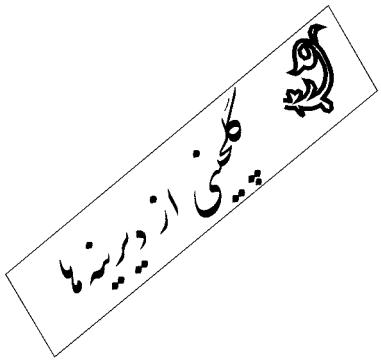
Archive of SID



گزارش آراءِ گوستاو لانسون دربارهٔ روش تاریخ ادبیّات‌نگاری*

احمد سمیعی (گیلانی)

گوستاو لانسون (۱۸۵۷-۱۹۳۴) مظهر تاریخ علمی ادبیّات فرانسه در قرن بیستم شمرده شده‌است. حتّی امروز او را، در رأس پژوهش‌های ادبیِ «تحصّلی‌مشرب»، بانی و الهام‌بخش همهٔ رساله‌های دکتری دربارهٔ زندگی، آثار، منابع، و تأثیر نویسندگان فرانسوی می‌دانند.

حیثیت و اعتبار علمیِ لانسون عمدتاً بر تاریخ ادبیّات فرانسهٔ او مبتنی است که در سال ۱۸۹۴ انتشار یافت و مرجع نمونهٔ تاریخ ادبی آن کشور شناخته شد و آن، درواقع، بیش از یک کتاب مرجع است؛ زیرا احکام کلّیِ تاریخی را با چهره‌پردازی‌های نفسانی و توصیف و داوریِ انتقادی جمع آورده‌است.

این اثر به‌حق با آن‌چنان توفیقی مواجه شد که مؤلّف ناگزیر چندین‌بار آن را به‌روز کرد و تا نزدیک به سی سال یعنی تا سال ۱۹۲۲ به بسط آن و تجدید نظر در آن ادامه داد و به‌قولی بهترین تاریخ ادبی قرن نوزدهم فرانسه باقی خواهد ماند. (به نقل از رُنه وِلِک)

روشی که عرضه می‌دارم مختصّ ادبیّات فرانسهٔ امروزی نیست بلکه روشی است که در تألیف کتب بسیار ارزشمندی دربارهٔ ادبیّات‌های اروپا و جهان از آن پیروی شده است.

ما باذوق و ذایقهٔ خواننده که از ادبیّات جز تفریح خاطر نمی‌طلبد و جز غذای روح و مایهٔ تلطیف از آن توقّع ندارد مخالفتی نداریم. کار روشمند مکمّل آن است نه جانشین آن.

---

* Lanson, Gustave, "La Méthode de l'histoire littéraire'', in *Essais de méthode, de critique et d'histoire littéraire*, rassemblés et présentés par Henri Peyre, Paris 1961, pp. 31-56.

www.SID.ir

Archive of SID

هـمچنین در صـدد آن نـیستیم کـه اشکـال نـقد ادبـی را نـفی کـنیم. نـقدِ احسـاس‌گرا تعرّض‌ناپذیر و موجّه و مشروع است و در چارچوب تعریف خودش بـاید بـماند. مشکـل در این است که هیچ‌گاه در آن محدوده ماندگار نمی‌شود. آن‌کس کـه احسـاس خـود را پس از خواندن اثری توصیف مـی‌کند، هـرچـند فـرح خـاطر خـویش را اظـهار مـی‌دارد، شـاهد بی‌نظیر پرارزشی برای تاریخ ادبی به دست مـی‌دهد. لیکـن مـنتقد بـه‌ندرت از آن خـودداری می‌کند که داوری‌های تاریخی را با تأثّرات شخصی خـود درآمـیزد و دریک بـوته ریـزد یـا در خصلت آن تغییری بدهد.

احساس شخصی به‌کسوت تاریخ و منطقِ غیرشخصی درمـی‌آید. یکـی از کـاربردهای اصلی روش آن است که از این احساس‌گرایی دور بماند. امّا آن احسـاس‌گرائیِ خـالصانه را کـه مـیزان و مـقیاس واکـنش ذهـنیِ هـرکس در قـبال اثـری است مـی‌پذیریم و از آن بـهره می‌جوییم.

بـا نـقد جـزمی نـیز مـخالف نـیستیم. آن هـم در نـظر مـا مـدرکی است. هـر جـزمیّتِ زیباشناختی، اخلاقی، سیاسی، اجتماعی، و مذهبی بـیانگرِ ذوق و حسّـاسیّتی شـخصی یـا وجدان جمعی است و طریقهٔ تـأثیر اثـر را در فـرد یـا گـروهی نشـان مـی‌دهد. فـقط از نـقدِ جزمی خواستار آنیم که تـاریخ تـلقّی نگـردد چـون هـمواره جـانب‌دار و عـاشقانه است و به آسانی عقیدهٔ خود را نه فقط معیاری برای حقیقتِ امور بلکه واقعیّت می‌پندارد.

خواستار آنیم که، پیش از داوری دربـارهٔ ایـن یـا آن نـویسنده بـه نـامِ آمـوزه یـا مـذهبِ خاص، بکوشیم تا آنان را بشناسیم و تنها در انـدیشهٔ آن بـاشیم کـه هـرچـه بـیشتر شـناختِ معتبر و موثّق پیدا کنیم و آن نویسنده‌ای را بسازیم که مخالف و موافـق و دوست و دشـمن نتوانـند مـنکر آن شـوند؛ هـرچـند، پس از شـناخت، از سـرِ احسـاسات، هـر اتّـصافی را کـه بخواهند به آنان ارزانی دارند.

* * *

تاریخ ادبیّات بخشی از تاریخ تمدّن است. ادبیّات هر قوم و ملّتی جـنبه و نـمایی از حـیات آن قوم و ملّت است. همهٔ حرکتِ افکار و عواطف که در رویدادهـای سـیاسی و اجـتماعی دنـباله مـی‌یابد یـا در نـهادها جـایگزین مـی‌شود و، عـلاوه بـر آن، هـمهٔ حـیات درونـیِ اسرارآمیز و رنج‌ها و رؤیاهایی که نتوانند تحقّق یابند در آن ثـبت شـده است. لذا روش مـا،

www.SID.ir

Archive of SID

اساساً، روش تاریخی است. مع‌الوصف، موادّ تاریخ به‌معنای اخصّ آن با موادّ تاریخِ ادبیّات فرق‌های مهمّی دارد که از این فرق‌ها تفاوتِ روش ناشی می‌گردد.

موضوعِ مطالعاتِ مورّخان متعلّق به گذشته است ــ گذشته‌ای که از آن جز نشانه‌ها و بقایائی به جا نمانده و به‌کمک این آثار و بقایا تصوّری از آن ساخته و پرداخته می‌شود. موضوع تاریخ ادبیّات نیز متعلّق به گذشته است امّا گذشته‌ای که به جا مانده است. ادبیّات، درعین حال، هم گذشته است هم حال و هم آینده. آثار ادبی همواره حیّ و حاضرند و همواره دارای خواصِّ فعّال‌اند و، برای جهان انسانیِ متمدّن، منبعِ امکاناتِ تمام‌نشدنیِ تهییجِ هنری و اخلاقی‌اند. موادّ تاریخ ادبیّات، همچنان‌که درمخاطبان اوّلیّهٔ خود اثرگذار بوده‌اند، درما نیز اثرگذارند. دراین‌میان، مزایائی قرین خطر وجود دارد که در روش باید به صورت مُعِدّاتِ خاص درآیند.

ما بی‌گمان حجم عظیمی از مدارک ــ خواه خطّی خواه چاپی ــ را زیرورو می‌کنیم که چیزی جز اسناد و مدارک نیستند. امّا این مدارک به‌کارِ آن‌می‌آیند که آثار را ــ آثار ادبی را که موضوع مستقیم کار ما هستند ــ احاطه و روشن کنند.

تعریف **اثر ادبی** نسبتاً کار ظریف و حسّاسی است. می‌توان دو تعریف برای آن قایل شد که هرکدام جداگانه نابسنده‌اند امّا مکمّل یکدیگرند و چون جمع شوند کلِّ موادّ مطالعات ما را دربرمی‌گیرند. ادبیّات را می‌توان درنسبت با مخاطب تعریف کرد. بااین رویکرد، اثر ادبی اثری است که به خوانندهٔ خاصّی اختصاص نیافته است، برای تعلیم یا فایدهٔ خاصّی پدید نیامده است و، اگر هم به‌این مقصود پدید آمده باشد، از آن فراتر می‌رود و عمرش از آن درمی‌گذرد و انبوه کسانی آن را می‌خوانند که، دراین کار، جز جویای سرگرمی یا کسب فرهنگ و پرورش فکری نیستند.

با رویکرد دیگر، اثر ادبی به‌خصوص با خصلت ذاتی خود تعریف می‌شود. اشعاری وجود دارد که، به لحاظ فنونی که درآنها به‌کار رفته‌اند، به‌مخاطبانِ بسیار محدودی اختصاص دارند و عامّه هیچ‌گاه از آنها لذّت نمی‌برند: آیا آنها را بیرون ازادبیّات جای می‌دهیم؟ نشانهٔ اثر ادبی نیّتِ هنری یا جای‌پا و ردّ هنر است، زیبایی یا لطف و ملاحت صوری است. نوشته‌های خاص درپرتوِ آن خصوصیّاتِ صوریِ خود ادبی می‌شوند که قدرت و تأثیر آنها را افزایش می‌دهد. ادبیّات شامل همهٔ

www.SID.ir

Archive of SID

آثاری می‌شود که معنا و اثر آنها جز با تحلیل زیباشناختیِ کیفیّات صوری تماماً آشکار نمی‌گردد.

از این معنی چنین نتیجه می‌توان گرفت که، در انباشتِ بی‌کرانِ متون، آنهایی به تاریخ ادبیّات اختصاصاً تعلّق دارند که با خصلت صوریِ خود موجب برانگیختگیِ خیال و تحریک عاطفی و هیجانات زیباشناختیِ خواننده می‌شوند. مطالعهٔ ما از همین طریق است که با دیگر مطالعات تاریخی خلط نمی‌شود و در پرتو همین خاصیّتِ آثار ادبی است که تاریخ ادبیّات غیر از آن دانشِ کمکی و جنبی می‌شود که چه‌بسا بر تاریخ اطلاق کنند.

ما تاریخ فکر انسانی و فرهنگ ملّی را در انواع **بیان ادبی** و اساساً در همین انواعِ بیان مطالعه می‌کنیم و همواره از طریق سبکی از سبک‌هاست که می‌کوشیم به حرکت افکار و پویائیِ حیاتِ فرهنگی برسیم.

لذا شاهکارها محور مطالعات ما یا، به تعبیری، مراکز متعدّد مطالعات ما هستند. مرادِ ما از شاهکار معنای اعتباری آن یعنی تنها آنچه در نظر ما و معاصران ما شاهکار شمرده می‌شود نیست بلکه آن اثری است که، در لحظه‌ای از لحظاتِ تاریخ، شاهکار شمرده شده است، همهٔ آثاری که جماعت مخاطبانْ آنها را کمال مطلوبِ زیبایی و لطف یا انرژی تلقّی کرده است. چرا آثاری داریم که خواصّ فعّال و مؤثّرِ خود را از دست داده‌اند؟ آیا این آثار در حکم ستارگانِ خاموش‌شده هستند؟ یا آنکه ما امروز چشمانی داریم که نسبت به بعضی از اشعّه حسّاس نیستند؟ کار ما این است که از این آثارِ مرده نیز دریافتی داشته باشیم و، به این منظور، لازم است با آنها برخوردی غیر آنچه با موادّ بایگانی‌شده داریم داشته باشیم: باید قادر گردیم که، با تلاشی برای همحسّی، خاصیّت صوریِ آنها را حس کنیم.

این خصلتِ احساسی و زیباشناختیِ آثاری که موضوع کار ما هستند باعث می‌شود که نتوانیم بدون تکان و لرزشِ دل و قوّهٔ خیال و ذوق آنها را مطالعه کنیم. حذف واکنشِ شخصی محال و حفظ آن خطرناک است و **این نخستین مشکل روش است.**

مورّخ، در قبال مدرک و سند، می‌کوشد تا عناصری شخصی و اعتباری را که در آن می‌بیند بسنجد تا بتواند آنها را حذف کند. امّا درست همین عناصرِ شخصی هستند

www.SID.ir

Archive of SID

که در اثر ادبی قدرت و خاصیّت هیجان‌انگیزی و زیباشناختی دارند. لذا بر ماست که آنها را حفظ کنیم. مورّخ برای استفاده از شاهد و گواهی می‌کوشد تا آن را تصحیح کند یعنی خودِ شهادت‌دهنده را از آن بِستُرد؛ در صورتی که تاریخ ادبیّات‌نویس، به عکس، می‌کوشد، درگواهی، هر آنچه را که نشان از شخصِ شهادت‌دهنده نداشته باشد بزداید. مورّخ جویای حوادث کلّی است و کمتر به افراد جز تا آنجا که نمایندگانِ گروه‌هایی یا عاملِ تغییردهندهٔ حرکاتی باشند می‌پردازد و حال آنکه تاریخ ادبیّات‌نویس، در وهلهٔ اوّل، بر سر افراد درنگ می‌کند چون احساس، شورِ عواطف، ذوق و ذایقه، و زیبایی امورِ فردی‌اند. هر شاعری، به اعتبار جنبهٔ فردی و فردیّت خود، مورد توجّه ماست، به اعتبار ترکیبی بی‌همتا از احساساتی که زیبائیِ هنری ترجمان آنها شده است.

گفته‌اند که حسّ تاریخی حسّ درکِ تفاوت‌هاست. به این اعتبار، تاریخ ادبیّات‌نویسان مورّخ‌ترینِ مورّخان‌اند چون آن تفاوت‌های بین رویدادهای کلّی را که مورّخ درپیِ آنهاست، تا رسیدن به افراد، به پیش می‌رانند. دعویِ تاریخ ادبیّات‌نویسان آن است که اصالت‌های فردی یعنی پدیده‌های فرد و بی‌نظیر و متباین را می‌شناسانند و **این دومین مشکل روش است.**

امّا افراد، هر اندازه بزرگ و زیباآفرین باشند، مطالعات ما نمی‌تواند در چنبر آنان بماند. اصولاً، اگر به آن بس کنیم که آنان را بشناسیم و از غیر آنان شناختی نداشته باشیم، آنان را هم درست نخواهیم شناخت. اصیل‌ترین نویسنده عمدتاً مخزنی از نسل‌های پیشین و گردآورندهٔ حرکات عصر خویش است. سه چهارم وجود او از غیرِ او درست شده است. اگر بخواهیم خود او را بیابیم، باید این انباشتِ عناصر بیگانه را از او جدا سازیم؛ باید گذشته‌ای را که در او ادامه یافته همچنین زمان حالی را که در او بیخته شده است شناخت. تنها در این صورت است که می‌توانیم اصالت واقعیِ او را بیرون کشیم، او را بسنجیم و تعریف کنیم. در این حال نیز، هنوز جز بالقوّه شناخته شده نیست: برای پی بردن به هنر او و حدّت و شدّت نیروی او، باید به تأثیر او و وسعت دایرهٔ نفوذ او، یعنی تأثیر او در حیات ادبی و اجتماعی توجّه کنیم. در اینجاست که مطالعهٔ رویدادها، انواع، جریان افکار، ذایقه و ذوق و حسّاسیت‌ها، در پیرامون نویسندگان بزرگ و شاهکارها برما بار می‌شود.

www.SID.ir

Archive of SID

وانگهی، زیباترین و بزرگ‌ترین مایه‌ای که درنبوغ فردی وجود دارد آن فردیّتی نیست که نویسنده را از دیگران جدا می‌سازد بلکه آن فردیّتی است که حیات جمعیِ عصری و گروهی درآن انباشته می‌شود و نماد پیدا می‌کند یعنی آنچه نویسنده را ترجمانِ این حیاتِ جمعی می‌سازد. لذا لازم است درصدد شناختِ کلِّ آن ساحَتِ انسانی که درآثار نویسندگان بزرگ بیان شده‌اند و همهٔ آن چین و شکن‌های فکر و ذوق انسانی یا ملّی باشیم که نویسندگان بزرگ به راستاها و قلل آن رهنمون‌اند.

بدین‌سان، باید درعین حال، به‌دو جهت کشانیده شویم: یکی بیرون کشیدن جنبهٔ فردی و بیان آن درنمای بی‌همتا و تحویل‌ناپذیر و تجزیه‌ناپذیرِ فرد؛ دیگر جادادن شاهکار دریک سلسله آثار و نشان‌دادن نابغه به‌عنوان فراوردهٔ محیط و نمایندهٔ گروهی خاص. و **این سومین مشکل روش است.**

روح انتقادی روح علمیِ آگاهانه است که، برای یافتن حقیقت، به‌سلامت طبیعیِ استعدادهای ما اعتماد نمی‌کند و فکر پرهیز ازخطاها و لغزش‌ها را ناظم کارهای خود اختیار می‌کند. اندیشه‌های یادشده برای شکل‌دادن به‌روش‌های تاریخ‌ادبیّات‌نگاری به‌ما کمک خواهند کرد، ازاین راه که نقاط عمده‌ای را به‌ما نشان دهند که درآنها، به‌مقتضای ماهیّت موضوعِ کار و شرایط مطالعه، هرچه بیشتر درمعرض اشتباهیم.

خاصیّت اثر ادبی آن است که درخواننده واکنش‌هایی درذوق و ذایقه و حسّاسیت و تخیّل برمی‌انگیزد. امّا این واکنش‌ها، هرچه شدیدتر و شایع‌تر باشند، کمتر ما را دروضعی قرار می‌دهند که بتوانیم خود را ازاثر متمایز سازیم. وقتی ازاثری احساسی به‌ما دست می‌دهد، ازاین احساس، چه پاره‌ای ازاثر است و چه پاره‌ای ازخود ما؟ چگونه می‌توانیم از تغییر حالت شخصیِ خود شناختی استخراج کنیم که برای دیگران معتبر باشد؟ مگر نه این است که خودِ تعریفِ ادبیّاتْ ما را درمحروسهٔ امپرسیونیسم محبوس می‌سازد؟

اگر برعهدهٔ ماست که نبوغ‌های اصیلِ تکرارنشدنی را توصیف کنیم، چگونه می‌توان به‌نیل به‌این مقصود مطمئن بود؟ آیا اصولاً فردْ دسترسی‌پذیر هست؟ آیا شناخت چیزی غیر آنچه همانندش را درخود یا بیرون ازخود بازمی‌یابیم جز ازراه مقایسه میسّر است؟

www.SID.ir

Archive of SID

به قول خود، وقتی آن را می‌شناسیم که اثرهایی از آن را با احساس دیگران و احساس خود محقّق دانسته باشیم. چه اطمینانی هست که این شناخت درست و کامل باشد؟ چه اطمینانی هست که آنچه شناختیم تصوّر خود ما یا تصوّر شخص منتقدِ مورد علاقهٔ ما نباشد؟

سرانجام، برای تحویل خاص و احساس فردی به عام و کلّی، برای تعیین میزان و نسبتِ مایهٔ جمعی و مایهٔ فردی در شاهکار، برای آنکه نبوغ را بی‌کم و کاست به وابستگی‌هایی مقیّد سازیم و، در آن، ترکیب و با همنهادی از مایه‌های فردی و غیرفردی ببینیم بی‌آنکه آن را به جمع و آمیزهٔ ساده‌ای از مایه‌ها محدود سازیم، برای آنکه کیفیّت آن را برای جماعتِ میان‌مایه روشن سازیم بی‌آنکه جایگاهش را فرود آوریم، چه مشکلاتی که در پیش نداریم! چه تردیدهایی که به ما دست نخواهد داد! در تاریکی، چه مطالعات حسّاسی نیست که باید انجام دهیم ــ مطالعاتی که در آنها همهٔ سلیقه‌ها و کیفیّاتِ تفنّنی و همهٔ تأثّراتِ شخصی ما راه خواهند یافت!

به هر حال، خطر در این است که، به جای مشاهده، دستخوش خیال گردیم و، وقتی حس می‌کنیم، گمان بریم که می‌دانیم. مورّخان نیز از این خطر در امان نیستند؛ امّا مدارک آنها به این درجه آنها را در معرض این خطر قرار نمی‌دهد؛ حال آنکه اثرِ طبیعی و بهنجارِ آثار ادبی این است که تغییرات ذهنی و اعتباریِ شدیدی در خواننده پدید آورد. لذا روش ما کلّاً باید به طریقی تهیّه شود که شناخت ما را تصحیح کند و از عناصر اعتباری پاک سازد.

* * *

آیا درست این نیست که این پاکسازی را زیاده به پیش نکشانیم.

اگر متن ادبی، از حیث این خاصیّت که در ما واکنش‌های زیباشناختی یا عاطفی برمی‌انگیزد، با سند و مدرک تاریخی فرق دارد، عجیب و مقرون به تضاد خواهد بود که این تفاوت را در تعریف وارد کنیم امّا در روش به حساب نیاوریم. شراب را هیچ‌گاه با تجربهٔ شیمیائی یا گزارش کارشناسان، بی‌آنکه خود آن را چشیده باشیم، نمی‌توان شناخت. درادبیّات نیز، هیچ چیز جای **چشیدن** را نمی‌گیرد. اگر مورّخِ هنر خود باید برای توصیفِ تابلویی آن را به چشم ببیند و توصیفِ مندرج درکاتالوگ یا تحلیل فنّیِ

www.SID.ir

Archive of SID

تابلو نمی‌تواند جانشین احساس بصری شود، مورّخ ادبیّات نیز، بی‌آنکه ابتدا خود مستقیماً و ساده‌لوحانه در معرض تأثیر اثری ادبی قرار گیرد نمی‌تواند مدّعی تعیین یا سنجش کیفیّت یا قوّت آن اثر باشد.

بنابراین، حذف کامل عنصر اعتباری نه مطلوب است نه ممکن و امپرسیونیسم شالودهٔ کارهاست. اگر از آن اِبا داریم که واکنش‌های خود را به حساب آوریم جز برای آن نخواهد بود که واکنش‌های دیگران را ثبت کنیم: واکنش‌های دیگران، اگر در رابطه با ما عینی باشد، در رابطه با اثری که شناختِ آن مقصود است اعتباری است.

از این تصوّر، که نسبتاً شایع است، بپرهیزیم که اگر، به جای ذهن‌گرائیِ خود، ذهن‌گرائیِ صاحب‌نظری را اختیار کنیم دانش عینی پدید می‌آوریم. هر قدر هم خود را دست‌کم بگیریم، احساس و تأثّر ما نفی نمی‌شود و وجود دارد و امر واقع است و باید آن را به همان اندازه به حساب آوریم که احساس خوانندهٔ دیگر را، حتّیٰ اگر صاحب‌نظرِ گران‌قدری باشد، به حساب می‌آوریم.

اگر بر احساس خود وقوف پیدا نکنیم، نخواهیم توانست معنای کلماتی را که آن صاحب‌نظران، برای بیان احساس و تأثّر خود به کار می‌برند بفهمیم: احساس ماست که، در نظر ما، به سخنان آنان معنا می‌بخشد.

منِ نوعی همان‌قدر که خواننده‌ای دیگر وجود دارد وجود دارم: همان‌قدر و نه بیشتر. احساس و تأثّر من در طرح و نقشهٔ تاریخ ادبی وارد می‌شود. امّا برای این احساس نباید هیچ مزیّتی قایل شد: آن تنها یک امر واقع است که به لحاظ تاریخی ارزش نسبی دارد و بیانگر رابطهٔ اثر است با شخصی دارای ذوق و ذایقه و حسّاسیّت معیّن در دوره‌ای معیّن و فرهنگی معیّن و می‌تواند اثر را با آثار و تأثیرات آن تعریف کند.

حتّیٰ از همهٔ عواطف و شور و شوق مذهبی و سیاسی، از همهٔ همحسّی‌ها و علاقه‌ها یا کراهت‌ها و لغزش‌های مزاج نفسانی می‌توان بهره جست. واکنش و پاسخ هر خواننده‌ای به صورت نفرت یا شوق و اشتیاق و یا نظر تعصّب‌آمیز در قبال شاهکار ادبی، اگر **معیار** ارزش و زیبائیِ آن گرفته نشود، چه‌بسا نشانه و علامتی باشد برای هدایتِ کارِ تحلیلی: گاه از روی کیفیّت و شدّت انفجارْ نوعِ مادّهٔ انفجاری حدس زده می‌شود.

عمده این است که خود را مرکز و محور نسازیم، برای عواطف و احساسات و ذوق و

www.SID.ir

Archive of SID

ذایقه و اعتقاد خود ارزش مطلق قایل نشویم. باید با مطالعهٔ نیّات و مقاصد اثرآفرین، تحلیل درونی و عینیِ اثر، و بررسی تأثّراتِ شمارِ هرچه بیشتر خوانندگانِ اثر درگذشته و حال، تأثّرات خود را مهار کنیم و فروکاهیم: واکنش‌های فردیِ دیگر، که به اندازهٔ واکنش منِ نوعی آموزنده و ارزشمند است، واکنش مرا در جایگاه خود باز خواهد نشاند. لرزشِ دل من در هزاران لرزش دلی مستحیل خواهد شد که اثر از زمان نشر در جهان متمدّن پدید آورده است: سازواریِ کلِّ این لرزش‌ها، سرشار از تنافر و نغمه‌های مخالف، آنچه را اثر کتاب خوانده می‌شود خواهد ساخت.

از شهود و از تأثّرِ هیجانی تنها آن را بطلبیم که به هیچ طریق دیگری به دست آمدنی نباشد. از شهود و از تأثّر هیجانی جز آن را نطلبیم که، به مقتضای ماهیّت خود، به قبضهٔ آنها درمی‌آید و از راه دیگر کمتر به چنگ می‌افتد. این بدان معنی است که تأثیرِ خاصیّت‌های موثّرِ اثر ادبی و قدرت تهییجیِ زیبائیِ صوریِ آن را در خود بیازماییم و نتیجهٔ این آزمایش را با آنچه تجربیّات دیگران و دیگر روش‌های تحلیل به دست می‌دهند بسنجیم.

کوتاه سخن، اگر نخستین حکم روشِ علمی آن است که ذهن باید تابع شیء باشد تا وسایلِ شناخت را برحسب ماهیّت موضوعِ شناخت سازمان دهد، پذیرش و تنظیم نقش امپرسیونیسم در مطالعات از نفی و انکار آن علمی‌تر است. همچنان‌که با انکارِ واقعیّت نمی‌توان آن را حذف کرد، این عنصرِ شخصی نیز، که حذف آن ممکن نیست، دزدیده در کارهای ما وارد خواهد شد و فارغ از قاعده و قانون عمل خواهد کرد. حال که امپرسیونیسم یگانه وسیله‌ای است که از قوّت و زیبائیِ آثارْ احساسی به دست می‌دهد، آن را خالصانه در این راه به کار بریم و هم آن را جازِمانه به ایفای همین نقش محدود سازیم. با نگه داشتن آن درجای خود، **آن را متمایز سازیم، ارزش آن را بسنجیم، آن را مهار کنیم، و محدودش سازیم**: این است چهار شرط کاربُردِ آن. این جمله بازمی‌گردد به اینکه **دانستن** را با **احساس کردن** یکی نگیریم و با حزم و احتیاطِ سودبخش کاری کنیم که **احساس کردن** وسیله‌ای موجّه برای **دانستن** گردد.

* * *

نظرگاه تاریخی عنصرِ ذهنی و عنصرِ اعتباری را درجای خود می‌نشاند و نقد را از غرض

www.SID.ir

Archive of SID

فارغ می‌سازد. واکنشِ هرکس برای خود اوست و، تا وقتی که آن را برای خود نگه دارد، بیرون ازاو فرافکنده نشود، و به‌ساحت تاریخ کشانده نشود، امری واقعی است درمیان امور واقع و نه دارای امتیاز خاص؛ اگر روشنگرِ واکنش‌های دیگر است، درعوض، باآنها محدود هم می‌گردد.

امّا مقولهٔ تاریخی غالباً دارای ظاهر فریبنده است و همهٔ ترفندهای امپرسیونیسم و همهٔ عملیّاتِ جزمی را دربرمی‌گیرد. فریب و وهم است.

اگر سالشمار به‌کار آن‌می‌آید که همه‌چیز را به‌خود ربط ندهیم و هر قرن و هر نویسنده‌ای را درجای خود او مطالعه کنیم، این نظرگاه جهتِ تازه‌ای به حسّاسیّت زیباشناختی می‌دهد و امکانات بی‌شماری برای فعّالیّتِ بی‌خطر فراهم می‌سازد. معمولاً در قرائت‌های ما، واکنش‌های زیباشناختی چنان‌که شاید و باید خالص نیستند: آنچه ذوق خود می‌خوانیم معجونی است ازعواطف و عادات و احتیاط‌ها که، درآن، همهٔ اجزای شخصیّت ما چیزی را درآن وارد می‌کنند. خُلقیّات، اعتقادات، و علایق عاشقانهٔ ما دراحساس‌ها و تأثّرات ادبی ما اثر می‌گذارند.

تاریخ می‌تواند حسّاسیّتِ زیباشناختی ما را ازما جدا سازد یا دست‌کم آن را به فرمانِ بازنمودی درآورد که ازگذشته داریم. کار ذایقه، هم ازآن هنگام، دریافت روابطی خواهد بود که اثری را باکمال مطلوبی خاص، فنّی خاص، و هرکمال مطلوب و هرفنّی را باروح نویسنده یا باحیات جامعه متحّد می‌سازند. جهد خواهیم کرد که تاریخی حس کنیم. ازآن پس، مراتب ارزش‌ها را برحسب قوّت و صحّتِ فراورده‌ها درارابطه باآموزهٔ حاکم برآنها برقرار خواهیم ساخت نه برحسب ترجیحات شخصی. این بدان معنی نیست که ازذوق و ذایقهٔ خود دست برمی‌داریم: وقتی اثری ازگذشته را برای خود می‌خوانیم، واکنش‌های خود را پدید می‌آوریم و، به‌عنوان آزاداندیش یا دارای ایمان مذهبیِ زمان حالِ خود، به‌این واکنش‌ها گوش فرامی‌داریم؛ امّا، درلحظاتی دیگر، باید بتوانیم ارتباط ذوق و حسّاسیّتِ زیباشناختی خود را بابقیّهٔ فردیّتِ بالفعل خود قطع کنیم. درادبیّات و درهنر، دو ذوق و ذایقه باید داشت: ذوق و ذایقهٔ شخصی که گزینندهٔ لذّات و کتاب‌ها و تابلوهایی باشد که درپیرامون ماست؛ و ذایقهٔ تاریخی که به‌کار مطالعات ما می‌آید و می‌توان آن را هنرِ تمیزدادن سبک‌ها و هراثری را درسبک خود حس کردن به تناسبِ

www.SID.ir

Archive of SID

کمالی که در آن کسب می‌کند تعریف کرد.

* * *

رشد شگفت‌انگیز علوم طبیعی سبب شده است که، طیّ قرن نوزدهم، بارها درصدد برآیند که روش‌های این علوم را در تاریخ ادبی به کار برند. امیدوار بودند به تاریخ ادبی همان استحکامِ شناختِ علمی را ارزانی دارند و حکمِ دلبخواهیِ تأثّرات ذوقی و داوری‌های جزمیِ پیشینی را طرد کنند. تجربه این تلاش‌ها را محکوم ساخته است.

هیچ دانشی به الگوی دانش دیگر بنا نمی‌شود: پیشرفت دانش‌ها وابسته است به استقلالِ متقابل آنها که به آنها امکان می‌دهد تا هر یک تابع موضوع خود باشند. تاریخِ ادبیّات، برای آنکه مایه‌ای از عِلْمیّت داشته باشد، باید از آنجا آغاز کند که راهِ هرگونه اَدایِ دیگرِ علوم درآوردن را بر خود ببندد.

کاربرد فرمول‌های علمی بر ارزش علمیِ کار ما نمی‌افزاید بلکه از آن می‌کاهد، چون آن فرمول‌ها فریبی بیش نیستند و با دقّت و اتقانِ بی‌چون و چرایی ترجمانِ شناخت‌هایی می‌شوند که ماهیتاً نامتقن‌اند.

به **ارقام** اعتماد نکنیم. رقم آنچه را در احساس و تأثّرْ موّاج و مبهم است محو نمی‌کند بلکه پنهان می‌سازد. رنگ‌ها و تفاوت‌های ظریف و باریک با ارقام بیان نمی‌شوند.

فریبِ منحنی‌هایی را نخوریم که از آنها نمادی برای رشد و پرورش افکار ادبی می‌سازیم. این منحنی‌ها، در جریان این رشد، اوّلاً وحدت ثانیاً استمرار را فرض می‌گیرند یا وارد می‌کنند؛ حال آنکه حرکات و جنبش‌هایی انفجاری وجود دارند که، همچون عوارض همه‌گیر، هم‌زمان در چند جا پدید می‌آیند. همچنین انواعی ادبی وجود دارند که دو یا سه بار، پیش از آنکه عُمری کنند، می‌آیند و می‌روند. لذا منحنی غالباً بازنمودی نادرست از امور واقع به دست می‌دهد.

در برابر این نخوت مقاومت ورزیم که فرمول‌های تعمیم‌دهنده به کار بریم. ما هیچ‌گاه همهٔ عناصری را که در ترکیبِ نبوغ واردند یا **اندازه و نسبت** آنها در این معجون را نمی‌شناسیم و نمی‌توانیم محصولی را که از این ترکیب به دست می‌آید پیش‌بینی کنیم [اشاره به شیّادانی که خواسته‌اند فی‌المثل نبوغ یک نویسنده را مرکّب از عناصری چون

www.SID.ir

Archive of SID

محیط زندگی، محیط فرهنگی، قریحه، تربیت علمی و فرهنگی و امثالهم قلمداد کنند].

الفاظی چون **قریحهٔ شاعری، ذوق و حسّاسیّتْ** فردِ ناشناختهٔ باعظمتی را در چنبر خود می‌گیرند. لذا بر ماست که فروتنانه به تحلیل آنچه در برابر دیدگان خود داریم بس کنیم و گزارشگرِ امور واقع باشیم.

بیان علمی، چون به حیطهٔ تاریخ ادبی درآید، جز روشی کاذب به بار نمی‌آورد. چه‌بسا به جای روشن کردن تاریک سازد.

موقفِ آن ادیبانی واقعاً علمی‌تر است که، فارغ از دعویِ بنای تاریخ ادبی به تقلید از سنخِ علمیِ دیگر، تنها در بند آن باشند که در امور واقعِ عرصهٔ خود درست بنگرند و بیان‌هایی بیابند که چیزی از آنها نکاهد و هرچه کمتر بر آنها بیفزاید.

یگانه چیزی که احیاناً لازم است از علم برگیریم روح آن است نه این یا آن راه و روش. در حقیقت، چنین می‌نماید که دانش و روشِ جهان‌شمولی وجود ندارد. آنچه وجود دارد موقفِ جهان‌شمولِ علمی است.

یگانگیِ علوم تجربی و علوم انسانی اصل موضوعی بیش نیست. مع الوصف موقفی فکری در قبال طبیعت وجود دارد که همهٔ دانشمندان در آن شریک‌اند.

آنچه ما می‌توانیم از دانشمندان به وام گیریم همان **موقف فکری درقبال واقعیّت** است. از این موقف، کنجکاویِ خالی از غرض، درستی و امانتِ راسخ، شکیبایی و حوصلهٔ پرمشقّت، تبعیّت از امر واقع، دیرباوری، **دیگران** را همچون **خود** باورداشتن، نیاز دایم به نقد و مهار و وارسی را به کار خود منتقل سازیم. نمی‌دانم که در این صورت کار علمی خواهیم کرد امّا مطمئنم که، دست‌کم، بهترین تاریخ ادبیّات را پدید خواهیم آورد.

اگر هم در اندیشهٔ روش‌های علوم طبیعی هستیم، این اندیشه باید به کلّی‌ترین آن روش‌ها و به راه و روش‌هایی ناظر باشد که وجه مشترک همهٔ پژوهش‌هایی هستند که در امورِ واقع صورت می‌پذیرند و بیشتر برای روشن ساختنِ آگاهی ما باشد تا برای بنای آن.

* * *

کارهای اصلی ما شناختن متون ادبی، مقایسه برای تمییز فردی از جمعی و اصیل از سنّتی در آنها، گروه‌بندی آنها از حیث انواع و مکتب و نهضت و، سرانجام، رابطهٔ این گروه‌ها با حیات فکری و اخلاقی و اجتماعیِ ملّی همچنین با رشد و توسعهٔ ادبیّات و

www.SID.ir

Archive of SID

تـمدّن درمـنطقهٔ فـرهنگی است. تـأثّر و احسـاس دیـمی و تـحلیل سـنجیده و انـدیشیده راه‌و روش‌های موجّه و لازم‌اند امّا کـافی نـیستند. روش، در هـر مـطالعهٔ خـاص، بـرحسب مقتضیاتِ موضوع، تلفیقِ احساس و تأثّر و تحلیل است با راه‌و روش‌های درستِ پـژوهش و وارسی همچنین وارد کردنِ به‌موقعِ دانش‌های کمکیِ گوناگون بـرای مـددگـرفتن از آنـها برحسب بُرد و دامنهٔ عملشان برای ساخت و پرداخت شناختی دقیق و درست.

شناختن متن، پیش از هرچیز، خبر یافتن از وجود آن‌است: سـنّت، چـون بـا کـتاب‌شناسی اصلاح و تکمیل شود، آثاری را که مادّهٔ مطالعات ما هستند به‌ما نشان خواهد داد.

شناختن متن، پس از آن، مستلزم آن‌است که دربـارهٔ آن پـرسش‌هایی را مـطرح کـنیم و، با پاسخ آنها و یک سلسله عملیّات گوناگون، احساس‌ها و تأثّرات و تصوّرات خود را دقّت و صراحت بخشیم. پرسش‌ها از این قبیل‌اند:

۱. آیا متن معتبر است و اگر نیست به‌خطا به‌اثرآفرینی نسبت داده شده یـا کُـلّاً جـعلی است؟

۲. آیا متن مصون از دست‌خوردگی و خالص و کامل است و مخدوش نیست؟

۳. نه‌تنها کلّ آن بلکه بخش‌های متعدّدِ آن در چه تاریخی پدید آمده‌اند؟

۴. از تحریرِ اوّل تا تحریرهای بعدی که به‌دست نویسنده انجام گرفته چه تغییری کـرده است؟

۵. سـابقه و مـراحـلِ شکـل‌گیریِ مـتن از نـخستین طـرح بـه‌بـعد چـه بـوده است؟ درمسوّده‌ها و طرح‌های اوّلیّه، اگر به‌جا مانده باشند، چه حالات ذوقـی، اصـول هـنری، و کار فکری بازتاب یافته‌اند؟

پس از آن‌است که **معنای لفظیِ** متن ــ معنای کلمات و چرخش‌های کلام در تاریخ زبـان و دسـتور تـاریخی، مـعنای عـبارات بـا روشـن‌سازی روابـط مـبهم و اشـارات تـاریخی یـا کتاب‌شناختی ــ را برقرار می‌سازیم.

سپس **معنای ادبی** متن را مـقرّر مـی‌داریـم یـعنی ارزش‌هـای فکـری، عـاطفی، و هـنری آن را تـعیین مـی‌کنیم. کـاربرد شـخصیِ زبـان را از کـاربردِ عـامِّ هـمعصران، حـالات فـردیِ آگاهی را از طُـرُقِ عـامِّ احسـاس و فکـر جـدا مـی‌کنیم. آن بـازنمودها و مـفاهیم اخـلاقی، اجتماعی، فلسفی، و دینی را تمیز می‌دهیم که نوعی لایـهٔ زیـرین و سـاختِ پـنهانِ حـیات

www.SID.ir

Archive of SID

باطنیِ اثرآفرین را می‌سازند و اثرآفرین، برای بیان آنها، احساس نیاز نکرده چون، در زمان او، بی‌آنکه بیان شوند فهم می‌شدند. همچنین، درلحن و پرتو و مهارتی دربیان، به نیّاتِ عمیق و فشرده‌ای پی می‌بریم که غالباً معنای ظاهری متن را تصحیح یا پرمایه‌تر می‌سازند و حتّیٰ خلاف آن را می‌رسانند.

به‌خصوص درهمین‌جاست که باید احساس و ذایقهٔ اعتباری را به کار برد؛ امّا باز درهمین‌جاست که نباید به‌این احساس و ذایقه اعتماد کرد و باید آنها را مهار کرد تا چنان نشود که خود را جانشین اثرآفرین سازیم. اثر ادبی، پیش از همه، باید دربافتِ زمانِ پدیدآمدن آن و رابطهٔ اثرآفرین با آن زمان شناخته شود.

۶. پرسش دیگر اینکه اثر چگونه ساخته شده است؛ باکدام مزاج نفسانی و درواکنش به چه اوضاع و احوالی ساخته شده است؟ این را زندگی‌نامهٔ اثرآفرین به ما می‌گوید. با چه موادّ و مصالحی ساخته شده است؟ این با جستجوی درمنابع معلوم می‌گردد ــ منابع به معنای وسیع آن، نه‌تنها تقلیدهای آشکار و هویدا و سرقت‌های ادبیِ دور از ظرافت بلکه همهٔ نشانه‌ها و همهٔ ردّ پاهای سنّتِ شفاهی و مکتوب.

۷. پرسش آخر اینکه میزان توفیق اثر و تأثیر آن چه بوده است؟ تأثیر همواره با توفیق مقارن نیست. تعیین میزان تأثیر ادبی همان وارونهٔ مطالعهٔ منابع آن است و با همان روش‌ها معلوم می‌گردد. تعیین تأثیر اجتماعی از آن هم مهم‌تر و تحقیق در آن دشوارتر است. باید دید اثر، در نشر، به دست چه کسانی یا لااقل چه طبقات و چه جاهایی رسیده است. سرانجام، از گزارش‌های مطبوعات، مکاتبات خاص، خاطرات، گاه حاشیه‌نویسی‌های خوانندگان، مناظرات قانونی، مشاجرات مطبوعاتی، و پرونده‌های قضایی اطّلاعاتی دربارهٔ نحوهٔ برخورد خوانندگان و رسوباتی که اثر در اذهان به جا گذاشته به دست می‌آید.

با این عملیّاتِ عمده است که شناختِ درست و دقیق و کامل دربارهٔ اثری ادبی استخراج می‌شود ــ البتّه شناخت هیچ‌گاه واقعاً کامل نیست امّا هرچه کمتر نقص خواهد داشت.

پس از آن، گروه‌بندی آثار برحسب خویشاوندیِ محتوایی و صوری مطرح می‌شود. با خویشاوندیِ صوری، **تاریخ انواع ادبی**؛ با خویشاوندی محتوایی و افکار و عواطف، **تاریخ جریان‌های فکری و اخلاقی**؛ و با همزیستی برخی الوان و فنون در آثارِ متفاوت از حیث

www.SID.ir

Archive of SID

نوع و روح، **تاریخ ذوق و ذایقهٔ دوره‌ها** شکل می‌گیرد.

دراین تاریخ‌های سه‌گانه، زمانی سیر ما مطمئن است که هرچه بیشتر برای آثارِ کم‌ارج‌تر و فراموش‌شده سهم قایل شویم؛ چون این آثارند که شاهکارها را احاطه می‌کنند، زمینه‌ساز آنها می‌شوند، طرح‌ریز آنها می‌شوند، آنها را تفسیر می‌کنند، واسطهٔ شاهکاری با شاهکار دیگر می‌شوند، اصل و خاستگاه آنها و بُرد و دامنهٔ تأثیر شاهکارها را روشن می‌سازند. نبوغ همواره به قرن خود تعلّق دارد امّا همواره از آن فراتر می‌رود و حال آنکه میانْمایه‌ها تماماً از آنِ قرن خودند و دمای محیط خود را دارند و در سطحِ مخاطبانِ خودند. لذا، آثار مردهٔ هر دوره‌ای برای تعیین اصالتِ تحویل‌ناپذیر و انتقال‌ناپذیر آثار نویسندگان بزرگ و برای تعریف کیفیّت زیباشناختیِ متوسّطِ هر مکتب و فنون معمول یک نوعِ ادبی و مخاطبان همیشگی و مصرف عامِّ مقوله‌ای خاص از ادبیّاتْ لازم و ضرورند.

سرانجام، تاریخ ادبیّات، با بیان روابط ادبیّات با زندگی کامل می‌گردد. در اینجاست که تاریخ ادبیّات به جامعه‌شناسی ملحق می‌شود. ادبیّات بیانگر احوال جامعه است و این حقیقتی است مسلّم که خطاهای بسیاری را پدید آورده است. ادبیّات، غالباً، متمّمِ جامعه است و حسرت‌ها و آن رؤیاها و سوداهایی را بیان می‌کند که در هیچ جای دیگر تحقّق نمی‌یابند. ادبیّات از این طریق نیز بیانگر احوال جامعه است. امّا، در این صورت، باید به لفظ **جامعه** معنایی داد که تنها نهادها و خلقیّات را شامل نگردد بلکه دامنهٔ آن به آنچه بالفعل وجود ندارد و آنچه مرئی نیست کشیده شود ــ آنچه نه صرفاً با اسناد تاریخ ظاهر و آشکار می‌گردد و نه با امور واقع.

مشاهدهٔ رابطه‌ای کلّی بین ادبیّات و جامعه هم کافی نیست. کافی نیست که ادبیّات را تصویر یا مرآت جامعه ببینیم. مورّخ ادبی خواهان آن است که داد و ستد این دو را بشناسد، کنش و واکنش آنها را بشناسد. بداند کدام مقدّم و کدام مؤخّر است، کدام و در چه زمانی سرمشق یا تقلید بوده است. هیچ چیز ظریف‌تر و باریک‌تر از مطالعهٔ این مبادلات نیست.

* * *

در همهٔ عملیّاتِ موصوف، هر لحظه در معرض لغزش و خطائیم. روش ما در همین جاست

www.SID.ir

Archive of SID

که هرچه بیشتر با رسم و عادتِ رایج در نقدِ اثرآفرینانِ نابغه مغایرت دارد. ما همواره از آن بیم داریم که خطا کنیم؛ به افکار و تصوّرات خود اطمینان نداریم و حال آنکه منتقد به افکار خود دلخوش است، آنها را نو، دلپذیر، و چشم‌پرکن می‌خواهد و ما آنها را تنها درست و مطابق واقع می‌خواهیم.

منتقد، با مهارت بیانی، افکار و آراءِ خود را به پیش می‌راند و زیبا جلوه می‌دهد و ما مواظبیم که در آراءِ ما هیچ چیز از امور واقعِ مقرّر فراتر نرود.

روش، مثلاً برای آن ساخته و پرداخته شده که تأثّر و احساس اعتباری را از شناخت عینی جدا سازد، آن را محدود و مهار کند و به سودِ شناخت عینی تفسیر کند.

امّا، در تدارکِ شناختِ عینی، خطا و لغزش هرلحظه و از هرگوشه درکمین ماست که چهار حالت عمدهٔ آن را می‌توان تمیز داد:

۱. مبنای کار ما شناخت ناقص یا نادرست امورِ واقع است. نمی‌دانیم گذشتگان در آن زمینه چه کارهایی کرده‌اند و به چه نتایجی رسیده‌اند. کتاب‌شناسی در اینجا نیز داروی درد است که، اگر غایت شمرده شود، دانشی بی‌حاصل و بارِد به دست می‌دهد امّا، اگر وسیله تلقّی شود، ابزاری است کاری و لازم برای تهیّهٔ موادّی که سازندهٔ آراءِ درست‌اند. نتیجه‌گیری‌هایی نادرست، گاه ناشی از تنبلی فکری است. نظر پیشینیان را، اگر با جانب‌گیری‌ها و خوشایندی‌های ما مغایر نباشند، به‌راحتی، به عنوان نتایج مکتسب ثبت می‌کنیم. غالباً تنها آنها را بررسیِ منطقی می‌کنیم نه بررسیِ انتقادی. در صورتی که باید ابتدا بنگریم که آن نتیجه‌گیری‌ها از چه طریقی حاصل شده‌اند و به‌روشنی ببینیم که در آنها چه‌ها به حساب آمده‌اند و از چه‌ها غفلت شده است و چه شناخت تازه و سالمی از آنها به دست می‌آید.

۲. گاه از روی جهل و گاه از سرِ ناشکیبایی، روابط نادرست برقرار می‌کنیم و چاره‌اش آن است که انضباط داشته باشیم و کار را جسورانه انجام دهیم تا فکر در آن به پختگی برسد. گاه نیز اعتمادِ نسنجیده به استدلال باعث برقراریِ روابط نادرست می‌شود. گاه آن یقینی را که در تماسّ بلافصل با امورِ واقع حاصل می‌شود با زنجیره‌ای از استدلال‌ها سست می‌سازیم. باید، پس از هرعملی در زمینهٔ منطق صوری، به امور واقع بازگردیم و در آنها داده‌های کافی را که تعیین‌کنندهٔ عمل بعدی خواهند بود گرد آوریم. هیچ‌گاه فارغ

www.SID.ir

Archive of SID

ازنهایتِ بی‌اعتمادی، ازنتیجه‌ای نتیجه‌گیریِ تازه نکنیم که بااین‌کار هرچه بیشتر ازواقعیّت دور خواهیم شد.

سپس متون را مستقیماً تفسیر کنیم و هیچ‌گاه معادل‌های آنها را، چنان‌که غالباً پیش می‌آید، به‌جای آنها ننشانیم. هرگاه اسناد و مدارکی را که دربارهٔ آنها بحث می‌کنیم، چنان‌که معمول است، به‌زبان خود ترجمه کنیم، اصالت آنها را ضعیف می‌سازیم. چنین نباشد که بگوییم فلان «چنین» نوشته است که همان «چنان» است پس مراد «چنان» است و دیگر با نوشتهٔ اصیل، که امرِ واقع است، کاری نداریم و سروکار ما با معادلی است که برای آن اختیار کرده‌ایم.

۳. بُرد و دامنهٔ امورِ واقع را که به‌مشاهده درآورده‌ایم، بی‌آنکه وجهی داشته باشد، وسعت می‌بخشیم. به‌شباهتی پی می‌بریم و ازآن وابستگی را نتیجه می‌گیریم. ازشباهت «الف» به«ب» نتیجه می‌گیریم که «الف» سواد یا تقلید «ب» است. فراموش می‌کنیم که، علاوه بر «الف» و «ب»، «ج» هم هست یا ممکن است باشد که ملهَم از«ب» و الهام‌بخش «الف» بوده است. یعنی «الف» نه مستقیم بلکه به‌واسطه از«ب» الهام گرفته است. دراین جریان، رابطهٔ مشخّص و محدود و جزئی ملاحظه می‌کنیم و ازآن نتیجه‌ای گسترده یا عام می‌گیریم. مثلاً می‌بینیم که درفلان عبارت ازمتن اشاراتی متعلّق به تاریخ مشخّصی هست و نتیجه می‌گیریم که تمام فصل یا اثرِ شامل آن عبارت متعلّق به‌آن تاریخ است.

هر رویداد یا هر دسته از رویدادها که مورد مطالعهٔ ما قرار می‌گیرند رویدادهای دیگر را موقتاً به‌سایه می‌کشانند مثلاً تأثیر نویسنده‌ای در نویسنده‌ای دیگر را مطالعه می‌کنیم و درذهن خود همهٔ مجاری دیگر را که چه‌بسا تأثیر ازراه آنها روی‌داده باشد حذف می‌کنیم. تصوّر می‌کنیم که تنها یک راه است که به رُم ختم می‌شود.

می‌توان گفت همواره معنای امورِ واقع و متون را کش می‌دهیم درحالی‌که، به خلاف، باید با وسواس آن را هرچه فشرده‌تر و محدودتر سازیم. نکوشیم که به زیان درستی و صحّت بردامنهٔ آن بیفزاییم. درست است که منتقد به‌خصوص با این فن می‌درخشد که برای دلایلْ بُردی بیش ازآنچه به‌عیان دارند قایل شود؛ امّا اولیٰ‌تر آن است که ازدرخشیدن صرف‌نظر کنیم و ازدلایلْ تنها آن را برگیریم که ازاطمینان و قطعیّتِ

www.SID.ir

Archive of SID

محسوس و بی‌چون و چرا برخوردار باشد.

امور واقع همدیگر را محدود می‌سازند: همواره در جستجوی امور واقعِ دیگری باشیم که آنچه را از امورِ واقعِ مورد توجّه ما حاصل شده احیاناً نفی کنند. به هر حال، امور واقعِ «نافیِ» نتیجه‌گیری‌های خود را حذف نکنیم. مواظب خلأ بزرگی باشیم و آن اینکه هیچ‌گاه همهٔ شرایطِ امرِ واقع، همهٔ افکار اثرآفرین را نمی‌توان شناخت و به ندرت پیش می‌آید که حتّیٰ در مسلّم‌ترین تفسیرهای ما احتمال وجود خطا نمانده باشد. پس مشاهده‌های خود را بیشتر و بیشتر کنیم تا خطاها در جزئیّات یکدیگر را جبران و حذف کنند. راهِ خود را منزل‌بندی کنیم و فواصل مسیر فکری خود و داده‌های تحصّلی را کاهش دهیم.

۴. در استفاده از روش‌های خاص دچار خطا می‌شویم و از روشی نتایجی را چشم داریم که تنها از روشی دیگر حاصل می‌شود. مثلاً برآنیم که از زندگی‌نامهٔ اثرآفرین برای سنجش ارزش فکری یا اخلاقی اثری از او بهره جوییم؛ یا، اگر داوری دربارهٔ نویسنده مطرح باشد، این سؤال را پیش می‌کشیم که «آیا حوادث سال‌های گذشتهٔ عمر او ضرورتاً تعیین‌کنندهٔ نیّات کنونی او در پدیدآوردن اثر نبوده است؟»

خطا در گزینشِ **امور واقعِ نمایانگر** نیز شایع است. غالباً بالاترین حدّ را نمایانگر فرض می‌کنیم و حال آنکه آنها **استثنائی**اند نه **نمایانگر**. صرف‌نظر از آنکه جانب‌داری و اولویّت‌بخشی گمراه‌کننده است. شاهکارها امور واقعِ فوق‌العاده‌اند امّا چه‌بسا بیشتر ترجمان و نمایانگرِ آفرینندگان خود باشند تا ترجمانِ روحِ یک دوره یا یک قوم. رویدادهای به‌عیانْ نمایانگر رویدادهای میاندست‌اند که چون شمار بسیاری از آنها را به یکجا گردآوریم محتوای مشترکِ آنها به راحتی آشکار می‌گردد و می‌توان معنی‌دارترین آنها را انتخاب کرد یعنی آنهایی را که ناب‌ترین و بهنجارترین اشکالِ نوع مشترک را دارا هستند. درهمین حال، شاهکار، یعنی امر واقعِ فوق‌العاده، درمقایسه، همهٔ ارزش معنائیِ خود را کسب می‌کند و به‌وضوح دیده می‌شود که از چه حیث و تا کجا، درعینِ فرد و بی‌همتا بودن، نمایانگر است.

امّا امور واقعِ میاندست غالباً درگروهی متجانس فراهم نمی‌آیند. آن سلسله از امورِ واقع که درحال رشد و روبه‌اوج است گرایش را نشان می‌دهد و آن دست که رو به کاهش

www.SID.ir

Archive of SID

و حضیض است نمودار بقایائی از گذشته است که زنده مانده و، در آن، گذشته ادامه می‌یابد. هرگاه تنها یک برش از فقط یک لحظه از لحظات داشته باشیم، در همان گروه‌های تقریباً متوازن از امورِ واقعِ متضاد متزلزل و مردّد می‌مانیم.

برای حلّ مسائلِ باریکِ مربوط به کار نویسنده یا اثر می‌توان روش‌هایی یافت. این مسائل را، می‌توان گفت، ما همواره به آسانی با پیش‌داوری به سود شاهکارها حل می‌کنیم و معمولاً آنها را نوآورانه و اثربخش می‌شماریم و کمتر بیرون از این رویکرد که، در آن، همهٔ مزایا به فراوردهٔ نبوغ ارزانی می‌شود، به چهار یا پنج فرضیّه‌ای که ذیلاً عرضه می‌شود توجّه می‌کنیم:

۱. شاهکار چه‌بسا زنگ پیروزیِ آثار دیگر را به صدا درآورد؛

۲. یا بر جایگاه از پیش ضعیف‌شده‌ای دست انداخته باشد؛

۳. یا بانگ طبلی باشد که برای تازش و هجوم نواخته می‌شود؛

۴. و شاید تنها گردآورندهٔ دستاوردهای کسانی باشد که مشغله‌های پراکنده‌ای دارند و، از این راه، ثَبّات فکری در دستور روز شده باشد.

سرانجام، چون خوش نداریم بیهوده به خود زحمت دهیم، برای واثق بودنِ مکتسبِ خود زیاده ارزش قایل می‌شویم. در تاریخ ادبیّات، بس نادرند مدارک و روش‌هایی که اطمینان و یقین واقعی از آنها به حاصل آید. درجهٔ یقین نیز، عموماً، با شناختِ کلّی نسبتِ معکوس دارد و این را همواره باید به یاد داشت. امّا نسبت به احتمالات و تقریب‌ها نیز نباید بی‌اعتنا بود. هرگاه، با آنها، چند پلّه‌ای هم به شناختِ کاملاً روشن نزدیک شویم نسبتاً بُردکرده‌ایم. نسبیّت، در اینجا نیز همچون جاهای دیگر، هم اصلِ فنّیِ فناوری و هم اصل سلامت اخلاقی است. گناه ما معمولاً این است که اطمینان‌های نسبی و ناقصی را که از مطالعات خود حاصل کرده‌ایم چند درجه و گاه تا درجهٔ مطلق بالا می‌بریم. امکانات را به احتمالات، احتمالات را به مسلّمات، و فرضیّات را حقایق ثابت‌شده می‌شماریم. قیاس‌ها و استقراها با امور واقعی که منشأ آنها هستند خلط می‌شوند و همان قوّتِ مشاهدهٔ بلافصل امورِ واقع را پیدا می‌کنند.

* * *

توصیفی که از روش تاریخ ادبیّات‌نگاری آوردیم چه‌بسا هراس‌انگیز باشد. این سؤال

www.SID.ir

Archive of SID

پیش می‌آید که، اگر مقتضیات روشْ چندین کثیر و سخت و خدشه‌ناپذیر باشد، کیست که عمرش برای مطالعهٔ ادبیّات چندین و چند قرنه کفایت کند. مسلّماً هیچ‌کس. امّا اگر عمرِ فرد کفایت نمی‌کند، عمرهای افراد می‌تواند جوابگو باشد. تدوینِ درخورِ تاریخ ادبیّات کار یک تن نیست، کارِ جمعی و سازمان‌یافتهٔ اهل فنّ است که در آن هر کس گوشه‌ای را بگیرد.

وانگهی، در این زمینه، کارهایی شده است و باید آنچه را دیگران پیش از ما انجام داده‌اند بشناسیم و کار را از صفر آغاز نکنیم. لذا، ابتدا باید کتاب‌شناسیِ مطلوبی داشته باشیم آن هم نه کتاب‌شناسیِ عادی بلکه گزینشی و توصیفی مبتنی بر مطالعهٔ کارشناسانهٔ مدارک و مواد.

به این منظور، تقسیم کارْ یگانه سازمان‌آرائیِ معقول و ثمربخشِ مطالعات ادبی است آن هم بر اساس سابقهٔ پژوهشی و ذوق و ذایقهٔ افراد و انواعِ عملیّاتِ تحقیقی و تألیفی ــ کشف و مطالعه و آماده‌سازی مواد و نقد آنها؛ تک‌نگاری‌ها دربارهٔ اثرآفرینان و انواع ادبی؛ کارِ ترکیب و مدوّن‌سازی؛ کارِ نگارشی و جمع‌بندیِ نتایج حاصله از کارهای آغازین برای استفادهٔ عام.

میان متعهّدانِ اجرای این وظایف، میانِ پردازندگانِ به جزئیّات و تدوین‌کنندگان نباید یکسره جدایی باشد؛ چون، از سویی، جزئیّات درکلْ معنا پیدا می‌کنند و، از سوی دیگر، اگر تدوین‌کننده از جریان گردآوریِ موادّ و نقد و وارسی آنها به‌کُل فارغ و بی‌خبر باشد، نمی‌تواند تدوین شایسته و درخوری انجام دهد. لذا تقسیم کار نیز خطرهای خود را در بر دارد.

به هر حال، تقسیم کار، هم به لحاظ عظمت بنا و هم به لحاظ تنوّع کارها، ضرورت دارد. امّا در یک مورد هست که تقسیم کار نه ضرورت دارد و نه مطلوب است و آن درکارآموزی در دانشگاه است. دانشجویان باید هم درکارِ کشف و وارسی و نقدِ موادْ آموزش ببینند، هم درکارِ تدوین و ترکیب آنها، و هم درکار نگارش و در دسترس عام گذاشتن نتایج؛ خلاصه آنکه باید فنون و شگردهای مربوط به همهٔ عملیّات در همهٔ مراحل را فرا گیرند؛ باید با تهیّه و تنظیم کتاب‌شناسی، مقابلهٔ نسخه‌ها و تصحیح متون، خواندن و استفاده از نسخه‌های خطّی، راهِ پیدا کردن منابع و مآخذ، نشان کردنِ تأثیر و

www.SID.ir

Archive of SID

تـأثّرها، شـناسائیِ خـاستگاه‌ها و سـرچشـمه‌های جـنبش‌های ادبـی، کـوتاه سـخن، فـوت و فـنّ‌های انـواع کـارهای لازم بـرای تـدوین تـاریخ ادبـیّات آشـنا گـردند و حـتّیٰ درمحدودهٔ مـعیّنی بـه نگـارش و تـرکیب و تـدوینِ نـتایج و عـرضهٔ آن نـیز دست زنـند و، ازاین راه، هم خرده‌کاری‌ها را فـرا گـیرند هـم طـریقهٔ کسب نـتیجهٔ کـلّی را. ایـن تـمرینات باعث خواهـد شـد کـه نـرمش و قـوّت دراذهـان جـمع آیـد و مـانعِ آن خـواهـد شـد کـه کارآموزان ازاستقصا بازمانند یا، به عکس، زیاده درجزئیّات غرق شـوند و بـه نـتیجه‌گـیری کلّی دست نیابند.

* * *

بسیاری ازمنتقدان ادبی ازآن‌بیم دارنـد کـه مـبادا روشْ مـوجب خـفقان نـبوغ گـردد. آنـان ازعیب و بیهودگیِ کارِ ماشینیِ بـرگه‌نویسی و اسـتقصای ریـزه‌کـارانهٔ بـی‌بارو بـر و عـقیم دم می‌زنند. ما خواهان آنیم که به‌آنان اطمینان خاطر دهـیم کـه اسـتقصا در جـزئیّات هـدف نیست، وسیله است. بـرگه‌نویسی وسـیلهٔ وسـعت بـخشیدن بـه شـناخت است، بـه حـافظه کمک و بی‌دقّتی‌های آن را جبران مـی‌کند. هـدف فـراتـر ازآن است. مـا نـیز خـواهـان نـیل به رأی و نظریم امّا رأی و نظری که درست و دقیق و مطمئن باشد.

بدین‌سان، فعّالیّتِ اصیلِ ذهنی، شامل احسـاسی و تـحلیلی و فکـری، درعـین کـاربُردِ روش‌های درست و دقیق، درجای خود باقی می‌ماند. نوآوریِ افکار مـحدود نـمی‌گردد و قدرت و باروریِ عقلانی محفوظ خواهد بود. امّا ازآنجا که خواسـتار آراء و افکـار درست و دقیق هستیم، پشـتوانـهٔ دلایـلِ مـحکم و وارسـی‌های مـطمئن را لازم مـی‌شماریم. حـتّیٰ زمانی که دلایل و وارسی‌ها و نقدِ مواد و علم و اطّلاعِ دقیق درکار نباشد، اشـراقـاتِ نـبوغ را طـرد نـمی‌کنیم امّـا آنـها را تـنها بـه حـیث فـرضیّات مـی‌پذیریم و مـی‌کوشیم تـا آنـها را مـحک زنـیم و زر را ازمس و صـاف را ازدُرد جـدا سـازیم و حـقیقت را از فـراوردهٔ نـبوغ بیرون کشیم.

بدین‌سان، نه تنها فعّالیّتِ نوآورانـه را مـحدود نـمی‌سازیم، بـاآن انـباز هـم مـی‌شویم و به‌آن‌میدانِ تازهٔ نامحدودی ارزانی می‌داریم. نظرآفرینی همهٔ کار نـیست، روش‌آفـرینی نـیز لازم است. روشی که کلیدِ همهٔ درها باشد وجود ندارد. برمـبنای اصـول کـلّی، هـر مسـئلهٔ خاصّی جز باروش خاصّی که صرفاً برای هـمان مسـئله سـاخته و پـرداخـته شـده بـاشد و

www.SID.ir

Archive of SID

بـا مـاهیّت داده‌هـا و مشکـلات آن مـطابقت داشـته بـاشد حـل نـمی‌شود. مسـائل نـیز به خودی خود مطرح نمی‌شوند: طرح مسئله غـالباً بـه هـمان درجـه از نـبوغ نـیاز دارد کـه یافتن پاسخ مسئله. با تلقین این معنی به تخیّلِ خلّاق که بـه طـرح مسـائل و ابـداعِ روش‌هـا بپردازد و تنها به پیدا کردن راه‌حل‌ها مشغول نگردد، دایـرهٔ عـمل آن را وسـعت مـی‌بخشیم و باب امکانات بی‌حدّ و مرزِ فـعّالیّت را بـه رویش مـی‌گشاییم. صـاحبان نـبوغ خـاطرجـمع باشند: هیچ‌گاه آنها را بی‌کار نخواهیم گذاشت.

این پرسش نیز پیش می‌آید که آیـا حـاصل مـطالعاتِ مـا درادبـیّات آن‌چـنان و چـندان هست که بـه زحـماتش بـیرزد؟ بسـیار کسـان دراین بـاب دچـار تـردیدند. پـاسخ مـوئْتِنی به این سؤال قانع‌کننده است که می‌گوید: **اگـر آدمـی بـرای یـافتن حـقیقت سـاخته نشـده بـاشد، دست‌کم جستجوی حقیقت وظیفهٔ اوست**. وانگـهی، اگـر بـنا بـاشد هـر اسـتادی حـاصل ذوق و ذایقهٔ خود را موضوع تعلیم و آمـوزش سـازد، جـز فـریب و شـعبده‌بازی نـخواهـد بـود و متعلّمان را به سرگردانی خواهد کشـاند و آنـان چـیزی جـز فـراوردهٔ هـوس و تـفنّن اسـتاد فرانخواهند گرفت. ما تنها به دانشجویان می‌توانیم بگـوییم: بـخوانـید، حس کـنید، واکـنش نشان دهید. ما نمی‌خواهیم واکنش‌های خود را جانشین واکنش‌های شما سازیم امّـا آنـچه را که مـوادِّ دانش‌انـد بـه شـما مـی‌آموزیم: حـقایقی نسـبی و نـاقص امّـا دقـیق و روشـن و وارسـی‌پذیر را ــ تـاریخ، مـتن‌شناسی، زیـباشناسی، سـبک‌شناسی، عـروض یـعنی هـمهٔ افکار و آراءِ وابسته به دانشِ دقیق را که درهمهٔ اذهان یکسـان‌انـد و تـأثّرات فـردیِ شـما را تلطیف، تصحیح، و مایه‌دارتر خواهند کرد و شـما را قـادر خـواهـند سـاخت کـه چـیزهای بیشتر و عـمیق‌تری در شـاهکارها بـبینید و سـراغ گـیرید. بـه شـما نشـان خـواهـیم داد کـه این دانشِ دقیق چگونه کسب مـی‌شود و کـاری خـواهـیم کـرد کـه، اگـر ذوق آن را داشـته باشید، بر این دانش چیزی بیفزایید یا دست‌کم به ارزش آن پی بـبرید، آن را بـه کـار بـرید، و به آن بی‌اعتنا نباشید.

پیداست که همهٔ کسانی که خواسته‌اند افکـار و آراءِ ادبـی را اسـتحکامِ عـلمی بـخشند، وَهْم و سرگشتگی آنها هرچه و هرچند باشد، کـار عَـبَث و بـیهوده نکـرده‌انـد، وقت تـلف نکرده‌اند بلکه مبانیِ شناخت ادبـی را مـحکم‌تر سـاخته‌انـد ــ زنـدگی‌نامه‌ها را از اطّـلاعات نادرست یا عاری از دقّت پاک ساخته‌اند، گاه‌شماری‌ها را روشن سـاخته‌انـد، انـتساب‌ها را

www.SID.ir

Archive of SID

وارسی کرده‌اند؛ و درمسائل مربوط به‌منابع، تأثیر و تأثّرها، قرائت متون، تفسیر متون و نظایر آنها تحقیقات ارزشمند انجام داده‌اند. البتّه کار درهمهٔ این عرصه‌ها هنوز تمام نیست و درجریان است. امّا می‌توان گفت بهانه‌ای برای آغاز کار جدّیِ سازمان‌یافته نمانده است.

می‌توان، فارغ ازرؤیابافی، رسیدن روزی را پیش‌بینی کرد که دربارهٔ تعریف و محتوا و معنای آثارْ اختلافی ذی‌نقش وجود نداشته باشد و نزاع تنها برسر صفاتی باشد که، به‌سایقهٔ احساسات شخصی، برای آنها قایل می‌شویم و آن همواره بوده و ازاین‌پس نیز خواهد بود.

❑

www.SID.ir