رشته‌ها و مباحث ادبیات تطبیقی

بن هاتچینسون، استاد مطالعات ادبیات تطبیقی انجمن ادبیات تطبیقی بریتانیا
ترجمهٔ ابوالفضل حری[1]، عضو هیئت علمی گروه زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه اراک

این جستار ترجمهٔ گزیده‌ای است از فصل چهارم کتاب *ادبیات تطبیقی: موجز و مختصر*[2] (۲۰۱۸) از بن هاتچینسون[3]، استاد مطالعات ادبیات تطبیقی انجمن ادبیات تطبیقی بریتانیا. هاتچینسون در فصل اول، استعاره‌های خوانش، در فصل دوم، شیوه‌ها و اصول، در فصل سوم، تاریخچه و قهرمان و در فصل چهارم، رشته‌ها و مباحث ادبیات تطبیقی را به زبانی موجز و کاربردی بیان می‌کند. نویسنده کتاب را با دو آینده‌نگری برای ادبیات تطبیقی به پایان می‌آورد: تعلیم امر سیاسی و تعلیم امر زیبایی‌شناسی. هاتچینسون، در فصل چهارم، چندین رشتهٔ مرتبط با ادبیات تطبیقی را بررسی و تحلیل می‌کند و ارتباط اندام‌وار آنها را با رشتهٔ ادبیات تطبیقی بررسی می‌کند: نقد و نظریهٔ ادبی، مطالعات فرهنگی، پسااستعمارگری، ادبیات جهان، مطالعات ترجمه و مطالعات دریافت و پذیرش[4] (مترجم)

درآمد

سوزان باسنت[5]، پژوهشگر بریتانیایی، به سال ۱۹۹۳ مدعی شد که ادبیات تطبیقی در سراشیبی افول قرار گرفته است. ده سال بعد، گایاتری چاکروورتی اسپیوک[6]، ناقد هندی، گام دیگری به جلو برداشت و مرگ رشتهٔ ادبیات تطبیقی را اعلام کرد. هنوز یک دهه نگذشته بود که این ادعاها، جملگی، واهی و باطل از کار درآمد. می‌توان

---

1 .horri2004tr@gmail.com
2. *Comparative Literature: A Very Short Introduction*
3. Ben Hutchinson
۴. این کتاب از همین مترجم در انتشارات هرمس در دست انتشار است. این جستار کوتاه‌شدهٔ فصل چهارم است.
5. Susan Bassnett
6. Gayatri Chakravorty Spivak

استدلال کرد که در سال‌های اخیر، رشتهٔ ادبیات تطبیقی بیش از هر رشتهٔ دیگر علوم انسانی، به سبب برخورداری از موقعیت راهبردی میان زبان‌ها، نقد ادبی و مطالعات فرهنگی، مقبولیت و جذابیت همه‌گیر داشته است. در واقع، همین موقعیت راهبردی و رابطهٔ پر از خلل و فرج با حوزه‌های پژوهشی هم‌جوار بوده که ادبیات تطبیقی را، از بسیاری جهات، تعریف و توصیف کرده است. به زبان استعاره سخن گفته باشیم، ادبیات تطبیقی هم طفیلی است و هم آفتاب‌پرست؛ طفیلی است چون از دیگر حوزه‌های تحقیقاتی تغذیه می‌کند؛ آفتاب‌پرست است چون به هر حوزهٔ تحقیقاتی که بگراید رنگ همان حوزه را به خود می‌گیرد. حال، خصیصهٔ طفیلی‌گری و تلوّن‌طلبی، ادبیات تطبیقی را، به رسم روشنفکرانه، نه فقط در برابر تغییرات نفوذپذیر نشان می‌دهد ـ نفوذپذیری در برابر تغییرات، خود موضوعی مهم اما بکر و دست‌ناخورده است ـ بلکه آن را به بستری برای مباحث گسترده‌تر دربارهٔ بلندجایگاهی و اهداف دگرگون‌شوندهٔ فرهنگ ادبی در سدهٔ بیستم هم بدل می‌کند.

خود اصطلاح «ادبیات تطبیقی» مقوله‌ای است که از بسیاری جهات نیاز به معنایابی دارد. شاید بزرگ‌ترین درسی که در سال‌های اخیر آموخته‌ایم این باشد که هر دو بخش این اصطلاح، یعنی «ادبیات» و «تطبیقی»، واژگانی نه ثابت بلکه موقتی و جابه‌جاشونده هستند. پیش‌تر نشان دادیم که چگونه صفت «تطبیقی»، با تغییر اوضاع سیاسی و زبانی، تأکید خود را تغییر می‌دهد؛ از آن گذشته، اسم «ادبیات» هم دیگر آن معنای متصور سنتی را ندارد. در واقع، با شکوفایی نظریهٔ ادبی در دههٔ ۱۹۷۰ و مطالعات فرهنگی در ۱۹۸۰، نگرهٔ «متن» مجادله‌انگیز شد. با کم‌رنگ شدن روزافزون خطوط مرزی میان فرهنگ «خواص» و «عوام» و مناقشه‌پذیر شدن روزافزون مفهوم «معیار»، میراث ادبیات به مثابهٔ شکل نهایی هنر کلامی، که پیش از این چندان مسئله‌ساز نبود، زیر تیغ نقد آمد. پایهٔ «ادبیات تطبیقی»، که ذاتاً ممکنِ خاص[1] بود، از دو سو به لرزه درآمد. رشتهٔ ادبیات تطبیقی خود را بیش از همیشه «نارشته»[2] جلوه می‌داد.

از سوی دیگر که بنگریم، از دههٔ ۱۹۶۰، ادبیات تطبیقی به طیفی از رشته‌های رقیب انشعاب یافته است. از این رو، شاید دقیق‌ترین معیار برای تشخیص جایگاه ادبیات

1. contingent
2. indescipline

تطبیقی در میان علـوم انسـانی امـروزین ایـن اسـت کـه بـه جلوه‌هـای مختلـف آن در رشته‌های هم‌جوار بپردازیم، از جمله: نظریهٔ ادبی، مطالعات فرهنگی، پسااسـتعمارگرایی، ادبیات جهانی، مطالعات ترجمه و نظریهٔ پذیرش و دریافت. پیش‌فرض ادبیـات تطبیقـی مرکب از این رشته‌ها و سایر حوزه‌های مرتبط همیشه مبتنی بـر زمینـه‌ای بـرای فراینـد مقایسه بوده است. از این حیث، شیوه‌های تطبیقی همیشه بـا تعصـب‌های تطبیقـی هـم همراه بوده است (و البته، به تبعیت از استدلال هانس گئورگ گادامر[1] فیلسوف، تعصـب و پیش‌داوری هم همیشه سلبی نیست چون، در وهلهٔ نخست، قضاوت کردن را ممکـن می‌سازد). نارشتهٔ ادبیات تطبیقی به سبب تأکیدی که بر ناقد و نیز خالق اثر می‌گذارد، به مثابهٔ وجهی پژوهشی از میان این مباحث سربرمی‌آورد. در این وجه پژوهشی، علاقـه‌ها و پیش‌فرض‌های مشاهده‌گر همان اندازه اهمیت دارد که موضوع تحت مشـاهده. کوتـاه سخن اینکه ادبیاتِ تطبیقی ادبیاتِ تطبیق‌گران هم محسوب می‌شود.

نظریهٔ ادبی

مفاهیم امروزین ادبیات تطبیقـی در ذات خـود از یـک تنـاقض خبـر می‌دهنـد: ادبیـات تطبیقی برای آنکه خود را تبیین کند بیش از پیش نظریه‌محور شده است. در عین حـال، به همین سبب، ادبیات به مثابهٔ موضوع ظاهری این نظریه بیش از پیش به حاشیه رانـده شده است. مباحث نظری مرتبط با ادبیات تطبیقی به اندازه‌ای بیرون از شمار اسـت کـه گاه ادبیات تطبیقی را از هدف اصلی خود، که مقایسهٔ یک متن با متنی دیگر اسـت، دور می‌کند. در فضاهای دانشگاهی، تطبیق بـیش از آنکـه انجام‌یـافتنی باشـد مفهـوم‌پردازی می‌شود و بیش از آنکه عمل‌محور باشد نظریه‌محور اسـت. کوتـاه اینکـه درک نضـج و تکامل ادبیات تطبیقی، بدون درک نضج و تکامل نظریهٔ ادبی، تصورناشدنی است.

توفیق چشمگیر نظریهٔ ادبی در طیفـی گسـترده از رشـته‌های علـوم انسـانی، کـه در مکتب‌هـای تأثیرگـذاری چـون سـاختارنگری، پساسـاختارنگری، فمینیسـم و پسااستعمارگرایی تجسم یافته است، مرهون آموزه‌های الزاماً تطبیقی بـوده اسـت، بـدین معنا که نظریهٔ ادبی از دل ادبیات تطبیقی سربرآورده است: نظریهٔ ادبـی کارمایـه و تـوان

1. Hans-Georg Gadamer

بدعت‌گذارانهٔ خود را از میان سایر منابع، از انکار سنن ملی ناب و سره و از صرافت در بازاندیشی الگوهای سنتی نوشتار، کسب می‌کند. نظریه بر خلاف عمل، به سهولت میان کشورها آمدورفت می‌کند؛ الگوهای نظری به آسانی در بازار بین‌المللیِ نگرش‌ها انتقال می‌یابند چون این الگوها «در عالم نظر» کاربست جهانی دارند. مایهٔ شگفتی هم نخواهد بود اگر کاربست الگوهای نظری به این گرایش فطری در تطبیق‌گران بلندپرواز دامن بزند که دربارهٔ موضوع خود دست به نظریه‌پردازی بزنند. در رشتهٔ ادبیات تطبیقی، نوشتن دربارهٔ تطبیق‌گری به اندازهٔ تطبیق نوشتار نقش حیاتی ایفا کرده است.

آنچه در پنجاه سال گذشته تغییر کرده، این است که نظریهٔ ادبی به رشته‌ای خودبسنده بدل شده است. اگر ادبیات تطبیقی را کارزار اصلی «منازعات نظریه» در دهه‌های ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰ در نظر بگیریم، جراحاتی در چشم‌انداز این کارزار به دیده می‌آیند که شاید عمیق‌ترین آنها جراحتی باشد که بر پیکرهٔ «ادبیات» وارد شده است. در واقع، خود مفهوم «ادبیات» محل بحث و مناقشه شده است. فردینان سوسور[1]، متفکر سویسی، در کتاب دوران‌ساز خود، یعنی *درس‌گفتارهایی در زبان‌شناسی عمومی*[2] (که اولین بار پس از مرگ سوسور در ۱۹۱۶ منتشر شد)، تمایزی بنیادین میان زبان به مثابهٔ پدیده‌ای جمعی (langue) و گفتار جاری بر زبان افراد (parole) قائل می‌شود. در توجهی که به رمزگان اجتماعی و زبانیِ مستتر در چگونگی درک «عملکرد» ادبیات مبذول می‌کنیم ـ همان توجهی که می‌توان آن را رابطهٔ میان متن و بافتار نامید ـ، تمایز سوسور، به طرزی کارآمد، آغازگاه نظریهٔ ادبی مدرن محسوب می‌شود.

افزایش خودآگاهی نسبت به پیش‌شروطِ نوشتار پیامدهایی مهم را برای ادبیات تطبیقی به ارمغان آورده و برای تعهدات ایدئولوژیک ناقد اهمیت زیادی قائل شده است. نظریهٔ ادبی تأثیری تناقض‌آمیز بر جای گذاشته، بدین معنا که خودبسندگی ادبیات را مقید و محدود کرده و آن را به مثابهٔ دستاوردی مرکب از قوای اقتصادی، روانی، سیاسی، فرهنگی یا شهوانی ترسیم می‌کند که جای بررسی و مطالعه دارد. اگر از منظر روان‌کاوانه به *هملت* نگاه کنیم، داستان را می‌توان مبتنی بر کشمکش‌های ادیپی دانست؛ نمایشنامهٔ *طوفان*، از منظر پسااستعمارگری، بازتاب زودهنگام استثمار مدرن جهان نو

1. Ferdinand de Saussure
2. *Course in General Linguistics*

است. در اینجا، وظیفهٔ ناقد این است که دریابد متن «واقعاً» به چه معناست و، سوای مقاصد ظاهری، می‌خواهد چه بگوید؛ نقش ناقد تطبیقی نیز، به طریق اولی، این است که با مقایسه نشان بدهد متون بی‌شمار واقعاً به چه معنایند و ادبیات به مثابهٔ پدیده‌ای بینازبانی، سوای مقاصد ظاهری آن، چه می‌خواهد به ما بگوید.

هرچه گفتیم به این پرسش بنیادین ختم می‌شود که به واقع منظور از «ادبی» چیست. همان‌گونه که رنه ولک[1] در ۱۹۵۹ خاطرنشان کرده است، «از مسئلهٔ "ادبیت" که مسئلهٔ اصلی زیبایی‌شناسی است، گریزی نداریم». اگر بخواهیم ادبیت ولک را به واژگان نظریهٔ عالی (که گاه به «نظریهٔ فرانسوی» شناخته می‌شود) برگردانیم، با واژهٔ «نوشتار[2]» پیشنهادی رولان بارت[3] هم‌ارز می‌شود. بارت از نخستین کتاب خود، *درجهٔ صفر نوشتار*[4] (۱۹۵۳)، تا آثار متأخر خود، مثل *لذت متن*[5] (۱۹۷۳)، این نگرش اصیل را بسط و گسترش داده که چگونه معنای متنی از «نوشتار» حاصل می‌آید. به ویژه از منظر ادبیات تطبیقی که بنگریم، بارت، به طرزی کارآمد، سبک ادبی را پدیده‌ای ایدئولوژیک قلمداد می‌کند: برای نمونه، در *درجهٔ صفر نوشتار*، بارت سبک فردی را در مقابل زبان جمعی (langue در واژگان سوسور) قرار می‌دهد و از رمان *بیگانهٔ*[6] آلبر کامو[7] تمجید و آن را نمونه‌ای از «نوشتار سفیدپوست» قلمداد می‌کند که برضد تصرف و تملک ایدئولوژیک دست به مقاومت زده است (برخلاف رئالیسم در سدهٔ نوزدهم که نسبت به بلندجایگاهیِ «هنر» خوداگاه است). از این رو، تطبیق سبک‌ها با تطبیق ایدئولوژی‌ها هم‌ارز می‌شود.

بنابراین، اشاعهٔ نظریهٔ ادبی توجه نویافته به شگردهای بلاغی ادبیات و نیز توجه به خود ادبیات به مثابهٔ برساختی فرهنگی را در پی می‌آورد. واقع این است که چیزی به اسم «نظریه» نداریم بلکه با کثرت نظریه‌ها سروکار داریم و هر نظریه هم بیشتر روشی خاص ـ از ساختارباوری تا واسازی و از روانکاوی تا فمینیسم ـ را برجسته می‌کند تا موضوعی مشخص را (اگر خواسته باشیم از واژگان فصل دوم همین کتاب یاد کرده

1. René Wellek
2. Ecriture
3. Roland Barthes
4. *Writing Degree Zero*
5. *The Pleasure of the Text*
6. *The Outsider*
7. Albert Camus

باشیم) لیکن پیامد مستتر این نظریه‌ها برای ادبیات تطبیقی مبرهن است: افزایش خودآگاهی نسبت به دو مفهوم «تطبیق» و «ادبی». اگر ادبیات تطبیقی رشته‌ای قویاً نظریه‌محور به نظر می‌رسد، به سبب همین گرایش بنیادین به پرسش و بحث و جدل کردن بر سر پیش‌فرض‌ها و آموزه‌های خودش است.

مطالعات فرهنگی

به همان حال که نظریهٔ ادبی در دههٔ ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ در پاریس شکل می‌گرفت، در دیگر سوی کانال مانش، نوعی دیگر از جریان روشنفکری بال‌وپر می‌گرفت. جامعهٔ پسااستعمارگر عصر پس از جنگ، که جامعه‌ای تماماً آمیخته و ممزوج بود، با خود معنایی پسامدرن از فرهنگ را به ارمغان آورد که بسیار فراخ‌دامن بود. اصطلاحی که پیش‌تر به دستاوردهای روشنفکرانهٔ ذهن بشری اشاره می‌کرد، اکنون طیفی بسی گسترده‌تر از ارجاعات ـ از خرده‌فرهنگ‌های کمینه گرفته تا مصرف‌گرایی بیشینه ـ را در دیدرس نگاه و حوزهٔ فعالیت خود جای می‌داد. برخلاف نظریهٔ ادبی که فقط و فقط با آثار بسیار پیچیدهٔ هنری سر و کار دارد (برای نمونه، دریدا[1] در کتاب *انتشار*[2] (۱۹۷۲) متونی مانند *ریختن تاس*[3] مالارمه[4] یا *اعداد*[5] فیلیپ سالرز[6] را بررسی می‌کند)، این رشتهٔ علمی جدید همچون کلیسای تجددطلبان[7] است که تضارب آرا و عقاید مختلف در آن رایج است و حوزهٔ کاری گسترده و فراگیر دارد. در فضای مردم‌سالاریِ پس از جنگ، کم‌آموختگان[8] و نیز بیش‌آموختگان[9] حق دارند از میراث یکسانی در آداب و رسوم برخوردار باشند و صاحب‌منصبان[10] و عوام[11] بخشی از تاروپود اجتماعی یکسان تلقی می‌شوند. بدین ترتیب و در پرتو این چشم‌انداز فراخ‌دامن، رشته‌ای جدید متولد می‌شود: مطالعات فرهنگی.

---

1. Derrida
2. *Dissemination*
3. *A Throw of the Dice*
4. Mallarmé
5. *Numbers*
6. Philippe Sollers
7. Broad Church
8. Undereducated
9. Overeducated
10. Mandarins
11. Masses

سابقهٔ فرهنگ‌پژوهی[1]، اگر بخواهیم فقط جهان انگلیسی‌زبان را شاهد مثال آوریم، دست‌کم به بزرگ‌اندیشه‌ورزان سنتی مانند ماتیو آرنولد[2] در سدهٔ نوزدهم باز می‌گردد که کتاب *فرهنگ و آنارشی*[3] را در ۱۸۶۹ منتشر کرد و نیز تی.اس.الیوت[4] در اوایل سدهٔ بیستم که کتاب *یادداشت‌هایی دربارهٔ تعریف فرهنگ*[5] را در ۱۹۴۸ منتشر کرد. با این حال، مطالعات فرهنگی، بیش از همه، در عصر پس از جنگ ابداع شد. مطالعات فرهنگی برعکس فرهنگ‌پژوهی که توجه خود را به درک سنتیِ هنرِ «والا» معطوف می‌داشت عمل می‌کرد. مطالعات فرهنگی که چهره‌هایی پیشگام مثل ریچارد هوگارت[6] و استوارت هال[7]، هر دو از مکتب بیرمنگام، آن را پر و بال دادند بیش از آنکه نظریه‌ای زیبایی‌شناسانه باشد نظریه‌ای جامعه‌شناسانه تلقی می‌شد. هوگارت در کتاب *کاربردهای سواد*[8] (۱۹۵۷)، که اندیشه‌ورزان هم‌مسلکش، مانند ریموند ویلیامز[9] و ای. پی. تامپسون[10]، از آن تأثیر پذیرفتند و آن را بسط و توسعه دادند، این دیدگاه را ترویج می‌کرد که فرهنگ طبقهٔ کارگر از اهمیتی پیوسته برخوردار است و همین فرهنگ است که در برابر گسترش هژمونی دست به مقاومت می‌زند. این هژمونی را همکاران آلمانی مکتب فرانکفورت «صنعت فرهنگ»[11] (عمدتاً امریکایی) می‌نامند. استوارت هال، که در مقام تبعه‌ای استعماری در جامائیکا بزرگ شده بود و همین تجربه از وی «تطبیق‌گری فرهنگی[12]» ساخته بود، با سهولت یکسانی دربارهٔ هنری جیمز[13] در مقام رمان‌نویس «دور از وطن»[14] یا دربارهٔ سیاست نژادی، آگاهی طبقاتی یا سینمای معاصر قلم می‌زد و بحث می‌کرد.

حال، مثل روز روشن بود که این رویکرد چه پیامدهایی برای ادبیات تطبیقی داشته است. در عصر رسانه‌های جمعی، تطبیق‌گر دو شیوهٔ بنیادین پیش رو داشت: یا به متون

---

1. *The study of culture*
2. Matthew Arnold
3. *Culture and Anarchy*
4. T.S. Eliot
5. *Notes Towards the Definition of Culture*
6. Richard Hoggart
7. Stuart Hall
8. *The Uses of Literacy*
9. Raymond Williams
10. E.P. Thompson
11. Industry Culture
12. Cultural Comparativist
13. Henry James
14. Diasporic

معیار توسل جوید که یگانه منبع مشروع فرهنگ بودند یا اینکه دنیای قشنگ نو تکامل متنی را بپذیرد. رولان بارت در کتاب *اسطوره‌شناسی‌ها*[1] (۱۹۵۷) تحلیلی زودهنگام از خطوط میان این دو شیوه، که به سرعت نیز در هم می‌پیچند، ارائه می‌کند. کتاب که حکم نوعی مطالعهٔ «نشانه‌شناسی» یا علم نشانه‌ها را دارد، از بسیاری جهات، پیشگام مطالعات رسانه هم به حساب می‌آید که در دههٔ ۱۹۵۰ در حال گسترش بود. بارت در این کتاب نشان می‌دهد که چگونه «نظریه» و «فرهنگ» به مفاهیمی بدل می‌شوند که متقابلاً اطلاع‌دهنده هستند. مدرنیته نیز، درست مثل کهن‌گرایی، اسطوره‌های خود را دارد و بارت با چشمان تیزبین خود این اسطوره‌ها را در خدمت سرمایه‌داری در محتمل‌ترین مکان‌ها می‌بیند: کُشتی، تبلیغات صابون، مغز انیشتین و جز اینها. بارت در یکی از مقاله‌ها عکس روی جلد مجلهٔ *پاری ماچ*[2] (پسرک سیاه‌پوست یونیفورم‌پوشی در حال دادن سلام نظامی) را بررسی و آن را مجموعه‌ای از دال‌ها تلقی می‌کند که می‌خواهند نشان بدهند «فرانسه، امپراتوری بزرگی است» که قادر است حس وفاداری را در همهٔ شهروندانش، صرف نظر از نژاد یا رنگ پوست، برانگیزد. بدین ترتیب، بارت نشان می‌دهد ما همگی در شست‌وشوی مغزیِ بزرگ عصر مدرن دست داریم و فریب تجارت عظیم و دولت طماع را خورده‌ایم. بارت با مهارتی مثال‌زدنی عملکرد فرهنگ را در عصر تملک ایدئولوژیک بررسی می‌کند و با هشیاری نشان می‌دهد چگونه نشانه‌های زبانی، بیش از آنکه معنا بدهند، به معنا دلالت می‌دهند.

وانگهی، آنچه بارت در کتاب خواندنی خود ترسیم می‌کند این است که نقش ناقد به شکل فزاینده‌ای صبغهٔ سیاسی پیدا کرده است. بارت دیدگاهی اختیار می‌کند که در پنجاه سال تالی متداول و مرسوم می‌شود: اینکه فرهنگ عالی و فرادستْ فرهنگ دانی و فرودست را تصاحب می‌کند. ناقد با جدی انگاشتن رسانه‌های جمعی، و همزمان با تبیین سازوکارهای عوام‌فریبانهٔ آن، همچنین نشان می‌دهد که نه فقط فرزند زمانهٔ خودش است، بلکه از چم‌وخم زمانه هم خبر دارد. بدین ترتیب، بارت، با زیرکی و تلویحاً، به روایت فرااسطوره‌ایِ شخصیِ خود اشاره می‌کند: ناقد خوبْ قهرمانی است روشنفکر با دید اشعهٔ ایکس که می‌تواند به کنه سطوح ایدئولوژیک فرهنگ معاصر نفوذ

1. *Mythologies*
2. *Paris Match*

کند. قهرمانِ بد خودِ فرهنگ بورژوازی است، همان ضدقهرمان تکراری سازمان جاسوسی فرانسه که با آگاهی کاذب مصرف‌گرایی پیوند خورده است. در واقع، این نوع رویکرد، که نسل متقدم اندیشه‌ورزانی مانند والتر بنیامین[1] یا تئودور آدورنو[2] آن را پیش‌بینی کرده بودند، اسطوره‌ای را جانشین اسطورهٔ دیگر می‌کند، و آن قهرمان نقادی است که نمی‌هراسد از نیروهای سرکوبگری که دورتادورش را گرفته‌اند.

به کمک همین ترفند، می‌توان تبین کرد که نظریهٔ ادبی و مطالعات فرهنگی دو الگوی کارآمد ادبیات تطبیقی محسوب می‌شوند. این دو رویکرد ـ چه رویکرد به هنر والا، و چه به رسانه‌های بازار جمعی ـ نقش ناقد را پررنگ می‌کنند و اثر او را از نقش سنتی و ثانویهٔ خود به جایگاه رفیعِ خلاقیتی اساسی در فرهنگ معاصر ارتقا می‌بخشند. با اطمینان توان گفت که مطالعات فرهنگی قدرت تفسیریِ هنگفت و سرشاری دارد، یعنی مطالعات فرهنگی، که زیبایی‌شناسی و جامعه‌شناسی را به هم می‌آمیزد و به مسائل ضروری معاصر توجه نشان می‌دهد، وظیفه‌ای واقعاً تطبیقی را عهده‌دار می‌شود، نوعی میان‌رشتگیِ از پیش نامعلوم که دانش سرخوشانهٔ خود را از رسانه‌های مختلط و سلسله‌مراتبِ فروریخته کسب کرده است. با این حال، مطالعات فرهنگی بار مسئولیتی خاص را نیز بر دوش ناقد می‌گذارد، ناقدی که نه فقط باید متون از پیش موجودِ کلامی، مانند ادبیات یا تصویری مثل رنگ پوست، را بررسی کند بلکه باید هویت این متون را تعیین کند و بدان‌ها صبغهٔ سیاسی ببخشد. با استمداد از مارکس[3] می‌توان گفت که ناقدان ادبی فقط جهان را تفسیر کرده‌اند، ولی نکتهٔ مهم برای ناقدان فرهنگی آن است که بطن و درون جهان را ببینند.

از این رو، ناقدان فرهنگی که دیگر خود را ملزم نمی‌دانند از مجموعهٔ تقریباً جاافتادهٔ آثار معیار تبعیت کنند مجازند هر آنچه نگاهشان را جلب می‌کند با هم مقایسه کنند. خود همین کنش تحلیل و تطبیق‌گری است که کالاهای منتخب را در بلندجایگاهیِ «متن» می‌نشاند. حال، دیگر فرقی نمی‌کند که ناقد بخواهد ظرایف و ریزه‌کاری‌های آگهی تبلیغاتی را بررسی کند یا شعر یا رمان را؛ ناقد است که این دم و دستگاه و تجهیزات را با خود به متن می‌آورد. از این رو، پیدایش مطالعات فرهنگی خطرهای

1. Walter Benjamin
2. Theodor Adorno
3. Marx

ادبیات تطبیقی را همزمان هم کم‌رنگ و هم پررنگ‌کرده است؛ کمرنگ کرده چون امروز نه فقط متون «ادبی» بلکه هرچیزی را می‌توان با هم مقایسه کرد؛ پررنگ‌کرده، چون متون منتخب برای تطبیق‌گری، ناگزیر، مستلزم دیدگاهی سیاسی است. در اینجا نیز تطبیق، بیش از پیش، هم دادوستدی ایدئولوژیک است و هم زیباشناختی.

پسااستعمارگری

دلالت ثانوی این نگرش ایدئولوژیک، بیش از همه، در بافتار نظریهٔ پسااستعماری مشهود است. پسااستعمارگری، که شاید تأثیرگذارترین نظریه‌ای باشد که در پنجاه سال گذشته ظهور کرده است، در پی اضمحلال دو امپراتوری بزرگ اروپایی پس از جنگ جهانی دوم نضج یافت و پروبال گرفت. حضور بریتانیا در آسیا و فرانسه در افریقا دو شاهد مثال آشکار از قاره‌هایی است که در آنها عقب‌نشینی قدرت‌های بزرگ میراث فرهنگی مناقشه‌انگیزی را بر جا گذاشته است اما در دیگر نقاط جهان نیز، مثل امریکای لاتین و جزایر کارائیب، هم رد پای امپریالیسم مشهود است و هم اینکه با آن مبارزه و در برابر آن مقاومت کرده‌اند. در بسیاری از مستعمرات اولیه، استقلال تازه آغاز کار بود.

مفاهیم پسااستعمارگری برای ادبیات تطبیقی هم پیچاپیچ و هم جنجال‌برانگیز بوده است اما مخاطرهٔ اصلی، هم در فرهنگ و هم در سیاست، مسئلهٔ قدرت است. چه کسی تولید و تفسیر فرهنگ را در ید و اختیار خود دارد؟ چه کسی شیوه‌های غالب بیانگری را تعیین می‌کند؟ مشکلِ کلاسیکِ پسااستعمارگری مسئلهٔ خودبسندگی در معنای اخلاقی و فرهنگی و نیز سیاسی بوده است. در عالم سیاست، ملت‌ها یک‌شبه به استقلال می‌رسند؛ در عالم روشنفکری، استقلال چندین نسل به درازا می‌کشد. وقتی قدرتی امپریالیستی عقب‌نشینی می‌کند، آمیزه‌ای مغشوش از آداب محلی و تقلیدگری استعماری و از تمرد و تمایز بر جای می‌گذارد و البته این وضعیت زمانی بغرنج‌تر می‌شود که نویسنده بخواهد اثر خود را به زبانی غیربومی و وارداتی بنویسد. برخی از نویسندگان هندی، برای آنکه صدایشان در سطح بین‌المللی مطرح و شنواپذیر شود، به زبان انگلیسی روی آورده‌اند و برخی از نویسندگان افریقایی هم به زبان انگلیسی و فرانسوی (البته این واقعیت که اکثریت ترجیح می‌دهند به زبان بومی خود بنویسند حقیقتی تلخ است که تمرکز معمول نقادان بر ادبیات انگلیسی یا فرانسوی‌زبان را پیچیده‌تر می‌کند). به تصدیق بسیاری از نویسندگان

«استعماری»، رسانهٔ ارتباطی، ناگزیر، پیام متن را مخدوش می‌کند و وجوهی از اندیشه و بیانگری را بر نویسنده تحمیل می‌کند که همیشه هم بهترین ابزار انتقال تجارب بومی محسوب نمی‌شود. آنچه در نهایت حاصل می‌آید، فرهنگی شترگاوپلنگ است که نه شتر است که بار ببرد، نه گاو است که شیر بدهد و نه پلنگ است که تیز بپرد[۱].

از منظر ادبیات تطبیقی، این نوع فرهنگ شترگاوپلنگ صد البته که جذابیت پایان‌ناپذیر دارد. جوهرهٔ تطبیق این است: در میانه بودنِ فرهنگ پسااستعماری، ماهیت موقت و سیاسی‌شدهٔ آن، آمیختگی‌اش با تأثیرپذیری‌های بومی و غیربومی، و ترکیب پیوسته متغیرِ بافتار بومی و پژواک‌های جهانی. پسااستعمارگرایی نیز، به‌سان نظریهٔ ادبی در مقیاسی کلی‌تر، هنگامی که در ادبیات کاربست پیدا کند، ذاتاً تطبیقی می‌شود. این دلیلی است بر اینکه چرا پسااستعمارگری به چنین جناح قدرتمندی از این رشتهٔ مدرن ادبیات تطبیقی بدل شده و، به قول دیپش چاکرابارتی[۲] مورخ، به راه «شهرستانی‌سازی اروپا» افتاده است. از این رو، چندان مایهٔ شگفتی نیست که بسیاری از مفاهیم شناختهٔ پسااستعمارگرایی از سرشت تطبیقی آن خبر می‌دهد، به گونه‌ای که می‌توان آن را دارای ماهیتی همیشه تطبیقی دانست.

با این حال، اگر ادبیات تطبیقی از شور و حال بین‌الملل‌باوری رونق می‌گیرد، شایان ذکر است که پسااستعمارگری نیز تا اندازهٔ بسیاری از لفاظی‌های ملت‌باورانه رونق می‌گیرد که البته، بی‌گمان، از آن نوع ملت‌باوریِ ناپرورده و راست‌گرای افراطی نیست که اروپا را در سدهٔ بیستم از چهره انداخت بلکه بیشتر شبیه تصویر شیللر[۳] از «ترکه خمیده[۴]» بود (که آیزایا برلین[۵] نیز آن را به خدمت گرفت[۶]) که، برای حفظ استقلال، از قدرت برتر مشروع جانب‌داری

---

۱. نویسنده به خیمایرا (chiamera) اشاره می‌کند که در اساطیر یونانی، هیولایی است با سر شیر و بدن بز و دم اژدها. ـ م.

2. Dipesh Chakrabarty
3. Schiller
4. Bent Twig
5. Isaiah Berlin

۶. این استعاره را آیزایا برلین برای اشاره به ملی‌گرایی به مثابهٔ واکنش برضد مداخلهٔ بیگانگان به کار برد که ظاهرا مأخوذ از کتاب *جستارهایی دربارهٔ تاریخ ماده‌گرایی* اثر پلخانوف است. به گفتهٔ پلخانوف، «زمانی که ترکه یا شاخهٔ درختی به جهتی خم می‌شود، لازم است برای کمک به نشکستن شاخه آن را به جهتی دیگر برگردانند». در اینجا، البته مراد پلخانوف تصحیح اشتباهات متفکران است و نه اشاره به ملی‌گرایی. با این حال، این استعاره را، به اشتباه، از یک سو به شیللر نسبت می‌دهند و از سویی دیگر به دیدرو. جاشوا چرنیس بود که نخستین بار ریشهٔ این استعاره را در آثار آیزایا برلین ردیابی کرد (منبع: ویکی‌پدیا، ذیل همین مدخل)

می‌کرد. برای نمونه، هم گلیسانت[1] و هم هومی بابا[2]، اولویت را به نوشتار بومی می‌دهند: گلیسانت ادبیات ملی را عبارت از نیاز و ضرورتی می‌داند که هویت هر گروه بدان وابسته است. هومی بابا مدعی است که «فرهنگ‌های قویاً ملی از چشم‌اندازی‌های اقلیت‌های تکه‌تکه‌شده شکل می‌گیرند». به عبارت دیگر، الگوهای بین‌المللی پسااستعمارگرایی مبتنی بر خودنمایی یا ابراز وجود ملی است. همان‌گونه که گفتیم، تاریخچهٔ ادبیات تطبیقی نیز چنین است.

ادبیات جهان

اگر بخواهیم از الگویی تطبیقی یاد کنیم که از آغاز هزارهٔ سوم اهمیت پیدا کرده است، الگوی ادبیات جهانی خواهد بود. البته اصطلاح ادبیات جهانی اصطلاحی نوساخته نیست؛ در سدهٔ نوزدهم، طنین این اصطلاح به مثابهٔ موضوع واقعی مطالعات ادبیات تطبیقی، از ویلند[3] گرفته تا گوته[4] و از براندس[5] تا پوسنت[6]، به گوش رسیده است. با این حال، افق‌های ادبیات تطبیقی در سدهٔ نوزدهم قطعاً افق‌هایی اروپایی و ناظر به تصویری شبه‌استعماری از جهان و در ید و اختیار کانونی امپریالیستی بوده است. فقط پس از برآمدن سدهٔ بیستم است که ادبیات جهان صبغه‌ای جهان‌شمول پیدا می‌کند.

نمونه‌های آموزنده از تکوین ادبیات جهان را می‌توان در سرآغاز و پایان سدهٔ بیستم و در مباحث مرتبط با ادبیات جهانی در بنگال هند از نزدیک ملاحظه کرد. در سرآغاز سدهٔ بیستم، یعنی در ۱۹۰۷، رابیندرانات تاگور[7] شاعر (۱۸۶۱–۱۹۴۱) به انجمن ملی تعلیم و تربیت در کلکته دعوت شد تا سخنرانی کند. تاگور در سخنان خود نه بر ادبیات تطبیقی بلکه بر ادبیات جهان تأکید کرد؛ به باور او، اصطلاح بنگالی «ویشوا سهیتیا[8]» خیلی بیشتر حق مطلب را دربارهٔ چندگونگی شبه‌قارهٔ هند بیان می‌کند، بخشی

1. Glissant
2. Homi K. Bhabha
3. Wieland
4. Goethe
5. Brandes
6. Posnett
7. Rabindranath Tagore
8. Vishwa Sahitya

تاگور می‌گوید: «شما مرا برای سخنرانی دربارهٔ ادبیات تطبیقی به اینجا دعوت کرده‌اید، من تمایل دارم از واژهٔ بنگالی ویشوا سهیتیا (ادبیات جهان) استفاده کنم».

به این سبب که با آن مفهوم بیگانه و اروپامحور ادبیات تطبیقی سنخیتی ندارد. تاگور به آنچه خودش آن را تأکید مشکل‌آفرین غرب بر مفهوم «ملت» می‌داند باور ندارد و، در عوض، بر ماهیت پویا و مستقل ادبیات انگشت تأکید می‌گذارد. بر این اساس، تاگور ادبیات را نه «مجموع صرف آثاری که نویسندگان مختلف خلق کرده‌اند» بلکه «بخشی از خلاقیت جهانی بشر» تلقی می‌کند. تاگور هشدار می‌دهد که اغلب ما ادبیات را تکه‌های زمینی ناپرورده و قطعه‌قطعه تلقی می‌کنیم. تاگور مفهوم ویشوا سهیتیا را در برابر این «تکه‌تکه‌بودگی» ادبیات پیشنهاد می‌کند و آن عبارت است از «روحی جهانی» که خود را در قالب هنرهای کلامی متجلی می‌سازد.

تقریباً یک سده بعد، در پایان سدهٔ بیستم، دیگر اندیشمند بنگالی، شکلی بدیل برای ادبیات جهان ترسیم کرد. گایاتری چاکروورتی اسپیوک، که با پیشنهاد مفهوم «فرودست[1]» زمینه را در دههٔ ۱۹۸۰ برای این بحث هموار ساخت که چگونه می‌توان به نحوی کارآمد صدای فرهنگ اقلیت را به گوش‌ها رساند، در کتاب *زوال یک رشته*[2] (۲۰۰۳) خط و خطوطی را ترسیم کرده است که می‌توان آن را اصطلاحی برای شکل پسااستعماری ادبیات جهانی نامید: «سیارگی[3]». اسپیوک بر این باور است که الگوهای معیار ادبیات انگلیسی‌زبان، فرانسوی‌زبان و مانند اینها دیگر نمی‌تواند در خدمت عصر پس از جنگ سرد باشد؛ آنچه در عوض امروزه بدان نیاز است گونه‌ای از تطبیق است که به سنت‌های غیرغربی ادبیات تطبیقی اهمیت می‌دهد. این نوع تطبیق به «جنوب جهان» اجازه می‌دهد که با استفاده از زبان‌های خود، به جای زبان‌های تمرکزیافته و نخبهٔ کلان‌شهری، صدایش را به گوش‌ها برساند. در اینجا، مراد از «جنوب جهانی» کشورهای فقیرتر و کمترتوسعه‌یافته‌ای است که پیش‌تر آنها را با نام‌هایی مانند «جهان

---

1. subaltern
اسپیوک این اصطلاح را از آنتونیو گرامشی به وام گرفته و آن عبارت است از توصیف لایه‌ها و اقشار پایین و فرودست جامعه که صدایی از آنِ خود ندارند و البته مراد اسپیوک زنان است که در جامعهٔ مردسالار و پسااستعماری حکم فرودستان را ایفا می‌کنند. ـ م

2. *Death of a Discipline*

3. planetarity
اسپیوک اضافه می‌کند که این واژه را در مقابل سایر واژگان مثل سیاره، زمین، جهان، جهانی‌سازی و جز این‌ها به کار برده است و در اصل در زمرهٔ ترجمه‌ناپذیرهاست.

سوم» می‌خواندند. تقابل «سیاره» با «جهان» در نگاه اسپیوک یادآور تقابل «جهانی» با «تطبیقی» در نگاه تاگور است: جهانی‌سازی ناظر است به هدایتگری و معیارسازی مشارکتی؛ ولی سیاره همان مکانی است که «به عاریه» در آن زندگی می‌کنیم. اسپیوک اشاره‌ای به تاگور نمی‌کند اما به نظر می‌رسد گوشهٔ چشمی به استعاره‌های بوم‌زیستی تاگور داشته باشد؛ در عصر گرم شدن جهانی و تغییرات اقلیمی کرهٔ زمین، همهٔ ما، در سطحی ورای تمایزهای فاجعه‌بار، با هم در پیوندیم. ادبیات جهانی باید به ادبیات سیاره‌ای بدل شود.

این دو متفکر بنگالی و دیگرانی مانند بودادوا بوس[1] که نویسنده و ناقد است یا دیپیش چاکرابارتی مورخ نشان می‌دهند که ادبیات جهانی با فراتر رفتن از خاستگاه‌های اروپاییِ خود جان و حیاتی تازه یافته است. انتقاد چاکرابارتی از رویکرد «تاریخ‌گرا» به توسعهٔ جهان، که بر اساس آن مدرنیتهٔ سرمایه‌داری ابتدا در اروپا شکل می‌گیرد و سپس به سایر نقاط جهان گسترش می‌یابد، حتی تا مسئلهٔ تعیین زمان پیش می‌رود: «گاه‌شماری اروپایی»[2] به جای اینکه به نصف‌النهار جهانی وصل شود به گرینویچ متصل شده است. آشکار است که می‌توان تکوین ادبیات تطبیقی را، هر اندازه هم که (برخی) مقاصد توسعه‌طلبانهٔ آن والا باشند، به باد انتقاد گرفت. مثل غالب اوقات، نگاه «دیگری» همیشه نگاهی از اروپا بوده است.

مطالعات ترجمه

مسئلهٔ ترجمه در کانون توجه ادبیات تطبیقی قرار دارد. همه‌چیز به کنار، حتی بااستعدادترین زبان‌شناسان نیز نمی‌توانند به چندین و چند زبان تکلم کنند. نقل است رومن یاکوبسون[3] که نظریه‌پرداز ادبی چندزبانه بود، به هفده زبان حرف می‌زد اما همه‌شان را به روسی. هر قدر هم که تطبیق‌گر بخواهد آثار را به زبان اصلی بخواند، باز گریزی از ترجمه ندارد. البته در اینجا ترجمه سبب خیر می‌شود و طیفی از امکانات عملی و مفهومی را در ارتباط با روابط میان ادبیات‌های ملی در برابر دیدگان تطبیق‌گر

1. Buddhadeva Bose
2. Eurochronology
3. Roman Jakobson

می‌گسترد. به زبان اُسکار وایلد، ترجمه صادقانه‌ترین شکل خیانت و همچنین عمیق‌ترینِ شکل خوانش محسوب می‌شود. ترجمه به مثابهٔ الگویی برای ادبیات تطبیقی هم تعیین می‌کند چگونه بخوانیم و هم چگونه خوانش خود را نقد کنیم.

سرآغاز روشن برای رشتهٔ مطالعات ترجمه این بود که به متعارف‌ترین استعاره‌های مرتبط با ترجمه بپردازد و نشان بدهد چگونه این استعاره‌ها به مرور زمان تغییر کرده‌اند. در این حال و هوا، شاید ماناترین استعاره همان استعارهٔ وفاداری/ عدم‌وفاداری باشد. ترجمه‌ها را، به شکل سنتی، بر اساس دو معیار ارزیابی و قضاوت کرده‌اند. یکی اینکه ترجمه‌ها تا چه اندازه به متون مبدأ «وفادار» مانده‌اند ـ چه، انحراف مشهود از متن اصلی مداخله و عدم‌وفاداری تلقی می‌شد ـ و دوم اینکه ترجمه‌ها تا چه اندازه آزاد و رهایند. در عین حال، این دو استعارهٔ اصلی با دو الگوی نظریهٔ ترجمه در ارتباط قرار می‌گیرند: «غرابت‌زدایی[1]» و «غرابت‌زایی[2]». غرابت‌زدایی بدین معناست که متن مبدأ را باید تا آن‌جا که در توان است روان و سلیس به زبان مقصد ترجمه کرد، گویی ترجمه به زبان مقصد نگارش یافته است (شاعران رومی مثل هوراس[3] در ترجمهٔ متون یونانی همین رویکرد را پیشه ساخته بودند). غرابت‌زایی خاطرنشان می‌کند که نقش مترجم این است که با بازتولید نحو و معنای متن اصلی، تا حد توان، زبان ترجمهٔ خود را «غریب/بیگانه» گرداند، حتی اگر به قیمت زیر پا گذاشتن کاربردهای متعارف زبانی تمام شود (شاعران رمانتیک مثل هولدرلین[4] این رویکرد را اتخاذ کرده بودند). البته، به جز این دو الگو الگوهای دیگری هم بوده‌اند که در مطالعات ترجمه سربرآورده و کنار رفته‌اند. شاید تأثیرگذارترین این الگوها همان باشد که والتر بنیامین، ناقد آلمانی، به سال ۱۹۲۳، در مقدمهٔ خود بر شعرهای بودلر[5] مطرح کرده است: ترجمه می‌تواند به متن پیشینی[6] پنهان در میان سطور متن زبان اصلی دست یابد. با این حال، تاریخ ترجمه و تاریخ نظریهٔ ترجمه همواره میان این دو قطب، یعنی غرابت‌زدایی/ غرابت‌زایی، در آمدوشد بوده است، به ویژه که این دو قطب، از حیث فرهنگی، خودویژه و وابسته به

1. domestication
2. foriegnization
3. Horace
4. Hölderlin
5. Baudelaire
6. Ur-text

نگرش‌های متغیر دربارهٔ جایگاه ترجمه، نمادگرایی آن و، شاید از همه مهم‌تر، آمار و ارقام فروش بوده‌اند.

ترجمه به مثابهٔ الگویی کلی‌تر برای ادبیات تطبیقی بسیار مؤثر بوده است؛ درست بدین علت که هم پیش‌شرط تعامل بین‌المللی و هم خود فرایند ترجمه را بازنمایی می‌کند. ترجمه نه فقط امکان تطبیق را میسر می‌سازد بلکه خود نیز کنش تطبیق محسوب می‌شود که، به تعبیر شعر ساموئل دانیل[1] در ستایش نسخهٔ انگلیسی مونتنی[2] (۱۶۰۳) اثر فلوریو[3]، نوعی «آمدورفت بین‌اذهانی[4]» است. ترجمه، در گسترده‌ترین معنای آن، پرسش از سیاست، زیبایی‌شناسی و اخلاق ادبیات است؛ هر کنش ترجمه، هر آخرین گزینش زبانی، مبیّن مداخله در حوزهٔ روابط بین‌الملل است. ما که امروز در عصر «پساباِبل» روزگار می‌گذرانیم، چاره‌ای نداریم جز اینکه از رهگذر ترجمه تعامل برقرار کنیم؛ اینکه این امر تا چه اندازه میسر باشد، موضوع مباحث کشدار بوده است میان «همه‌باوران[5]» که معتقدند هرچیزی ترجمه‌پذیر است و «ذات‌باوران[6]» که معتقدند هیچ‌چیز اصلاً و ابداً ترجمه‌پذیر نیست. از این رو، جای تعجب نیست که برخی پژوهشگران راه افراط پوییده و مطالعات ترجمه را آینده و، در واقع، جانشین خلف ادبیات تطبیقی برشمرده‌اند.

سوزان باسنت در درآمدی که به سال ۱۹۹۳ بر ادبیات تطبیقی می‌نویسد، استدلال می‌کند که پرداختن به ترجمه به ما کمک می‌کند که رشتهٔ مطالعات ترجمه را بر اساس واژگانی واقعاً جهان‌شمول‌تر بازتنظیم و خود را از تمایز سنتی میان ادبیات‌های اقلیت و اکثریت رها و به سمت تأکید برابری‌طلبانه بر تعامل بین‌المللی حرکت کنیم. باسنت الگوی اصلی خود را نظریهٔ پیشنهادی ایتامار اِون زوهَر[7] یعنی «نظامگان»[8] قرار داده است. اِون زوهَر در مقالهٔ تأثیرگذار خود (۱۹۷۳) استدلال می‌کند که جایگاه متغیر ترجمه در بطن این نظامگان بازتاب جایگاه متغیر زبان مقصد است. به زبانی ساده‌تر،

1. Samuel Daniel
2. Montaigne
3. Florio
4. Intertraffique of the mind
5. Universalists
6. Nominalists
7 . Itamar Even-Zohar
8. Poly-system

این بدان معناست که هرگاه فرهنگی خود را «جوان»، «حاشیه‌ای» و در «بحران» می‌بیند، درصدد برمی‌آید که با توسل به آثار ترجمه‌شده از سایر فرهنگ‌ها ریشه‌های هویتی خود را مستحکم گرداند. در همان حال که خودباوری ملی پررنگ می‌شود، این نیاز به مهر تأیید گرفتن از فرهنگ بیگانه نیز رنگ می‌بازد. کوتاه اینکه افزایش ترجمه نمایانگر کاهش خودباوری و اعتماد به نفس است.

مطالعات نظریهٔ پذیرش/دریافت

اگر ترجمه ناظر به یک وجه از ترابری و انتقال معنا باشد، «دریافت/پذیرش» دیگر وجه آن را توصیف می‌کند. ترجمه معناها را میان زبان‌ها و، به عبارتی، روی محور افقی جابه‌جا می‌کند. پذیرش/دریافتْ معنا را از خلال زبان‌ها و بر محور عمودی ردیابی می‌کند. البته، ترجمه خود شکلی از دریافت است، به ویژه به سبب اینکه آثار مهم دائماً بازترجمه می‌شوند لیکن پیش‌رانهٔ تطبیقی آن، تا اندازهٔ زیادی، جغرافیایی و ورای زبان‌ها و فرهنگ‌هاست. طبق تعریف، عملکردِ دریافتْ تاریخی و معطوف است به آنچه خوانندگان و فرهنگ‌ها با ترجمه‌ها انجام می‌دهند. آشکار است که در اصل، فرهنگ متأخر می‌تواند هرچیزی را «دریافت کند» ـ در برخی از مکاتب نظری، مثل «نظریهٔ واکنشِ خواننده[1]»ی ولفگانگ ایزر[2] و هانس روبرت یاوس[3]، دریافتْ مبنای اصلی معنای ادبی است اما هرچه تیره و تبار فرهنگ بزرگ‌تر باشد، طنین و پژواک آن بلندتر است. به معنای دقیق کلمه، دریافت آثار کلاسیک یونانی، رومی و عربی یکی از ماناترین الگوهای ادبیات تطبیقی در طی سده‌ها محسوب می‌شود و می‌تواند مظهر شایستگی و کارایی مطالعات نظریهٔ دریافت در دورهٔ معاصر تلقی شود.

قدمت مطالعات کلاسیک نظریهٔ دریافت، با اینکه در جهان انگلیسی‌زبان به تازگی جایگاهی درخور یافته است، به عهد باستان بازمی‌گردد. بیشتر ادبیات لاتین متأسی از دریافت‌پژوهی گسترده‌تر آثار یونانی بوده است. همان‌گونه که هوراس در *نامه‌ها*[4]ی خود می‌نویسد: «یونانِ مغلوب بر فاتحِ قدرتمندِ خود غلبه کرد و هنر خود را برای

1. reader response theory
2. Wolfgang Iser
3. Hans Robert Jauss
4. *Epistles*

لاتیوم روستایی به ارمغان آورد». شاید از همه شگفت‌انگیزتر رجوع خود یونانیان به فرهنگ پارسی باشد، چیزی که ادوارد سعید[1] در خوانش تأثیرگذار خود از تراژدی *پارسیان*[2] آیسخولوس[3] در مقام یکی از اولین شواهد و مستندات شرق‌شناسی نشان داده است. از این رو، کلیت رشتهٔ مطالعات کلاسیک، که از خلال هزاره‌ها به‌هم‌پیوستگی فرهنگی نگاهی به گذشته دارد، از برخی جنبه‌ها، دربارهٔ دریافت است. با این حال، یاریگری خاص مطالعاتِ کلاسیکِ دریافت این بوده که نشان دهد چگونه سنت کلاسیک در جوامع متأخرِ بازفعال شده ـ و از این رهگذر، به معناهای متغیر برآمده از تغییرات بافتاری پرداخته ـ و در پیامدهای فرهنگی و نظری این فرایند تأمل کرده است. از بطن این هم‌کناری، چشم‌اندازی تازه و اصیل نه فقط به متون اولیه و متأخر بلکه به رابطهٔ میان این متون و دوره‌های مربوط به خود به میان آمده است.

ثمرهٔ این رویکرد برای ادبیات تطبیقی واضح و مبرهن است. اگر به زبان تطبیقی سخن بگوییم، بهتر است دریافت کنیم یا به دست آوریم تا آنکه از دست بدهیم چون حضورِ متقدمان است که بافتار متأخر را غنا می‌بخشد. ناقدان نظریهٔ دریافت، در هماوردیِ کهنه و نو، متقدمان را از دریچهٔ چشم متأخران می‌خوانند و روش‌هایی را نشان می‌دهند که متن متأخر از طریق آنها به سلف خود توسل جسته است. در روایت طنزآمیز جاناتان سویفت[4] از این بحث (در «نبرد کتاب‌ها» که بخشی از کتاب *قصهٔ لاوک*[5] بود که در ۱۷۰۴ منتشر شد)، کتاب‌ها هستند که پا به جهان می‌گذارند و برای کسب جایگاه برتر با هم می‌جنگند.

با این وصف، پرسش اینجاست که چرا نظریهٔ دریافت در سدهٔ بیست و یکم به این جایگاه دست یافته است؟ بخشی از پاسخ صرفاً به مصلحت‌اندیشی، فرصت‌طلبی و نفع شخصی مربوط می‌شود. دورهٔ کلاسیک در مواجهه با کشمکش بزرگ‌تری بر سر توجیه حیات خود به مطالعات دریافت توسل جست تا بر مدخلیت و خودآگاهی مستمر خود مهر تأیید بزند: کهنه به مثابهٔ راهنمای مدرنیته. علاوه بر این، در کل، مطالعات دریافت و پذیرشْ بخشی از چرخش کلی به سمت اشکال تاریخ، مثلاً تاریخ کتابت یا تاریخ

1. Edward Said
2. *The Persians*
3. Aeschylus
4. Jonathan Swift
5. *A Tale of a Tub*

روشنفکری، تلقی شده که بافتار فرهنگی را به محتوای معنایی ترجیح داده است. این چرخش تاریخی گسترش چشم‌انداز تطبیقی را به همراه آورده و آن را نه فقط بر تلقی دریافت به مثابهٔ شکلی از تطبیق بلکه بر تلقی تطبیق به مثابهٔ شکلی از دریافت مبتنی ساخته است. در تحلیل نهایی، مطالعهٔ شیوه‌های دریافت فرهنگ به ایجاد رشته‌های تطبیقی منجر می‌شود. اینکه نظریهٔ دریافت کلاسیک، یا هر نوع مطالعهٔ دریافت، در ذات خود، میان‌رشته‌ای است از توان این نظریه برای گسترهٔ نارشتهٔ ادبیات تطبیقی خبر می‌دهد که نااستوار میان کهنه و مدرن، میان شرق و غرب و میان جنوب و شمال در نوسان است. از یک‌چیز اما اطمینان داریم: مباحث آتی ادبیات تطبیقی پای مختصات بیشتری را به این میدان باز خواهد کرد. اگر ادبیات تطبیقی را چونان پرگار بدانیم، این پرگار نیاز دارد که دائماً بازتنظیم شود.

منابعی برای خوانش بیشتر دربارهٔ ادبیات تطبیقی

نظریهٔ ادبی

Barthes, Roland. *Writing Degree Zero*. Annette Lavers and Colin Smith. USA: Hill & Wang, 1977.
Cixous, Hélène. "The Laugh of the Medusa". Keith Cohen and Paula Cohen. *Signs*. **1**/4 (1976): 93-875.
Derrida, Jacques. "Différance". Alan Bass. *Margins of Philosophy*. 1982: 3–27.
Derrida, Jacques. *Of Grammatology*. G.C. Spivak. USA: Johns Hopkins University Press, 1998.
Eagleton, Terry. *Literary Theory: An Introduction.* USA: Blackwell, 1983.
Gilbert, Sandra, and Gubar, Susan. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination.* USA: Yale, 1979.

مطالعات فرهنگی

Barthes, Roland. *Mythologies*. Annette Lavers. Farrar, Strauss & Giroux: 1972.
During, Simon. *The Cultural Studies Reader.* Routledge: 1993.
Eliot, T.S. *Notes Towards the Definition of Culture.* Faber & Faber: 1973.
Hall, Stuart. *Cultural Studies 1983: A Theoretical History.* Duke University Press: 2016.
Hall, Stuart. *Familiar Stranger: A Life between Two Island*s. Allen Lane: 2017.
Hoggart, Richard. *The Uses of Literacy: Aspects of Working-Class Life.* Penguin: 2009.

پسااستعمارگری

Aravamudan, Srinivas. *Enlightenment Orientalism*. Chicago: 2011.

Bhabha, Homi. *The Location of Culture.* Routledge: 2004.
Césaire, Aimé. *Discourse on Colonialism.* Joan Pinkham. Monthly Review Press: 2000.
Césaire, Aimé. *Return to my Native Land*. Mireille Rosello and Annie Pritchard. Bloodaxe: 1995.
Chakrabarty, Dipesh. *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference.* Princeton: 2000.
Fanon, Frantz. *The Wretched of the Earth*. Richard Philcox. Grove: 2005.
Glissant, Édouard. "Cross-Cultural Poetics: National Literatures". *The Princeton Sourcebook in Comparative Literature.* 2009: 58-248.
Li, Xiofan Amy. "The Exotic and the Autoexotic". *Publications of the Modern Language*
Association of America. **132**/2 (2017): 392–461.
Said, Edward. *Orientalism.* Pantheon: 1978.

مطالعات ترجمه

Apter, Emily. *The Translation Zone*: *A New Comparative Literature.* Princeton: 2005.
Benjamin, Walter. "The Task of the Translator". Harry Zohn. *Fontana*. 1992: 70–82.
Cassin, Barbara. *Dictionary of Untranslatables: A Philosophical Lexicon.* Princeton: 2014.
Evan-Zohar, Itamar. "The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem". *Historical Poetics.* 1978: 117-127.
Liu, Lydia He. *Translingual Practice: Literature, National Culture, and Translated Modernity*. China: Stanford, 1995.
Reynolds, Matthew. *Translation: A Very Short Introduction.* OUP: 2016.
Steiner, George. *After Babel.* OUP: 1975.
Taylor, Charles. *The Language Animal: The Full Shape of the Human Linguistic Capacity.* Harvard: 2016.

مطالعات دریافت و پذیرش

Bloom, Harold. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry.* OUP: 1973.
Fumaroli, Marc. *La Querelle des anciens et des modernes*. Gallimard Folio: 2001.
Hardwick, Lorna, and Christopher Stray. *A Companion to Classical Receptions.* Wiley-Blackwell: 2007.
Horace. *Satires and Epistles*. John Davie. Oxford World's Classics: 2011.
Skinner, Quentin. "Meaning and Understanding in the History of Ideas". *History and Theory.* **8**/1 (1969): 53-57.
Warner, Marina. *Stranger Magic: Charmed States and the Arabian Nights.* Chatto & Windus: 2011.
Zajko, Vanda. *A Handbook to the Reception of Classical Mythology.* Wiley-Blackwell: 2017.