

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

فهرست مطالب

۲	علی‌رضا انوشیروانی	چالش‌های ادبیات تطبیقی در ایران
۷	آمر طاهر احمد	پیدایش چهارپاره و جایگاه آن در شعر فارسی
۳۲	علی‌رضا انوشیروانی	آسیب‌شناسی ادبیات تطبیقی در ایران
۵۶	علی‌اصغر قهرمانی	تأثیر ابن حمّاد جوهری در علم عروض فارسی
۶۹	ناهید حجازی	پیدایش و رشد ادبیات تطبیقی در هند
۸۵	رنه ولک، ترجمه سعید ارباب شیرانی	بحران ادبیات تطبیقی
۹۹	آبتین گلکار	تقابل پهلوان-فرمانروا در بیلیناهای روسی و شاهنامه فردوسی
۱۱۹	علیرضا شاد آرام غلامحسین شریفی ولدانی محمد رضا نصرافهانی	نقش زنان در دو داستان ترستان و/یزوت و ویس و رامین
۱۳۷	ناهید حجازی	انجمن ادبیات تطبیقی بریتانیا
۱۴۸	چون یانگ-آی، ترجمه لاله آتشی	ادبیات تطبیقی در کره
۱۵۱	رقیه بهادری	ایران در ادبیات فرانسه (جواد حدیدی)
۱۵۵	رقیه بهادری	از سعدی تا آراگون (جواد حدیدی)
۱۶۴	ویدا بزرگ‌چمی	گستره شعر فارسی در انگلستان و آمریکا (جان یوحنان)
۱۶۹	ویدا بزرگ‌چمی	چشم‌انداز ادبیات تطبیقی غرب (ورنر فریدریش)
۱۷۴	مسیح ذکاوت	شیوه خواندن ادبیات جهان (دیوید دمراش)
۱۸۱	مسیح ذکاوت	ادبیات تطبیقی: درآمدی نقادانه (سوزان باسنت)

مقاله

گزارش

مربی و دست‌نویس کتاب

چالش‌های ادبیات تطبیقی در ایران

نهال جوان ادبیات تطبیقی تا در ایران پا بگیرد و تنومند شود نیاز به پرورش و مراقبت دارد. تجربه گذشتگان - چه در ایران و چه در میان سایر ملل - نشان‌دهنده این واقعیت است که رشته ادبیات تطبیقی، از یک سو، به علت نام و ماهیت سیال آن، و از سوی دیگر، به علت بدفهمی‌های رایج شدیداً آسیب‌پذیر بوده است. کافی است نگاهی گذرا به چند مقاله و کتابی که در این زمینه نوشته شده بیندازیم. رنه ولک در ۱۹۵۸ مقاله «بحران ادبیات تطبیقی» را می‌نویسد. چندسال بعد در ۱۹۶۶ رنه اتیامبل کتاب *بحران ادبیات تطبیقی*، در ۱۹۸۵ اسپواک کتاب *مرگ یک رشته* و در ۱۹۹۳ کلادیو گیلن کتاب *چالش ادبیات تطبیقی* را می‌نویسد. صاحب‌نظری نگران آن است که ادبیات تطبیقی آن‌قدر در باتلاق پوزیتیویسم فرو رود که دیگر نشانی از زیبایی‌شناسی ادبی در آن نتوان سراغ گرفت؛ دیگری نگران است که هر شاخه از دانش بشری را که با واژه تطبیقی همراه باشد ادبیات تطبیقی بنامند؛ دیگری نگران تازه به میدان آمده‌هایی است که هر تشابه سطحی را شایسته مقایسه می‌دانند؛ دیگری نگران است که بررسی ارتباط ادبیات با سایر هنرها در دست افراد کم‌تجربه و غیرحرفه‌ای، پژوهش‌های ادبیات تطبیقی را به کم‌مایگی و سطحی‌نگری بکشاند؛ دیگری از اروپامحور بودن ادبیات تطبیقی و بی‌اعتنایی به ادبیات سایر ملل رنج می‌برد و مرگ ادبیات قدرت‌های استعماری را اعلام می‌کند؛ و، بالاخره، صاحب‌نظری دیگر به نقش ادبیات تطبیقی در عصر جهانی‌شدن می‌اندیشد و نگران زوال آن است.

در ایران، به این چالش‌ها باید معضلات دیگری را هم افزود که، البته، خاص دانش ادبیات

تطبیقی نیست. نگاهی به سرمقاله‌های نامه فرهنگستان گویای وضعیّت علوم انسانی و مطالعات ادبی در ایران است. «در کشور ما متخصصان علوم انسانی جایگاه شایسته خود را در اداره کشور احراز نکرده‌اند» (حدّاد عادل ۱۳۸۶، ۷). «در تحقیقات زبانی و ادبی ما خلأهای نمایانی وجود دارد که پر کردن آنها با پژوهش‌های دیمی پراکنده [...] که غالباً خصلت تفتنی و غیر تخصصی دارند» [میسر نیست]. (سمیعی ۱۳۸۷، ۲). «هنوز دستاوردهای معتبر نو در حوزه نظریه‌های ادبی به قدر کافی شناسانده نشده‌اند؛ خلأها در تحقیقات ادبی پر نشده است؛ کج‌راه‌ها در میان جریان‌های فکری به نسل جوان نشان داده نشده است» (حدّاد عادل ۱۳۸۷، ۴). حسن حبیبی در مقاله «طراحی مقدماتی برای ایران‌شناسی نظام‌یافته» (۱۳۸۷) به این معضل از زاویه دیگری نگاه می‌کند:

وزارت علوم و تحقیقات و فناوری، برای آنکه به مقالات علوم انسانی امتیاز دانشگاهی بدهد، باید مجله‌ای را که مقالاتی از این دست در آن چاپ می‌شوند علمی پژوهشی شناخته باشد. اینجاست که مشکل ناگفته دیگری رخ می‌نماید: مقالات کم‌ارزش زیادی برای مجله فرستاده می‌شود و، در پی آن، سفارش‌هایی اعضای هیئت تحریریه و مدیران مجله را احاطه می‌کند؛ مقاله‌های کم‌ارزش، گاه به هر دلیلی، از صافی ارزیابی می‌گذرند و چاپ می‌شوند و وزن علمی مجله را پایین می‌آورند و نویسندگان صاحب‌نام را در چاپ مقالاتشان در این سنخ مجله‌ها به تردید می‌افکنند و، به‌هر حال، بازار نقد و بحث را کساد می‌کنند. (۹)

شاید حالا بتوانیم به این سؤال قدیمی پاسخ دهیم که چرا ادبیات تطبیقی در ایران پا نگرفت. هیچ علمی بدون پشتوانه قوی نظری و برنامه‌ریزی منسجم و علمی قابل دوام نیست. غفلت از ماهیّت بینارشته‌ای ادبیات تطبیقی و این تصور غلط که پژوهش در حیطه ادبیات تطبیقی نیاز به نظریه و روش‌شناسی ندارد بنیان این علم را در ایران متزلزل ساخته است. هنوز ادبیات تطبیقی را تعریف و حدود و ثغور آن را تبیین نکرده، به سراغ پژوهش‌های کاربردی رفته‌ایم که مبنای نظری مشخصی ندارند. چاره کار برنامه‌ریزی علمی توأم با کار گروهی منظم و نظام‌مند است. در مراکز علمی معتبر دنیا رسم بر آن است که هر گاه بخواهند در زمینه‌ای از دانش بشری تحول ایجاد کنند عده‌ای صاحب‌نظر را گرد می‌آورند و برای آنها امکانات

اندیشیدن و تحقیق را فراهم می‌کنند. حاصل چنین کاری، البته، قابل اعتنا و دوام خواهد بود. گروه ادبیات تطبیقی فرهنگستان زبان و ادب فارسی عزم آن دارد تا با انتشار کتاب و مجله علمی قدم‌های اول را بردارد. اولین شماره ویژه‌نامه ادبیات تطبیقی نامه فرهنگستان در بهار ۱۳۸۹ منتشر شد و به دست عده‌ای از علاقه‌مندان ادبیات تطبیقی در ایران و اکناف دنیا رسید. به عنوان اولین قدم، دوستان داخل و خارج کشور کار ما را پسندیدند و مشوق ما بودند، هر چند انتقاداتی هم داشتند. مهم‌ترین نکته‌ای که به ما یادآور شدند رسالت خطیر گروه ادبیات تطبیقی فرهنگستان در پر کردن خلأهای نظری و روش‌شناسی بود. به این ترتیب بر آن شدیم که در شماره‌های بعد بخشی را به معرفی نظریه‌ها و رویکردهای جدید ادبیات تطبیقی اختصاص دهیم. در این شماره کوشیده‌ایم تا با توجه به قلمرو وسیع ادبیات تطبیقی مقالات تنوع بیشتری داشته باشند. آمر طاهر احمد در مقاله «پیدایش چهارپاره و جایگاه آن در تجدّد شعر فارسی» به بررسی پیدایش قالب شعری «چهارپاره»، به مثابه نوع ادبی، در ادبیات فارسی اوایل قرن بیستم میلادی می‌پردازد و نشان می‌دهد که چگونه قالب چهارپاره از شعر فرانسه و مشخصاً از شعر ویکتور هوگو سرچشمه گرفته است. علی اصغر قهرمانی در مقاله «تأثیر ابن حمّاد جوهری در علم عروض فارسی» به بررسی کتاب *عروض الورقة* ابن حمّاد جوهری که عروضدانی کاملاً مستقل از مکتب عروض خلیلی است می‌پردازد. قهرمانی معتقد است آراء عروضی ابن حمّاد جوهری اگر چه مورد اقبال عالمان عروض عربی واقع نشد، ولی به سبب وجود شباهت‌هایی که میان آراء او و علم عروض فارسی دیده می‌شود، چنین به نظر می‌رسد که بر علم عروض فارسی به هنگام تأسیس آن تأثیر بسزایی داشته است و دلایلی برای اثبات آن ارائه می‌دهد. ناهید حجازی در مقاله «پیدایش و رشد ادبیات تطبیقی در هند» تاریخ پرفراز و نشیب تأسیس رشته ادبیات تطبیقی در دانشگاه جاداوپور هند در ۱۹۵۶ را از منظر شرایط اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و ادبی آن دوران بررسی می‌کند. وی توضیح می‌دهد که این رشته چرا و با چه هدفی در هند شکل گرفت و نیازهای فرهنگی و ادبی جامعه هند چگونه موجب دوام و رشد آن شد. سعید ارباب شیرانی مقاله معروف «بحران ادبیات تطبیقی» رنه ولک را که آغازگر مکتب امریکایی ادبیات تطبیقی بود ترجمه کرده است. اهمیت این مقاله استدلال‌های رنه ولک در طرد مکتب اثبات‌گرای فرانسوی است. ولک به عنوان یکی از پیشگامان نقد نو

ضمن تأکید بر جنبه‌های زیبایی‌شناختی ادبیات خط بطلانی بر روش‌شناسی مکتب فرانسوی و تأکید آن بر مسائل برونی ادبیات می‌کشد. ولک ادبیات تطبیقی را به مرز نظریه و نقد ادبی نزدیک می‌سازد و با قرار دادن متن ادبی در کانون توجه، ادبیات تطبیقی را از نظام بستانکاری و بدهکاری فرهنگی جدا می‌سازد. علی‌رضا انوشیروانی در مقاله «آسیب‌شناسی ادبیات تطبیقی در ایران» به بررسی جدی‌ترین آسیب‌های ادبیات تطبیقی در چهار بخش می‌پردازد. از دیدگاه وی، بدفهمی مکتب‌های فرانسوی و امریکایی، عدم آشنایی کامل با تحولات نظری و شتاب‌زدگی و رشد ناگهانی ادبیات تطبیقی در ایران بدون برنامه‌ریزی جامع و علمی سخت به این رشته آسیب زده است. انوشیروانی چاره کار را در کار گروهی و نقد می‌بیند. آبتین گلکار در مقاله «تقابل پهلوان و فرمانروا در بیلیناهای روسی و شاهنامه فردوسی» پس از معرفی ژانر حماسی بیلینای ادبیات روسی و یکی از بیلیناهای مشهور با عنوان «مشاجره ایلدا با شاهزاده ولادیمیر» تلاش کرده است تا با بررسی تطبیقی و محتوایی یکی از مضمون‌های مشترک بیلیناهای روسی و شاهنامه فردوسی، یعنی تقابل فرمانروایان و پهلوانان حماسی با یکدیگر، شباهت‌ها و تفاوت‌های موجود در جزئیات این مضمون و علل پیدایش آن را مشخص کند و تحلیل جدیدی ارائه دهد. در این مقاله، آبتین کوشیده است تا این نظریه را به اثبات برساند که تشابه تقابل فرمانروا و پهلوان در حماسه‌های ملل مختلف برخاسته از کهن‌الگوهایی است که یونگ به آنها اشاره می‌کند. علیرضا شادآرام و دیگران افسانه سلتی ترستان و ایزوت، از شاهکارهای ادب عاشقانه قرون وسطی در شمال فرانسه و انگلستان و ایرلند، را با منظومه ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی مقایسه می‌کنند. نویسندگان در این مقاله کوشیده‌اند که با بررسی زمینه‌های شکل‌گیری مضمون عشق و نیز بررسی و مقایسه تطبیقی شخصیت‌های مؤنث دو داستان، وجوه اشتراک و افتراق این دو افسانه و تفاوت‌های فرهنگی زمینه‌ساز آنها را مشخص نمایند.

ویژه‌نامه ادبیات تطبیقی هم‌زمان با نسخه چاپی به صورت الکترونیکی در وب‌گاه گروه ادبیات تطبیقی فرهنگستان زبان و ادب فارسی^۱ قابل دسترسی است. در این شماره چکیده

انگلیسی مقالات به صورت مفصل^۱ آورده شده است تا خوانندگان غیرفارسی‌زبان هم بتوانند با مقالات این شماره آشنایی بیشتری پیدا کنند. این امر در نشریات علمی معتبر دنیا که به زبانی غیر از انگلیسی نوشته می‌شوند معمول است و یکی از معیارهای نمایه‌شدن در فهرست نشریات بین‌المللی است.

ادبیات تطبیقی در ایران راهی سخت پیش روی دارد. پیمودن این راه بدون راهنمایی و انتقادات صاحب‌نظران و خوانندگان مجله میسر نیست. امیدواریم با تلاشی گسترده و همدلی بتوانیم بسترهای علمی لازم را برای رشد ادبیات تطبیقی در ایران فراهم آوریم.

علی‌رضا انوشیروانی

منابع

حبیبی، حسن. «طراحی مقدماتی برای ایران‌شناسی نظام‌یافته». نامه فرهنگستان. ۴/۱۰ (زمستان ۱۳۸۷): ۴۹-۸.

حدّاد عادل، غلامعلی. «جایگاه علوم انسانی». نامه فرهنگستان. ۲/۹ (تابستان ۱۳۸۶): ۸-۲.

----- «شماره چهارم». نامه فرهنگستان. ۴/۱۰ (زمستان ۱۳۸۷): ۴-۲.

سمیعی (گیلانی)، احمد. «ضرورت برنامه‌ریزی در حوزه تحقیقات زبانی و ادبی». نامه فرهنگستان. ۳/۱۰ (زمستان ۱۳۸۷): ۶-۲.

پیدایش چهارپاره و جایگاه آن در تجدّد شعر فارسی

آمر طاهر احمد *

چکیده

ادبیات فارسی اوایل قرن بیستم میلادی شاهد پیدایش قالب شعری جدیدی بود که ما آن را امروزه به اسم «چهارپاره» می‌شناسیم. این رویداد ادبی با دو پدیده مهم که این مقطع از تاریخ ادبیات فارسی را رقم می‌زد، هم‌زمان بود. از طرفی در این دوره مفهوم «انقلاب ادبی» به حوزه شعر فارسی راه پیدا کرده و نزد دو گروه سرایندگان متجدّد محافظه‌کار و سنت‌شکن به رهبری محمدتقی بهار و تقی رفعت رواج فراوان یافته بود. این مفهوم را هر یک از دو گروه به راه‌کاری اطلاق می‌کرد که در راه تجدّد شعر فارسی در پیش گرفته بود. از طرف دیگر، منتقدان و تاریخ‌نویسان شعر فارسی اجماع شبه تام دارند براینکه در این دوره شعر غربی سرچشمه اساسی الهام متجدّدان شعر فارسی بود. از آنجا که پیدایش و رواج چهارپاره در این دوره به هیچ وجه پدیده‌ای اتّفاقی و خودجوش نمی‌نماید، این سؤال به ذهن خطور می‌کند که این رویداد ادبی چه رابطه‌ای با دو پدیده مذکور داشته است؟ در این مقاله، نشان می‌دهیم که قالب چهارپاره از شعر فرانسه و مشخصاً از شعر ویکتور هوگو سرچشمه گرفته و به آنچه متجدّدان محافظه‌کار آن را «انقلاب ادبی» به مفهوم رمانتیسم فرانسه می‌دانستند عینیت بخشیده است.

مقدمه

به دنبال دگرگونی‌هایی که در صحنه سیاسی، اجتماعی و فرهنگی ایران در اوایل قرن بیستم مخصوصاً بعد از انقلاب مشروطه پدید آمد، تغییر و تحول در شعر فارسی نیز به عنوان یکی از ضرورت‌های فرهنگی دوره جدید مطرح شد و به تبع آن مفهوم «انقلاب ادبی» که هدف از آن تجدد شعر فارسی بود، در محافل ادبی ایران پا گرفت. این مفهوم بر حسب گرایش ادبی مدعیانش متضمن دو برداشت متفاوت از تجدد شعر بود. در واقع متجددانِ محافظه‌کار و سنت‌شکن، که خود را به عنوان دو گروه عمده اصلاح‌طلبان شعر فارسی قلمداد می‌کردند، از دو دیدگاه مختلف «انقلاب ادبی» را تعریف و تفسیر می‌کردند.

تقی رفعت که عملاً نماینده گروه سرایندگان متجدد سنت‌شکن بود اعتقاد داشت که تجدد ادبیات را می‌بایست در زمینه شکل و زبان و اسلوب ادبی مورد تدقیق و مطالعه قرار داد (به نقل از آرین‌پور ۴۵۱-۴۵۲). بهار نیز که ریاست انجمن ادبی تجددخواه و در عین حال محافظه‌کار «دانشکده» و مدیریت مجله آن را به عهده گرفته بود در ابتدا تجدد شعر فارسی را نه در تغییر شکل و زبان، بلکه در تازگی مفاهیم و معانی آن جويا بود. در نخستین نظریه‌ای که درباره «اصلاح ادبیات» نوشت، بر آن بود که قدم نخست در این راه «اصلاح محیط» است و ادبیات باید با ترویج مضامین اصلاح‌گرایانه در این امر سهیم باشد (به نقل از دانشکده ۱۲۹۷، ش ۴، ۱۷۱-۱۷۸).

چگونگی بهره‌وری از ادبیات خارجی در تجدد شعر فارسی نیز یکی از نکات بنیادین اختلاف میان دو رویکرد مذکور بود. محافظه‌کاران گروه مقابل را به گریته‌برداری از قوالب شعر اروپایی بدون توجه به ضروریات فرهنگ خودی متهم می‌کردند و شعر غربی را در ابتدا صرفاً به عنوان سرچشمه مضامین و معانی تازه مورد مطالعه و تفحص قرار می‌دادند.

اما از سال ۱۳۰۱ شمسی اشعاری در دیوان بهار به چشم می‌خورد که از لحاظ شکل و ساختار با آثار شعری پیشینش تفاوت‌هایی دارد. این اشعار که شمارشان به شش می‌رسد، علی‌رغم اختلاف مختصری که در نوع قافیه‌بندی آنها به چشم می‌خورد، ساختار مشترکی دارند که قالب چهارپاره است؛ به عبارت دیگر، از لحاظ شکلی جملگی از بندهای چهارپاره‌ای مجزا از هم تشکیل می‌شوند. افکار پریشان و سرود کبوتر که به تاریخ ۱۳۰۱ شمسی نگاشته شده‌اند، قدیم‌ترین چهارپاره‌های بهارند (به نقل از بهار ۱۳۸۰، ج ۱، ۳۶۴-۳۶۵) و به دنبال آن

خمسۀ مسترقه، کسری و دهقان، مرغ شباهنگ و بنای یادگار به چشم می‌خورند که به ترتیب در سال‌های ۱۳۰۶ و ۱۳۰۷ و ۱۳۱۱ و ۱۳۱۵ سروده شده‌اند (به نقل از بهار ۱۳۸۰، ج ۱، ۴۱۹، ۴۵۴، ۵۲۴ و ۵۹۰). توضیحی از خود بهار دربارهٔ این اشعار در دیوان او یافت نمی‌شود. ولی برادر کوچکش محمد ملک‌زاده در ضمن توضیحاتی که در خصوص مناسبت سرایش یا نوع اشعار بهار ارائه کرده^۱، برخی از این چهارپاره‌ها را «دوبیتی» و برخی دیگر را «چکامۀ دوبیتی» نامیده است. ضمناً افکار پریشان و سرود کبوتر را شعر «به سبک جدید» خوانده است. نیما یوشیج نیز در ارزش احساسات سرود کبوتر را «تقلید از روش نوین» توصیف کرده بود^۲. ملک‌زاده همچنین مرغ شباهنگ را «قصیده به طرز برخی آثار مغرب‌زمین» تلقی کرده است. در اوایل قرن بیستم میلادی، نویسندگان و منتقدان واژه‌های سبک، طرز، روش و اسلوب را به گونه‌ای مبهم^۳، گاهی به همان معنای متداول امروزی و گاهی نیز تنها به معنی شکل و قالب شعر، به کار می‌بردند. در مورد اشعار بهار، روشن است که غرض ملک‌زاده از واژه سبک یا روش بیشتر قالب و ساختار شکلی شعر است. مثلاً در مقدمه‌ای که برای بنای یادگار نوشته، آن را «قطعه به سبک نوین دوبیتی» خوانده است؛ واضح است که غرض او از عبارت «سبک نوین» همان قالب جدیدی است که او «دوبیتی» اش نامیده است. اما برخلاف اظهارات ملک‌زاده، هیچ‌یک از این اشعار از لحاظ ساختاری نه قصیده و چکامه است و نه قطعه. و به نظر می‌رسد که قالب نو این اشعار با تسمیه آنها به «سبک جدید» یا «سبک به طرز مغرب زمین» چندان بی‌ربط نباشد.

در دیوان رشید یاسمی که یکی از اعضای برجسته انجمن ادبی دانشکده بود نیز به چهار چهارپاره برمی‌خوریم که نخستین آنها هواپیما از لحاظ قدمت بر چهارپاره‌های بهار مقدم است.

۱. این توضیحات ملک‌زاده در نخستین چاپ دیوان اشعار بهار به چشم می‌خورد. رجوع شود به: بهار ۱۳۳۶. چهارپاره زاد ملک‌زاده، در مقدمۀ جلد اول چاپ جدیدی از دیوان اشعار پدرش، خاطرنشان می‌کند که مقدمه‌های توضیحی اشعار که در چاپ نخستین دیوان منتشر شده و در چاپ جدید آن نیز بدون تغییر و دستکاری به چاپ رسیده است به قلم محمد ملک‌زاده عموی ایشان است. رجوع شود به: بهار ۱۳۸۰، ج ۱، ص ۴۱.

۲. نیما از این شعر به عنوان کبوتران من نام برده و شاید دلیل این اختلاف عناوین آن باشد که احتمالاً خود بهار عنوانی بر اشعار خود نمی‌گذاشته است. به احتمال قوی نیز به همین دلیل بوده که در مقدمۀ چاپ دوم دیوان بهار به قلم ملک‌زاده آمده است: «... و نیز عنوان برخی قصاید تغییر [کرد] و عنوان مناسب‌تری به‌جای آن گذارده شد». رجوع شود به: یوشیج ۱۳۳۸، ص ۶۶؛ بهار ۱۳۴۴، ج ۱، ص ب.

۳. کریمی حکاک به ابهام معنایی این واژه‌ها که در آثار انتقادی این دوره محسوس است اشاره کرده است: کریمی حکاک ۱۹۹۵، ص ۲۹۸، پاورقی ۱۴.

هواپیما در سال ۱۲۹۵، شبی در جنگل و آیینۀ سیال در سال ۱۳۰۵ و صبحانۀ شاعرانه در سال ۱۳۰۶ شمسی نوشته شده‌اند (به نقل از یاسمی ۳۴، ۵، ۲ و ۴). بدین ترتیب شاید بتوان هواپیما را نخستین نمونه این قالب منظم در شعر فارسی برشمرد.

تولّد چهارپاره با توجّه به دوره پیدایش آن و هم‌چنین موضع ادبی سرایندگان آن امری شایان تأمل است. زیرا این قالب که از آن به عناوین «جدید» و «غربی» یاد شده، در دوره‌ای پا به عرصه وجود نهاد که شعر فرانسه منبع اصلی الهام سرایندگان متجدّد واقع شده بود. بهار و یاسمی نیز، به عنوان دو شاعر مطرح دانشکده، در مقابله با شعرای متجدّد «سنت‌شکن»، مدّعی ایجاد یک «تجدّد آرام آرام» در شعر و ادبیات فارسی بودند (به نقل از دانشکده ۱۲۹۷، ش ۱، ۴). پیدایش این قالب را در این مقطع از تاریخ ادبیات فارسی نمی‌توان پدیده‌ای اتفاقی و توجیه‌ناپذیر تلقی کرد. بنابراین اگر همچون ملک‌زاده فرض بر این بگذاریم که این قالب مُلهم از شعر غربی است، باید به این سؤال‌ها نیز پاسخ داد که این قالب مشخصاً از کدام شعر غربی سرچشمه گرفته است؟ چگونه و به چه هدفی این اقتباس صورت گرفته است؟ چه جایگاهی می‌توان در عرصه تلاش‌های تجدّدخواهانۀ سرایندگان به این قالب جدید اختصاص داد؟ چرا بهار که در ابتدا تجدّد شعر فارسی را به جنبه معنایی آن محدود می‌کرد و با تقلید از شعر اروپایی به نام تجدّد ادبی مخالفت می‌ورزید، خود به استفاده از این قالب روی آورد؟ در واقع پیدایش چهارپاره در شعر فارسی اوایل قرن بیستم با شعر غربی بی‌ارتباط نیست. در ابتدای بحثمان تلاش خواهیم کرد تا نظریه‌ای در باب چگونگی پیدایش این قالب در شعر فارسی ارائه دهیم. سپس به دگرگونی اندیشه‌های بهار در زمینه تجدّد شعر فارسی که به روی آوردن او به قالب چهارپاره انجامید خواهیم پرداخت.

دلایل فنی و تاریخی متعدّدی در دست است که به ما فرصت می‌دهد تا شعر فرانسه را به عنوان سرچشمه تولّد چهارپاره قلمداد کنیم. پیوندی بینامتنی که میان شعری از رشید یاسمی و شعری از ویکتور هوگو یافته‌ایم ما را به سوی طرح این نظریه سوق می‌دهد.

۱. رشید یاسمی و ویکتور هوگو در پیوندی بینامتنی

پروانه و گل (به نقل از یاسمی ۳۱) عنوان شعری است از رشید یاسمی که مانند هواپیما

به تاریخ ۱۲۹۵ شمسی سروده شده است. این شعر نخستین بار در بخش اشعار شماره ۷ مجله دانشکده چاپ شد (به نقل از دانشکده ۱۲۹۷، ش ۷، ۳۹۳-۳۹۴) و به همراه هواپیما از قدیم‌ترین نمونه‌های آن دسته از اشعاری است که تاریخ نگارش آنها در دیوان یاسمی مشخص است. این شعر در هر دو جنبه معنایی و صوری با یکی از اشعار ویکتور هوگو ارتباط بینامتنی تنگاتنگی دارد. این پیوند بیانگر این حقیقت است که یاسمی که به زبان فرانسه تسلط داشت و مجموعه مقالات «انقلاب ادبی» را درباره تاریخ تحولات ادبی فرانسه نوشته و در مجله دانشکده به چاپ رسانده بود، با اشعار این شاعر نامدار فرانسوی آشنایی داشته است. این پیوند را در هر دو جنبه مضمون و قالب اشعار مورد بررسی قرار می‌دهیم.

۱.۱. مضمون اشعار

شعر هوگو قطعه‌ای است غنایی که در سال ۱۸۳۷ میلادی سروده شده و در مجموعه اشعار آوازهای شفق (*Chants du Crépuscule*) او درج شده است. این شعر از دو بخش تشکیل شده که بخش نخست آن عنوان ندارد و با شماره ۲۷ در این مجموعه به ثبت رسیده است (به نقل از هوگو ۹۴-۹۵). متن اصلی این شعر و ترجمه تحت‌اللفظی آن از این قرار است:

La pauvre fleur disait au papillon céleste :

— Ne fuis pas!

Vois comme nos destins sont différents. Je reste,

Tu t'en vas !

5 Pourtant nous nous aimons, nous vivons sans les hommes

Et loin d'eux,

Et nous nous ressemblons, et l'on dit que nous sommes

Fleurs tous deux !

Mais, hélas !l'air t'emporte et la terre m'enchaîne.

10 Sort cruel !

Je voudrais embaumer ton vol de mon haleine

Dans le ciel!

Mais non, tu vas trop loin ! — Parmi des fleurs sans nombre

Vous fuyez,

15 Et moi je reste seule à voir tourner mon ombre

A mes pieds.

Tu fuis, puis tu reviens ; puis t'en vas encore

Luire ailleurs .

Aussi me trouvestu toujours à chaque aurore

20 Toute en pleurs!

Oh ! pour que notre amour coule des jours fidèles,

Ô mon roi,

Prends comme moi racine, ou donnemoi des ailes

Comme à toi!

گل بیچاره به پروانه آسمانی می گفت:

فرار مکن!

بین که سرنوشت ما چقدر متفاوت است. من می مانم،

و تو می روی!

لیکن ما همدیگر را دوست می داریم، بدون انسان ها زندگی می کنیم

و به دور از آنها،

و ما شبیه به همیم، و می گویند که ما

هر دو گُلیم!

ولی، افسوس! باد تو را می برد و خاک مرا به بند می کشد.

چه سرنوشت دردناکی!

آرزو داشتم که پرواز تو را با نفسم عطرآگین کنم!

در آسمان!

اما نه، تو خیلی دور می روی! به همراه گل های بی شمار

فرار می کنی،

و من تنها می مانم و چرخش سایه ام را می نگرَم

در کنار پاهایم.

تو فرار می کنی، سپس باز می گردی؛ باز دوباره می روی

تا در جایی دیگر بدرخشی.

از این رو مرا در هر سپیده دم باز می یابی

غرق در اشک!

آه! تا عشقمان از روزهای وفا سرچشمه بگیرد،

تو ای پادشاه،

چون من ریشه بدوان، یا به من بال ده

مانند خودت!

در این شعر، پروانه و گل از همان ابتدا در پیوندی عاطفی قرار داده شده اند و خطاب احساساتی و شکوه آمیز گل به پروانه کلّ مضمون این قسمت را دربرمی گیرد. جوهر این تک گویی دردی است که گل از درک نابرابری حالت طبیعی خود و پروانه بدان دچار شده است. چرا که به ظاهر هر دو شبیه به هم اند و گل نامیده می شوند، اما در واقع گل به طبع خود زندانی خاک است و مانند «پروانه آسمانی» از آزادی حرکت برخوردار نیست. گل برای حلّ این مُعضل، در

پایان خطابه خود، دو راه پیش پای پروانه می‌نهد: یا او نیز بال‌های خود را کنار گذارد و مانند گل ریشه در خاک دواند، یا اینکه به گل نیز مانند خودش یک جفت بال ببخشد. اما در عمل هیچ‌یک از این دو راه حل امکان‌پذیر نیست.

این شعر در ظاهر حاوی مضمونی غنایی بیش نیست. اما جنبه نمادین آن در واقع از عشق ناممکن پروانه و گل فراتر می‌رود. لودمیل شارلز وورترز در کتابی که به شعر غنایی ویکتور هوگو اختصاص داده است نشان می‌دهد که آوازهای شفق شاعر فرانسوی محلّ تجسّم بحران اجتماعی و سیاسی بعد از انقلاب سال ۱۸۳۰ است که موجب ازهم گسیختگی اقشار جامعه فرانسو شد. پروانه و گل در واقع ناسازگاری میان دو طبیعت را ترسیم می‌کنند که همان تقابل و تضادّ میان طبقات اجتماعی است که به نظر هوگو حتی عشق هم قادر به علاج آن نیست (به نقل از شارل- وورترز ۵۳۰-۵۵۵).

به وضوح می‌توان نکات مشابهی را نزد دو شخصیت شعر پروانه و گل یاسمی مشاهده کرد:

که با من بگوی
چنین رنگ و بوی؟

به گل گفت پروانه‌ای در چمن
که داده تو را و نداده به من

ندانم چرا.
چو آهن‌ربا.

ز بویت مرا هوش و سر خیره گشت
سوی تو کشانیدم از طرف دشت

چو مشک ختن،
هوای چمن.

سزد گر بنازی بدین بوی نغز
کز او گشته تازه‌کنِ هوش و مغز

به نقش و نگار،
جوابم بیار!

ز تو کم نیم ای گل خوب‌روی
چرا نیستم چون تو این نغزِ بوی؟

بدین پرّ و بال،
دلت پر ملال.

بدو گفت گل کای اسیر نیاز
هنوزت بود جان گرفتار آز

۵

۱۰

بلی تو گلی همچو من خوب و پاک
ولیکن مرا تکیه باشد به خاک،
به رنگ و نوا.
تو را بر هوا.

چو پستم مرا باغبان قدر
ندیدی که هر جا بود پست‌تر
دهد رنگ و بوی.
رود آب جوی؟

ولیکن نزید که آزاده‌ای
برد رشک بر حال افتاده‌ای
چو تو نیک‌بخت
در این دام سخت.

ترا گر نه بویی است ای فره‌مند،
به خاک سیه نیستی پای‌بند
نه آخر چو من
به طرف چمن.

به هر سو توانی شدن پرگشا
چو گل‌گاه بر شاخ و گه در هوا
خرامان و شاد.
روی همچو باد.

به هر گل که خواهی، نشینی به ناز
گاهی در نشیبی و گه بر فراز
چو حور بهشت.
در اطراف کشت

برو شکر آزادی خویش گوی
هماره مرا سختی آرد به روی
به آزادی ار در سپنجی سرای
از آن به که صد سال مانی به جای
که این بوی و رنگ
به زندان تنگ.
دمی زنده‌ای
اگر بنده‌ای.

(به نقل از یاسمی ۳۱-۳۲)

شخصیت دادن به گل‌ها و جانوران یا همان «پرسونفیکاسیون» (personnification) در شعر فارسی از دیرزمان رایج بوده است. پروانه و گل دو چهره شناخته‌شده این فن در شعر فارسی هستند. اما در شعر کلاسیک پیوندی عاطفی میان این دو شخصیت وجود نداشته است و حتی مخاطب هم نیز واقع نمی‌شوند. این بلبل است که همیشه در عشق گل آواز می‌خواند

در حالی که پروانه مُدام در سوز عشق شمع است و به گرد آن می چرخد. مثلاً حافظ می گوید:

فکر بلبل همه آن است که گل شد یارش گل در اندیشه که چون عشوه کند در کارش
و سعدی می گوید:

شبِ یاد دارم که چشمم نخفت شنیدم که پروانه با شمع گفت
که من عاشقم گر بسوزم رواست تو را گریه و سوز باری چراست؟
(به نقل از سعدی، ۱۱۴)

در بیت زیر از بهار نیز تعبیر واضحی از این نوع شخصیت پردازی های کلیشه ای را می توان ملاحظه کرد :

بلبل از شوق گل و پروانه از سودای شمع هرکسی سوزد به نوعی در غم جانانه ای
(به نقل از بهار ۱۳۸۰، ج ۲، ۴۲۵)

در واقع، در شعر یاسمی است که برای نخستین بار پروانه و گل همدیگر را مخاطب قرار می دهند. دو بُن مایه (موتیف) که در ساختار شعر هوگو نقش اساسی ایفا می کنند در این شعر به وضوح دیده می شوند و بر این حقیقت دلالت دارند که در این نوع جدید شخصیت پردازی، شعر ویکتور هوگو الهام بخش یاسمی بوده است. بُن مایه اول تشابه میان دو شخصیت است که در ابیات ۷ و ۸ شعر هوگو به وضوح بیان شده است، آنجا که گل به پروانه می گوید: «و ما شبیه به همیم، و می گویند که ما هر دو گلیم». همان بُن مایه را یاسمی سه بار در ابیات ۷ و ۱۱ و ۲۰ شعر خود آورده است.

بُن مایه دوم نابرابری و تضاد طبیعت دو شخصیت «مشابه» است که موجب دوری آنها از یکدیگر می شود. در واقع وظیفه بُن مایه اول که تشابه شخصیت هاست زمینه سازی برای برجسته کردن بُن مایه دوم است که اختلاف حاکم بر طبیعت آنهاست. در بیت ۹ شعر هوگو، گل خطاب به پروانه می گوید: «ولی افسوس! باد تو را می برد و خاک مرا به بند می کشد». در ابیات ۱۲ و ۱۷ و ۱۸ شعر یاسمی نیز به همین بُن مایه برمی خوریم.

البته این اقتباس که سرچشمهٔ خلاقیت تازه‌ای در شعر یاسمی بوده به‌هیچ وجه به معنی نسخه‌برداری از شعر هوگو نیست. لذا طبیعی است که این دو متن از لحاظ مضمون تفاوت‌هایی نیز با هم داشته باشند. مثلاً در شعر یاسمی، عشق جایگاهی اساسی در متن ندارد، بلکه در آن بیشتر بر مفهوم آزادی تکیه شده است.

گل شعر یاسمی با گل شعر کلاسیک فارسی نیز کاملاً یکسان نیست. واضح است که نقشی که گل در این شعر دارد با نقشی که قبلاً در شعر فارسی ایفا می‌کرده متفاوت است. گل شعر فارسی مظهر زیبایی و جذابیت بود و بدان می‌بالید. اما در این شعر، گل از زیبایی خود شکوه می‌کند که به قول خودش سرانجام سبب هلاکش می‌شود. گل شعر یاسمی نوای شکوه‌آمیز خود را وقف همتای انسانی خود یعنی زن می‌کند و در واقع تمثیلی از زن جامعهٔ ایرانی آن زمان است که با اینکه زیبا و لطیف است، اما این زیبایی و لطافت سرانجام موجب محرومیت او از حقوق انسانی و اجتماعی‌اش شده و جامعه را بر او به زندانی بزرگ مبدل کرده است.

می‌دانیم که آزادی سیاسی و اجتماعی از مضامین بارز شعر فارسی دورهٔ بیداری بود (به نقل از یاحقی ۱۸-۲۱). بهار نیز در مجلهٔ دانشکده اشعاری را که به قول او مضامین اخلاقی و عمومی دارند «شعر خوب عمومی» نامید و ترویج آزادی را بخشی از این نوع مضامین معرفی کرد (به نقل از دانشکده ۱۲۹۷، ش ۶، ۲۸۶). و بیشتر صفحات شعری مجله را بدانها اختصاص داد. بی شک به دلیل همین مضمون آزادخواهانه بود که پروانه و گل نخستین بار در شمارهٔ ۷ مجلهٔ دانشکده به چاپ رسید.

اما پیوند بینامتنی این دو شعر صرفاً به جنبهٔ مضمون آنها محدود نمی‌شود، بلکه قالب آنها را نیز در برمی‌گیرد.

۲.۱. قالب اشعار

از لحاظ ترتیب مصرع‌ها و قافیه‌ها، پروانه و گل مشابهت قابل توجهی با شعر هوگو دارد. قالب شعر هوگو را به فرانسوی کُترن (quatrain) یعنی «چهاربیتی» می‌نامند، زیرا از شش بند یکسان چهاربیتی تشکیل یافته که در آن ابیات به ترتیب «الف ب الف ب» هم قافیه شده‌اند.^۱

۱. در یک «چهاربیتی» (quatrain) فرانسوی ترتیب قافیه‌بندی همهٔ بندها یکسان است، اما بندها هم قافیه نیستند و حدّ معینی برای تعداد آنها وجود ندارد.

این ترتیب یک در میان قافیه‌ها را فرانسویان «قافیه متقاطع» (rime croisée) می‌نامند که در ترتیب ابیات نیز رعایت شده است. به عبارت دیگر، توالی ابیات بلند و کوتاه ۱۲ و ۳ هجایی نیز از ترتیب متقاطع «الف ب الف ب» تبعیت می‌کند:

La pauvre fleur disait au papillon celeste:	۱۲ هجا، قافیه الف
Ne fuis pas!	۳ هجا، قافیه ب
Vois comme nos destins sont différents. Je reste,	۱۲ هجا، قافیه الف
Tu t'en vas!	۳ هجا، قافیه ب

با اینکه در نسخه چاپ شده در مجله دانشکده مصراع‌های شعر یاسمی دو به دو به گونه‌ای افقی درج شده‌اند، اما کافی است که آنها را به ترتیب قرائت به صورت عمودی قرار دهیم تا شکلی شبیه به شکل شعر هوگو به دست آید:

(فعولن فعولن فعولن فعل)، قافیه الف	به گل گفت پروانه‌ای در چمن
(فعولن فعل)، قافیه ب	که با من بگوی،
(فعولن فعولن فعولن فعل)، قافیه الف	که داده تو را و نداده به من
(فعولن فعل)، قافیه ب	چنین رنگ و بوی؟

چنان‌که ملاحظه می‌شود، در این مورد نیز همانند شعر هوگو مصراع‌های کوتاه و بلند، هم از لحاظ قافیه و هم از لحاظ وزن، ترتیب متقاطع دارند. اما قالب پروانه و گل، چنان‌که در مجله دانشکده به چشم می‌خورد، می‌تواند در عین حال یک مثنوی مستزاد^۱ نیز باشد، چرا که در آن ابیات به توالی هم و بدون فاصله قرار داده شده‌اند.

۱. برای تعریف قالب مستزاد و انواع آن رجوع شود به: شمیسا ۱۳۸۷ (۱)، ص ۳۱۲-۳۱۴.

که با من بگوی	به گل گفت پروانه‌ای در چمن
چنین رنگ و بوی؟	که داده تو را و نداده به من
ندانم چرا!	ز بویت مرا هوش و سر خیره گشت
چو آهن‌ربا.	سوی تو کشاندم از طرف دشت

تنها در دو مورد، توالی ابیات با علامت ستاره متوقف شده که بیشتر بیانگر تغییر معنایی است و در اشعار بسیار دیگری که در مجله دانشکده به چاپ رسیده است، چنین توقف‌هایی را می‌توان ملاحظه کرد که در واقع تغییری در نوع قالب شعر وارد نمی‌کند.^۱ این ستاره‌ها را به احتمال بسیار بهار در متن وارد کرده است، زیرا در دیوان خود بهار به موارد مشابه بسیاری به‌خصوص در قصیده‌هایش می‌توان برخورد.^۲ اما در دیوان یاسمی چنین نیست. با این حال مثنوی مستزاد نامیدن این شعر به‌هیچ‌وجه نمی‌توانست به معنی نفی رابطه قالب این متن با شعر هوگو باشد. در این حالت می‌شد دلیل انتخاب قالب مثنوی مستزاد برای این شعر را همان شباهتی قلمداد کرد که با قالب شعر هوگو دارد.

اگر شکل چاپ نخست این شعر در مجله دانشکده شکل اصلی آن بود، می‌شد بدون هیچ تردیدی آن را مثنوی مستزاد خواند. اما ظاهراً این ترتیب ابیات که در پروانه و گل دانشکده به چشم می‌خورد، ترتیب اصلی آنها نیست. در واقع شکل این شعر آن‌گونه که در دیوان یاسمی به چاپ رسیده، با شکل نسخه دانشکده تفاوت دارد و می‌تواند به مثابه فرم اصلی آن تلقی گردد، زیرا تاریخ نگارش آن به دو سال قبل از اولین چاپ آن در دانشکده باز می‌گردد.^۳ در این دیوان، پروانه و گل مانند سرچشمه فرانسوی خود به مقاطع چهارمصراعی مجزا از هم تقسیم شده است (به نقل از یاسمی ۳۱-۳۲). این تقسیم‌بندی از طرفی رابطه بینامتنی آن با شعر هوگو را استحکام می‌بخشد و از طرفی دیگر این امکان را متفتی می‌کند که آن را به طور قطع یک مثنوی مستزاد بخوانیم. پس قالب این شعر چیست؟ به نظر می‌رسد پروانه و گل از لحاظ قالب ترکیبی از «چهاربیتی» فرانسوی و مثنوی مستزاد فارسی باشد.

۱. در ترجمه «نظمی قطعه بوالو» از بهار تحت عنوان پیروس دو بار از این ستاره‌ها استفاده شده است. چنین ستاره‌هایی در متن فرانسوی شعر وجود ندارد. رجوع شود به دانشکده ۱۲۹۷، ش ۲، ص ۱۰۶-۱۰۷؛ بوالو ۱۹۸۵، ص ۱۶۸-۱۷۳.

۲. به‌عنوان مثال، قصیده‌های یک‌نامه و فردوسی‌اش را ببینید: بهار ۱۳۸۰، ج ۱، ص ۳۱۱-۳۱۲ و ۳۴۰-۳۴۱.

۳. اینکه سال ۱۲۹۵ شمسی به عنوان تاریخ نگارش این شعر در دیوان یاسمی به ثبت رسیده، بیانگر این است که به احتمال زیاد ناشر دیوان یاسمی به نسخه‌ای قدیمی‌تر از نسخه دانشکده این شعر دسترسی داشته است.

اما رابطه میان اشعار یاسمی و هوگو از لحاظ شکل و قالب به همین یک نمونه تمام نمی‌شود.

۲. چهارپاره: اقتباسی از «ذوقافیتین» فرانسوی

پیوند بینامتنی مذکور حال به ما این فرصت را می‌دهد که نظریه دیگری درباره قالب شعری تازه‌ای که به همان تاریخ نگارش پروانه و گل در دیوان یاسمی به چشم می‌خورد، ارائه دهیم. زیرا شعر هواپیما نیز که مانند پروانه و گل در سال ۱۲۹۵ شمسی نوشته شده، از بندهای چهارپاره‌ای مجزا از هم تشکیل می‌شود که از لحاظ وزن و ترتیب قوافی یکسان‌اند:

ای طایر تُندسیرِ زیبا
کت ز آهن و روئِ استخوان است
وقتیت بر این زمین مکان است
گاهیت به نزد ابر مأوا

چون میل کنی به سوی افلاک
بال و پر تو به جنبش آید
پا و سر تو به گردش آید
لختی بخزی چو مار بر خاک.

(به نقل از یاسمی ۳۴)

...

(مفعولُ مفاعِلن فعولن)

در هر بند پاره‌ها با قافیه «الف ب ب الف» به هم پیوند داده شده که در شعر فارسی بی‌سابقه بوده است. فرق اساسی این قالب با قالب پروانه و گل این است که شباهتی با هیچ یک از انواع مستزاد شعر فارسی ندارد. همین حال شامل چهارپاره‌های دیگر یاسمی نیز می‌شود. مثلاً شبی در جنگل چهارپاره‌ای است که بندهای آن قافیه متقاطع «الف ب الف ب» دارد:

خرّم آن ساعتی که طلعت ماه
 بدرخشد ز حجله‌خانه کوه
 وان پراکنده نور او ناگاه
 راه یابد به جنگل انبوه

چون پراکنده سیم نور و قمر
 شود از شاخ بر زمین غربال
 راست گویی که زیر شاخ شجر
 جوشد از خاک قطره‌های زلال.

(به نقل از یاسمی ۵)

...

(فاعلاتن مفاعلن فع لن)

اگر قالب پروانه و گل را قدمی در راه خلق قالبی جدید با الهام گرفتن از شعر فرانسه در نظر بگیریم، در هوایما شاعر یک قدم از آن فراتر می‌رود. در همان مجموعه اشعار هوگو، نمونه‌های متعددی متشکل از بندهای چهاربیتی می‌توان یافت که در آن ابیات با قافیه «الف ب الف ب» یا «الف ب ب الف»، که به فرانسه آن را «قافیه تودرتو» (rime embrassée) می‌خوانند، به هم گره خورده‌اند. به عنوان مثال سرآغاز (Prélude) عنوان شعری از مجموعه آوازهای شفق ویکتور هوگوست که از بندهای «چهاربیتی» با قافیه متقاطع تشکیل می‌شود.

De quel nom te nommer, heure trouble où nous sommes?	الف
Tous les fronts sont baignés de livides sueurs.	ب
Dans les hauteurs du ciel et dans le cœur des hommes	الف
Les ténèbres partout se mêlent aux lueurs	ب

[...]

(به نقل از هوگو ۲۱)

که ما به خود شک داریم (Que nous avons le doute en nous) نیز عنوان شعر دیگری از

همان مجموعه است که از بندهای «چهاربیتی» با قافیه تودرتو تشکیل می‌شود.

De nos jours, — plaignezvous, vous, douce et noble femme ! — الف

L'intérieur de l'homme offre un sombre tableau. ب

Un serpent est visible en la source de l'eau, ب

Et l'incrédulité rampe au fond de notre âme. الف

[...]

(به نقل از هوگو ۱۲۲)

گفتیم که از سال ۱۳۰۱ شمسی به بعد قالب چهارپاره به دیوان بهار نیز راه پیدا کرد. غلامعلی رعدی آذرخشی در سخنرانی‌ای که در نخستین کنگره شعر فارسی در سال ۱۳۴۷ در موضوع شعر معاصر ایراد کرده است، درباره آثار شعری بعد از سال ۱۳۰۰ بهار، مخصوصاً چهارپاره‌های او، می‌گوید:

در اوایل این دوره، ملک الشعرا بهار در عین ادامه سرودن قصایدی به سبک قدیم با موضوعاتی تازه، منظومه‌های دیگری نیز به سبک ذوقافیتین سرود که هم از حیث فکر و موضوع و هم از حیث شکل ظاهری شعر، تازگی خاصی در آن محسوس است؛ از قبیل منظومه افکار پریشان و کبوترهای من... (به نقل از رعدی آذرخشی ۱۰۹۱).

واضح است که آذرخشی در مورد این دسته از اشعار بهار واژه ذوقافیتین را به کار برده است که معنی تحت اللفظی آن «دو قافیه‌ای» یا «جفت قافیه‌ای» است. اما این تسمیه در صنعت شعر کلاسیک فارسی تعبیری است از قافیه‌بندی خاص دیگری. ذوقافیتین در واقع عبارت است از بیتی که در آن مصراع‌ها به عوض یک جا، در دو جای جداگانه هم‌قافیه‌اند (به نقل از سبزواری ۱۲۹-۱۳۰). مثلاً در این بیت از نظامی می‌خوانیم:

خداوندا در توفیق بگشای نظامی را ره تحقیق بنمای

(به نقل از نظامی گنجوی ۱۲۴)

در این بیت، مصراع‌ها یک بار در دو واژه توفیق و تحقیق و بار دیگر در دو واژه بگشای و بنمای هم‌قافیه‌اند. به عبارت دیگر، اصل ذوقافیتین بودن با دو قافیه و لزوماً در مصراع‌های یک بیت صورت می‌گیرد. اما در اشعار بهار که آذرخشی ذوقافیتینشان خوانده است، این نوع قافیه‌بندی به چشم نمی‌خورد. در واقع آذرخشی این تسمیه را فراتر از معنی قدیمی آن در وصف آن دو قافیه‌ای به کار برده که در چهارپاره‌های بهار پاره‌های هر بند را به گونه‌ای متقاطع یا تودرتو به هم گره می‌زنند.

اما بر خلاف ظاهر امر، آذرخشی اولین کسی نیست که این تسمیه را در وصف این قبیل اشعار به کار برده است. او در این مورد به احتمال بسیار از خود بهار پیروی کرده است. بهار در مقاله‌ای که با عنوان *انتقادات در اطراف مرام* ما در پاسخ به تقی رفعت نوشته و در شماره ۳ مجله دانشکده به سال ۱۲۹۷ — چهار سال قبل از نگارش نخستین چهارپاره خود — چاپ کرده است، می‌نویسد:

... ولی مثل بعضی متجددین نوظهور (که به هیچوجه با ادبیات فارسی و حتی لسان فارسی آشنایی نداشته و ادبیات عجم را بالمره از گرده ادبیات اروپا می‌خواهند اصلاح کنند) هم نیستیم که از تجدید ترکیبات لفظیه فقط به تقلید یک ذوقافیتین فرانسه مثلاً — و از تجدید ترکیبات معانی و بیانی، به تقلید تشبیهات ناقص، یا به شرح بعضی از معتقدات جدیده اکتفا نماییم... (به نقل از دانشکده ۱۲۹۷، ش ۳، ۱۲۳).

روشن است که بهار قبل از کاربرد این نظام قافیه‌بندی جدید در اشعار خود، با آن آشنایی کامل داشته و تسمیه ذوقافیتین را در اشاره به آن به کار برده است. کما اینکه به قول خودش با تقلید از آن به نام تجدد ادبی مخالفت می‌ورزیده است. این خطاب انتقادآمیز در اصل متوجه سرایندگان متجدد تبریز بود، اما به گونه‌ای غیر مستقیم رشید یاسمی را نیز مخاطب قرار می‌داد که دو شعر پروانه و گل و هواپیمای او حتی از نمونه‌های سرایندگان تبریز هم قدیم‌تر است.^۱

۱. سیروس شمیسا در *انواع ادبی* بر این عقیده است که «اولین چهارپاره را جعفر خامنه‌ای تبریزی سرود (حدود ۱۳۴۲ ه. ق) و بهار و حبیب یغمایی و حمیدی و رشید یاسمی و صورتگر از او تقلید کردند». وی در این اظهارنظر خود به کتاب شعر جدید فارسی نوشته محمد اسحق اٹکا کرده است. اما این سخن اسحق از دو لحاظ فاقد اعتبار است: اول اینکه شش سال قبل از تاریخ مذکور — یعنی در سال ۱۳۳۶ ه. ق/ ۱۲۹۷ ه. ش — چهارپاره‌ای از خامنه‌ای تحت عنوان *زمستان* در دانشکده چاپ شده است. دوم اینکه چنان‌که پیش‌تر ذکر کردیم، *هواپیمای* یاسمی که در قالب چهارپاره سروده شده است دو سال قبل از *زمستان* — به سال ۱۲۹۵ شمسی — نگاشته شده است. رجوع شود به: شمیسا ۱۳۸۷ (۱)، ص ۳۱۴؛ دانشکده ۱۲۹۷، ش ۱۰، ص ۵۵۹-۵۶۱.

شاید به دلیل مخالفت اولیه بهار با اقتباس این فرم بوده باشد که شکل پروانه و گل یاسمی نیز که در مجله دانشکده چاپ شد با شکل اصلی آن تفاوت داشت. بهار ملک‌الشعرا و رئیس انجمن دانشکده و مدیر و مسئول مجله آن بود و خود بر تدوین و چاپ شماره‌های این مجله نظارت کامل داشت. به احتمال بسیار از موقعیت ادبی و اجتماعی والای خود استفاده کرده و تغییراتی در شکل پروانه و گل داده است، تا آن را از منبع فرانسوی اش دور سازد و به یک مثنوی مستزاد مبدّل کند.

تا اینجا آنچه بیان کردیم بدین معنی نیست که پیش‌تر درباره چگونگی پیدایش چهارپاره اظهارنظر نشده است. لکن نظر غالب در نزد منتقدان این بوده که چهارپاره از برخی قوالب شعر کلاسیک فارسی سرچشمه گرفته است.

۳. رابطه چهارپاره با دوبیتی و رباعی کلاسیک

تازگی ظهور این قالب در شعر فارسی اوایل قرن بیستم میلادی سبب شد که سرایندگان و منتقدان به تسمیه‌های گوناگونی از آن نام ببرند. دیدیم که ملک‌زاده اصطلاح دوبیتی را درباره بیشتر آنها به کار برده است. حقوقی و شمیسا آن را چهارپاره نامیده‌اند که امروزه جاافتاده و تثبیت شده است (به نقل از حقوقی ۴۴۲؛ شمیسا ۱۳۸۷ (۱)، ۳۱۴). با این حال «دوبیتی» یا «دوبیتی پیوسته» تلقی کردن این قالب از طرف ملک‌زاده و برخی دیگر از منتقدان حاکی از باور رایجی است مبنی بر اینکه چهارپاره از دوبیتی یا رباعی شعر کلاسیک فارسی سرچشمه گرفته است. مثلاً نورالدین مقصودی، در مقاله‌ای که به این قالب اختصاص داده است، آن را «دوبیتی پیوسته» می‌خواند و با استناد به نظر خانلری درباره علت پیدایش این قالب جدید معتقد است که چون دوبیتی کلاسیک قالب کوچکی بوده و گنجایش لازم را جهت دربرگرفتن مقصود شاعر نداشته است، شعرا از دوبیتی‌های پیوسته به قصد جبران این نقیصه سود جستند. به عبارت دیگر، مقصودی معتقد است که این قالب متشکل از دوبیتی‌ها یا رباعی‌هایی است که به توالی هم نوشته می‌شده‌اند. اما مقصودی تحلیل و تفسیر مقایسه‌ای این قالب‌ها را مبنای این نظریه‌پردازی قرار نمی‌دهد (به نقل از مقصودی ۶۸۴-۶۸۶).

اگر پیدایش چهارپاره در شعر فارسی در وهله اول از دوبیتی یا رباعی کلاسیک سرچشمه

گرفته باشد، طبیعتاً این انتظار می‌رود که نخستین نمونه‌های آن با این قالب‌های کهن شعر فارسی رابطه تنگاتنگ فنی داشته باشند، از آن رو که رباعی و دوبیتی خصوصیات شکلی مشخص و شناخته‌شده‌ای دارند. این دو قالب که فقط از لحاظ وزن با هم متفاوت‌اند تنها یک قافیه دارند. در رباعی ترتیب قافیه‌ها دو نوع است: در نوع اول آن، به‌غیر از مصراع سوم که بی‌قافیه است، دیگر مصراع‌ها هم‌قافیه‌اند (ب ب — ب) و در نوع دوم هر چهار مصراع هم‌قافیه‌اند (ب ب ب ب) (به نقل از شمیسا ۱۳۸۷ (۱)، ۲۹۵-۲۹۷). در دوبیتی تنها یک ترتیب قافیه وجود دارد که عبارت است از (— ب — ب). به عبارت دیگر، مصراع‌های اول و سوم دوبیتی بی‌قافیه‌اند. ولی چنان‌که قبلاً بدان اشاره شد، برخلاف رباعی و دوبیتی، بندهای چهارپاره‌های نخستین یاسمی و بهار دو قافیه دارند که پاره‌های آن را به گونه‌ای متقاطع (الف ب الف ب) و یا تودرتو (الف ب ب الف) به هم گره می‌زنند.

این مقایسه را می‌توان حتی به شاخص وزن اشعار نیز گسترش داد. می‌دانیم که رباعی فارسی منحصرأ در بحر هزج سروده شده است. شمیسا در کتاب سیر رباعی فهرست کاملی از اوزان مختلف رباعی را که همگی در بحر هزج‌اند ارائه داده است (به نقل از شمیسا ۱۳۸۷ (۲)، ۲۴۹-۲۵۳). وزن دوبیتی نیز هزج مسدّس محزوف (مفاعیلن مفاعیلن فعولن) است (به نقل از شمیسا ۱۳۸۷ (۱)، ۲۹۶). بهار و یاسمی هر دو رباعی نیز سروده‌اند که از لحاظ وزنی به هیچ وجه از این قاعده مستثنی نیست. نمونه‌ای از رباعیات بهار و یاسمی را به همراه وزنی که در آن سروده‌اند، در زیر می‌آوریم:

بهار :

الف	من برگ گلم باغ شبستان من است
الف	و آن بلبل خوش‌لهجه غزلخوان من است
—	نوباوه شب که شبنمش می‌خواند
الف	هر صبح به نیم بوسه مهمان من است

(به نقل از بهار ۱۳۸۰، ج ۲، ۵۰۹).

(مفعول مفاعیل مفاعیل فعول)

یاسمی :

الف	عمری ز پی خیال بیهوده شدیم
الف	سودی نگرفته زود پژمرده شدیم

—
الف

(به نقل از یاسمی ۱۳۸).

از جام حیات لب نیالوده هنوز

از تهمت زندگانی آلوده شدیم

(مفعولُ مفاعِلن مفاعیلُ فعول)

با اینکه **هواپیما** در بحر هزج نوشته شده، ولی نوع وزن آن نه با اوزان رباعی مطابقت دارد و نه با وزن دوبیتی^۱. **شبی در جنگل** نیز در بحر خفیف سروده شده است. در چهارپاره‌های بهار نیز وضع کمابیش به همین منوال است. **سرود کبوتر** که قافیه متقاطع دارد تنها چهارپاره بهار است که وزن آن با یکی از اوزان رباعی مطابقت می‌کند. اما دیگر چهارپاره‌های بهار در اوزان رباعی سروده نشده‌اند. وزن هزج **بنای یادگار** از اوزان شناخته‌شده رباعی نیست. **افکار پریشان**، **خمسه مسترقه** و **کسری و دهقان** همگی در بحر خفیف سروده شده‌اند و مرغ **شاهنگ** نیز در بحر رمل. بدین ترتیب نخستین چهارپاره‌های یاسمی و بهار با خصوصیات وزنی و قافیه‌ای رباعی و دوبیتی فارسی رابطه تنگاتنگی ندارند که بتوان پیدایش این قالب را در وهله اول به این انواع کلاسیک ربط داد. با این حال نمی‌توان از شباهت مختصری که چهارپاره از لحاظ شمار چهارگانه پاره‌های آن با این دو قالب قدیمی دارد تماماً چشم پوشید. بی‌شک همین شباهت سبب شده است که این قالب شعری فرانسه بیشتر از دیگر قوالب شعری این زبان مورد توجه یاسمی و بهار قرار گیرد.

اما سؤالی که در اینجا به ذهن خطور می‌کند این است که چهارپاره چه جایگاهی در حوزه تلاش‌های تجدّدخواهانه سرایندگان دانشکده داشته و اصولاً چه نقشی در «انقلاب ادبی» متجدّدان محافظه‌کار ایفا کرده است؟

۴. چهارپاره: نماد یک تحوّل فکری

گفتیم که بهار در شماره ۳ مجله دانشکده مخالفت خود را با کاربرد این قالب به نام تجدّد شعر فارسی ابراز کرد. اما در شماره ۱۰ همان مجله چهارپاره زمستان جعفر خامنه‌ای شاعر

۱. همه اوزان رباعی بدون استثنا مثنی هستند، اما وزن **هواپیما** مدّس است. رک: شمیسا ۱۳۸۷ (۲)، ص ۲۴۹-۲۵۳.

متجدّد تبریز را، که قافیه متقاطع داشت، به چاپ رساند. خود او هم چهار سال بعد قالب چهارپاره را در اشعار خود به کار برد. سؤالی که در اینجا مطرح می شود این است که علت این تغییر موضع چه بود؟

گروه سرایندگان متجدّد و در عین حال «محافظه کار» دانشکده که بهار سرپرستی آن را برعهده داشت، در عکس العملی نسبت به اقدامات تجدّدخواهانه شعرای متجدّد تبریز و به هدف «تجدیدنظر در طرز و رویه ادبیات ایران» در ضمن «احترام اسلوب لغوی و طرز ادای عبارات اساتید متقدم» (به نقل از دانشکده ۱۲۹۷، ش ۱، ۲) تأسیس شده بود. دانشکده در واقع یک انجمن زنده و پویای متشکل از برخی از سرایندگان و نویسندگان جوان آن زمان همچون یاسمی، نفیسی، آشتیانی (عباس اقبال) و دیگران بود که علی رغم پافشاری بر حفظ خصوصیات زبانی و شکلی شعر فارسی، به همراه بهار به دنبال راه تازه ای در ابداع ادبی و شعری بودند. این انجمن هر چند گاه یک بار تشکیل جلسه می داد و اعضای آن درباره تجدّد ادبی تبادل آرا می کردند و در مضامین مختلف شعر می سرودند و در ترجمه اشعار غربی به نثر و نظم خودآزمایی می کردند و به شناختن و شناساندن تاریخ ادبیات ملل اروپایی مخصوصاً فرانسه عنایت و توجه داشتند. طبیعی است که در چنین محفلی جا برای تغییر موضع نیز فراهم باشد.

بهار در نخستین تلاش خود در راه ارائه یک نظریه تجدّد ادبی مقاله ای تحت عنوان انتقادات در اطراف مرام ما در شماره ۳ مجله دانشکده چاپ کرد. در این مقاله ابتدا «تقلید ادبیات ملل فاتحه» را به مثابه تقلید کودک از پدرش خواند که با پوشیدن کفش های بزرگ پدر، بابا نمی شود (به نقل از دانشکده ۱۲۹۷، ش ۴، ۱۷۸)، و اندکی فراتر اذعان داشت که باید بر اصلاح ادبیات در هر دو جنبه معنوی و لفظی آن کوشید. اما در ادامه مطلب، تجدّد شعر فارسی را منحصرأ بر جنبه مضمون شعری بنا نهاد. بهار نخست به تعریف اصلاح معنوی ادبیات پرداخت و گفت که مضامین ادبی باید اصلاح محیط را مدّ نظر داشته باشند، تا اصلاح محیط نیز به نوبه خود به اصلاح ادبیات منجر شود. اما نوبت که به تعریف اصلاح لفظی و شکلی ادبیات رسید، نه تنها برنامه ای عملی و روشن در جهت اجرای آن ارائه نداد، بلکه بر حفظ خصوصیات فنی و زبانی ادبیات کهن پافشاری کرد و نوشت:

اما در اصلاحات لغوی، در طرز ادای کلمات و اصطلاحات، در اوزان و شقوق ضرب و تقطیع، بایستی نگذاشت که آنچه داریم از دست برود، در اینجا بایستی قدری کلاسیکی شد... (به نقل از دانشکده ۱۲۹۷، ش ۵، ۲۳۳).

به احتمال بسیار به همین دلیل هم بود که بهار پروانه و گل یاسمی را به همان شکل اصلی آن که با منبع فرانسوی اش قرابت بیشتری داشت، در مجله دانشکده چاپ نکرد. اما این نظریه محافظه کارانه چندان دوام نیاورد و چندی نگذشت که تحوّل مهمی در نظریه تجلّد ادبی بهار بروز کرد. هنگامی که یاسمی در هشتمین قسمت از مجموعه مقالات «انقلاب ادبی» خود، که در شماره ۹ مجله دانشکده چاپ شد، از انقلاب ادبی رمانتیک های فرانسه و موارد اختلافشان با شاعران کلاسیک سخن به میان آورد، موضع بهار در مورد مفهوم تجلّد ادبی تغییر کرد. در این مقاله یاسمی تحت عنوان انقلاب رمانتیسیم چنین آمده است:

رمانتیسیم برای ضدیت با کلاسی سیزم تشکیل گردید و برای اینکه شخصیت خود را ظاهر کند، رمانتیسیم هر چه را که قبل از خود می دید منهدم می ساخت... رمانتیک ها قوانین ادبی قدیم را برانداختند. این قوانین بر سه قسم بودند: بعضی تعریف انواع شعر و تفاوت یکی از دیگری بود. برخی قوانین شعر بود که به وسیله آنها هر قدر مذاق شعرا متفاوت بود، نوشتجاتشان قرینه و شبیه یکدیگر می گردید. و بعضی قوانین بودند که برای ذوق نویسنده در انتخاب سرمشق و سبک و طرز هیچ مختاریت نداشته، بلکه در اصطلاحات نیز بایستی به قوانین مزبور مراجعه بنمایند. (به نقل از دانشکده ۱۲۹۷، ش ۹، ۴۷۵).

در همین شماره دانشکده، بهار مقاله ای با عنوان دستور ادبی به چاپ رساند که در آن برای نخستین بار سخن از ضرورت تجدید عناصر شکلی و زبانی شعر فارسی به میان آورد. در همان ابتدای مقاله می گوید:

ما اگر بخواهیم از همان قواعدی که قدمای ما برای ما به میراث گذاشته اند تجاوز نکرده و در همان حدود متوقف شویم، هیچ وقت دارای نعمای جدید و اختراعات مفیده و ترقیات عالیّه نخواهیم شد. ما باید هزاران وزن بر اوزان عروضیه خود بیفزاییم. ما باید هزاران اصل

و قاعده بر قواعد بدیعه و فنون علم القوافی افزوده... و یا باید بسا از اصول و قواعد قدیمه را که مراعات آنها در حال حاضر بی‌فایده و مضحک به نظر می‌رسد، پس از شور و تنقیب از میان برداریم، و به حملات و غوغای علاقه‌مندان به میراث‌های مرده‌ریگ قدماً ابداً وقع و سنگی قرار نداده مثل ادبای رمانتیک، شعر و ادبیات را آزاد کنیم. (۴۵۶)

تفاوت میان این توصیه‌ها و نظریهٔ محافظه‌کارانهٔ قبلی بهار آشکار است. او در مقالهٔ قبلی از ضرورت کلاسیکی ماندن جنبهٔ شکل و زبان اشعار سخن می‌گفت. ولی در مقالهٔ اخیر از تبعیت از ادبای رمانتیک در آزاد کردن شعر و ادبیات از برخی اصول و قواعد پیش پا افتادهٔ کهن پشتیبانی کرد ولو اینکه در حوزهٔ فرم و زبان شعر باشد. در واقع تعریفی که یاسمی از «انقلاب ادبی» رمانتیسم فرانسه ارائه داده بود دید بهار را نسبت به مفهوم تجدّد در شعر و ادبیات تغییر داد. به دلیل همین تغییر موضع بود که بهار بر خلاف پروانه و گل یاسمی چهارپارهٔ زمستان جعفر خامنه‌ای را در شمارهٔ بعدی مجله بدون دستکاری به چاپ رساند. این تحوّل فکری سبب شد که بهار دیگر این قالب جدید را تقلیدی صرف از «ذوقافیتین» فرانسوی تلقی نکند، بلکه بدان به چشم ساختاری تازه بنگرد که نظام قافیه و قالب‌بندی جدیدی به نظام‌های شکلی شعر فارسی می‌افزود و با توصیه‌های اخیرش کاملاً همخوان بود. چهارپاره به سبب همین خصوصیت و شکل تازه‌اش بود که کم‌کم مورد توجه و عنایت بیشتر سرایندگان آن دوره از جمله نیما یوشیج واقع و به‌کار برده شد.^۱

بهار در این مسیر تنها به چهارپاره بسنده کرد. اما یاسمی از او فراتر رفت و قالب‌های شعری تازهٔ دیگری نیز آفرید^۲ تا به تبع رمانتیک‌های فرانسه، دیوان اشعارش نشان از سبک خود او داشته و از لحاظ شکلی صرفاً شبیه شعر شعرای کلاسیک نباشد.

نتیجه‌گیری

از این مبحث می‌توان چنین نتیجه گرفت که پیدایش چهارپاره در ایرانِ اوایل قرن بیستم در

۱. در همان دوره نیما دو شعر به یاد وطن و قو را به سال ۱۳۰۵ در قالب چهارپاره و با قافیه متقاطع سرود. رک: یوشیج ۱۳۸۸، ص ۱۵۰-۱۵۲ و ۱۶۰-۱۶۲.

۲. به اشعار بخش منقطعات دیوان یاسمی مراجعه شود: یاسمی ۱۳۶۲، ص ۴۰۲.

واقع هم با تجدد ادبی و هم با ادبیات غربی رابطه تنگاتنگ داشت. این قالب منظم (قاعده‌مند) با الهام گرفتن از شعر فرانسه و مشخصاً از شعر ویکتور هوگو برای نخستین بار به قلم رشید یاسمی به شعر فارسی راه پیدا کرد.

در واقع نگرش شعرای متجدد محافظه‌کار به تجدد ادبی و چگونگی تقلید از شعر غربی نگرشی ایستا نبود و به مرور زمان دچار دگرگونی و تغییر و تحول شد. با اینکه محافظه‌کاران به رهبری بهار در ابتدا مخالفت خود را با هرگونه دگرگونی در شکل شعر فارسی با بهره‌گیری از شعر غربی و به نام تجدد ادبی ابراز کردند، اما خود سرانجام به چنین ابداعاتی در راه تجدد شعر فارسی دست زدند. در واقع یاسمی و بهار، دو شاعر متجدد دانشکده، با کاربرد قالب چهارپاره رفته‌رفته بر آن شدند تا به تقلید از رمانتیسیم فرانسه فردگرایی در خلاقیت را زیربنای تجدد ادبی خود قرار دهند، به گونه‌ای که شعرشان نه تنها از لحاظ مضمون بلکه از لحاظ ساختار شکلی نیز از میراث هزار ساله ادبیات فارسی فاصله گرفته و نشان از خلاقیت شخصی شاعر داشته باشد.

این مبحث ما را به بازخوانی تاریخ شعر فارسی معاصر از چشم‌انداز تأثیر ادبیات اروپایی فرامی‌خواند.^۱ این بازنگری می‌تواند تصویر واضح‌تری از تصویری که متجددان شعر فارسی از تجدد ادبی داشتند و همچنین از راه‌کارهایی که به منظور عملی کردن آن در پیش گرفتند، ارائه دهد.

شاید جنبه مثبت دیگر این بازخوانی آن باشد که جایگاه واقعی برخی از بزرگان ادبی آن زمان را چنان‌که باید بدان‌ها بازگرداند. با اینکه بهار در ظاهر جایگاه والایی در محافل ادبی آن زمان داشت، اما در عمل نتوانست از لحاظ فکری در روند تجدد شعر فارسی به اندازه رشید یاسمی مؤثر باشد.

۱. رساله دکتری نگارنده این مقاله تلاشی بوده در همین راستا که امید است در آینده‌ای نه چندان دور به فارسی در دسترس خوانندگان قرار گیرد.

منابع

- آرین پور، یحیی. *از صبا تا نیما*. جلد دوم، چاپ چهارم. تهران: انتشارات زوار، ۱۳۷۲.
- بهار، محمدتقی. *دیوان اشعار شادروان محمدتقی بهار (ملک الشعرا)*. ۲ جلد. تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۳۶.
- *دیوان اشعار شادروان محمدتقی بهار (ملک الشعرا)*. ۲ جلد. تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۴۴.
- *دیوان اشعار شادروان محمدتقی بهار (ملک الشعرا)*. ۲ جلد، چاپ دوم. تهران: انتشارات توس، ۱۳۸۰.
- حقوقی، محمد. *مروری بر تاریخ ادب و ادبیات امروز ایران*. ۲ جلد، چاپ چهارم. تهران: نشر قطره، ۱۳۸۰.
- دانشکده، شماره‌های ۱ تا ۱۲، ۹۸-۱۲۹۷، (چاپ مجدد به صورت کتاب). تهران: انتشارات معین، ۱۳۷۰.
- دهخدا، علی اکبر. *لغت‌نامه*. ۱۵ جلد، چاپ دوم. تهران: مؤسسه لغت‌نامه دهخدا، ۱۳۷۷.
- رعدی آذرخشی، غلامعلی. «درباره شعر معاصر». وحید. ۶۰ (۱۳۴۷).
- سعدی، مشرف‌الدین. بوستان. چاپ دوم. تهران: انتشارات خوارزمی، ۱۳۶۳.
- شمیسا، سیروس. *انواع ادبی*. چاپ سوم. تهران: نشر میترا، ۱۳۸۷ (۱).
- شمیسا، سیروس. *سیر رباعی*. چاپ سوم. تهران: نشر علمی، ۱۳۸۷ (۲).
- کاشفی سبزواری، واعظ. *بدایع الافکار فی صنایع الاشعار*. تهران: نشر مرکز، ۱۳۶۹.
- مقصودی، نورالدین. «دوبیتی‌های پیوسته». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی*. ۴ (۱۳۵۵).
- نظامی گنجوی. *کلیات حکیم نظامی گنجوی*. ۲ جلد. تهران: انتشارات راد، ۱۳۷۴.
- یاحقی، محمدجعفر. *چون سبوی تشنه*. چاپ سوم. تهران: انتشارات جامی، ۱۳۷۵.
- یاسمی، رشید. *دیوان رشید یاسمی*. تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۲.
- یوشیج، نیما. *ارزش احساسات و پنج مقاله در شعر و نمایش*. ساربروکن: انتشارات نوید، ۱۳۶۸.
- یوشیج، نیما. *مجموعه کامل اشعار*. گردآوری و تدوین سیروس طاهباز. تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۸۸.
- Boileau, Jean, *Satire, Epîtres, Art poétique*, éd. J-P. Collinet, Paris: Gallimard, 1985.
- Charles-Würtz, Ludmila. *Poétique du sujet lyrique dans l'œuvre de Victor Hugo*. Paris: Honoré Champion, 1998.
- Hugo, Victor. *Les Chants du crépuscule, Les Voix intérieures, Les Rayons et les ombres*. éd. P. Albouy, Paris: Gallimard, 2002.
- Karimi-Hakkak, Ahmad. *Recasting Persian Poetry : Scenarios of Poetic Modernity in Iran*. Salt Lake City: University of Utah Press, 1995.

آسیب‌شناسی ادبیات تطبیقی در ایران

علی‌رضا انوشیروانی *

چکیده

ادبیات تطبیقی رشته‌ای نوپا در مطالعات ادبی است و در طول دو قرن عمر کوتاه خود فراز و نشیب‌ها و بحران‌های فراوانی را یکی پس از دیگری پشت سر نهاده است. یافتن تعریفی واحد و منسجم که مورد قبول همگان باشد کاری است دشوار تا سرحدِ ناممکن. صاحب‌نظران این رشته همواره بر سر نام و ماهیت این رشته با هم بحث داشته‌اند. ریشه این اختلاف‌نظرها را باید در چارچوب‌های نظری ادبیات تطبیقی جست‌وجو کرد که تعریف‌هایی متفاوت، و گاه متناقض، براساس آنها شکل گرفته است. درک شتاب‌زده این نظریه‌ها و تعریف‌ها، بدون تأمل و تفکر در اصول بنیادین آنها، رشته ادبیات تطبیقی را سخت آسیب‌پذیر کرده است. ادبیات تطبیقی را گاه مقایسه، گاه بررسی شباهت‌های ظاهری دو اثر ادبی در دو زبان مختلف، و گاه، بدون در نظر گرفتن هیچ معیاری، بینارشته‌ای پنداشته‌اند. این وضعیت، همراه با شتاب‌زدگی در راه‌اندازی گرایش ادبیات تطبیقی، این شاخه از دانش بشری را در ایران با آسیب‌ها و بحران جدی روبه‌رو ساخته است. این مقاله می‌کوشد تا، ضمن تشریح زیان‌بارترین آسیب‌ها، لزوم برنامه‌ریزی جامع در این حوزه، از جمله تربیت نیروی انسانی متخصص و تدوین متون درسی و فراهم آوردن منابع تحقیق را یادآوری کند.

کلیدواژه‌ها: نظریه‌های ادبیات تطبیقی، آسیب‌شناسی، تطبیق ادبی، شباهت‌های ادبی، ادبیات تطبیقی و نقد ادبی.

۱. درآمد

احمد سمیعی (گیلانی)، سردبیر فرهیخته‌نامه فرهنگستان، وظیفه گروه نوپای ادبیات تطبیقی فرهنگستان زبان و ادب فارسی را در سرمقاله خود (پاییز ۱۳۸۷) چنین بیان می‌کند:

گروه ادبیات تطبیقی به تازگی فعالیت خود را آغاز کرده و در مرحله کنونی شناساندن این رشته مهم و می‌توان گفت ناشناخته تحقیقات ادبی در کشور ما را برنامه اصلی کار خود قرار داده است. (۵)

چند نکته محوری در این جمله کوتاه و اساسی نهفته است که اندک تأملی در آنها ما را با اساس و دشواری‌های پژوهش‌های ادبیات تطبیقی در ایران بیشتر آشنا خواهد ساخت.

- گروه ادبیات تطبیقی در فرهنگستان زبان و ادب فارسی مشابه و هم‌سنگ سایر گروه‌های فرهنگستان، از جمله واژه‌گزینی، ادبیات معاصر و زبان‌ها و گویش‌های ایرانی، گروهی مستقل است که رسالتی خاص خود دارد. به عبارت دیگر، مسئولان فرهنگستان زبان و ادب فارسی تشخیص داده‌اند که لازمه پیشرفت و توسعه دانش ادبیات تطبیقی در فرهنگستان استقلال علمی آن به صورت گروهی مستقل با مدیریتی مستقل است.

- گروه ادبیات تطبیقی فرهنگستان گروهی نوپاست که رسماً در ۱۳۸۴ تأسیس شد، ولی فعالیت‌های نظام‌مند علمی و پژوهشی خود را از ۱۳۸۷ آغاز کرد و اولین ویژه‌نامه ادبیات تطبیقی‌نامه فرهنگستان در بهار ۱۳۸۹ منتشر شد.^۱

- گروه ادبیات تطبیقی فرهنگستان وظیفه دارد که ماهیت و قلمرو این رشته ناشناخته را در ایران تعریف و تبیین کند.

- این رشته یکی از شاخه‌های مهم مطالعات و نقد ادبی است که تا به حال در فضای دانشگاهی ایران مغفول مانده است.

۱. اولین شماره فصلنامه ادبیات تطبیقی دانشگاه آزاد واحد جیرفت کرمان در بهار ۱۳۸۶، اولین شماره نشریه ادبیات تطبیقی دانشگاه شهید باهنر کرمان در پاییز ۱۳۸۸، و اولین شماره پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی دانشگاه تربیت مدرس در بهار ۱۳۸۹ منتشر شدند. مجله پژوهش زبان‌های خارجی دانشگاه تهران یکی از قدیم‌ترین نشریات دانشگاهی ایران است که به ادبیات تطبیقی گرایش مستمری دارد و فعالیت خود را از بهار ۱۳۷۳ آغاز کرده است. مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد نیز شماره چهارم از سال سی‌ونهم (زمستان ۱۳۸۵، شماره پیاپی ۱۵۵) خود را به ادبیات تطبیقی اختصاص داده است. ویژه‌نامه ادبیات تطبیقی فرهنگستان هر شش ماه یک‌بار منتشر می‌شود.

از نهادهای چون فرهنگستان زبان و ادب فارسی، به عنوان بانی یا رهنمون، انتظار می‌رود که با برنامه‌ریزی نظام‌یافته و علمی برای شناساندن این رشته و تبیین قلمرو آن اقدام کند. با در نظر گرفتن نکات فوق و نگاهی اجمالی به تاریخچه مختصر ادبیات تطبیقی در ایران^۱ می‌توان گفت که ادبیات تطبیقی هیچ‌گاه در محیط دانشگاهی ایران جایگاهی دست‌کم در خور شأن خود پیدا نکرده است. به همین دلیل، فرهنگستان زبان و ادب فارسی خود را موظف دانسته که برای این کاستی چاره‌ای بیندیشد. تأسیس گروه ادبیات تطبیقی در فرهنگستان زبان و ادب فارسی آغاز این حرکت بود تا برای اساسی‌ترین سؤال‌های این رشته علمی، از جمله تعریف، قلمرو و روش تحقیق، پاسخ‌هایی روشن بیابد. بی‌گمان، گروه ادبیات تطبیقی فرهنگستان برای یافتن پاسخ با چالش‌هایی جدی روبه‌روست که برخی به ماهیت کلی این رشته و برخی به فضای مطالعات ادبی در ایران، به طور اعم، و ادبیات تطبیقی، به طور اخص، مربوط می‌شوند. به بیانی دیگر، ادبیات تطبیقی، مشابه سایر علوم انسانی، از سویی در سطح جهانی، و از سویی دیگر در عرصه مطالعات ادبی در ایران با آسیب‌ها و بحران‌های متعدد و متفاوتی روبه‌رو بوده است. نوشته‌هایی که به برخی از آنها در این مقاله اشاره خواهد شد، گواهی بر این مدعاست.

اگر گروه ادبیات تطبیقی فرهنگستان زبان و ادب فارسی عزم آن داشته باشد — که دارد — تا بنیادی مرصوص برای مطالعات ادبیات تطبیقی در ایران پی‌افکند که از گزند باد و طوفان در امان باشد و دوباره به سرنوشت دهه‌های گذشته گرفتار نشود، و در مسیر علمی متقنی قرار گیرد تا دوام یابد و از پراکنده‌کاری و به دور خود چرخیدن در محیطی بسته رها شود و به فضای پویای پژوهش‌های ادبیات تطبیقی در جهان پا نهد، باید انجام دادن دو طرح بنیادین را در اولویت قرار دهد. اول، تحلیلی علمی از تاریخ تحولات ادبیات تطبیقی در دنیا و ایران ارائه کند، یعنی بگوید که این علم کی و چگونه و تحت چه شرایط اجتماعی-تاریخی به وجود آمد، ملل و فرهنگ‌های مختلف چگونه آن را پذیرا شدند، در طول زمان چه تحولاتی پذیرفت، و چه نحله‌هایی از آن هم‌اکنون در محیط‌های دانشگاهی جهان مورد توجه است. دوم، و مهم‌تر، اینکه با توجه به توانایی‌ها و امکانات چه برنامه‌ها و راه‌کارهایی برای توسعه این رشته در ایران وجود دارد، به نحوی که بتواند از نظر علمی با دانشگاه‌های معتبر کشورهای مشابه رقابت کند.

۱. در این باره ← انوشیروانی، علی‌رضا. «ضرورت ادبیات تطبیقی در ایران». ویژه‌نامه ادبیات تطبیقی نامه فرهنگستان. دوره اول، شماره اول (بهار ۱۳۸۹): ۶-۳۸.

در این نوشتار، بی‌آنکه قصدم «انتقاد ناسالم و عیب‌جویی و غرولند و احیاناً منفی‌بافی»^۱ باشد، به آسیب‌شناسی ادبیات تطبیقی در ایران خواهم پرداخت و درباره نابسامانی‌ها، بی‌برنامگی‌ها، پراکنده‌کاری‌ها، کج‌اندیشی‌ها و بدفهمی‌ها «از روی اخلاص و البته بی‌پرده‌پوشی» سخن خواهم گفت. می‌دانم که «این کار هیچ کس را خوش نمی‌آید، نه شما را، نه مرا. اما چاره چیست؟ باید باز هم به توضیح و وضاحت پرداخت.»^۲ باید از تجربه‌های دیگران بهره برد تا در دامچاله‌هایی که آنان گرفتار آمدند نیفتیم. و برای پرهیز از هر گونه سوءتفاهم، که ادبیات تطبیقی درگیر آن است، ناگزیر باید توضیح و وضاحت بدهم که «هدف مقصّریابی نیست، وقوف بر موانع و نارسایی‌ها و علل و اسباب آنها و رسیدن به پیشنهادها سازنده برای جبران و رفع آنهاست. ... انتقاد از خود، هر گاه چنان اداره شود که نتیجه‌اش دمیدن روح تازه‌ای ... باشد سازنده خواهد بود» (سمیعی ۳-۴).

این مقاله بر آن است که نشان دهد چرا در ایران، با وجود تمامی تلاش‌ها، ادبیات تطبیقی تا به حال نتوانسته جایگاه علمی در خور توجهی در فضای دانشگاهی پیدا کند، و چنان‌که از شواهد موجود برمی‌آید، بیم آن می‌رود که باز به همان سرنوشت ناگزیر گذشته گرفتار آید. چرا پس از اقدام بجای فرهنگستان زبان و ادب فارسی در تأسیس گروه ادبیات تطبیقی، برخی از دانشگاه‌های کشور به راه‌اندازی این شاخه از دانش بشری — آن‌هم نه به صورت گروه آکادمیک مستقل، بلکه به صورت گرایش — پرداختند؟

این مقاله، با هدف یافتن پاسخی برای این پرسش‌ها، به سه بخش تقسیم شده است. در بخش‌های اول و دوم، به بررسی جدی‌ترین آسیب‌های ادبیات تطبیقی، یعنی بدفهمی ماهیت و کارکردهای آن، به ترتیب در مکتب‌های فرانسوی و امریکایی می‌پردازم. در سومین بخش، به آسیب‌های ناشی از عدم آشنایی کامل با بافت فرهنگی اجتماعی تحولات نظری ادبیات تطبیقی اشاره خواهم کرد. و در آخرین بخش، به آسیب‌های ناشی از شتاب‌زدگی و رشد ناگهانی ادبیات تطبیقی در ایران، بدون برنامه‌ریزی جامع و علمی و بدون تأمین نیروی انسانی مورد نیاز

۱. عباراتی که داخل علامت نقل قول آمده، برگرفته از سرمقاله سمیعی (گیلانی)، «ضرورت برنامه‌ریزی در حوزه تحقیقات زبانی و ادبی» (نامه فرهنگستان، دوره دهم، شماره سوم، پاییز ۱۳۸۷)، است. در سایر موارد، منبع ذکر شده است.

۲. این عبارت را از ترجمه کتاب ادبیات چیست؟ ژان پل سارتر، ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی (چاپ دوم ۱۳۸۸، ۴۸) به عاریت گرفته‌ام.

و منابع علمی کافی، خواهم پرداخت. امید است که با شناخت آسیب‌ها و چالش‌ها و نقایص، و با کار گروهی علمی و منظم برای رفع آنها، چاره‌اندیشی کنیم.

۲. ادبیات تطبیقی ادبیات «تطبیقی» نیست!^۱

ادبیات ملی جزء لاینفک ادبیات تطبیقی است. بدون ادبیات ملی، ادبیات تطبیقی مفهومی نخواهد داشت. حال، آیا این سخن بدین معناست که ادبیات تطبیقی یعنی مقایسه دو نویسنده یا شاعر از دو ادبیات ملی مختلف؟ بسیاری دچار این بدفهمی شده‌اند و غایت ادبیات تطبیقی را چنین پنداشته‌اند. در طول دو قرن که از تولد ادبیات تطبیقی می‌گذرد، واژه «تطبیقی» این رشته را با چالش‌ها و بحران‌های جدی روبه‌رو کرده است. از همان سال‌های آغازین، صاحب‌نظران فرانسوی این رشته بر این نکته تأکید داشتند که ادبیات تطبیقی شاخه‌ای از تاریخ ادبیات است، و وظیفه‌اش بررسی روابط ادبی بین فرهنگ‌های مختلف است، و تطبیق «صرفاً» وسیله یا روشی است برای رسیدن به هدف که همانا تبیین تعاملات و مبادلات ادبی بین ملت‌های مختلف است» (انوشیروانی ۱۳۸۹، ۱۳). ولی شوربختانه تطبیق و مقایسه، در عمل، خود به هدف غایی ادبیات تطبیقی بدل گردید و، در نتیجه، پژوهش‌هایی زیر چتر نام ادبیات تطبیقی انجام گرفته است که هیچ‌گونه قرابت و سنخیتی با ماهیت آن ندارد. برای روشن‌تر شدن موضوع، لازم است دوباره نظریه‌های این رشته را دقیق‌تر کالبدشکافی کنیم.

در فرانسه، ادبیات تطبیقی را شاخه‌ای از تاریخ ادبیات بین‌الملل به حساب می‌آوردند. به عبارت دیگر، ادبیات تطبیقی از منظر نخستین بنیان‌گذاران آن در جست‌وجوی ارتباطات و داد و ستدهای ادبی در فراسوی مرزهای ملی بود تا از این طریق بتواند شناخت بهتری از خود به دست بیاورند.

تأثیر در خلأ اتفاق نمی‌افتد، همچنان‌که ادبیات در خلأ خلق نمی‌شود. تأثیر کردن و تأثیر پذیرفتن یا تشابهات ادبی اتفاقی نیستند؛ عوامل فرهنگی، اجتماعی، تاریخی و سیاسی بستر ساز تأثرات و تشابهات ادبی هستند. بر این اساس، برای پژوهش روشمند در ادبیات تطبیقی باید

۱. این عنوان و برخی از مباحث مطرح‌شده در این بخش برگرفته از سخنرانی نگارنده در دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه علامه طباطبائی در سه‌شنبه ۱۳۸۹/۹/۲ است.

به لایه‌های زیرین تأثر و تشابه توجه کرد. به سخن دیگر، مسئله اصلی چرایی و چگونگی این رویداد است، نه تشریح خودِ رویداد. آن‌گاه که پژوهشگر ادبیات تطبیقی، به عنوان مثال، به بررسی تأثیرپذیری بارس، گوته یا امرسن از سعدی و حافظ می‌پردازد، به دنبال یافتن نحوه آشنایی آنها و تبیین ابعاد مختلف این تأثیرپذیری است. این شاعران مغرب‌زمین افکار و عواطف نهفته خود را در اشعار سعدی و حافظ می‌یابند. در واقع، سعدی و حافظ بیانگر ضمیر ناخودآگاهشان می‌شوند و از همین رو به آنان گرایش پیدا می‌کنند. به همین دلیل است که می‌گوییم پژوهشگر ادبیات تطبیقی بر آن است که میراث و هویت فرهنگی خود را از طریق شناخت دیگری بازشناسد و آنها را به دیگران هم بازشناساند.

پژوهشگران مکتب فرانسوی از همان ابتدا نگران بودند که واژه «تطبیقی» موجب بدفهمی شود و درست هم حدس زده بودند، به‌خصوص که اصطلاحات دیگری همچون «دستور تطبیقی»، «زبان‌شناسی تطبیقی» و «اسطوره‌شناسی تطبیقی» هم وجود داشت که ممکن بود موجب درک اشتباه از واژه «تطبیقی» در «ادبیات تطبیقی» شود. در ایران، متأسفانه، چنین اشتباهی رخ داد و برخی از پژوهش‌های تطبیقی، از قبیل مقایسه صرف و نحو، معنی‌شناسی، دستور زبان یا نفوذ واژه‌های بیگانه، در زمره پژوهش‌های ادبیات تطبیقی قرار گرفت.

کاره^۱ گسترش ناگهانی ادبیات تطبیقی و به تبع آن کم‌مایگی علمی برخی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی را در فرانسه آسیب دیگری می‌داند و در مقدمه‌ای که بر کتاب *ادبیات تطبیقی گئی‌یار*^۲ (ترجمه فارسی ۱۳۷۴) می‌نویسد، اشاره می‌کند که پس از پایان جنگ جهانی دوم تا سال ۱۹۵۱ — تاریخ انتشار کتاب گئی‌یار — حدود دویست رساله دکتری در این زمینه فقط در دانشگاه سوربن نوشته شده است. این «تمایل که گاه با ولع همراه است باعث این خطر خواهد بود که نهایتاً به هرج و مرج در این رشته بینجامد» (گئی‌یار ۱۱). نگرانی کاره بجا بود. روی آوردن ناگهانی به ادبیات تطبیقی در فرانسه — مشابه آنچه در برخی کشورهای دیگر هم روی داده است — ادبیات تطبیقی را با بحران‌هایی روبه‌رو کرد که ادامه آن را با مشکلات جدی مواجه ساخت.

علت این آسیب را می‌توان در بدفهمی اصطلاح «ادبیات تطبیقی» جست‌وجو کرد. آن‌گاه

1. Jean-Marie Carré

2. Marius-François Guyard, *La littérature comparée*

که ادبیات تطبیقی را مقایسه دو ادبیات ملی بدانند، هر پژوهشگری که با دو ادبیات ملی سر و کار داشته باشد به خود اجازه می‌دهد تا — بدون کسب آمادگی علمی لازم — وارد قلمرو این رشته شود. کاره نگران آن بود که کیفیت پژوهشی فدای کمیت آن شود. از همین رو، هم‌صدا با گی‌یار می‌گوید:

بنابراین لازم است یک‌بار دیگر ماهیت ادبیات تطبیقی را چنان‌که هست مورد بررسی قرار دهیم. درخور ذکر است که معنی تطبیق در اینجا نه چنان است که هر چیز را با چیز دیگر و در هر زمان و مکانی منطبق نمائیم. به بیان دیگر ادبیات تطبیقی تنها در مطالعه و مقایسه دو یا چند ادب و آن هم در زمان‌ها و مکان‌های مختلف خلاصه نمی‌شود ... (۱۲)

اسداللهی (۱۳۷۹) نظر چند پژوهشگر فرانسوی ادبیات تطبیقی را جمع‌بندی می‌کند و نتیجه می‌گیرد که اصولاً امر مقایسه از دیدگاه این ادبیات مردود است (۳۳). حدیدی (۱۳۵۱) نیز به این موضوع اشاره می‌کند و می‌گوید: «... منظور از ادبیات تطبیقی فقط سنجش میان ادبیات دو ملت یا دو نویسنده و دو کتاب نیست، بلکه بررسی تأثیرات و روابط ادبی میان ملت‌ها هدف آن است» (۶۸۶).

روش تحقیق در مکتب فرانسوی روشن و سخت‌گیرانه است. برای اثبات هرگونه تأثیری باید مستندات تاریخی ارائه داد. مطالعه تشابهات ادبی در قلمرو این مکتب نمی‌گنجد. حدیدی (۱۳۷۹) که خود پیرو این مکتب بود، چنین می‌گوید:

نکته دیگر این است که صرف وجود مشابَهت میان آثار دو نویسنده دلیل بر تأثیر و تأثر نیست. زیرا مرز مشخصی میان تأثیرپذیری و توارد ذهنی و فکری وجود ندارد. بلکه باید ثابت شود که نویسنده تأثیرپذیر آثار نویسنده دیگر را خوانده و از آنها بهره‌مند شده است. پس باید مشخص کرد که مثلاً منطق الطیر عطار در چه تاریخی به زبان خارجی مورد نظر درآمده و آیا نویسنده تأثیرپذیر آن را می‌شناخته است یا نه. در این مورد هم، علاوه بر اطلاعات کتاب‌شناختی پژوهشگر، مکاتبات و نوشته‌های خصوصی نویسندگان مورد مطالعه او می‌تواند مفید باشد. (۵)

تصویرشناسی، یعنی تصویری که ملتی از مردم و نژاد و فرهنگی دیگر در ذهن دارد، از دیگر موضوعات مورد توجه در مکتب فرانسوی است. حدیدی در آثارش، از جمله «جهانگردان فرانسوی در ایران» (۱۳۴۴) و *ایران در ادبیات فرانسه* (۱۳۴۶)، به سفرنامه‌های تاورنیه و شاردن و نقش آنها در ایجاد تصویری مثبت از ایرانیان و تمدن ایرانی در فرانسه اشاره می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه انتشار این سفرنامه‌ها باعث استقبال از ترجمه آثار ادب فارسی به زبان فرانسه گردید و بسیاری از مضامین و شخصیت‌های داستانی ادب فارسی از این طریق به ادبیات فرانسه راه یافتند.

هر چند چنین تحقیقاتی در مکتب فرانسوی ادبیات تطبیقی مرسوم بوده است، نباید از آسیب‌های آنها غافل شد. اغلب این سفرنامه‌ها مملو از برداشت‌های باسهم‌ای و مغرضانه، یا دست‌کم سطحی و منفعت‌طلبانه است. نویسندگان غربی بر اساس همین سفرنامه‌ها رمان‌هایی درباره شرق نوشته‌اند که یا با واقعیت انطباق ندارند یا در بهترین حالت، مانند رمان‌های *ایرانی* منتسکیو، از شخصیت‌های ایرانی برای هجو و نقد اوضاع اجتماعی کشور خود استفاده کرده‌اند. البته بدفهمی جدی آن است که صرف معرفی و مرور سفرنامه‌های خارجی را در زمره پژوهش‌های ادبیات تطبیقی قرار دهیم.

نکته در خور توجه دیگر درباره ادبیات تطبیقی در غرب ریشه‌های فرهنگی مشترک ادبیات اروپا، یعنی فرهنگ و ادبیات لاتین، بود. این وحدت فرهنگی آنها را به طرز تفکیک‌ناپذیری به یکدیگر پیوند زده بود، به نحوی که شناخت کامل هیچ کدام از آنها بدون شناخت دیگری و کل میراث فرهنگی اروپا ممکن نبود. به این ترتیب، می‌بینیم که ادبیات تطبیقی از همان ابتدا به صورت رشته‌ای مستقل در محافل علمی اروپا مطرح نشد. استادان و پژوهشگرانی چون آمپر، ویلمن، سنت‌بُو، نوئل، و مادام دوستال گهگاه در دروس دانشگاهی و کتاب‌های خود از اصطلاح ادبیات تطبیقی استفاده می‌کردند. هدف آنها درک بهتر ادبیات ملی خود از طریق آشنایی با ادبیات ملی سایر کشورهای اروپایی بود. این پژوهشگران به این نتیجه رسیدند که ادبیات تطبیقی — البته فقط در محدوده اروپا — می‌تواند زوایای ناشناخته ادبیات ملی آنها را روشن کند. برای اروپاییان شناخت شاهکارهایی مانند *کمدی الهی* دانته^۱، شاعر ایتالیایی

قرن سیزدهم، یا بهشت از دست رفته^۱، شاعر قرن هفدهم انگلستان، بدون آشنایی با ادبیات دوران کلاسیک غرب و میراث لاتینی و مسیحی ممکن نبود. ورنر فریدریش، مهاجر سوئسی تبار امریکایی، در کتاب خود به ضرورت چنین شناختی اشاره کرده است.^۲ بدین‌سان، مطالعات ادبیات تطبیقی اروپامحور شد و تا چندین دهه گرفتار این معضل بود. این ویژگی ادبیات اروپاست که با ادبیات کشورهای آسیایی قابل مقایسه نیست. ادبیات آسیا گسترده‌تر و متنوع‌تر از آن است که بتوان میراث فرهنگی مشخصی را در آن سراغ گرفت. لذا کاربست کورکورانه مکتب فرانسوی یا هر مکتب دیگری، بدون توجه به بسترهای تاریخی و فرهنگی آنها، آسیب جبران‌ناپذیری به بدنه مطالعات این رشته وارد خواهد کرد.

نکته دیگر آنکه ادبیات تطبیقی در ابتدا فقط درسی در چارچوب برنامه درسی ادبیات ملی بود، ولی به تدریج رشد کرد و صاحب نظریه شد و، در نتیجه، به رشته دانشگاهی مستقلی تبدیل گردید. البته هنوز اندک‌شمار دانشگاه‌هایی در دنیا هستند که ادبیات تطبیقی را گرایش یا شاخه‌ای فرعی از ادبیات ملی می‌دانند. این پژوهشگران عمدتاً متأثر از مکتب سنتی و ملی‌گرای فرانسوی هستند که، همچنان که بعد خواهم گفت، مورد انتقاد شدید رنه و لک قرار گرفت. بی‌گمان، اگر ادبیات تطبیقی در چنین چنبره تنگی گرفتار آید، وسعت دید و گستره وسیع پژوهشی خود را از دست خواهد داد و افق دید خود را سخت تنگ خواهد ساخت.

۳. ادبیات تطبیقی به مثابه نظریه و نقد ادبی و مطالعه شباهت‌ها

مکتب فرانسوی ادبیات تطبیقی تا زمان جنگ جهانی دوم معتبر بود و هنوز هم عده‌ای از آن با عنوان دوران طلایی ادبیات تطبیقی یاد می‌کنند. پس از جنگ جهانی دوم که میراث فرهنگی کشورهای اروپایی بر اثر دو جنگ جهانی از هم پاشید، نیاز به وحدت فرهنگی در میان اروپاییان پا گرفت. بسیاری از نظریه‌پردازان اروپایی که در طول جنگ جهانی دوم به امریکا مهاجرت کرده بودند، معتقد بودند که ادبیات تطبیقی می‌تواند دوباره چنین وحدت و تفاهمی را در فرهنگ

1. Milton's *Paradise Lost*

2. Werner P. Friederich with the Collaboration of David H. Malone. *Outline of Comparative Literature: From Dante Alighieri to Eugene O'Neil*. Chapel Hill : University of North Carolina, 1954.

غرب ایجاد کند. رنه ولک^۱ (۱۹۰۳-۱۹۹۵)، نظریه‌پرداز و مورخ اتریشی تبار نقد ادبی و اولین رئیس گروه ادبیات تطبیقی دانشگاه ییل^۲، در دهه پنجاه میلادی مکتب جدیدی بنیان نهاد که بعدها به مکتب امریکایی ادبیات تطبیقی معروف شد. دو مکتب عمده ادبیات تطبیقی در ماهیت و وظیفه ادبیات تطبیقی اختلاف بنیادی داشتند. مکتب فرانسوی — و به تبع آن مکتب آلمانی که عمری کوتاه داشت — بر ملیت‌گرایی استوار بود و رنه ولک دقیقاً بر همین ناسیونالیسم افراطی خروشید و مکتبی بنیاد نهاد که ادبیات را پدیده‌ای کلی و جهانی می‌پنداشت. در جایی که مکتب فرانسوی بر عوامل بیرونی متن ادبی، مثل تاریخ و ارتباطات، تأکید می‌ورزید، مکتب امریکایی به متن ادبی به مثابه اثر هنری توجه می‌کرد و بر ادبیّت و زیباشناسی متن ادبی اصرار می‌ورزید. از این روست که می‌بینیم این مکتب جدید چون نقد را تنها معیار ارزشیابی متن ادبی می‌داند به طرف نظریه و نقد ادبی گرایش پیدا می‌کند. این نظریه بر گروه‌های ادبیات تطبیقی دانشگاه‌های امریکایی تأثیر عمیقی گذاشت که در برخی از دانشگاه‌های معتبر دنیا تا همین دهه اخیر ادامه داشت. تأکید مکتب امریکایی بر «شبهات‌های بی ارتباط» ریشه در جهانی بودن پدیده ادبیات داشت که متأسفانه در مورد آن هم بدفهمی بسیار بود و آسیب‌های زیادی به تحقیقات این رشته زد.

رنه ولک در سخنرانی‌اش در دومین کنگره بین‌المللی ادبیات تطبیقی در سال ۱۹۵۸ در دانشگاه کارولینای شمالی، که بعدها آن را به صورت مقاله‌ای با عنوان «بحران ادبیات تطبیقی»^۳ به چاپ رساند، مفاهیم بنیادین مکتب فرانسوی را مورد تردید قرار می‌دهد و آن را نوعی ملیت‌گرایی تنگ‌نظرانه می‌نامد.

ادبیات تطبیقی حاصل واکنش بر ضد ملی‌گرایی تنگ‌نظرانه غالبِ تتبعات قرن نوزدهم بر ضد جدایی‌طلبی بسیاری از مورخان ادبیات فرانسوی و آلمانی و ایتالیایی و انگلیسی و جز اینها بود... این علاقه راستین به انجام وظیفه واسطه و عامل آشتی میان ملت‌ها را ملی‌گرایی پرشور آن زمان غالباً تحت‌الشعاع خود قرار داده و منحرف کرده بود. (ترجمه ارباب‌شیرانی ۹۱)

1. René Wellek

2. Yale

3. "The Crisis of Comparative Literature"

ولک عقیده دارد که انگیزهٔ مکتب فرانسوی مبتنی بر خودبزرگ‌بینی است و در پی اثبات آن است که ادبیات فرانسه یا بر ادبیات دیگران تأثیر گذاشته یا ملت فرانسه آن‌قدر بزرگ است که بهترین آثار ادبی جهان را درک و اقتباس کرده است (ترجمهٔ ارباب‌شیرانی ۹۲-۹۳). ولک چنین دیدگاهی را خودشیفتگی می‌نامد، نه ادبیات تطبیقی. از نظر ولک، ادبیات تطبیقی وسیله‌ای برای ابراز غرور ملی نیست. وی معتقد است که هر مقایسه و تحلیلی اساساً عملی انتقادی است و هیچ «اثر هنری را نمی‌توان بدون اعمال اصول انتقادی تحلیل و ویژگی‌هایش را مشخص و آن را ارزیابی کرد» (ارباب‌شیرانی ۹۵). از نظر ولک، مکتب فرانسوی ادبیات تطبیقی در باتلاق بررسی تأثیرات، واسطه‌ها و شهرت‌ها فرو رفته و از ارزشیابی اثر هنری و عمل انتقادی باز مانده است. «... پژوهش ادبی از لحاظ روش پیشرفت نخواهد کرد مگر اینکه ادبیات را به صورت موضوعی متمایز از دیگر فعالیت‌ها و دستاوردهای نوع بشر بررسی کند. از این رو باید با مسئلهٔ ادبیّت، موضوع محوری زیباشناسی، کیفیت هنر و ادبیات دست و پنجه نرم کنیم» (ارباب‌شیرانی ۹۶-۹۷). بدین‌سان است که ادبیات تطبیقی با آرای ولک پا به عرصهٔ نظریه و نقد ادبی می‌گذارد.

رنه ولک در کتاب *نظریهٔ ادبیات* (۱۹۶۸، ترجمهٔ فارسی ۱۳۷۳) مکتب فرانسوی ادبیات تطبیقی را چنین نقد می‌کند:

معنای دیگر ادبیات تطبیقی آن را به مطالعهٔ ارتباط‌های ادبی دو یا چند قوم منحصر می‌کند. این همان مفهومی است که طرفداران مکتب شکوفان فرانسوی مقایسه‌گران به این اصطلاح بخشیدند. ... این مکتب، گاه به‌طور مکانیکی و گاه با ظرافتی در خور توجه، به مسائلی از قبیل شهرت و نفوذ یا تأثیر و آوازهٔ گوته در فرانسه و انگلستان، و اسیان و کارلائل و شیلر در فرانسه پرداخته، و روش‌هایی پرورانده است که از حد گردآوری اطلاعات در باب نقدها و بررسی‌ها، ترجمه‌ها، و تأثیرات فراتر می‌رود. و با موشکافی تصویر یا مفهومی را که از نویسنده‌ای خاص در زمانی معین به‌دست داده شده است مطالعه می‌کند، و به بررسی عوامل مختلف انتقالی مثل نشریه‌های ادواری، مترجمان، سالن‌های هنری، مسافران، و نیز «عامل پذیرنده» یعنی جوّ خاص و اوضاع ادبی که در آن نویسنده‌ای خارجی معرفی می‌شود، می‌پردازد. (۴۲-۴۳)

این مطالعات یا صرفاً وقف انعکاسی که شاهکارها از طریق ترجمه‌ها و تقلیدها (معمولاً به‌وسیله نویسندگان درجه دوم) می‌یابند یا وقف مقدمات پیدایش شاهکارها، یعنی کوچ و انتشار مایه‌ها و شکل‌های آنها، می‌شود. تأکید ادبیات تطبیقی بدین معنی بر مسائل بیرونی است، و تنزل این‌گونه از ادبیات تطبیقی در دهه‌های اخیر نمودار آن است که دیگر کسی نمی‌خواهد بیش از این به مسائل مربوط به شواهد عینی و سرچشمه‌ها و تأثیرات تکیه کند. (۴۳-۴۴)

کلادئو گیلن (۱۹۲۴-۲۰۰۷)، استاد ادبیات تطبیقی دانشگاه هاروارد و یکی از صاحب‌نظران بنام این رشته، در کتاب چالش ادبیات تطبیقی^۱ (۱۹۹۳) از منظر تاریخی به بررسی این نکته می‌پردازد.

در سال ۱۸۳۲، آمپر^۲ در پاریس درسی به نام «تاریخ تطبیقی ادبیات»^۳ را تدریس می‌کرد. اما ویلمن^۴ این واژه را به صورت صفت مفعولی مجهول «تطبیق داده شده»^۵ به کار برد که متأسفانه در سایر زبان‌های رومیایی (ایتالیایی، پرتغالی، رومانیایی، اسپانیایی) جایگزین صفت فاعلی «تطبیقی» در انگلیسی^۶ و آلمانی^۷ و همچنین هلندی، مجاری، روسی و سایر زبان‌ها شد. بر همین اساس، می‌توان گفت ادبیات تطبیقی دانش یا علم ادبیات است که مورد تطبیق قرار می‌گیرد — *vergleichende Literature wissenschaft* — نه اینکه تطبیق فی‌نفسه هدف چنین دانشی، یعنی ادبیات تطبیقی، باشد. در مورد استفاده فرانسویان از این واژه دو نکته را باید به خاطر سپرد: اول، رواج عنوان‌هایی مانند کالبدشناسی تطبیقی توسط گویه^۸ (۱۸۰۰)، دستور تطبیقی زبان‌های منشعب از لاتین توسط ریونار^۹ (۱۸۲۱) و اصول کالبدشناسی تطبیقی اثر دوکروته دو بلنویل^{۱۰}. دوم، ادامه کاربرد واژه «ادبیات» به معنای «فرهنگ ادبی» تا پایان

1. Claudio Guillén, *The Challenge of Comparative Literature*, translated by Cola Franzen.

اصل این کتاب با مشخصات زیر در سال ۱۹۸۵ به زبان اسپانیایی نوشته شده است:
 Entre lo uno et lo diverso: Introducción a la literatura comparada, Editorial Critica, Barcelona.

2. Ampère

3. Histoire comparative des littératures»

4. Villemain

5. comparée

6. comparative

7. vergleichend

8. Cuvier, *Anatomie comparée*

9. Rayounard, *grammaire comparée des langues de l'Europe latine*

10. Ducrotay de Blainville, *Principe d'anatomie comparée*

قرن هجدهم و اوایل قرن نوزدهم. (فرهنگ آتوریدادس^۱، ۱۷۲۶-۱۷۳۹، آن را «دانش و علم ادبیات» تعریف می‌کند.) ولتر می‌نویسد: «شاپلن دارای ادبیات وسیعی بود»^۲ بنابراین، همان‌طور که معنی «کالبدشناسی» خودِ بدن انسان نبود بلکه دانشِ آن بود، «ادبیات» نیز بر دانشِ ادبیات دلالت می‌کرد. (۳۴۳)

به عقیده گیلن، ادبیات تطبیقی «شاخه‌ای از مطالعات ادبی است که به بررسی روشمند مجموعه‌های فراملیتی^۳ می‌پردازد» (۳). در این تعریف، گیلن ترجیح می‌دهد که از واژه «فراملیتی» به جای «بین‌المللی» استفاده کند. او با این تعریف رایج که می‌گوید ادبیات تطبیقی بررسی ادبیات از منظر بین‌المللی است موافق نیست، چون هویت این رشته فقط وابسته به جایگاه مشاهده‌گر یا متأثر از آن نیست. آنچه برای گیلن مهم است سهم و نقش ادبیات تطبیقی در برساختن مفهوم کلی ادبیات است که به هیچ روی ماهیتی ملی ندارد و، به عنوان مثال، به کم‌دی به مثابه نوعی ادبی، و به رمانتیسیم به مثابه نهضتی ادبی اشاره می‌کند که فقط به اروپا تعلق ندارند و جهانی‌اند. بدین‌سان، وقتی که گیلن از واژه فراملیتی به جای بین‌المللی استفاده می‌کند، می‌خواهد بگوید که نقطه شروع نه در ادبیات‌های ملی و نه در ارتباطات بین آنهاست (۳).

گیلن در این کتاب سعی می‌کند تا به یکی از چالش‌های دشوار ادبیات تطبیقی پاسخ دهد. در واقع، گیلن همان سخن پیشینیان خود را به شکلی جدید مطرح می‌کند که ادبیات تطبیقی همان ادبیات است، نه کم و نه بیش. او حتی، مانند تطبیق‌گرایان فرانسوی، به جست‌وجوی ارتباطات و روابط ادبی بین ملل مختلف نمی‌پردازد. به مفهوم ادبیات به عنوان پدیده‌ای جهانی علاقه‌مند است و به نظر او ادبیات تطبیقی امکان پژوهش در چنین عرصه‌ای را برایش فراهم می‌آورد.

عقیده گیلن ریشه در نظرات یوست (۱۹۱۸-۲۰۰۱) و آلدريج (۱۹۱۶-۲۰۰۵) دارد که ادبیات را پدیده‌ای جهانی می‌دانستند و، بدین‌سان، راه را برای مقایسه مشابهت‌های ادبی باز کردند. از دیدگاه آنان، این مشابهت‌ها بیشتر از آنکه نشانه تأثر باشد، نشانه ماهیت جهانی ادبیات است. البته مکتب امریکایی، به هیچ روی، موضوع تأثر و ارتباطات ادبی را نفی نمی‌کند،

1. *Diccionario de Autoridades*

2. Voltaire: «Chapelain avait une littérature immense.»

3. *supranational assemblages*

ولی برای اثبات شباهت آثار ادبی در جست‌وجوی مستندات تاریخی هم نیست. در واقع، این مکتب جدید واکنشی در برابر ملی‌گرایی افراطی مطالعات ادبی در فرانسه و آلمان بود و ولک به همین دلیل بر تأسیس گروه‌های ادبیات تطبیقی مستقل از گروه‌های ادبیات ملی در دانشگاه‌ها اصرار می‌ورزید و خودش اولین گروه ادبیات تطبیقی را در دانشگاه ییل راه‌اندازی کرد. ولک در پی آن بود که بین ادبیات به عنوان پدیده و پیوندی جهانی، و زیباشناسی ادبیات رابطه برقرار کند. به نظر ولک، این کار فقط از ادبیات تطبیقی برمی‌آمد و ادبیات تطبیقی می‌توانست تاریخ ادبیات را با نقد ادبی پیوند زند. «تلاش او [ولک] برای گسترش قلمرو ادبیات تطبیقی به نحوی که به مطالعه ادبیات در کلیت آن پردازد و صرفاً به مقایسه چند مورد خاص اکتفا نکند، زمینه را برای تبدیل این رشته به نظریه‌ای جدید در مطالعات ادبی مهیا ساخت» (سمیوئل وبر^۱، ۵۸). این نظریه جدید بود که امکان پژوهش‌های ادبیات تطبیقی را بر اساس شباهت‌های موجود بین آثار ادبی جهان فراهم آورد. در میان پیروان ولک، تطبیق‌گرایانی چون فرانسوا یوست، اوئن آلد ریچ، آنا بالاکیان، هری لوین، رنه اتمابل و نورتروپ فرای به چشم می‌خورند که در دهه‌های بعد این نظریه و کاربردهای عملی آن را روشن‌تر ساختند.

متأسفانه دیری نپایید که مکتب امریکایی هم به سرنوشت ناگزیر مکتب فرانسوی دچار شد. بحران از آنجا آغاز شد که پشتوانه نظری و فلسفه مکتب امریکایی به فراموشی سپرده شد و فقط پوسته‌ای از آن باقی ماند، به نحوی که بررسی هر نوع شباهتی بین دو اثر ادبی از فرهنگ و زبان‌های مختلف پژوهش ادبیات تطبیقی نام گرفت. بدون شک می‌توان مضمون‌هایی از قبیل بی‌اعتباری دنیا، تولد، مرگ، راز خلقت، نامیرایی، جوانی و پیری، عشق، هجران، خیر و شر، زیبایی، غرور و حسادت، شجاعت، وطن‌پرستی، خوش‌باشی، قیام بر ظلم، جنگ و صلح و ده‌ها مضمون دیگر، یا تصویر حیوانات و پرندگان و صدها موضوع دیگر را در آثار ادبی ملل مختلف بررسی کرد و تشابهات آنها را یک یک برشمرد و این کار را پژوهش ادبیات تطبیقی نامید. ولی این کاری است پیش‌پاافتاده که به زحمتش نمی‌ارزد. موضوع قابل تأمل ریشه‌یابی علل این تشابهات همراه با بررسی ژرف تفاوت‌ها در عین شباهت‌هاست. کارل گوستاو یونگ و نورتروپ فرای از کهن‌الگوها، اسطوره‌ها و ضمیر ناخودآگاه جمعی و رنه

اتیامبل از «نامتغیرها»^۱ به مثابه میراث مشترک بشری یاد می‌کنند که می‌تواند این تشابهات را تا حدودی توجیه کند.

ادبیات تطبیقی از دامچاله «تطبیق» بیرون آمد و در دامچاله بزرگ‌تری به نام «تشابه» افتاد. با پیدایش مکتب امریکایی، برخی پژوهشگران از مکتب فرانسوی روی گرداندند، نه به این علت که با دید اثبات‌گرایانه آن موافق نبودند، بلکه بیشتر از آن رو که روش تحقیق در رویکرد فرانسوی سخت‌گیرانه بود در حالی که مکتب جدید راه را برای پژوهش‌های دیمی گشوده بود. دیگر هیچ اهمیتی نداشت که چه چیزی با چه چیزی مقایسه می‌شود و معیار مقایسه چیست. فقط کافی بود تشابهی، هر چند سطحی، پیدا کرد؛ مثلاً، هر دو شاعر شعر نو سروده‌اند، از سلطان صله گرفته‌اند، هر دو وطن‌پرست بوده‌اند، هر دو از عشق و هجران سخن گفته‌اند، هر دو در دوران جنگ زندگی کرده‌اند و از این قبیل، که با افزودن شرح حال و زندگینامه دو شاعر تکمیل می‌شد. چنین پژوهشی به تدوین سیاهه‌ای از تشابهات صوری ختم می‌شود و به خواننده چنین القا می‌شد که مکتب امریکایی یعنی تنظیم سیاهه‌ای از تشابهات و برخی تفاوت‌ها.

البته در ایران نیز پژوهش‌های روشمندی در زمینه تشابهات ادبی انجام شده است و به‌جاست که در اینجا به چند نمونه اخیر آنها اشاره کنم. مریم حسینی در مقاله «بررسی تطبیقی زنده به‌گور هدایت و سه تار آل احمد با یادداشت‌های یک دیوانه و شنل نیکلای گوگول» (۱۳۸۹) به بررسی تأثیر آثار نویسندگان روس در ادبیات داستانی معاصر ایران می‌پردازد. در این تحقیق، نویسنده موفق شده نفوذ گوگول را در ادبیات فارسی با استفاده از نظریه بینامتنیت توضیح دهد. نویسنده در این مقاله به ذکر شباهت‌های داستان‌ها اکتفا نکرده و علت‌های این شباهت‌ها را با ژرف‌نگری توضیح می‌دهد و پنجره جدیدی برای شناخت بهتر هدایت و آل احمد به روی خوانندگان می‌گشاید. بهزاد قادری و آدینه خجسته‌پور در مقاله «دوران/ملت‌سازی از راه درام: بررسی تطبیقی چشم‌اندازهای بلند ایسن و علی نصیریان با نگاهی به پرگنت و بلبل سرگشته» (۱۳۸۹) نمایشنامه‌های پرگنت ایسن و بلبل سرگشته نصیریان را از دیدگاه اندیشه‌های ملی‌گرایانه آنان بررسی می‌کنند. نویسندگان در این مقاله کوشیده‌اند ملی‌گرایی رمانتیک ایسن و استفاده نصیریان از مایه‌های فرهنگ بومی و شفاهی را

با توجه به شرایط اجتماعی-سیاسی این دو نمایشنامه‌نویس توضیح دهند. در واقع، نویسندگان درعین آنکه به تفاوت ساختارهای پیچیده اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی ایران و نروژ قرن نوزدهم اشاره می‌کنند، در فضای ملی‌گرایانه دو کشور مشابهتی می‌بینند که بر این دو نمایشنامه‌نویس قرن نوزدهم نروژ و ایران تأثیر می‌گذارد. این دو مقاله، بدون آنکه دچار کلی‌گویی و سطحی‌نگری شوند، از دو دیدگاه متفاوت به بررسی مشابهت‌های ادبی در معنی وسیع آنها می‌پردازند، یکی از دریچه بینامتنیت، و دیگری از منظر گفتمان ملی‌گرایی و تأثیر آن در ادبیات. ابراهیم خدایار و صابر امامی نیز با استفاده از دستاوردهای مکتب امریکایی ادبیات تطبیقی در مقاله «آخرین تیر: بررسی تطبیقی اسطوره آرش و فیلوکتس»^۱ (۱۳۸۹)، با مقایسه وجوه مشترک اسطوره آرش از ادبیات باستانی ایران با فیلوکتس از ادبیات باستانی یونان و بررسی تأثیر این اسطوره‌ها در ادبیات پس از خود، نشان می‌دهند که چگونه اسطوره‌های هم‌خانواده هند و اروپایی در حماسه‌ها و قصه‌های آنها تجلی یافته است. نویسندگان با استفاده از نظرات لوی-استروس، میرچاد الیاده و یونگ شباهت اساطیر اقوام هند و اروپایی را دلیل شباهت آثار ادبی ایران و یونان می‌دانند، ضمن آنکه از تفاوت‌ها نیز غافل نمی‌شوند. امتیاز این مقاله در ایجاد ارتباط میان اسطوره و ادبیات است، در غیر این صورت در حیطه اسطوره‌شناسی تطبیقی — که ارتباطی با ادبیات تطبیقی ندارد — باقی می‌ماند.

۴. سیر تحولات نظری ادبیات تطبیقی

ادبیات تطبیقی، به حکم نام و ماهیتش، چه بسا برای تازه به میدان آمده‌های این رشته گمراه‌کننده باشد و، شوربختانه، تا به حال از این جهت سخت آسیب دیده است. نام این رشته همیشه بحث‌انگیز بوده است، ولی چاره دیگری نداریم. بسیاری از صاحب‌نظران کوشیده‌اند که عنوان دیگری پیشنهاد کنند، ولی مقبول نیفتاده است. پس ناگزیر همین واژه را می‌پذیریم، ولی باید اطمینان پیدا کنیم که شناخت درست و کاملی از آن داریم. بی‌گمان تعریف هر پدیده‌ای نیازمند چارچوبی نظری است که با استفاده از آن بتوان پدیده

مورد نظر را تبیین کرد و مفاهیم و متغیرهای آن را شناخت. بر همین اساس، ارائه هر تعریفی از ادبیات تطبیقی مستلزم ترسیم چارچوب نظری آن است. از طرف دیگر، جست‌وجو برای یافتن تعریف واحدی از ادبیات تطبیقی کوششی بیهوده است، زیرا با تعریف‌ها روبه‌رو هستیم. همچنان که پیش‌تر در مقاله «ضرورت ادبیات تطبیقی در ایران» اشاره کردم، «این شاخه از دانش بشری براساس نظریه‌هایی استوار گردیده که به مرور زمان تغییر و تحول یافته است» (۷).

چارچوب نظریه‌های ادبیات تطبیقی در طول دو قرن شکل‌های گوناگون به خود گرفته است که از آن میان می‌توان به اثبات‌گرایی^۱، علم‌گرایی^۲، ملی‌گرایی^۳، نظریه و نقد ادبی^۴، جهان‌شمولی^۵، ذات‌گرایی^۶، بینارشته‌ای^۷، مطالعات فرهنگی^۸، جهانی شدن^۹ و مطالعات ترجمه^{۱۰} اشاره کرد. ولی هیچ یک از نظریه‌های ادبیات تطبیقی، و به تبع آن تعریف‌ها، در خلأ فرهنگی شکل نگرفته است. هر نظریه‌ای، به نحوی از انحاء، برخاسته از بافت فرهنگی زمان خویش است تا آنجا که درک کامل آن نظریه بدون شناخت شرایط خاص فرهنگی-تاریخی ممکن نیست.

عامل دیگری که ادبیات تطبیقی را در ایران آسیب‌پذیر کرده بی‌اعتنایی به بنیان‌های نظری، به طور کلی، و بافت اجتماعی-فرهنگی شکل‌دهنده این نظریه‌ها، به طور خاص، است. مقاله‌های بسیاری نوشته و چاپ می‌شوند که بعضاً نه تنها راه تازه‌ای نمی‌گشایند، بلکه بر ابهامات قبلی می‌افزایند. برای پایه‌گذاری ادبیات تطبیقی، ابتدا باید تعریف‌ها و چارچوب‌های نظری آن را با دقت تبیین کرد تا هنگام تحقیق از خط اصلی خارج نشویم و هر مطالعه به ظاهر «تطبیقی» را ادبیات تطبیقی به حساب نیاوریم. یکی از مشکلات اصلی ادبیات تطبیقی تعیین معیارهای نظری «تطبیقی» با تمام ظرایف و پیچیدگی‌های خاص آن است و این امر بدون آشنایی کامل و

1. positivism

2. scientism

3. nationalism

4. literary and critical theory

5. universalism

6. essentialism

7. interdisciplinarity

8. cultural studies

9. globalization

10. translation studies

جامع با بنیان نظریه‌های ادبیات امکان‌پذیر نیست. در واقع، همین عدم آشنایی کامل و جامع به پژوهش‌های ادبیات تطبیقی آسیب زده است. مثلاً، مشاهده می‌کنیم که مترجم کتاب چشم‌انداز ادبیات تطبیقی غرب اثر فریدریش و ملون در ترجمه پیشگفتار نویسندگان چنین می‌آورد:

به نظر می‌رسد که تحریر کتاب حاضر، اقدامی کاملاً ارزشمند باشد، زیرا از بسیاری جهات تلاش شده است تا دیدگاه کاملاً جدیدی [تأکید از من است] از چشم‌انداز ادبیات غرب در آن ارائه شود. جدی‌ترین رقیب این کتاب، اثر پل ون تیگم به نام «تاریخ ادبیات اروپا و امریکا از رنسانس تا زمان ما»، پاریس، ۱۹۴۶، است (۱۳۸۸، ۱۵).

واضح است که مترجم به تاریخ چاپ این کتاب به زبان اصلی، یعنی سال ۱۹۵۴، توجه نکرده و ذکری از آن به میان نیاورده است. او، بدون توجه به این موضوع که این کتاب ۵۷ سال پیش نوشته شده، عیناً جمله نویسندگان را در پیشگفتار ترجمه می‌کند که این کتاب دیدگاه «کاملاً جدیدی» از ادبیات تطبیقی به دست می‌دهد. فریدریش و ملون حرف درستی زده‌اند، ولی ۵۷ سال پیش. در آن زمان، تنها رقیب این کتاب تاریخ ادبیات وان‌تیگم بود. خواننده فارسی‌زبان هم که از تاریخ چاپ کتاب به زبان اصلی خبر ندارد این قول را می‌پذیرد و می‌پندارد که با خواندن این کتاب با دیدگاه‌های جدید ادبیات تطبیقی آشنا می‌شود، دیدگاه‌هایی که نه تنها جدید نیستند، بلکه از جهاتی مردود شناخته شده‌اند. خواننده ناآشنا با سیر تحولات نظری ادبیات تطبیقی با خواندن این مطلب گمراه می‌شود و می‌پندارد که تاریخ ادبیات‌نویسی، آن هم به‌شیوه فریدریش و وان‌تیگم، دیدگاه جدیدی در پژوهش‌های ادبیات تطبیقی است. اگر مترجم به نظریه‌ها و سیر تحول ادبیات تطبیقی اشراف داشت و با آثار برجسته چند دهه اخیر در این زمینه آشنا بود، چنین شتاب زده به قضاوت نمی‌پرداخت و با احتیاط بیشتری سخن می‌گفت.

در مقاله جدید دیگری با عنوان «ادبیات تطبیقی: تعریف و زمینه‌های پژوهشی» (۱۳۸۹)، نویسنده به حیطه پیچیده تعریف و قلمرو پژوهش در ادبیات تطبیقی وارد می‌شود. این نویسنده که با دیدگاه‌های هنری رماک^۱ (۱۹۱۶-۲۰۰۹)، استاد ادبیات تطبیقی دانشگاه ایندیانا، آشنایی کامل

1. Henry Remak, "Comparative Literature: Its Definition and Function."

ندارد، ضمن نقل تعریف وی از ادبیات تطبیقی آن را «فصل الخطاب مکتب امریکایی در سده بیستم و بخش عظیمی از قرن کنونی» می‌داند^۱ (نظری منظم ۲۳۰). این تعریف رماک در مقاله‌ای با عنوان «ادبیات تطبیقی: تعریف و عملکرد» آمده است که نیوتن استالکنخت و هُرسْت فرنْتس، ویراستاران کتاب *ادبیات تطبیقی: روش تحقیق و چشم‌انداز*^۲، آن را حدود پنجاه سال قبل در این کتاب چاپ کرده‌اند.

اگر موضوع را پی‌گیریم، می‌بینیم که هنری رماک سی‌ودو سال بعد در مقاله‌ای با عنوان «منشأ و تحوّل ادبیات تطبیقی و مطالعات بینارشته‌ای»^۳ در مجله *نیوهلیکن*^۴ (۲۰۰۲) در نظریه‌های گذشته خود تجدید نظر می‌کند، ولی نویسنده مقاله از این مسئله بی‌اطلاع بوده است. مسلماً اگر نویسنده با آثار بعدی رماک و سایر صاحب‌نظران این رشته در دو دهه آخر قرن بیستم و دهه اول قرن بیست‌ویکم آشنایی جامع و کامل داشت، چنین بی‌محابا نظرات رماک را در برهه‌ای خاص «فصل الخطاب مکتب امریکایی» در سده بیستم و قرن حاضر اعلام نمی‌کرد. نویسنده در همین مقاله در مقام مقایسه مکتب ادبیات فرانسه با مکتب ادبیات تطبیقی امریکا چنین می‌گوید:

از دیدگاه تطبیقی‌گران امریکایی، ادبیات تطبیقی تنها به بررسی پدیده‌های ادبی نمی‌پردازد، بلکه گرایش به تطبیق، حوزه‌های مختلف دانش بشری را شامل می‌شود، به گونه‌ای که می‌توان گفت کلمه ادبیات تقریباً گنجایش این همه تنوع و تعدد را ندارد. (۲۳۰)

نویسنده مقاله مکتب ادبیات تطبیقی امریکا را که حدود پنج دهه از عمر آن می‌گذرد، مکتبی واحد و یکدست فرض کرده که هیچ گونه تحولی در آن رخ نداده است. در نتیجه، بدون پرداختن به پیچیدگی‌های موضوع و با قضاوتی کلی بر این مبنا که «کلمه ادبیات تقریباً

۱. نویسنده این تعریف را از کتاب زیر گرفته است:

. دمشق: دارالفکر، چاپ دوم، ۱۹۹۹.

2. Newton P. Stallknecht and Horst Frenz, *Comparative Literature: Method and Perspective*. Revised Edition. Carbondale & Edwardsville, IL: Southern Illinois University Press, 1961, 1971.

3. "Origin and Evolution of Comparative Literature and its Interdisciplinary Studies"

4. *Neohelicon*, xxix (2002) 1, 245-250.

گنجایش این همه تنوع و تعدد را ندارد» از آن می‌گذرد. این مقاله نمونه تلاش صادقانه نویسنده‌ای است که با تعریف‌های پراکنده و بدون توجه به زمینه‌های پیدایش و رشد نظریه‌ها، ناخواسته خواننده را سردرگم می‌کند. با نگاهی گذرا به انتشارات انجمن ادبیات تطبیقی امریکا در دو دهه اخیر، لزوم روزآمد بودن اطلاعات هر پژوهشگری که قصد ورود به قلمرو ادبیات تطبیقی، به‌خصوص در حیطه نظری، را داشته باشد آشکار می‌شود.

انجمن ادبیات تطبیقی امریکا، که در سال ۱۹۶۰ بنیان گذاشته شد، طبق اساسنامه‌اش موظف است هر ده سال یک‌بار گزارشی علمی از وضعیت ادبیات تطبیقی ارائه دهد. اولین گزارش را هری لوین^۱ در ۱۹۶۵ منتشر کرد. ده سال بعد، در ۱۹۷۵، مسئولیت تدوین و تنظیم دومین گزارش بر عهده تامس گرین^۲ گذاشته شد. گرین پس از اتمام طرح و بررسی و تحلیل گزارش همکارانش، چنان از این گزارش و وضعیت ادبیات تطبیقی در امریکا ناامید و برآشفته شد که هیچ‌گاه آن را چاپ نکرد. چارلز برنهایمر در ۱۹۹۳ سومین گزارش انجمن ادبیات تطبیقی امریکا را به کمک چهارده تن از استادان بنام ادبیات تطبیقی منتشر کرد. این کتاب را در ۱۹۹۵ انتشارات دانشگاه جانز هاپکینز، با عنوان *ادبیات تطبیقی در عصر جهانی شدن*^۳، چاپ کرد. آخرین گزارش دهه اول قرن بیست‌ویکم به سرپرستی هان ساوسی، استاد ادبیات تطبیقی دانشگاه پرینستون، در سال ۲۰۰۴ تهیه شد و انتشارات جانز هاپکینز آن را در سال ۲۰۰۶ با عنوان *ادبیات تطبیقی در عصر جهانی شدن*^۴ منتشر کرد.

آنچه برنهایمر در کتاب *ادبیات تطبیقی در عصر چندفرهنگی* بیان می‌کند گزارشی از وضعیت ادبیات تطبیقی در امریکا در دهه نود است که سخت تحت تأثیر مطالعات فرهنگی است. مطالعات فرهنگی خود دانشی بینارشته‌ای و ترکیبی از جامعه‌شناسی، نظریه‌های فرهنگ‌شناسی، مطالعات سینما و تلویزیون و رسانه‌های جمعی، تاریخ هنر، انسان‌شناسی فرهنگی، موسیقی، ادبیات عامیانه و خرده‌فرهنگ‌هاست. بررسی اصول نظری مطالعات فرهنگی در حوصله این نوشتار نمی‌گنجد. ناگزیر به بنیادی‌ترین اندیشه این رویکرد، چنان‌که حسین پاینده (۱۳۸۶) به نقل از جان استوری توضیح می‌دهد، بسنده می‌کنیم:

1. Harry Levin

2. Thomas Greene

3. Charles Bernheimer, *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*. Johns Hopkins University Press.

4. Haun Saussy, *Comparative Literature in an Age of Globalization*.

... دست‌اندرکاران مطالعات فرهنگی به جای آنکه به پیروی از متیو آرنلند صرفاً «بهترین مطالبِ اندیشه‌شده و بیان‌شده» را مورد مطالعه قرار دهند (آرنلند ۱۹۹۸، ف.ر. لیویس ۱۹۹۸)، خود را موظف می‌بینند که همه‌ی مطالبِ اندیشیده‌شده و بیان‌شده را بررسی کنند. (۱۶-۱۷)

به سخن دیگر، نظریه‌پردازان مطالعات فرهنگی معتقدند که فرهنگ هر جامعه‌ای از گفتمان‌های گوناگونی تشکیل شده است که متن نوشتاری یا ادبیات فقط یکی از آنهاست. در واقع، آنها «متن» را در معنای وسیع‌تری به کار می‌برند که می‌تواند شامل متون نوشتاری و دیداری و شنیداری و فرهنگ عامه نیز باشد. بسیاری از تطبیق‌گران دههٔ هشتاد امریکا به این نتیجه رسیدند که دیگر نمی‌توانیم مطالعات ادبیات تطبیقی را به حیطهٔ تنگ ادبیات فاخر محدود کنیم و لازم است که به سایر محصولات فرهنگی، از قبیل فیلم، مجموعه‌های تلویزیونی، پیام‌های بازرگانی و موسیقی، نیز توجه کنیم.

این نحلهٔ جدید از ادبیات تطبیقی به معنی به حاشیه راندن ادبیات نیست، بلکه توسعهٔ گسترهٔ مفهومی آن است. دهه‌ای که برنهایمر و همکارانش بررسی می‌کنند دورانی است که انگارهٔ چندفرهنگی به موضوعی جدی و بحث‌انگیز در جوامع غربی تبدیل شده و کلیهٔ ابعاد زندگی اجتماعی از جمله آموزش و برنامه‌های درسی علوم انسانی را تحت تأثیر قرار داده است. از طرف دیگر، ادبیات تطبیقی که به طور سنتی و به قول گایاتری اسپواک^۱ (۲۰۰۳) «متشکل از ادبیات ملل اروپای غربی» بود، (۸) جوابگوی این نیاز جدید نبود. در نتیجه، ادبیات تطبیقی بر آن شد که خود را با این شرایط جدید وفق دهد و از اروپامحوری‌رهای بخشد، و این کاری بود که شالودهٔ آن را برنهایمر بنیان گذاشت. وقتی استیوارت مک‌دوگال^۲ رئیس انجمن ادبیات تطبیقی امریکا، از برنهایمر خواست تا سومین گزارش انجمن را تدوین و تنظیم کند، به آیندهٔ مطالعات ادبیات تطبیقی می‌اندیشید. یکی از نتایج این تحقیق، پیش‌بینی رشد مطالعات ترجمه در قلمرو ادبیات تطبیقی بود. هرچند که دانشجویان ادبیات تطبیقی به طور سنتی الزاماً می‌بایست به چهار زبان زندهٔ دنیا، دست‌کم در سطح خواندن و درک متون

1. Gayatri Chakravorty Spivak

2. Stuart McDougal

ادبی، تسلط داشته باشند، ولی در عصر تکثر فرهنگی و رهایی از اروپامحوری دانستن ده زبان بیگانه هم کارساز نیست. از این رو، نقش ترجمه در پژوهش‌های ادبیات تطبیقی پررنگ شد و زمینه‌ساز چهارمین گزارشی شد که یک دهه بعد، در سال ۲۰۰۴، هان ساوسی تهیه آن را به عهده گرفت.

پایان سخن

ادبیات تطبیقی همواره با بحران‌های پی‌درپی روبه‌رو بوده است، بحران تطبیقی، بحران توارد و مشابهت، بحران بینارشته‌ای، بحران روش تحقیق، بحران اروپامحوری، بحران کم‌مایگی و سطحی‌نگری، بحران شتاب‌زدگی، بحران غلبه کمیت بر کیفیت. لکن این بحران‌ها باعث پویایی و استحکام این شاخه از دانش بشری شده است. صاحب‌نظران این رشته همواره کوشیده‌اند تا راه جدیدی برای برون‌رفت از بحران بیابند و همین جست‌وجو تحول و نوآوری را به دنبال داشته است. آنچه ادبیات تطبیقی نه تنها از آن ابا نداشته بلکه استقبال هم کرده، نقد و تحول بوده است. ادبیات تطبیقی هیچ‌گاه روش پسندیده انتقاد از خود را فراموش نکرده است. بنیاد ادبیات تطبیقی بر تحول استوار بوده است و پژوهشگر ادبیات تطبیقی ناگزیر از آشنایی با این تحولات است. ادبیات تطبیقی را نمی‌توان به «تطبیق» یا «تشابه» یا حتی «ادبیات» محدود کرد. موفقیت ادبیات تطبیقی در فضای آکادمیک جهان مرهون همین پویایی و عدم وفاداری آن به نامش بوده است. ادبیات تطبیقی هوای تازه‌ای برای اندیشیدن و پژوهش در علوم انسانی است. ادبیات تطبیقی بینارشته‌ای است و توانایی آن را دارد که پژوهشگران حوزه‌های مختلف علوم انسانی را گرد هم آورد و سخن تازه‌ای بگوید. باید فراهم آوردن امکانات رشد و گسترش ادبیات تطبیقی در ایران — از جمله تربیت نیروی علمی متخصص و تدوین درسنامه و انتشار نشریات علمی — را جدی بگیریم و برای آنها برنامه‌ریزی کنیم.

هر کس، مانند نگارنده، در حوزه ادبیات تطبیقی قلم به‌دست می‌گیرد باید به این نکته واقف باشد که خود را در معرض انتقاد صاحب‌نظران قرار می‌دهد، و همین انتقاد علمی راه‌گشا خواهد بود. دست‌کم دیگر غیر اهل این علم وارد این وادی نخواهند شد.

منابع

- استوری، جان. *مطالعات فرهنگی در باره‌ی فرهنگ عامه*. ترجمه حسین پاینده. تهران: نشر آگه، ۱۳۸۶.
- اسداللهی، الله‌شکر. «ادبیات تطبیقی از الف تا ی». *پژوهش زبان‌های خارجی*. ۸ (بهار و تابستان ۱۳۷۹): ۳۹-۳۱.
- انوشیروانی، علی‌رضا. «ضرورت ادبیات تطبیقی در ایران». *ویژه‌نامه ادبیات تطبیقی نامه فرهنگستان*. ۱/۱ (بهار ۱۳۸۹، پیاپی ۱): ۳۸-۶.
- حدیدی، جواد. «ادبیات تطبیقی، پیدایش و گسترش آن». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد*. ۳/۸ (۱۳۵۱): ۷۰۹-۶۸۵.
- *ایران در ادبیات فرانسه*. مشهد: انتشارات دانشگاه مشهد، ۱۳۴۶.
- «جهانگردان فرانسوی در ایران». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد*. ۴/۱ (۱۳۴۴): ۳۲۶-۳۰۱.
- «شیوه‌های پژوهشی در ادبیات تطبیقی». *پژوهش‌های زبان‌های خارجی*. ۸ (بهار و تابستان ۱۳۷۹): ۱۱-۴.
- حسینی، مریم. «بررسی تطبیقی زنده به‌گور هدایت و سه‌تار آل‌احمد با یادداشت‌های یک دیوانه و شنل نیکلای گوگول». *نشریه ادبیات تطبیقی*. ۲/۱ (بهار ۱۳۸۹): ۲۹-۱۷.
- خدایار، ابراهیم و صابر امامی. «آخرین تیر، بررسی تطبیقی اسطوره آرش و فیلوکتس». *پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی*. ۳/۱ (پاییز ۱۳۸۹): ۸۶-۶۱.
- سمیعی (گیلانی)، احمد. «ضرورت برنامه‌ریزی در حوزه تحقیقات زبانی و ادبی». *نامه فرهنگستان*. ۳/۱۰ (پاییز ۱۳۸۷، پیاپی ۳۹): ۶-۲.
- فریدریش، ورنر و دیوید هنری ملون. *چشم‌انداز ادبیات تطبیقی غرب: از دانته تا یوجین اونیل*. ترجمه نسرين پروینی. تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸۸.
- قادرى سهى، بهزاد و آدینه خجسته‌پور. «دوران/ملت‌سازی از راه درام: بررسی تطبیقی چشم‌اندازهای بلند ایسن و علی نصیریان با نگاهی به پرگنت و بلبل سرگشته». *نشریه ادبیات تطبیقی*. ۲/۱ (بهار ۱۳۸۹): ۱۶۳-۱۳۹.
- گویارد [گی‌یار]، ام. اف. *ادبیات تطبیقی*. ترجمه علی‌اکبر خان‌محمدی. تهران: انتشارات پازنگ، ۱۳۷۴.
- نظری منظم، هادی. «ادبیات تطبیقی: تعریف و زمینه‌های پژوهشی». *نشریه ادبیات تطبیقی*. ۲/۱ (بهار ۱۳۸۹): ۲۳۷-۲۲۱.

ولک، رنه. «بحران ادبیات تطبیقی.» ترجمه سعید ارباب شیرانی. *ویژنه‌نامه ادبیات تطبیقی نامه فرهنگستان*. ۲/۱ (پاییز ۱۳۸۹، پیاپی ۲): ۸۸-۱۰۱.
ولک، رنه و آوستن وارن. *نظریه ادبیات*. ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۳.

- Bernheimer, Charles. Ed. *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*. Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 1995.
- Guillén, Claudio. *The Challenge of Comparative Literature*. Translated by Cola Franzen. Cambridge, Massachusetts, and London, England, 1993.
- Remak, Henry. "Comparative Literature: Its Definition and Function." In *Comparative Literature: Method and Perspective*. Newton P. Stallknecht and Horst Frenz, eds. Revised edition. Carbondale & Edwardsville, IL: Southern Illinois University Press, 1961, 1971: 1-57.
- , "Origin and Evolution of Comparative Literature and it's Interdisciplinary Studies." *Neohelicon*. xxix:1 (2002): 245-250.
- Saussy, Haun. ed. *Comparative Literature in an Age of Globalization*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2006.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. *Death of a Discipline*. New York: Columbia University Press, 2003.
- Weber, Samuel. "The Foundering of Aesthetics: Thoughts on the Current State of Comparative Literature." In *The Comparative Perspective on Literature: Approaches to Theory and Practice*. Clayton Koelb and Susan Noaks, eds. Ithaca and London: Cornell University Press, 1988.

تأثیر ابن حمّاد جوهری در علم عروض فارسی

علی اصغر قهرمانی مقبل *

چکیده

ابن حمّاد جوهری (سدهٔ چهارم هجری) صاحب کتاب *عروض الورقه* عروضدانی است کاملاً مستقل از مکتب عروض خلیلی. آراء عروضی او اگر چه مورد اقبال عالمان عروض عربی واقع نشد، ولی به سبب وجود شباهتهایی که میان آراء او و علم عروض فارسی دیده می‌شود، چنین به نظر می‌رسد که بر علم عروض فارسی به هنگام تأسیس آن تأثیر بسزایی داشته است. دلایل ما برای اثبات این مدّعا عبارت است از: ۱. اقامت طولانی جوهری در نیشابور در قرن چهارم که مصادف با زمان پایه‌گذاری علم عروض فارسی است. ۲. تشابه برخی اصطلاحات عروض فارسی با اصطلاحات عروض *الورقه* جوهری. ۳. خلط دو مفهوم زحاف و عله و به رسمیت نشناختن اصطلاح *عله* در کتاب جوهری و عروض فارسی. ۴. تفاوت قائل شدن میان وزن سالم و مزاحف در آراء جوهری. **کلیدواژه‌ها:** عروض فارسی، عروض عربی، جوهری، عروض *الورقه*.

مقدمه

از خلیل بن احمد فراهیدی (۱۷۰ هـ.) مؤسس عروض عربی که بگذریم - و اگر او را ایرانی ندانیم - اغلب علمای عروض عربی پس از او ایرانیان بوده‌اند، از جمله: اخفش اوسط (۲۱۵ هـ.) که شاگرد مستقیم خلیل بوده و عروض را در پای درس‌های او آموخته و علاوه بر تألیف کتابی در علم عروض، کتاب مستقلی هم در قافیه نوشته که احتمالاً نخستین کتاب مستقل در این علم است؛ و پس از او صاحب بن عبّاد (۳۸۵ هـ.)، مؤلف کتاب *الإقناع فی العروض وتخریج القوافی*؛ سپس خطیب تبریزی (۵۰۲ هـ.)، صاحب کتاب *الکافی فی العروض والقوافی*. البته این نکته را هم باید گفت که در اثر صاحب بن عبّاد و خطیب تبریزی مطالب مهمی، چه در موافقت و چه در مخالفت با عروض خلیل، آورده نشده و این دو کتاب صرفاً در امر آموزش عروض عربی تأثیراتی داشته است، به ویژه کتاب *الکافی* از خطیب تبریزی که کتابی ارزشمند است و حتی امروزه در برخی کشورهای عربی برای آموزش عروض سنتی عربی به عنوان کتاب درسی دانشگاهی معرفی می‌شود.

باز هم تأکید می‌کنیم که این علما، حتی دیگر عروضدانان ایرانی تبار و عرب، جز در موارد جزئی مطلب خاصی بر ساخته‌ها و آورده‌های خلیل در عروض عربی نیفزوده‌اند و بیشتر تلاش آنها به امر آموزش عروض که جزء دشوارترین علوم آن زمان به شمار می‌آمد یا اظهار فضل در آن به نشانه تسلطشان در این علم دشوار منحصر شده است، به طوری که الول ساتن اغلب مؤلفان عروض فارسی و عربی را به سیاهی لشکر تعبیر می‌کند که چیز قابل توجهی به این علم نیفزوده‌اند. (Elwell Sutton 1) اگر این حکم درباره عروض فارسی قابل تأمل باشد در مورد مؤلفان عروض عربی کاملاً صدق می‌کند.

۱. جایگاه جوهری در عروض عربی

اسماعیل بن حمّاد جوهری (۳۹۳ هـ.) در کتاب *عروض الورقه*، برای نخستین بار پس از گذشت دو قرن از تولّد این علم، در مسائل اساسی بر عروض خلیل ایرادهای جدی وارد آورد. البته باید در نظر داشت که جوهری صاحب قاموس مهمی است به نام *صحاح اللّغه*، و به همین سبب به صاحب *صحاح* معروف شده است و کمتر کسی او را عالم عروضی می‌شناسد.

کتاب عروض الورقه با وجود ایرادهای بسیار جدی بر آراء خلیل کمتر مورد توجه عروضدانان پس از جوهری واقع شده است. در این میان، ابن رشیق قیروانی (۴۶۳ هـ) صاحب العمدّه جزء معدود کسانی است که بسیاری از نظرات او را در کتاب خود در بخش عروض نقل می‌کند. آن‌گاه درباره جایگاه جوهری در عروض عربی چنین می‌گوید: «پس از خلیل بسیاری درباره عروض قلم فرسایی کردند و در استنباط خود از عروض خلیل دچار اختلاف شدند تا اینکه ابو نصر اسماعیل بن حمّاد جوهری آمد و مطالب آن را به اختصار تبیین و آشکار کرد و دانایان این زمان و علمای این فن پیرو مذهب او هستند».^۱ (ابن رشیق ۱/۱۳۵) پس از ابن رشیق کمتر عروضدانی از جوهری تأثیر پذیرفت یا قولی از او نقل کرد، یا حتی نظرات او را درباره عروض نقد و بررسی نمود و حتی به نظر می‌رسد که کتاب او، چندان که باید، در دسترس عروضدانان عرب قرار نگرفت. از این رو، به تأثیر از سخن ابن رشیق (یکی از ناقدان معروف ادب عربی) این عبارت تنها به عنوان یک مثل باقی ماند: «خلیل علم عروض را تأسیس و جوهری آن را تهذیب کرد». (إمیل یعقوب ۲۱۲)

با وجود چنین تعریفی از جایگاه جوهری در عروض عربی، باید اقرار کرد که روشی که جوهری برای توضیح عروض به کار برده است در مقایسه با روش خلیل روش بسیار ضعیف و ناقصی است و ایرادهای او بر عروض خلیل که اغلب با انگیزه ساده کردن این علم دشوار مطرح شده است در اغلب موارد نابجا و پیشنهادهای او نارساست یا همان نظر خلیل با بیانی دیگر است، زیرا انگیزه اساسی جوهری از تألیف این کتاب ساده کردن این علم پیچیده و دشوار بوده است، ولی چون طرح جوهری قادر به توصیف کامل نظام وزنی شعر عربی نیست به هیچ وجه نمی‌تواند جانشین مناسبی برای نظام خلیلی گردد که بسیار کامل‌تر و جامع‌تر از طرح جوهری است.

۲. نقش جوهری در علم عروض فارسی

در اینجا قصد آن نیست که به بررسی آراء و نظرات جوهری در عروض عربی پرداخته شود، بلکه برآنیم تا به تأثیر روش این عروضدان ایرانی در علم عروض فارسی بپردازیم که

۱. «ثم ألفت الناس بعده [الخليل]، واختلفوا على مقادير استنباطاتهم، حتى وصل الأمر إلى أبي نصر إسماعيل بن حمّاد الجوهري، فبين الأشياء وأوضحها في اختصار، وإلى مذهبه يذهب حذّاق أهل الوقت، وأرباب الصناعة».

۲. برای نقد نظریات جوهری و مقایسه عروض او با عروض خلیلی، نک: محمد العلّمی ۲۳۹-۳۵۴.

تاکنون مغفول مانده است. البته منظور ما در این مجال تأثیر آراء جوهری در اوزان شعری فارسی نیست، بلکه تأثیر آراء او در علم عروض است، از آن رو که این علم با وضع قواعد و اصطلاحات (terminology) به دنبال توصیف ویژگی‌های وزنی است.

۲. ۱. زندگی جوهری

می‌دانیم که جوهری از مردم خراسان و خواهر زاده عالم بزرگ ابو نصر فارابی است که در قرن چهارم هجری در نیشابور می‌زیسته است.

ابو منصور ثعالبی (۴۲۹ هـ) درباره او چنین می‌گوید: «اسماعیل بن حمّاد الجوهری مکنّی^۱ بابی نصر فارابی؛ خواهر زاده ابوسحاق فارابی صاحب دیوان ادب است... جوهری سفر را بر حضر اختیار می‌کرد... به عراق رفت و علم عربیت بر دو شیخ زمان ابو علی فارسی و ابو سعید سیرافی قرائت کرد... و چون از دامغان عبور کرد ابو الحسین بن علی که از اعیان کُتاب و افراد فضلا بود، او را به خانه خویش برد و از او فرا گرفت و سماع کرد. آن‌گاه او را به نیشابور روانه کرد و جوهری پیوسته در آنجا به کار تدریس و تألیف و کتابت مصاحف و دفاتر اشتغال داشت تا آنکه پس از برجا گذاشتن آثاری نیکو درگذشت». (الثعالبی ۴/ ۴۶۸. و نیز نک: دهخدا، ج ۷، مدخل «اسماعیل ابن حمّاد»)

از سوی دیگر می‌دانیم که در قرن سوم و اوایل قرن چهارم هجری، پایه‌های شعر فارسی از لحاظ قالب و ساختار و نظام وزنی به دست شاعران ایرانی و در رأس آنها رودکی (۳۲۹ هـ) استوار شده است، و می‌توان حدس زد که در همین قرن علمای ایرانی به دنبال علمی بوده‌اند که بتواند انواع شعر را از نظر وزنی توصیف کند. و بسیار طبیعی می‌نماید که نخستین عروضیان فارسی از خراسان ظهور کنند و هم چنان که شعر فارسی دری از شعر عربی تأثیراتی پذیرفته بود نیز بسیار طبیعی است که عروضدانان نخست فارسی در ابتدا حظ خود را از علم عروض عربی ببرند و در پی ریزی بنیان عروض فارسی علم عروض عربی را بر نظام وزنی فارسی تطبیق دهند. نگارنده پس از مطالعه دقیق عروض الورقه جوهری متوجه این نکته گردید که روش جوهری گرچه در عروض عربی مورد استقبال واقع نشده ولی تأثیر بسزایی در عروض فارسی داشته است. حتّی به نظر می‌رسد که آراء جوهری، به عنوان عروضدان مطرح زمان خود، محل رجوع ایرانیانی بوده است که به دنبال پی‌ریزی عروض فارسی بوده‌اند، زیرا نیشابور از

لحاظ جغرافیایی تقریباً حدّ وسط میان عراق عجم، که در سیطرهٔ زبان عربی بود، و خراسان که مکان گسترش زبان و ادب فارسی بود قرار داشته است و از این رو تعلیم جوهری مسلط به زبان عربی و صاحب نظر در علم عروض عربی در نیشابور به سهولت در دسترس طالبان علم عروض بوده است.

همچنین وجود شخصی به نام یوسف عروضی نیشابوری که از پایه‌گذاران عروض فارسی در قرن چهارم است، از آنجا که از یک سو اهل نیشابور و از سوی دیگر معاصر جوهری است، حدس ما را تقویت می‌کند. چنان که می‌دانیم، یوسف عروضی در علم عروض فارسی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است، به گونه‌ای که خواجه نصیر او را در عروض فارسی همتای خلیل بن احمد در عروض عربی می‌شمارد. (خواجه نصیر ۶۴-۶۵)

اگرچه یافتن سندی تاریخی که مستقیماً دلالت داشته باشد بر اینکه جوهری در نیشابور به تدریس عروض می‌پرداخته یا به سؤالات عروضی آن منطقه پاسخ می‌داده است دشوار می‌نماید، ولی شباهت برخی مسائل عروض فارسی به عروض الورقه را، به طوری که برخی از تشابهات مربوط به اصطلاحات مشترک و برخی دیگر مربوط به روش توصیف مشترک باشد، نمی‌توان صرفاً محصول تصادف دانست.

۲.۲. شباهت‌های عروض فارسی و کتاب جوهری

از جمله شباهت‌های موجود میان عروض فارسی و کتاب عروض الورقه می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۲.۲.۱. اصطلاحات مشترک

در عروض خلیلی، نام بیتی که کاملاً با وزن موجود در دایره منطبق باشد «تام» است و اگر در آخرین رکن آن بیت تغییراتی حادث شود بی‌آنکه رکنی از ارکان بیت حذف شده باشد «وافی» نامیده می‌شود؛ و به بیتی که یک رکن از هر مصراع آن به طور کامل حذف شود «مجزوء»، و به وزنی که تمامی ارکان یک مصراع حذف شود و تنها یک مصراع از بیت باقی بماند به طوری که مصراع باقی مانده در حکم یک بیت قرار گیرد «مشطور» و به بیتی که فقط دو رکن آن باقی مانده باشد «منهوک» می‌گویند. به طور مثال، بحر رَجَز که تمامی انواع بیت در آن یافت می‌شود چنین است:

تام:	مستفعّلن مستفعّلن مستفعّلن	مستفعّلن مستفعّلن مستفعّلن
وافی:	مستفعّلن مستفعّلن مستفعّلن	مستفعّلن مستفعّلن مستفعّلن
مجزوء:	مستفعّلن مستفعّلن	مستفعّلن مستفعّلن
مشطور:	مستفعّلن مستفعّلن مستفعّلن	
منهوک:	مستفعّلن	مستفعّلن

(ابن عبد ربّه ۴/ ۴۲۸ و ۴/ ۴۵۹-۴۶۱)

ولی در عروض الورقه به جای این اصطلاحات اصطلاحاتی از قبیل تثمین و مثمن، تسدیس و مسدّس، تریع و مربّع، تثلیث و مثلث، تثنیه و مثنیّ به کار رفته است که اتفاقاً اغلب به صورت اسم مفعولشان آمده است. آنچه از این کتاب بر می‌آید ترجیح قطعی این اصطلاحات بر اصطلاحات خلیلی است.

آنچه در عروض فارسی نیز دیده می‌شود استفاده از اصطلاحات جوهری و ترجیح آن بر اصطلاحات خلیلی است، چرا که علاوه بر آسان بودن آنها، عروضدانان فارسی از برخی مشکلات احتمالی که اصطلاحات خلیلی برایشان ایجاد می‌کرد رهایی می‌یافتند. به طور مثال، در بحور دایره مجتلبه (هزج و رمل و رجز) بیت تام در عروض عربی شش رکنی و مجزوء آن چهار رکنی است.^۱ ولی در عروض فارسی در تمامی این سه بحر اوزان هشت رکنی نیز کاربرد فراوان دارد. اگر این اوزان تام نامیده می‌شدند، مجزوء آنها در شعر فارسی مساوی تام آنها در عروض عربی می‌بود و همین امر خلط در اصطلاحات دو علم عروض فارسی و عربی ایجاد می‌کرد، به ویژه اگر در نظر داشته باشیم که کاربرد برخی از این بحور در عربی همواره به صورت مجزوء است، مانند هزج و مضارع و مجتث که به دلیل روشن بودن مسئله درباره آنها برای هزج مجزوء به همان اصطلاح هزج اکتفا می‌کنند.

از این رو خواجه نصیرالدین طوسی که اصطلاحات عروضی را ابتدا از علم عروض عربی اخذ کرده و آن‌گاه به اصطلاحات عروض فارسی روی آورده است، در ذکر اوزان هزج سالم به ناچار چنین می‌گوید: «از آن جمله یکی وافی، یعنی مثمن، و دو مجزوء، یعنی مسدّس، و دو مشطور، یعنی مربّع». (خواجه نصیر ۳۳)

۱. البته بحرهای دیگری را هم می‌توان به آنها افزود، مانند: منسرح و مضارع.

باید اعتراف کرد که اصطلاحات جوهری یعنی مَثْمَن و مَسْدَس و مَرَبَّع و ... عروضدانان فارسی را از این مخمسه رهانید، به طوری که نزد عروضدانان بعدی این امر چنان عادی تلقی شد که برخی از آنها از اصطلاحات خلیلی در این باره اطلاع دقیقی پیدا نکردند. به نظر می‌رسد که عروضیان پیشین فارسی این اصطلاحات را از جوهری آموخته باشند که به وفور از آنها در کتاب خود استفاده کرده است.

البته، دو عالم عروض عربی اهل خراسان، یعنی جار الله زمخشری (۵۳۸ هـ) و ابویعقوب سکاکي (۶۲۶ هـ)، در این مورد متأثر از جوهری بوده‌اند. (نک: الزمخشری، القسطاس فی علم العروض؛ السکاکي، مفتاح العلوم) و اگر عروضیان ایرانی این اصطلاحات را از آنها فراگرفته باشند، باز هم نشان دهنده تأثیر جوهری در عروض فارسی است.

۲.۲.۲. خلط زحاف و عله

از جمله دیگر شباهت‌ها بحث زحاف و عله در عروض الورقه است، به طوری که جوهری عله را به رسمیت نمی‌شناسد و همه تغییراتی را که در ارکان رخ می‌دهد زحاف می‌نامد: «زحاف عبارت است از هر تغییری که بر رکنی از ارکان هفت‌گانه واقع می‌گردد، همانند افزایش یا کاهش یا تسکین یا تقدیم یا تأخیر حرفی به گونه‌ای که تقریباً هیچ شعری از آن خالی نیست».^۱ (جوهری ۱۲-۱۳) عروضیان فارسی نیز همه تغییرات وارد شده در ارکان را زحاف می‌نامیده‌اند. به طور مثال، شمس قیس رازی درباره زحاف چنین آورده است: «عروضیان اصطلاح کرده‌اند که تغییرات جایز را که در اصول بحور از لوازم تنوع اشعار است و اغلب آن در شعر هیچ گرانی پدید نیارد بلکه شعر را در بعضی بحور مستثقل الاصل مقبول و مستعذب گرداند زحاف خوانند». (شمس قیس ۴۷)

خواجه نصیر طوسی هم عله را به رسمیت نشناخته است. عروضیان پس از او نیز اغلب چنین‌اند؛ جمال الدین محمد قرشی (۶۹۶ هـ) نیز نامی از عله نمی‌برد و تمامی تغییرات وارد در ارکان را در ذیل «مزاحفات» می‌آورد. (نک: قرشی ۶-۱۰) عبدالقهار اسحاق عروضی در قرن هشتم هجری همانند استاد خود شمس قیس رازی در تعریف زحاف چنین آورده است: «تغییر اجزای اصلی را زحاف گویند». (عبدالقهار اسحاق ۲۸) سیفی بخاری، عروضی قرن نهم

هجری، نیز برای زحاف تعریفی همانند تعریف عبدالقهار اسحاق آورده است، (نک: سیفی ۳۴) و هیچ نشانی از اصطلاح عله در کتاب او دیده نمی‌شود. تنها یک عروضی نسبتاً متأخر این دو مقوله را از یکدیگر تفکیک کرده است، اگر چه دقت لازم را در تعریف آن دو به عمل نیاورده است. (نک: نجفقلی میرزا معزی ۱۹-۳۱)

البته در عروض عربی اختلاف اساسی میان زحاف و عله وجود دارد و بدون در نظر گرفتن این اختلاف، تبیین و توصیف عروض عربی ناقص و نارسا می‌گردد، همچنان که جوهری در کتاب خود دچار این مشکل بوده است، زیرا در عربی زحاف عبارت از تغییری است که در حشو بیت رخ می‌دهد و این تغییر بر حرف دوم از «سبب» رکن اصلی از ارکان ده‌گانه وارد می‌شود نه بر «وتد» رکن. همچنین شاعر در ابیات دیگر شعر به آن پای‌بند نیست، یعنی زحافی که در بیتی رخ داده است ممکن است در بیت بعدی وارد نشود. ولی عله تغییری ثابت در رکن پایانی مصراع اول (عروض) و رکن پایانی مصراع دوم (ضرب) است. البته «خرم» و «خزم» نیز در نزد اغلب عروضیان عرب جزء عله به شمار آمده است.^۱

شمس قیس پیش از پرداختن به اوزان، تغییرات هر رکن را ذکر کرده است بدون آن که نامی از عله به میان آورد، و در نتیجه بسیاری از این تغییرات به عقیده او بر وتد رکن وارد شده است. به طور مثال درباره تغییرات «مفاعیلن» چنین آورده است: «ازاحیف مفاعیلن چهارده است: قبض و کف و خرم و خرب و تخنیق و شتر و حذف و قصر و هتم و جبّ و زلل و بتر و معاقبت و مراقبت». (شمس قیس ۵۰)

چنان که ملاحظه می‌شود، شمس قیس هیچ تفاوتی میان زحاف و عله قائل نیست، و از این نوع آمیختگی زحاف و عله در نزد جوهری فراوان یافت می‌شود. مثلاً، درباره تغییرات

۱. علمای عروض عربی اتفاق نظر دارند که زحاف عبارت از تغییری است که بر حرف دوم از «سبب» رکن اصلی وارد می‌شود نه بر «وتد» آن. عله نیز تغییری است که یا بر وتد رکن و یا بر سبب آن البته فراتر از حرف دوم سبب واقع می‌شود. اما در اینکه عله تغییری است که شاعر ملزم به رعایت آن در ضمن قصیده است و زحاف تغییری است که شاعر ملزم به رعایت آن در ضمن قصیده نیست استثناهایی وجود دارد. از این رو برخی عروضیان تغییرات مورد استفاده در عروض عربی را به چهار دسته تقسیم کرده‌اند که عبارت است از:

زحاف محض

زحافی که همانند عله به کار می‌رود (تغییر ثابت)

عله محض

عله‌ای که همانند زحاف به کار می‌رود (تغییر غیر ثابت)

ما دو گروه نخست را «جوازات وزنی» و دو گروه سوم و چهارم را «ممیزات وزنی» نامیده‌ایم. (نک: قهرمانی مقبل، «

بحر طویل چنین آورده است: «زحاف در طویل پنج نوع است؛ قبض، ثلم، ثرم، کف، حذف».^۱
(جوهری ۱۵)

اگر چه خلط زحاف و عله در عروض عربی پایه علمی ندارد، ولی در عروض فارسی از آنجا که زحاف نیز معمولاً همانند عله تغییری ثابت در وزن است و از این نظر تفاوتی میان زحاف و عله وجود ندارد، پس خلط آن دو نیز باعث بروز مشکلی که در عروض عربی شاهد آنیم نمی‌گردد. چه بسا این شباهت در عروض الورقه و عروض فارسی تصادفی نباشد و ما شاهد رگه‌هایی از تأثیر عروض جوهری در عروض فارسی هستیم.

۲.۲.۳. روش توصیف اوزان یک بحر به شکل سالم و مزاحف

جوهری در معرفی هر بحر و اوزان آن، ابتدا وزن سالم آن را (یعنی بدون دخول زحاف و عله) با آوردن یک بیت معرفی می‌کند. سپس به توضیح زحافات آن بحر و شواهد ابیات مزاحف می‌پردازد، در حالی که عروضیان پیش از او اغلب نیازی به آوردن وزنی که هیچ زحاف یا عله‌ای در آن به کار نرفته باشد ندیده‌اند، به حدّی که در عروض عربی اصطلاح «وزن سالم» به کار نرفته است. جالب اینکه جوهری حتی در مثال‌های ابیات مزاحف نیز تلاش می‌کند تا شاهی را انتخاب کند که حتّی المقدور تمامی زحاف مورد نظر در تمامی ارکان آن به کار رفته باشد. مثلاً: در توضیح زحاف کف در هزج بیتی با وزن زیر آورده است:

فهذانِ یذونانِ وذا مِنْ کُتِبِ یَمِی
مفاعیلُ مفاعیلُ مفاعیلُ مفاعیلن

(جوهری ۴۲)

یا در بحر رجز در توضیح زحاف خبن بیتی با وزن زیر آمده است:

و طالما و طالما سَقَى بکَفّ خالدٍ و أطعما
مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن

(جوهری ۴۵)

و نیز در همان بحر در توضیح زحاف طیّ مثالی با وزن زیر آورده شده است:

ما ولدتُ والدۀ من ولدٍ أکرَمَ مِنْ عبدٍ منافٍ حَسَبا

مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن

(جوهری ۴۶)

یا در بحر سریع که در فرضیه جوهری ضمن بحر بسیط است، درباره زحاف طی، این بیت آمده است:

قال لها وَهوَ بِهَا عَالِمٌ وَيُحَكِّ أَمْثَالُ طَرِيفٍ قَلِيلٌ
مفتعلن مفتعلن فاعلن مفتعلن مفتعلن فاعلان

(جوهری ۲۵)

البته برخی از این شواهد در دیگر کتب عروضی نیز آمده است، ولی جوهری در این باره کوشیده است تا نمونه‌های بیشتری بیاورد، اگر چه آگاه است که زحاف در عربی نه تنها در شعر ثابت و پایدار نیست بلکه به طور معمول یک یا دو رکن ممکن است دچار زحاف گردند و نیز مثال‌های او خالی از تکلف نیست. از سوی دیگر این روش بی‌تأثیر در عروض فارسی نبوده است، به طوری که عروضیان فارسی را به صرافت انداخته است تا زحافات عربی را وارد عروض فارسی کنند،^۱ ولی تغییر اساسی در آن بدهند. در نتیجه وظیفه زحاف در عربی، که اغلب توضیح اختیارات شاعری است، در عروض فارسی اوزان مختلف را به یکدیگر می‌پیوندد و آنها را با داشتن شرایط خاص در یک گروه قرار می‌دهد، به گونه‌ای که زحاف بهترین توجیه‌کننده ارتباط وزنی مانند رجز مَطْوِی به وزنِ سالمِ آن یعنی رجز سالم در عروض سنتی بوده است.

در عروض عربی در بحر رجز دو زحاف پر کاربرد یکی خبن است (مستفعلن: مُتَفَعِّلِن = مفاعلن) و دیگری طی (مستفعلن: مُسْتَعْلِن = مفتعلن)؛ یعنی در حشو بیت شاعر مختار است که به جای «مستفعلن» «مفاعلن» یا «مفتعلن» بیاورد. یعنی به فرض:

مفاعلن مستفعلن مستفعلن مفتعلن مفاعلن مستفعلن
مستفعلن مفتعلن مستفعلن مفاعلن مستفعلن مستفعلن

این دو بیت از نظر ارزش وزنی کاملاً با هم مساوی‌اند و هر کدام می‌توانند بیتی از یک

۱. در مقاله وقتی صحبت از تأثیر می‌شود منحصر بر علم عروض است و نه نظام وزنی. اما اینکه آیا نظام وزنی شعر فارسی، یعنی اوزان شعر فارسی، متأثر از اوزان شعر عربی بوده است یا نه، خود بحث دیگری است که در اینجا جای پرداختن به آن نیست. نگارنده در پایان‌نامه خود به طور مفصل به این مقوله پرداخته است. (نک: قهرمانی مقبل،)

قصیده بر بحر رجز باشند. از سوی دیگر یافتن بیتی در داخل قصیده که ارکانِ حشوِ آن تماماً مخبون یا مَطوی باشد تقریباً ناممکن می‌نماید، اگر چه وقوع آن از نظر وزنی هیچ مانعی ندارد. برای اطمینان در این باره صد بیت آغازین از ارجوزه ذات الأمثال را تقطیع کردیم. جالب اینکه در این صد بیت حتی یک بیت که ارکان آن فقط از «مستفعلن» تشکیل شده باشد، یا بیتی که از تکرار یک رکن باشد، نیافتیم. (نک: شکری فیصل ۴۴۴-۴۵۳)

جوهری با علم به این مطلب اصرار دارد که در توضیح زحاف، چنان که پیش از این به آن اشاره شد، رفتار کند، گویی مثلاً رجز مَطوی مستقل از رجز است، یا رجزِ مخبون^۱ خود وزنی مستقل است که از بحر رجز سالم منشعب شده است، یعنی همان چیزی که ما در عروض فارسی شاهد آنیم، به طوری که رجز مَطوی مَثْمَن یا مَسَدَس خود وزنی مستقل است و نیز وزن رجز مخبون، که هر دو از رجز سالم به شمار آمده‌اند.

آیا به این ترتیب، با توجه به دلایل ارائه شده، نمی‌توان حدس زد که نخستین عروض‌دانان فارسی از نظریات ابن حمّاد جوهری در پی‌ریزی قواعد علم عروض فارسی تأثیر پذیرفته باشند؟

۱. در عروض عربی چنین اسمی برای وزن کاربرد ندارد و زحافات به دلیل نابرابر بودنشان از بیتی به بیت دیگر در طبقه‌بندی اوزان و در نام‌گذاری بحور هیچ نقشی ندارند.

منابع

- خواجه نصیرالدین طوسی، محمد. معیار الاشعار. به اهتمام محمد فشارکی و جمشید مظاهری. چاپ اول. اصفهان: انتشارات سهروردی، ۱۳۶۳.
- سیفی بخارایی و جامی، نورالدین عبد الرحمان. عروض سیفی و قافیة جامی. تصحیح بلاخمان و اهتمام محمد فشارکی. چاپ اول. تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۲.
- شمس قیس، شمس الدین محمد قیس الرازی. المعجم فی معاییر اشعار العجم. تصحیح محمد بن عبد الوهاب قزوینی و تصحیح مجدد مدرّس رضوی. چاپ سوم. تهران: کتابفروشی زوّار، ۱۳۶۰.
- عبدالقهار بن اسحاق. عروض همایون. به کوشش محمد حسن ادیب هروی خراسانی. چاپ اول. تهران: ۱۳۳۶.
- قرشی، جمال الدین ابو الفضل محمد. به کوشش محسن ذاکر الحسینی. چاپ اول.

تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ۱۳۸۲.

» . « ()

— () : — .

.....

:

معزّی، نجفقلی میرزا. درّه نجفی در علم عروض، بدیع، قافیه. با تصحیح و تعلیقات و حواشی حسین آهی و با دو مقدمه از امیری فیروز کوهی و مهدی حمیدی. تهران: کتابفروشی فروغی، ۱۳۶۲.

:

/

Elwell-Sutton, Laurence Paul. *The Persian Metres*. First Edition. Cambridge: Cambridge University Press, 1976.

پیدایش و رشد ادبیات تطبیقی در هند

ناهد حجازی *

چکیده

هند، کشوری با یک زبان رسمی و ۲۲ زبان اصلی و ادبیاتی متفاوت، راه طولانی و پرپیچ و خمی را در حوزه ادبیات تطبیقی به خصوص پس از دوران استعمار پیموده است. در این مقاله، با نگاهی مختصر به تاریخ پرفراز و نشیب دانشگاه جاداوپور، که رشته ادبیات تطبیقی نخستین بار در سال ۱۹۵۶ در آنجا تأسیس شد، و سپس با بررسی شرایط اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و ادبی آن دوران، کمی قبل و بعد از استعمار، خواهیم دید که این رشته جوان علوم انسانی چرا و با چه هدفی در هند شکل گرفت و نیازهای فرهنگی و ادبی جامعه هند چگونه موجب دوام و رشد آن شد. البته تأسیس این رشته در ابتدای راه با مشکلاتی همراه بود. از جمله اینکه سلطه مطلق ادبیات انگلیس بر ادبیات هند، یا آشنایی نویسندگان و ادیبان هند با ادبیات سایر کشورها تنها از طریق ادبیات انگلیس، و از همه مهم تر وجود زبان ها و ادبیات مختلف در کشور سبب اختلاف میان مردم شده بود و هر قومی می خواست بر دیگری سلطه یابد و از امکانات بیشتری برخوردار باشد. در نهایت، محققان و نویسندگان با پذیرش این واقعیت که تنوع چاشنی و مایه غنای حیات فکری و ادبی است، به این نتیجه رسیدند که مطالعه، بررسی، توسعه و گسترش ارتباطات ادبی هند با دیگر کشورها تنها با در نظر گرفتن همه زبان های محلی و ادبیات شرق و غرب به عنوان یک کل از طریق تأسیس رشته ادبیات تطبیقی امکان پذیر است. آشنایی با شرایط و نحوه آغاز ادبیات تطبیقی در هند می تواند برای ما که هنوز در آغاز راه هستیم مفید باشد.

کلیدواژه ها: ادبیات تطبیقی، دانشگاه جاداوپور، روش تحقیق در ادبیات تطبیقی، برنامه درسی ادبیات تطبیقی در هند.

۱. مقدمه

هند، کشوری وسیع با جمعیت بسیار و زبان‌های گوناگون، از چنان غنای فرهنگی و زبانی برخوردار است که می‌توان از ادبیات تطبیقی هندی نام برد، یعنی ادبیاتی تطبیقی در درون مرزهای یک کشور چندفرهنگه و چندزبانه. یکی از اصول ادبی شایان توجه محققان ادبیات تطبیقی هند پس از استعمار همواره این بوده است که هیچ زبان یا ادبیاتی را در این کشور به تنهایی مظهر ادبیات هند ندانند و انواع زبان‌ها و فرهنگ‌های محلی این کشور را در بررسی انواع ادبی و معرفی آثار کلاسیک و مدرن و سبک‌های مختلف و تغییر و تحول سبک‌های گوناگون ادبیاتشان در نظر بگیرند. آنها نخستین گام‌ها را در زمینه تحقیق درباره تأثیر و تأثر ادبیات و روابط ادبی در داخل و خارج هند با بنیان گذاشتن رشته‌ای به نام ادبیات تطبیقی در نیمه قرن نوزدهم برداشتند و در سال ۱۹۵۶ گروه ادبیات تطبیقی را در دانشکده مهندسی دانشگاه جاداوپور واقع در بنگال هند تأسیس کردند. در سال ۱۹۶۱، نخستین شماره مجله تخصصی سالیانه خود را به چاپ رساندند که تاکنون ۴۹ شماره از آن منتشر شده است.^۱

دومین گام را در جهت گسترش ادبیات تطبیقی دانشگاه حیدرآباد برداشت و در سال ۱۹۸۸ گروه ادبیات تطبیقی را در این دانشگاه تأسیس کرد. سپس دولت هند برای وحدت بخشیدن به فعالیت‌های ادبی تطبیقی مراکز پژوهشی و آموزشی و تحقیقاتی کشور، و سامان بخشیدن به ارتباط ادبی آنها با مراکز ادبیات تطبیقی در دیگر کشورها، در سال ۱۹۸۸ انجمن ملی ادبیات تطبیقی هند را تأسیس کرد. اکنون، با نگاهی اجمالی به تاریخ پرتلاش تأسیس دانشگاه جاداوپور، که گروه ادبیات تطبیقی نخستین بار در آنجا تأسیس شد، و با توجه به شرایط اجتماعی و سیاسی و علمی قبل و بعد از استعمار روشن می‌شود که ادبیات تطبیقی در هند چگونه شکل گرفت و از چه راه‌هایی عبور کرد تا موفق شد مشکلاتش را پشت سر بگذارد و تحقیقات ارزشمند و قابل توجهی در این حوزه عرضه کند.

۲. شرایط اجتماعی، سیاسی و ادبی تأسیس دانشگاه جاداوپور و گروه ادبیات تطبیقی

قرن بیستم که با شورش مردم هند بر استعمار انگلیس آغاز شده بود، با بیداری سیاسی و

۱. فهرست مقالات این مجله از شماره ۳۰ تا ۴۵ در پایگاه اطلاع‌رسانی آن موجود است:

اجتماعی مردم به تأسیس نظام جمهوری در این کشور انجامید و این دوران در تاریخ هند جنبش سودشی^۱ (سرزمین ما، سرزمین مادری) نام گرفت. این جنبش در سال ۱۹۰۵ از بنگال و با مخالفت به تقسیم این ایالت به دو قسمت بنگال شرقی (که در سال ۱۹۷۱ بنگلادش شد) و بنگال غربی و آریسا به دست لرد کرزون^۲ شروع شد. در نتیجه آن، مردم نه فقط خواهان آزادی سیاسی که جوای خودمختاری شدند و آموزش ادبیات بنگالی در دانشگاه کلکته و پیدایش آموزش و پرورش ملی در هند از همین زمان آغاز شد.

در سال ۱۹۰۵، لرد کرزون سرپرستی برخی نواحی ایالت بنگال را به تعدادی هندی سپرد و نظامی آموزشی را به دست آنان ایجاد کرد که از ساختار سنن و آداب و رسوم و ارزش‌های حاکم بر اقوام مختلف هند دور بود و تنها عده معدودی می‌توانستند در آن به تحصیل بپردازند. مطبوعات به این سیاست اعتراض کردند و تحصیل در دانشگاه کلکته تحریم شد. مردم، به جای این نظام، آموزش و پرورش ملی را با شعار «تحصیل برای همگان به دست مردم» به سرپرستی شاعر معروف رابین رانات تاگور^۳ بنیان نهادند، و یک سال بعد، در ۱۹۰۶، انجمن ملی آموزش و پرورش^۴ تأسیس شد که بعدها دانشگاه جاداوپور نام گرفت.

انجمن ملی آموزش و پرورش از ادبیات بومی حمایت می‌کرد و اعلام کرد که گرچه با نظام تحصیلی انگلیسی مخالف است، اما با آن دشمنی ندارد. به همین دلیل، تحصیل هم به زبان مادری امکان داشت هم به زبان انگلیسی که به عنوان زبان اداری و مکاتبات به رسمیت شناخته شده بود. علوم انسانی، ادبیات، تاریخ و فلسفه هند در برنامه آموزشی این انجمن

۱. Swadeshi، جنبش سودشی یا خودتکایی پیش از حرکت گاندی از سال ۱۹۰۵ تا ۱۹۰۸ با تحریم کالاهای انگلیسی به رهبری اوروبیندو گوش (Aurobindo Gosh)، ویر ساوارکار (Veer Savarkar)، لوکمانیا بال گنگدار تیلک (Lokmanya Bal Gangadhar Tilak) و لالا راجپت رای (Lala Lajpat Rai) برای استقلال اقتصادی هند از سلطه انگلیس انجام شد.

۲. Lord George Nathaniel Curzon (1859-1925). ژنرال انگلیسی که سفرهای تحقیقاتی به ایران، افغانستان، هند، سیلان، چین و کره کرد. حاصل این سفرها کتاب‌های وی بود به شرح زیر:

1. *Russia in Central Asia* (1894)
2. *Persia and the Persian Question* (1892)
3. *Problem of the Far East* (1894)

دومین کتاب را وحید مازندرانی با عنوان *ایران و قضیه ایران* به فارسی ترجمه کرده است.

۳. Rabindranath Tagor (۱۸۶۱-۱۹۴۱). شاعر، فیلسوف، موسیقیدان، چهره‌پرداز و از سردمداران نهضت هند آزاد و مستقل.

اولویت داشت و رابین رانات تاگور، اُرویندو گوسه^۱ و آناندا کوماراسوامی^۲ از استادان معروف انجمن در آن زمان بودند.

تحریم تحصیل در دانشگاه کلکته به دلیل امکانات ناچیز انجمن ملی آموزش و پرورش و نیاز مردم به تحصیل چندان طول نکشید. در سال ۱۹۰۶، سازمان رقیبی به نام «انجمن حمایت از آموزش فنی»^۳ در بنگال مؤسسه فنی بنگال را به دست تاراکنات پالیت^۴ تأسیس کرد. این مؤسسه بعد از چند سال رقابت، در سال ۱۹۱۰ با انجمن ملی آموزش و پرورش ادغام شد و در سال ۱۹۲۱ رشته مهندسی شیمی را برای نخستین بار در هند تأسیس کرد که تا سال ۱۹۴۰ مانند دانشگاهی مستقل اداره می شد. پس از استقلال هند در سال ۱۹۴۷، مجلس ایالتی بنگال غربی با موافقت دولت هند قانون تأسیس دانشگاه جاداوپور را به تصویب رساند و این مؤسسه در ۲۴ دسامبر ۱۹۵۵ به دانشگاه جاداوپور با استقلال تام تبدیل شد. (دفتر اطلاع رسانی و سنجش افکار ۳۰)

۳. نیاز به تأسیس گروه ادبیات تطبیقی

شاید جای تعجب باشد که ادبیات تطبیقی در هند ابتدا در دانشکده مهندسی آغاز به کار کرد. دانشکده مهندسی شعبه‌ای از انجمن ملی آموزش و پرورش بود که علاوه بر آموزش علم و فناوری و علوم انسانی، آشنایی با ارزش‌های فرهنگی را هم ضروری می دانست. سخنرانی رابین رانات تاگور درباره ادبیات تطبیقی در سال ۱۹۰۷ در این انجمن، نیم قرن بعد به بار نشست:

از من خواسته‌اند درباره موضوعی که در انگلیس آن را ادبیات تطبیقی می نامند و من به زبان بنگالی آن را ادبیات جهان می خوانم سخن بگویم. اگر بخواهیم انسان را با توجه به اعمال و نیت و اهدافش بشناسیم، باید او را در کل تاریخ بنگریم. جدا کردن وقایع یا افراد از کل تاریخ، مثلاً جدا کردن دوره اکبرشاه یا ملکه الیزابت و بررسی و مطالعه آنها، فقط برای ارضای حس کنجکاوی خوب است. اکبرشاه یا ملکه الیزابت تنها بهانه یا دلایلی هستند تا

۱. Aurobindo Ghose، نویسنده زبردست و خطیب توانای هندی.

۲. Anada Coomaraswamy، (۱۸۷۷-۱۹۴۷)، نویسنده سیلانی توانا در حوزه هنرهای شرقی و متأثر از جنبش ملی گرایان هند (سودشی) که برای احیای فرهنگ بومی کشورش نهضتی فرهنگی را در سیلان (سريلانكاي كنوني) علیه استعمار انگلیس آغاز کرد.

3. The Society for Promotion of Technical Education

4. Taraknath Palit

بینیم انسان در کل تاریخ همیشه برای رسیدن به اهدافش کوشیده و نام خود را در تاریخ جاودانه کرده است. پس فقط یک انسان یا یک دوره تاریخی مطرح نیست. آنچه در ادبیات تطبیقی اهمیت دارد طریقی است که انسان شادی‌اش را با کلمات جاودانه می‌کند. تلاش او برای توصیف بیماری، پارسایی یا تن‌آسایی‌اش همیشه یکی بوده است: شوق یکی شدن با جهان هستی. برای اینکه به حقیقت این ارتباط پی‌بریم باید به جهان ادبیات وارد شویم. ادبیات پدیده‌ای مصنوعی نیست، جهانی است که، بر خلاف دنیای مادی، فردی خاص سرور آن نیست. همیشه خلق می‌کند و در دل این خلقت جاودان، کمال و آرامش جای دارد. همچنان‌که زمین مجموع قطعاتی متعلق به افراد مختلف نیست و اگر کسی چنین فکر کند از ساده‌اندیشی اوست، ادبیات هم آثار قلم نویسندگان و شاعران مختلف نیست. بیشتر ما به ادبیات نگاهی کوتاه‌بینانه داریم. باید خود را از این تنگ‌نظری رها کنیم، باید اثر هر نویسنده‌ای را در ادبیات جهان همچون کلی نگریست که خلاقیت و روح جهانی انسان را متجلی کرده است. (بوسه ۱۰-۱۱)^۱

سخنان موجز تاگور همان سخن نظریه‌پردازان قرن بیستم ادبیات تطبیقی درباره ادبیات به مثابه پدیده‌ای جهانی است. فرانسوا یوست می‌گوید:

«ادبیات جهان» و «ادبیات تطبیقی» دو مضمون یکسان نیستند. در واقع، ادبیات جهان پیش‌نیاز ادبیات تطبیقی است و مواد خام و اطلاعات مورد نیاز پژوهشگر ادبیات تطبیقی را در اختیار او قرار می‌دهد تا آنها را براساس اصول نقادانه و تاریخی تنظیم و مرتب کند. بدین‌سان، ادبیات تطبیقی را شاید بتوان به عنوان نوعی «ادبیات جهانی» سازمان‌یافته تعریف کرد؛ یا به سخن دیگر، شرح نقادانه یا تاریخی منضبطی از پدیده ادبی در کل است. کار پژوهشگر ادبیات تطبیقی فقط این نیست که شاهکارهای ادبی ملل مختلف را در فهرست مطالعات خود قرار دهد و آنها را بخواند و تحلیل کند، بلکه وی رخدادهای مهم ادبی را در ارتباط با هم می‌بیند و تلاش می‌کند که جایگاه یک نویسنده را در تاریخ عمومی اندیشه و زیباشناسی مشخص کند. او نه تنها یافته‌ها را کنار هم می‌گذارد، بلکه برای همسو ساختن آنها تلاش می‌کند. برای او ادبیات یک ترکیب و کلیت است، نه مجموعه‌ای از آثار منفرد. برای او ادبیات یک دایره و کلیت است. این رشته از واقعیتی فرهنگی نشئت می‌گیرد: شرايطی، که

1. Bose, Buddhadeva. "Comparative Literature in India." *Jadavpur Journal of Comparative Literature*. 45 (2007-2008): 10-12.

عملاً یا به شکل آرمانی، ادبیاتی را به سایر ادبیات‌ها پیوند می‌دهند. با توجه به این حقیقت بنیادی، محقق تطبیق‌گرایی را به عنوان ارغنونِ جدید^۱ نقد ادبی در نظر می‌گیرد. (به نقل از انوشیروانی ۱۳-۱۴)^۲

در حقیقت، ادبیات تطبیقی در آن دوران در دانشگاه جاداوپور مقایسهٔ چند ادبیات جهان و سنت‌های مختلف با هم نبوده است. نخستین پرسش این بود که کدام یک از این ادبیات‌های بی‌شمار را باید انتخاب کرد. پاسخ به این پرسش در دانشگاه جاداوپور به دلیل امکانات محدودش ساده بود. پرشور و حرارت‌ترین لحظات ادبیات غرب از گذشته تا به حال و نیز ادبیات معاصر و کلاسیک و بومی هند، یعنی بنگالی و سنسکریت، از موضوع‌های مهمی بود که در برنامه‌های درسی دانشگاهی وجود داشت و ضرورت نداشت که دانشجویان هندی تمام ادبیات غرب را با همهٔ وسعت و دامنه‌اش فراگیرند. البته تفکر و شیوهٔ زندگی غربی به تمام مناطق مشرق‌زمین، به‌خصوص به هند، رسیده و این سرزمین به‌سرعت جزئی از جهان مدرن شده بود. برای محققان تطبیقی آن دوره، مهارت و تکنیک تنها ابزارهای جهان مدرن برای شناخت ادبیات غرب نبود. برای آشنایی نسل جوان‌تر هند با فرهنگ غرب لازم بود که ویژگی‌های تفکر غربی، که سال‌ها در ادبیات آن مرز و بوم نفوذ کرده بود، شناسایی و تدریس شود تا هم ادبیات هند به امریکا و اروپا معرفی شود و هم اهل زبان به شناختی عمیق از ادبیات خود دست یابند.

۴. شیوهٔ آموزش و مطالب درسی گروه ادبیات تطبیقی در دانشگاه جاداوپور

پژوهش در حوزهٔ ادبیات تطبیقی به شکل منظم و دانشگاهی ابتدا در گروه ادبیات تطبیقی دانشگاه جاداوپور آغاز شد که منظری از آن در مجلهٔ *ادبیات تطبیقی دانشگاه جاداوپور* انعکاس می‌یافت. از سویی، محور این دروس و پژوهش‌ها شناخت و معرفی ادبیات هند بر مبنای معرفی و نقد نظریه‌ها و روش‌های ادبیات گوناگون فرهنگ‌ها، زبان‌ها و ادیان این کشور چه به زبان‌های اصلی و چه به صورت ترجمه بود؛ و از دیگر سو، روابط ادبی داخلی با ادبیات

۱. Novum organum

۲. علی‌رضا انوشیروانی، «ضرورت ادبیات تطبیقی در ایران»، ویژه‌نامهٔ *ادبیات تطبیقی*، ۱/۱ (بهار ۱۳۸۹): ۶-۳۸.

خارج از کشور، از جمله کشورهای اروپا، آفریقا، آسیا، آمریکا و استرالیا بررسی می‌شد. البته پژوهش و تدریس در این گروه از ابتدا چنین وسعتی نداشت و شامل همه زبان‌ها و کشورها نبود. در سال‌های نخست، ادبیات و زبان‌های بنگالی، سنسکریت، آلمانی، فرانسه، انگلیسی و سپس ادبیات و زبان‌های کشورهای آسیایی در اولویت بودند. سیاست برنامه‌ریزی این گروه هر پنج سال بر کشورهایی خاص از یک قاره متمرکز است. برای نمونه، به برخی مقالات شماره‌های اول تا سوم این مجله در سال‌های ۱۹۵۶ تا ۱۹۵۷ اشاره می‌کنیم. اولین مقاله شماره اول با عنوان «شکست سیاسی رمانتیسم متأخر آلمان» به قلم ورنر پ. فریدریش^۱؛ سه مقاله در شماره دوم با عنوان‌های «رنه شیکله: خط ربط میان آلمان و فرانسه» به قلم کونرات بیرر^۲، «دیو یا فرشته؟ ایهام رمانتیک در آثار گوته، موسه، استاندال و یتس» به قلم دیوید مک‌اچن^۳، «غزلیات استراسبورگ گوته» به قلم ورنر رفلد^۴؛ و چهار مقاله در شماره سوم: «ادبیات تطبیقی در ژاپن» به قلم سابورو اوتا^۵، «سنت جان اروین در آثار یوجین اونیل» به قلم هورست فرنس^۶، «مکبت در تئاتر کلاسیک آلمان» به قلم والتر اشروتتر^۷، «شکسپیر و روبرس شیلر» به قلم دیوید مک‌اچن^۸. شماره‌های ۲۸، ۲۹ و ۳۰ این مجله در سال‌های ۱۹۸۹ تا ۱۹۹۲ به ادبیات تطبیقی در امریکای لاتین و آفریقا اختصاص دارد. برای نمونه، مقاله «به سوی تحول یک زبان آفریقایی برای ادبیات آفریقایی» به قلم گابریل اُکارا^۹ در مجله شماره ۲۸، «ملیت، در ادبیات تطبیقی: له و علیه» به قلم هنری اچ. اچ. رماک^{۱۰} در شماره ۲۹، و «تعیین موقعیت کلی نوشته‌هایی در بزرگداشت زنان و نقش آنها در هند و امریکای لاتین» به قلم کاویتا پنجابی^{۱۱} در شماره ۳۰.

1. Werner P. Friederich, "The Political Failure of German Late Romanticism"
2. Konrad Bieber, "René Schickele: A Hyphen Between France and Germany"
3. David McCutcheon, "Beast or Angel? Romantic Ambiguities in Goethe, Musset, Stendhal and Yeats"
4. Werner Rehfeld, "Goethe's Strassburg Lyrics"
5. Saburo Ota, "Comparative literature in Japan"
6. Horst Frenz, "St. John Ervine on Eugene O'Neill"
7. Walther Schroeter, "Macbeth on the German Classical Stage"
8. David McCutcheon, "Shakespeare And Schiller's Robbers"
9. Gabriel Okara, "Towards the Evolution of An African Language for African Literature"
10. Henry H.H. Remak, "The Nation in Comparative Literature: Pro and Con"
11. Kavita Panjabi, "The Generic Location of Women's Testimonial Writing and its Social Function in India and Latin America"

سردبیران این مجله که همگی از صاحب‌نظران و محققان ادبیات تطبیقی هند هستند، از ابتدا تاکنون عبارت بوده‌اند از:

بودادوا بوسه (۱۹۶۱-۱۹۶۳)، نارش گوها^۱ (۱۹۶۴-۱۹۸۲)، امیا دو^۲ (۱۹۸۳-۱۹۹۵)، و سواپان مجومدار^۳ (۱۹۹۵-۲۰۰۶). در حال حاضر، سردبیر این مجله سوبها چاکرابورتی داس‌گوپتا^۴ از استادان برجسته گروه ادبیات تطبیقی دانشگاه جاداوپور است. از استادان بنام گروه ادبیات تطبیقی دانشگاه جاداوپور از ابتدای تأسیس آن می‌توان به اشخاص زیر اشاره کرد: بودادوا بوسه، سودهیندرانت دوتا^۵، نارش گوها، آلوکرانجان داس‌گوپتا^۶، پراناباندو داس‌گوپتا^۷، مانابندرا بندوپادیای^۸، امیا دو، سویر رویچودھاری^۹ و نابانیتا دوسن^{۱۰}. همچنین از استادان خارجی این گروه می‌توان از روبر آنتوان^{۱۱}، پی‌یر فلون^{۱۲} و دیوید جی. مک‌اچن نام برد.

در سال‌های نخستین تأسیس رشته ادبیات تطبیقی در این گروه کوچک، استاد و دانشجو هر دو می‌دانستند که آشنایی با مباحث مختلف ادبیات تطبیقی با توجه به شرایط و امکانات هند دشوار خواهد بود. کلاس‌ها به درازا می‌کشید و حتی بحث‌ها گاهی در منزل استادان ادامه می‌یافت. برخی علاقه‌مندان غیردانشگاهی نیز در نشست‌های جمعی و سمینارهای این گروه شرکت می‌کردند. در اولین دوره آموزش ادبیات تطبیقی (۱۹۵۸)، هر پنج دانشجوی فوق‌لیسانس با موفقیت دوره را به اتمام رساندند. یکی از آنها دستیار استاد شد، دو نفرشان

1. Naresh Guha

2. Amiya Dev

3. Swapan Majumdar

4. Subha Chakraborty Dasgupta

5. Sudhindranath Dutta

6. Alokeranjan Dasgupta

7. Pranabandhu Dasgupta

8. Manabendra Bandyopadhyay

9. Suir Roychowdhury

10. Nabaneeta Dev Sen

11. Robert Antoine

12. Pierre Fallon

در سال ۱۹۵۹ از ایالات متحد آمریکا بورس تحصیلی گرفتند، یکی استاد دانشگاه جاداوپور شد و دیگری در سازمانی دولتی مشغول به کار شد. گروه ادبیات تطبیقی اکنون در دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه جاداوپور است و در مقطع لیسانس ۵۰ دانشجوی، فوق لیسانس ۶۸ دانشجوی و دکتری ۱۵ دانشجوی در این رشته مشغول به تحصیل اند. هدف گروه در پنج سال اخیر مطالعه و تحقیق و تدریس در زمینه نظریه و روش ادبیات تطبیقی در ادبیات متنوع هند و ادبیات کشورهای افریقا، کانادا، امریکای لاتین و بنگلادش بوده است. درس های ارائه شده در حوزه های مورد نظر به نحوی طراحی شده است که دانشجویان را با ادبیات و فرهنگ کشور و منطقه مورد مطالعه آشنا می سازد. مطالب درسی اساساً مربوط به متون قرن های بیست و بیست و یک است و در عین حال، نسبت به زمینه های ادبی، فرهنگی و تاریخی آن کشور یا منطقه هم دیدی تحلیلی دارد. در حال حاضر، چهار حوزه در این رشته تدریس می شود: ادبیات بنگلادش، ادبیات کانادا، ادبیات افریقا و امریکای لاتین. هر حوزه در دو نیم سال تدریس می شود و دانشجویان باید درس های هر دو نیم سال را در حوزه ای که انتخاب کرده اند بگذرانند. استادان گروه ادبیات تطبیقی دانشگاه جاداوپور اکنون با شش مرکز در ارتباط اند: ۱- مرکز مطالعات زنان؛ ۲- مرکز رسانه ها، ارتباطات و فرهنگ؛ ۳- مرکز مشاوره و مطالعات خود توسعه یافتگی؛ ۴- مرکز مطالعات ادبی مارکس؛ ۵- مرکز مطالعات تاگور؛ ۶- مرکز مطالعات اروپا^۱.

ادبیات تطبیقی در هند در سه سال اول حیات خود با دشواری های بسیار روبه رو بود و در محافل دانشگاهی و مجامع فرهنگی و حتی در مطبوعات با دیده تردید یا گاه مخالف به آن می نگریستند. مخالفان، که از هدف و دامنه ادبیات تطبیقی برداشت درستی نداشتند، می گفتند چگونه می توان ادبیات کشورهای مختلف را در دانشگاه به درستی آموزش داد. در مورد موضوعاتی مثل فلسفه یا تاریخ کسی نمی پرسید این تاریخی که تدریس می شود آیا تاریخ امریکاست یا انگلیس یا فرانسه؛ این فلسفه چینی است یا هندی، آلمانی یا یونانی. اما درباره ادبیات تطبیقی، به دلیل نگرش جدیدش به کلیت تمدن بشری، تردید وجود داشت.

یکی از کارهای مهم گروه ادبیات تطبیقی دانشگاه جاداوپور پرورش قوه نقد دانشجویان و گنجاندن چند متن ادبی ترجمه شده در برنامه های درسی بود. این پرسش از دیرباز مطرح

۱. برای اطلاعات بیشتر درباره زمینه های پژوهشی و مطالب درسی در این دانشگاه نگاه کنید به:

بود که آیا هدف فقط خواندن چند متن ادبی ترجمه شده است. آیا باید به همین میزان قناعت کرد؟ هرکس چند زبان می تواند بیاموزد؟ امروزه ضرورت فهم درست متون ترجمه شده برای پژوهشگران، فیلسوفان، شاعران، نوآموزان و حتی خود مترجمان روشن است و نکته ها، سخن ها و مثل های فراوان در قبول یا رد آن گفته اند:

اگر برای فهم ادبیات هر کشوری باید تمام کلمات و اصطلاحات را دانست و به کاربرد، آیا به این دلیل که وقت نداریم همه زبان های سنسکریت، اسپانیایی، روسی و نروژی را بیاموزیم می توان گفت که نباید آثار کالیداسا^۱، لی پو^۲، سروانتس، داستایفسکی و ایسن را شناخت؟ حتی بهترین مترجمان هم گاهی ماهابهارات یا انجیل را به زبان مادری خود می خوانند، یا از افرادی مانند آرنولد، آندره ژید، شاو و توماس مان تقدیر می کنند که کلامی روسی، بنگالی یا نروژی نمی دانستند، اما درباره تالستوی، داستایفسکی، تاگور و ایسن مطالبی نوشته اند. دانستن یک زبان مهم است، اما می توان ادبیات کشوری را فهمید بی آنکه به طور دقیق با زبان مردم آن آشنا بود. ازرا پاوند که حتی کلامی چینی نمی دانست، چنان خدمتی به گسترش ادبیات چینی در اروپا و امریکا کرد که کس دیگری جز آرتور ویلی^۳ نکرده بود. مسئله این نیست که باید چند زبان بدانیم، بلکه این است که متخصص ادبیات تطبیقی تا چه حد باید با زبان بیگانه آشنا باشد ... اگر قرار باشد که شخصی برای انجام دادن یک تحقیق ادبی جدی در زبانی بیگانه آن زبان را در مدرسه و دانشگاه فراگیرد و احتمالاً مدتی در آن کشور زندگی کند، در نهایت به سختی فقط آن زبان را خواهد آموخت، و شاید نتواند به ادبیات مردم آن کشور احاطه یابد. می توان یکی از این دو راه را برگزید: برای خواندن چند صفحه از متن کتابی به زبان اصلی آیا ابتدا باید به سختی دستور آن زبان را آموخت، یا آنکه باید آن زبان را تا حدی فراگرفت که بتوان بدون زحمت منظور نویسنده را فهمید؟ زبان شناسان آموختن دستور زبان را انتخاب می کنند و ادیبان علوم انسانی آشنایی با زبان بیگانه را برای درک منظور نویسنده. اگرچه ادبیات تطبیقی مستلزم دانستن زبان مبدأ است، اما صرف دانستن زبان برای آشنایی با ادبیات مردمی که به آن زبان سخن می گویند کافی نیست. (بوسه ۱۲)

1. Kālidāsa

2. Li Po

3. Arthur Waley

هنری ولز^۱ در جلد اول کتاب *سال ادبیات تطبیقی و ادبیات عمومی* (۱۹۵۹) می‌نویسد: «به دلیل مفهوم گسترده ادبیات تطبیقی، ما باید به ترجمه بسیار اهمیت دهیم، ولو اینکه ترجمه مطلوب دشوار باشد و در عمل با دیو مهیبی روبه‌رو شویم. با آنکه ترجمه در تعریف ادبیات تطبیقی نیامده است، اما اهمیت آن در روش‌شناسی روشن می‌شود.» (۱۷) درباره ترجمه‌های نارسا و نامناسب بیشتر از ترجمه‌هایی که هم معنا را می‌رسانند و هم ساختار و سبک متن اصلی را حفظ می‌کنند سخن گفته‌اند. در ترجمه‌های خوب، محتوا آسیب نمی‌بیند، و اگر مترجم در مواردی در تنگنا باشد، همواره معنا را در اولویت قرار می‌دهد. گونه معتقد است که گرچه وزن و قافیه اهمیت دارد و شعر تنها با وزن و قافیه شعر می‌شود، ولی آنچه واقعاً برخواننده اثر می‌گذارد و او را با خود می‌برد چیزی است که از شاعر در شعر ترجمه‌شده به‌جا می‌ماند. تکنیک و صناعات ادبی حتی در آن متون ادبی که به مقایسه نپرداخته‌اند، دامنه محدودی دارد. به همین دلیل، نویسندگان ادبیات تطبیقی که به مطالعه انسان و جهان می‌پردازد، نباید اهمیت محتوا را از نظر دور بدارد.

مسلم است که ارزش و اهمیت دانستن زبانی بیگانه را نباید ناچیز شمرد. در سال ۱۹۵۷، یکی از درس‌های دوره فوق‌لیسانس در دانشگاه جاداوپور نوشتن مقاله‌ای تخصصی به یکی از زبان‌های سنسکریت، فرانسه یا آلمانی بود. این آموزش به صورت مقدماتی در دوره سه‌ساله لیسانس هم عرضه می‌شد تا دانشجوی فوق‌لیسانس، با توانایی و تجربه اندوخته‌شده در دوره لیسانس، بهتر از عهده این درس برآید. به کسانی که زبان سنسکریت را پیش از دانشگاه فراگرفته بودند، در دوره لیسانس پیشنهاد می‌شد که فرانسه یا آلمانی بیاموزند، و به کسانی که اصلاً با زبان سنسکریت آشنا نبودند، آموختن سنسکریت پیشنهاد می‌شد. بدین ترتیب، همه دانشجویان یک زبان کلاسیک و دو زبان جدید (انگلیسی و بنگالی) و برخی از آنها یک زبان کلاسیک و سه زبان جدید (انگلیسی، فرانسه یا آلمانی، و بنگالی) می‌دانستند. آموزش زبان‌های بیشتر به دانشجویان هندی ضروری نبود، گواینکه برای دانشجویان مشتاق، فراگرفتن زبان‌های بیشتر مغایرتی با این برنامه نداشت.

در برنامه‌های درسی دانشجویان دوره لیسانس، تاریخ ادبیات هند و غرب و متن‌هایی به

زبان اصلی تدریس می‌شد. البته دانشجویان همه متن‌ها را نمی‌خواندند و فقط با مکاتب مهم دورهٔ رنسانس و دوران روشنگری و انواع ادبی مثل شعر و رمان، یا با روند تکامل مفاهیمی چون کلاسیک، رمانتیک و ناتورالیست در ادبیات آشنا می‌شدند. دانشجویان کلیتی را دربارهٔ ادبیات دوران باستان در اروپا و هند، و نیز ادبیات بنگالی و اروپایی در قرون وسطی و دوران جدید می‌آموختند و با گذراندن این دوره توشه‌ای مناسب برای تحصیلات تکمیلی خود می‌آموختند و حتی می‌توانستند شغلی پیدا کنند یا در جاداوپور یا هر دانشگاه دیگر به تحصیل ادامه دهند. در دورهٔ فوق‌لیسانس، دانشجویان با موضوع‌ها، سبک‌ها و انواع ادبی فرهنگ‌های مختلف آشنا می‌شدند و روابط ادبی کشورهای مختلف را بررسی می‌کردند.

عدهٔ دانشجویان گروه ادبیات تطبیقی در دانشگاه جاداوپور، در مقایسه با سایر گروه‌ها در دانشگاه‌های هند، بسیار اندک بود. در سال‌های ۱۹۵۸-۱۹۵۹، از ۲۵ دانشجوی این گروه ۱۳ نفر زن بودند. بالا بودن نسبت دانشجویان زن در این رشته ناشی از این امر بود که رشته‌های علوم انسانی، به‌ویژه ادبیات تطبیقی، در مقایسه با رشته‌های مهندسی و علوم طبیعی و پزشکی، آیندهٔ خوبی نداشتند و پیدا کردن شغل در این حوزه چندان آسان نبود. به همین سبب، روز به روز از عدهٔ متقاضیان مرد در این رشته کاسته می‌شد، چنان‌که در آن ایام رشتهٔ فلسفه در دانشگاه مدرّس مُلغا شد و به نظر می‌رسید که ادبیات تطبیقی هم آیندهٔ چندان روشنی نداشته باشد. یأس و ناامیدی بر فضای مطالعات و پژوهش‌های ادبی سایه افکنده بود. البته بودند کسانی که از سر علاقه و شوق، و بدون مخالفت بستگان‌شان، به ادبیات و فلسفه روی می‌آوردند و در میان آنها اکثریت با دختران بود، چون هنوز نه دغدغهٔ امرار معاش داشتند و نه نگران وظیفهٔ تشکیل خانواده بودند.

دلسردی فارغ‌التحصیلان رشتهٔ ادبیات تطبیقی از یافتن شغل تا حدی ناشی از نگاه بدبینانه و ناعادلانه به این رشته بود، گو اینکه پنج فارغ‌التحصیل دورهٔ فوق‌لیسانس این رشته در سال ۱۹۵۸ شغلی در زمینهٔ تدریس یا پژوهش ادبی پیدا کردند یا با استفاده از بورس برای ادامهٔ تحصیل به خارج از کشور رفتند. البته هیچ تضمینی وجود نداشت که این موفقیت هر سال در مورد همه تکرار شود، ولی بعید هم نبود که دانشجویان ادبیات تطبیقی پس از اتمام دورهٔ فوق‌لیسانس برای ادامهٔ تحصیل از دانشگاه‌های کشورهای مثل فرانسه یا آمریکا بورس بگیرند که ادبیات تطبیقی

در آنها جای خود را به‌خوبی باز کرده بود. ادبیات تطبیقی بدین ترتیب راه خود را در هند باز کرد و پژوهش‌های ادبی تطبیقی در این شرایط از دانشگاه جاداوپور شروع شد.

۵. مشکلات پیش روی ادبیات تطبیقی در هند و راه‌حل آنها

تصویری که از وضعیت تدریس ادبیات در دانشگاه‌های هند و زمینه پژوهش‌های ادبی در آن زمان ترسیم شد، نشان می‌دهد که ادبیات تطبیقی در چه شرایطی در هند پا به عرصه وجود نهاد و راه را آغاز کرد. تنها ادبیاتی که تقریباً به درستی در دانشگاه‌های هند تدریس می‌شد، ادبیات انگلیسی بود. عده‌ای ادبیات فرانسه هم تدریس می‌کردند، اما ادبیات و زبان انگلیسی، به دلیل استخدام قطعی فارغ‌التحصیلان این رشته، همیشه بر دیگر حوزه‌ها غلبه داشت. سسنگریت با آنکه محبوبیت گذشته را در میان مردم نداشت، تحت سلطه انگلیس به حیات خود ادامه می‌داد. ادبیات مدرن هندی، به‌خصوص بنگالی، مستحکم و پایدار بود. از میان ادبیات کشورهای اروپایی و آمریکایی در هند، تنها ادبیات انگلستان در دانشگاه‌ها تدریس می‌شد و دانشجویان تنها با ادبیات این کشور آشنا می‌شدند. گرچه آشنایی با ادبیات انگلیس برای دانشجویان نتایج و فواید بسیار داشت، ولی محققان هندی می‌خواستند با دیدی وسیع‌تر به دنیای غرب و اروپا بنگرند. مسئله مورد نظر مخالفت با ادبیات انگلیس نبود، بلکه آنها نمی‌خواستند ادبیات انگلیس تنها ادبیات غربی در کشور باشد. درست است که زبان انگلیسی تنها زبان خارجی غربی در سراسر هند بود و موقعیت مستحکمی در دانشگاه‌ها داشت، ولی محدود کردن دانشجویان مشتاق به فراگرفتن ادبیات غرب تنها به آموختن زبان و ادبیات انگلیسی بی‌وجه بود. همین وضعیت در مورد اجبار به آموزش زبان‌های روسی و ژاپنی یا هر زبان دیگر نیز صادق بود. تعصب انگلیسی‌ها، آراء و عقاید و ارزش‌گذاری‌های آنها در فرهنگ هند وارد شده بود. هندی‌ها به رابرت بریجیز^۱ احترام می‌گذاشتند و دی.اچ. لارنس^۲ را حقیر می‌شمردند. دانش و آگاهی از ادبیات انگلیس عاری از تعصب نبود و رنگ و بوی استعماری به خود گرفته بود. چاره این مشکل اشاعه ادبیات غرب در کنار آموزش ادبیات انگلیسی بود

1. Robert Bridges

2. D. H. Lawrence

و ضرورت وجود رشته‌ای مثل ادبیات تطبیقی که دیدی وسیع‌تر و جامع‌تر داشت احساس می‌شد. شخص آگاه از ادبیات جهان می‌دانست چگونه آثار نویسندۀ بنامی را نقد و بررسی تاریخی و زیباشناسانه کند و نویسندگان محبوب داخلی را از آنان که اهمیت جهانی دارند تمیز دهد. ادبیات تطبیقی در هند نوعی مبارزه برای استقلال فرهنگی و ملی پس از دوران استعمار انگلستان است. به همین دلیل، یکی از گرایش‌های فعلی ادبیات تطبیقی بررسی ادبیات پسااستعماری است که گرایشی رو به رشد دارد.

ضعف نقد و ارزیابی در نوشته‌های ادبی هند نیازمند رشته‌ای بود که نویسنده را به ارزیابی و بررسی چندین ادبیات توانا سازد. با آنکه آموزش و پژوهش در زمینه ادبیات کشور انگلستان در هند سابقه دیرپایی داشت، اما پژوهندگان و محققان هندی نقش چندانی در آن نداشتند. علت این مسئله نبود استعداد یا فقدان جدیت و سخت‌کوشی در پژوهندگان هندی نبود، بلکه این بود که ادبیات انگلیسی برای آنها نه فقط شاخه‌ای از ادبیات غرب که ادبیاتی جامع و کامل بود. از دیگر علل ضعف فعالیت‌های پژوهشی هندیان در زمینه ادبیات خارجی در کشورشان، ننوشتن به زبان خارجی بود. آشنایی آنها با ادبیات بومی و زبان مادری بسیار بیشتر از ادبیات و زبان‌های غربی بود. سنجش درست ارزش‌ها تنها با مقایسه نویسندگانی از سنت‌ها و زبان‌های متفاوت ممکن است. به همین سبب، دانشگاه جاداوپور آموزش ادبیات کشورهای مهم غربی و نیز سنسکریت و بنگالی را در برنامه درسی خود قرار داد و به حوزه‌های مهم دیگر مثل شرق دور که با ادبیات هندی ارتباط مستقیم نداشتند کمتر توجه کرد. اهمیت زبان سنسکریت برای دانشجوی هندی مانند اهمیت زبان یونانی یا لاتین برای دانشجویان غربی است. تنها با فراگرفتن این زبان است که محقق هندی با سنت‌ها و ریشه‌های زبانش آشنا می‌شود و زبان مادری، زبانی که با آن تکلم می‌کند، به حیطة اصلی تحقیق او بدل می‌شود. فراگرفتن زبان خارجی امکان سنجش، نقد و همچنین ارزیابی درست ادبیات ملی را برای دانشجوی هندی فراهم می‌کرد و موجب می‌شد تا در پژوهش درباره ادبیات زبان ملی خود از فروتنی بی‌مورد یا خودبینی و تنگ‌نظری فراتر رود.

نتیجه

کشور هند با تمدنی کهن و زبان و ادبیاتی متنوع همیشه زمینه و موقعیت مناسبی برای پژوهش‌های تطبیقی ادبی بوده است. آکادمی ساهیتیا، فرهنگستان ملی ادبیات هند،^۱ از میان ۲۲۱ زبانی که بیش از ده‌هزار گوینده دارند، ۲۲ زبان را زبان‌های اصلی هند با ادبیاتی شاخص دانسته است. این زبان‌ها عبارت‌اند از: آسامی، بنگالی، دوگری، انگلیسی هندی، گجراتی، هندی، کنکنی، کندایی، کشمیری، میتیلی، مالایالامی، منیپوری، مراتی، نپالی، اوریایی، پنجابی، راجستانی، سنسکریت، سندی، تامیلی، تلگو و اردو. فرهنگستان ملی ادبیات هند اعلام کرده است که هیچ یک از این زبان‌ها و ادبیات آنها بر دیگری برتری ندارد و به گروه‌های پرجمعیت و کم‌جمعیت تقسیم نمی‌شود، چنان‌که از نظر فرهنگستان نویسندگان همه این زبان‌ها هندی به شمار می‌آیند و در جوایز ادبی هیچ تمایزی میان آنها وجود ندارد. فرهنگستان هند همچنین تأکید می‌کند که هیچ گروه زبانی نباید تنها ادبیات خود را ادبیات غالب و مطرح بداند. ایجاز احمد نیز در کتابش به نام *نظریه، گروه‌ها، ملل، ادبیات*^۲ می‌کوشد تا با توجه به ادبیات مختلف در هند، تعریف واحدی از ادبیات هند به دست دهد، و در نهایت به این جمع‌بندی می‌رسد که ادبیات هند یکی است، ولی به زبان‌های مختلف نوشته می‌شود (۲۴۳-۲۷۸). سینگ گورباگات می‌گوید: «تنوع ادبی هند را از طریق چندزبانی در ادبیات تطبیقی که بالاتر از گفت‌وگوی تنها دو زبان است، با حفظ هویت هر گروه زبانی بهتر می‌توان فهمید» (سینگ گورباگات ۱۹).

تاریخ هند سراسر از ارتباط فرهنگ‌های شرق و غرب در زمینه‌های فرهنگی و مذهبی حکایت می‌کند که از یکدیگر تأثیر پذیرفته و حتی بسیار به هم شبیه شده‌اند، اما ماهیت فرهنگی هند هرگز تغییر نکرده است. هنر و مذهب و افکار و سنن هند برای غریبان جالب و جذاب است و دامنه این آشنایی و علاقه هر روز گسترده‌تر می‌شود. ادبیات تطبیقی در هند جای خود را باز کرده و به راهی برای آشنا ساختن غریبان با فرهنگ هند و بالعکس تبدیل شده، و روح همکاری و همزیستی را در هر دو سو تقویت کرده است.

۱. دولت هند در ۱۲ مارس ۱۹۵۴ فرهنگستان ملی ادبیات را برای شکوفا ساختن و هماهنگ کردن فعالیت‌های ادبی تأسیس کرد. برای اطلاعات بیشتر نگاه کنید به: www.sahityaakademi.gov.in

2. Aijaz Ahmad, *Theory: Classes, Nation, Literature*

هیچ چیز به اندازه ادبیات تطبیقی بیانگر روح یک ملت نیست و هیچ چیز مثل ادبیات تطبیقی نمی تواند روحیه اتحاد را در میان ابنای بشر گسترش دهد. نمونه کشور هند گواه خوبی برای اثبات این مدعاست که از طریق ادبیات تطبیقی با ویژگی های فرهنگی، زبانی، ملی، قومی، نژادی و جنسی اقوام مختلف آشنا می شویم بی آنکه گروه یا قومی حقیر یا ممتاز شمرده شود. بررسی و تحقیق درباره همه این ویژگی ها در کنار هم، بیانگر روح و هویت آن قوم است، و مجموع خصوصیات اقوام مختلف فرهنگ و هویت کشور هند را می سازد. می توان در ادبیات تطبیقی فرهنگ و ادبیات اقوام مختلف را در ایران با همین نگرش بررسی کرد و ضمن مطالعه هویت هر گروه، نشان داد که همه آنها در کنار هم فرهنگ و ادبیات مردم ایران را می سازند.

منابع

- انوشیروانی، علی رضا. «ضرورت ادبیات تطبیقی در ایران». ویژه نامه ادبیات تطبیقی. ۱/۱ (۱۳۸۹): ۶-۳۸.
پارتاساتی، رانگاسوامی. روزنامه نگاری در هندوستان از آغاز تا امروز. ترجمه داوود حیدری. تهران: دفتر مطالعات و توسعه رسانه ها، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۱.
دفتر اطلاع رسانی و سنجش افکار، نظام آموزشی کشور هند. تهران: دبیرخانه شورای عالی انقلاب فرهنگی، ۱۳۸۲.
کوماراسومی، آناندا. استحاله طبیعت در هنر. ترجمه صالح طباطبایی. تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۴.

Ahmad, Aijaz. *Theory: Classes, Nations, Literatures*. London: Verso, 1992.

Bose, Buddhadeva. "Comparative Literature in India." *Department of Comparative Literature*, 45, (2007-2008): 7-20.

Gurbhagat, Singh "Differential Multilogue.": *In Comparative Literature and National Literatures*. Dehli: Ajanta, 1991 Gurbhagat, Singh, ed.

Mukherjee, Haridas and Uma Mukherjee. *The Origins of the National Education Movement 1905-1910*. Calcutta: Jadavpur University, 1957.

بحران ادبیات تطبیقی *

رنه ولک، عضو هیئت علمی دانشگاه ییل

ترجمه سعید ارباب شیرانی **

چکیده

رنه ولک (۱۹۰۳-۱۹۹۵)، نظریه‌پرداز و منتقد و مورخ نقد ادبی و پژوهشگر آلمانی چک‌تبار ادبیات تطبیقی، در وین به دنیا آمد. ولک از ۱۹۴۶ تا ۱۹۷۲، در دوران بازنشستگی، رئیس گروه ادبیات تطبیقی دانشگاه ییل بود. او از پایه‌گذاران مجله *ادبیات تطبیقی* بود و در انتشار کتابنامه *ادبیات تطبیقی* که در ۱۹۵۰ منتشر شد، سهم عمده‌ای داشت. در مقاله «بحران ادبیات تطبیقی» (۱۹۵۸)، ولک مخالفت خود را با مکتب فرانسوی ادبیات تطبیقی اعلام می‌کند. از دیدگاه وی، مکتب فرانسوی متکی بر پوزیتیویسم قرن نوزدهم اروپا خطری جدی برای نقد ادبی بود، چون می‌خواست روش علوم طبیعی را در نقد ادبی به کار گیرد. ولک نظر پژوهشگران ادبیات تطبیقی را به اختلاف نظر در روش‌شناسی این رشته جلب کرد. وی در واکنش به مکتب فرانسوی ادبیات تطبیقی اظهار می‌دارد که مرکز توجه این رشته باید ادبیّت و زیبایی‌شناسی و هنر باشد و نه صرفاً بررسی منابع و تأثیرات. ولک را پایه‌گذار مکتب امریکایی ادبیات تطبیقی به شمار می‌آورند، مکتبی که ادبیات را پدیده‌ای جهانی و کلیتی در عرصه تخیل هنری می‌داند. از نیمه دوم قرن بیستم، ادبیات تطبیقی با پیروی از نظرات ولک جهتی جدید یافت و به سوی نظریه و نقد ادبی حرکت کرد، نظریه‌ای که هنوز در

* René Wellek, "The Crisis of Comparative Literature" in *Concepts of Criticism*. Edited and with an Introduction by Stephen G. Nichols Jr. New Haven: Yale University Press, 1963. 282-295.

** عضو هیئت علمی بازنشسته دانشگاه شهید چمران - اهواز

برخی دانشگاه‌های معتبر دنیا رایج است. مقاله «بحران ادبیات تطبیقی» ولک، به دلیل تأثیر سرنوشت‌ساز آن بر رشد و تحول این رشته، در میان تطبیق‌گرایان جایگاه خاصی دارد و هنوز از آن به مثابه نظریه‌ای جدید در پژوهش‌های ادبی یاد می‌کنند. ترجمه این مقاله ارزشمند را شادروان سعید ارباب‌شیرانی به درخواست ویژه‌نامه ادبیات تطبیقی در ماه‌های آخر زندگی پُرثمر خود بر عهده گرفت. (ع. ا.)

دنیا (یا دقیق‌تر بگوییم دنیای ما) دست‌کم از سال ۱۹۱۴ همواره در وضعیت بحران دایم قرار داشته است. پژوهش ادبی نیز، تقریباً از همان زمان، به‌آرامی و نه‌چندان خشونت‌آمیز، دستخوش تعارض میان روش‌ها بوده است. پژوهشگران سده نوزدهم، با اعتقاد راسخ به گردآوری انواع داده‌ها و اعتماد به تبیین علی‌الگوی علوم طبیعی، به امید برپا کردن هرم عظیم دانش و معرفت بودند و این همان چیزی است که کروچه در ایتالیا و دیلتای و دیگران در آلمان با آن سخت مخالف بوده‌اند. بنابراین سال‌های اخیر نیز مستثنا نبوده است و در طی آن در حل بحرانِ تتبع ادبی در هیچ زمینه نه‌تنها توفیقی حاصل نشده بلکه به منزلگاهی موقت نیز نایل نشده‌ایم. بنابراین همچنان نیازمند بازبینی اهداف و روش‌هایمان هستیم. درگذشت چند تن از استادان، از جمله وان تیئگم و فارینلی و فوسلر و کورتسیوس و آوئرباخ و کاره و بالدنس‌پرژه و اشپیتسر^۱، در دهه اخیر هم به گونه‌ای کنایی از ضرورت تغییر حکایت می‌کند. خطرترین نشانه وضعیت متزلزل پژوهش‌های ما در واقع این است که از تثبیت موضوع و روشی مشخص عاجز بوده‌ایم. به عقیده من، برنامه‌هایی که بالدنس‌پرژه و وان تیئگم و کاره و گی‌یار^۲ عرضه کرده‌اند از عهده این وظیفه اساسی برنیامده‌اند. آنها روش منسوخ را به ادبیات تطبیقی تحمیل کرده‌اند و دستِ عاجزِ داده‌بنیادی و علم‌گرایی و نسبت‌مداریِ قرن نوزدهم را بر دوش آن گذاشته‌اند.

مزیت برجسته ادبیات تطبیقی مبارزه با جدایی کاذب تاریخ‌های ادبی ملی از یکدیگر است. برداشت ادبیات تطبیقی از این لحاظ درست است (و انبوهی از شواهد در تأیید آن فراهم آمده

1. Paul Van Tieghem, Arturo Farinelli, Karl Vossler, Ernst Robert Curtius, Erich Auerbach, Jean-Marie Carré, Fernand Baldensperger, Leo Spitzer

2. Marius-François Guyard

است) که سنت یک‌پارچه ادبیات سنتی مغرب‌زمین در شبکه‌ای از پیوندهای متقابل بی‌شمار در هم تنیده است. اما در موفقیت تمایزی که وان تیگم میان ادبیات «تطبیقی» و «عمومی» قایل شده است تردید داریم. به اعتقاد وان تیگم، ادبیات تطبیقی به بررسی روابط ادبی متقابل دو ملت محدود است، در حالی که ادبیات «عمومی» به جنبش‌ها و شیوه‌هایی می‌پردازد که ادبیات چندین ملت را دربرمی‌گیرد. تردید نباید کرد که این تمایز ناوارد و غیر عملی است. مثلاً چرا باید تأثیر والتر اسکات در فرانسه را ادبیات «تطبیقی» و بررسی رمان تاریخی دوران رمانتیسم را ادبیات «عمومی» بدانیم؟ چرا باید بررسی تأثیر بایرون بر هاینه را از بررسی بایرونیسم در آلمان متمایز کنیم؟ محدود کردن «ادبیات تطبیقی» به بررسی «داد و ستد خارجی» ادبیات ملت‌ها بی‌تردید به نتایج تأسف‌بار می‌انجامد. در این صورت ادبیات تطبیقی، از لحاظ موضوع، مجموعه پراکنده‌ای از قطعات بی‌ارتباط به یکدیگر خواهد بود: شبکه روابطی که مدام می‌گسلند و از کل‌های معنی‌دار جدا می‌شوند. «تطبیق‌گر»^۱، به این معنای محدود، فقط می‌تواند منابع و تأثیرات و علت‌ها و معلول‌ها را بررسی کند و حتی از تحقیق در تمامیت اثر هنری واحد منع می‌شود، زیرا ارزش هیچ اثر هنری را نمی‌توان تا آنجا تقلیل داد که صرفاً به تأثیرپذیری آن از بیگانه و تأثیرگذاری آن بر بیگانه منحصر شود. تصوّر کنید که بر بررسی تاریخ موسیقی یا هنرهای زیبا یا فلسفه محدودیت‌های مشابهی تحمیل شود! آیا همایش یا مجله‌ای را می‌توان منحصرأً به مجموعه پرسش‌هایی مانند تأثیر بتهوون در فرانسه یا رافائل در آلمان یا حتی کانت در انگلستان اختصاص داد؟ اصحاب این رشته‌های به‌هم‌پیوسته خردمندانه‌تر عمل کرده‌اند: موسیقی‌شناس داریم و مورخ هنر و مورخ فلسفه، اما هیچ‌یک ادعا نمی‌کنند که رشته‌های خاصی مانند نقاشی تطبیقی و موسیقی تطبیقی و فلسفه تطبیقی وجود دارد. برپا کردن حصارهای مصنوعی میان ادبیات تطبیقی و ادبیات عمومی ناگزیر با شکست مواجه خواهد شد، زیرا ادبیات موضوع واحد تاریخ ادبی و پژوهش ادبی است. گرایش به محدود کردن «ادبیات تطبیقی» به بررسی داد و ستد خارجی میان ادبیات دو ملت آن را صرفاً در توجّه به جنبه‌های خارجی اثر، به نویسندگان درجه دوم، به ترجمه‌ها، به سفرنامه‌ها و به «واسطه‌ها» محدود می‌کند؛ خلاصه کلام، «ادبیات تطبیقی» را به رشته‌ای فرعی بدل می‌کند که کارش تحقیق در منابع خارجی و شهرت نویسندگان است.

۱. comparatiste، لفظ فرانسوی به معنای «کسی که به کار ادبیات تطبیقی در مفهوم سنتی آن، یعنی تأثیر و تأثر، می‌پردازد». (مترجم)

اقدام به جدا کردن نه تنها موضوع بلکه روش‌های ادبیات تطبیقی حتی به طرز بارزتری شکست خورده است. وان تیئگم دو معیار مطرح می‌کند که به زعم او ادبیات تطبیقی را از بررسی ادبیات ملی متمایز می‌کند. به گفته او، ادبیات تطبیقی با اسطوره‌ها و افسانه‌هایی سر و کار دارد که پیرامون شاعران را فراگرفته‌اند و توجه آن به نویسندگان کم‌اهمیت معطوف است. اما قابل درک نیست که چرا پژوهنده ادبیات ملی نباید همین کار را بکند: نقش بایرون یا رمبو را در انگلستان یا فرانسه بدون توجه چندان به کشورهای دیگر با موفقیت توصیف کرده‌اند و، مثلاً دانیل مورنه^۱ در فرانسه یا یوزف نادلر^۲ در آلمان، نشان داده‌اند که می‌توان تاریخ ادبیات ملتی را نگاشت و در عین حال به نویسندگان کم‌فروغ و فراموش شده توجه کامل نشان داد. مساعی اخیر کاره و گی‌یار نیز قانع‌کننده نیست که ناگهان در صدد برآمده‌اند تا گستره ادبیات تطبیقی را وسعت بخشند تا شامل بررسی توهمات ملی و عقاید جزمی ملل نسبت به یکدیگر باشد. بسا که آشنایی با تصورات فرانسوی‌ها درباره آلمان یا انگلستان جالب باشد، اما آیا این نوع بررسی باز هم پژوهش ادبی است؟ یا بررسی عقاید عامه مردم است که، مثلاً، به کار مدیر برنامه‌ریزی در صدای امریکا یا همتایان او در کشورهای دیگر می‌آید؟ این بررسی همانا روان‌شناسی و جامعه‌شناسی ملی است و، در مقام بررسی ادبی، چیزی نیست مگر احیای مجدد درون‌مایه پژوهی^۳ قدیم. تصویر «انگلستان و انگلیسیان در رمان فرانسوی» را مشکل بتوان از تصویر «ایرلندی‌ها در تئاتر انگلستان» یا تصویر «ایتالیایی‌ها در نمایشنامه‌های دوره الیزابت» بهتر به شمار آورد. معنی ضمنی این گسترش ادبیات تطبیقی در واقع پذیرش سترونی موضوع و محتوای معمول آن است که به قیمت تجزیه پژوهش ادبی به روان‌شناسی اجتماعی و تاریخ فرهنگ تمام می‌شود.

همه این مشکلات تنها از این رو پدید آمده‌اند که وان تیئگم و اسلاف و اخلاف او به بررسی ادبی در چارچوب داده‌باوری مسلک اصالت اثبات قرن نوزدهم، یعنی صرفاً به بررسی منابع و تأثیرات، نگریسته‌اند. آنها به تبیین علی معتقدند، به آن نوع روشنگری که حاصل پی‌گرفتن بن‌مایه‌ها و درون‌مایه‌ها و آدم‌های داستانی و موقعیت‌ها و طرح‌وتوطئه‌ها و جز

1. Daniel Mornet

2. Josef Nadler

3. Stoffgeschichte

اینهاست در اثری که از لحاظ زمانی مقدم بر آنهاست. آنها انبوهی از مشابهت‌ها و حتی در مواردی همسانی‌ها گرد آورده‌اند، اما به ندرت از خود پرسیده‌اند که قرار است این روابط حاکی از چه چیز باشد مگر احتمالاً آشنایی یک نویسنده با نویسنده‌ای دیگر و مطالعه آثار او. اما آثار هنری صرفاً مجموع منابع و تأثیرات نیستند، بلکه کلیت‌هایی هستند که در آنها مواد خام برگرفته از جای دیگر به صورت ماده بی‌تحرك و بی‌خاصیت نمی‌ماند و در ساختار جدیدی جذب می‌شوند. تبیین علی فقط به تسلسل^۱ می‌انجامد و، از این گذشته، چنین می‌نماید که در ادبیات مشکل بتواند به وضوح در استقرار نخستین لازمه هرگونه رابطه علی موفق باشد: «وجود X وجود Y را لازم می‌آورد.» من از اینکه هیچ مورخ ادبی شاهدهی دال بر چنین رابطه ضروری عرضه کرده باشد یا اینکه اصلاً بتواند چنین کند آگاه نیستم، زیرا تمیز چنین علتی در آثار هنری غیرممکن بوده است. آثار هنری کلیت‌هایی هستند که در عرصه تخیل آزاد نُضج گرفته‌اند و تجزیه آنها به منابع و تأثیرات به منزله تجاوز به تمامیت و معنی آنهاست.

البته مفهوم منبع و تأثیر باعث نگرانی دست‌اندرکارانِ بالنسبه فرهیخته‌تر ادبیات تطبیقی شده است. لوئی کازامیان^۲، ضمن اظهارنظر درباره کتاب گوته در انگلستان^۳، تألیف کاره، می‌گوید که «تضمینی وجود ندارد که این عمل خاص موجب این تفاوت خاص شده باشد.» به عقیده او کاره در این گفته اشتباه کرده که گوته، صرفاً از آن رو که اسکات کتاب گوتس فون برلشینگن^۴ را ترجمه کرده است، «غیرمستقیم محرک جنبش رمانتیسم در انگلستان بوده است.»^۵ اما کازامیان به تحول مدام^۶ و شدن^۷ که از زمان برکسون مفهوم آشنایی بوده است فقط اشاره می‌کند. او بررسی روان‌شناسی فردی یا جمعی را توصیه می‌کند که در نظر او به معنای نظریه پرطول و تفصیل و کلاً اثبات‌ناپذیرِ نوساناتِ ضرباهنگ در روح ملی انگلیسیان است.

1. regressus ad infinitum

2. Louis Cazamian

3. *Goethe en Angleterre*

4. *Goetz von Berlichingen*

5. "Goethe en Angleterre, quelques réflexions sur les problèmes d'influence," *Revue Germanique*, 12 (1921), 374-75.

6. flux

7. becoming

بالدنس پرژه نیز، به همین وجه، در مقدمه‌ای که برای نخستین شماره مجله ادبیات تطبیقی^۱ نوشت و در آن اهداف مجله را توضیح داد، به بن‌بستی اشاره کرد که مطالعات ادبی در تشریح سیر تاریخی درون‌مایه‌های ادبی با آن مواجه است. او اذعان می‌کند که این درون‌مایه‌ها هرگز نخواهند توانست تسلسل واضح و کاملی عرضه کنند. او تکامل‌مداری انعطاف‌ناپذیر برون‌تیر^۲ را نیز رد می‌کند. اما تنها جانشینی که برای آن پیشنهاد می‌کند این است که بررسی ادبی را باید به حدی توسع بخشید که شامل نویسندگان کم‌اهمیت نیز بشود و باید به ارزش‌یابی‌های معاصر نیز توجه کرد. توجه برون‌تیر به شاهکارها بیش از اندازه است: «چگونه می‌توان دریافت که گسنر^۳ در ادبیات عام نقش داشته است، که دتوش^۴ آلمانی‌ها را بیش از مولیر مجذوب خود کرده بود، که دولیل^۵ را در زمان خود، به اندازه ویکتور هوگو در دوران بعد، شاعری کامل‌عیار و بلندمرتبه می‌شمردند، و اینکه در دوران باستان هلیودوروس^۶ را شاید به اندازه آیسخولوس (اشیل) بزرگ می‌داشتند؟» (ص ۲۴). بدین ترتیب، راه حل در نظر بالدنس پرژه نیز توجه به نویسندگان کم‌اهمیت و ذوق ادبی باب روز در ایام گذشته است. در این موضع، نسبت‌مداری تاریخی به‌طور ضمنی مطرح است: برای نگارش تاریخ ادبی «عینیت‌بنیاد» باید به تتبع در معیارهای گذشته پرداخت. ادبیات تطبیقی باید «در پشت صحنه و نه در جلو آن» مستقر گردد، گویی در ادبیات، نمایشنامه خود موضوع اصلی نیست. بالدنس پرژه نیز، مانند کازامیان، به مفهوم «شدن» برکسون، یعنی جنبش مدام، گوشه چشمی دارد، و به «قلمرو دگرگونی فراگیر» که از باب تشابه از یک زیست‌شناس نقل می‌کند. بالدنس پرژه، در خاتمه بیانیه‌اش، ناگهان ادبیات تطبیقی را تمهیدی برای اومانیسیم (انسان‌گرایی) جدید به شمار می‌آورد و از ما می‌خواهد که رواج شک‌اندیشی ولتر و ایمان نیچه به ابرانسان و عرفان تالستوی را متحقق کنیم تا دریابیم چرا کتابی که ملتی آن را ماندگار دانسته‌اند نزد ملتی دیگر خشک و رسمی به شمار آمده است؛ چرا کتابی را که در کشوری خوار شمرده‌اند در جای دیگر تحسین‌انگیز به حساب

1. *Revue de littérature comparée*

2. Brunetière

3. Johan Matthias Gessner

4. Philippe Destouches

5. Jacques Delille

6. Heliodorus

آورده‌اند. او امیدوار است که این قبیل پژوهش‌ها انسانیت نابسامان ما را به «هسته مرکزی ارزش‌های مشترکی که چندان محل تردید نیستند» مجهز کند (ص ۲۹). اما چرا باید چنین تحقیقات عالمانه‌ای در زمینه گسترش جغرافیایی برخی مفاهیم به چیزی نظیر تعریف میراث انسانیت بینجامد؟ و حتی اگر چنین تعریفی از هسته مرکزی مشترک قرین موفقیت می‌بود و عموماً پذیرفته می‌شد آیا به معنی اومانیسیم جدید و مؤثری می‌بود؟

در انگیزه روان‌شناختی و جامعه‌شناختی «ادبیات تطبیقی» به نحوی که در پنجاه سال اخیر معمول بوده تناقضی وجود دارد. ادبیات تطبیقی حاصل واکنش بر ضد ملی‌گرایی تنگ‌نظرانه غالب تبعات قرن نوزدهم بر ضد جدایی‌طلبی^۱ بسیاری از مورخان ادبیات فرانسوی و آلمانی و ایتالیایی و انگلیسی و جز اینها بود. دست‌اندرکاران آن غالباً کسانی بودند که خود در محل تقاطع کشورها یا، دست‌کم، در مرزهای یک کشور قرار داشتند. لویی بتس^۲ از پدر و مادری آلمانی در نیویورک به دنیا آمد و برای ادامه تحصیلات به زوریخ رفت و در همان شهر به تدریس پرداخت. بالدنس‌پرز در اصل اهل لورن بود و یک سال سرنوشت‌ساز را در زوریخ سپری کرد. ارنست روبرت کورتسیوس اهل آلزاس بود و به ضرورت تفاهم بیشتر میان آلمانی‌ها و فرانسویان اعتقاد راسخ داشت. آرتورو فارینلی ایتالیایی و اهل ترنتوی (مستعمره آن زمان اتریش) بود و در اینسبروک تدریس می‌کرد. اما این علاقه راستین به انجام وظیفه واسطه و عامل آشتی میان ملت‌ها را ملی‌گرایی پرشور آن زمان غالباً تحت‌الشعاع خود قرار داده و منحرف کرده بود. در زندگینامه خودنوشت بالدنس‌پرز، با عنوان یک زندگی از میان دیگر زندگی‌ها^۳، (۱۹۴۰)، در واقع نوشته‌شده در (۱۹۳۵)، سائقه وطن‌دوستی را در پس هر فعالیت او احساس می‌کنیم: مباحثات به خنثی کردن تبلیغات آلمانی‌ها در دانشگاه هاروارد در ۱۹۱۴، خودداری از ملاقات با براندس در ۱۹۱۵ در کپنهاگ، عزیمت به استراسبورگ آزادشده در ۱۹۲۰. کاره در مقدمه کتاب گوته در انگلستان اظهار می‌دارد که گوته به همه جهانیان و در مقام زاده سرزمین راین به‌ویژه به فرانسه تعلق دارد. کاره پس از جنگ جهانی دوم کتاب نویسندگان

1. isolationism

2. Louis Betz

3. *Une vie parmi d'autres*

فرانسوی و سراب آلمان^۱ (۱۹۴۷) را تألیف کرد و در آن کوشید تا نشان دهد که چگونه فرانسویان اوهامی را در مورد دو آلمان پروردند و همواره در پایان کار فریب خوردند. ارنست روبرت کورتسیوس نخستین کتابش، *پیشگامان ادبی فرانسه نوین*^۲ (۱۹۱۸)، را اقدامی سیاسی و اثری تعلیمی برای آلمان می‌شمرد. کورتسیوس در پی‌نوشتی که به چاپ جدید این کتاب در ۱۹۵۲ افزود اعلام کرد که برداشت قبلی‌اش دربارهٔ فرانسه پندار باطل بوده است. رومن رولان، برخلاف تصورش، سخنگوی فرانسه نوین نبود. کورتسیوس، مانند کاره، «سرابی» کشف کرد، اما این بار *سراب فرانسه* بود. کورتسیوس، حتی در کتاب پیشین خود، برداشتش از اروپایی خوب را تعریف کرده بود: «معتقدم که اروپایی خوب بودن تنها یک راه دارد: اینکه از نیروی معنوی ملت خویش بهره‌مند باشی و با هر آنچه نزد دیگر ملل، دوست یا دشمن، یگانه و بی‌بدیل است پرورده شوی.»^۳ در این عبارت سیاست زورآزمایی فرهنگی توصیه شده است: هرکس همه چیز را فقط در خدمت قدرت ملت خویش می‌خواهد.

نمی‌گویم که وطن‌دوستی این پژوهندگان خوب یا درست یا حتی بلندنظرانه نبود. من متوجه وظایف مدنی و ضرورت تصمیم‌گیری و جانبداری در مبارزات این عصر هستم. من با جامعه‌شناسی دانش مانهایم، کتاب *اصول عقیدتی و آرمانشهر*^۴، آشنایم و می‌دانم که اعتبار کار آدمی را اثبات انگیزه خنثی نمی‌کند. اما برآنم که این افراد را از فاسدکنندگان دون‌صفت کار پژوهش در آلمان نازی یا جزم‌اندیشان سیاسی روسیه صراحتاً متمایز کنم که مدتی «ادبیات تطبیقی» را تحریم کردند و هر کس را که در نوشته‌اش می‌گفت که پوشکین داستان «خروس طلایی» را از واشینگتن اروینگ^۵ اقتباس کرده است «جهان‌وطن بی‌ریشه‌ای می‌شمردند که مجیز مغرب‌زمین را می‌گوید.»

با این همه، انگیزه اساساً وطن‌دوستانه موجود در بسیاری از مطالعات ادبیات تطبیقی در فرانسه و آلمان و ایتالیا و جز اینها به نظام حسابداری فرهنگی عجیبی منجر شده است و آن

1. *Les Écrivains français et le mirage allemand*

2. *Die literarischen Wegbereiter des neuen Frankreichs*

3. *Französischer Geist im zwanzigsten Jahrhundert* (Bern, 1932), p. 237.

4. *Ideology and Utopia*

5. Washington Irving

علاقه به انباشت اعتبار برای ملت خود با اثبات بیشترین تأثیرات بر دیگر ملت‌هاست؛ یا به بیان ظریف‌تر، اثبات اینکه ملت خودشان آثار نویسندۀ بزرگِ ملتی دیگر را بهتر و کامل‌تر از دیگر ملت‌ها اخذ و «درک کرده است». این امر به صورت تقریباً ساده‌لوحانه در جدول موجود در درسنامۀ مختصر آقای گی‌یار نشان داده شده است: خانه‌های تمیز و خالی در این جدول حاکی از رساله‌هایی است که هنوز دربارهٔ رُنسار در اسپانیا، کرنی در ایتالیا، پاسکال در هلند، و جز اینها تألیف نشده است.^۱ این سنخ توسعه‌طلبی فرهنگی را می‌توان حتی در ایالات متحد امریکا یافت که، روی هم رفته، از این گرایش در امان بوده است، تا حدودی به این سبب که چندان چیزی نداشته است که به آن مباهات کند و تا حدودی بدین علت که به سیاست‌بازی فرهنگی کمتر اشتغال داشته است. با وجود این، در کتاب بسیار ارزشمند *تاریخ ادبی ایالات متحد امریکا*^۲ که کاری گروهی است (تدوین آر. اسپیلر، دبلیو. تورپ، و دیگران، ۱۹۴۸) با سرخوشی ادعا شده است که داستایفسکی پیرو پو و حتی هاتورن بوده است. آرتورو فارینلی، یکی از دست‌اندرکاران ناب ادبیات تطبیقی، طی مقاله‌ای تحت عنوان «تأثیر ادبی و غرور ملی»^۳، که در *سفینۀ بالدنس‌پرژر*^۴ (۱۹۳۰) منتشر شد، این وضعیت را وصف کرده است. فارینلی بیهودگی چنین محاسبات دارایی‌های فرهنگی و کل حساب بدهکار و بستانکار را در زمینه شعر و ادب به‌حق محکوم می‌کند. ما فراموش می‌کنیم که «سرنوشت ادب و هنر فقط در حیات باطن و مناسبات رازآمیز روح تحقق می‌یابد.»^۵ پروفیسور شینار،^۶ طی مقاله‌ای جالب توجه و در موقعی مناسب، اصل «عدم بدهکاری» را در مقایسۀ ادبیات ملت‌ها اعلام داشته و قطعه‌ای زیبا دربارهٔ دنیای آرمانی بدون بستانکار و بدهکار از رابله نقل کرده است.^۷

1. M. F. Guyard, *La Littérature comparée* (Paris, 1951), pp. 124-25.

2. *Literary History of the United States* (ed. R. Spiller, W. Thorp, et al., 1948).

3. «Gl'influssi letterari e l'insuperbire delle nazioni»

4. *Mélanges Baldensperger*

۵. آنچه در اینجا به آن اشاره می‌کنیم کتاب مذکور در شماره ۳ است، حال آنکه این کتاب اصلاً صفحه ۲۷۳ ندارد. اشاره نویسنده مقاله به گلچین بالدنس‌پرژر است.

6. Gilbert Chinard

۷. «ادبیات تطبیقی و تاریخ آرا و عقاید در مطالعه روابط فرانسه و امریکا»

“La Littérature comparée et l'histoire des idées dans l'étude des relations francoaméricaines,” in *Proceedings of the Second Congress of the International Comparative Literature Association*, ed. Werner P. Friederich, 2 (Chapel Hill, 1959): 349-69.

مرزبندی مصنوعی، هرچقدر هم که سخاوتمندانه باشد، میان موضوع و روش، میان تلقی مکانیکی از منابع و تأثیرات، انگیزه‌ای ناشی از ملی‌گرایی فرهنگی است و به نظر همه اینها عوارض بحران طویل‌المدت ادبیات تطبیقی است.

تجدیدنظر همه‌جانبه در هر سه این جهت‌گیری‌ها ضروری است. مرزبندی مصنوعی میان ادبیات «تطبیقی» و «عمومی» را باید کنار گذاشت. ادبیات «تطبیقی» اصطلاحی جاافتاده برای هرگونه مطالعه ادبی شده است که از مرزهای ادبیات ملی فراتر رود. تقبیح چندوچون این اصطلاح و تأکید بر اینکه باید آن را «بررسی تطبیقی ادبیات» نامید چندان فایده‌ای ندارد، زیرا همگان از آن همان مفهوم آشنای ادبیات تطبیقی را می‌فهمند. اصطلاح ادبیات «عمومی»، دست‌کم در زبان انگلیسی، جا نیفتاده است، شاید بدین سبب که هنوز بار معنایی قدیم اشاره به فن شعر و نظریه را از دست نداده است. من شخصاً دوست می‌داشتم که می‌توانستیم آن را به سادگی «بررسی ادبیات» یا «پژوهش ادبی» بنامیم و، چنان‌که آلبر تیوده^۱ پیشنهاد کرده است، درست به همان صورت که استادان فلسفه و تاریخ داریم و نه استاد تاریخ فلسفه انگلیسی، گو اینکه فردی ممکن است متخصص این یا آن دوره یا سرزمین یا حتی مؤلفی خاص باشد. خوشبختانه هنوز استاد ادبیات انگلیسی در قرن هجدهم یا فقه‌اللغه گوته نداریم. اما نام‌گذاری موضوع مورد مطالعه ما مطلبی است مربوط به نهادهای علمی به دقیق‌ترین معنای لفظی آن. نکته مهم مفهوم پژوهش ادبی است، رشته‌ای یک‌پارچه و بدون قید و بند محدودیت‌های زبانی. بر این مبنا نظر فریدریش را نمی‌توانم بپذیرم که اصحاب ادبیات تطبیقی «نمی‌توانند و نباید به قلمروهای دیگر تجاوز کنند» و منظورش دانشجویان ادبیات انگلیسی و فرانسوی و آلمانی و جز آنهاست. نیز نمی‌توانم دریابم که چگونه ممکن است نصیحت او را بپذیریم و به «قلمرو یکدیگر تجاوز نکنیم»^۲ در پژوهش ادبی، حقوق انحصاری و «منافع شخصی» وجود ندارد. هر کس حق دارد در هر موضوع، حتی اگر به اثری واحد در زبانی واحد محدود باشد، به تحقیق بپردازد و هر کس حق دارد حتی در زمینه تاریخ یا فلسفه یا هر موضوع دیگر تحقیق کند. با این اقدام البته خود را در معرض انتقاد متخصصان قرار می‌دهد، ولی این خطری است که باید بپذیرد.

1. Albert Thibaudet

2. Yearbook of Comparative and General Literature, 4 (1955).

از آنجا که ما دست‌اندرکاران ادبیات تطبیقی مایل نیستیم که از تألیف در زمینه‌های محدود به ادبیات کشوری خاص ممنوع شویم، بی‌تردید نمی‌خواهیم که متخصصان ادبیات انگلیسی را از پژوهش در منابع فرانسوی چاسر یا استادان فرانسوی را از بررسی منابع اسپانیایی کرنی و جز اینها بازداریم. به «حجیت» متخصصانی بیش از حد اهمیت داده شده که غالباً ممکن است تنها از دانش کتاب‌شناختی یا اطلاعاتی فراتر از خود اثر مورد بحث برخوردار باشند و لزوماً ذوق و ادراک غیرمتخصصی را نداشته باشند که بسا نگرش و بصیرت حساس‌ترش سال‌ها کار فشرده را جبران کند. هواداری از تحرک بیشتر و جامعیت آرمانی در پژوهش‌های ما گستاخی نیست. کلّ مفهوم نواحی محصور با علامت «ورود ممنوع» باید نزد افراد آزادمنش منفور باشد. چنین نگرشی فقط می‌تواند از درون محدوده روش‌شناسی منسوخ‌ی سربرآورد که معیار آن گروه از نظریه‌پردازان ادبیات تطبیقی است که معتقدند «داده‌ها» را باید مانند تکه‌های طلایی به دست آورد که طلاجویان به منظور کشف آنها حدود مالکیت خود را مشخص می‌کنند.

اما پژوهش ادبی راستین نه با داده‌های بی‌خاصیت بلکه با ارزش و کیفیت سروکار دارد. از همین روست که میان تاریخ ادبی و نقد ادبی تفاوتی وجود ندارد. حتی ساده‌ترین موضوع تاریخ ادبی مستلزم داوری است. حتی بیان این نکته که ولتر از راسین یا گوته از هردر متأثر بوده‌اند، برای اینکه معنای محصلی داشته باشد، مستلزم اطلاع درباره‌ی ویژگی‌های راسین و ولتر، هردر و گوته، و در نتیجه آگاهی از زمینه سنت‌های آنهاست، یعنی فعالیت پیگیر ارزش‌یابی و مقایسه و تحلیل و تمیز که اساساً عملی انتقادی است. هیچ تاریخ ادبی تألیف نشده است که نوعی اصل‌گزینش و کوشش در توصیف ویژگی‌ها و ارزش‌یابی در آن به کار نرفته باشد. آن مورخان ادبی که اهمیت نقد را انکار می‌کنند خود بی‌آنکه آگاه باشند منتقدند، معمولاً منتقدان دست‌دومی که صرفاً از معیارهای سنتی استفاده کرده و شهرت رایج نویسندگان را پذیرفته‌اند. اثر هنری را نمی‌توان بدون اعمال اصول انتقادی تحلیل و ویژگی‌هایش را مشخص کرد و آن را ارزیابی کرد. مهم نیست که پیروی از این اصول ناخودآگاه باشد یا به صورتی مبهم و نامفهوم قاعده‌مند شده باشد. نورمن فورستر در کتاب مختصر پژوهنده آمریکایی^۱، که هنوز ارزشمند است، به وجهی استوار و قانع‌کننده گفته است که مورخ ادبی «برای آنکه مورخ باشد باید منتقد

1. Norman Foerster, *The American Scholar*

هم باشد.^۱ در پژوهش ادبی، نظریه و نقد و تاریخ را با هم به کار می‌گیرند تا وظیفه محوری آن را متحقق کنند. این وظیفه عبارت است از تفسیر و ارزش‌یابی یک اثر هنری یا هر دسته‌ای از آثار هنری. ادبیات تطبیقی که، دست‌کم نزد نظریه‌پردازان رسمی‌اش، از این تبادل مساعی ابا کرده و «روابط داده‌بنیاد»، منابع و تأثیرات، واسطه‌ها و شهرت‌ها را تنها موضوع‌های مورد بحث خود شمرده است باید به جریان عظیم نقد و پژوهش ادبی معاصر ببیند. صریحاً باید گفت که ادبیات تطبیقی، از لحاظ روش‌ها و تأملات روش‌شناختی، مردابی را کد شده است. طی قرن بیستم جنبش‌ها و گروه‌بندی‌های انتقادی و علمی متعددی با اهداف و روش‌های گوناگون پدید آمده‌اند — گروه و پیروانش در ایتالیا، فرمالیسم روسی و شاخه‌های فرعی و تحولاتش در لهستان و چکسلواکی، روح تاریخ^۲ در آلمان، مکتب‌های سبک‌شناسی که در کشورهای اسپانیایی‌زبان انعکاس یافته‌اند، نقد اگزیستانسیالیستی فرانسوی و آلمانی، «نقد نو» امریکایی، نقد اسطوره‌ای ملهم از قوالب کهن‌الگویی یونگ، و حتی روان‌کاوی فرویدی یا مارکسیسم: همه اینها، صرف‌نظر از محدودیت‌ها و نواقصشان، در واکنش مشترک بر ضد داده‌بنیادگرایی و اتومیسم^۳ متحد شده‌اند و هنوز بررسی ادبیات تطبیقی را در قید و بند نگاه داشته‌اند.

امروزه پژوهش ادبی در وهله نخست به درک ضرورت تعریف موضوع و کانون توجه خود نیازمند است. آن را باید از پژوهش در تاریخ تطوّر اندیشه‌ها یا مفاهیم و دیدگاه‌های دینی و سیاسی متمایز کرد که غالباً به عنوان بدیل پژوهش ادبی پیشنهاد شده‌اند. بسیاری از پژوهندگان ادبی برجسته، به‌ویژه در ادبیات تطبیقی، واقعاً به ادبیات علاقه‌مند نیستند و علاقه اصلی آنها به تاریخ عقاید عامه و گزارش سیاحتان و عقاید مربوط به خصال ملی و خلاصه کلام، به تاریخ فرهنگی به طور کلی است. مفهوم بررسی ادبی را چنان از پایه توسّع بخشیده‌اند که با کلّ تاریخ نوع بشر یکی شده است. لکن پژوهش ادبی از لحاظ روش پیشرفت نخواهد کرد مگر اینکه ادبیات را به صورت موضوعی متمایز از دیگر فعالیت‌ها و دستاوردهای نوع بشر بررسی کند. از این رو باید با مسئله «ادبیّت»^۴، موضوع محوری زیباشناسی، و کیفیت هنر و ادبیات دست و پنجه نرم کنیم.

1. Chapel Hill, 1929, p. 36.

۲. *Geistesgeschichte*: روح یا ذهنیت تاریخ. در زبان آلمانی، تعبیری با هاله‌های معنایی پیچیده که فریدریش شلگل در ۱۸۰۸ وضع کرد.

3. atomism

4. literariness

در چنین برداشتی از پژوهش ادبی، بالضروره خودِ اثر ادبی کانون توجه خواهد بود و هنگامی که روابط اثر هنری را با روان‌شناسی مؤلف یا جامعه‌شناسی جامعه او بررسی می‌کنیم، در خواهیم یافت که به بررسی مسائل گوناگون پرداخته‌ایم. من پیش از این گفته‌ام که اثر هنری را می‌توان ساختار لایه‌به‌لایه نشانه‌ها و معناهایی شمرد که از فرایندهای ذهنی مؤلف هنگام خلق اثر و در نتیجه از تأثیراتی که ممکن است در ذهن او شکل گرفته باشند کاملاً متمایز است. میان روان‌شناسی مؤلف و اثر هنری، میان زندگی و جامعه از سویی و غایت زیباشناختی از سوی دیگر، چیزی وجود دارد که آن را می‌توان «شکاف هستی‌شناختی» نامید. من بررسی اثر هنری را «درون‌سو»^۱ و بررسی روابط آن را با ذهن مؤلف و با جامعه و جز اینها «برون‌سو»^۲ وصف کرده‌ام. با این حال، این تمایز نمی‌تواند به این معنی باشد که روابط تکوینی را باید نادیده گرفت یا حتی خوار شمرد یا اینکه بررسی درون‌سو را صرفاً نوعی شکل‌گرایی یا زیباشناسی دانست که موضوعیت ندارد. مفهوم به دقت طراحی‌شده ساختار لایه‌به‌لایه نشانه‌ها و معناها بر آن است تا بر دوگانگی قدیم شکل و محتوا فایق شود. آنچه در اثر هنری معمولاً «محتوا» یا «مفهوم ذهنی» نامیده می‌شود، در ساختار اثر هنری به صورت بخشی از «عالم» معانی بازتاب‌شده ادغام می‌شود. من به هیچ وجه بر آن نیستم که موضوعیت انسانی هنر را منکر شوم یا میان تاریخ و بررسی شکل‌بنیاد مانعی برپا کنم. در عین حال که از شکل‌گرایان روس و سبک‌پژوهی^۳ آلمانی چیزها آموخته‌ام، بر آن نیستم که بررسی ادبیات را به تحقیق در زمینه صدا و جنبه‌های وزنی و قالب‌های بیانی یا به عناصر گفتار و نحو محدود کنم؛ نیز بر آن نیستم که ادبیات را با زبان یکسان فرض کنم. در نظر من، عناصر زبانی دو لایه تحتانی را تشکیل می‌دهند: لایه آوایی و لایه واحدهای معنایی. اما از آنها «دنایی» متشکل از موقعیت‌ها و آدم‌های داستانی و رویدادها پدید می‌آید که نمی‌توان با هیچ عنصر زبانی واحد یا، دست‌کم، با هیچ‌گونه عنصر شکل‌تزیینی خارجی یکسان دانست. به نظر من، تنها برداشت درست برداشتی قاطعاً «کل‌نگرانه» است که اثر هنری را به صورت یک کل چندبُعدی به شمار می‌آورد، به صورت ساختار نشانه‌هایی که ناگزیر دال بر معانی و ارزش‌هاست. کهن‌گرایی

1. intrinsic

2. extrinsic

3. Stilforscher

نسبیت‌مدار و شکل‌گراییِ برون‌سو، هردو، اقدامی اشتباهی است که جنبهٔ انسانیِ بررسیِ هنری را از آن می‌زدایند. پژوهش ادبی را نمی‌توان و نباید از نقد محروم کرد.

اگر چنین تغییری صورت بگیرد و پژوهش از قید و بندهای روش‌های منسوخ‌رهایی یابد، اگر چنین تغییر جهتی به سوی نظریه و نقد، به سوی تاریخ انتقادی تحقق یابد، موضوع انگیزه خود به خود حل خواهد شد. هنوز هم می‌توانیم وطن‌دوستان و حتی ملی‌گرایانی به‌قاعده باشیم، ولی نظام بدهکاری و بستانکاری فرهنگی اهمیت خود را از دست خواهد داد. توهمات مربوط به گسترش فرهنگی و نیز آشتی جهانی برآمده از پژوهش ادبی هم احتمالاً از میان خواهد رفت. از امریکا که به ساحل دیگر، به طور کلی به اروپا، بنگریم، بی‌گمان نوعی فاصله احساس می‌کنیم، گو اینکه باید تاوان بی‌ریشگی و تبعید را بپردازیم. اما اگر ادبیات را در حکم تأییدی بر «حیثیت» فرهنگی، یا متاع تجارت خارجی، یا حتی نمایه‌ای از روان‌شناسی ملی به شمار نیاوریم، به تنها عینیتِ راستینی دست خواهیم یافت که بشر می‌تواند بدان دست یابد. نتیجهٔ آن نه علم‌گرایی خشتی و نه نسبیت‌مداری بی‌احساس و تاریخ‌مداری، بلکه مواجهه با اعیان در ذاتشان خواهد بود: تأمل بی‌طرفانه ولی پرشوری خواهد بود که به تحلیل و سرانجام به داوری ارزش‌ها منجر می‌شود. اگر ماهیت هنرها و شعر و پیروزی آن بر میرایی و سرنوشت آدمی و آفرینش دنیای جدید خیال را دریابیم، تکبر و غرور ملی ناپدید می‌شود. انسان، آدم جهان‌شمول، انسان در همهٔ مکان‌ها و زمان‌ها، در گونه‌گونی‌هایش سربرمی‌آورد و آن‌گاه پژوهش ادبی سرگرمی کهن‌پژوهانه یا حساب بدهکاری‌ها و بستانکاری‌های ملی یا حتی نقشه‌برداری از شبکه‌های روابط نخواهد بود. پژوهش ادبی، مانند خود هنر، حاصل تخیل و سرانجام حافظ و آفرینندهٔ والاترین ارزش‌های بشر خواهد شد.

تقابل پهلوان و فرمانروا در بیلیناهای روسی و شاهنامه فردوسی

آبتین گلکار*

چکیده

بیلینا در زبان روسی به اشعار و ترانه‌هایی اطلاق می‌شود که محتوایی حماسی دارند و از سده‌های یازدهم تا شانزدهم میلادی سروده و به صورت شفاهی به نسل‌های بعد منتقل می‌شدند تا آنکه دانشمندان و ادیبان از اواخر سده هجدهم آنها را به صورت مکتوب گردآوری کردند. هدف از مقاله حاضر نخست ارائه اطلاعات مختصری درباره این ژانر حماسی ادبیات روسی و معرفی یکی از بیلیناهای مشهور با عنوان «مشاجره ایلینا با شاهزاده ولادیمیر» است و سپس تلاش شده است تا با بررسی تطبیقی و محتوایی یکی از مضمون‌های مشترک بیلیناهای روسی و شاهنامه فردوسی، یعنی تقابل فرمانروایان و پهلوانان حماسی با یکدیگر (که در حماسه‌های ملل دیگر نیز نمونه‌های مشابه فراوان دارد)، شباهت‌ها و تفاوت‌های موجود در جزئیات این مضمون و علل پیدایش آن مشخص شود و با رویارویی و بررسی آنها تحلیل جدیدی ارائه گردد. نگارنده می‌کوشد تا این نظریه را به اثبات برساند که تقابل فرمانروا و پهلوان در حماسه‌های ملل مختلف، برخاسته از تقابل ریشه‌دارتر و همیشگی و فراگیر حکومت (به عنوان دارنده قدرتی رسمی و مشروط و قراردادی) با مردم (به عنوان دارنده قدرتی غیررسمی و بالقوه و تعریف نشده) است که می‌توان آن را نوعی کهن‌الگو به شمار آورد.

کلیدواژه‌ها: حماسه، بیلینا، شاهنامه، پهلوان، فرمانروای حماسی.

۱. مقدمه

بیلینا یکی از گونه‌های ادبیات فولکلوری روسی است و به گروهی از اشعار و ترانه‌های حماسی اطلاق می‌شود که عمدتاً در سده‌های یازدهم تا شانزدهم میلادی سروده شده و سپس به وسیلهٔ راویان دوره‌گرد نقل شده و در مناطق مختلف روسیه رواج یافته است. بیلیناها در طول قرن‌ها به صورت شفاهی از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شدند و راویان با تغییر دادن و اصلاح کردن و در هم آمیختن متن‌های قدیمی آنها، پیوسته روایت‌های جدیدی به وجود می‌آوردند. در اواخر سدهٔ هجدهم بود که بیلینا به عنوان نمود ارزشمندی از ادبیات مردمی توجه هنرمندان و دانشمندان را به خود جلب کرد. در دهه‌های ۱۷۶۰ تا ۱۷۸۰، نخستین مجموعهٔ بیلیناها، به صورتی که دارای ارزش علمی بود، گردآوری شد و افراد مختلفی در سده‌های بعد این کار را پی‌گیری کردند. در اواسط سدهٔ بیستم، بیلینا دیگر تقریباً به طور کامل از ادبیات شفاهی حذف شده بود و فقط در کتاب‌ها به حیات خود ادامه می‌داد. گذشته از ادیبان، نقاشان برجسته‌ای مانند ایلیا ریپین و ویکتور واسستسوف، یا موسیقیدانان سرشناسی چون نیکالای ریمسکی کورساکوف از مضمون بیلیناها در آثار خود سود جستند (فرهنگ دانشنامه‌ای ادبی^۱ ۵۹-۶۰).

در بیلینا مرز روشنی میان فولکلور و حماسه وجود ندارد. اساس و زیربنای محتوای بیلینا معمولاً بر رویدادهای تاریخی و مبتنی بر واقعیت است که البته در سطح و ظاهر با تخیل درآمیخته و گاه در طول قرون شکل‌های گوناگون به خود گرفته است. میرچا الیاده نیز بیلیناهای روسی را آثاری حماسی و دارای پیشینهٔ تاریخی می‌داند، هرچند بلافاصله یادآور می‌شود که این جنبهٔ تاریخی «در روند فرسایندهٔ اسطوره‌ای شدن چندان دوام نمی‌آورد» (الیاده ۵۶-۵۷). بیلینا واقعیت را به شکل هنری و حماسی بازتاب می‌دهد و از این نظر می‌توان آن را با حماسه‌های سایر ملل مقایسه کرد. به کمک بیلینا سیمای پهلوانان بزرگ و توانمندی در ذهن مردم ریشه می‌دواند که نماد قدرت، شهامت، عدالت و عشق به سرزمین خود بودند. معروف‌ترین این پهلوانان حماسی در روسیه بی‌شک ایلیا مورومتس است که بیشترین بیلیناهای روسی دربارهٔ او و فتوحاتش سروده شده است و به نوعی می‌توان او را همتای رستم در حماسه‌های ایرانی دانست.

در مورد سرچشمه پیدایش بیلیناها در میان محققان روس اتفاق نظر وجود ندارد. پژوهشگران بسیاری، به ویژه در سده نوزدهم میلادی، معتقد بوده‌اند که حماسه‌های روسی خاستگاه شرقی دارد. از معروف‌ترین این پژوهشگران می‌توان از و.و. استاسوف و ف.ف. میلر نام برد. استاسوف از جمله با بررسی تک‌تک موضوعات بیلیناهای مربوط به ایلیا مورومتس به این نتیجه رسید که همه آن‌ها ریشه‌های شرقی دارند: «اصلیت دهقانی ایلیا، کودکی، نوجوانی، سال‌های پختگی و مرگ، و داستان‌های مربوط به همه اینها در ابتدا نزد ما و در میهن ما به وجود نیامده‌اند و به هیچ وجه از ویژگی‌های منحصر به فرد روح ملی روس سرچشمه نگرفته‌اند» (استاسوف ۶۷۵). اما ف.ا. بوسلایف، آکادمیسین روس، در پاسخ به مقاله استاسوف اظهار می‌دارد که بیلیناهای روسی همانند ادا، بثوولف و اودیس، نسبت به مهابهارتا، رامایان و شاهنامه پیوند برادری دارند و نه فرزندی» (بوسلایف ۱۸). میلر نیز با بررسی مفصل شخصیت‌ها و موضوعات بیلیناهای روسی با حماسه‌های ایرانی از جمله به این نتیجه می‌رسد که «شخصیت رستم به گونه قابل توجهی بر شکل‌گیری تیپ حماسی ایلیا مورومتس تأثیر گذاشته است» (میلر ۵۵؛ تأکید از میلر است). در سده بیستم، ا. استاریکوف در پایان کتاب فردوسی و شاهنامه به شباهت‌هایی در حماسه‌های روسی و ایرانی اشاره می‌کند، ولی از آنجا که به شدت بر جنبه‌های طبقاتی اثر فردوسی متمرکز شده است، بلافاصله خاطر نشان می‌کند که «تطبیق دادن برخی جزئیات البته میسر است، ولی کوشش برای تطبیق تمثال ایلیا مورومتس، پهلوان قصه‌ای روس، پسر دهقان، با رستم شاهنامه که امیر مقتدری است [...] هیچ اساسی ندارد» (استاریکوف ۱۳۱-۱۳۲). اما به نظر می‌رسد که تنها بر اساس خاستگاه طبقاتی متفاوت این دو قهرمان حماسی (که خود متأثر از نگرش ایدئولوژیک نویسنده در عصر اتحاد شوروی است) نمی‌توان رأی به عدم انطباق سیمای آن دو داد، زیرا شباهت‌های موجود در روایت‌های مربوط به این پهلوانان بیش از آن است که بتوان به صرف وجود تفاوت طبقاتی، آنها را نادیده گرفت. گذشته از آن، ویکتور ژیرمونسکی، کارشناس مشهور ادبیات تطبیقی، معتقد است که ایلیا مورومتس در نخستین بیلیناها اصل و نسب درباری داشته و حتی از خویشاوندان شاهزاده ولادیمیر، فرمانروای سرزمین روس، بوده و تنها در سده‌های شانزدهم و هفدهم به «قزاق»، و در سده‌های هجدهم و نوزدهم به «دهقان‌زاده» تبدیل شده است (ژیرمونسکی ۱۲۴). مینورسکی، برخلاف استاریکوف، در مقاله‌ای با عنوان «حماسه

ایرانی و ادبیات عامه روس» نتیجه می‌گیرد که کل حماسه ایلیا از روی حوادث زندگی رستم ساخته شده است (مینورسکی ۱۲۸-۱۳۳). جلال خالقی مطلق نیز در مقاله مفصلی با عنوان «یکی داستان است پر آب چشم» به بررسی مقایسه‌ای داستان رستم و سهراب با بیلینای «نبرد ایلیا موروتمس با پسرش»، در کنار دو روایت مشابه ایرلندی و آلمانی، می‌پردازد^۱ و به این نتیجه می‌رسد که: «همانندی میان موضوع و انگیزه و ساخت و جزئیات وقایع خیلی بیشتر از آن است که بتوان خویشاوندی نزدیک آن‌ها را انکار کرد و همه را بر گردن تصادف نهاد» (خالقی مطلق ۶۵). در مقاله حاضر به بررسی تحلیلی-مقایسه‌ای یکی دیگر از مضمون‌های شاخص در بیلیناهای روسی - تقابل فرمانروایان و پهلوانان حماسی - و مضمون‌های مشابه آن در شاهنامه فردوسی پرداخته می‌شود.

۲. مشاجره ایلیا با شاهزاده ولادیمیر

در بسیاری از بیلیناهای روسی، ولادیمیر به عنوان فرمانروای سرزمین روسیه کی‌یفی و حاکمی معرفی شده است که همه پهلوانان سرزمین در خدمت او هستند. او در نقش فرمانروای این پهلوانان در حقیقت پاسدار سرزمین روسیه در برابر دشمنان به شمار می‌رود. لقب او «خورشید تابناک» است و افزون بر آن صفاتی مانند «تابنده»، «درخشان»، «شکوهمند»، «مهربان» و «مخوف» نیز به او نسبت داده می‌شود. ولی گذشته از این خصوصیات مثبت، جنبه‌های منفی گوناگونی نیز در سیمای ولادیمیر به چشم می‌خورد که موجب می‌شود تا نتوان او را، برخلاف دیگر قهرمانان مثبت بیلیناهای روسی، یک پهلوان آرمانی به شمار آورد (همان‌گونه که در ادامه خواهیم دید، این جنبه از سیمای ولادیمیر شباهت بسیار به برخی از شاهان شاهنامه، به‌ویژه کی‌کاووس، دارد). نخست آنکه ولادیمیر به شکل شگفت‌آوری بزدل است: هنگامی که می‌شنود کالین‌شاه به کی‌یف نزدیک می‌شود، «به تلخی اشک می‌ریزد» و صورتش را «با دستمال ابریشمی پاک می‌کند» و شکوه می‌کند که هیچ‌کس نیست تا به دفاع از مذهب و میهن و کلیسای الهی و شهر کی‌یف برخیزد؛ هیچ‌کس نیست تا از شاهزاده ولادیمیر

۱. محمد مختاری در کتاب حماسه در رمز و راز ملی روایت دیگری از همین بیلینا را با عنوان «ایلای پهلوان و شاهین» نقل کرده است (مختاری ۱۸۸-۱۹۱).

و همسرش محافظت کند. هنگام حمله ایدولیشه به کی یف نیز ولادیمیر «به وحشت می افتد» و وقتی سالوونیکوف پهلوان از آن سوی آب‌ها به کی یف می آید، ولادیمیر از ترس فریاد می کشد. آزمندی و زن‌بارگی نیز از دیگر وجوه منفی شخصیت ولادیمیر است. ولی شاید مهم‌ترین خصلت ناپسند ولادیمیر ناسپاسی او در حق پهلوانان و بی‌تدبیری او در رفتارش با آنان باشد که از این نظر بیشترین شباهت را به کی کاووس در شاهنامه می‌یابد. ایلیا مورومتس در جایی گله می‌کند که سی سال به ولادیمیر خدمت کرده، ولی «یک حرف خوش و شیرین و یک نان و نمک مطبوع» نصیبش نشده است (مقایسه کنید با سخن رستم: «ندیدم ز کاووس جز رنج رزم»). ولادیمیر هنگامی که به دابرنیا نیکیتیچ، یکی دیگر از پهلوانان برجسته بیلیناهای روسی، دستور می‌دهد تا خواهرزاده‌اش را از «غار مار» نجات دهد، تهدید می‌کند که در صورت عدم موفقیت سر او را از تن جدا خواهد کرد. در جایی دیگر به اتهامی واهی دابرنیا را به زندان می‌اندازد، سپس برای نابود کردنش او را به «لیتوانی پلید» می‌فرستد تا خراج دوازده سال را از اهالی آنجا بگیرد و در غیاب دابرنیا از همسر او برای آلیوشا پاپوویچ خواستگاری می‌کند. خودرایی ولادیمیر برخی از پهلوانان را به نابودی می‌کشاند: او سخن سوخمانتی پهلوان را درباره پیروزی‌اش بر سپاه تاتار باور نمی‌کند و او را به سیاه‌چال می‌اندازد؛ سوخمانتی از رفتار ولادیمیر چنان دل‌آزرده می‌شود که مرهم «برگ خشخاش» را از زخم‌های خود می‌کند و بر اثر خونریزی جان می‌سپارد.

این خصوصیات منفی ولادیمیر بسیاری از مواقع خشم و انزجار پهلوانان را برمی‌انگیزد و آنان بارها در حضور خود ولادیمیر به او دشنام می‌گویند، از خدمتش چشم می‌پوشند و به او یادآوری می‌کنند که اگر آنان نبودند، او هم شاهزاده کی یف نمی‌بود.

همان گونه که اشاره شد، سیمای ولادیمیر شباهت بسیار به شخصیت کی کاووس در شاهنامه دارد. جلال متینی در مقاله مفصلی که با عنوان «کی کاووس: خودکامه‌ای نامجو» درباره جنبه‌های منفی شخصیت این شاه کیانی در شاهنامه نوشته است، از جمله به صفت‌های بدخوبی، بی‌تدبیری، بلندپروازی، خودکامگی، انتقام‌جویی، ناسپاسی، خوش‌گذرانی و زن‌بارگی اشاره می‌کند (متینی ۲۰۶-۲۵۳). کارهای نسنجیده کی کاووس فراوان است (لشکرکشی به مازندران، داستان سیاوش، امتناع از فرستادن نوشدارو برای سهراب، ساخت بناهای عجیب

از سنگ‌های گران‌قیمت، قصد پرواز به آسمان و...). پهلوانان شاهنامه نیز بارها به نابخردی کی‌کاووس اشاره می‌کنند و او را بی‌مغز، بدخو، دیوانه و... می‌خوانند. از جمله می‌توان از سخنان گودرز به رستم یاد کرد:

چو کاووس نشنیدم اندر جهان ندیدم کس از کهتران و مهان
خرد نیست او را نه دانش نه رای نه هوشش به جایست و نه دل به جای
(فردوسی ج ۱، ۲۳۷)

یا:

تو دانی که کاووس را مغز نیست به تیزی سخن گفتش نغز نیست
(فردوسی ج ۱، ۲۶۱)

یا پهلوانان دیگر هنگام خشم گرفتن کی‌کاووس بر رستم، از گودرز می‌خواهند تا کاووس را بر سر عقل آورد:

به نزدیک این شاه دیوانه رو و زین در سخن یاد کن نو به نو
(فردوسی ج ۱، ۲۶۰)
گودرز نیز در این گفت‌وگو بی‌پرده به کی‌کاووس می‌گوید:

کسی را که جنگی چو رستم بود بیازارد او را خرد کم بود
(فردوسی ج ۱، ۲۶۰)

همان گونه که محمود عبادیان می‌نویسد، بیشتر پیشامدهای عمده بخش حماسی یا پهلوانی شاهنامه که نزدیک به دوسوم متن اثر را شامل می‌شود «از کارهای ناسنجیده کی‌کاووس مایه می‌گیرد و با واکنشی که رستم و زال به منظور برطرف کردن پیامدهای زیان‌بار آنها نشان می‌دهند جبران می‌گردد. [...] پهلوانان شاهنامه از یک سو به ضرورت وجود شاه و فرمانبرداری از او خستواند و از دیگر سو باید نابخردی و کارهای زیان‌آور برخی از آنها را بی‌آسیب کنند»

(عبادیان ۱۵۲-۱۵۳). البته مضمون رویارویی شاه با پهلوانان در شاهنامه به کی کاووس محدود نمی‌شود و از جمله می‌توان به درگیری میان طوس و خاندان گودرز درباره فرود، یا تقابل اسفندیار و گشتاسب اشاره کرد. نمونه مشابه و جالب توجه دیگر از بخش تاریخی شاهنامه ناسپاسی قباد در قبال سوفزای (سپهسالاری که قباد را از بند خوشنواز خاقان رهانده بود) است که فرمان می‌دهد تا بند بر پای او بگذارند و به دربار آورند. سوفزای سر از فرمان او بر نمی‌پیچد و مقاومتی نشان نمی‌دهد و سرانجام نیز به فرمان قباد کشته می‌شود، ولی پس از مرگ سوفزای مردم سر به شورش برمی‌دارند و قباد را از تخت سرنگون می‌کنند.

همین تقابل شاه و فرمانروا با پهلوانان زیردست او در بیلیناهای روسی نیز به چشم می‌خورد. دانیلو لوفچانین، استاور گودینوویچ، چوریلای، ایوان گاستینی پسر، میخایلو دانیلویچ و... از جمله پهلوانانی هستند که با شاهزاده ولادیمیر کشمکش پیدا می‌کنند. علل درگیری و اختلاف بسیار متنوع است: فریب و دغل بازی شاهزاده، بی‌رحمی او، یا سخنی نابجا. ولی در مورد ایلیا مورومتس این اختلاف و درگیری تقریباً پیوسته و همیشگی است. در برخی از روایت‌های موجود از بیلینای مربوط به «راهزن بلبل»، از همان نخستین سفر ایلیا به کی‌یف که با اسیر کردن «راهزن بلبل»^۱ و بردن او نزد ولادیمیر همراه است، میان ایلیا و ولادیمیر اختلاف پدید می‌آید. ولادیمیر می‌خواهد گنج افسانه‌ای راهزن را برای خود بردارد، ولی ایلیا آن را برای فرزندان یتیم راهزن باقی می‌گذارد؛ آرزو و طمع همچون خصلت ناپسند فرمانروا با بلند نظری و نوع دوستی قهرمان مردمی در تقابل قرار می‌گیرد. این تقابل که در بسیاری از بیلیناهای دیگر نیز می‌توان رگه‌هایی از آن را مشاهده کرد تا آنجا پیش می‌رود که بیلینای مستقلی با عنوان «مشاجره ایلیا مورومتس با شاهزاده ولادیمیر» پدید می‌آید (این بیلینا با نام «ایلیا مورومتس و پابرهنگان میکده‌ها» نیز خوانده شده است).

روایت‌های مختلفی از این بیلینا وجود دارد، ولی ماجرای کلی در بیشتر آن‌ها مشترک است: ولادیمیر در بزم باشکوهی که به افتخار یکی از پیروزی‌هایش برپا می‌کند، از یاد می‌برد که بزرگ‌ترین پهلوان سرزمین، یعنی ایلیا، را دعوت کند (در روایت‌های مختلف علت‌های

۱. «راهزن بلبل» از شخصیت‌های منفی بیلینای روسی است که به سبب سوت بلند و کرکنده‌اش که هر موجودی را بر جا خشک می‌کرد، به این نام خوانده می‌شد و در نهایت به دست ایلیا مورومتس اسیر و کشته شد.

گونگونگی برای بروز اختلاف میان ولادیمیر و ایلیا به چشم می‌خورد: ولادیمیر، ایلیا را فراموش می‌کند؛ به شکل شایسته به او احترام نمی‌گذارد؛ در مهمانی او را نمی‌شناسد و او را در جای مناسب نمی‌نشانند؛ افترای درباریان دربارهٔ ایلیا را باور می‌کند؛ از صراحت گفته‌های ایلیا برآشفته می‌شود. (پوتیلوف ۵۰۷)). ایلیا از این رفتار می‌رنجد، کمانش را برمی‌دارد و با «پیکان‌های گداخته‌اش» نوک گندهای زرین کلیساهای شهر را هدف می‌گیرد و آنها را به زمین می‌اندازد؛ سپس پابرهنگان شهر را گرد می‌آورد و ناقوس‌های زرین را میان آنان تقسیم می‌کند و به همراه آنان جشنی به راه می‌اندازد. ولادیمیر با شنیدن این خبر به وحشت می‌افتد و پس از مشورت با نزدیکانش، دابرنیا نیکیتیچ را برای دلجویی از ایلیا به سراغ او می‌فرستد. دابرنیا با تکیه بر پیمان برادری با ایلیا و اینکه طبق آیین پهلوانان روس، «برادر کوچک باید حرف برادر بزرگ‌تر را گوش کند و برادر بزرگ حرف برادر کوچک‌تر را»، موفق می‌شود که ایلیا را راضی کند تا با او به جشن تازه‌ای بیاید که ولادیمیر به افتخار ایلیا برپا کرده است. ایلیا در جشن حاضر می‌شود، ولی نمی‌تواند خویشتن‌داری کند و نظر قلبی خود را نسبت به ولادیمیر در حضور خود او بر زبان می‌آورد:

بله، شاهزاده، فرمانروای تاج و تخت کی‌یف،
 خوب می‌دانستی چه کسی را به دنبال من بفرستی،
 برادر صلیبی^۱ مرا به دنبال فرستادی،
 و همین دابرنیا نیکیتیچ هم،
 اگر برادر من نبود،
 به سخن هیچ‌کس گوش نمی‌دادم،
 و بی‌درنگ زه تنگ کمانم را می‌کشیدم
 تیر گداخته‌ای در آن می‌گذاشتم
 و به تالار فرمانروایی می‌انداختم
 و تو را، شاهزاده، با همسرت می‌کشتم.
 ولی حالا تو را
 و گناه بزرگت را می‌بخشم.

۱. برادران صلیبی به افرادی اطلاق می‌شود که با معاوضهٔ صلیب‌های گردن‌آویز خود با یکدیگر پیمان دوستی و برادری می‌بندند.

این بیلینا در همین جا پایان می‌گیرد، ولی در بیلینای «ایلیا مورومتس و کالین‌شاه» که می‌توان آن را دنباله این ماجرا دانست، ایلیا مورومتس را در حالتی می‌یابیم که در سیاه‌چال کاخ ولادیمیر زندانی شده (احتمالاً به علت همین سخنان جسورانه‌ای که خطاب به فرمانروا بر زبان آورده بود) و تنها به لطف ملکه آپراکسیا، همسر ولادیمیر، که برای او آب و غذا می‌آورد زنده مانده است. با رسیدن خبر حمله کالین‌شاه به کی‌یف و وحشت ولادیمیر، ملکه او را از زنده بودن ایلیا آگاه می‌کند و ولادیمیر با خوشحالی دستور آزادی ایلیا و دلجویی از او را صادر می‌کند و ایلیا نیز «به منظور دفاع از کیش مسیحی، سرزمین روس، زنان بیوه، یتیمان و بیچارگان، و نیز به خاطر ملکه آپراکسیا» و نه به خاطر «سگی مانند شاهزاده ولادیمیر»، راضی به دفاع از میهن خود می‌شود.

کشمکش ایلیا با ولادیمیر شباهت بسیار با صحنه خشم گرفتن کی‌کاووس بر رستم در شاهنامه فردوسی دارد. کی‌کاووس نیز هنگامی که به بهانه تأخیر رستم بر او خشم می‌گیرد و به طوس فرمان می‌دهد تا رستم را بکشد، با خشم و تهدید پهلوان ایرانی روبه‌رو می‌شود:

تہمتن برآشف با شہریار	کہ چندین مدار آتش اندر کنار
ہمہ کارت از یکدگر بدتر است	تو را شہریاری نہ اندر خورست [...]
چو خشم آورم شاہ کاووس کیست	چرا دست یازد بہ من طوس کیست
سرنیزہ و تیغ یار من اند	دو بازو و دل شہریار من اند

(فردوسی ج ۱، ۲۵۹-۲۶۰)

گفتنی است که مضمون مشابهی نیز در ادبیات فرانسه در اثر حماسی *ترائے گیوم*^۱ (سده دوازدهم میلادی) به کار رفته است. قهرمان اصلی اثر، گیوم‌شاه، برادرزن غول‌پیکری دارد به نام رنوار، که با پای پیاده از اسب‌سواران پیشی می‌گیرد و ترجیح می‌دهد که به جای سلاح‌های معمول جنگاوران آن زمان، از گُرز عظیمی استفاده کند که دو نفر به سختی می‌توانند آن را از زمین بلند کنند. او در جنگ بدون زحمت چندانی هفتصد نفر از دشمنان را می‌کشد و با

گُرز خود کسانی را از پا درمی‌آورد که نیزه گیوم به آنان کارگر نبوده است. در جشن پیروزی، گیوم فراموش می‌کند که رنوار را به جشن دعوت کند، رنوار نیز تهدید می‌کند که به اردوی دشمن بپیوندد و گیوم را به مبارزه می‌خواند. گیوم درباریان را به سراغ رنوار می‌فرستد تا او را به بازگشت راضی کنند، ولی هنگامی که یکی از درباریان پهلوان جوان را تهدید می‌کند که در صورت نافرمانی زندانی خواهد شد، رنوار آنان را به ضرب و شتم می‌گیرد. فقط گیبور، همسر گیوم و خواهر رنوار، موفق می‌شود که خشم رنوار را فرو بنشانند و آن‌گاه صلح و آرامش همگانی برقرار می‌شود (ترانه گیوم^۱ ۱۳۶-۱۴۱؛ مقایسه کنید با روایتی از حماسه روسی که در آن ملکه آپراکسیا، همسر ولادیمیر، میانجی و مایه نجات ایلیا مورومتس می‌شود).

گونه بسیار قدیم‌تر این مضمون را می‌توان در *ایلیاد* هُمر نیز مشاهده کرد: آگاممنون، فرمانده کل نیروهای یونانی در جنگ ترویا، با به زور گرفتن کنیز آخیلوس، بزرگ‌ترین جنگاور سپاه خود، موجب رنجش او می‌شود. آخیلوس سپاه یونان را ترک می‌کند، ولی پس از مرگ دوست نزدیکش، پاتروکلوس، و با اصرار اودوسئوس و عذرخواهی آگاممنون به کارزار بازمی‌گردد و با آگاممنون آشتی می‌کند (جالب‌توجه است که زمینه‌ساز جنگ اساطیری ترویا نیز دعوت نشدن الهه اریس به گردهمایی خدایان المپ بوده است).

پیداست که شباهت فراوانی در همه این روایت‌ها وجود دارد: در همه آنها پهلوان از رفتار تفاخرآمیز فرمانروا نسبت به خود آزرده‌خاطر و در نتیجه به دشمن کسی تبدیل می‌شود که تا پیش از این از او دفاع می‌کرده است (آخیلوس از شرکت در جنگ چشم می‌پوشد، ایلیا به نوک گنبد‌های کی‌یف تیراندازی می‌کند، گیوم قصد پیوستن به اردوی دشمن را دارد، رستم نیز از تعهد خود برای دفاع از شاه و سرزمین دست می‌کشد: «به ایران نبینید ازین پس مرا / شما را زمین پر کرکس مرا»)^۲؛ سپس با میانجیگری شخصیت خردمندی (اودوسئوس، دابرنیا نیکیتیچ، گیبور، گودرز) از پهلوان آزرده دلجویی می‌شود و سرانجام مهر و آشتی پیشین میان پهلوان و فرمانروا برقرار می‌گردد. فسیولود میلر، از صاحب‌نظران این رشته در اواخر سده نوزدهم میلادی (که بر نزدیکی و شباهت بیلیناهای روس با حماسه‌های شرقی و به‌ویژه ایرانی تأکید خاصی داشت)، ضمن اشاره به تشابه رابطه پرتنش ایلیا و ولادیمیر با رستم و کی‌کاووس، اظهار می‌دارد:

نکته شاخص در اینجا این است که پهلوان ملی با وجود آزدگی خاطر از بی عدالتی فرمانروا، به سبب خطری که میهن را تهدید می کند، آزدگی شخصی خود را به فراموشی می سپارد، فرمانروایی را که در برابر او خوار شده است می بخشد و کشورش را نجات می دهد (میلر ۷۲).

۳. زمینه های پیدایش مضمون تقابل پهلوان - فرمانروا

درباره علت پیدایش مضمون تقابل پهلوان-فرمانروا در حماسه های ملت های مختلف، نظریات گوناگون ارائه شده است. از جمله، در برخی از منابع، پیدایش بیلینای «مشاجره ایلیا» با شاهزاده ولادیمیر را به سده های شانزدهم تا هجدهم میلادی نسبت داده اند که به سبب شورش ها و جنبش های مردمی پرشمار، دوره ناآرامی به شمار می آمد و نافرمانی ایلیا در برابر فرمانروا را بازتابی از رویدادهای اجتماعی آن دوره شمرده اند (برای مثال: بیلی ۶۹). ولی همان گونه که نشان داده شد و در ادامه نیز خواهد آمد، این مضمون در بسیاری از حماسه های ملل گوناگون به چشم می خورد و از این رو نسبت دادن آن به دوره یا رویدادی خاص و معین مشکوک به نظر می رسد.

منطقی تر به نظر می رسد که تقابل پهلوان-فرمانروا را با تکیه بر الگوی عام تر و کهن تر «واکنش در برابر قدرت» توجیه کرد. فرمانروا یا شاه اسطوره ای همواره دارای قدرتی نمادین و رسمی است که سایر مردم فاقد آن هستند. پهلوان اسطوره ای، برعکس، همیشه چهره ای مردمی و نمادین از قدرت بالقوه و غیررسمی مردم است. باید توجه کرد که ایلیا مورومتس در جنگ ها همیشه تک و تنهاست و سپاهی به همراه ندارد و می توان گفت که سیمای ایلیا شخصیتی «جمعی» و غیرفردی، و نمادی از ملت است. باقر پرهام نیز درباره رستم چنین نظری دارد: «جهان پهلوان در سیمای رستم در واقع یک تن تنها نیست: داستان او کنایه از داستان ملتی است که پایه پای دستگاه شهریاری زاییده می شود و می بالد، با انحطاط آن رو به انحطاط می رود و با مرگ آن روح ملی اش فرومی کشد تا مگر دوباره در دورانی دیگر به گونه ای دیگر سر برگیرد» (پرهام ۶۳). به همین دلیل است که در تقابل فرمانروا-پهلوان همیشه شخصیت پهلوان است که همدلی خواننده را برمی انگیزد.

به گفته ایوانوف و تپاروف، این ارتباط پهلوان با مردم، به ویژه در بیلینای «مشاجره ایلیا» با شاهزاده ولادیمیر قابل مشاهده است. در این بیلینا، «چهره» «اجتماعی تری» از پهلوان شکل

می‌گیرد که دیگر فتح و قهرمانی از او سر نمی‌زند، بلکه به روشنی ارتباطش با توده‌های پایین شهر («پابرهنگان میخانه‌ها») و تقابلهش با شاهزاده ولادیمیر آشکار می‌شود» (ایوانوف^۱ ۲۳۹). هرگاه فرمانروا از قدرت رسمی خود سوءاستفاده کند و جایگاه غیررسمی پهلوان را خوار بشمارد (به زور گرفته شدن کنیز آخیلوس از او به دست آگامنون، دعوت نشدن ایلیا به مهمانی شاهزاده ولادیمیر، درشتی کردن کاووس با رستم، دعوت نشدن رنوار به مهمانی گیوم)، پهلوان اسطوره‌ای در مقام واکنش برمی‌آید و با دست شستن از وظیفه خود در دفاع از فرمانروا و میهن (هرچهار پهلوان یادشده پس از رنجشی که از فرمانروا نصیبشان می‌شود سپاه و دربار فرمانروای خود را ترک می‌کنند)، می‌کوشد تا وجهه خود را حفظ کند. در غیر این صورت، اگر پهلوان از خود تسلیم و انفعال نشان دهد (مانند سوفزای در برابر قباد یا اسفندیار در برابر گشتاسب) محکوم به نابودی است و نابودی او ضعف و سقوط فرمانروا را نیز به دنبال خواهد داشت (انحطاط خاندان گشتاسب پس از مرگ اسفندیار و شورش مردم بر قباد).

خشن‌ترین واکنش پهلوان حماسی در برابر نابخردی فرمانروا در نمونه‌های ذکرشده شاید از آن ایلیا مورومتس باشد، چرا که وی علاوه بر ترک کاخ ولادیمیر، توده مردم عوام را نیز گرد آورد و با تیراندازی به گنبدهای زرین کلیساهای کی‌یف (از نمادهای اقتدار کشور و حکومت)، علناً در برابر شاهزاده ولادیمیر به طغیان برخاست. ب.پ. ویشسلافتسِف بر اساس این بیلینا به یکی از ویژگی‌های کهن‌الگویی نهفته در روح ملت روس اشاره می‌کند که بسیاری از اوقات آماده‌اند تا در راه رسیدن به هدف مطلق خود آنچه را تا اندک زمانی پیش از این درست‌ترین و مقدس‌ترین می‌شمردند، فدا کنند. به اعتقاد این پژوهشگر، شورش ایلیا پدیده‌ای از نوع انقلاب‌های اروپای غربی با هدف دستیابی به حقوق یا منافع مادی نیست، بلکه نیهیلیسمی خودجوش است که در یک چشم به هم زدن، به نام عدالت، آن چیزی را که خود پهلوان مردمی تا چندی پیش مطیع و ستایشگرش بود، نابود می‌کند (ویشسلافتسِف ۱۱۶-).

۱. جالب‌توجه است که در اواخر سده نوزدهم در روسیه تزاری، این پیوند ایلیا مورومتس با طبقات پایین جامعه گاه در راه تقویت وجهه اجتماعی تزار به کار می‌رفت. برای مثال، و. آوناریوس در سال ۱۸۷۶ در تعلیقات خود بر بیلینای مورد بحث ما نوشته است: ایلیا در ضیافت ولادیمیر «با در اختیار گرفتن مکان‌های جلیل و سپس نشان دادن پرولتاریای فقیر یعنی «پابرهنگان میکرده‌ها» در کنار خود، و قناعت به نشستن در جای پایین‌تر، برای تساوی طبقاتی مبارزه می‌کند که تنها پس از ۹ قرن، به اراده حکومتی شخص تزار آزادی‌بخش محقق شد [منظور آلكساندر دوم است که در سال ۱۸۶۱ فرمان آزادی سرف‌ها را صادر کرد]، و آن هم آزادی تا این حد: اصلاحات دهقانی، شوراهاى شهری و روستایی از همه اقشار، دادگاه علنی با هیئت منصفه و خدمت سربازی همگانی.» (آوناریوس، xiv-xv).

۱۱۷). هرچند ایلیا نیز، همانند دیگر پهلوانانی که در تقابل شدید با فرمانروا قرار گرفته بودند، به محض اظهار پشیمانی شاهزاده (و تثبیت شدن جایگاه راستین و برحق پهلوان حماسی) وفاداری پیشین خود نسبت به او و میهنش را بازمی‌یابد. علت این «سرسپردگی» به فرمانروا و اینکه چرا پهلوان با همان قدرت غیررسمی خود واکنش شدیدتری نسبت به بی‌عدالتی فرمانروا نشان نمی‌دهد نیز قابل بحث است. در بسیاری از تفسیرهای موجود شاهنامه، یکی از عوامل اصلی در روابط میان شاه اسطوره‌ای و پهلوانان، وجود «فر» نزد شاه ذکر شده است. برای مثال می‌توان به تعبیری اشاره کرد که هانزن آلمانی در این باره ارائه داده است:

سلطه آگاهانه رستم بر خویش که بر اثر آن هیچ گاه خود را فراتر از مقام یکی از دلیران کشور نمی‌شمارد، به نحوی دیگر در روشن کردن رابطه او با شاه به ما یاری می‌کند. زیرا شاه، به هر نوع که هست، در هر حال دارای «فر» است که منشأ خدایی دارد. رستم، با وجود شأن پهلوانی خود، در برابر فر در مقامی پایین‌تر قرار دارد. همین فر است که شاه را در قبال همنوعان خود رفعت می‌بخشد و ضمناً مقام او را از مخاطرات دور نگه می‌دارد. [...] نتیجه این می‌شود که شاه به عنوان یک فرد «انسانی» می‌تواند ناشایست باشد، اما، از این جهت، شخص او به عنوان «شاه» در معرض خطر قرار نمی‌گیرد (هانزن ۱۳۶-۱۳۷).

باقر پرهام نیز بر این اعتقاد است که «شهریاری کاری است که مبنای ایزدی دارد» (پرهام ۵۴). محمود عبادیان نیز تقریباً به همین گونه، برتری شاه اسطوره‌ای بر پهلوانان را دارای سرچشمه مذهبی می‌بیند و با بررسی نمونه‌ای دیگر از تقابل پهلوان و فرمانروا در شاهنامه در برخورد اسفندیار و گشتاسب (که با بی‌تدبیری و خودخواهی شاه به مرگ پهلوان می‌انجامد) به آن اشاره می‌کند که اسفندیار با آنکه نابخردانه بودن دستور شاه را نادیده نمی‌گیرد، هرگز از فرمان شاه سر باز نمی‌زند:

بدان تا دگر بنده با شهریار نجوید به آوردگه کارزار

به اعتقاد عبادیان، اسفندیار این اطاعت را فریضه‌ای دینی می‌داند، سرپیچی از فرمان شاه را رویگردانی از یزدان می‌شمارد و آن را در حکم خردآزردگی و آنچه برای آیین زرتشت زیان‌آور بوده است، می‌داند (عبادیان ۱۷۵-۱۷۶):

گر ایدونک دستور ایران تویی	دل و گوش و چشم دلیران تویی
همی خوب داری چنین راه را	خرد را و آزدن شاه را
همه رنج و تیمار ما باد گشت	همان دین زردشت بیداد گشت
که گوید که هرکو ز فرمان شاه	بپیچد به دوزخ بود جایگاه

(فردوسی ج ۱، ۱۰۱۴)

یا در جایی دیگر:

که هرکو ز فرمان شاه جهان	بگردد سر آید بدو بر زمان
--------------------------	--------------------------

(فردوسی ج ۱، ۱۰۳۰)

ضمن اذعان به درستی نظریه یادشده، به نظر می‌رسد که می‌توان علت‌های دیگری نیز برای پیدایش مضمون تقابل فرمانروا-پهلوان در ادبیات حماسی پیدا کرد. الگا دیویدسن «همزیستی و برخورد پادشاهی که فرمان می‌راند و پهلوانی که در خدمت اوست» را قالبی می‌داند که از اساطیر هندواروپایی به ارث رسیده است و در اثر خود، بر پایه مطالعات دومزیل، همین مضمون را در سه سنت مختلف هندواروپایی بررسی می‌کند: ستارکادر در نورس کهن، شیشوپالا در سنت هندی و هرکول در سنت یونانی (دیویدسن ۱۱۵-۱۲۲). هر سه این پهلوانان در عین خدمت به پادشاهان خود با آنها برخورد دارند. همین مضمون در تقابل آخیلوس با آگاممنون نیز به چشم می‌خورد که در سطور پیش به آن اشاره شد.

سعید حمیدیان در این زمینه به نکته جالب توجه دیگری اشاره می‌کند و آن بی‌علاقگی پهلوانان شاهنامه به قدرت و نشستن بر تخت شاهی است. هنگامی که نوذر بیدادگری پیشه می‌کند و بزرگان کشور از سام می‌خواهند تا به جای او بر تخت بنشینند با این پاسخ پهلوان روبه‌رو می‌شوند:

بدیشان چنین گفت سام سوار که این کی پسندد ز من کردگار
که چون نوذری از نژاد کیان به تخت کیی بر کمر بر میان
به شاهی مرا تاج باید بسود محال است و این کس نیارد شنود
(فردوسی ج ۱، ۱۴۶)

زال هم پس از نوذر می توانست خود بر تخت بنشیند یا هر پهلوانی را که بخواهد برای این کار برگزیند، ولی بر این عقیده است که:

نزید بریشان همی تاج و تخت بیاید یکی شاه بیدار بخت
که باشد بدو فرّه ایزدی بتابد ز دیهیم او بخردی
(فردوسی ج ۱، ۱۶۷)

«رستم پس از فرار افراسیاب شش سال در توران پادشاهی می کند، اما پهلوانی را بر شاهی ترجیح می دهد. [...] ضمناً در مورد پادشاهی رستم در توران به نظر می رسد که یکی از اغراض تمهید قضایای مربوط به کشتار و تخریب پهلوان ایرانی این باشد که پهلوان اساساً برای شاهی آفریده نشده و نتیجه حکومت مردان سپاهی چیزی جز آنچه ما حکومت نظامی می خوانیم با تمام پیامدهای ناخوب آن نخواهد بود» (حمیدیان ۲۰۰-۲۰۱).

در میان پژوهشگران روس، نیکالای بندیکتوف به نکته مشابهی اشاره می کند. وی یکی از ویژگی های بیلیناها را «نبود گناه قدرت طلبی» در آنها می داند و اعتقاد دارد در این آثار، نگرش نسبت به قدرت و صاحبان آن منفی و انتقادی است:

نزد ملت روس نگرش به صاحبان قدرت از همان آغاز به گونه ای شکل گرفته است که وجود آنان را ضرورتی بسیار ناخوشایند می پندارد، یا به بیان دیگر، حکومت را منصبی ضروری می داند که فردی حقیر، پوچ، متفرعن و نالایق نیز می تواند آن را بر عهده بگیرد. نمی توان حکومت نداشت، حکومت نماد متمرکز وحدت ملت است و دشمنان بیگانه نیز نیرومندند، ولی حکومت بهترین کار برای انسان نیست و کسی که بر مصدر حکومت است بهترین

انسان نیست. وظیفه او کار نیست، بلکه حرف است: دعوت، خواهش، و ستایش کسانی که کار می‌کنند (بندیکتوف ۵۵-۵۶).

اندیشه مشابهی در شاهنامه از زبان بوزرجمهر حکیم آمده است:

شکار است کار شهنشاه و رزم می و شادی و بخشش و داد و بزم
دل و جان دستور باشد به رنج ز اندیشه کدخدایی و گنج

(فردوسی ج ۲، ۱۵۷۲)

بدین ترتیب می‌توان گفت که در این حماسه‌ها پهلوان و فرمانروا هرکدام قلمرو، قدرت و کارکرد مشخص و مجزا و تعریف‌شده‌ای دارند و باید در کنار یکدیگر به همزیستی خود ادامه دهند. «شاهان گرچه مظهر وحدت و یکپارچگی کشور و مرکز دایره جامعه‌اند، اما همچون هر مرکزی به نوبه خود محاط در حلقه پهلوانانی هستند که رابط او با مردم‌اند» (حمیدیان ۱۸۸). هرگاه هماهنگی همزیستی و موازنه این دو قلمرو نقض شود، تعارض شدیدی پدید می‌آید که آشکارترین پیامد آن تضعیف کشور در برابر دشمنان بیگانه است.

۴. نتیجه‌گیری

در تقابل فرمانروایان و پهلوانان حماسی در بیلینای «مشاجره ایلیا مورومتس با شاهزاده ولادیمیر» و در شاهنامه فردوسی بدون شک شباهت‌های درخور توجهی دیده می‌شود. درباره مسئله تأثیر مستقیم شاهنامه در بیلیناهای روسی در این مورد خاص نمی‌توان با اطمینان اظهار نظر کرد، زیرا از یک سو، همان‌گونه که مشاهده شد، تقابل فرمانروا و پهلوان از مضمون‌های دیرین و مشترک حماسه‌های هندواروپایی است، و از سوی دیگر، برای اثبات علمی تأثیرگذاری شاهنامه در بیلیناهای روسی نیازمند بررسی دقیق ادبیات عامیانه و حماسه‌های ملت‌هایی هستیم که باید نقش واسطه فرهنگی را میان ایرانیان و روس‌ها بازی کرده باشند (کوشش‌هایی در این زمینه صورت گرفته و برای مثال، در مورد مضمون نبرد پدر و پسر که، هم در شاهنامه

و هم در بیلیناهای روسی، از موضوعات کلیدی به شمار می‌رود، نمونه‌های مشابهی در ادبیات کشورهای آسیای میانه و قفقاز مورد مطالعه قرار گرفته است).

با همه این‌ها و با توجه به تکرار مضمون مورد بحث در حماسه‌های ملت‌های مختلف و در دامنه زمانی و مکانی بسیار گسترده، محتمل‌تر به نظر می‌رسد که علت مشابهت این مضمون در بیلینای روسی و شاهنامه را بیش از تأثیرپذیری و وام‌گیری مستقیم یک فرهنگ از فرهنگ دیگر، باید در کهن‌الگوها و تکرار رفتارهای مثالی جست؛ به عبارت دیگر باید به دنبال انگیزه اعمال و پدیده‌هایی گشت که شاید در جزئیات با هم تفاوت داشته باشند، ولی ساختار و محتوای بنیادین واحدی دارند. نورتروپ فرای روش بررسی کهن‌الگوهای موجود در آثار هنری را با مثال زیر تشریح می‌کند:

هنگام نگرستن به یک تصویر، ممکن است بسیار نزدیک به آن بایستیم و جزئیات خطوط قلم‌مو و کاردک نقاشی را بررسی کنیم. این دقیقاً همان بررسی نقد جدید ادبی از دیدگاه فوت و فن و ظرایف سخنوری است. اگر اندکی از تصویر فاصله بگیریم، کل طرح قدری روشن‌تر می‌شود و ما بیشتر به بررسی موضوع و محتوای ارائه‌شده در آن می‌پردازیم. [...] از آن پس، هرچه بیشتر از تصویر فاصله بگیریم، بیشتر از نظام و ساختار طراحی آن آگاهی می‌یابیم. [...] در نقد ادبی نیز بسیاری از اوقات باید از اثر «فاصله بگیریم» تا ساختار کهن‌الگویی آن را ببینیم. اگر ما از ابیات تغییر ادموند اسپنسر «فاصله بگیریم»، پس‌زمینه‌ای خواهیم دید از یک نور مدور و منظم، و یک توده سیاه و شوم که در حال گشودن راه خود به سوی جلوس: تصویری بسیار شبیه به شکل کهن‌الگویی که در آغاز کتاب ایوب قابل مشاهده است (فرای ۱۴۰).

بر همین اساس و با «فاصله گرفتن» از بیلینای روسی و حماسه فردوسی (و سایر روایت‌های مشابه) می‌توان ساختار و نظام واحد و عمیق‌تری برای تقابل میان فرمانروا و پهلوان حماسی یافت: همان‌گونه که پیش‌تر گفته شد، پهلوان و فرمانروا در حماسه‌های روسی و ایرانی هرکدام کارکرد مشخص خود را دارا هستند. فرمانروا نماد یگانگی و یکپارچگی ملت در قالب یک فرد، و صاحب قدرتی نمادین و رسمی است. پهلوان، برعکس، شخصیتی است غیرفردی، که مجموعه‌ای از خصوصیات آرمانی ملت را در وجود خود گرد آورده است. به همین علت است

که هنگام بروز اختلاف میان فرمانروا و پهلوان حماسی، پهلوان با به رخ کشیدن قدرت واقعی و مردمی خود در برابر قدرت نمادین و مشروط فرمانروا، او را وادار به تسلیم و پذیرش نقش برتر پهلوان می‌کند. به این ترتیب می‌توان گفت که یکی از علل رواج این مضمون در حماسه‌های ملل مختلف، ریشه داشتن آن در مناسبات اجتماعی و تقابل همیشگی «مردم-حکومت» در جوامع گوناگون است که در ادبیات به شکل‌های مختلف، از جمله تقابل فرمانروا-پهلوان در حماسه‌ها نمود می‌یابد. بدین گونه این تقابل را می‌توان نوعی کهن‌الگو دانست که بر واقعیتی اجتماعی و مشترک در میان اقوام گوناگون مبتنی است و دلیل شباهت‌های مضمون بیلیناهای روسی با حماسه‌های شاهنامه نیز در وهله نخست باید همین استوار بودن آنها بر کهن‌الگوها باشد و نه اقتباس مستقیم موضوع‌ها و درون‌مایه‌ها. «اعتقاد بنیادین نقد نو آن است که جامعه باید خود را حول اسطوره‌ها بنا کند و تکامل بخشد، به همین علت این نقد بیشتر در پی آن است تا کهن‌الگوهایی را توصیف کند که برای فرهنگ‌های انسانی، مهم و اساسی پنداشته می‌شوند، یا شکل‌های فرهنگی و ملی مختلف آنها را روشن سازد، و کمتر به بررسی گروه‌هایی می‌پردازد که این روایت‌های اساطیری را پدید آورده‌اند [...]» (دانشنامه ادبیات و نقد^۱ ۵۷۶).

منابع

- استاریکوف، ا.ا. فردوسی و شاهنامه. ترجمه رضا آذرخشی. تهران: انتشارات مجله پیام نوین، اردیبهشت ۱۳۴۱.
- الیاده، میرچا. اسطوره بازگشت جاودانه. ترجمه بهمن سرکاراتی. چاپ دوم. تهران: طهوری، ۱۳۸۴.
- پرهام، باقر. با نگاه فردوسی: مبانی نقد خرد سیاسی در ایران. تهران: مرکز، ۱۳۷۳.
- حمیدیان، سعید. درآمدهای براندیشه و هنر فردوسی. تهران: مرکز، ۱۳۷۲.
- خالقی مطلق، جلال. «یکی داستان است پر آب چشم». در گلرنج‌های کهن. تهران: مرکز، ۱۳۷۲.
- دیویدسن، آگا. شاعر و پهلوان در شاهنامه. ترجمه فرهاد عطایی. تهران: تاریخ ایران، ۱۳۷۸.
- عبادیان، محمود. فردوسی: سنت و نوآوری در حماسه‌سرایی. چاپ دوم. تهران: مروارید، ۱۳۸۷.
- فردوسی، ابوالقاسم. شاهنامه (بر پایه چاپ مسکو). ۲ ج. چاپ چهارم. تهران: هرمس، ۱۳۸۷.
- متینی، جلال. «کیکاووس: خودکامه‌ای نامجو». ایران‌نامه. سال ۲/۱ (۱۳۶۱): ۲۵۳-۲۰۶.
- مختاری، محمد. حماسه در رمز و راز ملی. چاپ دوم. تهران: توس، ۱۳۷۹.
- مینورسکی. «حماسه ایرانی و ادبیات عامه روس». ترجمه مسعود رجبی‌نیا. سیم‌غ. ۵ (۱۳۵۷): ۱۲۸-۱۳۳.
- هانزن، کورت هاینریش. شاهنامه فردوسی: ساختار و قالب. ترجمه کیکاووس جهاننداری. تهران: فرزانه روز، ۱۳۷۴.

- Avenarius V.P. *Svod 24 izbrannikh bilin drevniekievskovo eposa*. St.Petersburg: Stasiulievich Typography, 1876.
- Bailey, James; Ivanova, Tatyana. *An Anthology of Russian Folk Epics*. New York: M.E. Sharpe, 1999.
- Benediktov N. *Russkie sviatini*. Moscow: Algoritm, 2003.
- Buslaev, F.I. *Otziv o cochinenii V.Stasova "Proiskhozhdenie russkikh bylin."* St. Petersburg, 1869.
- Encyclopedia of Literature and Criticism*. Ed. by Martin Coyle. London: Routledge, 1991.
- Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism: Four Essays*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1957.
- Ivanov V.V., Toporov, V.N. *Mifologicheskii slovar'*. Moscow: Sovetskaya entsiklopedia, 1990.

- Literaturniy entsiklopedicheskiy slovar'*. Moscow: Sovetskaya entsiklopedia, 1987.
- Miller, V.F. *Ekskursi v oblast' russkovo narodnovo eposa*. Moscow, 1892.
- Putilov B.N. "Primechania" In *Sbornik bilin*. Leningrad: Sovetskiy pisatel', 1986: 489-536.
- Stasov, V.V. "Proiskhozhdenie russkikh bilin." In *Vestnik Evrope*. 4(1868): 651-698.
- "The Song of William" in *Heroes of the French Epic*. Michael Newth. Woodbridge, UK: The Boydell Press, 2005: 29-141.
- Visheslavl'tsev B.P. "Russkiy natsionalniy kharakter." In *Voprosi filosofii*. 6 (1995): 111-122.
- Zhirmunskiy, V.M. *Epicheskoe tvorchestvo slavianskikh narodov i problemi sravnitel'novo izucheniya eposa*. Moscow: Akademiya nauk USSR, 1958.

نقش زنان در دو داستان تریستان و ایزوت و ویس و رامین

علیرضا شادآرام *

محمد رضا نصر اصفهانی **

غلامحسین شریفی ولدانی ***

چکیده

افسانهٔ سلتی تریستان و ایزوت که حدوداً صد سال پس از منظومهٔ ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی به نظم در آمده است، از شاهکارهای ادب عاشقانهٔ قرون وسطی در شمال فرانسه و انگلستان و ایرلند محسوب می‌شود. این افسانه ظاهراً در ابتدا به صورت روایتی شفاهی در میان تروبادورها رایج بوده است. «قدیم‌ترین اثری که از این مجموعه به جا مانده از شاعری به نام برول است که در حدود سال ۱۱۵۰ میلادی (۵۴۱ ه.ق) آن را به رشتهٔ نظم کشید و اندکی بعد، یعنی در حدود سال ۱۱۷۰ میلادی (۵۶۱ ه.ق)، شاعر دیگری به نام توماس به نظم آن پرداخت، اما هیچ یک از این دو منظومه به صورت کامل در دست نیست. از منظومهٔ برول سه هزار مصراع و از توماس نیز قریب همین مقدار باقی است و قسمت اول هر دو منظومه افتاده است» که البته «از روی ترجمهٔ آلمانی منظومهٔ توماس می‌توان قسمت‌های افتادهٔ داستان را دریافت و نقص آن را رفع کرد».^۱ (بدیه ب-ت)

این داستان نخستین بار در سال ۱۳۳۴ به قلم پرویز ناتل خانلری از روی متن بازنویسی شده

* عضو هیئت علمی دانشگاه پیام نور (استان قزوین - مرکز بویین زهرا)

پیام‌نگار: shadarama@yahoo.com

** عضو هیئت علمی دانشگاه اصفهان

*** عضو هیئت علمی دانشگاه اصفهان

۱. تا قبل از قرن دوازدهم میلادی رمان تریستان هیچ سابقه‌ای در ادب سلتی و گالی و اکسی و ایرلندی ندارد. (ستاری، ۱۳۷۹، ۵۰۹)

ژورف بدیه به فارسی ترجمه شد. بدیه از متخصصان ادبیات قرون وسطی در اواخر قرن نوزدهم بود که با استفاده از متون برول و توماس و با بهره‌گیری از ذوق و تخیل خود به بازنویسی داستان به زبان فرانسه پرداخت. ترجمه دیگر این داستان را فریده مهدوی دامغانی در سال ۱۳۸۳ از روی متن بازنویسی‌شده رنه لویی ارائه کرده که از ترجمه قبلی اندکی مفصل‌تر است.

طرح اصلی یکسان و برخی حوادث مشترک ترستان و ایزوت با ویس و رامین باعث شده است که، با توجه به تقدم زمانی ویس و رامین، محققانی چون ر. زنکر، هرمان اته، یان ریکا و پیر گاله منظومه ایرانی را الگوی افسانه اروپایی بدانند.^۱ از آنجا که زنان نقش‌آفرینان اصلی هر دو منظومه‌اند، در این مقاله کوشش شده است که با بررسی زمینه‌های شکل‌گیری عشق به ایشان و نیز بررسی و مقایسه تطبیقی شخصیت‌های مؤنث دو داستان، وجوه اشتراک و افتراق این دو افسانه و تفاوت‌های فرهنگی زمینه ساز آنها بهتر مشخص شود.

کلیدواژه‌ها: ترستان و ایزوت، ویس و رامین، ادبیات تطبیقی، ادبیات عاشقانه.

۱. نگاهی اجمالی به داستان ترستان و ایزوت

ترستان و ایزوت داستان عشق ممنوعی است که شاه، ملکه و فاسق ملکه اضلاع اصلی آن‌اند. روزی ترستان، خواهرزاده شاه مارک، پادشاه کورنوا، موفق می‌شود که پهلوان باج‌خواه ایرلند، مرهلت، را به قتل برساند. در این نبرد ترستان زخمی بر می‌دارد که به هیچ وجه بهبود نمی‌یابد. برای رهایی از این زخم به تنهایی بر قایقی می‌نشیند و عازم دریا می‌شود. دست تقدیر قایق ترستان را به ایرلند می‌رساند و در آنجا ملکه ایرلند به همراه دخترش ایزوت زرین‌موی به پرستاری ترستان می‌پردازند و او را درمان می‌کنند. ترستان به محض بهبود از بیم آنکه ایرلندیان پی به ماهیت حقیقی او ببرند فرار می‌کند و به نزد شاه مارک باز می‌گردد. چون شاه مارک نه همسری دارد و نه فرزندی، تصمیم دارد که پس از خود سلطنت را به ترستان واگذارد، اما مخالفان ترستان در دربار به اصرار از شاه مارک می‌خواهند که همسری برای خود برگزیند تا پس از او سلطنت به فرزند خود شاه برسد. شاه مارک برای طفره رفتن

۱. برای اطلاع بیشتر رجوع شود به مقاله «اسطوره الگوی ایرانی ترستان و ایزوت»، بخارا، بهمن و اسفند ۱۳۷۷، ۱۵-۳۷.

از درخواست درباریان شرطی محال به آنان عرضه می‌کند. او که برحسب اتفاق چند تار موی ایزوت زرین‌موی را در اتاق خود یافته است، در برابر همگان سوگند می‌خورد که جز با صاحب این گیسوان زیبا ازدواج نکند. در این هنگام ترستان موها را می‌شناسد و می‌گوید که در عالم هیچ زنی جز ایزوت، دختر شاه ایرلند، چنین گیسوانی ندارد. خود او عهده‌دار می‌شود که به ایرلند برود و ایزوت را باخود به کورنوا بیاورد. در ایرلند پس از ماجراهایی سرانجام شاه ایرلند می‌پذیرد که دختر خود را برای ازدواج با شاه مارک تسلیم ترستان کند. از آنجا که دختر به هیچ وجه از این ازدواج اجباری خشنود نیست، ملکه ایرلند برای اینکه از غم دختر خود بکاهد به جادو مهردارویی فراهم می‌آورد که چون دو تن از آن بنوشند تا سه سال شیفته یکدیگر گردند. برانژین، خدمتکار ایزوت، مأمور می‌شود که این مهردارو را به ایزوت و شاه مارک بنوشاند، اما به اشتباه آن را به ترستان و ایزوت می‌نوشاند. به دنبال این واقعه، عشقی جان‌گداز و ناگزیر میان ترستان و ایزوت شکل می‌گیرد. بدین ترتیب دو دل‌داده در دربار شاه مارک پنهانی به یکدیگر عشق می‌ورزند تا اینکه سرانجام رازشان بر شاه آشکار می‌شود. شاه تصمیم به قتل عشاق می‌گیرد، لیکن ترستان موفق می‌شود که معشوق خود را بر باید و از آنجا بگریزد. این دو مدت دو سال زندگی خود را به سختی در جنگل سپری می‌کنند. پس از این مدت با پایان گرفتن تأثیر جادویی مهردارو و سخت شدن بیش از پیش زندگی عشاق و با اطمینان به بخشایش شاه، ترستان بالاخره ایزوت را به شاه مارک باز می‌گرداند. با این حال از آنجا که معاشرت سه ساله ترستان و ایزوت با یکدیگر منجر به عشقی حقیقی شده است، آن دو نمی‌توانند واقعاً از یکدیگر دل بگیرند. روابط پنهانی کماکان میان ایشان ادامه می‌یابد. تا اینکه سرانجام ترستان مجبور می‌شود که به حالت تبعید به سرزمین برتانی کوچک برود. در آنجا ترستان برای فراموش کردن ایزوت زرین‌موی با زنی به نام ایزوت سپیددست ازدواج می‌کند، اما در شب زفاف ناگهان چشمش به جواهری که از ایزوت زرین‌موی به یادگار داشته است می‌افتد. زنده شدن داغ عشق قدیمی در دل ترستان باعث می‌شود که با آوردن بهانه‌هایی از همبستری با ایزوت سپیددست سر باز زند. ایزوت سپیددست که از حقیقت ماجرا بی‌اطلاع است به همین وضع با ترستان زندگی می‌کند تا اینکه روزی ترستان در جنگی به سختی مجروح می‌شود و از برادر زن خود، کثردن، که از راز عشق او به ایزوت زرین‌موی باخبر است،

می‌خواهد که به نزد ایزوت برود و هرطور که شده او را با خود به برتانی بیاورد. ترستان همچنین از کثردن می‌خواهد که اگر به آوردن ایزوت موفق شد، بر کشتی خود بادبانی سفید نصب کند تا او به امید دیدار ایزوت جانی دوباره یابد و اگر موفق نشد بادبانی سیاه برافرازد. کثردن ایزوت را با خود می‌آورد، اما ایزوت سپیددست که از راز عشق شوهر خود باخبر شده است تصمیم به انتقام می‌گیرد و به دروغ به ترستان می‌گوید که کثردن با بادبانی سیاه در حال نزدیک شدن به ساحل است. ترستان امید خود به دیدار ایزوت را از دست می‌دهد و جان می‌سپارد. ایزوت نیز چون به ساحل می‌رسد و از مرگ محبوب باخبر می‌شود به کنار او می‌رود و همان‌جا جان می‌دهد.

۲. نگاهی اجمالی به داستان ویس و رامین و اشتراکات آن با منظومه غربی

ویس و رامین نیز همچون ترستان و ایزوت داستان عشق ممنوعی با سه شخصیت شاه و ملکه و فاسق ملکه است. مطابق منظومه فخرالدین اسعد، در مرو پادشاهی بود به نام موبد منیکان، که شاهان دیگر فرمانبردار او بودند. روزی در جشن بهاری چشمش به زن یکی از بزرگان به نام شهره می‌افتد. شاه دل از کف می‌دهد و از او خواستگاری می‌کند، لیکن شهره به بهانه آنکه مویش به سپیدی گراییده است از قبول این پیشنهاد طفره می‌رود و در عوض قول می‌دهد که اگر در آینده صاحب دختری شد او را به شاه موبد بدهد.

پس از چند سال شهره دختری می‌آورد که او را ویس می‌نامند. چون ویس بزرگ می‌شود شهره تصمیم می‌گیرد که طبق سنت آن روزگار او را به عقد برادرش ویرو درآورد. اما در روز ازدواج این دو ناگهان زرد، برادر ناتنی موبد، از راه می‌رسد و از شهره می‌خواهد که به وعده وفا کند و ویس را تسلیم موبد کند. سرانجام پس از کشمکش و جنگی که میان شاه موبد و خاندان ویس در می‌گیرد شهره ویس را به اجبار به شاه موبد می‌دهد و موبد او را با خود به مرو می‌برد.

در طول سفر به مرو رامین، برادر کوچک موبد، سخت به ویس دل می‌بازد، اما جز تحمل رنج عشق کاری از دستش برنمی‌آید تا اینکه روزی دایه پیر ویس را در باغ تنها می‌بیند، راز خود را با او درمیان می‌گذارد و از او یاری می‌خواهد. ویس با وساطت دایه رامین را می‌بیند و

عاشق او می‌شود. دو دلدادۀ، هنگامی که شاه موبد به سفر رفته است، با یکدیگر پیمان وفاداری می‌بندند و از هم کام می‌جویند.

با آشکار شدن راز این عشق، دلدادگان با مشکلات و ماجراهای متعدد رو به رو می‌شوند تا اینکه عاقبت رامین ویس و گنجینه‌های شاه موبد را می‌رباید و به دیلم می‌رود. در دیلم بر تخت شاهی می‌نشیند و بزرگان و سپاهیان بر او گرد می‌آیند. موبد با سپاهیان خود برای جنگ با رامین به آمل لشکر می‌کشد. در آنجا شبی ناگهان گرازی وحشی به لشکرگاه می‌آید. شاه برای شکار گراز بر اسب می‌نشیند، اما گراز اسب و شاه را در می‌غلتاند و هر دو را تباه می‌کند. به این ترتیب پادشاهی ایران بدون جنگ به رامین می‌رسد. ویس و رامین سال‌ها در کنار یکدیگر به خوشی زندگی می‌کنند و صاحب فرزندان و فرزندزادگان می‌شوند.

ویس و رامین اشتراکات بسیاری با تریستان و ایزوت دارد که برخی از آنها را برمی‌شمیریم:

۱. در هر دو داستان، دختری جوان با شاهی پیر ازدواج می‌کند، اما پس از چندی میان ملکه و یکی از خویشاوندان شوهر (برادر شوهر و خواهرزاده شوهر) عشقی نامشروع به وجود می‌آید.
۲. در هر دو داستان، دختر جوان از ابتدا و پیش از دیدار شاه پیر، از ازدواج با او احساس نارضایی می‌کند و به اکراه تن به ازدواج می‌دهد.
۳. در هر دو داستان، خدمتکار ملکه در به وجود آمدن عشق میان ملکه و خویش شوهر نقش اصلی را دارد.

۴. در هر دو داستان، شاه پیر به نوعی حق پدری بر گردن رقیبان خود دارد.

۵. در هر دو داستان، شاه پیر فرزندی ندارد.

۶. در هر دو داستان، شاه مکرراً نسبت به بی‌گناه بودن یا خیانتکار بودن همسر خود شک می‌کند.

۷. در ویس و رامین، دو دلدادۀ برای نجات دادن جان خود و در امان ماندن از کيفری که شاه قصد اجرای آن را دارد به ری و در تریستان و ایزوت به جنگل می‌گریزند. در هر دو داستان، چون عشاق از شاه امان می‌گیرند، مجدداً به نزد او باز می‌گردند.

۸. در ویس و رامین، شاه از ویس می‌خواهد که برای اثبات بی‌گناهی خود به رسم سوگند در حضور موبدان از آتش بگذرد، زیرا در اعتقادات زرتشتی آتش به بی‌گناهان زیان نمی‌رساند. در تریستان و ایزوت نیز بنا بر همین اعتقاد، قرار می‌شود که ایزوت برای اثبات بی‌گناهی خود

در حضور مردم و بزرگان به استخوان اجساد شهیدان قسم بخورد و پس از آن آهن گداخته‌ای بر دست گیرد تا صحت و سقم سوگندش آشکار شود. (بدیه ۱۵۷-۱۶۶) تفاوت دو داستان در این است که در ویس و رامین دلدادگان برای احتراز از این سوگند از دربار می‌گریزند، اما در ترستان و ایزوت، ایزوت با سوگندی دوپهلو موفق می‌شود که هم اطمینان شاه را کسب کند و هم بدون آنکه به عقوبت سوگند دروغ بسوزد آهن تفته را لمس کند.

۹. در ویس و رامین یک‌بار ویس، برای رفتن به نزد رامین، از دایه می‌خواهد که به جای او به بستر شاه رود تا شاه متوجه غیبت او نشود. در ترستان و ایزوت نیز ایزوت برای پنهان داشتن رابطه خود با ترستان، دوشیزه خدمتکار خود، برانژین را به بستر شاه مارک می‌فرستد. (لویی ۱۰۴)

۱۰. در ویس و رامین، رامین برای فراموش کردن معشوقه خود به گوراب می‌رود و با گل ازدواج می‌کند. در ترستان و ایزوت نیز، ترستان به همین منظور به برتانی کوچک می‌رود و با ایزوت سپیددست ازدواج می‌کند، اما هیچ یک از این دو ازدواج پایدار نیست و پس از اندکی یاد عشق قدیم در دل عشاق زنده می‌شود. البته برخورد ویس و ایزوت با این ماجرا متفاوت است. ایزوت چون خبر ازدواج ترستان را می‌شنود، هرچند در دل از این خبر مکرر شده است، در ظاهر آن را باور نمی‌کند و با خبرآور تندی می‌آغازد و چون حقیقت ماجرا را از زبان ترستان می‌شنود، به سادگی سخن او را می‌پذیرد و با او از در صلح درمی‌آید. اما ویس چون خبر ازدواج رامین را می‌شنود، با وجود تألم روحی شدید، بنای مبارزه با رقیب می‌گذارد. به همین منظور با ارسال نامه‌هایی تأثیرگذار سعی در جلب توجه مجدد رامین می‌کند. با این همه، چون رامین عاقبت به نزد او باز می‌گردد ویس به سادگی از خطای او در نمی‌گذرد.

۱۱. ویس و ایزوت به نشانه پیمان عشقی که با رامین و ترستان بسته‌اند، یادگاری به عاشقان خود داده‌اند تا هر بار که عشاق بر آن نظر کنند ایشان را به یاد آورند. رامین و ترستان پس از ازدواج با گل و ایزوت سپیددست هنگامی که به شکلی کاملاً اتفاقی چشمتان به این یادگارها می‌افتد متوجه عهدشکنی خود می‌شوند و از همسران جدیدشان اعراض می‌کنند.

۱۲. در هر دو داستان پس از آنکه شاه مجدداً به ملکه اطمینان می‌کند، جادوگری راز عاشق و معشوق را بار دیگر بر او نمایان می‌سازد. این جادوگر در ویس و رامین زرین‌گیس دختر خاقان است و در ترستان و ایزوت گورپشتی به نام فرسن.

۱۳. در ویس و رامین، شاه موبد به حمله گرازی وحشی کشته می‌شود. در ترستان و ایزوت هر چند شاه مارک تا پایان داستان زنده می‌ماند، اما شبی یکی از درباریان به نام کاریادو در خواب می‌بیند که گرازی وحشی از جنگل به سوی کاخ شاه حمله می‌کند و یکسر به طرف اتاق شاه و بستر او می‌رود و هیچ‌کس هم نمی‌تواند مانع آن شود. (۱۱۷)

۱۴. ترستان و رامین هر دو پس از آنکه کار به نهایت سختی می‌رسد با لباس مبدل وارد قلعه شاه می‌شوند و با معشوقه خود ملاقات می‌کنند، با این تفاوت که ترستان به طریق عشق‌های عذری^۱ مرگ خویش را پیش‌بینی می‌کند و به ایزوت وعده می‌دهد که بسیار زود او را به سرزمین پر برکتی ببرد که هرگز هیچ‌کس از آن باز نمی‌گردد (۳۳۱)، در حالی که رامین خزانه موبد و ویس را با خود از قلعه خارج می‌کند و آماده می‌شود که به کار موبد برای همیشه پایان دهد.

۱۵. «یکی از موضوع‌هایی که در قصه‌های عامیانه وجود دارد قصه‌های عجیب و بناهای سحرآمیز است که عموماً ساختمان آنها را به دیوان نسبت می‌دهند. مشهورترین آنها «کنگ دز» است که به فارسی به اشکال گوناگون درآمده: قهندز، دزکهن، کندز، کندوز، قلعه بندر و غیره. در اصل همان «کنگه» اوستایی یا باغ بهشت آریاهاست» (هدایت ۲۵). در ویس و رامین نیز به دژ تسخیرناپذیر و شگفتی به نام دژ اشکفت دیوان بر می‌خوریم. (فخرالدین اسعد گرگانی ۱۷۹) در داستان سلتی نیز یکی از این بناهای دیوساخته به چشم می‌خورد که ترستان با یاری دیوی دیگر به نام بلیاگگ به تزئین آن می‌پردازد. (لویی ۳۴۱-۳۴۷)

۳. عشق متفاوت ترستان و ایزوت و ویس و رامین

منظومه‌های ویس و رامین و ترستان و ایزوت در عین حال که به یکدیگر شباهت بسیار دارند، دارای تفاوت‌هایی نیز هستند. اسلامی‌ندوشن در مقایسه دو منظومه می‌گوید:

از نظر سبب ماجرا و رنگ برونی، همانندی ویس و رامین با ترستان و ایزوت حیرت‌آور است. از نظر سرشت ماجرا و مایه درونی هیچ گونه شباهتی میان این دو نیست. (۱۳۴۶، ۶۶).

۱. عشق عذری یا حب‌العذری منصوب به قبیله بنی‌عذراست و دو مشخصه عمده دارد: ۱- ترجیح فراق بر وصال؛ و ۲- عفت و پاکی عاشق و معشوق.

از مهم‌ترین عواملی که باعث تفاوت درون‌مایه دو منظومه شده است کیفیت عشق در آن دو است. عشق در ویس و رامین همه جا برخاسته از خواهش تن و زیبایی جسم است. عشق موبد به شهر، عشق موبد به ویس، عشق رامین به ویس و عشق رامین به گل همگی مطلقاً جسمانی است و از طریق نیم‌نگاهی به زیبایی‌های ظاهری معشوق بر عاشقان عارض شده است. در مقابل، در ترستان و ایزوت عشق از کیفیتی مبهم و جادویی برخوردار است. این عشق نه با نگاه که با مهردارویی جادویی که جان‌ها را به هم می‌پیوندد ایجاد شده است. زیبایی جسم در این عشق هیچ تأثیری ندارد. درست به همین دلیل در ترستان و ایزوت بسیار کمتر از ویس و رامین به توصیف زیبایی‌های جسمانی مردان و زنان پرداخته شده و در اغلب موارد برای توصیف ظاهر قهرمانان به آوردن یکی دو جمله کوتاه بسنده شده است. در ترستان و ایزوت عشقی که بخواد بر اثر زیبایی معشوق به وجود آید، مانند عشق ترستان به ایزوت سپیددست، در همان ابتدای کار از میان می‌رود. روحانی بودن عشق در ترستان و ایزوت باعث شده است که در کل داستان جز در مواردی بسیار اندک، آن هم به گونه‌ای مبهم، از همبستری ترستان و ایزوت نامی برده نشود.

تفاوت دیگر عشق ویس و رامین با عشق ترستان و ایزوت در این است که عشق در ویس و رامین با زندگی پیوند خورده است و در ترستان و ایزوت با مرگ. در حقیقت عشق در ویس و رامین انگیزه‌ای است برای زنده ماندن و در ترستان و ایزوت انگیزه‌ای برای مردن. در ویس و رامین نیروی عشق از دختری افسرده که قصد خودکشی دارد زنی فعال و مبارز و از پسری خوشگذران و بی‌هدف شاهی خردمند و عدالت‌گستر می‌سازد. عشق در ویس و رامین به انسجام درونی و بیرونی عشاق منجر می‌شود در حالی که در ترستان و ایزوت بدون توجه به این نکته که «انسان در روان‌کاوی از نظر هندسی بخش‌پذیر نیست» (بارت ۳۷) جدایی میان عالم درون و بیرون و در نتیجه مرگ را به همراه دارد.

«موضوع خاوه‌ری عشق و مرگ باعث شده که در افسانه سلتنی عنصر روان بر عنصر تن چیره باشد» (اسلامی‌ندوشن ۱۳۴۶، ۸۸). همچنین این مسئله باعث شده است که عشق که در ویس و رامین همه جا با خوشباشی و شادمانی همراه است، در ترستان و ایزوت با غم و اندوه و حرمان همراه باشد.

تفاوت دیگر عشق ویس و رامین و ترستان و ایزوت، ارتباط عشق با نوعی عرفان ابتدایی و صیقل نخورده در منظومه غربی است. «برای عارف مسیحی درد و رنج زاینده عشق و احسان و ایثار است و در این خاکدان راهیاب به مقصد حب الهی است و به اعتباری، نجات بخش و وسیله صلاح و فلاح است.» (ستاری ۱۳۷۴، ۳۵۳) در منظومه ترستان و ایزوت نیز درد و رنج ناشی از عشق منجر به روشن بینی و رستگاری ملکوتی می شود، به گونه ای که ترستان پیش از مرگ جایگاه بهشت مانند خود را در آسمان می بیند و از آن برای ایزوت و دیگران سخن می گوید. از این نظر ترستان و ایزوت بر ویس و رامین برتری دارند، چرا که «دستیابی به عاطفه دینی از طریق عشق جسمانی مزیت نادر عشاقی است که به برترین مدارج در رشد و کمال احساس نایل آمده اند.» (آلندی ۲۱۱)

۴. منشأ عشق در ترستان و ایزوت و ویس و رامین

چنان که گفته شد، در ویس و رامین همواره ذوق و استعداد زیباشناختی مرد منجر به عشق او به زن می گردد، در حالی که در ترستان و ایزوت این ذوق چندان نقشی در شکل گیری عشق ندارد. به گفته دنی دو روزمون عشق شورانگیز ترستان و ایزوت پدیده ای تاریخی و دارای ریشه های مذهبی و عرفانی است. به اعتقاد روزمون در قرن یازدهم و دوازدهم میلادی رواج کاتاریسم در اروپا، به خصوص در میان تروبادوران جنوب فرانسه، عامل اصلی شکل گیری عشق خاکساری یا به عبارتی حُب عذری در اروپای غربی است.

کاتارها بدعت گذارانی مانوی - مسیحی بودند که عشق را یگانه راه نجات روح آدمی می دانستند، اما از آنجا که وصال و ازدواج می توانست این عشق را نابود یا لاقط کم رنگ کند و حتی منجر به گناه تولید مثل شود^۱، آنها عاشق و معشوق عیفی را ترجیح می دادند که در غم فراق و در راه عشق جان دهند و نه آنکه خدای عشق رستگارشان گرداند. در حقیقت عشق خاکساری مورد نظر کاتارها عشقی بود متکی بر اتحاد دو جان و فارغ از پیوند جسم و مخالف وصال. (ستاری ۱۳۷۰، ۵۰۵)

۱. «در معتقدات گنوسی و مانوی، آمیزش جنسی و عشق ورزی بر عامه مردم حرام نیست، اما تولید مثل که موجب اسارت فرشته نورانی در زندان تاریک تن است، ممنوع و نارواست.» (ستاری ۱۳۷۹، ۲۰۱)

به سبب اوضاع مذهبی و اجتماعی قرن دوازدهم، عقاید کاتارها در باب عشق و عاشقی در میان مردم، به خصوص شوالیه‌ها و فئودال‌ها و بانوان درباری، طرفداران بسیار پیدا کرد. در این دوره، کلیسا با تأکید بر تقدس زناشویی به شدت با طلاق و چندهمسری و درون‌همسری^۱ مخالفت می‌کرد، در حالی که اشراف به دلایل انسانی و اقتصادی، مانند نگهداری ثروت در داخل خانواده یا پیدا کردن میراث‌خوار در صورت نازا بودن زن، خواهان هر سه مورد بودند. همچنین، از آنجا که در قرون وسطی ازدواج درباریان صرفاً بر اساس مصالح اقتصادی و سیاسی صورت می‌گرفت، به دلیل خالی بودن جای عشق و محبت در زندگی زن و شوهر اشرافی، ظاهر شعارهای تروبادورها و کاتارها در خصوص عشق، برای شوالیه‌ها و فئودال‌ها جذابیت خاصی داشت و با مرام آنها سازگارتر از نصایح آباء کلیسا بود؛ از همین رو عشق خاکساری میدان مبارزه دو فرهنگ شوالیه‌گری و اخلاق خشک مسیحی گشت و ترستان قهرمان این میدان شد. علاوه بر شوالیه‌ها و فئودال‌ها، عشق خاکساری برای زنان نیز جالب توجه می‌نمود و می‌توانست آنان را از زندگی کسالت‌آور و یکنواخت درباری برهاند.

در نظر این بانوان شوی‌کرده، پیوند روحی با تروبادور، رمز نغی زناشویی بی‌عشق بود که ناگزیر به آن تن در داده بودند. آنان در گناه می‌زیستند، چون زناشویی کرده بودند، اما دست‌کم در قبال عشق گناهی مرتکب نمی‌شدند، چون ازدواج عشق نبود و عشق واقعی که از روح سرچشمه می‌گرفت، تطهیرشان می‌کرد. (ستاری ۱۳۷۹، ۲۸۱)

بنابراین، همان‌گونه که ترستان قهرمان شوالیه‌ها بود، ایزوت نیز قهرمان و نماد زنان زیردستی بود که می‌خواستند، در عین اسارت جسم، روح و قلب خود را آزاد سازند.

۵. زن در ویس و رامین و ترستان و ایزوت

در ویس و رامین زن از چنان شخصیت فعال و قدرتمندی برخوردار است که نظیر آن در کمتر داستان ایرانی دیده می‌شود. آزادی، قدرت عمل، شجاعت، گستاخی، میل به انتخاب و برخورداری از روحیه زیباپرستی و خوش‌باشی از مهم‌ترین ویژگی‌های زن در ویس و رامین

۱. کلیسا با استنباط مبالغه‌آمیز از زنا ازدواج با خویشاوندان نسبی و سببی را تا هفت پشت ممنوع اعلام کرد. (ستاری ۱۳۸۳، ۹)

است. چنین خصایصی در زنان دوران اسلامی و ساسانی کمتر دیده می‌شود، بنابر این به نظر می‌رسد که فخرالدین اسعد گرگانی در شخصیت‌پردازی زنان داستان، بیش از آنکه عادات ذهنی و شرایط اجتماعی عصر خود را دخیل بدارد، متعهد به حفظ روح پارتی اصل اثر بوده است. احتمالاً اصل داستان ویس و رامین محصول دورانی از حکومت پارت‌ها بوده که در آن زنان درباری قدرت بسیار داشته‌اند، به گونه‌ای که شاه در جشن نوروزی خود از زنان بزرگان دعوت می‌کرده و بر خلاف رسم زرتشتی و اسلامی، در ازدواج درباری به جای پدر دختر از مادر او اجازه می‌گرفته است.

در داستان سلتی، زنان، از جمله ایزوت، نقش کمتری نسبت به زنان داستان ایرانی دارند. در حقیقت «در ویس و رامین، زن مقام اول را دارد و در تریستان و ایزوت، بر عکس، مرد دارای چنین مقامی است». (اسلامی‌ندوشن ۱۳۴۶، ۷۹) زنان داستان سلتی، برخلاف زنانی چون ویس و دایه و شهره، فاقد قدرت تصمیم‌گیری و برنامه‌ریزی برای زندگی خود و اطرافیان‌شان هستند و میل به مبارزه به هیچ وجه در آنها دیده نمی‌شود. شخصیت این زنان انفعالی و تقدیری است. علت آن است که:

آداب و عادات اشراف و نجبای نظامی قرون وسطی خشن و ستم‌بر بود. مرد دارای همه‌گونه حقی بود و زن حتی به‌طور قانونی و مشروع نیز حقی نداشت و گویی همیشه صغیر بود. مرد هرگاه اراده می‌کرد زن را طلاق می‌داد و در محیط فئودال‌ها، طلاق به رغم منع صریح کلیسا فراوان بود. در واقع زن، حتی اگر نجیب‌زاده هم می‌بود، انسانی زیردست به شمار می‌آمد، زیرا اهل جنگ نبود و نمی‌توانست چون مرد شمشیر بزند. (ستاری ۱۳۷۰، ۱۷۷)

این زنان تحت تاثیر شرایط اجتماعی قرون وسطی موجودات منفعلی شده‌اند که به‌خواست مردان مورد معامله قرار می‌گیرند و از خود هیچ اختیاری ندارند. مثلاً پدر ایزوت به سبب قولی که خودسرانه داده است او را به تریستان واگذار می‌کند و تریستان نیز او را به شاه مارک می‌بخشد و شاه مارک هم به همین صورت به دنبال عهدی نسنجیده او را به مردی چنگ‌نواز می‌دهد تا آنکه تریستان او را می‌رهاند و مجدداً به نزد شاه مارک بازمی‌گرداند. در همه این موارد ایزوت جز تسلیم و رضا چاره‌ای ندارد.

در کنار این چهرهٔ انفعالی ناشی از شرایط اجتماعی قرون وسطی، اعتقادات قدیمی سلت‌ها چهرهٔ دیگری نیز از زنان ترسیم کرده است. زن بی‌اختیار ترستان و ایزوت در عین ناتوانی قادر به غیب‌بینی و مداوای دردهای درمان‌ناپذیر است. جادوگری ایزوت و مادرش بیش از آنکه نشانهٔ خبثی زنانه باشد، نمودار خصلت ایزدی آن دو است. این بدان سبب است که دروئیدیان، یعنی کاهنان قوم سلت، زن را موجودی غیبی و آسمانی و مظهر راز و رمز الوهیت می‌دانستند و می‌پرستیدند، لذا می‌توان گفت که «عشق خاکساری نوع شاعرانهٔ پرستش الههٔ مادر همه‌توان (magnamater omnipotens) در قرون دوازدهم و سیزدهم میلادی است.» (ستاری ۱۳۷۰، ۴۹۶) چنین زنی در غالب اساطیر سلتی نماد اقتدار سلطنت است و خصلتی خورشیدی دارد. ممکن است موی زرین ایزوت نیز اشاره‌ای مبهم به همین خصلت خورشیدی او باشد. (ستاری ۱۳۸۳، ۳۷-۳۸)

تفاوت دیگر زنان در منظومهٔ ویس و رامین با ترستان و ایزوت آن است که در ویس و رامین زیباپرستی مادی زنان باعث شده است که گاه اخلاق ایشان منحط و مبتذل جلوه کند. همین امر شاعر را بر آن داشته است که گاه‌گاه از زبان خود یا دیگران آراء تندى بر ضد زنان ابراز دارد (فخرالدین اسعد گرگانی ۵۵-۵۶ و ۱۰۹) در حالی که در ترستان و ایزوت رفتار زنان با خداترسی و عفت بیشتری همراه است و از این حیث نکوهشی متوجه آنها نمی‌شود.

۶. مقایسه شخصیت‌های زن در ویس و رامین و ترستان و ایزوت

۶.۱. ویس و ایزوت زرین‌موی:

چنان‌که پیش از این اشاره کردیم، ویس و ایزوت در زندگی تجربیات یکسان متعددی دارند، لیکن با وجود همهٔ این اشتراکات ویس و ایزوت از نظر شخصیتی بسیار متفاوت‌اند. ویس زنی است بسیار طبیعی و ملموس. به قول اسلامی‌ندوشن: «در ادبیات فارسی بیشتر از هر زن دیگر دارای گوشت و رگ و عصب است؛ از ماورای قرون بر بدن او می‌توان دست سود و تپش‌های دل او را شنید.» (۱۳۷۴، ۹۵)

از انفعال ایزوت زرین‌موی هیچ نشانی در ویس نیست و هر چقدر وجود ایزوت با مرگ پیوند خورده است، وجود ویس برعکس با تکاپو و زندگی ارتباط دارد. «از همان کودکی ذوق

استقلال و انتخاب در او پیداست. حتی زمانی که دختر بچه‌ای بیش نیست بر اراده خود حاکم است، طالب زیبایی و رنگ و بوست. دایه به شهر و از خود کامگی و بلندپروازی دخترش شکایت می‌کند و می‌نویسد که دیگر به بار آمده است و او را فرمان نمی‌برد. (۹۵)

افزون بر روحیه انتخاب‌گری، حس انتقام نیز در ویس بسیار نیرومند است. او ذاتاً زنی عفیف، پاکدامن و خداترس است و چون دایه او را به دوستی با رامین تشویق می‌کند، بارها دایه را دشنام می‌دهد و به سختی تسلیم می‌شود. «شاید این تسلیم شدن نیز در اعتقاد ویس نوعی انتقام‌جویی از مردی باشد که او را از شوهر مورد علاقه‌اش (ویرو) باز داشته، پدرش را کشته و او را به جبر از زادگاه خود دزدیده است» (خاتون آبادی ۲۵). حتی رامین، با تمام ارزشی که ویس برای او قایل است، از انتقام او در امان نیست و چون مرتکب خیانتی می‌شود، به کیفر آن مجبور می‌گردد که ساعت‌ها در میان برف و یخ بماند و از ویس سخنان دل‌آزار بشنود. (فخرالدین اسعد گرگانی ۳۰۷-۳۲۸)

خصلت دیگر ویس شجاعت اوست. چون شاه موبد از زیبایی‌های مرو برای ویس سخن می‌گوید، ویس بدون هیچ ترسی در حضور او چنین پاسخ می‌دهد:

مرو را گفت شاها مرو آباد	اگر نیک است و بد مر تو را باد
من اینجا دل نهادستم به ناکام	که هستم گوروار افتاده در دام
اگر دیدار رامین را نبودی	تو نام ویس از آن گیهان شنودی
چو بینم روی رامین گاه و بی‌گاه	مرا چه مرو باشد جای و چه ماه
گلستانم بود بی او بیابان	بیابانم بود با او گلستان
تو را از بهر رامین می‌پرستم	که دل در مهر آن بی‌مهر بستم

(۱۳۷-۱۳۸)

این پاسخ از اعتماد به نفس فوق العاده ویس ناشی می‌شود. او گناه خود را موجه و برحق می‌داند و در همان حال می‌داند که پیش و بیش از طلسم دایه، زیبایی و مهر او شاه موبد را افسون زده و گرفتار ساخته است، بنابراین دلیلی برای ترس و دوراندیشی نمی‌بیند.

در برابر شخصیت جسور و شاداب ویس، شخصیت ایزوت شخصیتی رقت‌انگیز است، یعنی «شخصیتی که در ابتدا با جهانش هماهنگ است، اما همان جهان طرد یا نابودش می‌کند.» (اسکولز ۱۴) ایزوت در آغاز زنی است مطیع و فاقد قدرت عمل و انتخاب که ناگهان مهردارویی جادویی او را با دنیای پیرامونش بیگانه می‌سازد. این بیگانگی بیش از آنکه ایزوت را به مبارزه با دنیای اطرافش وادارد منجر به استحاله او می‌شود و کم‌کم هویت انسانی‌اش رنگ می‌بازد و تبدیل به الهه عشق و شبحی می‌گردد که با وجود نداشتن قدرت عمل و حق انتخاب فضای پیرامونش را تحت تأثیر حضور خود قرار می‌دهد.

بر خلاف ویس که خودخواسته روح و جسمش را به رامین واگذار کرده است، میان جسم و روح ایزوت به طور ناخواسته فاصله افتاده است و روحش نصیب ترستان و جسمش نصیب شاه مارک گردیده است. با وجود آنکه عشق او به ترستان از عشق ویس به رامین عمیق‌تر است، همواره عشق خود را از شاه و دیگران پنهان می‌دارد که این موضوع (کتمان عشق) از ویژگی‌های معمول عشق عذری به حساب می‌رود.

اگر بخواهیم در ادبیات فارسی نظیری برای ایزوت بیابیم، شاید لیلی از همه به او شبیه‌تر باشد. ایزوت نیز مانند لیلی باعث جنون و سپس روشن‌بینی عاشق خویش می‌شود.

۶. ۲. دایه و برانژین :

دایه و برانژین هر دو مسبب آغاز عشق دلدادگانند و پس از آن نیز ایشان را با چاره‌اندیشی‌های خود در مشکلات یاری می‌کنند. دایه زنی است دنیادوست و عیش‌طلب و شادخوار که ویس را نیز به همین صفات تشویق می‌کند. وجود دایه و گفتار و کردارش از جمله عواملی است که باعث شده است تا در برخی موارد منظومه ویس و رامین غیراخلاقی جلوه کند. گویی او «از پیوند ناروای ویس و رامین و فریب دادن و خوارکردن موبد لذتی شیطانی می‌برد.» (اسلامی‌ندوشن ۱۳۴۶، ۷۵) جالب آن است که موبد با آنکه متوجه مقاصد و خلق و خوی دایه است چنین زنی را از درگاه خود نمی‌راند.

دایه مانند برانژین خادمه‌ای ساده نیست. از نامه‌ای که به شهرو می‌نویسد و از اینکه ویس و رامین را که هر دو بزرگ‌زاده‌اند در کودکی به او سپرده‌اند، چنین برمی‌آید که او در خوزان دم و دستگاهی برای خود داشته است. دایه در زندگی ویس به جای شهرو نقش مادر را بازی می‌کند و در راه خوشبخت کردن او از هیچ کوششی دریغ نمی‌ورزد.

برانژین در مقایسه با دایه شخصیتی منفعل و محتاط دارد و برخلاف ظاهر آرامش، گویی عواطف مذهبی و انسانی به سختی در وجود او در کشاکش اند. برانژین مانند دایه برای سرنوشت بانوی خویش تصمیم گیرنده نیست. او ادعا می کند که ندانسته موجب ایجاد عشق میان تریستان و ایزوت شده است، هر چند که در این ادعای او می توان شک کرد. به هر حال او از اینکه موجب چنین عشقی شده است به شدت احساس گناه می کند و به همین سبب آماده است که همه هستی خود را نثار بانویش کند. وفاداری او نسبت به ایزوت عجیب است. ایزوت یک بار از بیم آنکه روزی برانژین راز او را آشکار کند از مردانی شکارگر می خواهد تا او را بکشند. شکارگران زمانی که قصد کشتن برانژین را دارند از او می پرسند که چه کرده است که ملکه می خواهد او را مجازات کند. دایه جواب می دهد که چون پیراهن ملکه را بی اجازه پوشیده است، ملکه چنین حکمی در باب وی صادر کرده است. شکارگران که حکم ملکه را بسیار ظالمانه می بینند به نزد ایزوت می روند و با شرح ماجرا از برانژین شفاعت می کنند. ایزوت نیز چون متوجه وفاداری او می شود، از دستور خود چشم می پوشد و بر قدر او می افزاید.

برانژین بر خلاف دایه همواره مورد اعتماد شاه مارک است. او به سبب زیرکی ناشی از ضعف، خود را از مخالفان تریستان جلوه می دهد و تا آخر کار موقعیتش را در دربار شاه مارک محفوظ می دارد.

۳. ۶. شهرو و ملکه ایزوت (مادر ایزوت):

شهرو نیز مانند دایه زنی است دنیادوست و عیش طلب و شادخوار که هر یک از سی و اند فرزندی خود را از مردی جداگانه به دنیا آورده است. (فخرالدین اسعد گرگانی ۱۳۸) تفاوت شهرو با دایه در آن است که شهرو فاقد حس مادرانه و وفاداری دایه است و منافع شخصی و کوتاه مدت خود را بر هر چیز ترجیح می دهد. در ابتدا بر سر دختری نازاده با شاه پیمان می بندد و پس از آنکه دختر و خاندان او حاضر به تسلیم در برابر شاه موید نمی شوند، در قبال دریافت رشوه پسر و دختر خود را فراموش می کند و به سادگی از خون شوهر خود و گردان سپاهش می گذرد و با باز کردن درهای دژ مرتکب خیانت می شود.

ملکه ایزوت همسر پادشاه ایرلند و همنام دخترش ایزوت است و علی رغم نقش موثری که در ایجاد عشق تریستان و ایزوت دارد، در منظومه سلطی مطلب چندانی درباره وی گفته نشده

است. مهم‌ترین خصلت وی برخورداری از قدرت درمانگری و سحر است که ایزوت نیز این خصایص را از او به ارث برده است. چنان‌که پیش‌تر گفته شد، چنین خصایصی شاید ناشی از اعتقاد قدیمی‌سلتها به قدرت ایزدی زن باشد. البته ممکن است که شرایط سخت زنان قرون وسطی نیز در ایجاد چنین ویژگی‌هایی بی‌تأثیر نبوده باشد، زیرا برای زنان که اختیاری در تعیین سرنوشت خود ندارند چاره‌ای جز توسل به سحر و جادو باقی نمی‌ماند. در هر حال ملکه ایزوت در مقایسه با شهرو از حس دلسوزی بیشتری نسبت به فرزند خود برخوردار است.

۶. ۴. گل و ایزوت سپیددست:

گل و ایزوت سپیددست رقیبان ویس و ایزوت زرین‌موی‌اند. ایزوت سپیددست زنی است که در زندگی با ترستان هر چیزی جز خیانت و تحقیر را تحمل می‌کند. گل، برخلاف ایزوت سپیددست که انتقام خود را از ترستان می‌گیرد، قربانی خاموش و تسلیم‌شده‌ای است و با آنکه خود نیک می‌داند که رامین دل در گرو ویس داشته است و به زودی او را ترک خواهد کرد تن به ازدواج با او می‌دهد و چون رامین او را ترک می‌گوید هیچ اعتراضی نمی‌کند. ستاری ایزوت سپیددست را شخصیتی نمادین می‌داند و درباره او می‌گوید:

در داستان ترستان، ایزوت سپیددست که ترستان با وی وصلت می‌کند مظهر رمزی کلیسای شرعی و رسمی [است] و زناشویی ترستان با وی نمودار پیروزی سپنجی راست‌کیشی است و به همین سبب دیری نمی‌پاید و ترستان شتابان به عشق زناآمیزش باز می‌گردد. (ستاری ۱۳۸۳، ۵۵)

۷. نتیجه

۱. ترستان و ایزوت و ویس و رامین از نظر اشتراک در موضوع و حوادث به نحو حیرت‌انگیزی شبیه یکدیگرند تا آنجا که بعید نمی‌نماید که منشأ هر دو اثر یکی باشد یا آنکه داستان ویس و رامین با واسطه‌ای به غرب رفته و الهام‌بخش منظومه غربی شده باشد. با وجود این شباهت ظاهریِ اعجاب‌انگیز، تفاوت باورهای جامعه ایرانی پارتی با جامعه غربی قرون وسطی روح و فضای کلی دو داستان را کاملاً با یکدیگر بیگانه ساخته است. از آنجا که

فخرالدین اسعد اصراری بر سازگار ساختن منظومه پارتی ویس و رامین با فضای عصر خود ندارد، می‌توان منظومه او را محصول دورانی از حکومت اشکانیان دانست که زنان از قدرت سیاسی و اجتماعی بسیاری برخوردار بوده‌اند. ویژگی اصلی این زنان که اغلب شخصیتی ساده و طبیعی دارند قدرت تأثیرگذاری در زندگی خود و اطرافیان است. بر خلاف ویس و رامین، ترستان و ایزوت در فضایی مردسالار که زن از هیچ گونه حقوقی در آن برخوردار نیست به وجود آمده است، از همین رو زنان منظومه غربی شخصیتی منفعل دارند. همزمان با این چهره انفعالی ناشی از شرایط اقتصادی و اجتماعی اروپا، اعتقادات برخی فرقه‌های خاص و باورهای کهن سلت‌ها چهره‌ای مرموز و قدسی به همین زنان ناتوان بخشیده است. با توجه به این موارد می‌توان گفت که زنان منظومه ایرانی و غربی کاملاً از نظر شخصیتی با یکدیگر متفاوت‌اند. زنان منظومه ویس و رامین در مقایسه با ترستان و ایزوت از یکسو انسانی‌تر و ملموس‌تر و حاکم بر سرنوشت خویش‌اند و از سوی دیگر منش اخلاقی آنها نیز در سطح پایین‌تری قرار دارد. این تفاوت‌ها باعث شده است که آن دو منظومه با وجود شباهت‌های بسیار از یکدیگر دور باشند.

منابع

- آلندی، رنه. عشق. ترجمه جلال ستاری. چاپ دوم. تهران: توس، ۱۳۷۸.
- اسکولز، رابرت. عناصر داستان. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۷.
- اسلامی ندوشن، محمد علی. جام جهان بین. چاپ اول. تهران: کتابخانه ایرانمهر، ۱۳۴۶.
- اسلامی ندوشن، محمد علی. جام جهان بین در زمینه نقد ادبی و ادبیات تطبیقی. ویرایش ۶. تهران: جامی، ۱۳۷۴.
- بارت، رولان. نقد و حقیقت. ترجمه شیرین دخت دقییان. چاپ سوم. تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۵.
- بدیه، ژوزف. تریستان و ایزوت. ترجمه پرویز ناتل خانلری. چاپ اول. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۳۴.
- خاتون آبادی، افسانه. «مضمون عشق و منش قهرمانان ویس و رامین». نامه پارسی. ۳ (پاییز ۱۳۷۷): ۳۷-۱۵.
- روژمون، دنی دو. اسطوره‌های عشق. ترجمه جلال ستاری. چاپ اول. تهران: نشانه، ۱۳۷۴.
- ستاری، جلال. «اسطوره الگوی ایرانی ویس و رامین». بخارا. ۴ (بهمن و اسفند ۱۳۷۷): ۳۲-۴۷.
- ستاری، جلال. پیوند عشق میان شرق و غرب. چاپ دوم. اصفهان: نشر فردا، ۱۳۷۹.
- ستاری، جلال. جان‌های آشنا. چاپ اول. تهران: توس. ۱۳۷۰.
- ستاری، جلال. سایه ایزوت و شکرخند شیرین. چاپ اول. تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۳.
- ستاری، جلال. عشق صوفیانه. چاپ اول. تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۴.
- فخرالدین اسعد گرگانی. ویس و رامین. مقدمه، تصحیح و تحشیه محمد روشن. چاپ دوم. تهران: صدای معاصر، ۱۳۸۱.
- لویی، رنه. تریستان و ایزوت. ترجمه فریده مهدوی دامغانی. چاپ اول. تهران: تیر، ۱۳۸۳.
- هدایت، صادق. «چند نکته درباره ویس و رامین». پیام نور. ۹ و ۱۰ (مرداد و شهریور ۱۳۲۴).

انجمن ادبیات تطبیقی بریتانیا

ناهید حجازی *

چکیده

ادبیات تطبیقی بعد از استعمارِ بریتانیا به سبب تغییر شرایط اجتماعی و سیاسی و فرهنگی در اروپا مجبور به بازنگری در تعریف و روش خود شد و به همین سبب، از اروپامحوری کناره گرفت و روابط ادبی را با دیدی وسیع‌تر و بینافرهنگی و بینارشته‌ای دید. زبان غالب در مطالعات و تحقیقات ادبی تطبیقی در بریتانیا انگلیسی است و آثار ادبی سایر کشورها عمدتاً از طریق زبان انگلیسی بررسی می‌شود، اما شناخت ویژگی‌های فرهنگی و قومی و نژادی ملل دیگر با نگرش تطبیقی میسر شده است. مطالعات تطبیقی ادبی در چند دهه اخیر در بریتانیا بر بررسی تطبیقی ویژگی‌های فرهنگی ملل مختلف در حوزه‌های هنر، سینما، فیلم و رسانه‌های ارتباط جمعی متمرکز بوده است. در این گزارش، اهداف، ساختار اداری، مستحکم، و فعالیت‌های علمی و پژوهشی انجمن، همایش‌ها، کارگاه‌های آموزشی، مجله و جایزه انجمن به عنوان نمونه آمده است تا به اجمال با ویژگی‌های ادبیات تطبیقی در بریتانیا آشنا شویم.

کلیدواژه‌ها: ادبیات تطبیقی بریتانیا، انجمن ادبیات تطبیقی بریتانیا، بریتانیا، انجمن‌های علمی، ادبیات تطبیقی.

درآمد

سوزان باسنت^۱ در سال ۱۹۹۳ در کتابش با عنوان *ادبیات تطبیقی: مقدمه‌ای نقادانه* به بررسی و ارزیابی وضعیت ادبیات تطبیقی از اوایل قرن نوزدهم می‌پردازد و تغییر شرایط سیاسی و فرهنگی در جهان — مثل استقلال یافتن بسیاری از مستعمرات، اتحاد کشورهای اروپایی با یکدیگر، سهولت برقراری ارتباط الکترونیکی بین ملت‌ها — را از دلایل مهم برای بررسی مجدد وضعیت ادبیات تطبیقی می‌داند. او می‌گوید «امروز ادبیات تطبیقی به معنایی مرده است.» (باسنت ۴۷) در واقع، به مرگ رویکرد قرن نوزدهمی به ادبیات تطبیقی، محدودیت‌ها و ناکارآمدی آن در شرایط حاضر، ضرورت توجه مجدد به تعریف و روش ادبیات تطبیقی، تعیین جایگاه ادبیات‌های ملی در حوزه وسیع بینافرهنگی و بینارشته‌ای اشاره می‌کند. در اروپای قبل از استعمار قدرت و سلطه بریتانیا محوری و ویژگی‌های فرهنگی، ملی، قومی و اجتماعی ادبیات سایر کشورها در تحقیقات ادبی بریتانیا کمرنگ بود یا در پرتو فرهنگ این کشور رنگ می‌باخت. با تغییر شرایط سیاسی، اجتماعی و فرهنگی در اروپای پساستعمار، محوریت اروپا در پرتو هویت سایر ملت‌ها به‌ویژه ملت‌های تحت استعمار، از میان رفت و ادبیات سایر کشورها با دیدی وسیع‌تر و با توجه به اهمیت تنوع فرهنگی بررسی شد. موضوعات بینافرهنگی و بینارشته‌ای در ادبیات تطبیقی نیز اهمیت و جایگاه ویژه یافت، چنانکه اولین هدف انجمن ادبیات تطبیقی بریتانیا حمایت از پژوهش‌های بینافرهنگی و بینارشته‌ای است. از این رو، برای روشن شدن بحث، اهداف و ساختار انجمن ادبیات تطبیقی بریتانیا را به اجمال مرور می‌کنیم.

اهداف و ساختار انجمن ادبیات تطبیقی بریتانیا

انجمن ادبیات تطبیقی بریتانیا از سال ۱۹۷۵ زمانی که تأسیس شد، با نگرشی فرازبانی و فراملی، هم‌ساز با شیوه‌های ادبیات تطبیقی، به مطالعه و پژوهش در فعالیت‌های علمی تطبیقی ادبی پرداخته است و تمام انتشارات، همایش‌ها و فعالیت‌های دیگرش بر همین نگرش مبتنی بوده است.^۲

۱. Susan Bassnett استاد ادبیات تطبیقی دانشگاه واریک و رئیس مرکز مطالعات تطبیقی فرهنگی بریتانیا است. و مقالات و کتاب‌های ارزنده‌ای در حوزه‌های مطالعات تطبیقی ادبی، تئاتر، مطالعات زنان و مطالعات ترجمه دارد؛ از باسنت چند مجموعه شعر نیز منتشر شده است.

2. <http://www.bcla.org>

اهداف و سیاست‌های انجمن ادبیات تطبیقی بریتانیا اولین بار به تفصیل در ۶ ژوئیه ۱۹۷۷ در مجمع عمومی این انجمن به تصویب رسید و در مجمع عمومی سال ۲۰۱۰ نیز بازنگری و تأیید شد^۱، این انجمن فعالیت‌های خود را بر چهار هدف مهم مبتنی ساخت:

۱- حمایت از پژوهش‌های حوزه ادبیات، ترجمه و نظریه ادبی با نگرش بینافرهنگی و بینارشته‌ای

۲- حمایت از نظریات و مفاهیم نقد جدید

۳- آگاه کردن اعضا از پیشرفت‌های ملی و بین‌المللی پژوهش‌های ادبی

۴- مرتبط ساختن مؤسسات و اشخاص بریتانیایی فعال در حوزه ادبیات تطبیقی با اشخاص و انجمن‌های مرتبط در این حوزه در داخل و خارج از انگلستان^۲.

انجمن از نظر تعداد اعضا محدودیتی ندارد و می‌تواند به هر تعداد که مایل باشد عضو بپذیرد. عضویت فرد زمانی به پایان می‌رسد که یا خود استعفا دهد یا فوت شود، و در صورتی که فردی شش ماه حق عضویت خود را نپردازد، حق عضویت او باطل خواهد شد.

حق عضویت سالیانه که شامل هزینه اشتراک مجله انجمن نیز هست، اول ژانویه هر سال پرداخت می‌شود و آن را کمیته اجرایی تعیین می‌کند. کمیته اجرایی از دوازده نفر تشکیل می‌شود که معمولاً از اعضای انجمن هستند. اعضای این کمیته در مجمع عمومی برای دوره سه‌ساله برگزیده می‌شوند و امکان انتخاب آنها برای دو دوره متوالی وجود دارد، اما انتخاب آنها برای سومین دوره مستلزم وجود فاصله زمانی است.

کمیته اجرایی یا دبیر افتخاری این کمیته همه اعضا را انتخاب می‌کنند و پس از آن عضویت آنها برای تأیید و تصویب در مجمع عمومی مطرح می‌شود. در حال حاضر، رئیس انجمن ادبیات تطبیقی بریتانیا پرفسور مارینا وارنر^۳، استاد دانشگاه اسکس^۴؛ دبیر پنی براون^۵، استاد منچستر^۶ و خزانه‌دار رایین مکنزی^۶ است. نام و نشانی پست الکترونیکی اعضای انجمن در

1. <http://www.bcla.org/BCLA20%Constitution.doc>

2. <http://www.bcla.org/BCLAGenMeetingMinutes2010webversi>

3. Marian Warner

4. Essex University

5. Penny Brown

6. Robin Mackenzie

پایگاه اطلاع‌رسانی آن موجود است.^۱

جلسات مجمع عمومی در همایش‌های بین‌المللی سه‌سالانه آن تشکیل می‌شود. مسئولیت سازماندهی و تشکیل همایش‌ها، سخنرانی‌ها و کارگاه‌های آموزشی و برگزاری اهدای جایزه ترجمه جان درایدن^۲ و سخنرانی یادبود ملکوم باوئی^۳ به عهده کمیته اجرایی است. به اعضای کمیته اجرایی توصیه می‌شود در کمیته انتشارات لگاندا نیز فعالیت کنند که به طور تخصصی به انتشار کتاب‌هایی در حوزه ادبیات تطبیقی می‌پردازد.

همایش‌ها و کارگاه‌های آموزشی

از ویژگی‌های مهم ادبیات تطبیقی در بریتانیا فقدان گرایش به آشنایی با زبان‌های زنده دوم یا سوم در مطالعات ادبی تطبیقی است و زبان مطالعه و پژوهش‌ها در این حوزه انگلیسی است.

بریتانیا در عین آنکه ارتباطش را با مستعمرات سابق و کشورهای تحت سلطه‌اش حفظ کرده است، برای زبان‌های خارجی اهمیت قائل نیست و فعالیت‌های پژوهشی ادبیات تطبیقی را در حوزه پسااستعمار و ادبیات جهان متمرکز کرده است که در آنها پژوهش از طریق ترجمه انگلیسی مطالب ممکن است؛ به طور کلی، در بریتانیا به آن دسته از پژوهش‌های ادبیات تطبیقی که مستلزم آشنایی با چند زبان باشند نمی‌پردازند. زبان انگلیسی دومین زبان پژوهشی در سراسر اروپاست بنابراین، ادبیاتی که به انگلیسی نوشته می‌شود، بخشی از دروس ادبیات تطبیقی در این قاره است. (بولدرینی ۱۵)

ادبیات پسااستعمار و ادبیات جهان دو محور مهم پژوهش‌ها و همایش‌های ادبیات تطبیقی در بریتانیا است. انجمن ادبیات تطبیقی بریتانیا همایش‌های بین‌المللی سه‌سالانه، کارگاه‌های آموزشی، سمپوزیوم‌ها و گفت‌وگوهایی در حوزه مطالعات تطبیقی و ادبی برگزار می‌کند. این انجمن از سال ۱۹۷۵ تاکنون دوازده همایش بین‌المللی به شرح زیر برگزار کرده است:

1. <http://bcla.org/bclacomm.htm>

2. John Dryden Translation Prize

3. Malcolm Bowie Memorial Lecture

- دوازدهمین همایش بین‌المللی از ۵ تا ۸ ژوئیه ۲۰۱۰ در دانشگاه کنت با عنوان «بایگانی: بایگانی آینده، جنون جمع‌آوری کتاب، بایگانی‌های سانسور شده، گردآوری، نگه‌داری، آماده‌سازی، بایگانی‌های جعلی، بایگانی‌های فیلم و صدا، بایگانی‌های منابع تخیلی، کتابخانه‌ها، کتابخانه‌های موجود، بایگانی‌های مفقود شده، دست‌نوشته‌ها، حواشی متن کتاب‌ها، سیاست‌های بایگانی کردن، تاریخ شفاهی، رموز بایگانی کردن، فن‌آوری‌های بایگانی، شهادت‌نامه، بایگانی‌نشده‌ها»^۱. مقالات برگزیده این همایش در سال ۲۰۱۱ در *مجله مطالعات نقدانه تطبیقی*^۲، شماره ۸، جلد ۲-۳ به چاپ خواهد رسید.

- یازدهمین همایش بین‌المللی از ۲ تا ۵ ژوئیه ۲۰۰۷ در دانشگاه لندن با عنوان «سفاهت: صورت‌های مختلف سفاهت مانند سهو، بازی، حماقت، توهم، عشق رمانتیک، تجربه علمی، خشم، کنایه زیرکانه»^۳ در ادبیات، هنر و فلسفه.

- دهمین همایش بین‌المللی در سال ۲۰۰۴ در دانشگاه لیدز با عنوان «خلاصیت، ادبیات و علم»^۴. مقالات برگزیده این همایش در *مجله مطالعات نقدانه تطبیقی* انجمن به چاپ رسید.

- نهمین همایش بین‌المللی در سال ۲۰۰۱ در دانشگاه سوانزی، با عنوان «پول»^۵. بسیاری از مقالات این همایش در *مجله نقد تطبیقی*^۶ شماره ۲۴ سال ۲۰۰۲ منتشر شد. مقالات برگزیده این همایش در *مجله تطبیقی نو*^۷، شماره ۳۵ و ۳۶، بهار و پاییز ۲۰۰۳ به چاپ رسید.

- هشتمین همایش بین‌المللی در ۱۹۸۸ در دانشگاه لنکستر، با عنوان «اسطوره‌ها: خواندن و نوشتن اسطوره»^۸. بسیاری از مقالات این همایش در *مجله نقد تطبیقی* شماره ۲۱ سال ۱۹۹۹ به چاپ رسید.

-
1. Archive: Archiving the future, bibliomania, censored archives, collecting, conservation, drafts, fake archives, film and sound archives, imaginary archives, libraries, literary remains, lost archives, manuscripts, marginalia, politics of the archive, oral history, secrets of the archive, technologies of the archive, testimony, and the unarchived.
 2. *Comparative Critical Studies*
 3. Folly: folly in its various guises as error, play, lunacy, quixotism, romantic love, scientific experiment, garden follies, rage, and wise jesting.
 4. *Invention, Literature and Science*
 5. *Money*
 6. *Comparative Criticism*
 7. *New Comparison*
 8. *Myths, Reading and Writing Myth*

- هفتمین همایش بین‌المللی در ۱۹۹۵ در دانشگاه ادینبرو، با عنوان «شهرها، باغ‌ها، طبیعت وحشی»^۱. بسیاری از مقالات این همایش در مجله نقد تطبیقی، شماره ۱۸، سال ۱۹۹۶ به چاپ رسید. مقالات برگزیده این همایش در تطبیق نو، شماره ۲۱، بهار ۱۹۹۶ منتشر شد.

- ششمین همایش بین‌المللی در ۱۹۹۲ در دانشگاه وارویک با عنوان «از این سو تا آن سوی اروپا»^۲. بسیاری از مقالات این همایش در مجله نقد تطبیقی، شماره ۱۵، سال ۱۹۹۳ و مقالات برگزیده آن در مجله تطبیق نو، شماره ۱۵، بهار ۱۹۹۳، و شماره ۱۶، پاییز ۱۹۹۳ به چاپ رسید.

- پنجمین همایش بین‌المللی در ۱۹۸۹ در دانشگاه لیستر، با عنوان «بازنمایی‌های ادبی خود»^۳. بسیاری از مقالات این همایش در مجله نقد تطبیقی، شماره ۱۲، سال ۱۹۹۰ و مقالات برگزیده آن در مجله تطبیق نو، شماره ۹، بهار ۱۹۹۰ به چاپ رسید.

- چهارمین همایش بین‌المللی در ۱۹۸۶ در دانشگاه منچستر با عنوان «کمدی»^۴. بسیاری از مقالات این همایش در مجله نقد تطبیقی، شماره ۱۰، سال ۱۹۸۸ و مقالات برگزیده آن در تطبیق نو، شماره ۳، تابستان ۱۹۸۷ به چاپ رسید.

- سومین همایش بین‌المللی در ۱۹۸۰ در دانشگاه کنت با عنوان «زبان‌های هنر»^۵. بسیاری از مقالات این همایش در مجله نقد تطبیقی، شماره ۴، سال ۱۹۸۲ منتشر شد.

- دومین همایش بین‌المللی در ۱۹۷۷ در دانشگاه وارویک، با عنوان «رمان»^۶.

- اولین همایش بین‌المللی در ۱۹۷۵ در دانشگاه ایست‌آنگلیا با عنوان «مشکلات و روش‌های ادبیات تطبیقی»^۷.

یکی از آخرین کارگاه‌های آموزشی یک‌روزه این انجمن با عنوان «فضاهای تطبیقی فراسوی غرب»^۸ در تاریخ ۱۳ نوامبر ۲۰۱۰ در دانشگاه لندن برگزار شد. در این کارگاه آموزشی درباره راه‌های تعامل ادبیات تطبیقی با ادبیات ملل دیگر و جایگزین کردن الگوهای نقد ادبی غربی

1. Cities, Gardens, Wildernesses
2. Across Europe
3. Literary Representations of the Self
4. Comedy
5. The Languages of the Arts
6. The Novel
7. Problems and Methods of Comparative Literature
8. Comparative Spaces Beyond the West

در حوزه‌های هنر، فیلم و ادبیات با الگوهای ملل دیگر بحث و گفت‌وگو شد. با توجه به اینکه گرایش عمومی به این سمت بود که چهارچوب‌های نظری و انتقادی غربی هم به مطالب غربی و هم غیرغربی تحمیل شود، در این کارگاه درباره مفاهیم تطبیقی و ادبی جایگزین نزد کشورهای غیرغربی بحث و گفت‌وگو شد. سرفصل‌های مقالات این کارگاه به شرح زیر بود: - ادبیات، فیلم و هنر در ترجمه در سراسر اروپا؛ هنرمندان در قلمرو مرزهای فرهنگی و ملی خود؛ مخاطبان غیرغربی و تأثیر ترجمه؛^۳ چارچوب‌های ادبی و نقادانه بومی، حاشیه‌ای و یا فراموش‌شده؛^۴ بازخوانی و بازنویسی آثار معتبر؛^۵ تأثیر جوایز و رویدادهای بین‌المللی بر پیشرفت‌های ادبی و هنری؛^۶ گسترش انواع ادبی و فرم‌های هنری به آن سوی مرزهای جغرافیایی^۷ سخنران مهمان این همایش محمد عمر،^۸ نویسنده مسلمان شمال نیجریه بود. محمد عمر داور جایزه کین^۹ برای ادبیات آفریقا در سال ۲۰۰۹ بود. اولین کتاب وی به نام /امینه^{۱۰} که تاکنون به ۴۰ زبان ترجمه شده، داستانی واقعی درباره وضعیت کنونی زنان مسلمان در نیجریه و در دفاع از مبارزات آنان برای کسب حقوق برابر است. محمد عمر اکنون در لندن زندگی و فعالیت می‌کند؛ او در سال ۲۰۱۰ برنده جایزه اخبار مسلمان^{۱۱} شد.

یکی دیگر از همایش‌های اخیر انجمن ادبیات تطبیقی بریتانیا با همکاری مرکز ملی تحقیقات علمی پاریس با عنوان «دورگه‌ها، هیولاها، بیگانگان و موجودات دیگر در نوشته‌های قرن‌های ۲۰ و ۲۱»^{۱۲} در ۹ تا ۱۱ سپتامبر ۲۰۱۰ برگزار شد. هدف این همایش ارزیابی اهمیت موجودات دورگه

-
1. Literature, film, art in translation across European boundaries
 2. Artists across their national and cultural boundaries
 3. NonWestern readership and the impact of translation
 4. Indigenous, peripheral and /or forgotten literary and critical frame works
 5. Rereadings and rewritings of canonical works
 6. Influence of international prizes and events on literary and artistic developments
 7. Evolution of genres and art forms across borders⁷
 8. Mohammad Umar
 9. Gaine Prize
 10. *Amine*
 11. Muslim News Award
 12. Joint British Comparative Literature Association/ CNRS Paris, "Hybrids, Monsters, Aliens and other Creatures in 20th and 21st Century Writing".

و هیولاها در ادبیات قرن بیستم بود و به این موضوع می‌پرداخت که تصویر هولناک و ویرانگری که با اسطوره‌های یونانی شروع شده، هنوز تا چه حد به جا مانده است. آیا دیدگاه بقای اصلاح داروین در قرن نوزدهم درباره‌ی هیولای فاتح هنوز در ادبیات معاصر وجود دارد؟ این هیولاها اکنون تا چه حد برای ما منعکس‌کننده‌ی ویژگی‌های غیرانسانی و ظالمانه‌اند؟ آیا آنچه دانا هراوی^۱ در یکی از نخستین آثارش «هیولاهای نویدبخش» نامید، در متون ادبی معاصر به چشم می‌خورد؟^۲ با آنکه محور این همایش ادبیات بود در مقالات ارائه‌شده از روایت‌های سینمایی و مباحث سیاسی، علمی و انسان‌شناختی هم بحث شده است. محورهای مقالات مربوط به ادبیات اروپا از این قرار بود: جن و پری و موجودات عجیب‌الخلقه^۳؛ موجودات نیمه انسان نیمه ماشین، فراانسان‌ها و دیگر موجودات آینده^۴؛ بیوتکنولوژی و ژنتیک در نویسندگی خلاق^۵؛ تأثیر تصاویر هیولا^۶؛ بدگواری و دهشت^۷؛ دهشتناک و گروتسک^۸؛ دهشتناک و جنسیت؛ رفتار غیرانسانی در برابر غیرانسان^۹؛ تعریف دورگه و کندوکاو در آن^{۱۰}؛ مرزهای انسانی غیرانسانی^{۱۱}؛ حیوانیت و انسانیت^{۱۲}؛ نامعقول بودن، بیگانه‌ها و هیولاها^{۱۳}؛ میراث خون‌آشام‌ها و دیگر موجودات خیالی^{۱۴}؛ مرزهای انواع^{۱۵}؛ هنجارهای انسانی/غیرانسانی^{۱۶}؛ انواع و نظریه‌ی تکامل^{۱۷}؛ روایات بیگانگان^{۱۸}.

1. Donna Haraway
2. mhtml:file//J:/forthcoming conference.mhl
3. Chimeras and mutants
4. Posthumans, cyborgs and other future creatures
5. Biotechnology and genetics in creative writing
6. The influence of the monster imagery
7. Dystopia and the monstrous
8. The monstrous and the grotesque
9. Inhumanity vs the non human
10. Defining and exploring hybridity
11. Human/nonhuman borders
12. Animality and humanity
13. Irrationality, aliens and monsters
14. The legacy of vampires and other imaginary creatures
15. Species boundaries
16. The precarity of human/nonhuman norms
17. Species and evolution
18. Narratives of aliens

مقالات برگزیده این همایش را انتشارات دانشگاه سوربن در فرانسه با همکاری انتشارات دانشگاه ادینبرو در انگلستان به زبان انگلیسی منتشر خواهند کرد.

انتشارات انجمن

مجله انجمن ادبیات تطبیقی بریتانیا مطالعات نقدانه تطبیقی است که سردبیرش پرفسور رابرت ویننجر^۱ استاد کینگز کالج لندن^۲، است و سالانه سه شماره از آن در دانشگاه ادینبرو^۳ منتشر می‌شود. این مجله با دو مجله دیگر — مجله نقد تطبیقی دانشگاه کیمبریج (۱۹۷۹ تا ۲۰۰۳) و مجله تطبیقی نو انجمن ادبیات تطبیقی (۱۹۸۶ تا ۲۰۰۳) ادغام شده است. تطبیقی نو که در سال ۱۹۸۶ تأسیس و در سال ۲۰۰۴ با مجله نقد تطبیقی و مجله انجمن ادغام شد، در دو شماره آخر خود (شماره‌های ۳۵ و ۳۶، بهار و پاییز ۲۰۰۳) مقاله‌های برگزیده نهمین همایش بین‌المللی انجمن با عنوان «پول»، به همراه ضمیمه‌ای از مقاله‌های منتشر شده در این مجله از ۱۹۸۶ تا ۲۰۰۳ را چاپ کرد. سردبیر این مجله موریس اسلاوینسکی^۴ بود و تمام مقالات و نیز معرفی و نقد کتابهای آن از شماره اول تا ۳۶ به صورت الکترونیکی در دسترس است.^۵ مجله نقد تطبیقی به سردبیری الینور شفر^۶ از ۱۹۷۹ تا ۲۰۰۳ مجله سالانه ادبیات تطبیقی بود که ۲۵ شماره آن منتشر شد و تنها عنوان مقالاتش به صورت الکترونیکی در دسترس است. مجله فعلی انجمن، مطالعات نقدانه تطبیقی، به مسائل روز مطالعات تطبیقی، ادبی و انتقادی در بریتانیا، مقالات برگزیده همایش‌های بین‌المللی و کارگاه‌های آموزشی و انجمن، و جایزه سالانه ترجمه جان درایدن می‌پردازد که به طور مشترک توسط انجمن و مرکز ترجمه ادبی انگلیس برگزار می‌شود.

-
1. Robert Weninger
 2. Kings College of London
 3. Edinburgh
 4. Maurice Slawinski
 5. <http://bcla.org/newcomp.htm>
 6. Elinor Shaffer

جایزه انجمن

یکی از شرایط مهم جایزه انجمن ادبیات تطبیقی بریتانیا به محققان ترجمه اثر از هر زبانی به انگلیسی است. دولت بریتانیا، «برخلاف سیاست‌های انجمن اروپایی لیسبون در سال ۲۰۰۰ و انجمن اروپایی بارسلون در سال ۲۰۰۲ برای تشویق همه شهروندان اتحادیه اروپا به دست‌کم آشنایی با دو زبان علاوه بر زبان مادری» (بولدرینی ۲۳)، آموزش اجباری زبان خارجی را بعد از سن ۱۴ سالگی لغو کرده‌است. به همین دلیل «تمایل به آموختن زبان‌های خارجی به شدت در انگلستان کاهش یافته و از تعداد دانشجویان زبان‌های زنده در این کشور کاسته شده است. چندین گروه زبان‌های جدید در دانشگاه‌ها بسته شده است و این زبان‌ها حتی به صورت واحد درسی هم ارائه نمی‌شوند. برخی گروه‌های زبان‌های زنده با گروه ادبیات انگلیسی ادغام و گروه ادبیات تطبیقی/اروپایی را تشکیل داده‌اند. به تصمیم دانشگاه اینسبروک، مؤسسه ادبیات تطبیقی این دانشگاه بسته شده است و همین وضعیت در سایر کشورهای اروپایی نیز وجود دارد (باسنت ۱۴).

انجمن ادبیات تطبیقی و مرکز ترجمه ادبی بریتانیا (دانشگاه ایست آنگلیا) از ۱۹۹۶ تاکنون هر سال به برترین ترجمه‌های ادبی — اعم از رمان، داستان کوتاه، نمایشنامه، نثر و شعر از هر دوره‌ای در ادبیات — سه جایزه به نام جان درایدن اهدا می‌کند. آثاری که در این جایزه شرکت می‌کنند، به هر زبانی که باشند، باید به انگلیسی ترجمه شده، و پیش‌تر به انگلیسی منتشر نشده باشند. متخصصان زبان و ادبیات هر دو زبان به داوران در داوری کمک می‌کنند، ولی انتخاب نهایی با داوران است. جایزه نفر اول ۳۵۰ پوند، نفر دوم ۲۰۰ پوند و نفر سوم ۱۰۰ پوند است و از ترجمه‌ها نیز ممکن است تمجید شود. اسامی برندگان و آثار تمجیدشده هر سال در مجله و پایگاه اطلاع‌رسانی انجمن اعلام می‌شود. فهرست همه برندگان این جایزه از ۱۹۹۶ تا ۲۰۱۰ در پایگاه اطلاع‌رسانی انجمن موجود است.

نتیجه

بریتانیا از جمله کشورهای اروپایی است که با مطالعات و پژوهش‌هایش در رشد ادبیات تطبیقی در جهان نقش مؤثری ایفا کرده است و از آن رو که برای مطالعات فرهنگی مختلف و ملیت‌های گوناگون اهمیت قائل شده، ارتباط خود را با ادبیات سایر کشورهای اروپایی و

نیز مستعمرات سابق و کشورهای تحت سلطه‌اش حفظ کرده است. اما سیاست عدم حمایت از سایر زبان‌های زنده در مطالعات ادبی تطبیقی و بررسی ادبیات سایر کشورها موجب شده بررسی آثار تنها از طریق ترجمه آن آثار به انگلیسی انجام شود که زبان غالب در پژوهش‌های ادبیات تطبیقی است. بی‌تردید آشنایی با تمایزهای زبان‌شناختی و زبان‌های دیگر به تحلیل تطبیقی و نقد ادبی غنای بیشتری می‌بخشد. وسعت دامنه ادبیات تطبیقی سبب شده است تا سلطه زبان انگلیسی در مطالعات تطبیقی ادبی در بریتانیا از ضرورت آشنایی با دو یا چند زبان بکاهد، زیرا بدون آشنایی با چند زبان هم می‌توان به ادبیات تطبیقی پرداخت. اگر آشنایی با دو یا چند زبان در ادبیات تطبیقی ضروری بود، امکان نداشت به این نتیجه برسیم که مطالعه ادبیات انگلیسی و ادبیات نیجریه‌ای، که هر دو به انگلیسی نوشته می‌شوند، به دلیل عدم افتراق مرزبندی‌های زبانی جزء ادبیات تطبیقی نیست، در صورتی که از بهترین نمونه‌های تطبیق ادبی است. می‌توان پژوهش‌های تطبیقی ادبی در زبان انگلیسی را با نگرشی تطبیقی و توجه به مشترکات و اختلافات، و ویژگی‌های فرهنگی، ملی، نژادی، قومی و اجتماعی سایر زبان‌ها و کشورها انجام داد. با استفاده از همین سیاست در مورد سایر کشورها، می‌توان ادبیات تطبیقی را بارور و شکوفا نگه داشت و با چنین نگرش و روشی حتی در کشور خودمان نیز می‌توان از معایب سلطه پژوهش تک‌زبانی در مطالعات ادبیات تطبیقی کاست.

منابع

- Bassnett, Susan. *Comparative Literature: A Critical Introduction*. Oxford: Blackwell Publishers, 1993.
- Boldrini, Lucia. "Comparative Literature." *Comparative Critical Studies*, 3: 1-2 (2006): pp. 13-23
- <http://www.bcla.org/>
- <http://bcla.org/belaconf.htm>
- <http://bcla.org/dairy.htm>
- <http://bcla.org/newcomp.htm>

ادبیات تطبیقی در کره*

چون یانگ-آی، عضو هیئت علمی دانشگاه ملی کره

ترجمه لاله آتشی**

ادبیات تطبیقی در کره همچنان در حال رشد است و به تدریج از اتکای خود بر تأثیرات خارجی می‌کاهد. خاستگاه ادبیات تطبیقی در کره را می‌توان در پذیرش ادبیات جهان — که عمدتاً ادبیات غرب بود — طی دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ جست‌وجو کرد. ادبیات جهان خلأ فرهنگی ناشی از دوران استعمار و جنگ کره را پر می‌کرد. در طول این دو دهه، دو ناشر مجموعه‌هایی از ادبیات کلاسیک جهان را منتشر کردند که شامل بیش از صد اثر ماندگار و قدیمی از ادبیات جهان بودند. آشنایی با ادبیات تطبیقی در کره در دهه پنجاه میلادی نتیجه طبیعی دسترسی بیشتر به آثار ادبی جهان (غرب) بود.

این روند در کره در بستر تاریخی خاصی رخ داد: کره‌ای‌ها به تاریخ و سنت پنج‌هزار ساله خود می‌بالند. ولی در دوران استعمار و سال‌های جنگ سکوتی دردناک بر این سنت پرافتخار سایه افکنده بود. پس از جنگ، کره از نظر اقتصادی به سرعت پیشرفت کرد و فرهیختگان این کشور بر آن شدند تا برای پر کردن خلأ معنوی ناشی از رشد سریع اقتصادی چاره‌ای بیندیشند. این چاره‌اندیشی گاهی موجب پذیرش شتاب‌زده فرهنگ غرب می‌شد.

انجمن ادبیات تطبیقی کره^۱ که در ۱۹۵۹ تأسیس شده است، در حال حاضر حدود پانصد

* Young-Ae, Chon. "On Comparative Literature in Korea." *The Comparatist*. 32 (May 2008): 25-26.

** دانشجوی دکتری دانشگاه شیراز

پام‌نگار: Laleh.atashi@gmail.com

عضو دارد. در این انجمن، محققان رشته‌های مختلف ادبیات ملی و خارجی گرد هم آمده‌اند. پژوهشگران ادبیات کره، انگلیس، آلمان، فرانسه، اسپانیا، چین و ژاپن همه و همه در این انجمن مشارکت دارند. اکثر محققانی که در این انجمن در حوزه ادبیات تطبیقی فعالیت می‌کنند، دانش تخصصی خود را در زمینه ادبیات‌های ملی در خدمت مطالعات تطبیقی قرار می‌دهند. اخیراً در این انجمن تعداد تطبیقی‌گرانی که در این حوزه آموزش رسمی دیده‌اند بیشتر شده است، و بسیاری از آنها در دانشگاه‌های اروپا و آمریکا در رشته ادبیات تطبیقی تحصیل کرده‌اند.

همایش‌های سالانه انجمن ادبیات تطبیقی کره دو بار در سال برگزار می‌شود و فرصتی فراهم می‌آورد تا پژوهشگران از سراسر کره با یکدیگر دیدار کنند. این انجمن نشریه‌ای هم دارد که در سال سه شماره از آن منتشر می‌شود. موضوع‌های مقالات این نشریه بسیار متنوع است؛ از جمله این موضوع‌ها می‌توان به مقایسه آثار ادبی ملی و خارجی، پژوهش درباره آثار ترجمه‌شده، و نیز مقایسه آثار ادبی با سایر قالب‌های هنری اشاره کرد. در حال حاضر، استفاده از رویکردهای جدید نظری در بررسی ادبیات کره در این نشریه خیلی طرفدار دارد. این نشریه همچنین محلی برای تبادل آرا در زمینه مطالعات جنسیتی و پسااستعماری فراهم می‌آورد.

عناوین چند مقاله از آخرین شماره‌های این نشریه — شماره‌های ۳۹ و ۴۰ (سال ۲۰۰۶) — عمق و وسعت ادبیات تطبیقی در کره را نشان می‌دهد:

«بن‌مایه‌های باز در شعر غنایی: مطالعه تطبیقی «اومایا نونایا» اثر سول و «آوارگان شب» اثر گوته^۱»
«مطالعه ترجمه‌های اشعار کلاسیک کره — با اشاره ویژه به سقفی/ز چمن اثر یانگ‌هیل کانگ^۲»
«شکل‌گیری هویت ملی در فیلم به دانه‌ماک گل خوش آمدید^۳»
«ریطوریقای پسامدرن در فرهنگ عامه و قصه‌های کره‌ای پیش از قرن بیستم (ریطوریقای پسامدرن در چون‌هیانگ‌جون)^۴»

1. The Open Motifs in Lyric: A Comparative Study of Sowol's "Ummaya Nunaya" and Goethe's "Wanderers Nachtlied"
2. A Study on the Translations of Old Korean Poems—With a Special Reference to *The Grass Roof* by Younghill Kang
3. The Formation of National Identity in the Film *Welcome to Dongmakgol*
4. The Postmodern Rhetoric in the Pre-1900 Korean Tales and Folklores (The Postmodern Rhetoric in *Choonhyangjeon*)

«مطالعه تطبیقی نظریه بازیگری دیدرو و زیمی از دیدگاهی ساختارشکنانه»^۱
«مطالعه تطبیقی روابط خارج از زناشویی در آثار نویسندگان زن چینی و کره‌ای»^۲

همان‌گونه که از عناوین ذکرشده بر می‌آید، ادبیات تطبیقی در کره بینارشته‌ای است و، در عین حال، ابزار مهمی برای غنا بخشیدن به سنت ادبی خودمان محسوب می‌شود. ادبیات تطبیقی به عنوان یک رشته درسی هنوز در دانشگاه‌های کره کاملاً نهادینه نشده است. در سطح کارشناسی، به مطالعات تطبیقی منطقه‌ای محدود می‌شود که عموماً بر فرهنگ آسیای شرقی متمرکز است. در حال حاضر، پنج دوره کارشناسی ارشد ادبیات تطبیقی در کره وجود دارد که از طریق همکاری‌های بینارشته‌ای اداره می‌شوند، مانند دانشگاه ملی سئول که خود من در آن مشغول به کار هستم. من و همکارانم در گروه زبان آلمانی، به عنوان مثال، فرصت‌های مطالعاتی برون‌مرزی در اختیار دانشجویانمان قرار می‌دهیم و در کنار دانشجویان ادبیات تطبیقی خودمان با مؤسسه ادبیات تطبیقی دانشگاه مونیخ تعاملی مثبت و سازنده داریم و برای انجام پژوهش‌های مشترک به طور منظم به تبادل دانشجو و استاد می‌پردازیم. هزینه این پژوهش‌ها را مرکز ارتباطات آکادمیک آلمان^۳ تأمین می‌کند. کره، شاید بیشتر از هر کشور دیگری، درهای خود را با جدیت و قاطعیت به روی جهان می‌گشاید و ادبیات تطبیقی و پژوهش‌های مربوط به آن در کره می‌تواند از این درهای گشوده بهره بسیار ببرد.

1. A Comparative Study on Diderot's and Zeami's Acting Theory from a Deconstructionist Perspective
2. The Comparative Study on Extramarital Affairs in the Works of Korean and Chinese Female Writers
3. Deutscher Akademischer Austauschdienst (DAAD)

حدیدی، جواد. *ایران در ادبیات فرانسه*. چاپ دوم. مشهد: انتشارات دانشگاه مشهد، ۱۳۴۸. ۲۲۸ صفحه.

دکتر جواد حدیدی (۱۳۸۱-۱۳۱۱)، استاد دانشگاه و پژوهشگر و مؤلف برجسته در ادبیات تطبیقی و عضو پیوسته فرهنگستان زبان و ادب فارسی، با کتاب *اسلام از نظر ولتر* (۱۳۴۳)، رساله دکتری اش در دانشگاه سوربن، به محافل علمی و ادبی ایران راه یافت. پس از آن، کتاب *ایران در ادبیات فرانسه* (۱۳۴۶) را نوشت. این کتاب که به توصیف تصور فرانسویان از ایرانیان می‌پردازد، در واقع آغازگر ادبیات تطبیقی در ایران است.

حدیدی که استاد زبان و ادبیات فرانسه بود، در ادبیات تطبیقی کاملاً تحت تأثیر مکتب فرانسه است و به کشف ارتباطات مستند میان ادبیات ملل مختلف و تأثیرپذیری آنها از یکدیگر توجه ویژه دارد. به همین دلیل، کتاب خود را با شرح چگونگی آشنایی و رابطه ایران با فرانسه و موانع این ارتباط آغاز می‌کند. به گفته او، سابقه رابطه دوستانه این دو کشور به اوایل قرن هفدهم میلادی بازمی‌گردد، یعنی اندک زمانی پس از به تخت نشستن شاه عباس بزرگ در ایران و هانری چهارم در فرانسه. نویسنده صفحاتی چند را به توصیف بزرگی شاه عباس اختصاص می‌دهد و برقراری رابطه دوستانه میان ایران و فرانسه را مرهون حسن تدبیر او در سیاست خارجی و سیاست مذهبی می‌داند. گسترش تبلیغات مذهبی فرانسه در ایران از نتایج سیاست باز و مهمان‌نوازی شاه عباس و جانشینان اوست. علاوه بر آن، گزارش‌های مبلّغان مذهبی و بازرگانان و جهانگردان فرانسوی از سفرهای خود به ایران موجب آن می‌شود که ایران و تمدن ایرانی به نیکی به فرانسویان معرفی شود. البته تا این زمان هنوز میان دو کشور رابطه رسمی برقرار نشده است.

در فصل دوم کتاب، «جهانگردی و نوجویی»، شرح آشنایی روزافزون فرانسویان با ایران ادامه می‌یابد. سیاست خارجی و مهمان‌نوازی شاهان صفوی و امنیت ایران در سراسر قرن هفدهم منجر به برقراری رابطه تجاری سازمان‌یافته‌تری میان دو کشور می‌شود. برخی از بازرگانان و جهانگردان فرانسوی پس از بازگشت به کشورشان سفرنامه‌هایی درباره سفرهای خود به ایران می‌نویسند. اگرچه قسمت‌هایی از این سفرنامه‌ها ساختگی و تخیلی است، اما در کل ایرانی زیبا و امن و ایرانیانی متمدن و مهربان را تصویر می‌کند.

در فصل سوم، «پیوندهای ادبی»، می‌خوانیم که این سفرنامه‌ها زمانی در فرانسه نشر می‌یابد که علاقه مردم آن دیار به خواندن داستان‌هایی با ظاهر شرقی رو به فزونی است. نویسندگان فرانسوی نیز با استناد به این سفرنامه‌ها به آثار خود رنگ و بوی ایرانی می‌زنند و بر قهرمان‌هایشان نام‌های ایرانی می‌نهند. تقریباً در همین زمان، نیمه اول قرن هفدهم، گلستان سعدی و سال‌ها پس از آن کتاب‌های دیگری با سبک استعاری و تمثیلی که در آن زمان در فرانسه مورد توجه بود، به زبان فرانسه ترجمه می‌شود. تأثیر این ترجمه‌ها در اواخر قرن رخ می‌نماید، یعنی در دوران اوج نمایشنامه‌نویسی در فرانسه که فرانسویان، تحت تأثیر عواملی که حدیدی برمی‌شمرد، به ادبیات ایران توجه نشان می‌دهند. در ادامه بحث به نمونه‌هایی چند اشاره می‌شود که شاعران و نویسندگان فرانسوی آنها از آثار ایرانی الهام گرفته‌اند.

نویسنده در فصل چهارم شیوه گردآوری و ترجمه و به طور کلی حضور «هزار و یک شب» را در ادبیات فرانسه تحت عنوان «داستان‌های هندوایرانی» به تفصیل شرح می‌دهد و به نمونه‌های جالبی از تقلیدهای بدیع و متنوع از این اثر در ادبیات فرانسه اشاره می‌کند.

فصل پنجم، با عنوان «چگونه می‌توان ایرانی بود؟»، به تأثیر نویسندگان ایرانی در آثار نویسندگان فرانسوی می‌پردازد. حدیدی چند اثر را با این ویژگی برمی‌شمرد و دلایل موفقیت و شهرت *نامه‌های ایرانی*^۱، رمان مکاتبه‌ای منتسکیو، را شرح می‌دهد. این رمان، که همواره یک شاهکار ادبی شمرده شده است، مانند دیگر نمونه‌ها قهرمانی ایرانی داشت و هدفش انتقاد از اوضاع اجتماعی و سیاسی و مذهبی فرانسه بود. حدیدی در این فصل به شرح امتیازات این کتاب می‌پردازد.

فصل ششم، «بیگانگان ایرانی»، که در واقع ادامه فصل پنجم کتاب است، انتشار نامه‌های ایرانی را در زمان مناسب، یعنی هم‌زمان با سقوط امپراتوری صفوی و قیام نادرشاه، یکی دیگر از

دلایل موفقیت این اثر می‌داند. حدیدی معتقد است که *نامه‌های ایرانی* «جنبشی عظیم» و «سبکی جدید در ادبیات فرانسه» پدید آورد و این شیوهٔ رمان‌نویسی را رواج داد. سپس به نمونه‌های فراوانی اشاره می‌کند که به تقلید از این اثر نوشته شده است و شرح مختصری از برخی از این آثار ارائه می‌دهد. به گفتهٔ حدیدی، «هیچ‌یک از داستان‌های بی‌شماری که به پیروی از *نامه‌های ایرانی* نوشته شد نتوانست جای اصل خود را بگیرد» (۱۳۵).

فصل هفتم، با عنوان «اهورامزدا و اهریمن»، به ولتر و مطالعات ایران‌شناسی و دیدگاه‌های او اختصاص دارد. حدیدی، پس از ذکر خلاصه‌ای از زندگی ولتر و اعتقاداتش و به‌ویژه اعتقاد او به دین زردشت، به شرح داستان فلسفی ولتر، *صادق یا سرنوشت*^۱، می‌پردازد. نویسندگان فرانسوی تا این زمان قهرمانان و مذهب‌های ملل مختلف را به آثار خود می‌آوردند تا انتقاد خود را از اوضاع موجود در فرانسه از زبان یک بیگانه بیان کنند، در حالی‌که ولتر، علاوه بر انتقاد، به پیدایش ادیان مختلف و همبستگی آنها نیز می‌پردازد. در حقیقت، در این اثر ماندگار، «ولتر خاطرهٔ در بدری‌ها و سرگردانی‌ها و تلخکامی‌هایش را با همهٔ معلوماتش دربارهٔ ایران و ایرانیان و زردشت و زردشتیان» (۱۵۱) به هم آمیخته و یکی از شاهکارهای خود را خلق کرده است. بخش قابل توجهی از این فصل شرح داستان «صادق یا سرنوشت» است.

حدیدی فصل پایانی کتاب، «ایرانیان بیگانه»، را با شرح نابسامانی‌های فرانسه پس از مرگ لویی چهاردهم در سال ۱۷۱۵ آغاز می‌کند. اوضاع نامساعد و انحطاط اخلاقی و اجتماعی در فرانسه با آشفتگی در ایران هم‌زمان می‌شود و به کاهش تعداد سفرنامه‌ها و نوشته‌های مربوط به ایران می‌انجامد. در این زمان، گونهٔ جدیدی از آثار ادبی در فرانسه باب می‌شود که حدیدی آنها را «داستان‌های استعاری» می‌نامد. نویسندگان این گونهٔ جدید، با بهره گرفتن از تقارن زمانی میان حوادث دو کشور، داستانی مستند دربارهٔ انحطاط اخلاقی طبقات ممتاز فرانسوی می‌سازند و نام «تاریخ ایران» بر آن می‌نهند. یکی از نمونه‌های برجستهٔ این داستان‌ها *یادداشت‌های سِرّی دربارهٔ تاریخ ایران*^۲ است که نویسندهٔ آن احتمالاً آنتوان پکه^۳ است. حدیدی در این فصل، علاوه بر ذکر نمونه‌های دیگری از این گونه داستان‌ها، به شرح محتوای یادداشت‌های سِرّی می‌پردازد. در اواخر

1. *Zadig ou la Destinée*

2. *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de Perse*

3. Antoine Pecquet

این قرن نویسندگان دوستدار ایران دوباره دست به قلم می‌برند و قهرمانانی ایرانی می‌آفرینند که برای اصلاح حکومت و برقراری امنیت و رواج راستی قیام می‌کنند. حدیدی به چند نمونه از این داستان‌ها، از جمله *رؤیای بابک* یا *دنیا آن‌چنان* که هست^۱، نوشته ولتر، اشاره می‌کند.

بر اساس کتاب *ایران در ادبیات فرانسه*، فرانسویان در آثار خود، چه سفرنامه‌ها یا آثار ادبی، ایران و ایرانیان را آن گونه که می‌خواستند، نه آن گونه که می‌دیدند، تصویر کردند. مثلاً، در زمان شاه عباس و جانشینانش، دو کشور فرانسه و ایران در بزرگداشت یکدیگر اغراق می‌کردند، زیرا هر دو نگران دشمنی قدرتمند (امپراتوری عثمانی) بودند و احساس خطر می‌کردند. شاه عباس برای جلب حمایت اروپاییان در مهمان‌نوازی به راه افراط می‌رفت و جهانگردان فرانسوی برای زشت نشان دادن دشمن مشترک و مبلغان فرانسوی به امید ترویج مسیحیت در میان ایرانیان، درباره زیبایی و عظمت ایران اغراق می‌کردند. به نظر می‌رسد که حدیدی نیز گاهی این بزرگ‌نمایی‌ها را باور کرده و واقعیت پنداشته است، حال آنکه خود بارها اشاره می‌کند که نویسندگان فرانسوی برای رسیدن به اهدافشان، مثلاً انتقاد از اوضاع و احوال اجتماع خود، فضاها و شخصیت‌های ایرانی را به آثار خود می‌آوردند. حدیدی، علاوه بر شرح چگونگی تأثیرپذیری نویسندگان فرانسوی از آثار و تمدن ایرانی، علل این تأثیرپذیری را هم در هر دوره بیان می‌کند و، ضمن توصیف شرایط سیاسی و اجتماعی و ادبی هر دوره، دلایل اقبال به یک اثر را در میان سایر آثار هم‌عصرش یا روی آوردن نویسندگان را به یک گونه ادبی خاص شرح می‌دهد.

قصد نویسنده این بوده است که کار را ادامه بدهد و جلد دومی به این کتاب بیفزاید، اما شاید به دلیل تغییر شرایط یا تغییر دیدگاه به هر حال از این تصمیم منصرف شده است. او مدت‌ها بعد دستاورد سال‌ها تدریس و مطالعه خود را در زمینه ادبیات تطبیقی در کتاب *از سعدی تا آراگون: تأثیر ادبیات ایران در ادبیات فرانسه* (۱۳۷۳) به رشته تحریر درمی‌آورد. در این کتاب، مضامین ایران در ادبیات فرانسه را بسط می‌دهد و با شروع از آغاز قرن هفدهم تا سال ۱۹۸۲ میلادی (۱۳۶۱ش) مطالبی به آن می‌افزاید.

رقیه بهادری

1. *Babouc ou le monde comme il va*

حدیدی، جواد. *از سعدی تا آراگون*. تهران: نشر دانشگاهی، ۱۳۷۳.
۵۷۴ صفحه، مصور.

از سعدی تا آراگون روابط فرهنگی و ادبی ایران و فرانسه را در طول چهار قرن (اوایل قرن هفدهم تا اواخر قرن بیستم) روایت می‌کند. دکتر جواد حدیدی حاصل سی سال مطالعه و پژوهش و تدریس ادبیات فرانسه را یک‌جا جمع کرده و کتابی بی‌نظیر در زمینه ادبیات تطبیقی پدید آورده است. حدیدی در این کتاب ارزنده آثار بیش از نود شاعر و نویسنده را بررسی کرده است. کتاب به دو بخش اصلی تقسیم می‌شود. بخش اول به نویسندگان قرن هفدهم و هجدهم، یعنی از سال ۱۶۰۰، تاریخ اولین ترجمه گلستان سعدی به زبان فرانسه، تا ۱۷۸۹، آغاز انقلاب فرانسه، مربوط می‌شود. بخش دوم کتاب دوره‌های بعد از انقلاب فرانسه را تا ۱۹۸۲، تاریخ مرگ لویی آراگون، دربرمی‌گیرد که از شیفتگان ادبیات فارسی بود.

بخش اول کتاب با عنوان «ایران، سرزمین داستان‌های دل‌انگیز» در حقیقت بازنویسی کتاب پیشین نویسنده به نام *ایران در ادبیات فرانسه* (۱۳۴۶) است، فقط فصلی با عنوان «نمایشنامه‌های کلاسیک» به آن افزوده شده است. فصل‌های اول و دوم این بخش همان فصل‌های اول و دوم کتاب پیشین است، یعنی «آغاز آشنایی» و «جهانگردی و نوجویی» که تغییرات اندکی در سبک نگارش آنها ایجاد شده است.

فصل سوم که «نمایشنامه‌های کلاسیک» نام دارد با نیمه اول قرن هفدهم آغاز می‌شود، زمانی که سبک استعاری مورد تمسخر بود و نویسندگان فرانسوی به نمایشنامه‌نویسی روی

می‌آوردند. در نیمه دوم قرن هفدهم، سرگذشت رودگون^۱، شاهزاده‌خانم پارتی، موضوع نمایشنامه‌های متعددی قرار گرفت که یکی از برجسته‌ترین نمونه‌های آن نمایشنامه پی‌یر گرنی با همین عنوان است. راسین نمایشنامه‌نویس دیگری بود که موضوع بیشتر آثار خود را از میان داستان‌های ایرانی انتخاب می‌کرد. اگرچه دیدگاه او نسبت به عشق متفاوت بود، او هم ایرانیان را دلیر و خردمند و پاکدامن به تصویر می‌کشید. از نظر حدیدی، چون نیمه دوم قرن هفدهم دوره اعتلای حکومت و قدرت نظامی و موفقیت ادبی و فرهنگی فرانسه بود، مردم به نمایشنامه‌هایی با موضوع سرگذشت شاهان و سرداران نامدار توجه ویژه نشان می‌دادند. داستان زندگی کورش و خشایارشا و بعدها خسرو پرویز توجه نمایشنامه‌نویسان بسیاری را جلب کرد که تقریباً همگی از عظمت ایران سخن می‌گفتند. موضوع دیگری که در اوایل قرن هجدهم مورد توجه قرار گرفت ستایش از روحیه تساهل مذهبی در میان ایرانیان بود. نمایشنامه‌های این دوره، برخلاف گروه پیشین، نمایشنامه‌هایی اجتماعی بود و نوعی انتقاد از حکومت آن زمان به شمار می‌رفت. تساهل مذهبی بسیار مورد توجه ولتر بود و دو نمایشنامه تخیلی در این باره نوشت: سکاها^۲ و گبرها یا همزیستی مذهبی^۳، که دومی اگرچه ارزش ادبی بیشتری داشت ولی به دلیل انتقادهای تند ولتر هیچ‌گاه اجازه نمایش نگرفت.

فصل‌های چهار و پنج — «پیوندهای ادبی» و «داستان‌های هندوایرانی» — نیز مشابه همین فصل‌ها در کتاب *ایران در ادبیات فرانسه* است. در محتوای کلی این دو فصل تغییر خاصی دیده نمی‌شود، مگر اینکه اندکی از مطالب «پیوندهای ادبی» در فصل بعد آمده و حدیدی به جای آن، در انتهای فصل، تغییر ذائقه نویسندگان و روی آوردنشان به سعدی را با توجه به شرایط زمان بررسی می‌کند. فصل ششم با عنوان «چگونه می‌توان ایرانی بود» ترکیبی از فصل‌های پنج (با همین عنوان) و شش («بیگانگان ایرانی») از کتاب پیشین است. در حقیقت، نویسنده فصل پنج کتاب پیشین را عیناً آورده و فصل شش را خلاصه کرده و به انتهای آن افزوده است. فصل هفتم همان «اهورامزدا و اهریمن» است که در کتاب حاضر نام آن به «داستان‌های فلسفی» تغییر یافته است. چنان‌که گفته شد، این فصل عمدتاً به ولتر و تأثیرپذیری او از ادبیات ایران، به‌ویژه سعدی، اختصاص دارد.

1. Rodogune

2. Les Scythes

3. Les Guèbres ou la tolérance

حدیدی شرح این تأثیرپذیری را با ذکر نمونه‌های بیشتر بسط داده است. فصل هشت، «داستان‌های استعاری»، دقیقاً همان فصل آخر کتاب پیشین است که آنجا عنوانش «ایرانیان بیگانه» بود. بخش دوم کتاب «ایران، سرزمین عطر و گل و زیبایی» نام دارد که شامل هفت فصل است. برخلاف قرن‌های هفده و هجده که نویسندگان فرانسوی بیشتر از نثر فارسی تأثیر پذیرفته‌اند، در این دوره، یعنی بعد از انقلاب فرانسه (۱۷۸۹) تا اواخر قرن بیستم، شعر فارسی الهام‌بخش نویسندگان و شاعران فرانسوی بوده است.

در فصل اول این بخش، «پیدایش و گسترش ایران‌شناسی»، حدیدی به بررسی تأثیرات انقلاب فرانسه می‌پردازد و به «جهان‌وطنی ادبی، یعنی بی‌مرزی در ادبیات» اشاره می‌کند. در این دوران، نویسندگان فرانسوی با دیدی بهتر و بازتر درباره ادبیات اقوام و ملت‌های دیگر قضاوت می‌کردند و می‌دانستند که پیش از آنها نیز اقوامی با تمدنی درخشان و فرهنگی غنی بوده‌اند. به گفته حدیدی، مادام دوستال^۱ از جمله کسانی است که در ترویج این روحیه مؤثر بوده است. در همین ایام، مدرسه زبان‌های شرقی تأسیس می‌شود. حاصل یک قرن کار این مدرسه مقالات پژوهشی متعدد در ادبیات فارسی و ترجمه بسیاری از شاهکارهای ادب فارسی بود. در نیمه اول قرن نوزدهم، آثاری چون *لیلی و مجنون جامی*، *شاهنامه فردوسی*، *منطق الطیر عطار* و *بوستان سعدی*، و در نیمه دوم این قرن *سفرنامه ناصر خسرو*، *گلستان سعدی*، *دوبیتی‌های باباطاهر*، *گرشاسب‌نامه اسدی طوسی*، *سعادت‌نامه ناصر خسرو*، و برخی از غزلیات انوری به زبان فرانسه ترجمه شد. مترجمان غالباً ایران‌شناسانی بودند که تحقیقات ارزنده‌ای در زمینه زبان‌شناسی و ادبیات فارسی از آنان به جا مانده است.

موضوع دیگری که حدیدی در این فصل بررسی می‌کند، چگونگی بازخوانی و کشف اسرار زبان‌های ایران باستان است. خطرها و دشواری‌هایی را شرح می‌دهد که فرانسویان برای خواندن متون کهن و ترجمه آنها (به‌ویژه خواندن اوستا) متحمل شده‌اند. نتیجه این پژوهش‌ها را می‌شود^۲ با زبانی حماسی در اثر خود *تاریخ ایران*^۳ (۱۸۶۴) گردآوری می‌کند. برقراری رابطه سیاسی میان ایران و فرانسه و رفت و آمدهای میان دو کشور تسهیلاتی برای خاورشناسان و دوستداران ایران

1. Madame de Staël

2. Jules Michelet

3. *La Perse*, in *La Bible de l'humanité*

فراهم آورد که پژوهش‌های ارزشمندی دربارهٔ ایران و زبان و ادبیات فارسی و زردشت انجام دهند. حدیدی، به دلیل تأثیرات آثار ترجمه‌شدهٔ فارسی و شرح مشاهدات فرانسویان از عظمت هنرهای ایرانی بر شاعران رمانتیک فرانسه، رمانتیسیم و خاورشناسی را همزاد می‌خواند.

در فصل دوم، با عنوان «فردوسی، سرایندهٔ سرود آزادی»، حدیدی ابتدا به شرح عظمت و زیبایی شاهنامهٔ فردوسی می‌پردازد و توضیح می‌دهد که این شاهکار ادبی چگونه نویسندگان فرانسوی را شیفتهٔ خود کرد. اولین کسی که به ترجمهٔ کامل شاهنامه همت گماشت، ژول مل^۱ بود. هنگامی که در ۱۸۳۸ اولین جلد از ترجمهٔ شاهنامه را با مقدمه‌ای محققانه منتشر کرد، ارزش و عظمت این کتاب بزرگ ایرانیان بر سر زبان‌ها افتاد. ده سال بعد مل جلدهای دوم و سوم شاهنامه را به چاپ رساند. پیامد انتشار این کتاب‌ها مجادلات ادبی و نهایتاً ستایش از شاهنامه بود. حدیدی به تأثیر این ترجمه بر نویسندگان بزرگی چون لامارتین و هوگو اشاره می‌کند و این تأثیر را در اثر هوگو، افسانهٔ قرون^۲، به طور مبسوط شرح می‌دهد. به اعتقاد حدیدی، موریس مترلینک نیز نمایشنامهٔ پلئاس و ملیزانده^۳ را تحت تأثیر داستان‌های شاهنامه نوشته است. این فصل با برشمردن شباهت‌های شهریار ایرانی^۴ اثر بونار^۵ به شاهنامه، و ذکر قسمت‌هایی از ستایش بونار از «هومر ایران» در جشن هزارهٔ فردوسی (۱۹۳۴) در فرانسه به پایان می‌رسد.

«در گلستان سعدی» سومین فصل از بخش دوم کتاب است که به سعدی و تأثیرش در ادبیات فرانسه اختصاص دارد. این فصل با اشاره به ترجمه‌های متعدد و چاپ‌های مکرر آثار سعدی به زبان فرانسه آغاز می‌شود. در میان این ترجمه‌ها، به گفتهٔ حدیدی، ترجمهٔ دوفرمری^۶ کامل‌ترین ترجمهٔ گلستان است. در ادامه به شرح نمایشنامهٔ گلستان یا ملل سمرقند^۷ اثر پواسون دولابوسی‌یر^۸ می‌پردازد که نخستین اثری است که در آغاز قرن نوزدهم دربارهٔ سعدی نوشته

1. Jules Mohl

2. *La Légende des Siècles*

3. *Pelléas et Mélisande*

4. *Le Prince persan*

5. Abel Bonnard

6. Charles Defrémery

7. *Gulistan ou le Hulla de Samarcande*

8. Poisson de la Chabeaussière

شده است. سپس از تأثیر سعدی بر ویکتور هوگو، آلفرد دوموسه، و دبورد - والمور^۱ می‌گوید. جدا از این شاعران رمانتیک، شاعران مکاتب دیگر هم از آثار سعدی تأثیر پذیرفته‌اند. علاوه بر ادیبان، سیاستمدارانی مانند سعدی کارنو^۲ (رئیس جمهور فرانسه در سال ۱۸۸۷) و مادام رولان نیز شیفته آثار و افکار سعدی بوده‌اند. پس از آن، در دهه پایانی قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم، با تغییرات سیاسی و اجتماعی و در نتیجه تغییر رویکردها و مکاتب ادبی مواجه می‌شویم. حدیدی این دوره را «دوره انتقال» می‌داند، دوره‌ای که هر دسته از نویسندگان در جست‌وجوی روشی نو هستند. در این میان، برخی از نویسندگان فرانسوی به اقتباس از سعدی و دیگر سخنوران بزرگ ایرانی پرداختند. ادامه فصل به این نویسندگان اختصاص دارد. حدیدی از نویسندگانی چون اوژن مانوئل^۳، آندره بلسور^۴، میریام هاری^۵، پرنسس بی‌سکو^۶، کنتس دونوآی^۷، موریس بارس^۸، برادران تارو^۹، لئون گی‌یو دوسه^{۱۰}، ژان کبس^{۱۱} و نهایتاً لویی آراگون، صاحب مجموعه اشعار زیبای الزا^{۱۲}، نام می‌برد و به تفاوت‌های تأثیرپذیری ایشان از سعدی اشاره می‌کند.

در فصل چهارم، «در مکتب حافظ»، حدیدی پس از برشمردن ناکامی‌های برخی مترجمان فرانسوی در ترجمه دیوان حافظ، علت این ناکامی‌ها را بار فرهنگی برخی از اشعار او و زبان شعر حافظ می‌داند که «زبانی هندسی» نیست. عمده تأثیرپذیری از حافظ به غزلیات ترجمه‌شده به زبان‌های انگلیسی و آلمانی مربوط می‌شود. ترجمه ژان باتیست نیکلا^{۱۳} از اشعار حافظ اگر

1. Marceline Desbordes-Valmore
2. Marie François Sadi Carnot
3. Eugène Manuel
4. André Bellessort
5. Myriam Harry
6. Bibesco
7. Anna Comtesse Mathieu de Noailles
8. Maurice Barrès
9. Jérôme et Jean Tharaud
10. Léon Guillot de Saix
11. Jean Kobs
12. Elsa
13. Jean-Baptiste Nicolas

چه دقیق نبود و او را عارفی شیدا معرفی می‌کرد، بر شاعران فرانسوی از جمله ژان لاهور^۱ و آرمان رنو^۲، از شاعران مکتب پاراناس^۳، تأثیر بسیار داشت. حدیدی چند صفحه‌ای را به شرح شب‌های ایرانی^۴ اثر آرمان رنو اختصاص می‌دهد، اثری که عمدتاً از حافظ و مولوی و عطار تأثیر پذیرفته است. کلنگسور^۵، آندره ژید، کنتس دونوآی و پرنسس بی‌بسکو دیگر شاعرانی هستند که تحت تأثیر حافظ شعر سروده‌اند. البته در میان این شاعران آندره ژید خلاقیت بیشتری داشته و در *مائده‌های زمینی* «پیوند میان افکار ژید و اندیشه‌های حافظ، و دیگر سخنوران ایران [به‌ویژه سعدی و خیام]، از حد اقتباسی ساده بسیار فراتر می‌رود و به تأثیری عمیق، همراه با خلاقیت و ابتکار فراوان می‌انجامد» (۳۵۵).

حدیدی در فصل مفصلی که خود مشتمل بر سه قسمت است، به «خیام، شاعر اندیشه‌ها» می‌پردازد. در قسمت اول، «در جست‌وجوی خیام»، پس از اشاره به شهرت خیام در اروپا که همچون شهرت حافظ در ایران است، برداشت‌های متفاوت اروپاییان از خیام را شرح می‌دهد. اولین ترجمه از رباعیات خیام متعلق به شاعر انگلیسی فیتزجرالد است که با ترجمه زیبا و شاعرانه خود خیام را به انگلیس برد. اما ژان - باتیست نیکلا بود که خیام را به عنوان صوفی و عارف به فرانسویان معرفی کرد. نویسندگان فرانسوی، از جمله ارنست رنان، این برداشت غلط را بیشتر پسندیدند و بر همین منوال به نقد و تفسیر اشعار خیام پرداختند. پس از گشایش نمایشگاه هنر ایران در پاریس، بار دیگر نام خیام و دیگر شاعران ایرانی بر سر زبان‌ها افتاد. تئوفیل گوتیه، شاعر پیشرو مکتب هنر برای هنر، هنر ایرانی و به‌ویژه رباعیات خیام را بسیار می‌پسندید؛ داوری‌هایش درباره خیام تحت تأثیر نیکلا بود، ولی خیام او به واقعیت و تصویر فیتزجرالد از خیام بسیار نزدیک‌تر است. خیام گوتیه شاعری متفکر و حساس و باریک‌بین بود، خیامی که در سراسر قرن نوزدهم الهام‌بخش گروهی از شاعران فرانسوی از جمله موریس بوشور^۶ و ژان لاهور بود. قسمت دوم این فصل، «خیام پیام‌آور ایران»، از تلاش‌های فرانسویان

1. Jean Lahor

2. Armand Renaud

3. Parnasse

4. *Les Nuits persanes*

5. Tristan Klingsor

6. Maurice Bouchor

برای شناختن خیام واقعی می‌گوید. آرمان رنو در شب‌های ایرانی از خیام به همین منظور یاری می‌گیرد و معشوقی آرمانی را برمی‌گزیند که خدا نیست؛ بلکه معشوقی را ترجیح می‌دهد که قدری زمینی‌تر است. گروهی از دوستان فرانسیسوی خیام نیز به ترجمه‌های جدیدی از رباعیات و بیان اندیشه‌های بلند او همت گماشتند. شارل گرولو^۱ سعی کرد تا با ترجمه‌ای نو از رباعیات اشتباهات گذشتگان را رفع کند؛ فرنان هانری^۲ براساس ترجمه فیتزجرالد و تحقیقات خاورشناسان ترجمه دیگری از رباعیات ارائه داد و سال‌ها بعد آرتور گی^۳ ترجمه‌ای جدید از اشعار خیام را با مقدمه‌ای مفصل منتشر کرد. گروهی نیز به بررسی اصالت اشعار خیام پرداختند و از او دفاع کردند. حدیدی از این میان به کسانی چون آرتور کریستنسن، ژرژ سالمون^۴، پرنسس بی‌سکو، و ژان-مارک برنار^۵ اشاره می‌کند. البته برخی نیز از خیام انتقاد می‌کردند یا در اصالت اشعار تردید داشتند. قسمت سوم این فصل با عنوان «گفتند فسانه‌ای و در خواب شدند» به آثار مستقلی اشاره می‌کند که تحت تأثیر اشعار و افکار خیام نوشته است. الکساندر آرنو^۶، شاعر فرانسوی، از افکار و اندیشه‌های خیام سود جسته، ولی اشعارش ابتکار و اصالت خود را حفظ کرده‌اند. حدیدی به چند نمونه از این اشعار اشاره می‌کند. ژروم تارو، ژان کبس، گی‌یو دوسه در شمار این نویسندگان فرانسوی هستند. حدیدی سرانجام ترجمه شاپلن^۷ را زیباترین ترجمه فرانسه از رباعیات معرفی می‌کند.

فصل ششم، «دروازه‌های آب»، به شرح و بررسی آثار هانری دو مونترلان^۸ اختصاص دارد. حدیدی این فصل را با شرح بزرگی این شاعر اصیل و خلاق فرانسوی آغاز می‌کند و در ادامه چگونگی تأثیرپذیری او را از «استادان سخن ایران»، سعدی و حافظ و مولوی و جامی و خیام و فردوسی، توضیح می‌دهد. به گفته حدیدی، هانری دو مونترلان در سبک و سیاق نوشتن و

1. Charles Grolleau

2. Fernand Henry

3. Arthur Guy

4. G. Salamon

5. Jean-Marc Bernard

6. Alexandre Arnoux

7. Maurice Chapelain

8. Henry de Montherlant

زیستن بیشتر از هر شاعر دیگری از سعدی تأثیر پذیرفته است، در اندیشه‌ها و دریافت‌هایش بیشتر با حافظ همبستگی دارد، و از میان قهرمانان شاهنامه به خسرو، فرزند سیاوش و فرنگیس، توجه ویژه می‌کند.

فصل هفتم، «پرواز به سوی سیمرغ»، به نیمه دوم قرن نوزدهم مربوط می‌شود که عده‌ای، تحت تأثیر کشفیات علمی، به علم‌گرایی روی آورده بودند و همه چیز از جمله ادبیات را با معیارهای علمی می‌سنجیدند. در مقابل این گروه، کسانی بودند که به معنویت و درون‌گرایی تمایل داشتند. نویسندگان این گروه درصدد کشف کمال مطلوب برآمدند و این نوع کشمکش‌ها را که با گناه همراه بود، در ادبیات فرانسه «عرفان سیاه» نامیدند. بودلر پیشرو این گروه از نویسندگان بود. برخی از آن‌ها در مراحل تحول فکری خود، منابعشان را نزد عارفان ایرانی می‌یافتند. حدیدی در ادامه این فصل به نویسندگانی می‌پردازد که در آثار خود از عارفان ایرانی الهام گرفته‌اند. نخستین آنان ویکتور هوگو، نویسنده افسانه قرون، است. دیگری آرمان رنو، سراینده شب‌های ایرانی، است که وام‌دار حافظ، عطار، جامی و دیگر عارفان ایرانی است. رنو قصیده‌ای نیز در رثای امام حسین (ع) و یارانش سروده است. موریس بوشور رؤیای خیام^۱ را نوشت. ژان لاهور، سراینده پندار^۲ و رباعیات غزالی^۳، پزشک ادیبی بود که علم و هنر و فلسفه را با هم درآمیخت.

در آثار موریس بارس که عقاید مذهبی استواری داشت، بازتاب عرفان ایرانی به گونه‌ای دیگر بود. اما بارس شاعر نبود و نمی‌توانست این همه احساس را در قالب اشعاری برگرفته از مولوی و عطار و جامی بیاورد. این کاری بود که لویی آراگون، از بنیان‌گذاران مکتب سوررئالیسم و شاید بزرگ‌ترین شاعر فرانسه در قرن بیستم، انجام داد. حدیدی ادامه این فصل را که بالغ بر بیست صفحه است، به این شاعر فرانسوی و آثارش و وجوه اشتراک او با مولوی اختصاص داده است. در پایان، در بخشی کوتاه با عنوان «فرجام»، کل محتوای کتاب را به اختصار بیان کرده است.

از سعدی تا آراگون به‌خوبی در چارچوب نظریه‌های مکتب فرانسوی ادبیات تطبیقی

1. Maurice Bouchor, *Le Song de Khéyam*

2. *Illusion*

3. *Les Quatrains d'al-Ghazali*

می‌گنجد. این کتاب، علاوه بر اینکه اثری ارزشمند در زمینه ادبیات تطبیقی به شمار می‌آید، به دلیل وسعت کار و موشکافی حدیدی پژوهشی عمیق و اثرگذار است. حدیدی صرفاً به تأثیر شاعران یا نویسندگانی خاص نمی‌پردازد، بلکه درباره تأثیر فرهنگ و تمدن و ادب غنی فارسی در ادبیات فرانسه در طول چهار قرن تعمق کرده است. از سعدی تا آراگون کتابی است با بار دانشی گسترده. امتیاز دیگر این اثر، نشر روان نویسنده است. از این گذشته، حدیدی صرفاً به اشاره به آثار اکتفا نکرده و هرگاه از اثری نام می‌برد محتوای آن را نیز تا حدی شرح می‌دهد، و این موضوع بر جذابیت اثر افزوده است. به‌طور کلی، از سعدی تا آراگون کتابی پرمایه است که خواندن آن بسیار لذت‌بخش است. به امید آنکه دیگرانی چون جواد حدیدی در عرصه بی‌انتهای علم و ادب و فرهنگ گام‌های تازه بردارند و درهای دنیایی نو را به روی ما بگشایند.

رقیه بهادری

یوحنان، جان د. گستره شعر فارسی در انگلستان و امریکا: تاریخ
دویست ساله. ترجمه احمد تمیم‌داری. تهران: انتشارات روزنه، ۱۳۸۶.
۴۳۰ صفحه، مصور.

**Yohannan, John D. . *Persian Poetry in England and America:
A 200-Year History*. Delmar, N.Y. : Caravan Books, 1977.**

جان دیوید یوحنان در سال ۱۹۱۰ در دیلمان در شمال ایران (استان گیلان) متولد شد. او
پس از دفاع از پایان‌نامه دکتری خود با عنوان «شعر فارسی در انگلستان تا رباعیات فیتزجرالد»
از دانشگاه نیویورک فارغ التحصیل شد. سال‌ها به تدریس ادبیات انگلیسی و ادبیات تطبیقی
پرداخت و علاقه بسیار به ادبیات شرق داشت. در سال ۱۹۹۷ درگذشت و از او کتاب‌ها و
مقالات بسیار برجای مانده است.

این کتاب رساله دکتری یوحنان است و خود او نقل می‌کند که همه عمرش را صرف آن
کرده و در سال ۱۹۷۷ توسط دانشگاه کلمبیا به چاپ رسیده است. یوحنان در این کتاب به
عمق مدنیت و فرهنگ انگلستان و امریکا وارد شده و سپس سعی کرده است تا رگه‌های فکری
و پیام‌های بسیار مهم ادبیات فارسی را استخراج و تأثیر آن را در ادبیات این دو کشور بررسی
کند. در واقع کتاب مجموعه‌ای است از ۲۰ مقاله مجزا در ۲۰ فصل که هر مبحث جاذبه خود را
دارد. فصل‌ها بر حسب موضوع در پنج بخش کلی شامل اقتباس انگلیسی، ویکتوریایی‌ها بر سر
دو راهی، سهم امریکایی‌ها، آخرین سال‌های قرن نوزدهم و وفاق ادبی در قرن بیستم تقسیم و

تنظیم شده است. فصول این کتاب شامل مقالاتی درباره شاعران بزرگی چون امرسون، فون هامر پورگشتال، تنیسون و ویلیام جونز است. ویلیام جونز که مأمور انگلستان در هند بود، نخستین کسی است که متون ادبیات ایرانی را در قرن هجده به انگلیسی ترجمه کرده است. مقالاتی هم درباره شاعران کلاسیک ایران از جمله فردوسی و سعدی و خیام و نظامی دارد. در این مقالات سعی شده تا به تأثیری که این شخصیت‌ها بر یکدیگر داشته‌اند توجه شود.

دیباچه کتاب اشاره مختصری به شیوه آشنایی اروپاییان با ایران و ادبیات فارسی می‌کند. این بخش با شرح سفر فرستادگان ایرانی و مبلغان دینی و سفرنامه‌های آنها آغاز می‌شود که بدین طریق بن‌مایه‌های شرقی به ادبیات رنسانس راه می‌یابد. سفر سر آنتونی جنکینسون به ایران و گزارش او موجب ثبت و گسترش اطلاعاتی درباره شرق شده که بازتاب آن را در آثار مارلو و شکسپیر و میلتن می‌یابیم.

بخش اول با نام «اقتباس انگلیسی» به گسترش مطالعات شرق‌شناسی خصوصاً مطالعه زبان و ادبیات فارسی و گسترش آن در اروپا می‌پردازد. در این بخش مقالاتی درباره سر ویلیام جونز، زیباشناسی نئوکلاسیک و زیباشناسی رمانتیک، شاعران رمانتیک خصوصاً بایرون و مور آمده است. مطالعه درباره زبان فارسی در انگلستان تقریباً در اوایل قرن هفدهم پس از بازپس‌گیری قدرت از فرانسویان و استفاده از زبان فارسی و درک فرهنگ اسلامی آغاز شد. آثار متعددی که ویلیام جونز از فردوسی، حافظ، سعدی، خیام و مولوی به انگلیسی ترجمه کرد نویسندگان را در انگلیس تحت تأثیر قرار داد. توجه نشریات در پایان قرن هجدهم و آغاز قرن نوزدهم به فعالیت‌های خاورشناسان موجب شد تا فردوسی و حافظ و سعدی در محافل انگلیسی‌زبان شهرت یابند. هر کدام از شاعران بزرگ کلاسیک ایران در غرب مظهر یک جریان معرفی شدند، مثلاً حافظ از سویی مظهر «رمانتیسم» و از سوی دیگر مظهر «تعالی‌گرایی» به‌شمار می‌رفت. حافظ مهم‌ترین شاعر از نظر تأثیرگذاری در ادبیات انگلستان و امریکا بوده است. سعدی مظهر خردگرایی و آزادی و حکمت و سیاست است. غربی‌ها سعدی را به عنوان ماکیاولی شرق، یعنی در مقام فردی که اصول حکومت‌داری را آموزش می‌دهد، می‌شناسند. فردوسی نیز مظهر ادبیات نئوکلاسیک معرفی می‌شود که تأثیر بسیار در تغییر روحیه مردم اروپا داشته و آنها را از پستی و دودلی و شک نجات داده و روحیه دلیری را در آنها ایجاد کرده است.

در سال‌های پایانی قرن هجدهم، شعر فارسی در انگلستان بیش از پیش رواج می‌یابد، اما اقتباس‌ها از شعر فارسی در این دوران بسیار سطحی است. در این بخش دربارهٔ بایرون، مور و شاعران دیگر دورهٔ رمانتیک بحث می‌شود. در مقالات بخش دوم کتاب، خواننده با تنیسون، ترجمه‌های فیتزجرالد، منظومهٔ سهراب و رستم اثر ماتیو آرنولد، و مروّجان برجستهٔ ادبیات فارسی نظیر ساموئل رابینسون و کاول آشنا می‌شود.

گسترش شرق‌شناسی در اروپا موجب بروز رقابت‌هایی میان آنان در نیمهٔ قرن نوزدهم شد و تأثیری که این مطالعات بر آنها داشته به تفصیل در بخش دوم کتاب مورد بررسی قرار گرفته است. بهترین نمونهٔ این تأثیر کار فوربس فاکنر، جورج بارو، شعر شرقی منکتون میلنر و ریچارد ترنج بود و نظریات جدید آنها دربارهٔ ادبیات فارسی در دورهٔ ویکتوریا در اینجا مطرح شده است. میلنر در آثار خود در صدد است تا زمینهٔ مشترکی میان اسلام و مسیحیت بیابد. در آثار فاکنر توجه به تصوف ایرانی دیده می‌شود. البته اکراه در پذیرش کامل مفاهیم ادبیات صوفیانهٔ فارسی و ویژگی بیشتر نویسندگان دورهٔ ویکتوریا بود. در این بخش ضمن بررسی تأثیر شرق‌شناسی در اروپا و تأثیر این مطالعات بر انگلیسی‌ها، به مروّجان برجستهٔ ادبیات فارسی نظیر ساموئل رابینسون، ادوارد بایلس کاول، رالف والدو امرسن؛ و منظومهٔ سهراب و رستم اثر ماتیو آرنولد توجه شده است. ماتیو آرنولد فارسی نمی‌دانست. با این وصف منظومه‌ای با الهام از داستان رستم و سهراب فردوسی نوشت که شهرت بسیار در میان خوانندگان انگلیسی‌زبان پیدا کرد. چند مقاله در این بخش به تنیسون و واکنش‌های او نسبت به شعر فارسی و ترجمه‌های فیتزجرالد اختصاص دارد.

بخش سوم به سهم امریکایی‌ها در ایجاد فضای فکری و معنوی مناسب برای پرورش و گسترش ادبیات فارسی در آمریکا می‌پردازد. این بخش با معرفی نخستین خاورشناسان و اینکه در آمریکا نیز همانند اروپا توجه خاص به حافظ شده، آغاز می‌شود. همچنین با اشاره به چاپ داستان‌هایی دربارهٔ حافظ و سعدی در بسیاری از نشریات آمریکا نشان می‌دهد که امریکاییان به آنها توجه بسیار داشته‌اند و فضای فکری و معنوی خاصی برای پرورش و گسترش ادبیات فارسی در آمریکا وجود داشته است. تأثر امرسن از ادبیات فارسی و روش او که راه را برای لانگ فلو، جیمز راسل لوول و هرمان ملویل هموار کرد، و نیز برخورد لانگ فلو، لوول،

ملویل و لافکادیو هرن با ادبیات فارسی مورد بررسی قرار می‌گیرد. از دو شاعر مهم، گوته و تنیسون، و پس از آن دو، ادوارد فیتزجرالد که با اشتیاق فراوان همچون امرسن به ادبیات فارسی پرداخته، یاد شده است.

بخش چهارم به آخرین سال‌های قرن نوزدهم اختصاص دارد. با گسترش شعر فارسی در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم به شعرای بزرگ فارسی نظیر حافظ و خیام، و پیام این شعرا به انگلیسی‌ها و امریکایی‌ها توجه بیشتری شده است. در این بخش، نخستین استقبال‌هایی که از رباعیات فیتزجرالد شده، مطرح می‌شود. حافظ و فردوسی و سعدی مهم‌ترین شاعران از نظر میزان تأثیرگذاری در ادبیات انگلستان و امریکا هستند، اما خیام از بیشترین طرفداران برخوردار است و از این نظر جایگاه خاصی دارد. پس از ترجمه رباعیات توسط فیتزجرالد به انگلیسی، گرایشی به نام «مذهب یا آیین رباعیات» در انگلستان ایجاد می‌شود و اینکه شاعری فارسی‌زبان منشأ تشکیل مذهبی خاص در کشور انگلستان شده است در مقاله‌ای مورد بحث قرار می‌گیرد. در بخش پنجم، شهرت شاعران ایرانی در انگلستان و امریکا در قرن بیستم که تحت تأثیر عوامل بسیاری از جمله ادبی، سیاسی، زیباشناختی، فلسفی و اجتماعی بوده‌اند، مورد بررسی قرار می‌گیرد. همچنین در این بخش در باب ماندگاری رباعیات عمر خیام نیز بحث می‌شود. در دهه ۱۹۲۰، محیط مستعدتر و علاقه‌مندتری برای پذیرش رباعیات به وجود می‌آید. در دو جنگ بزرگ جهانی هم پیام‌هایی که در رباعیات وجود دارد بر سر زبان‌ها بوده است. حتی زمانی که «آیین رباعیات» از هم پاشید، شعر خیام همچنان مقاومت کرد و به حیات خود ادامه داد. بخش ششم کتاب اختصاص به کتاب‌شناسی، شعرهای لاتین، و فهرست نام‌ها دارد. کتاب‌شناسی نسبتاً طولانی کتاب برای کمک به تحقیق دانشجویان و پژوهشگران است. مؤلف تلاش کرده است که در هنگام چاپ، کامل‌ترین و روزآمدترین کتاب‌شناسی مربوط به موضوع را ارائه دهد.

در این کتاب در طول دویست سال، از قرن هجدهم تا قرن بیستم، دست کم با دویست تن آشنا می‌شویم که در مقام شاعر، نویسنده، مترجم، نقاد و سیاستمدار از آثار ادب فارسی بهره‌های فکری و عملی فراوان برده‌اند. با بررسی نخستین سفرنامه‌ها، نشریه‌های دوره‌ای، گزارش‌های کمپانی هند شرقی از فعالیت‌های ادبی و زبان‌شناختی این کمپانی، فعالیت‌ها

و پژوهش‌های سیاستمداران دانشمند، آثار منتشرشده شرق‌شناسان انگلیسی و امریکایی و همچنین آثار آن دسته از نویسندگان انگلیسی و امریکایی که خود تحت تأثیر شعر فارسی قرار گرفته‌اند، پی می‌بریم که ترجمه‌های انگلیسی از شعر فارسی چه تأثیری بر نقادان و پژوهشگران و خوانندگان انگلیسی و امریکایی داشته و چه تأثیری در زندگی و ادبیات این دو کشور به جای نهاده است. کارهای شرق‌شناسان در سرنوشت شعر در انگلیس و امریکا تأثیر مستقیمی داشته است. نقش هندوستان را نمی‌توان نادیده گرفت. ویلیام جونز در قرن هجدهم به هند اعزام می‌شود و کم‌وبیش نه زبان شرقی را در آنجا می‌آموزد و آثار متعددی از فردوسی، حافظ، سعدی، خیام و مولوی را به انگلیسی ترجمه می‌کند.

این کتاب گزارشی است از شهرت یافتن شاعران فارسی‌زبان در انگلستان و امریکا. زمانی که فردوسی، حافظ، خیام، نظامی، سعدی جایگاه خود را در فرهنگ انگلیسی یافتند، نه تنها دیدگاه‌های اجتماعی، سیاسی، فلسفی و حتی مذهبی خوانندگان جدید را تحت تأثیر قرار دادند، بلکه معانی نو را به آثار شاعران بزرگی همچون بایرون، تینسون، ماتیو آرنولد، و رالف والدو امرسن منتقل ساختند.

ویدا بزرگ‌چمی

فریدریش، ورنر و دیوید هنری ملون. چشم‌انداز ادبیات تطبیقی غرب (از دانته تا یوجین اونیل). ترجمه نسرين پرويني. تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸۸. ۸۰۹ صفحه.

Friedrich, Werner & David Henry Melone. *Outline of Comparative Literature: From Dante to Eugene O'Neill*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1954.

هدف نویسندگان در این کتاب ارائه طرّحی کلی است از آثار ادبی کشورهای اروپا و امریکا از عهد کهن و دوره‌های قبل از رنسانس تا قرن بیستم و نهضت سمبولیسم که در آن، ضمن اشاره به آثار این دوره و شرح تأثیر آنها بر یکدیگر، چگونگی رشد و بسط آثار ادبی کشورهای اروپا و امریکا و سیر پرفراز و نشیب آنها نشان داده شده است.

نویسندگان سعی کرده‌اند تا ادبیات غرب را معرفی کنند و هدفشان این بوده که مشخص کنند چگونه تکنیک‌ها و روش‌ها و سلیقه‌ها و احساسات از کشوری به کشور دیگر منتقل شده و رشد کرده و گسترش یافته است. هنگام بررسی رشد و بسط انواع ادبی، به بده‌بستان‌ها و رابطه متقابل میان ادبیات ملت‌های غربی توجه شده است. البته نویسندگان، همان‌طور که در عنوان کتاب آمده است، تلاش کرده‌اند تا فقط طرّحی کلی از روابط ادبی و سیر اندیشه‌ها در غرب ارائه دهند و چندان وارد جزئیات نشده‌اند. در نتیجه، بخش عمده‌ای از کتاب به ذکر اسامی نویسندگان و عنوان آثارشان اختصاص یافته است.

این کتاب از شش فصل تشکیل شده و هر فصل حاوی بخش‌های گوناگون است. در مقدمه ذکر شده که چگونه آثار کلاسیک یونان و روم موجب غنای ادبیات اروپایی بوده است. در واقع، احیای سبک کلاسیک در انواع گوناگون ادبی، نمایشنامه و شعر و رمان، و مضمون‌های مسیحی در ادبیات نئولاتین و بومی، و تأثیر شرق و به‌طور کلی اهمیت و انعکاس جهانی آنها مورد بررسی قرار گرفته است.

در فصل اول کتاب، دورهٔ رنسانس، که از ایتالیا آغاز و از آنجا به سوی دنیای غرب روانه شده، مورد بررسی قرار گرفته است. پس به نقش و سهم ایتالیا در این دوره توجه شده، همان‌طور که در مبحث نهضت اومانیزم ایتالیا، به تأثیر یونان و روم در ادبیات و فرهنگ اروپا به‌طور مفصل پرداخته شده است. مکتب پترارک، اومانیزم، قیام پروتستان، نقش و سهم اسپانیا، فرانسه، پرتغال و انگلستان در رشد ادبیات از جمله مباحثی است که در این بخش مطرح می‌شود.

فصل دوم به دورهٔ باروک اختصاص دارد که به مراتب کمتر از رنسانس تحت تأثیر فرهنگ و ادبیات یونان بوده است. در این دوره، ادبیات کلاسیک به‌عنوان راهنما به کار گرفته شده است. فصل سوم با عنوان «کلاسیسیسم و روشنگری» به بررسی رابطهٔ میان ادبیات و تاریخ و فلسفه می‌پردازد. فلسفهٔ دکارت، یا نظریهٔ شناخت لاک، و ادبیات و نظریه‌های ادبی اواخر قرن هفدهم و اوایل قرن هجدهم در این فصل بررسی می‌شود و اینکه در دورهٔ روشنگری تلاش شده است تا مرز میان هنر و ادبیات برداشته شود و گرایش به فلسفهٔ عمومی و ادبیات سیاسی افزایش یابد. فصل چهارم به دورهٔ پیش‌رمانتیزم اختصاص دارد. نهضت رمانتیزم در برابر کلاسیسیسم در قرن هجدهم و اوایل قرن نوزدهم روی می‌دهد و به زعم نویسندگان اعتبار خاصی برای انگلستان و آلمان فراهم می‌آورد. بیداری شعر غنایی و آرمان‌های بورژوازی جدید در رمان و گرایش‌های جدید در نمایشنامه از جمله مواردی است که در این فصل مورد بحث قرار می‌گیرد.

فصل پنجم به پدیدهٔ ادبی و فرهنگی نهضت رمانتیزم و به تازگی و اصالت و روح فردگرایی متون ادبی این دوره می‌پردازد و رمانتیزم را آمیزه‌ای از دوره‌های گذشته می‌داند. البته رمانتیزم، شورش بر کلاسیسیسم نیز بوده است. در این فصل، تأثیر ادبیات کلاسیک و ادبیات شرق و ادبیات قرون وسطا بر این دوره و دورهٔ رمانتیزم در انگلستان و سوئیس و ایتالیا و اسپانیا و فرانسه و امریکا، یعنی به‌طور کلی اروپا و امریکا، مطرح می‌شود.

فصل ششم دربارهٔ دو مکتب ادبی رئالیسم و سمبولیسم است که به گونه‌ای موازی با یکدیگر رشد کرده و شکوفا شده‌اند. این فصل دربارهٔ مراحل رشد و بسط رئالیسم و ناتوریسم و امپرسیونیسم در رمان و داستان کوتاه و نمایشنامه و شعر بحث می‌کند. پس از آن، به رشد سمبولیسم در شعر و رمان و نمایشنامه کشورهای آلمان و فرانسه و امریکا می‌پردازد.

در ارزیابی این کتاب توجه به بستر تاریخی بسیار مهم است، ضمن اینکه باید توجه داشت که در ادبیات ملل همواره نوعی پیوستگی و ارتباط وجود دارد، به طوری که بزرگ‌ترین شاعران و نویسندگان از ارزش‌های سرزمین‌های دیگر یا تأثیر گرفته یا بر آنها تأثیر کرده‌اند. بنابراین باید به این ارتباط و پیوستگی ادبیات کشورها و نیز هدف این کتاب در دوره‌ای که به رشتهٔ تحریر در آمده است توجه کرد. این کتاب در سال ۱۹۵۴ منتشر شده و ادبیات تطبیقی در دههٔ ۱۹۶۰ اروپامحور بوده است. این امر، البته، بعدها سخت مورد انتقاد صاحب‌نظران قرار گرفته است. از آنجا که در دورهٔ جنگ و پس از آن در اروپا نیاز به اتحاد شدیداً احساس می‌شده است، و انگیزه و هدف بسیاری از نویسندگان در نوشته‌هایشان ایجاد اتحاد بوده است، مؤلفان این کتاب هم کاملاً تحت تأثیر جوّ ادبی حاکم در آن زمان بوده‌اند. کتاب در چنین فضایی نوشته شده و به همین سبب توجه نویسندگان بیشتر به ادبیات اروپا و امریکا معطوف بوده است. بنابراین، عبارت «اثر جامع در حوزهٔ ادبیات تطبیقی» در مقدمهٔ کتاب (ص ۱۳) صرفاً به اروپا و امریکا محدود می‌شود و کتاب اساساً غرب‌محور است.

در کتاب اسامی و عناوین بسیاری ذکر شده و در گزینش شاعران و نویسندگان فقط به شخصیت‌های معروف و پرآوازه بسنده نشده است. برای مثال، در میان شاعرانی که تحت تأثیر دانته، شکسپیر، سروانتس، ولتر، گوته، تالستوی، ویتمن یا ایسن بوده‌اند، غالباً افرادی کم‌آوازه اما جالب توجه وجود دارند. همین‌طور در میان واسطه‌ها (از قبیل مترجمان و جهانگردان و دیپلمات‌ها و پناهندگان) و افرادی که یک مضمون جالب را بدون توجه به مبدأ آن برمی‌گزیدند، یا نوع‌های ادبی مشابهی برای بیان منظور خود انتخاب می‌کردند، شاعران و نویسندگان کم‌آوازه بسیاری وجود دارند. از این رو، به شاعران و نویسندگان کم‌اهمیت که نقشی در این داد و ستد ادبی داشته و از ارزش‌های سایر سرزمین‌ها الهام گرفته‌اند نیز توجه شده است. به این ترتیب، به تعداد کثیری اسامی اشخاص و عناوین کتاب‌ها برمی‌خوریم بی‌آنکه به ویژگی‌های آنها توجه

کافی شده باشد. البته با توجه به عنوان کتاب نمی‌توان انتظاری جز این داشت. به نظر مؤلفان، این کتاب برای دانشجویان ادبیات تطبیقی لازم و مفید و در حکم کتاب راهنماست و آنان با چنین نظامی با دشواری مطالعه مواجه نمی‌شوند؛ در نتیجه، لابه‌لای مطالب کتاب مواردی که نیاز به تحقیق بیشتر دارد به دانشجویان حوزه ادبیات تطبیقی یادآوری می‌شود.

نکته دیگر اینکه در ابتدای کتاب توضیح داده شده که به ترجمه‌های دیوان‌های حافظ و خیام و تأثیر این ترجمه‌ها در آثار ادبی غرب، و یا چند اثر مربوط به اوضاع اجتماعی گذشته کشور ایران و چند کشور شرقی اشاره شده و این آثار در جای خود مورد توجه قرار گرفته‌اند. چنین تذکری این انتظار را در خواننده ایجاد می‌کند که به حافظ و خیام و شاعران دیگر بیش از چند سطر در چند صفحه پرداخته شود. در واقع، کتاب نگاهی بسیار گذرا به این شاعران بزرگ و تأثیرات عمیق و وسیعشان داشته است.

درباره ترجمه کتاب چند نکته قابل ذکر است، عنوان اصلی کتاب *Outline of Comparative Literature: from Dante Alighieri to Eugene O'Neill* است که مترجم آن را «چشم‌انداز ادبیات تطبیقی غرب: از دانته تا یوجین اونیل» ترجمه کرده است. چشم‌انداز را معمولاً معادل View یا Outlook یا Perspective می‌آورند در حالی که Outline «طرح کلی، نمای کلی، طرح، شکل اجمالی» است. اگر مترجم از این واژه‌ها یا مشابه آنها در ترجمه عنوان کتاب استفاده می‌کرد، شاید عنوان فارسی با عنوان انگلیسی و محتوای کتاب همخوانی بیشتری داشت.

نکته دیگر اینکه بهتر بود مترجم در جایی به تاریخ انتشار کتاب (۱۹۵۴) اشاره می‌کرد تا خواننده خود را در فضای آن زمان قرار دهد و انتظارات خود را به همان عصر و دوره محدود کند. با ذکر تاریخ نشر کتاب به خواننده یادآور می‌شویم که در ارزیابی آن باید به مسائل اجتماعی مهم آن زمان، یعنی نیاز به اتحاد در اروپا و گرایش به اروپامحوری، توجه داشته باشد. بی‌تردید در عصر حاضر چنین نگاهی از دید صاحب نظران این رشته مطرود است.

همچنین با توجه به سیر تحول ادبیات تطبیقی و گرایش‌هایی که در این حوزه پدیدار شده مشخص است که پس از انتشار این کتاب مکتب‌ها و گرایش‌های جدیدی در ادبیات تطبیقی وجود داشته و کتاب‌های بسیاری نیز در این زمینه نگاشته شده است که شاید بهتر بود مترجم به آنها توجه می‌کرد. ملاک انتخاب کتاب برای ترجمه حائز اهمیت است. به نظر می‌رسد

انتخاب کتابی که با جایگاه فعلی و رشد و توسعه ادبیات تطبیقی سازگاری بیشتری داشته باشد و به شرح گرایش‌های فکری جدید پردازد برای ترجمه مناسب‌تر می‌بود. این کتاب در زمان خود کتاب ارزنده‌ای بوده است، اما در عصر حاضر با توجه به تحولات ادبیات تطبیقی و رشد آن قطعاً بهترین کتاب نیست.

این نکته را نیز اضافه کنیم که مترجم تمام تلاش خود را به کار بسته است تا عین ساختار زبان مبدأ را در ترجمه رعایت کند. از این رو ناگزیر به استفاده از جملات بلند و طولانی شده و در نتیجه برخی از قسمت‌های متن فارسی کتاب سنگین و غیرقابل فهم شده است. استفاده از جملات بسیار طولانی (نظیر اولین سطور صفحه ۱۸) درک خواننده را پایین می‌آورد به طوری که برای تفکیک جملات و درک درست آنها ناگزیر است که هر عبارت بلند را چندین بار بخواند و این امر تأثیر نامطلوبی بر خواننده دارد. به هر صورت، بهتر بود که مترجم از ترجمه تحت‌اللفظی چشم می‌پوشید و ترجمه‌ای سلیس‌تر و روان‌تر عرضه می‌کرد و خواننده را از افتادن در دست‌اندازهای زبانی نجات می‌داد.

ویدا بزرگ‌چمی

دِمراش، دیوید. *شیوه خواندن ادبیات جهان*. سنگاپور: وایلی - بِلکول، ۲۰۰۹.

Damrosch, David. *How to Read World Literature*. Singapore: Wiley-Blackwell, 2009.

نخستین بار گوته (۱۷۴۹-۱۸۳۲)، ادیب آلمانی، اندیشه ادبیات جهان را مطرح کرد. ادبیات تطبیقی از نیمه دوم قرن نوزدهم میلادی به عنوان حوزه‌ای مستقل پدید آمد. از آن پس، متفکران و مکاتب بسیاری در این حیطه مطرح شدند. هر چند ادبیات تطبیقی در سده گذشته شاهد فراز و نشیب‌های فراوانی بود، اما، در چند دهه اخیر به رشد چشمگیری دست یافته است. احیای مجدد و بسط اندیشه ادبیات جهان به وسیله دیوید دمراش، استاد ادبیات تطبیقی دانشگاه هاروارد، یکی از مهم‌ترین جریان‌ها در این سیر تحول است.

در سایه حوادثی که در دهه نخست هزاره سوم اتفاق افتاده - از جمله تهدیدها و عملیات تروریستی در مناطق مختلف جهان، لشکرکشی به افغانستان و عراق و اشغال این کشورها، درگیری‌های مختلف در افریقا، افزایش تنش‌ها در خاورمیانه، رشد افراط‌گرایی، و عدم کارایی راه‌حل‌های نظامی و سلطه‌جویانه برای مقابله با این چالش‌ها - لزوم درک و احترام متقابل فرهنگی بین ملل مختلف بیش از پیش احساس می‌شود. در واقع، ضرورت شناخت دیگر فرهنگ‌ها و احترام متقابل، تعاطی افکار در فضای چندصدایی و چندفرهنگی و عاری از برتری‌جویی برای برقراری صلح و توسعه پایدار در جامعه جهانی مطرح شده است.

شیوه خواندن ادبیات جهان کتاب نسبتاً کم‌حجم ولی ارزشمندی است. مخاطبان این کتاب

دانشجویان و علاقه‌مندانی هستند که نخستین گام را در مطالعه ادبیات جهان برمی‌دارند. به همین دلیل، بهره‌گیری از آن برای تدریس ادبیات و ادبیات تطبیقی و ادبیات جهان مفید است. شیوه خواندن ادبیات جهان با مقدمه‌ای کوتاه آغاز می‌شود که حاوی شرحی از رئوس مطالب و هدف و محدوده کتاب است. هدف کتاب نمایاندن گوشه‌ای از گستره ادبیات جهان است و بر همین اساس، شامل بررسی نمونه‌های متعددی از آثار متعلق به ادبیات جهان است. در هر یک از این بررسی‌ها، ابعاد جدیدی از دشواری‌های خواندن ادبیات جهان روشن می‌شود و البته راهکارهایی برای غلبه بر آنها پیشنهاد می‌شود (ص ۵). دمراش معتقد است که ویژگی بارز آثار ادبیات جهان ظرفیت‌های فوق‌العاده آنها برای گذر از مرزهای فرهنگی است. این آثار توان آن را دارند که از حدود خاستگاهشان فراتر روند (ص ۲). اما بین آثار متعلق به ادبیات جهان و موقعیت خلق آنها رابطه دوگانه وجود دارد: از یک طرف، برای درک اثری متعلق به ادبیات جهان به شناخت فرهنگ و دوره نگارش آن نیازمندیم؛ و، از طرف دیگر، خواندن اثری متعلق به ادبیات جهان ما را با خاستگاه فرهنگی و تاریخی خود آشنا می‌کند (ص ۲).

«ادبیات» چیست؟ عنوان فصل نخست کتاب است. این فصل به بحث درباره معنا و مفهوم «ادبیات» در فرهنگ‌ها و دوره‌های مختلف اختصاص دارد. نخست، گستره مفهوم ادبیات تبیین می‌شود. محدوده ادبیات در قرن‌های هجده و نوزده میلادی وسیع‌تر بود. هرچند این گستره در اوایل قرن بیستم محدود شد، ولی دوباره رو به گسترش گذاشت، چنان‌که امروز ادبیات متون گوناگونی را در بر می‌گیرد. اما ادبیات در جوامع و فرهنگ‌های مختلف سرشت و نقش اجتماعی متفاوتی دارد. دمراش، با توجه به این موضوع، به بررسی دیدگاه‌های مختلف درباره نقش نویسنده در خلق اثر، چگونگی خواندن و دریافت آن، و همچنین رابطه گونه‌های ادبی در فرهنگ‌های گوناگون می‌پردازد.

فصل دوم کتاب به بررسی پیشینه نحوه خواندن و دریافت و پذیرش متون طی دوران مختلف اختصاص دارد. توجه به دگرگونی قرائت‌ها و دریافت‌ها از یک اثر طی دوران مختلف نه تنها در ادبیات جهان، بلکه در سنت ادبی ملی نیز حائز اهمیت است. مطالعه پیشینه دگرگونی‌های تاریخی داستان‌ها یا استعارات در یک سنت ادبی به درک بهتر اثر منجر می‌شود. به علاوه، چنین پژوهشی درک و شناخت پذیرش و دریافت‌های مختلف یک اثر و تحولات

تاریخی آنها را در پی خواهد داشت. برای نمونه، دمراش سیر تحول و تکوین حماسه را در این فصل بررسی می‌کند. پیگیریِ بازنمودهای یک بن‌مایه ادبی خاص در طول تاریخ یکی از راه‌کارهای چنین مطالعه‌ای است. بر این اساس، رابطه سنت ادبیات شفاهی و حماسه، و همچنین رابطه ایزدان با بشر در حماسه مورد توجه قرار گرفته‌اند. سپس، بازنمودهای دیار باقی در عالم رؤیا از گذشته تا حال بررسی شده است. در پایان فصل، شیوه دیگری برای پژوهش در تحولات تاریخی عناصر ادبی پیشنهاد می‌شود. به جای بررسی تحولات از گذشته تا کنون، می‌توان پژوهش در سیر تحولات را از ادبیات معاصر آغاز و در ادبیات اعصار گذشته پیگیری کرد. برای مثال، انگاره دم‌غنیمی^۱ ابتدا در ادبیات قرن بیستم بررسی شده و سپس میراث آن در ادبیات گذشته تا دوران کلاسیک و حتی در کتب مقدس ریشه‌یابی شده است.

فصل سوم به دنبال ارائه راه‌کاری برای خواندن آثار مربوط به فرهنگ‌های ناآشناست. آشنایی با فرهنگ‌ها و ادبیات‌های مختلف منظر ادبی و فرهنگی ما را گسترش می‌دهد، اما این آشنایی نیازمند مقدماتی است. برای درک دیگر ادبیات‌ها و فرهنگ‌ها به اطلاعاتی درباره حکومت‌ها و سلسله‌ها، اسطوره‌ها، انواع ادبی و بسیاری از مختصات دیگر آن‌ها نیاز داریم. چنین شناختی از فرهنگ بومی خویش، برای مثال، ما را در خواندن ادبیات ملی یاری می‌کند. بنابراین، برای درک هر ادبیاتی نیازمند شناخت خاستگاه فرهنگی و زمینه‌های اجتماعی پیدایش آن هستیم. اما وسعت اطلاعات ما درباره همه فرهنگ‌ها به یک اندازه نیست. ممکن است شناخت ما از فرهنگی خاص برای درک آثار ادبی آن فرهنگ کافی نباشد. از طرفی، احاطه به فرهنگ، تاریخ و جنبه‌های مختلف اجتماعی-سیاسی دیگر جوامع، که لازمه درک ادبیات آنهاست، تقریباً غیرممکن است. زیرا اولاً، جنبه‌های بسیاری از دیگر تمدن‌ها را باید بیاموزیم و آموختن هر یک از این ابعاد به مطالعه و صرف زمان بسیار زیادی نیاز دارد. و ثانیاً، تنوع فرهنگ‌ها و تمدن‌ها نیز بسیار است. بنابراین، درک کامل ابعاد مختلف تمام فرهنگ‌ها و تمدن‌ها به عنوان پیش‌نیاز درک ادبیات جهان عملی نیست.

چاره کار مطالعه ادبیات جهان در چارچوب تطبیقی است. در این صورت، برای مطالعه دیگر ادبیات‌ها ناگزیر باید از شناخت و پیش‌زمینه‌ای بهره بگیریم که با خواندن آثار ملی به‌دست

آورده‌ایم. ما به مرور زمان اطلاعاتی درباره فرهنگ و تمدن بومی خویش کسب می‌کنیم. برای درک ادبیات ملی از مجموعه همین آگاهی‌ها استفاده می‌کنیم، در حالی که در رویارویی با آثار فرهنگی دیگر تمدن‌ها از چنین شناخت و دورنمایی بی‌بهره‌ایم. ولی این دلیل موجهی برای بی‌توجهی به ادبیات جهان و به فراموشی سپردن جایگاه دیگر فرهنگ‌ها نیست. راه‌کاری که دمراش برای غلبه بر این دشواری پیشنهاد می‌کند، بهره‌گیری هوشمندانه و آگاهانه از دانش فرهنگی بومی برای درک دیگر فرهنگ‌ها و خواندن دیگر ادبیات‌هاست. البته نباید فراموش کنیم که فنون و صنایع، گونه‌ها و سنت‌های ادبی و همچنین توقعات خواننده از متن و در نتیجه مهارت‌های خواندن در فرهنگ‌ها و ادبیات‌های گوناگون یکسان نیست. برای بسط موضوع، دو نمایشنامه از ادبیات کلاسیک یونان و هند بررسی شده‌اند. این فصل با بررسی نمایشنامه دیگری از ادبیات جهان به پایان می‌رسد. تأکید فصل سوم کتاب بر این نکته است که برای درک مطالب ناآشنا باید از آنچه می‌دانیم کمک بگیریم. ما از فرهنگ، جامعه و ادبیات خود دانشی نسبتاً وسیع داریم. بر همین اساس، می‌توان با بهره‌گیری هوشمندانه و منتقدانه از دانسته‌های خود، و همچنین در نظر گرفتن شباهت‌ها و تفاوت‌ها راهی به سوی درک دیگر فرهنگ‌ها گشود.

فصل چهارم به ترجمه و خواندن آثار ترجمه‌شده اختصاص دارد. ادبیات تطبیقی به اهمیت ترجمه اذعان دارد، چنان‌که امروز مطالعات ترجمه جزء لاینفک پژوهش‌های ادبیات تطبیقی نوین به شمار می‌رود. ترجمه، به‌ویژه در زبان‌هایی که گویندگان و گستردگی کمتری دارند، اهمیت بیشتری دارد. دمراش در بحث درباره ظرفیت‌ها و معضلات ترجمه، به موضوعاتی پرداخته است که هنگام خواندن آثار ترجمه‌شده باید به آن‌ها توجه کنیم. سپس به تقسیم‌بندی جان درآیدن در مقدمه او بر ترجمه اُوید اشاره می‌کند. ترجمه مستلزم انتخاب‌های فراوانی از سوی مترجم است و توجه به انتخاب‌های مترجم ما را از ذهنیات و پیش‌فرض‌ها و تعصبات او آگاه می‌کند. اما انتخاب‌های مترجم هم زبانی‌اند هم اجتماعی. به دیگر بیان، ترجمه تنها بین دو مرز زبانی صورت نمی‌گیرد، و معنا و مفهوم تنها حاصل جنبه‌های دستوری زبان نیستند. مسائل اجتماعی نیز از مؤلفه‌های تعیین‌کننده در شکل‌گیری مفهوم متن است. پس در ترجمه تنها بُعد زبانی نیست که اهمیت دارد. مترجم فقط با گزینش‌های زبانی روبه‌رو نیست، بلکه با انتخاب‌های اجتماعی متنوعی (مثل وفاداری و حفظ مختصات اجتماعی-فرهنگی زبان

مبدأ یا بومی‌سازی این خصوصیات با ملاک‌های زبان و فرهنگ مقصد) نیز مواجه است. بر همین اساس، مقایسه ترجمه‌های مختلف از اثری واحد ارزش‌های ادبی-اجتماعی و همچنین انتظارات مخاطبان مختلف را آشکار می‌کند. برای نمونه، چند ترجمه از بخش کوتاهی از کتاب کاندید اثر ولتر بررسی شده است. چنین مطالعه‌ای درک بهتری از متن اصلی فراهم می‌آورد. تعیین میزان عناصر و مختصات ناآشنا در ترجمه هم از چالش‌های پیش روی مترجم و از مهم‌ترین انتخاب‌های اوست. اگر میزان عناصر غریب و ناآشنا از فرهنگ مبدأ در ترجمه زیاد باشد، درک متن برای خواننده در زبان مقصد دشوار خواهد بود و باعث دلزدگی او می‌شود. و اگر تمام عناصر ناآشنای متن بومی شوند، تمام تفاوت‌ها در فرهنگ، ادب و زبان مبدأ و مقصد نادیده گرفته می‌شود و معنای متن اصلی به کلی دگرگون می‌شود. توجه به مرزهای زمانی و مکانی از دیگر محدودیت‌های ترجمه است. نمونه‌های بسیاری، از جمله هزار و یک شب، لوسیستراته^۱ آریستوفان، و قصیده‌های پیندار در این فصل مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرند. فصل پنجم درباره نقش سفر و سیاحت در ادبیات جهان است. ترجمه یک اثر یکی از راه‌های پیوستن آن به ادبیات جهان است. راه دیگر، بازنمایاندن جهان در متن اثر ادبی است. سفرهای خارجی همواره موضوع مهمی در ادبیات بوده‌اند. سفر به دیگر سرزمین‌ها در حماسه گیلگمش مورد بحث قرار گرفته و همر، مارکو پولو، سویفت^۲، کُنراد^۳، بن^۴، ولتر، آچبه^۵ و کالوینو نیز به آن پرداخته‌اند. البته بعضی سفرها، مانند سفرهای گالیور، خیالی‌اند. یکی از راه‌های درک و شناخت ادبیات جهان پژوهش درباره بازنمود دیگر سرزمین‌ها در ادبیات است. فصل ششم به موضوع جهانی شدن می‌پردازد. در گذشته، ادبیاتی که در شهرهای مهم ممالک بزرگ و استعمارگر نوشته می‌شد، در مستعمرات آن‌ها نیز رواج می‌یافت. اما ادبیات مستعمره‌ها در فرهنگ استعمارگران جایی نداشت. هر چند هنوز تعادل برقرار نشده است، ولی امروز ادبیات در جهت‌های مختلف سیر می‌کند. نویسندگان حتی در کشورهای کوچک هم

1. *Lysistrata*

2. Jonathan Swift

3. Joseph Conrad

4. Aphra Behn

5. Chinua Achebe

می‌توانند امیدوار باشند که مخاطب بین‌المللی بیابند. نویسنده در ادامه با ذکر نمونه‌های بسیار جالب به بحث درباره انتشارات و بازار کتاب می‌پردازد و این موضوع را بررسی می‌کند که تقاضای بازار و روندهای موجود چگونه فعالیت‌های ناشران و نویسندگان را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. به اعتقاد دمراش، تنها نویسندگانی برای مخاطب داخلی و خارجی واقعاً اهمیت دارند که درباره چالش‌ها، تضادها، درگیری‌ها و فرصت‌های موقعیت فرهنگی خود سخن می‌گویند. در بررسی رابطه مسائل بومی و جهانی، بار دیگر اهمیت ترجمه — هم به لحاظ فرهنگی و هم زبانی — آشکار می‌شود. دمراش در آخر، فنونی را بررسی می‌کند که نویسندگان از آنها برای برقرار کردن ارتباط با مخاطب جهانی بهره می‌برند. این فنون ادبی در آثار ولکات^۱، بورخس، کیپلینگ، پاموک^۲، موراکامی^۳ و بروک-روز^۴ مشخص شده‌اند. خوانندگان نیز می‌توانند با آگاهی و بهره‌گیری از همین فنون راهی به سوی درک و شناخت ادبیات جهان بیابند.

نویسنده در «مؤخره» تلاش می‌کند راهی برای فراتر رفتن خواننده از کتاب حاضر پیش‌پای او بگذارد. دمراش مطالعه نظام‌مند را پیشنهاد می‌کند و راه‌های انتخاب دیگر آثار ادبیات جهان را برای مطالعه بیشتر به خواننده نشان می‌دهد. برای آشنایی بیشتر با ادبیات جهان، در این بخش فهرست جامعی از انواع متون و رسانه‌ها و روش‌ها ارائه شده است. این بخش برای کسانی که به دنبال منابع بیشتری برای مطالعه و پژوهش هستند اهمیت زیادی دارد. تنوع و گستردگی منابع موجود به زبان انگلیسی بسیار هیجان‌انگیز است، زیرا وسعت و جذابیت مطالب خواننده را به تتبع و مطالعه بیشتر ترغیب می‌کند.

شیوه خواندن ادبیات جهان با ارجاع به ادبیات‌های غرب، هند، چین، ژاپن، یونان، ایران، سنت لوسیا، آفریقا و همچنین کتب مقدس، فرهنگ عامیانه و سنت ادبیات شفاهی، آشکارا از بنیاد اروپامحور فراتر می‌رود. مباحث نظری و انتزاعی کتاب تا حد امکان کوتاه و موجزنند و کاربرد مطالب با ارائه نمونه‌های عملی متعدد روشن می‌شود. زبان کتاب هم ساده و بسیار روان است. تمامی اینها نشان می‌دهد که دمراش در نگارش این کتاب مخاطب خود را به خوبی

-
1. Derek Walcott
 2. Orhan Pamuk
 3. Haruki Murakami
 4. Christine Brooke-Rose

در نظر گرفته است. استفاده از این کتاب، علاوه بر علاقه‌مندان و دانشجویان این حوزه، برای تدریس نیز توصیه می‌شود، به‌خصوص همراه با گلچینی از آثار ادبیات جهان مثل کتاب دیگر دیوید دمراش^۱. برای نویسندگانی که سودای جهانی شدن در سر می‌پرورانند خواندن دو فصل پایانی کتاب مفید خواهد بود.

مطالعات ادبی در صحنه بین‌المللی به‌سرعت به سوی پژوهش در ادبیات جهان پیش می‌رود و پرفسور دیوید دمراش یکی از برجسته‌ترین نظریه‌پردازان ادبیات تطبیقی در جهان امروز است. این کتاب اهمیت گسترش مطالعات ادبی در فراسوی مرزهای ادبیات ملی (مثل ادبیات انگلستان) را به حیطه‌های وسیع‌تر (مثلاً، ادبیات نوشته‌شده به زبان انگلیسی فارغ از خاستگاه جغرافیایی متن، و همچنین ادبیات دیگر فرهنگ‌ها و زبان‌ها) در آموزش و پرورش، دانشگاه‌ها، و مؤسسات پژوهشی یادآور می‌شود.

سید مسیح ذکاوت

1. Damrosch, David, David L. Pike, et al., eds. *The Longman Anthology of World Literature*. 6 vols. New York: Pearson Longman, 2004.

باسنت، سوزان. *ادبیات تطبیقی: درآمدی نقادانه*. آکسفورد: بلکول، ۱۹۹۳.

**Bassnett, Susan. *Comparative Literature: A Critical Introduction*.
Oxford: Blackwell, 1993**

ادبیات تطبیقی: درآمدی نقادانه اثر سوزان باسنت (متولد ۱۹۴۵)، استاد دانشگاه واریک انگلستان و مؤسس و معاون مرکز مطالعات ترجمه و مطالعات تطبیقی فرهنگی، و نویسنده بیش از بیست عنوان کتاب است که در ۱۹۹۳ منتشر شده است. همان‌طور که از عنوان کتاب برمی‌آید، مخاطب آن دانشجویان ادبیات تطبیقی‌اند. در این کتاب بر پژوهش در حیطه ادبیات پسااستعماری و فمینیستی و مطالعات ترجمه به عنوان سه راه‌کار اصلی برای تحول و پیشرفت ادبیات تطبیقی تأکید می‌شود. نویسنده کمتر به نظریه‌پردازی و مباحث انتزاعی می‌پردازد و بیشتر به پژوهش در تاریخ ادبیات و مطالعات ترجمه توجه دارد.

مقدمه کتاب به تعریف ادبیات تطبیقی و آنچه بحران ادبیات تطبیقی خوانده شده می‌پردازد. نخست، تردید در ماهیت ادبیات تطبیقی به عنوان حوزه یا رشته یا تخصص بررسی شده است. باسنت سپس به رشد و شکوفایی ادبیات تطبیقی در شرق و افول آن در غرب می‌پردازد و تأکید بر ادبیات پسااستعماری و مطالعات ترجمه را راه برون‌رفت از چالش پیش روی ادبیات تطبیقی معرفی می‌کند. ادبیات تطبیقی که تا دهه پنجاه میلادی فرمالیستی بود، با چالشی روبه‌رو شد

که ریشه‌هایش از یک سو به افول نظریه فرمالیسم، و از سوی دیگر به آغاز انقلاب در نظریه و نقد ادبی می‌رسید.

فصل اول کتاب با عنوان «چگونگی پیدایش ادبیات تطبیقی» به جست‌وجوی ریشه‌ها و ادبیات تطبیقی و میراث آن از اواسط قرن هجدهم در اروپا می‌پردازد. مکاتب فرانسه، آلمان و اروپای شرقی نیز در این فصل معرفی می‌شوند.

«ورای مرزهای اروپا: اندیشه‌های جایگزین در ادبیات تطبیقی» عنوان دومین فصل کتاب است که به تشریح مکاتب غیراروپایی ادبیات تطبیقی اختصاص دارد. مکتب امریکا، ادبیات پسااستعماری به‌ویژه در هند، و ادبیات تطبیقی در بریتانیا در این فصل معرفی می‌شوند. در آخر، اشاره‌ای گذرا به مطالعات فرهنگی می‌شود. با اینکه مطالعات فرهنگی در ادبیات تطبیقی و دیگر حوزه‌های علوم انسانی اهمیت بسیار یافته است، ولی در این کتاب بر مطالعات فرهنگی، چه به عنوان نظریه و چه روش‌شناسی، تأکید چندانی نشده است. به نظر می‌رسد که تنها ادبیات پسااستعماری زیرمجموعه مطالعات فرهنگی تلقی شده است.

فصل سوم کتاب «تطبیق ادبیات‌های جزایر بریتانیا» ست. سوزان باسنت به تأکید ادبیات تطبیقی در سال‌های نخستین بر مطالعه ادبیات بین مرزهای زبانی گوناگون معتقد نیست. بر همین اساس، و با توجه به تفاوت‌های فرهنگی، مقایسه ادبیات بخش‌های مختلف بریتانیا (که همگی در حیطه زبان انگلیسی قرار می‌گیرند) پیشنهاد شده است.

«هویت تطبیقی در جهان پسااستعماری» به بررسی نظریه پسااستعماری در ادبیات تطبیقی می‌پردازد. از نمونه‌های گوناگونی سخن می‌رود، مانند امریکا و بومیان سرخپوست، افریقا، و رابطه سنت و فرهنگ و تاریخ ادبیات اروپا با دیگر اقطار عالم نظیر تأثیر اعراب در اسپانیا در قرن چهاردهم. این فصل، همسو با نظریه پسااستعماری، در پی یافتن پاسخ‌های متقن نیست و، در عوض، کثرت‌گرایی را تشویق می‌کند. اروپا دیگر الگو و محور پژوهش نیست؛ بنابراین، به الگوهای جدید و غیراروپا محور نیاز است. نظریه و نقد پسااستعماری جزء لاینفک مطالعات ادبی تطبیقی نوین است.

«برساختن فرهنگ‌ها: افسانه‌های سیاحان» نیز، مانند مطالعات پسااستعماری و مطالعات

دیگری فرودست^۱، به بررسی نگاه به دیگری می‌پردازد. سوزان باسنت به بازنمایی ملل مختلف در سفرنامه‌های خارجی‌ان توجه می‌کند. معتقد است سفرنامه‌نویسی بیگانگان و ترجمه وجه مشترکی با یکدیگر دارند: همگی دیدگاه و تلقی ما را نسبت به فرهنگ‌های بیگانه و «دیگری» شکل می‌دهند. بر این اساس، رابطه جغرافیا و سیاست در نمونه‌هایی مانند ایرلند جنوبی و شمالی و جهان شرق و غرب مقایسه شده‌اند. بحث با بررسی ایسلند ادامه می‌یابد و با بررسی نوشته‌ها و دیدگاه‌های مستشرقان غربی پایان می‌پذیرد. دیدگاه غربیان نسبت به شرق و بازنمایی‌های ناشی از چنین دیدگاهی، پس از پژوهش‌های ادوارد سعید، توجه بسیاری از پژوهشگران شرق و غرب را به خود معطوف کرده است. چنین منظری برای خوانش ادبیات غرب با موضوع پارسیان نیز بسیار مفید است. بررسی ترجمه فیتزجرالد از اشعار خیام نیشابوری^۲، یا بررسی متن و ترجمه حاجی بابای اصفهانی^۳ اثر موریه می‌تواند از این جمله پژوهش‌ها باشند. جالب اینکه نوشته باسنت در این فصل خود اروپامحور است، زیرا بیشتر مثال‌هایش از سفرنامه‌های اروپاییانی است که در اروپا سیاحت کرده‌اند.

«جنسیت و درون‌مایه‌ها» سعی در گسترش یکی از روش‌شناسی‌های ادبیات تطبیقی دارد. مطالعه درون‌مایه‌های ادبی در ادبیات‌های گوناگون یکی از روش‌های ادبیات تطبیقی بوده است. باسنت موضوع جنسیت^۴ را به عنوان درون‌مایه‌ای برای مطالعه بین ادبیات‌های مختلف پیشنهاد می‌کند. همسو با جنبش فمینیستی، از تصحیح و بازخوانی نقش زنانگی و زن در ادبیات‌های کهن و مطالعه در بازنویسی اسطوره‌ها و تصحیح نقش زنانگی در آن‌ها به عنوان موضوع‌هایی برای پژوهش یاد می‌کند. نمونه‌ای که خود به بررسی آن می‌پردازد، افسانه شاه‌آرتور و گینیویر^۵ است. خوانش بازنویسی‌های گوناگون این اسطوره طی اعصار و بازنمودهای مختلف از شخصیت گینیویر زمینه‌ای مناسب برای پژوهش تطبیقی فراهم می‌آورد. چنین پژوهشی مستلزم مطالعات ترجمه نیز هست. در آخر، باسنت مطالعه فرمالیستی بن‌مایه‌ها

1. subaltern studies

2. Edward Fitzgerald, *The Rubáiyát of Omar Khayyám* (1859)

3. James Justinian Morier, *The Adventures of Hajji Baba of Ispahan* (1824)

4. gender

5. Guinevere

را منسوخ می‌داند، ولی مطالعه موقعیتی و تاریخی آنها را هنوز هم کارآمد می‌شمرد. برای این منظور، استفاده از رویکردهای تاریخ‌گرایی نو^۱ و نظریه پذیرش^۲ پیشنهاد شده‌اند. مثال‌های ارائه‌شده در این فصل نیز چندان از بنیاد اروپامحور فراتر نمی‌روند.

فصل آخر کتاب به مطالعات ترجمه اختصاص دارد. باسنت ابتدا پیشینه مطالعات ترجمه را بررسی می‌کند. به اعتقاد او، فعالیت‌های ترجمه در سه موقعیت گسترده‌تر می‌شوند: ۱. در مراحل نخستین تکامل ادبیات یک کشور؛ ۲. وقتی ادبیاتی خود را کمتر و ضعیف‌تر از ادبیات دیگر کشورها می‌داند؛ ۳. در نقاط عطف و بحران و خلأ ادبی در تاریخ ادبیات. در ادامه، سیر و روند تکامل مطالعات ترجمه در این سه موقعیت مورد بحث قرار می‌گیرد. سپس نظریه پسااستعماری ترجمه در برزیل و نظریه فمینیستی ترجمه در کانادا معرفی می‌شود. باسنت معتقد است ادبیات تطبیقی بدون مطالعات ترجمه بی‌معنی است. با توجه به افول ادبیات تطبیقی فرمالیستی، معتقد است که امروز (۱۹۹۳) ادبیات تطبیقی معنای چندانانی ندارد. بنابراین، نمی‌توان مطالعات ترجمه، یا به قول باسنت مطالعات بین‌فرهنگی، را زیرمجموعه ادبیات تطبیقی تلقی کرد. برای افول ادبیات تطبیقی در غرب تلویحاً دو علت اساسی ذکر کرده است: نخست، ریشه اثبات‌گرایانه^۳ اروپایی آن، و دیگر عدم احتساب دلالت‌های سیاسی در فرآیندهای انتقال بین‌فرهنگی. در حالی که ادبیات تطبیقی درگیر بحث درباره موقعیتش به عنوان یک رشته تحصیلی است، مطالعات ترجمه خود به عنوان یک رشته درسی خودنمایی کرده است. پس باید در رابطه این دو بازنگری کنیم.

باسنت در مقاله‌ای که بعدها نوشت^۴، می‌گوید که تشویق و ترویج مطالعات ترجمه یکی از انگیزه‌هایش در نگارش این کتاب بوده است. به همین دلیل است که در ادبیات تطبیقی: درآمدی نقادانه مدام از ترجمه و مطالعات ترجمه سخن می‌رود. به علاوه، هر چند کتاب از مطالعات پسااستعمار و «دیگری فرودست» به عنوان روندی در ادبیات تطبیقی سخن می‌گوید،

1. new historicism

2. reception theory

3. positivist

4. Bassnett, Susan. "Reflections on Comparative Literature in the Twenty-First Century." *Comparative Critical Studies* 3, 1-2 (2006): 3-11.

اما هنوز عمدتاً اروپامحور است. مخاطب کتاب دانشجویان اروپایی‌اند و دلمشغولی اصلی نویسندگان مطالعات تطبیقی و روش‌شناسی و روند آن برای متخصصان اروپایی است. زبان تاب بسیار سلیس است، روابط میان فصل‌ها خواننده را بسیار روان هدایت می‌کند، و بیشتر بر نمونه‌ها و کاربردها و روش‌شناسی تأکید می‌شود تا بر نظریه‌پردازی محض. خواندن و استفاده از کتاب سوزان باسنت، که خود از متخصصان و صاحب‌نظران ادبیات تطبیقی و مطالعات ترجمه است، به عنوان متن آموزشی به تمام استادان و دانشجویان علوم انسانی و به‌ویژه ادبیات توصیه می‌شود.

سید مسیح ذکاوت

Conclusion

Actually there are two theories about the origin of Tristan and Isuet and Vis and Ramin legends. They share unbelievable similarities in content and events. It seems that they both originated from the same source and the story of Vis and Ramin has gone to the West through a mediator and its Western version has been written being inspired by Vis and Ramin legend.

Despite their apparent similarities, the differences between an ancient Iranian story and a Middle Ages Western story can be seen.

In *Vis-o Ramin*, we see powerful women characters while in the Western story women are suppressed by their patriarchal society. Despite the basic similarities between the two legends, the female characters are different due to their social and historical structure.

Key words: Tristan, Iscut, Vis, Ramin, comparative literature, love.

similarity in regard to the kind of love the theme of the stories. One of the most important factors which caused the theme difference between these two is the different quality of love.

Love in *Vis-o Ramin* arises from bodily desire and beauty like the love of Mobbed for Share, the love of Mobbed for Vis, the love of Ramin for Vis, or the love of Ramin for Gold, all are bided on sexual attraction and physical beauty. While in *Tristan & Isuet*, love has a magic quality and from the beginning starts with magic. This is why in *Tristan & Isuet* the physical beauty of the heroes and heroines has been downplayed.

Another difference is that the love of *Vis-o Ramin* leads to life but in *Tristan & Isuet* it leads to death. While the Celtic legend ends in sadness, the Persian story ends in happiness.

In the Western version, love is linked to some kind of primitive mysticism. In this story the pain of love results in the enlightenment of the lover. Tristan finds himself in heaven before his death.

As it was discussed before in *Vis-o Ramin* the love originates from the natural desire of human beings for beauty while according to Denis de Rougemont, the Swiss scholar, the love in *Tristan & Isuet* is a historical event and has religious roots. He believed that in the 11th and 12th century, the prevalence of Catharism in Europe especially among Troubadours in south of France resulted in the emergence of kind of love which was named amour courtois. The Cathares believed that love is the only way to rescue the human soul. While marriage could destroy love so they preferred to remain chaste till they die from the sadness of separation hoping that the goddess of love would save them. In fact their ideal love was based on the union of the two souls without physical relationship. *Tristan & Isuet* became the symbol of this kind of love.

Vis and Isuet have common experiences in their life. They are both young and are forced to get married to an old king and both are unsatisfied with their compulsory marriage. Both of them fell in love with one of the closest relatives of the king and after a while both escape from the court. In spite of these similarities, Vis and Isuet have totally different characters.

Vis's personality is linked to life and activity and she has a sense of freedom and liberty. Besides, she is self-confident and brave. In contrast Isuet is an obedient woman who has no choice.

Daye and Brangien are both were mediators of love. Daye is a worldly and free living woman. Unlike Daye, Brangien, is just a simple servant.

The Role of Female Characters in the Celtic Legend of Tristan and Isuet and the Persian Legend of *Vis-o Ramin*

Alireza Shad Aram,
Gholam-Hossein Sharifi Valdani,
Mohammad Reza Nasr Esfahani

Introduction

The Celtic legend of Tristan and Iseut is one of the most important romantic literary masterpieces of the Middle Ages in north of France, England and Ireland. There are several versions of this story in Western countries the oldest of which has been composed by Breoul around 1150 A.D. A while after that in 1170 A.D. another poet Thomas turned it to poetry. Interestingly, in Persian literature, the Vis and Ramin legend that has been composed a hundred years before Tristan and Iseut is similar to the Western story in several aspects.

Because of the unique similarities between the plots of the two stories a number of researchers like R. Zanker, Herman Ethe, Yan Rypka, and Pierre Gallais consider the story of Vis and Ramin as a pattern for its European legend Tristan and Isuet.

In this paper, we have tried to find the similarities and differences between these two legends. Our study focuses on the concept of love and comparison of female characters.

Discussion

The story of *Vis-o Ramin* by the Persian poet Fakhroddin As'ad Gorgani and the story of *Tristan and Iseut* are both based on a forbidden love. However, *Vis-o Ramin*, unlike *Tristan and Iseut*, unite with each other.

Despite the apparent similarities between these two works, there is no

originates in social mechanisms and the long-lived opposition of “People – State” in different societies. As it is demonstrated in the paper, this question can be considered as a recurrent theme that is frequently used in different cultures and literary traditions. Despite the great number of differences in details, common structure and content remain. That is, one has to seek the roots of this theme in archetypal notions and symbols rather than in the direct impact of one culture on the other.

Key words: epic, bylina, *Shahnameh*, epic hero, epic prince, archetypes.

two symbols of land's power. Russian bylinas reflected this conflict in obvious terms, to the extent of becoming the plot of a whole bylina: *Ilya Muromets quarrels with Prince Vladimir* where the most famous hero of the Russian bylinas Ilya is annoyed when he is not invited to Vladimir's feast. In protest, Ilya shoots the Kiev churches' sacred golden cupolas, gathers people from the lowest classes and holds his competing regalement for them. It is only through the mediation of Dobrinia Nikitich – the Russian epic hero with exceptional diplomatic talents – that the quarrel ends and a kind of reconciliation is achieved (the plot may differ in some other versions of the bylina). The plot and structure of this bylina recall the scene of the quarrel between Kavoos Shah and Rostam (as the mightiest hero of *Shahnameh*) where the epic hero gets angry at the Shah's dishonor and refuses to fight or lead his troops in the forthcoming war. The same theme may also be found in different epics of other nations, for example, in Homer's *Iliad*, in French *La Chanson de Roland*, and also in *Old Norse* or the Indian epic.

One can trace a single plot in these epics. In all of them the epic hero is displeased with the ungrateful treatment of the prince and as a result becomes the enemy of the person who he has defended so far: Greek Achilles and Persian Rostam quit the troops of their country on the eve of great wars; French Renewart even intends to join the enemy camp, and Russian Ilya (who shows the most aggressive reaction) begins to shoot at the Kiev churches' cupolas (as the symbols of the State power). Then a wise character (Greek Odysseus, Persian Goodarz, French Guibourc, Russian Dobrinia Nikitich) tries to make reconciliation between the hero and the prince. Finally the epic hero overcomes his personal displeasure in order to defend his homeland against the enemy.

Conclusion

This paper tries to clarify the basic similarities and differences, as well as the development mechanism of the afore-mentioned theme, to present a new interpretation of the "Hero vs. Prince" opposition. The paper intends to show that this opposition in the epics of different nations originates from an archetypal opposition – between the state (as the symbol of an official, conventional power) and the people (as a non-official, potential and non-determinate power). In short, in these works the hero and the prince have their own independent, definite domain, power and function. While the ruler serves as a personified symbol of unity and monolithic image of a whole nation, the hero has a non-individual image of which are his nation's ideal attributes. In the conflicts between them the hero demonstrates the primacy of his actual civic power against the ruler's symbolic power, makes him resign and acknowledge the hero's superior role. In our opinion, this conflict

The Theme of Hero vs. Prince in the Russian *Bylinas* and the *Shahnameh* of Ferdowsi

Abtin Golkar

Introduction

A type of old Russian epic poems, *bylinas* originated between the 11th and 16th century and were transmitted orally. This happened in the late 18th century when they were gathered and transcribed as written texts. Some Russian scholars (V. Stasov, V. Miller) in 19th century mentioned the similarities in the structure and content of the Russian *bylinas* with the oriental epic poems, especially with Ferdowsi's *Shahnameh*. This point of view, however, was to be challenged by some other scholars, such as S. Buslaev, who did not believe in the direct impact of the Eastern epic poems on Russian *bylinas*. The aim of this paper is to present some basic information about this Russian epic genre and the famous *bylina* *Ilyia's Quarrel with Prince Vladimir* and also to compare and analyze one of the common themes both Russian *bylinas* and Ferdowsi's *Shahnameh* share: the opposition between the epic heroes and princes.

Discussion

One can easily find out that traits among epic princes (or Shahs) in Russian *bylinas* and *Shahnameh* were remarkably similar. Both Prince Vladimir from the Russian epic poems and Kavoos Shah from *Shahnameh* are characterized by the same negative attributes such as cowardice, harshness, greediness, etc. The most distinct quality in their characters, however, turns out to be ingratitude and unfairness in their treatment of epic heroes. Both rulers constantly showed disrespect toward the great heroes of their kingdom which caused perpetual conflicts between these

influences or considered as a reading point of influence only toward foreign countries.” “The desire to confine ‘comparative literature’: to the study of the foreign trade of two literatures limits it to a concern with externals, with second-rate writers, with translations, travel books, ‘intermediaries’; in short, it makes ‘comparative literature’ a mere sub discipline investigating data about the foreign sources and reputations of writers.” In this important article Wellek provides his readers with ample examples from European literatures to prove his point. He is definitely against the extreme patriotic motivation for research in comparative literature in France, Germany, Italy and other European countries. To Wellek, this “cultural bookkeeping, a desire to accumulate credits for one’s nation or, more subtly, by proving that one’s own nation has assimilated and ‘understood’ a foreign master more fully than any other” has harmed the cause of comparative literature. He is the first prominent scholar talking of the crisis in comparative literature. “An artificial demarcation of subject matter and methodology, a mechanistic concept of sources and influences, a motivation by cultural nationalism, however generous – these seem to me the symptoms of the log-drawn-out crisis of comparative literature.”

Conclusion

Wellek believes that true literary studies “is not concerned with inert facts, but with values and qualities. This is why there is no distinction between literary history and criticism. Even the simplest problem of literary history requires an act of judgment.” He finally recommends that “comparative literature which, at least with its official theories has shunned this collaboration and has clung to ‘factual relations,’ sources and influences, intermediaries and reputations as its only topics, will have to find its way back into the great stream of contemporary literary scholarship and criticism. ... we must face the problem of ‘literariness,’ the central issue of aesthesis, the nature of art and literature.” “The only right conception seems to me a resolutely ‘holistic’ one which sees the work of art as a diversified totality, as a structure of signs which, however, imply and require meanings and values.” This is how Wellek establishes the new American school of comparative literature.

Key words: the Crisis of Comparative Literature, René Wellek, French school New Criticism, American school.

The Crisis of Comparative Literature

René Wellek

Introduction

René Wellek (1903, Vienna -1995, Hamden, Connecticut) was a Czech-American comparative literary critic. From World War II on, Wellek lived in America. He taught first at the University of Iowa, where he taught for seven years, and then, beginning in 1946, at Yale University, where he established and chaired a department of comparative literature. In the United States, he was widely regarded as a founder of the study of comparative literature in the United States. With Austin Warren, Wellek published a landmark volume entitled *Theory of Literature*, one of the first works to systematize literary theory.

Discussion

Wellek begins his article by stating that comparative literature “has not been able to establish a distinct subject matter and as specific methodology.” He criticizes the French comparatists such as Van Tieghem, Carré, and Guyard “in this essential task. They have saddled comparative literature with an obsolete methodology and have laid on it the dead hand of nineteenth-century factualism. Scientism, and historical relativism.” “The attempt to narrow ‘comparative literature’ to a study of the ‘foreign trade’ of literature is surely unfortunate. Comparative literature would be, in subject matter an incoherent group of unrelated fragments: a network of relations which are constantly interrupted and broken off from meaningful wholes. The *comparatiste* qua *comparatiste* in this sense could study only sources and influences, causes and effects, and would be even prevented from investigating a single work of art in its totality as no work can be reduced entirely to foreign

literature. Familiarity with other languages gave them the ability and flexibility to study and compare other country's literature from a different outlook.

Conclusion

Now Jadavpur University has successfully established itself as a foremost Indian University with a vast repertoire of courses offered, an enviable list of faculty members and has come to be known for its commitment to advanced study and research. We must also learn and take lessons from the rich history and experiences of comparative literature in India.

Key words: Comparative Literature, Jadavpur University, Indian comparative literature, curriculum of comparative literature in India.

of the National Council of Education was to impart education exclusively under national control and to achieve self-reliance through education. The foundation of the NCE was made possible by the munificence – scholarly as well as monetary – of the likes of Raja Subodh Chandra Mallik, Brajendra Kishore Roychowdhury of Gouripur as well as Sir Rash Behari Ghosh (first President of NCE), the poet Rabindranath Tagore and Sri Aurobindo Ghosh.

The limited resources of the National Council of Education (NCE) and the opposition of the government brought the schools of humanities, sciences and engineering to close. Only the school of engineering could continue its functions which was named Jadavpur Engineering and Polytechnique Institute in 1928 and later in 1956 was announced one of the three important colleges of the country. The establishment of the department of comparative literature was made possible with the leadership of Buddahdeva Bose.

Goal-based research and literature courses in comparative literature in Jadavpur University were meant to identify and introduce classic literature, contemporary and native Indian languages, particularly Sanskrit and Bengali literature. It was believed that the familiarity with various indigenous literatures and cultures will enrich the Indian culture. The department of comparative literature of Jadavpur university was based on this premise. In addition, interactions and communications between local and native literatures with the literatures of other countries were also considered to be important.

A year after its inception, Comparative Literature Department of Jadavpur University published its first semi-annual specialty journal. Its chief editor Buddahdeva Bose and famous editors Naresh Guha, Dasgupta and Amia Dev are all prominent Indian scholars. Now this journal is managed by Dasgupta and noticeable editors like Mejomadar and Kavita Punjabi.

Educational curriculum for undergraduate students of Western and Indian literary history is currently being taught in the official and native languages and all the undergraduate students not only need to have a good command of English and a native language, but they also have to be familiar with either French, German or Sanskrit. Hence, graduate students are familiar with one classic language and at times with two or three languages, i.e., French, German, Bengali.

Acquiring these language skills has made students very capable and has helped them to solve a difficulty that they were dealing with for years, freeing them from having learnt other country's literature through the prism of English

The Emergence and Development of Comparative Literature in India

Nahid Hejazi

Academy of Persian Language and Literature

Introduction

India, with one official and twenty two important, but yet unofficial languages and various literatures, has endured a long and windy road in comparative literature especially after the colonial era. In this article I will look at the vigorous history and the foundation of Jadavpur University, where the department of comparative literature started in 1956 for the first time in India. I will then review the social, political, academic and literary conditions of that period. I will also examine how this new field of study was formed and solidified. To trace the history of Jadavpur University is to trace a part of India's freedom movement in many aspects especially in literature.

Discussion

During the early 20th century India in general, and the province of Bengal in particular, were the recipients of social and cultural revolution. In 1905 there was a big protest against the division of Bengal Province by Lord Corzon. This protest resulted in the emergence of Sawadashi movement which aimed not only at gaining political freedom but also self-determination and independence. The hegemony of the British establishment had to be challenged. Education had to play a new role in this changed scenario. It had to become a new form of resistance through which the emergent nationalist spirit could be propagated. For the same reason, on that year, people, particularly the well- educated class, boycotted the attendance of Calcutta University and instead they created the National Council of Education (NCE) which was later renamed Javavpur University. The primary aim

similarities found between his approach and Persian prosody. These similarities are as follows: first, the use common of terms which are not applied in Khalīl's approach and are Jowharī's own terms. For example, while Khalīl has used the terms such as *tāmm*, *vāfi*, *majzou*, *mashtur* and *manhouk* to describe the rhythms derived from a unit meter, Jowharī set them aside and used octameter, hexameter and tetrameter, instead. This is one of the most salient similarities between Persian prosody and *Arud al-Waraqā*.

The second similarity is equating *Zehāf* with *Elle*. Jowharī did not make a fundamental distinction between *Zehāf* and *Elle* and this is the case existing in Persian prosody. He called all the changes happening to feet *Zehāf*, whereas Khalīl considered a fundamental difference between *Zehāf* and *Elle*. According to Khalīl, *Zehāf* is a change occurring in the *Sabab* (cord) of feet and *Elle* is a change occurring in the *Vatad* (peg). Persian prosody following *Arud al-Waraqā* never applies *Elle* and calls all the changes to feet '*Zehāf*'.

The last reason for the influence of *Arud al-Waraqā* on Persian prosody is the method of meter description in the form of *sālem* (acatalectic) and *mozāhaf* (modified), i.e., Jowharī introduces each meter and its members to exemplify a couplet, and then, explains the modifications of the meter and brings further examples for modified couplets. The same method is being used in Persian prosody. The above-mentioned reasons show the influence of Jowharī, the author of *Arud al-Waraqā*, on Persian prosody.

The followings are our reasons to prove such a premise:

1. Jowharī's long stay in Nishapur in the 4th century A.H. which coincides with the foundation of Persian prosody.
2. The similarities found between some prosodic terms in Persian prosody and Jowharī's *Arud al-Waraqā*.
3. The commonalities between the two concepts of *Zehāf* and *Elle* while such a distinction is not made in Persian prosody and Jowharī's *Arud al-Waraqā*.
4. Differentiating between complete (*Sālem*) rhythm and broken rhythm in Jowharī's doctrine.

Key words: Arabic prosody, Persian prosody, Jowharī, *Arud al-Waraqā*.

The Influence of Ibn-Hammād Jowharī on Persian Prosody

Ali Asghar Ghahramani Moqbel
Persian Gulf University – Boushehr

Introduction

After Khalīl ibn Ahmad (d. 786), scholars of Arabic prosody mostly followed his approach. However, Ibn-Hammād Jowharī (d. 1003), who wrote *Arud al-Waraqā*, disagreed with Khalīl seriously. Although Jowharī's prosodic approach was not welcomed by the scholars of Arabic prosody – due to the fact that Khalīl's approach was more systematic than his – it seems that he has deeply influenced the foundations of Persian prosody. The present paper deals with the influence of *Arud al-Waraqā* on Persian prosody.

Discussion

It is important to remember that when I use the term “being influenced by *Arud al-Waraqā*,” the author is not concerned with the influence of meters and features of Persian poetry, I am rather talking about prosodic terminology and methods.

Jowharī's life is one of the reasons in support of his influence on Persian prosody. According to biographers, after acquiring the literary knowledge of his time, Jowharī lived and taught literary education in Nishapur. On the other hand, the first scholarly attempts to start Persian prosody were made in Nishapur so Yousof Arudī who is the greatest scholar of prosody early in the century was Jowharī's contemporary who also lived in Nishapur. Jowharī, as one of the scholars of Arabic prosody, was a top scholar among Nishapur scholars.

Another justification for the influence of Jowharī on Persian prosody is the

Its Definition and Research Grounds” Nazari (2010) starts with a definition of comparative literature according to the French school and then continues his discussion with the American school. The author who is not up to date and well-versed in this new school makes generalizations which consequently mislead and confuse the reader.

Conclusion

Comparative literature is a dynamic field of study. It has been able to survive several crises. A prominent feature of comparative literature has been its flexibility and ability to adjust itself to new approaches in modern literary studies. During the last four decades comparative literature has changed its directions, from interdisciplinary studies to cultural studies, translations studies, post-colonial literature studies and world literature. Comparative literature can bring different disciplines in the humanities together. Iranian researchers need to familiarize themselves with the new developments of comparative literature. We have just started this discipline and must be very cautious and meticulous in choosing the right direction of our future efforts. We have the responsibility of establishing a strong discipline and we should keep in mind that the only way to keep us from going the wrong way is vigorous and constant criticism.

Key words: comparative literature theories, pathology of comparative literature, comparison, similarities, comparative literature and literary criticism.

Thus Wellek paves the way for the emergence of the departments of comparative literature focusing on literary theory and criticism. Jost (1974) believes, "The American School of comparative literature does not proclaim a precise doctrine or program, but practices tolerance and eclecticism. It is the school in which, to repeat Wellek's phrase, it is 'best to speak of literature'" (26). Aldridge (1969) contends that "...comparative literature does not compare national literatures in the sense of setting one against another. Instead it provides a method of broadening one's perspective in the approach to single works of literature – a way of looking beyond the narrow boundaries of national frontiers in order to discern trends and movements in various national cultures and to see the relations between literature and other spheres of human activities" (1). Henry Remark (1971) offers his definition as follows:

Comparative Literature is the study of literature beyond the confines of one particular country, and the study of the relationships between literature on the one hand and other areas of knowledge and belief, such as the arts (e.g., painting, sculpture, music), philosophy, history, the social sciences (e.g., politics, economics, sociology), the sciences, religion, etc., on the other. (1)

Unfortunately, this new school of comparative literature has been misunderstood in Iran and has led to dilettantism. The idea of 'similarities without contact' has resulted in researches which have no common grounds for comparison except some superficial similarities. Most often themes such as love, death, justice, birth, war, patriotism, friendship, sacrifice, etc. have been chosen as the basis for comparison between two writers from different cultures and linguistic backgrounds. This, of course, does not negate the efforts of scholarly researchers done by Iranian comparatists. "The Last Arrow: The Comparative Study of the Myths of Arash and Philoctetes" by Ebrahim Khodayar and Saber Emami (2010) is a good example of the comparative study of two stories, one from ancient Iranian literature and one from ancient Greek literature. The authors find the roots of the similarities between the two stories in the Indo-European mythology of the two nations. In another article, Maryam Hosseini (2010) examines the influence of Gogol, the Russian writer, on Hedayat's and Ale Ahmad's stories. The writer bases her argument on the translation of Gogol's stories from Russian into Persian. In another interesting article by Ghaderi and Khojastehpour (2010) entitled "Epoch/Nation Building through Drama: A Comparative Study of Ibsen and Ali Nassirian's Dramatic Ambitions with a Glance at *Peer Gynt* and *Bolbol-e Sargashteh*", the writers illustrate that these two plays are the authors' responses to their countries cultural and socio-political conditions. However, in "Comparative Literature:

with comparative literary studies. The positivistic French school was based on historical documents and did not consider mere similarities between two works from two cultures or linguistic backgrounds as grounds for comparison. Comparative literature started as a course in literary history in French universities and gradually developed into a discipline. Comparative literature cannot be limited to the mere comparison of any two national literatures, as is practiced in some Iranian universities these days, i.e. Persian and Arabic literatures. The scope of comparative literature is much vaster and such narrow-mindedness would hinder its future development.

The American school of comparative literature founded by René Wellek has also been misunderstood in Iran. It was after WWII when René Wellek published his famous article “The Crisis of Comparative Literature” (1958) and criticized the positivistic French school for its chauvinistic and non-literary emphases. In his *Theory of Literature* he contends,

Another sense of ‘comparative’ literature confines it to the study of relationships between two or more literatures. This is the use established by the flourishing school of French *comparatistes* headed by the late Fernand Baldensperger and gathered around the *Revue de littérature comparée*. The school has especially given attention, sometimes mechanically but sometimes with considerable finesse, to such questions as the reputation and penetration, the influence and fame, of Goethe in France and England, of Ossian and Carlyle and Schiller in France. It has developed a methodology which, going beyond the collection of information concerning reviews, translations, and influences, considers carefully the image, the concept of a particular author at a particular time, such diverse factors of transmission as periodicals, translations, salons, and travelers, and the ‘receiving factor’, the special atmosphere and literary situation into which the foreign author is imported. (47-48)

... Comparisons between literatures, if isolated from concern with the total national literatures, tend to restrict themselves to external problems of sources and influences, reputation and fame. Such studies do not permit us to analyse and judge an individual work of art, or even to consider the complicated whole of its genesis; instead, they are mainly devoted either to such echoes of a masterpiece as translations and imitations, frequently by second-rate authors, or to the prehistory of a masterpiece, the migrations and the spread of its themes and forms. The emphasis of ‘comparative literature’ thus conceived is on externals; and the decline of this type of ‘comparative literature’ in recent decades reflects the general turning away from stress on mere ‘facts’, on sources and influences. (48)

The Pathology of Comparative Literature in Iran

Alireza Anushiravani
Shiraz University

Introduction

During the past two centuries comparative literature has gone through many crises, one after the other. It is very difficult, if not impossible, to come up with a crystal-clear definition of comparative literature on which all comparatists would agree. In fact, it should be kept in mind that there is no single definition of comparative literature, but rather definitions. One can offer two main reasons for this disagreement. First, the name of the discipline has been a misnomer and has, consequently, misled many novices in almost all parts of the world. Secondly, in the case of comparative literature in Iran, there has been a big gap between the traditional and modern trends of comparative literature. This gap has created a theoretical vacuum which has further added to the vulnerability of comparative literature studies in Iran. This paper aims to demonstrate some of the major misunderstandings of this discipline in the Iranian academe.

Discussion

A major source of misinterpretation is to consider comparative literature as a discipline which aims to compare two national literatures. This is in spite of the fact that comparative literature did not mean comparison even in its birth place, France. For the early French scholars, such as François Guyard or Jean-Marie Carré, comparative literature was a branch of literary history and they were mainly interested in the literary relations among European nations. Unfortunately, the term “comparative” has been often misunderstood in Iran and other areas such as comparative linguistics or comparative mythology have been confused

and develop the *chahārpāreh* into a full-fledged poetic form.

The fact that the *chahārpāreh* was later found among Bahār's writings is more surprising. He, who so strongly opposed all types of formal borrowings from the Western poetry, eventually exerted his skills on the recently imported pattern. The fact can be viewed as a change of heart, if not as a true conversion. Indeed, the appropriation of the *chahārpāreh* came with another decisive shift in Bahār's perception of poetry. Influenced by Yāsami's series on the history of French literature, the head of the "Conservative" reformists recanted his earlier theory of poetry to embrace the cause of the Romanticists. Bahār's theoretical shift was not without consequence on the Iranian literary scene: it displaced the fault line between "Conservative" and "Progressivist" poets altogether. The parties no longer disagreed on the borrowing of foreign poetic patterns but on novel issues totally.

Conclusion

Born in the flurry of the first poetic modernity, the *chahārpāreh* could be viewed as an answer to the major literary concerns of the time. Indeed, the present article argues that in its origins the *chahārpāreh* fulfilled a certain ideal of the Iranian "Literary Revolution": that of the "Conservative" reformists, emulators of Victor Hugo and the French Romanticists.

Key words: *chahārpāreh*, Malek al-Sho'arā Bahār, Rashid Yāsami, Victor Hugo, Literary Revolution, Modern Persian poetry.

The Emergence of *Chahārpāreh* and the Shaping of Persian Poetic Modernity

Amr Taher Ahmed
Institute of Iranian Studies
Austrian Academy of Sciences

Introduction

The early 20th century was a crucial time in the history of Persian literature. The “Literary Revolution”, which gave rise to modern poetry in Iran, was carried out by two antagonist groups of poets. The “Conservative” poets headed by Malek al-Sho‘arā Bahār and the “Progressivist” poets directed by Taqī Raf‘at, both claimed to reform the Iranian literary tradition. To do so, both parties incorporated a significant portion of the European heritage into their own. This is when the *chahārpāreh* was first developed: a succession of quatrains unknown to the Persian tradition. It embodied a new poetic form altogether.

Discussion

In this article, we prove that, contrary to what a number of critics have claimed, the *chahārpāreh* is not a modern version of the classical *robā‘i*. A close metrical analysis of the first specimens composed by Rashid Yāsami and Bahār shows that the *chahārpāreh* originated not in the local literary tradition but in the Western poetic patterns. Not only the meters involved are foreign to the exclusive set of *hazaj* allowed in the *robā‘i* and in the *dobeyti*; the rhyme-pattern itself is radically original in the Persian context. More specifically, we argue that the first Persian *chahārpāreh* was coined by the “Conservative” reformist Rashid Yāsami, after one poem in quatrains by Victor Hugo. Yāsami was then to further his finding

literature. Said Arbab Shirani has translated Wellek's influential essay "Crisis of Comparative Literature" into Persian. This article is important in the history of comparative literature since it signifies a shift from the traditional French school to the new American school of comparative literature. Abtin Golkar in "An Analysis of the Theme of Hero versus Prince in the Russian Bylinas and Ferdowsi's *Shāhnāme*" first introduces "bylinas: as an epic Russian genre and then compares it with *Shāhnāme*. Abtin shows how Jungian archetypes can help us to understand the similarities between Russian and Persian epics. Alireza Shad Aram, *et al.* compare the concept of love and the role female characters in the Celtic legend of Tristan and Iseult with Gorgani's *Vis-o Rāmin* in an attempt to show their similarities and differences.

Comparative Literature has a long and difficult way to go in Iran. The Academy has taken the first step and is determined to move forward in establishing a strong discipline in the Iranian academe. However, this cannot be done without team working and collective effort. Your comments and criticism will be of great help to us.

Alireza Anushiravani
Associate Editor

References

- Habibi, Hassan. "Tarrāhi-ye Moqaddamāti barāye Iran- shenāsi-ye Nezām-yāfteh" ("An Introductory Project for Systematic Iranology"). *Nāme-ye Farhangestān (The Journal of the Academy of Persian Language and Literature)*. 10:4 (Winter 1387 AH/2009): 8-49.
- Haddad Adel, Gholamali. "Jāygāh-e Oloom-e Insāni" ("The Status of Humanities"). *Nāme-ye Farhangestān (The Journal of the Academy of Persian Language and Literature)*. 9:2 (Summer 1386 AH/2007): 2-8.
- . "Shomāre-ye Chehelom" ("The Issue Number Forty"). *Nāme-ye Farhangestān (The Journal of the Academy of Persian Language and Literature)*. 10:4 (Winter 1387 AH/2009): 2-4.
- Samiee Gilani, Ahmad. "Zarorat-e Barnāme- rizi dar Hoze-ye Tahqiqāt-e Zabāni va Adabi" ("The Necessity of Systematic Planning for Language and Literary Studies"). *Nāme-ye Farhangestān (The Journal of the Academy of Persian Language and Literature)*. 10:3 (Fall 1387 AH/2008): 2-6.

Project for Systematic Iranology” Hassan Habibi (1387 AH/2008) believes that the academic quality of humanities journal is decreasing due to an unfortunate race in increasing the quantity of such journals. Learned scholars are unwilling to publish their articles in such journals and consequently academic debate and criticism have lost their prominence (9).

Now we might be able to answer an old question. Why couldn't comparative literature find a firm establishment in the Iranian academe? Obviously every branch of knowledge needs strong theoretical background in order to grow in any academic institution. This vital step was never taken for comparative literature in Iran. We never tried to define this discipline, its functions and scope of study, and specially its new trends for our young scholars. We were simply satisfied with random and individual researches which had no clear theoretical framework. We simply did not have any systematic plan for the establishment of comparative literature in Iran. The time has now come to do it together. The Department of Comparative Literature at the Academy of Persian Language and Literature took the first step by publishing the journal of *Comparative Literature* in spring 1389 AH/2010. Our readers, inside and outside of the country, welcomed the publication of this journal while reminding us of the necessity to publish more on the theoretical issues of comparative literature. Our first steps must be devoted to clarify the definitions, functions and the new developments of comparative literature around the world. Therefore, we decided to have a theoretical section in each of our future issues.

In this issue Amr Taher Ahmed in his article “The *Chahārpāreh* and the Shaping of Persian Poetic Modernity” studies the emergence of *chahārpāreh* as a new poetic genre in the early 20th century Persian literature and shows how this poetic genre has been inspired by French Romantic poetry in general and Victor Hugo's poetry in particular. Alireza Anushiravani in “The Pathology of Comparative Literature in Iran” deals with the basic misunderstandings and challenges of comparative literature in Iran. He thoroughly examines several articles and books in Persian to show misconceptions and the lack of methodology in comparative literary studies in Iran. Ali Asghar Ghahramani in “The Influence of Ibn-Hammād Jowharī on Persian Prosody” shows the influence of Arabic prosody on Persian prosody. Nahid Hejazi in “The Emergence and development of Comparative Literature in India” traces the establishment and development of comparative literature in Jadavpur University and shows how Indian scholars have shaped and defined their concept and definition of comparative

The Challenges of Comparative Literature in Iran

Comparative literature is a young discipline in Iran. The history of comparative literature in different countries demonstrates the fact that this discipline has been vulnerable on two grounds. On the one hand, its name has been a misnomer and has led many to misunderstanding; on the other hand, its ever-changing nature and scope have brought about confusion among novice researchers. A cursory glance at Wellek's "Crisis of Comparative Literature" in 1958, Etiemble's *Crisis of Comparative Literature* in 1966, Spivak's *Death of a Discipline* in 1985, and Guillén's *The Challenge of Comparative Literature* in 1993 are just a few examples of the crises comparative literature has gone through. One scholar has criticized the positivistic French school, another has questioned the grounds for comparability and interdisciplinary studies, yet another announces the death of Eurocentric comparative literary studies and emphasizes the end of comparing the literatures of the colonial powers. Yet, other scholars have suggested translation studies, post-colonial studies, cultural studies and world literature as the new trends of comparative literature.

In Iran, there are other challenges as well. Some appear in the recent editorials of *Nāme-ye Farhangestān* (*The Journal of the Academy of Persian Language and Literature*). 'In our country the specialists in humanities have not received the status they deserve'(Haddad Adel 1386 AH/2007, 7). "There are big gaps in our literary researches which cannot be filled by random and unsystematic research" (Samiee 1387 AH/2008, 2). "New literary theories have not yet been introduced, the gaps in literary research have not been filled, no attempt has been made to correct the misunderstandings of intellectual concepts among our young generation" (Haddad Adel 1387 AH/2008, 4). In his article "An Introductory

Contents

- The Challenges of Comparative Literature in Iran Alireza Anushiravani

ARTICLES

- The Emergence of Chahārpāreh and the Shaping of Persian Poetic Modernity Amr Taher Ahmad
- The Pathology of Comparative Literature in Iran Alireza Anushiravani
- The Influence of Ibn-Hammad Jowhari on Persian Prosody Ali Asghar Ghahramani Moqbel
- The Emergence and Development of Comparative Literature in India Nahid Hejazi
- The Crisis of Comparative Literature René Wellek. Tr. Sa'id Arbab Shirani
- The Theme of the Hero vs. the Prince in the Russian *Bylinas* and the *Shahnameh* of Ferdowsi Abtin Golkar
- The Role of Female Characters in the Celtic Legend of Tristan and Isuet and the Persian Legend of *Vis-o Ramin* Alireza Shad Aram, Gholam-Hossein Sharifi Valdani, Mohammad Reza Nasr Esfahani

REPORTS

- British Comparative Literature Association Nahid Hejazi
- Comparative Literature in Korea Chon Young-Ae. Tr. Laleh Atashi

BOOK REVIEWS

- Javad Hadidi, *Irān dar Adabiyāt-e Farānse [Iran in French Literature]* Roghayyeh Bahadori
- Javad Hadidi, *Az Sa'di tā Arāgon [From Sa'di to Aragon]* Roghayyeh Bahadori
- John D. Yohannan, *Persian Poetry in England and America :A 200 –Year History* Vida Bozorgchami
- Werner Friedrich and Henry Melone, *Outline of Comparative Literature: From Dante to Eugene O'Neill* Vida Bozorgchami
- David Damrosch, *How to Read World Literature* Massih Zekavat
- Susan Bassnett, *Comparative Literature: A Critical Introduction* Massih Zekavat