



## گزارش آراء گوستاو لانسون درباره روش تاریخ ادبیات نگاری<sup>\*</sup>

احمد سمیعی (گیلانی)

گوستاو لانسون (۱۸۵۷-۱۹۳۴) مظهر تاریخ علمی ادبیات فرانسه در قرن بیستم شمرده شده است. حتی امروز او را، در رأس پژوهش‌های ادبی «تحصّلی مشرب»، بانی و الهام‌بخش همه رساله‌های دکتری درباره زندگی، آثار، منابع، و تأثیر نویسندگان فرانسوی می‌دانند.

حیثیت و اعتبار علمی لانسون عمدتاً بر تاریخ ادبیات فرانسه او مبتنی است که در سال ۱۸۹۴ انتشار یافت و مرجع نمونه تاریخ ادبی آن کشور شناخته شد و آن، در واقع، بیش از یک کتاب مرجع است؛ زیرا احکام کلی تاریخی را با چهره‌پردازی‌های نفسانی و توصیف و داوری انتقادی جمع آورده است.

این اثر به حق با آن‌چنان توفیقی مواجه شد که مؤلف ناگزیر چندین بار آن را به‌روز کرد و تازدیک به سی سال یعنی تا سال ۱۹۲۲ به بسط آن و تجدید نظر در آن ادامه داد و به‌قولی بهترین تاریخ ادبی قرن نوزدهم فرانسه باقی خواهد ماند. (به نقل از ژنه ولیک)

روشی که عرضه می‌دارم مختص ادبیات فرانسه امروزی نیست بلکه روشی است که در تألیف کتب بسیار ارزشمندی درباره ادبیات‌های اروپا و جهان از آن پیروی شده است. ما با ذوق و ذایقه خواننده که از ادبیات جز تفریح خاطر نمی‌طلبد و جز غذای روح و مایه تلطیف از آن توقع ندارد مخالفتی نداریم. کار روشمندان مکمل آن است نه جانشین آن.

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

همچنین در صدد آن نیستیم که اشکال نقد ادبی را نفی کنیم. نقد احساس‌گرا تعرض‌ناپذیر و موجه و مشروع است و در چارچوب تعریف خودش باید بماند. مشکل در این است که هیچ‌گاه در آن محدوده ماندگار نمی‌شود. آن کس که احساس خود را پس از خواندن اثری توصیف می‌کند، هرچند فرح خاطر خویش را اظهار می‌دارد، شاهد بی‌نظیر پرارزشی برای تاریخ ادبی به دست می‌دهد. لیکن منتقد به ندرت از آن خودداری می‌کند که داوری‌های تاریخی را با تأثرات شخصی خود درآمیزد و در یک بوته ریزد یا در خصلت آن تغییری بدهد.

احساس شخصی به کسوت تاریخ و منطق غیرشخصی درمی‌آید. یکی از کاربردهای اصلی روش آن است که از این احساس‌گرایی دور بماند. اما آن احساس‌گرایی خالصانه را که میزان و مقیاس واکنش ذهنی هر کس در قبال اثری است می‌پذیریم و از آن بهره می‌جوییم.

با نقد جزمی نیز مخالف نیستیم. آن هم در نظر ما مدرکی است. هر جزمیت زیباشناختی، اخلاقی، سیاسی، اجتماعی، و مذهبی بیانگر ذوق و حساسیتی شخصی یا وجدان جمعی است و طریقه تأثیر اثر را در فرد یا گروهی نشان می‌دهد. فقط از نقد جزمی خواستار آنیم که تاریخ تلقی نگردد چون همواره جانب‌دار و عاشقانه است و به آسانی عقیده خود را نه فقط معیاری برای حقیقت امور بلکه واقعیت می‌پندارد.

خواستار آنیم که، پیش از داوری درباره این یا آن نویسنده به نام آموزه یا مذهب خاص، بکشیم تا آنان را بشناسیم و تنها در اندیشه آن باشیم که هرچه بیشتر شناخت معتبر و موثق پیدا کنیم و آن نویسنده‌ای را بسازیم که مخالف و موافق و دوست و دشمن نتوانند منکر آن شوند؛ هرچند، پس از شناخت، از سر احساسات، هراتصافی را که بخواهند به آنان ارزانی دارند.

\* \* \*

تاریخ ادبیات بخشی از تاریخ تمدن است. ادبیات هر قوم و ملتی جنبه و نمایی از حیات آن قوم و ملت است. همه حرکت افکار و عواطف که در رویدادهای سیاسی و اجتماعی دنبال می‌یابد یا در نهادها جایگزین می‌شود و، علاوه بر آن، همه حیات درونی اسرارآمیز و رنج‌ها و رؤیاهایی که نتوانند تحقق یابند در آن ثبت شده است. لذا روش ما،

اساساً، روش تاریخی است. مع الوصف، موادّ تاریخ به معنای اخصّ آن با موادّ تاریخ ادبیّات فرق‌های مهمّی دارد که از این فرق‌ها تفاوتِ روش ناشی می‌گردد. موضوع مطالعاتِ مورّخان متعلّق به گذشته است - گذشته‌ای که از آن جز نشانه‌ها و بقایائی به جانمانده و به کمک این آثار و بقایا تصوّری از آن ساخته و پرداخته می‌شود. موضوع تاریخ ادبیّات نیز متعلّق به گذشته است امّا گذشته‌ای که به جا مانده است. ادبیّات، در عین حال، هم گذشته است هم حال و هم آینده. آثار ادبی همواره حیّ و حاضرند و همواره دارای خواصّ فعّال‌اند و، برای جهان انسانی متمدّن، منبع امکاناتِ تمام‌نشدنی تهییج هنری و اخلاقی‌اند. موادّ تاریخ ادبیّات، همچنان‌که در مخاطبانِ اوّلین خود اثرگذار بوده‌اند، در ما نیز اثرگذارند. در این میان، مزایائی قرین خطر وجود دارد که در روش باید به صورت مُعدّاتِ خاص درآیند.

ما بی‌گمان حجم عظیمی از مدارک - خواه خطّی خواه چاپی - را زیر و رو می‌کنیم که چیزی جز اسناد و مدارک نیستند. امّا این مدارک به کارِ آن می‌آیند که آثار را - آثار ادبی را که موضوع مستقیم کار ما هستند - احاطه و روشن کنند.

تعریف اثر ادبی نسبتاً کار ظریف و حسّاسی است. می‌توان دو تعریف برای آن قایل شد که هر کدام جداگانه نابسندند امّا مکمل یکدیگرند و چون جمع شوند کُلّ موادّ مطالعات ما را در بر می‌گیرند. ادبیّات را می‌توان در نسبت با مخاطب تعریف کرد. باین رویکرد، اثر ادبی اثری است که به خواننده خاصّی اختصاص نیافته است، برای تعلیم یا فایده خاصّی پدید نیامده است و، اگر هم به این مقصود پدید آمده باشد، از آن فراتر می‌رود و عمرش از آن درمی‌گذرد و انبوه کسانی آن را می‌خوانند که، در این کار، جز جویای سرگرمی یا کسب فرهنگ و پرورش فکری نیستند.

با رویکرد دیگر، اثر ادبی به خصوص با خصلت ذاتی خود تعریف می‌شود. اشعاری وجود دارد که، به لحاظ فنونی که در آنها به کار رفته‌اند، به مخاطبان بسیار محدودی اختصاص دارند و عامّه هیچ‌گاه از آنها لذّت نمی‌برند: آیا آنها را بیرون از ادبیّات جای می‌دهیم؟ نشانه اثر ادبی نیّت هنری یا جای پا و ردّ هنر است، زیبایی یا لطف و ملاحظت صوری است. نوشته‌های خاص در پرتو آن خصوصیات صوری خود ادبی می‌شوند که قدرت و تأثیر آنها را افزایش می‌دهد. ادبیّات شامل همه

آثاری می‌شود که معنا و اثر آنها جز با تحلیل زیباشناختی کیفیات صوری تماماً آشکار نمی‌گردد.

از این معنی چنین نتیجه می‌توان گرفت که، در انباشت بی‌کرانِ متون، آنهایی به تاریخ ادبیات اختصاصاً تعلق دارند که با خصلت صوری خود موجب برانگیختگی خیال و تحریک عاطفی و هیجانات زیباشناختی خواننده می‌شوند. مطالعه ما از همین طریق است که با دیگر مطالعات تاریخی خلط نمی‌شود و در پرتو همین خاصیت آثار ادبی است که تاریخ ادبیات غیر از آن دانش کمکی و جنبی می‌شود که چه بسا بر تاریخ اطلاق کنند. ما تاریخ فکر انسانی و فرهنگ ملی را در انواع بیان ادبی و اساساً در همین انواع بیان مطالعه می‌کنیم و همواره از طریق سبکی از سبک‌هاست که می‌کوشیم به حرکت افکار و پویایی حیات فرهنگی برسیم.

لذا شاهکارها محور مطالعات ما یا، به تعبیری، مراکز متعدّد مطالعات ما هستند. مراد ما از شاهکار معنای اعتباری آن یعنی تنها آنچه در نظر ما و معاصران ما شاهکار شمرده می‌شود نیست بلکه آن اثری است که، در لحظه‌ای از لحظات تاریخ، شاهکار شمرده شده است، همه آثار که جماعت مخاطبان آنها را کمال مطلوب زیبایی و لطف یا انرژی تلقی کرده است. چرا آثاری داریم که خواصّ فعّال و مؤثر خود را از دست داده‌اند؟ آیا این آثار در حکم ستارگان خاموش شده هستند؟ یا آنکه ما امروز چشمانی داریم که نسبت به بعضی از اشعه حسّاس نیستند؟ کار ما این است که از این آثار مرده نیز دریافتی داشته باشیم و، به این منظور، لازم است با آنها برخوردی غیر آنچه با موادّ بایگانی شده داریم داشته باشیم: باید قادر گردیم که، با تلاشی برای همحسی، خاصیت صوری آنها را حس کنیم.

این خصلت احساسی و زیباشناختی آثاری که موضوع کار ما هستند باعث می‌شود که نتوانیم بدون تکان و لرزش دل و قوه خیال و ذوق آنها را مطالعه کنیم. حذف واکنش شخصی محال و حفظ آن خطرناک است و این نخستین مشکل روش است.

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

که در اثر ادبی قدرت و خاصیت هیجان‌انگیزی و زیباشناختی دارند. لذا بر ماست که آنها را حفظ کنیم. مورخ برای استفاده از شاهد و گواهی می‌کوشد تا آن را تصحیح کند یعنی خود شهادت‌دهنده را از آن بسترده؛ در صورتی که تاریخ ادبیات‌نویس، به عکس، می‌کوشد، در گواهی، هر آنچه را که نشان از شخص شهادت‌دهنده نداشته باشد بزداید. مورخ جوایای حوادث کلی است و کمتر به افراد جز تا آنجا که نمایندگان گروه‌هایی یا عامل تغییردهنده حرکاتی باشند می‌پردازد و حال آنکه تاریخ ادبیات‌نویس، در وهله اول، بر سر افراد درنگ می‌کند چون احساس، شور عواطف، ذوق و ذایقه، و زیبایی امور فردی‌اند. هر شاعری، به اعتبار جنبه فردی و فردیت خود، مورد توجه ماست، به اعتبار ترکیبی بی‌همتا از احساساتی که زیبایی هنری ترجمان آنها شده است.

گفته‌اند که حسن تاریخی حسن درک تفاوت‌هاست. به این اعتبار، تاریخ ادبیات‌نویسان مورخ‌ترین مورخان‌اند چون آن تفاوت‌های بین رویدادهای کلی را که مورخ در پی آنهاست، تا رسیدن به افراد، به پیش می‌رانند. دعوی تاریخ ادبیات‌نویسان آن است که اصالت‌های فردی یعنی پدیده‌های فرد و بی‌نظیر و متباین را می‌شناسانند و این دومین مشکل روش است.

اما افراد، هر اندازه بزرگ و زیباآفرین باشند، مطالعات ما نمی‌تواند در چنبر آنان بماند. اصولاً، اگر به آن بس کنیم که آنان را بشناسیم و از غیر آنان شناختی نداشته باشیم، آنان را هم درست نخواهیم شناخت. اصیل‌ترین نویسنده عمده‌تاً مخزنی از نسل‌های پیشین و گردآورنده حرکات عصر خویش است. سه چهارم وجود او از غیر او درست شده است. اگر بخواهیم خود او را بیابیم، باید این انباشت عناصر بیگانه را از او جدا سازیم؛ باید گذشته‌ای را که در او ادامه یافته همچنین زمان حالی را که در او بیخته شده است شناخت. تنها در این صورت است که می‌توانیم اصالت واقعی او را بیرون کشیم، او را بسنجیم و تعریف کنیم. در این حال نیز، هنوز جز بالقوه شناخته شده نیست: برای پی بردن به هنر او و حدت و شدت نیروی او، باید به تأثیر او و وسعت دایره نفوذ او، یعنی تأثیر او در حیات ادبی و اجتماعی توجه کنیم. در اینجا است که مطالعه رویدادها، انواع، جریان افکار، ذایقه و ذوق و حساسیت‌ها، در پیرامون نویسندگان بزرگ و شاهکارها بر ما بار می‌شود.

وانگهی، زیباترین و بزرگ‌ترین مایه‌ای که در نبوغ فردی وجود دارد آن فردیتی نیست که نویسنده را از دیگران جدا می‌سازد بلکه آن فردیتی است که حیات جمعی عصری و گروهی در آن انباشته می‌شود و نماد پیدا می‌کند یعنی آنچه نویسنده را ترجمان این حیات جمعی می‌سازد. لذا لازم است در صدد شناخت کلی آن ساحت انسانی که در آثار نویسندگان بزرگ بیان شده‌اند و همه آن چین و شکن‌های فکر و ذوق انسانی یا ملی باشیم که نویسندگان بزرگ به راستها و قلیل آن رهنمون‌اند.

بدین‌سان، باید در عین حال، به دو جهت کشانیده شویم: یکی بیرون کشیدن جنبه فردی و بیان آن در نمای بی‌همتا و تحویل‌ناپذیر و تجزیه‌ناپذیر فرد؛ دیگر جادادن شاهکار در یک سلسله آثار و نشان دادن نابغه به عنوان فرآورده محیط و نماینده گروهی خاص. و این سومین مشکل روش است.

روح انتقادی روح علمی آگاهانه است که، برای یافتن حقیقت، به سلامت طبیعی استعدادها ما اعتماد نمی‌کند و فکر پرهیز از خطاها و لغزش‌ها را ناظم کارهای خود اختیار می‌کند. اندیشه‌های یادشده برای شکل دادن به روش‌های تاریخ ادبیات‌نگاری به ما کمک خواهند کرد، از این راه که نقاط عمده‌ای را به ما نشان دهند که در آنها، به مقتضای ماهیت موضوع کار و شرایط مطالعه، هرچه بیشتر در معرض اشتباهیم.

خاصیت اثر ادبی آن است که در خواننده واکنش‌هایی در ذوق و ذائقه و حساسیت و تخیل برمی‌انگیزد. اما این واکنش‌ها، هرچه شدیدتر و شایع‌تر باشند، کمتر ما را در وضعی قرار می‌دهند که بتوانیم خود را از اثر متمایز سازیم. وقتی از اثری احساسی به ما دست می‌دهد، از این احساس، چه پاره‌ای از اثر است و چه پاره‌ای از خود ما؟ چگونه می‌توانیم از تغییر حالت شخصی خود شناختی استخراج کنیم که برای دیگران معتبر باشد؟ مگر نه این است که خود تعریف ادبیات ما را در محروسه امپرسیونیسم محبوس می‌سازد؟

اگر بر عهده ماست که نبوغ‌های اصیل تکرارنشده را توصیف کنیم، چگونه می‌توان به نیل به این مقصود مطمئن بود؟ آیا اصولاً فرد دسترسی‌پذیر هست؟ آیا شناخت چیزی غیر آنچه همانندش را در خود یا بیرون از خود بازمی‌یابیم جز از راه مقایسه میسر است؟

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

سرانجام، برای تحویل خاص و احساس فردی به عام و کلی، برای تعیین میزان و نسبت مایه جمعی و مایه فردی در شاهکار، برای آنکه نبوغ را بی‌کم و کاست به وابستگی‌هایی مقید سازیم و، در آن، ترکیب و باهم‌نهادی از مایه‌های فردی و غیرفردی ببینیم بی‌آنکه آن را به جمع و آمیزه ساده‌ای از مایه‌ها محدود سازیم، برای آنکه کیفیت آن را برای جماعت میان‌مایه روشن سازیم بی‌آنکه جایگاهش را فرود آوریم، چه مشکلاتی که در پیش نداریم! چه تردیدهایی که به ما دست نخواهد داد! در تاریکی، چه مطالعات حسّاسی نیست که باید انجام دهیم - مطالعاتی که در آنها همه سلیقه‌ها و کیفیات تفنّنی و همه تأثرات شخصی ما راه خواهند یافت!

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

\* \* \*

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

اگر متن ادبی، از حیث این خاصیت که در ما واکنش‌های زیباشناختی یا عاطفی برمی‌انگیزد، با سند و مدرک تاریخی فرق دارد، عجیب و مقرون به تضاد خواهد بود که این تفاوت را در تعریف وارد کنیم اما در روش به حساب نیاوریم. شراب را هیچ‌گاه با تجربه شیمیائی یا گزارش کارشناسان، بی‌آنکه خود آن را چشیده باشیم، نمی‌توان شناخت. در ادبیات نیز، هیچ چیز جای چشیدن را نمی‌گیرد. اگر مورخ هنر خود باید برای توصیف تابلویی آن را به چشم ببیند و توصیف مندرج در کاتالوگ یا تحلیل فنی

تابلو نمی‌تواند جانشین احساس بصری شود، مورخ ادبیات نیز، بی‌آنکه ابتدا خود مستقیماً و ساده‌لوحانه در معرض تأثیر اثری ادبی قرار گیرد نمی‌تواند مدعی تعیین یا سنجش کیفیت یا قوت آن اثر باشد.

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

از این تصور، که نسبتاً شایع است، بپرهیزیم که اگر، به جای ذهن‌گرائی خود، ذهن‌گرائی صاحب‌نظری را اختیار کنیم دانش عینی پدید می‌آوریم. هر قدر هم خود را دست کم بگیریم، احساس و تأثر ما نفی نمی‌شود و وجود دارد و امر واقع است و باید آن را به همان اندازه به حساب آوریم که احساس خواننده دیگر را، حتی اگر صاحب‌نظر گران‌قدری باشد، به حساب می‌آوریم.

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

من نوعی همان‌قدر که خواننده‌ای دیگر وجود دارد وجود دارم: همان‌قدر و نه بیشتر. احساس و تأثر من در طرح و نقشه تاریخ ادبی وارد می‌شود. اما برای این احساس نباید هیچ مزیتی قایل شد: آن تنها یک امر واقع است که به لحاظ تاریخی ارزش نسبی دارد و بیانگر رابطه اثر است با شخصی دارای ذوق و ذایقه و حساسیت معین در دوره‌ای معین و فرهنگی معین و می‌تواند اثر را با آثار و تأثیرات آن تعریف کند.

حتی از همه عواطف و شور و شوق مذهبی و سیاسی، از همه همحسی‌ها و علاقه‌ها یا کراهت‌ها و لغزش‌های مزاج نفسانی می‌توان بهره جست. واکنش و پاسخ هر خواننده‌ای به صورت نفرت یا شوق و اشتیاق و یا نظر تعصب‌آمیز در قبال شاهکار ادبی، اگر معیار ارزش و زیبایی آن گرفته نشود، چه بسا نشانه و علامتی باشد برای هدایت کار تحلیلی: گاه از روی کیفیت و شدت انفجار نوع ماده انفجاری حدس زده می‌شود.

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



ذایقه و اعتقاد خود ارزش مطلق قایل نشویم. باید با مطالعه نیات و مقاصد اثرآفرین، تحلیل درونی و عینی اثر، و بررسی تأثیرات شمار هرچه بیشتر خوانندگان اثر در گذشته و حال، تأثیرات خود را مهار کنیم و فروکاهیم: واکنش‌های فردی دیگر، که به اندازه واکنش من نوعی آموزنده و ارزشمند است، واکنش مرا در جایگاه خود باز خواهد نشانند. لرزش دل من در هزاران لرزش دلی مستحیل خواهد شد که اثر از زمان نشر در جهان متمدن پدید آورده است: سازواری کل این لرزش‌ها، سرشار از تنافر و نغمه‌های مخالف، آنچه را اثر کتاب خواننده می‌شود خواهد ساخت.

از شهود و از تأثیر هیجانی تنها آن را بطلبیم که به هیچ طریق دیگری به دست آمدنی نباشد. از شهود و از تأثیر هیجانی جز آن را نطلبیم که، به مقتضای ماهیت خود، به قبضه آنها درمی‌آید و از راه دیگر کمتر به چنگ می‌افتد. این بدان معنی است که تأثیر خاصیت‌های موثر اثر ادبی و قدرت تهییجی زیبایی صوری آن را در خود بیازماییم و نتیجه این آزمایش را با آنچه تجربیات دیگران و دیگر روش‌های تحلیل به دست می‌دهند بسنجیم.

کوتاه سخن، اگر نخستین حکم روش علمی آن است که ذهن باید تابع شیء باشد تا وسایل شناخت را برحسب ماهیت موضوع شناخت سازمان دهد، پذیرش و تنظیم نقش امپرسیونیسم در مطالعات از نفسی و انکار آن علمی تر است. همچنان که با انکار واقعیت نمی‌توان آن را حذف کرد، این عنصر شخصی نیز، که حذف آن ممکن نیست، دزدیده در کارهای ما وارد خواهد شد و فارغ از قاعده و قانون عمل خواهد کرد. حال که امپرسیونیسم یگانه وسیله‌ای است که از قوت و زیبایی آثار احساسی به دست می‌دهد، آن را خالصانه در این راه به کار بریم و هم آن را جازمانه به ایفای همین نقش محدود سازیم. با نگر داشتن آن در جای خود، آن را متمایز سازیم، ارزش آن را بسنجیم، آن را مهار کنیم، و محدودش سازیم: این است چهار شرط کاربرد آن. این جمله بازمی‌گردد به اینکه دانستن را با احساس کردن یکی بگیریم و با حزم و احتیاط سودبخش کاری کنیم که احساس کردن وسیله‌ای موجه برای دانستن گردد.

\* \* \*

نظرگاه تاریخی عنصر ذهنی و عنصر اعتباری را در جای خود می‌نشانند و نقد را از غرض

فارغ می‌سازد. واکنش هر کس برای خود اوست و، تا وقتی که آن را برای خود نگه دارد، بیرون از او فراق‌کننده نشود، و به ساحت تاریخ کشانده نشود، امری واقعی است در میان امور واقع و نه دارای امتیاز خاص؛ اگر روشنگر واکنش‌های دیگر است، در عوض، با آنها محدود هم می‌گردد.

اما مقوله تاریخی غالباً دارای ظاهر فریبنده است و همه ترفندهای امپرسیونیسم و همه عملیات جزمی را دربر می‌گیرد. فریب و وهم است.

اگر سالشمار به کار آن می‌آید که همه چیز را به خود ربط ندهیم و هر قرن و هر نویسنده‌ای را در جای خود او مطالعه کنیم، این نظرگاه جهت تازه‌ای به حساسیت زیباشناختی می‌دهد و امکانات بی‌شماری برای فعالیت بی‌خطر فراهم می‌سازد. معمولاً در قرائت‌های ما، واکنش‌های زیباشناختی چنان‌که شاید و باید خالص نیستند: آنچه ذوق خود می‌خوانیم معجونی است از عواطف و عادات و احتیاط‌ها که، در آن، همه اجزای شخصیت ما چیزی را در آن وارد می‌کنند. خُلقیات، اعتقادات، و علایق عاشقانه ما در احساس‌ها و تأثرات ادبی ما اثر می‌گذارند.

تاریخ می‌تواند حساسیت زیباشناختی ما را از ما جدا سازد یا دست کم آن را به فرمان بازنمودی درآورد که از گذشته داریم. کار ذایقه، هم از آن هنگام، دریافت روابطی خواهد بود که اثری را با کمال مطلوبی خاص، فنی خاص، و هر کمال مطلوب و هرفنی را با روح نویسنده یا با حیات جامعه متحد می‌سازند. جهد خواهیم کرد که تاریخی حس کنیم. از آن پس، مراتب ارزش‌ها را بر حسب قوت و صحّت فرآورده‌ها در رابطه با آموزه حاکم بر آنها برقرار خواهیم ساخت نه بر حسب ترجیحات شخصی. این بدان معنی نیست که از ذوق و ذایقه خود دست برمی‌داریم: وقتی اثری از گذشته را برای خود می‌خوانیم، واکنش‌های خود را پدید می‌آوریم و، به عنوان آزاداندیش یا دارای ایمان مذهبی زمان حال خود، به این واکنش‌ها گوش فرامی‌داریم؛ اما، در لحظاتی دیگر، باید بتوانیم ارتباط ذوق و حساسیت زیباشناختی خود را با بقیه فردیت بالفعل خود قطع کنیم. در ادبیات و در هنر، دو ذوق و ذایقه باید داشت: ذوق و ذایقه شخصی که گزیننده لذات و کتاب‌ها و تابلوهایی باشد که در پیرامون ماست؛ و ذایقه تاریخی که به کار مطالعات ما می‌آید و می‌توان آن را هنر تمیز دادن سبک‌ها و هر اثری را در سبک خود حس کردن به تناسب

کمالی که در آن کسب می‌کند تعریف کرد.

\* \* \*

رشد شگفت‌انگیز علوم طبیعی سبب شده است که، طی قرن نوزدهم، بارها درصدد برآیند که روش‌های این علوم را در تاریخ ادبی به کار برند. امیدوار بودند به تاریخ ادبی همان استحکام شناخت علمی را ارزانی دارند و حکم دلبخواهی تأثرات ذوقی و داوری‌های جزمی پیشینی را طرد کنند. تجربه این تلاش‌ها را محکوم ساخته است.

هیچ دانشی به الگوی دانش دیگر بنا نمی‌شود: پیشرفت دانش‌ها وابسته است به استقلال متقابل آنها که به آنها امکان می‌دهد تا هر یک تابع موضوع خود باشند. تاریخ ادبیات، برای آنکه مایه‌ای از علمیت داشته باشد، باید از آنجا آغاز کند که راه هرگونه ادای دیگر علوم در آوردن را بر خود ببندد.

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

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

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

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

محیط زندگی، محیط فرهنگی، قریحه، تربیت علمی و فرهنگی و امثالهم قلمداد کنند].  
الفاظی چون قریحه شاعری، ذوق و حساسیت فرد ناشناخته باعظمتی را در چنبر خود  
می‌گیرند. لذا بر ماست که فروتنانه به تحلیل آنچه در برابر دیدگان خود داریم بس کنیم و  
گزارشگر امور واقع باشیم.

بیان علمی، چون به حیطة تاریخ ادبی درآید، جز روشی کاذب به بار نمی‌آورد. چه بسا  
به جای روشن کردن تاریخ سازد.

موقف آن ادیبانی واقعاً علمی تر است که، فارغ از دعوی بنای تاریخ ادبی به تقلید  
از سنخ علمی دیگر، تنها دربند آن باشند که در امور واقع عرصه خود درست بنگرند و  
بیان‌هایی بیابند که چیزی از آنها نکاهد و هرچه کمتر بر آنها بیفزاید.

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

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

آنچه ما می‌توانیم از دانشمندان به‌وام گیریم همان موقف فکری در قبال واقعیت است.  
از این موقف، کنجکاو خالی از غرض، درستی و امانت راسخ، شکیبایی و حوصله  
پرمشقت، تبعیت از امر واقع، دیرباوری، دیگران را همچون خود باورداشتن، نیاز داریم  
به نقد و مهار و واری را به کار خود منتقل سازیم. نمی‌دانم که در این صورت کار علمی  
خواهیم کرد اما مطمئنم که، دست کم، بهترین تاریخ ادبیات را پدید خواهیم آورد.

اگر هم در اندیشه روش‌های علوم طبیعی هستیم، این اندیشه باید به کلی‌ترین آن روش‌ها  
و به راه و روش‌هایی ناظر باشد که وجه مشترک همه پژوهش‌هایی هستند که در امور  
واقع صورت می‌پذیرند و بیشتر برای روشن ساختن آگاهی ما باشد تا برای بنای آن.

\* \* \*

کارهای اصلی ما شناختن متون ادبی، مقایسه برای تمییز فردی از جمعی و اصیل  
از سستی در آنها، گروه‌بندی آنها از حیث انواع و مکتب و نهضت و، سرانجام، رابطه  
این گروه‌ها با حیات فکری و اخلاقی و اجتماعی ملی همچنین بارشد و توسعه ادبیات و

تمدن در منطقه فرهنگی است. تأثر و احساس دیمی و تحلیل سنجیده و اندیشیده راه و روش‌های موجه و لازم‌اند اما کافی نیستند. روش، در هر مطالعه خاص، بر حسب مقتضیات موضوع، تلفیق احساس و تأثر و تحلیل است با راه و روش‌های درست پژوهش و واری همچنین وارد کردن به موقع دانش‌های کمکی گوناگون برای مدد گرفتن از آنها بر حسب بُرد و دامنه عملشان برای ساخت و پرداخت شناختی دقیق و درست.

شناختن متن، پیش از هر چیز، خبر یافتن از وجود آن است: سنت، چون با کتاب‌شناسی اصلاح و تکمیل شود، آثاری را که ماده مطالعات ما هستند به ما نشان خواهد داد. شناختن متن، پس از آن، مستلزم آن است که درباره آن پرسش‌هایی را مطرح کنیم و، با پاسخ آنها و یک سلسله عملیات گوناگون، احساس‌ها و تأثرات و تصورات خود را دقت و صراحت بخشیم. پرسش‌ها از این قبیل اند:

۱. آیا متن معتبر است و اگر نیست به خطا به اثر آفرینی نسبت داده شده یا کلاً جعلی است؟

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

۳. نه تنها کل آن بلکه بخش‌های متعدد آن در چه تاریخی پدید آمده‌اند؟

۴. از تحریر اول تا تحریرهای بعدی که به دست نویسنده انجام گرفته چه تغییری کرده

است؟

۵. سابقه و مراحل شکل‌گیری متن از نخستین طرح به بعد چه بوده است؟ در مسوده‌ها و طرح‌های اولیه، اگر به جا مانده باشند، چه حالات ذوقی، اصول هنری، و کار فکری بازتاب یافته‌اند؟

پس از آن است که معنای لفظی متن - معنای کلمات و چرخش‌های کلام در تاریخ زبان و دستور تاریخی، معنای عبارات با روشن‌سازی روابط مبهم و اشارات تاریخی یا کتاب‌شناختی - را برقرار می‌سازیم.

سپس معنای ادبی متن را مقرر می‌داریم یعنی ارزش‌های فکری، عاطفی، و هنری آن را تعیین می‌کنیم. کاربرد شخصی زبان را از کاربرد عام همعصران، حالات فردی آگاهی را از طرُق عام احساس و فکر جدا می‌کنیم. آن بازنمودها و مفاهیم اخلاقی، اجتماعی، فلسفی، و دینی را تمیز می‌دهیم که نوعی لایه زیرین و ساخت پنهان حیات

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

به‌خصوص در همین جاست که باید احساس و ذایقه اعتباری را به کار برد؛ اما باز در همین جاست که نباید به این احساس و ذایقه اعتماد کرد و باید آنها را مهار کرد تا چنان نشود که خود را جانشین اثرآفرین سازیم. اثر ادبی، پیش از همه، باید در بابت زمان پدید آمدن آن و رابطه اثرآفرین با آن زمان شناخته شود.

۶. پرسش دیگر اینکه اثر چگونه ساخته شده است؛ با کدام مزاج نفسانی و درواکنش به چه اوضاع و احوالی ساخته شده است؟ این را زندگی‌نامه اثرآفرین به ما می‌گوید. با چه مواد و مصالحی ساخته شده است؟ این با جستجوی در منابع معلوم می‌گردد - منابع به معنای وسیع آن، نه تنها تقلیدهای آشکار و هویدا و سرقت‌های ادبی دور از ظرافت بلکه همه نشانه‌ها و همه رد پاهای سنت شفاهی و مکتوب.

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

با این عملیات عمده است که شناخت درست و دقیق و کامل درباره اثری ادبی استخراج می‌شود - البته شناخت هیچ‌گاه واقعاً کامل نیست اما هرچه کمتر نقص خواهد داشت.

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

نوع و روح، تاریخ ذوق و ذایقه دوره‌ها شکل می‌گیرد.

در این تاریخ‌های سه‌گانه، زمانی سیر ما مطمئن است که هرچه بیشتر برای آثار کم‌ارج‌تر و فراموش‌شده سهم قایل شویم؛ چون این آثارند که شاهکارها را احاطه می‌کنند، زمینه‌ساز آنها می‌شوند، طرح‌ریز آنها می‌شوند، آنها را تفسیر می‌کنند، واسطه شاهکاری با شاهکار دیگر می‌شوند، اصل و خاستگاه آنها و بُرد و دامنه تأثیر شاهکارها را روشن می‌سازند. نبوغ همواره به قرن خود تعلق دارد اما همواره از آن فراتر می‌رود و حال آنکه میان‌مایه‌ها تماماً از آن قرن خودند و دمای محیط خود را دارند و در سطح مخاطبان خودند. لذا، آثار مرده هر دوره‌ای برای تعیین اصالت تحویل‌ناپذیر و انتقال‌ناپذیر آثار نویسندگان بزرگ و برای تعریف کیفیت زیباشناختی متوسط هر مکتب و فنون معمول یک نوع ادبی و مخاطبان همیشگی و مصرف عام مقوله‌ای خاص از ادبیات لازم و ضرورند.

سرانجام، تاریخ ادبیات، با بیان روابط ادبیات با زندگی کامل می‌گردد. در اینجاست که تاریخ ادبیات به جامعه‌شناسی ملحق می‌شود. ادبیات بیانگر احوال جامعه است و این حقیقتی است مسلم که خطاهای بسیاری را پدید آورده است. ادبیات، غالباً، متمم جامعه است و حسرت‌ها و آن‌رؤیاها و سوداهایی را بیان می‌کند که در هیچ جای دیگر تحقق نمی‌یابند. ادبیات از این طریق نیز بیانگر احوال جامعه است. اما، در این صورت، باید به لفظ جامعه معنایی داد که تنها نهادها و خلیقات را شامل نگردد بلکه دامنه آن به آنچه بالفعل وجود ندارد و آنچه مرئی نیست کشیده شود - آنچه نه صرفاً با اسناد تاریخ ظاهر و آشکار می‌گردد و نه با امور واقع.

مشاهده رابطه‌ای کلی بین ادبیات و جامعه هم کافی نیست. کافی نیست که ادبیات را تصویر یا مرآت جامعه ببینیم. مورخ ادبی خواهان آن است که داد و ستد این دو را بشناسد، کنش و واکنش آنها را بشناسد. بداند کدام مقدم و کدام مؤخر است، کدام و در چه زمانی سرمشق یا تقلید بوده است. هیچ چیز ظریف‌تر و باریک‌تر از مطالعه این مبادلات نیست.

\* \* \*

در همه عملیات موصوف، هر لحظه در معرض لغزش و خطائیم. روش ما در همین جاست

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

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

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

اما، در تدارکِ شناختِ عینی، خطا و لغزش هر لحظه و از هر گوشه در کمین ماست که چهار حالت عمده آن را می‌توان تمیز داد:

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

۲. گاه از روی جهل و گاه از سرِ ناشکیبایی، روابط نادرست برقرار می‌کنیم و چاره‌اش آن است که انضباط داشته باشیم و کار را جسورانه انجام دهیم تا فکر در آن به پختگی برسد. گاه نیز اعتمادِ نسنجیده به استدلال باعث برقراری روابط نادرست می‌شود. گاه آن یقینی را که در تماسِ بلافصل با امور واقع حاصل می‌شود با زنجیره‌ای از استدلال‌ها سست می‌سازیم. باید، پس از هر عملی در زمینه منطقی صورتی، به امور واقع بازگردیم و در آنها داده‌های کافی را که تعیین‌کننده عمل بعدی خواهند بود گرد آوریم. هیچ‌گاه فارغ



از نهایت بی‌اعتمادی، از نتیجه‌ای نتیجه‌گیری تازه نکنیم که باین کار هرچه بیشتر از واقعیت دور خواهیم شد.

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

۳. بُرد و دامنه امور واقع را که به مشاهده درآورده‌ایم، بی‌آنکه وجهی داشته باشد، وسعت می‌بخشیم. به شباهتی پی می‌بریم و از آن وابستگی را نتیجه می‌گیریم. از شباهت «الف» به «ب» نتیجه می‌گیریم که «الف» سواد یا تقلید «ب» است. فراموش می‌کنیم که، علاوه بر «الف» و «ب»، «ج» هم هست یا ممکن است باشد که ملهم از «ب» و الهام‌بخش «الف» بوده است. یعنی «الف» نه مستقیم بلکه به واسطه از «ب» الهام گرفته است. در این جریان، رابطه مشخص و محدود و جزئی ملاحظه می‌کنیم و از آن نتیجه‌ای گسترده یا عام می‌گیریم. مثلاً می‌بینیم که در فلان عبارت از متن اشاراتی متعلق به تاریخ مشخصی هست و نتیجه می‌گیریم که تمام فصل یا اثر شامل آن عبارت متعلق به آن تاریخ است.

هر رویداد یا هر دسته از رویدادها که مورد مطالعه ما قرار می‌گیرند رویدادهای دیگر را موقتاً به سایه می‌کشاند مثلاً تأثیر نویسنده‌ای در نویسنده‌ای دیگر را مطالعه می‌کنیم و در ذهن خود همه مجاری دیگر را که چه بسا تأثیر از راه آنها روی داده باشد حذف می‌کنیم. تصور می‌کنیم که تنها یک راه است که به رُم ختم می‌شود.

می‌توان گفت همواره معنای امور واقع و متون را کش می‌دهیم در حالی که، به خلاف، باید با وسواس آن را هرچه فشرده‌تر و محدودتر سازیم. نکوشیم که به زیان درستی و صحت بردامنه آن بیفزاییم. درست است که منتقد به خصوص با این فن می‌درخشد که برای دلایل بُردی بیش از آنچه به عیان دارند قایل شود؛ اما اولی‌تر آن است که از درخشیدن صرف‌نظر کنیم و از دلایل تنها آن را برگیریم که از اطمینان و قطعیت

محسوس و بی‌چون و چرا برخوردار باشد.

امور واقع‌همدیگر را محدود می‌سازند: همواره در جستجوی امور واقع دیگری باشیم که آنچه را از امور واقع مورد توجه ما حاصل شده احیاناً نفی کنند. به هر حال، امور واقع «نافی» نتیجه‌گیری‌های خود را حذف نکنیم. مواظب خلأ بزرگی باشیم و آن‌اینکه هیچ‌گاه همه شرایط امر واقع، همه افکار اثرآفرین را نمی‌توان شناخت و به ندرت پیش می‌آید که حتی در مسلم‌ترین تفسیرهای ما احتمال وجود خطا نمانده باشد. پس مشاهده‌های خود را بیشتر و بیشتر کنیم تا خطاها در جزئیات یکدیگر را جبران و حذف کنند. راه خود را منزل‌بندی کنیم و فواصل مسیر فکری خود و داده‌های تحصّلی را کاهش دهیم.

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

خطا درگزینش امور واقع نمایانگر نیز شایع است. غالباً بالاترین حد را نمایانگر فرض می‌کنیم و حال آنکه آنها استثنائی‌اند نه نمایانگر. صرف‌نظر از آنکه جانب‌داری و اولویّت‌بخشی گمراه‌کننده است. شاهکارها امور واقع فوق‌العاده‌اند اما چه بسا بیشتر ترجمان و نمایانگر آفرینندگان خود باشند تا ترجمان روح یک دوره یا یک قوم. رویدادهای به‌عیان نمایانگر رویدادهای میان‌دست‌اند که چون شمار بسیاری از آنها را به یکجا گردآوریم محتوای مشترک آنها به راحتی آشکار می‌گردد و می‌توان معنی‌دارترین آنها را انتخاب کرد یعنی آنهایی را که ناب‌ترین و بهنجارترین اشکال نوع مشترک را دارا هستند. در همین حال، شاهکار، یعنی امر واقع فوق‌العاده، در مقایسه، همه ارزش معنایی خود را کسب می‌کند و به‌وضوح دیده می‌شود که از چه حیث و تا کجا، در عین فرد و بی‌همتا بودن، نمایانگر است.

اما امور واقع میان‌دست غالباً در گروهی متجانس فراهم نمی‌آیند. آن سلسله از امور واقع که در حال رشد و روبه‌اوج است گرایش را نشان می‌دهد و آن دست که رو به کاهش

و حسیض است نمودار بقایائی از گذشته است که زنده مانده و، در آن، گذشته ادامه می‌یابد. هرگاه تنها یک برش از فقط یک لحظه از لحظات داشته باشیم، در همان گروه‌های تقریباً متوازن از امور واقع متضاد متزلزل و مردد می‌مانیم. برای حل مسائل باریک مربوط به کار نویسنده یا اثر می‌توان روش‌هایی یافت. این مسائل را، می‌توان گفت، ما همواره به آسانی با پیش‌داوری به سود شاهکارها حل می‌کنیم و معمولاً آنها را نوآورانه و اثربخش می‌شماریم و کمتر بیرون از این رویکرد، که، در آن، همه مزایا به فراورده نبوغ ارزانی می‌شود، به چهار یا پنج فرضیه‌ای که ذیلاً عرضه می‌شود توجه می‌کنیم:

۱. شاهکار چه بسا زنگ پیروزی آثار دیگر را به صدا درآورد؛
۲. یا بر جایگاه از پیش ضعیف‌شده‌ای دست انداخته باشد؛
۳. یا بانگ طبل باشد که برای تازش و هجوم نواخته می‌شود؛
۴. و شاید تنها گردآورنده دستاوردهای کسانی باشد که مشغله‌های پراکنده‌ای دارند و، از این راه، ثبات فکری در دستور روز شده باشد.

سرانجام، چون خوش نداریم بیهوده به خود زحمت دهیم، برای واثق بودن مکتسب خود زیاده ارزش قایل می‌شویم. در تاریخ ادبیات، بس نادرند مدارک و روش‌هایی که اطمینان و یقین واقعی از آنها به حاصل آید. درجه یقین نیز، عموماً، باشناخت کلی نسبت معکوس دارد و این را همواره باید به یاد داشت. اما نسبت به احتمالات و تقریب‌ها نیز نباید بی‌اعتنا بود. هرگاه، با آنها، چند پله‌ای هم به شناخت کاملاً روشن نزدیک شویم نسبتاً برد کرده‌ایم. نسبت، در اینجا نیز همچون جاهای دیگر، هم اصل فنی فناوری و هم اصل سلامت اخلاقی است. گناه ما معمولاً این است که اطمینان‌های نسبی و ناقصی را که از مطالعات خود حاصل کرده‌ایم چند درجه و گاه تا درجه مطلق بالا می‌بریم. امکانات را به احتمالات، احتمالات را به مسلمات، و فرضیات را حقایق ثابت شده می‌شماریم. قیاس‌ها و استقراها با امور واقعی که منشأ آنها هستند خلط می‌شوند و همان قوت مشاهده بلافصل امور واقع را پیدا می‌کنند.

\* \* \*

توصیفی که از روش تاریخ ادبیات‌نگاری آوردیم چه بسا هراس‌انگیز باشد. این سؤال

پیش می‌آید که، اگر مقتضیات روش چندین کثیر و سخت و خدشه‌ناپذیر باشد، کیست که عمرش برای مطالعه ادبیات چندین و چند قرنه کفایت کند. مسلماً هیچ‌کس. اما اگر عمر فرد کفایت نمی‌کند، عمرهای افراد می‌تواند جوابگو باشد. تدوین درخور تاریخ ادبیات کار یک تن نیست، کار جمعی و سازمان‌یافته اهل فن است که در آن هر کس گوشه‌ای را بگیرد.

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

به این منظور، تقسیم کار یگانه سازمان‌آرایی معقول و ثمربخش مطالعات ادبی است آن هم بر اساس سابقه پژوهشی و ذوق و ذایقه افراد و انواع عملیات تحقیقی و تألیفی - کشف و مطالعه و آماده‌سازی مواد و نقد آنها؛ تکنگاری‌ها درباره اثرآفرینان و انواع ادبی؛ کار ترکیب و مدون‌سازی؛ کار نگارشی و جمع‌بندی نتایج حاصله از کارهای آغازین برای استفاده عام.

میان متعهدان اجرای این وظایف، میان پردازندگان به جزئیات و تدوین‌کنندگان نباید یکسره جدایی باشد؛ چون، از سویی، جزئیات درکل معنا پیدا می‌کنند و، از سوی دیگر، اگر تدوین‌کننده از جریان گردآوری مواد و نقد و واری آنها به‌کل فارغ و بی‌خبر باشد، نمی‌تواند تدوین شایسته و درخوری انجام دهد. لذا تقسیم کار نیز خطرهای خود را دربردارد.

به هر حال، تقسیم کار، هم به لحاظ عظمت بنا و هم به لحاظ تنوع کارها، ضرورت دارد. اما در یک مورد هست که تقسیم کار نه ضرورت دارد و نه مطلوب است و آن در کارآموزی در دانشگاه است. دانشجویان باید هم در کار کشف و واری و نقد مواد آموزش ببینند، هم در کار تدوین و ترکیب آنها، و هم در کار نگارش و در دسترس عام گذاشتن نتایج؛ خلاصه آنکه باید فنون و شگردهای مربوط به همه عملیات در همه مراحل را فراگیرند؛ باید با تهیه و تنظیم کتاب‌شناسی، مقابله نسخه‌ها و تصحیح متون، خواندن و استفاده از نسخه‌های خطی، راه پیدا کردن منابع و مآخذ، نشان کردن تأثیر و

تأثرها، شناسایی خاستگاه‌ها و سرچشمه‌های جنبش‌های ادبی، کوتاه سخن، فوت و فن‌های انواع کارهای لازم برای تدوین تاریخ ادبیات آشنا گردند و حتی در محدوده معینی به نگارش و ترکیب و تدوین نتایج و عرضه آن نیز دست زنند و، از این راه، هم خرده کاری‌ها را فراگیرند هم طریقه کسب نتیجه کلی را. این تمرینات باعث خواهد شد که نرمش و قوت در اذهان جمع آید و مانع آن خواهد شد که کارآموزان از استقصا بازمانند یا، به عکس، زیاده در جزئیات غرق شوند و به نتیجه گیری کلی دست نیابند.

\* \* \*

بسیاری از منتقدان ادبی از آن بیم دارند که مبدا روش موجب خفقان نبوغ گردد. آنان از عیب و بیهودگی کار ماشینی برگه نویسی و استقصای ریزه کارانه بی بار و بر و عقیم دم می‌زنند. ما خواهان آنیم که به آنان اطمینان خاطر دهیم که استقصا در جزئیات هدف نیست، وسیله است. برگه نویسی وسیله وسعت بخشیدن به شناخت است، به حافظه کمک و بی دقتی‌های آن را جبران می‌کند. هدف فراتر از آن است. ما نیز خواهان نیل به رأی و نظریه اما رأی و نظری که درست و دقیق و مطمئن باشد.

بدین سان، فعالیت اصیل ذهنی، شامل احساسی و تحلیلی و فکری، در عین کاربرد روش‌های درست و دقیق، در جای خود باقی می‌ماند. نوآوری افکار محدود نمی‌گردد و قدرت و باروری عقلانی محفوظ خواهد بود. اما از آنجا که خواستار آراء و افکار درست و دقیق هستیم، پشتوانه دلایل محکم و واری‌های مطمئن را لازم می‌شماریم. حتی زمانی که دلایل و واری‌ها و نقد مواد و علم و اطلاع دقیق در کار نباشد، اشراقات نبوغ را طرد نمی‌کنیم اما آنها را تنها به حیث فرضیات می‌پذیریم و می‌کوشیم تا آنها را محک زنیم و زر را از مس و صاف را از دُرد جدا سازیم و حقیقت را از فرآورده نبوغ بیرون کشیم.

بدین سان، نه تنها فعالیت نوآورانه را محدود نمی‌سازیم، با آن انباز هم می‌شویم و به آن میدان تازه نامحدودی ارزانی می‌داریم. نظر آفرینی همه کار نیست، روش آفرینی نیز لازم است. روشی که کلید همه درها باشد وجود ندارد. بر مبنای اصول کلی، هر مسئله خاصی جز باروش خاصی که صرفاً برای همان مسئله ساخته و پرداخته شده باشد و

باماهیت داده‌ها و مشکلات آن مطابقت داشته باشد حل نمی‌شود. مسائل نیز به خودی خود مطرح نمی‌شوند: طرح مسئله غالباً به همان درجه از نبوغ نیاز دارد که یافتن پاسخ مسئله. با تلقین این معنی به تخیل خلاق که به طرح مسائل و ابداع روش‌ها پردازد و تنها به پیدا کردن راه حل‌ها مشغول نگردد، دایره عمل آن را وسعت می‌بخشیم و باب امکانات بی‌حد و مرز فعالیت را به رویش می‌گشاییم. صاحبان نبوغ خاطر جمع باشند: هیچ‌گاه آنها را بی‌کار نخواهیم گذاشت.

این پرسش نیز پیش می‌آید که آیا حاصل مطالعات ما در ادبیات آن چنان و چندان هست که به زحماتش بیرزد؟ بسیار کسان در این باب دچار تردیدند. پاسخ موثبتی به این سؤال قانع‌کننده است که می‌گوید: اگر آدمی برای یافتن حقیقت ساخته نشده باشد، دست کم جستجوی حقیقت وظیفه اوست. وانگهی، اگر بنا باشد هر استادی حاصل ذوق و ذایقه خود را موضوع تعلیم و آموزش سازد، جز فریب و شعبده‌بازی نخواهد بود و متعلمان را به سرگردانی خواهد کشاند و آنان چیزی جز فراورده هوس و تفنن استاد فرار خواهند گرفت. ما تنها به دانشجویان می‌توانیم بگوییم: بخوانید، حس کنید، واکنش نشان دهید. ما نمی‌خواهیم واکنش‌های خود را جانشین واکنش‌های شما سازیم اما آنچه را که مواد دانش‌اند به شما می‌آموزیم: حقایقی نسبی و ناقص اما دقیق و روشن و واریسی‌پذیر را — تاریخ، متن‌شناسی، زیباشناسی، سبک‌شناسی، عروض یعنی همه افکار و آراء وابسته به دانش دقیق را که در همه اذهان یکسان‌اند و تأثرات فردی شما را تلطیف، تصحیح، و مایه‌دارتر خواهند کرد و شما را قادر خواهند ساخت که چیزهای بیشتر و عمیق‌تری در شاهکارها ببینید و سراغ بگیرید. به شما نشان خواهیم داد که این دانش دقیق چگونه کسب می‌شود و کاری خواهیم کرد که، اگر ذوق آن را داشته باشید، بر این دانش چیزی بیفزایید یا دست کم به ارزش آن پی ببرید، آن را به کار ببرید، و به آن بی‌اعتنا نباشید.

پیدا است که همه کسانی که خواسته‌اند افکار و آراء ادبی را استحکام علمی بخشند، و هم و سرگشتگی آنها هرچه و هرچند باشد، کار عبث و بیهوده نکرده‌اند، وقت تلف نکرده‌اند بلکه مبانی شناخت ادبی را محکم‌تر ساخته‌اند — زندگی‌نامه‌ها را از اطلاعات نادرست یا عاری از دقت پاک ساخته‌اند، گاه شماری‌ها را روشن ساخته‌اند، انتساب‌ها را

وارسی کرده‌اند؛ و درمسائل مربوط به منابع، تأثیر و تأثرها، قرائت متون، تفسیر متون و نظایر آنها تحقیقات ارزشمند انجام داده‌اند. البته کار در همهٔ این عرصه‌ها هنوز تمام نیست و در جریان است. اما می‌توان گفت بهانه‌ای برای آغاز کار جدی سازمان یافته نمانده است.

می‌توان، فارغ از رؤیابافی، رسیدن روزی را پیش‌بینی کرد که دربارهٔ تعریف و محتوا و معنای آثار اختلافی ذی‌نقش وجود نداشته باشد و نزاع تنها بر سر صفاتی باشد که، به ساقیهٔ احساسات شخصی، برای آنها قایل می‌شویم و آن همواره بوده و از این پس نیز خواهد بود.

