به سوی تعریفی تازه از ادبیات تطبیقی و نقد تطبیقی

دکتر امیرعلی نجومیان
دانشیار ادبیات انگلیسی دانشگاه شهید بهشتی

چکیده

با توجه به رویدادهایی که در چند دههٔ اخیر در حوزهٔ ادبیات تطبیقی رخ داده است، نیاز به تعریف تازه‌ای از ادبیات تطبیقی و نقد تطبیقی است. در این مقاله، شاخصهای جدیدی را که برای تعریف تازه ادبیات تطبیقی و رویکردها و روشهای نقد تطبیقی (به ویژه رویکردهای میان‌رشته‌ای) باید به آنها توجه شود، برمی‌شماریم. به گمان نویسنده این مقاله، تحلیل و بازخوانی مفهومهای «دیگری»، «مرز» و «هویت» در شکل‌گیری شاخصهای نو، بایسته است. با طرح نظریه ترجمه، نشانه‌شناسی، روایت‌شناسی، پسااستعماری (به ویژه نظریه مهاجرت) و نظریه فرهنگی، مطالعات تطبیقی نه تنها دچار تحول عظیمی در حوزه مطالعاتی خود شده، بلکه به دنبال آن روش‌شناسی تطبیقی نیز دگرگون شده است و چالش اصلی پیش روی ما، تبیین روش و رویکردهای مطالعات تطبیقی براساس دگرگونی در تعریف مطالعات تطبیقی است. براساس این نظریه‌ها، سه نظریه و روش‌شناسی معرفی خواهد شد و ادعا می‌شود که نظریه و روش بینامتنی با تعریفهای تازه ادبیات تطبیقی همخوانی بیشتری دارد.

کلیدواژه‌ها: ادبیات تطبیقی، روش‌شناسی، بینامتنیت، گفتگومندی، مطالعات ترجمه، نظریه پسااستعماری، دیگری، مرز، هویت

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۱/۸/۱۰ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۱/۱۱/۲۰

مقدمه

ادبیات تطبیقی یکی از کهنترین حوزه‌های تحقیقات ادبی است و به طور سنتی به حوزه‌ای از پژوهشهای ادبی نسبت داده می‌شد که در آن آثار ادبی یا ادبایی از دو زبان و ملیت متفاوت با یکدیگر مقایسه می‌شدند و یکی تاثیرگذار بر دیگری شمرده می‌شد و در نهایت شباهت میان دو اثر یا نویسنده مورد نظر به عنوان یافته‌های اصلی پژوهش مطرح می‌شد. اما در چند دهه اخیر، نظریه‌های نو و همچنین اتفاقات اجتماعی و فرهنگی مهمی سبب شد که این حوزه دچار چالشی جدی شود. از سویی نظریه‌های نشانه‌شناسی، روایت‌شناسی، پساساختگرایی، پسااستعماری، مطالعات فرهنگی و رویکردهای بینامتنی، روش‌های نوینی را در حوزه تطبیق و مقایسه معرفی کردند و در نتیجه نگاه تأثیر و تأثری سنتی در ادبیات تطبیقی را به چالش کشیدند؛ از سوی دیگر، مهاجرتهای عظیم در چند دهه گذشته موجب دگرگونی شگرفی در مفهوم هویت ملی شد. به همین سبب، ادبیات تطبیقی سنتی که به ملیت به عنوان مفهومی یکدست می‌نگریست، اکنون با توجه به **هویتهای هیبرید** و پویا دیگر قابل دفاع به نظر نمی‌رسد. بر این اساس، تعریف مطالعات تطبیقی و ادبیات تطبیقی به گونه‌ای پرشتاب در حال دگرگونی است. این خود سبب شده است که مسئله روش‌شناسی یا نقد تطبیقی به حاشیه رانده شود. این پژوهش بر آن است تا با تعریف تازه‌ای از ادبیات تطبیقی، روش‌شناسی نوینی را نیز معرفی نماید.

چالشهای مطرح در برابر تعریف کلاسیک ادبیات تطبیقی

ادبیات تطبیقی، به گونه‌ای سنتی، مطالعه بینازبانی ادبیات ملل مختلف (به ویژه ملل اروپایی)، بر اساس دو روش توصیف و تحلیل شباهتها و تفاوتها و تحلیل تأثیر و تأثر است. این تعریف از اواخر قرن هجدهم و اوایل قرن نوزدهم در جهان رواج یافت و هر دو مکتب اصلی ادبیات تطبیقی (فرانسوی و آمریکایی) کم و بیش این تعریف را پذیرفته‌اند. مکتب فرانسوی (که در نیمه نخست قرن بیست مکتب مسلط ادبیات تطبیقی بود) هم در حوزه مورد مطالعه و هم در روش‌شناسی سخت‌گیرانه‌تر است. در برابر، مکتب آمریکایی بر این فکر تأکید دارد که هر متنی (نوشتاری، دیداری، شنیداری) می‌تواند حوزه مطالعاتی ادبیات تطبیقی باشد و همچنین روش نقد تطبیقی هم فراتر از

توصیف و تحلیل شباهتها و تفاوتا (یا تأثیر و تأثر) بر اساس درونمایه، سبک، بینش فلسفی، شاخصهای تاریخی، و نوع ادبی است. سوزان بسنت در این باره می‌گوید:

> وقتی ادبیات تطبیقی، در تلاش برای تعیین چگونگی مقایسه، راهش را گم می‌کند، از آن پس مرزهای ساختگی و نسخه‌پیچی نظری رواج می‌یابد. این ویژگی در مورد مکتب فرانسوی ادبیات تطبیقی در نیمه نخست قرن بیستم صدق می‌کند. در برابر، دیگر تطبیق‌گرها، به‌ویژه در آمریکا، رویکردی «آزادگذار» اتّخاذ کردند، که در آن ادبیات تطبیقی هر گونه مقایسه میان انواع مختلف متن – نوشتاری، دیداری، فیلم، موسیقی، و جز آن – را در برمی‌گرفت. هر دو این رویکردها درگیرِ خودِ ایدهٔ مقایسه بودند، و نیز گرفتارِ تعریفها از مرز. (Bassnett, 2006: 7-8)

از سوی دیگر، گایاتری چاکراورتی اسپیواک[1] از مرگ رشته ادبیات تطبیقی صحبت می‌کند. البته اسپیواک مرگ رشته ادبیات تطبیقی را به طور مطلق طرح نکرده است و با خوانش دقیق کتاب او با عنوان *مرگ یک رشته*[2] می‌توان ادعا کرد که او نیاز جدی به تعریف تازه‌ای از این رشته را طرح کرده‌است. اسپیواک در کتاب *مرگ یک رشته* از چالشهای روبروی ادبیات تطبیقی سخن می‌گوید و در همان حال از «ادبیات تطبیقی نوینی» هم سخن می‌گوید. به طور خلاصه، او بر این گمان است که ادبیات تطبیقی نوین باید از مرزها عبور کند و با همدستی مطالعات پسااستعماری، عرصه‌های نوینی را برای تحقیقات ادبیات تطبیقی پیش رو قرار دهد. همچنین او با انتقاد از رویکرد اروپامحور که بر ادبیات تطبیقی کلاسیک مسلط بود، پیشنهاد می‌کند که امروزه باید ادبیات تطبیقی را از محدوده تنگ چند کشور و زبان اروپایی فراتر برد و آن را به ویژه به کشورهای آسیایی و هویت‌های چندگانه اسلامی پیوند داد. «ادبیات تطبیقی نو به اقلیّت‌های کهن‌تر (افریقایی، آسیایی، ایبریایی [اسپانیایی]) می‌پردازد. وضع پسااستعماری نوین در مناطق استقلال‌یافته از شوروی و نیز جایگاه ویژهٔ اسلام در دنیای روبه‌فروپاشیِ امروز در حوزهٔ ادبیات تطبیقی نو جای می‌گیرد» (Spivak, 2003: 84).

باید امروز، برای اسپیواک، به تاسی از ژاک دریدا، از «ادبیات تطبیقی در راه» سخن گفت، حوزه‌ای که همواره در حال شدن است. همان‌گونه که بَسنت هم می‌گوید، «اسپیواک به ایدهٔ «در راه بودن» اشاره می‌کند، و از آن به راه پیش روی ادبیات تطبیقی یاد می‌کند» (Bassnett, 2006: 9-10). بر این اساس، ادبیات تطبیقی هیچ‌گاه به طور

کامل به یک نقطهٔ تعین‌پذیر نمی‌رسد و همواره خود را بـازتعریف مـی‌کنـد. امـا آنچـه اندیشه اسپیواک را متفاوت از دیگر دیدگاه‌ها می‌کند نگاه سیاسی اوست. او که خود در کتاب ادعا می‌کند که این بینش، سیاسی نیست، در عمل، پیـشنهاد مـی‌کنـد کـه ادبیـات تطبیقی باید گرایش فرهنگهای مسلط را برای «از خود کردن» فرهنگهای نوپا بی‌اثر کند:

> ادبیات تطبیقی نو باید گرایش فرهنگهای غالب به ازخودکردن فرهنگهای نوپدید را «متزلزل و بی‌اثر» کند، به سخن دیگر، باید فراسوی معیارهـایَ جامعـه و ادبیاتهـای غربی حرکت کند و خود را از نو، درون بافتی سیّاره‌وار جای دهـد. اقـدام ابتـدایی ادبیات تطبیقی، در خوانش تراملّی ادبیـات برحـسب درون‌مایـه، ژانـر، دوره، روح زمانه و تاریخ عقاید، دیگر از رواج افتاده و نیازمند بازاندیشی در پرتو نوشـته‌هـای خلق‌شده در فرهنگهای نوپدید است. بنابراین، ادبیات تطبیقی بُعـدی سیاسـی‌شـده دارد؛ اسپیواک ایدهٔ سیّاره‌واری را در تقابل با جهانی‌شدن – که در همه‌جا ارزشها و نظام یکسانی از تبادل را تحمیل می‌کند – مطرح می‌کند (Bassnett, 2006: 3-4).

اسپیواک بر این گمان است که این روند را همچنان می‌توان در فرآیند «جهـانی‌سـازی» دید و برهمین اساس از رویکردی «سیاره‌ای»[۳] دربرابر «جهانی‌سازی» یاد می‌کنـد. بـرای اسپیواک، بینش «سیاره‌ای» بر دیگری و تفاوت استوار است در برابر بینش «جهانی» کـه بر تشابه و یکسانی تاکید دارد (Spivak, 2003: 72-73). به همین دلیل است که بـه گمـان اسپیواک، بینش «سیاره‌ای» می‌تواند در مطالعات تطبیقی استفاده شود و بر نقـد بینـامتنی (بررسی ردپای متون در یکدیگر) استوار شود: «وظیفه این است که لحظاتی را در متون پیشین بیابیم که قابلیت ثبت دوباره برای آنچه من سیاره‌ای بودن می‌نامم داشـته باشـند» (Spivak, 2003: 92). او البته می‌داند که بینش «سیاره‌ای» به گونه‌ای مطلق ممکن نیست و به همین دلیل از آن – با پیروی از منطق دریدا – به «ناممکن» اما «ضروری» یاد می‌کنـد (همان).

ادوارد سعید نیز، دانش‌آموخته و پژوهشگر پرآوازهٔ ادبیات تطبیقی، بر این باورسـت کـه «خاستگاه و هدف [این رشته] فراتر رفتن از بسته‌اندیشی و محدودنگری، برای مشاهدهٔ فرهنگ و ادبیاتهای گوناگون در کنار هم، به صورت چندآوایی» است (Said, 1994: 49). او در ادامه به این نکته اشاره می‌کند که ادبیات تطبیقی، پیش از هر چیز، در پـیِ دسـت یافتن به «چشم‌اندازی» است که در آن ذات‌انگاریِ مفـاهیمِ ملّیـت، فرهنـگ، و هویّـت بازتاب نیابد.

امّا خودِ سعید هم آگاه است که در بدوِ شکل‌گیریِ ادبیات تطبیقی این نگاه آرمانی وجود نداشته، یا، دست‌کم، در عمل چنین نَشده است. کنایه اصلی اینجاست که، به گفته سعید، «مطالعهٔ «ادبیات تطبیقی» در دوران اوج امپریالیسم اروپایی آغاز شده، و به‌طرزی انکارناشدنی با آن پیوند خورده است» (همان: ٤٩). «خود» غربی، متاثر از توهمِ برتری فکری، که آن هم میراث عصر روشنگری بود، به شناخت «دیگری» روی می‌آورد. در اینجا، بحث دانش/ قدرت فوکویی نیز مطرح می‌شود، که البته در این نوشتار نمی‌گنجد. به هر روی، سعید می‌گوید که تا قبل از جنگ جهانی دوّم و حتّی پیش از سال‌های ۱۹۷۰، سنّت اصلی ادبیات تطبیقی با نقد (در معنای شایستهٔ آن) پیوندی نداشته است (همان:۵۰). به سخن دیگر، خروجی کار پژوهشگران ادبیات تطبیقی را در معنای سنّتی آن، نمی‌توان نقد نامید. یک دلیل آن، «ارتباط دوسویهٔ سنّت دانش‌پژوهی (ادبیات، برای نمونه) با نهادهای ملّی‌گرایی» بود. مفهوم ملّیت چنان تثبیت شده بود (یا به قول هُمی بابا، تصلّب یافته بود) که دانش‌پژوهی نیز باید از فیلتر آن عبور داده می‌شد. برای همین، به قول سعید، «سلسله مراتب» وجود داشت، که در آن اروپا محور انگاشته می‌شد، و شرق و آفریقا حاشیه. از نظر سعید، پیشینهٔ رشته‌هایی مانند ادبیات تطبیقی، مطالعات انگلیس، فرهنگ‌پژوهی، و مردم‌شناسی با امپراتوری گره خورده بود. پس اگر بگوییم که سعید، پیش از هر پژوهندهٔ دیگری، نیاز به بازتعریف ادبیات تطبیقی را حس کرد، چندان بیراه نرفته‌ایم.

هُمی بابا نیز می‌گوید که منطق دانش‌پژوهی امروز، منطق میان‌رشته‌ای است. او در *جایگاه فرهنگ* می‌گوید: «میان‌رشته‌ای بودن یعنی تایید نشانهٔ نوپدید تفاوتِ فرهنگی» (Bhabha, 1994: 234). پس ادبیات تطبیقی امروز نگاهی دعوتگر به تفاوتَ فرهنگی دارد، و روشن است که برای تحقق این مهم، باید خود را در تقاطع فرهنگها و در آستانه قرار دهد، چرا که «جهان‌روایی فرهنگی» در «فضاهای بینابین» ظاهر می‌شود. در حقیقت، ادبیات تطبیقی در هزارهٔ سوّم باید از نگاه ذات‌انگار و دوقطبی فراتر رود، و با روادانستن تفاوتهای فرهنگی زمینهٔ انتشار معنا را فراهم کند. در غیر این صورت، انزوای آن دور از تصور نخواهد بود.

چرخش پارادایمی در مطالعات تطبیقی

به گمان نویسنده، ما با چرخشی پارادایمی روبروییم که بر اساس این چرخش است که

شاهد چالشهای مطرح در این حوزه هستیم. این چرخش را می‌توان با بازتعریف سه کلیدواژهٔ «دیگری»، «مرز» و «هویت» و تاثیر آن در ادبیات و نقد تطبیقی تشریح کرد:

۱. دیگری

چرخش مهمی که شاهد آنیم چرخشی گفتمانی و فرهنگی است، به این صورت که نسبت ما با «دیگری» دگرگون شده است. جهان، به گونهٔ سنتی خود، بر اساس پارادایم دوگانهٔ «خودی» و «دیگری» تعریف می‌شد. عدم امکان شناخت و ارتباط با دنیای بیرون از فضای آشنا و امن انسان دوران گذشته، او را بر این می‌داشت تا از «دیگری»، یا معیاری برای زندگیِ خود بسازد و یا او را به تمامی نفی کند. اما جهان امروز با در دسترس قرار گرفتنِ رسانه‌های جهانی و فراملی، دعوتِ «دیگری» به دنیای «خود» است. در این جهان، انسان‌ها به دنبال نفی مطلق «دیگری» (طرد) یا همسان‌سازی بی‌چون و چرا با او (تشابه) نیستند. «دیگری» با تمام تفاوت خود، درون متنِ فرهنگیِ آشنا وارد می‌شود و آن را غنی‌تر می‌کند. همانطور که گوته پیشنهادکنندهٔ اصطلاح «ادبیات جهان»[۴] می‌گوید: «آنکه زبانهای خارجی را نمی‌داند، زبان خود را هم نمی‌داند» (Cited in Steiner, 1996: 146).

همانطور که می‌دانیم مطالعات ترجمه، نسبت نزدیکی با ادبیات تطبیقی داشته و دارد. دیوید دمراش در دو کتاب *ادبیات جهان چیست* و *چگونه ادبیات جهان را بخوانیم* به این مسئله به طور گسترده پرداخته است. پیش از او اما، جورج استاینر در مقاله «ادبیات تطبیقی چیست» می‌گوید: «هر جنبهٔ ترجمه – تاریخ آن، ابزارهای واژگانی و نحوی آن، تفاوت‌های رویکردی از ترجمه واژه به واژه درون‌متنی تا آزادترین تقلید یا اقتباس استعاری – به تمامی برای پژوهشگرِ تطبیقی اساسی است» (Steiner, 1996: 151). در مطالعات ترجمه اصطلاحی برای روشی از ترجمه وجود دارد با عنوان بیگانه‌سازی[۵] که در آن به جای آشناکردن فضای «متن مرجع» درون «متن مقصد»، به زبان متن اصلی (زبان دیگری) اجازه ظهور می‌دهیم. والتر بنیامین در مقاله مهم و تاثیرگذار خود با عنوان «وظیفه مترجم» ادعا می‌کند که بین متن ترجمه (زبان مقصد) و متن اصلی (زبان مبدأ) فرآیندی تکمیلی در جریان است. به عبارت دیگر، ترجمه باید به جای برگردان معنا یا بیان یا شبیه‌سازی معنای متن نخستین، متن نخستین و ترجمه را به شکل «اجزای» تشکیل‌دهنده زبانی بزرگتر بنمایاند (Benjamin, 1982: 78). زبان به

خودی خود ناقص است. ترجمه به وسیله قدرت رهایی‌بخش خویش نه تنها به بیان رابطه نزدیک بین زبانها می‌پردازد، بلکه تلاشی است برای بازیافت «زبان ناب». مترجم خوب به عناصر شاعرانه متن مبدا توجه می‌کند (همان: ۸۰) و ترجمه خوب انتقال زبان به شیوه‌ای است که زبان مبدا زنده نگاه داشته شود. اگر بر لبهای زبان مبدأ مهر گذاشته شود این زبان می‌میرد. پس بنیامین معتقد است که «زبانها با یکدیگر غریبه نیستند»(همان: ۷۲).

به نظر بنیامین، ترجمه جوهر توصیف‌ناپذیر زبان را آشکار می‌کند و این جوهر را به زبان باز می‌گرداند (De Vries, 1992: 456). پس گفتن آنکه متنی چنان ترجمه شده که انگار از ابتدا به زبان مقصد نوشته شده است، ستودن آن ترجمه نیست: «ترجمه واقعی شفاف است. متن مبدأ را پنهان نمی‌کند و راه جلوه آن را سد نمی‌کند بلکه با میانجیگری خویش به زبان ناب فرصت می‌دهد بر زبان نخستین چون نوری بتابد» (Benjamin, 1982: 79). به عبارت دیگر، این ترجمه است که باید از متن نخستین تأثیر بپذیرد (همان: ۸۱-۸۰). به نظر بنیامین، ترجمه خوب به جای «مانوس کردن» زبان نخستین با زبان مقصد به زبان مقصد رنگ و بوی «بیگانگی» می‌دهد. بنیامین برای اثبات نظر خود از رودلف پنویتز[۶] نقل کرده است که:

> ترجمه‌های ما، حتی بهترین آنها بر بنیانی نادرست بنا شده‌اند. مترجمان به عوض آنکه آلمانی را هندی، یونانی یا انگلیسی کنند، برآنند که هندی، یونانی و انگلیسی را آلمانی کنند. برای کاربردهای زبانشناختی خویش احترام بیشتری قایلند تا برای روح اثر بیگانه ... خطای بزرگ مترجم آن است که به جای آنکه اجازه بدهد زبان بیگانه زبانش را دچار تحول اساسی بکند به وضعیت تصادفی زبان خویش وفادار می‌ماند (Cited in Jacobs, 1975: 756).

متنی که به زبان خودمان ترجمه شده است باید نشانه‌های زبان مبدأ را در خود داشته باشد نه آنکه ما را بدین گمان بیاندازد که متن پیش رویمان از ابتدا به زبان خودمان نوشته شده بوده است. خوزه ارتگا گست[۷] در «شکوه و نامرادی ترجمه» بر این گمان است که به نظر شلایرماخر[۸] متفکر الهیات «تنها زمانی که خواننده را وادار می‌کنیم دست از عادات زبانی خویش بکشد و وارد عادات زبانی نویسنده بشود، ترجمه صورت گرفته است» (Gasset, 1992: 108). او سپس می‌گوید که متن ترجمه شده که رنگ و بوی متن زبان مبدأ را دارد زبان ما را به مرزهای خویش نزدیک می‌کند و «برای

مدتی» ما را به «دیگری بودن» نزدیک می‌کند (همان: ۱۱۲). مهمترین نمود چنین رویکردی در این گفتهٔ ف. دابلیو. نیومن[۹] بیان شده است که «ترجمه در نقش ابزار یاری‌رسان به خوانندهٔ زبان مقصد، باعث می‌شود که به گفته شلایرماخر خواننده برترِ متنِ نخستین پای به عرصه وجود بگذارد. این امر با افزودن رنگ و بوی زبان بیگانه به متنِ زبان مقصد حاصل می‌شود» (Bassnett, 1991: 71).

البته باید یادآور شد که «بیگانه‌سازی» در ترجمه حد و اندازه‌ای دارد. دیوید دمراش در کتاب *چگونه ادبیات جهان را بخوانیم* به خوبی آن را یادآور می‌شود: « بیگانه‌سازی بیش از اندازه ممکن است مخاطب تازه‌اش را سردرگم یا کسل کند، در حالیکه بیش از اندازه آشناسازی ممکن است تفاوتی را که ارزش اثر بوده و سبب اصلی ترجمه اثر شده است، کم‌رنگ کند» (Damrosch, 2009: 75). اما همانطور که در دیدگاه والتر بنیامین می‌بینیم، اندیشه معاصر چرخشی پارادایمی را از «خودی» به سوی «دیگری» و از «تشابه» به «تفاوت» سبب شده است. رابطه ما با «دیگری» دگرگون شده است. اینجاست که واژه «تطبیق» قدری گمراه‌کننده است چراکه بر اساس این اصطلاح، انگار متنی بر متنی دیگر قرار می‌گیرد و یکی معیار دیگری می‌شود. بر اساس تطبیق، یکی اصل و دیگری فرع، فرض شده است. مطالعات تطبیقی نوین دعوت «دیگری» به درون متن است و خواندن هر متنی وابسته به «دیگری» انگاشته می‌شود.

۲. مرز

در نگاه نخست به نظر می‌رسد که ادبیات تطبیقی با درگیر کردن متون از درون قلمروهای مختلف، مرزها را می‌شکنند. به بیان دیگر، کسی‌که در حوزهٔ ادبیات تطبیقی کار می‌کند، به‌نوعی مرزها را درمی‌نوردد. ولی به گمان نویسنده، ادبیات تطبیقی کلاسیک به گونه‌ای پارادوکسی با مقایسه و تطبیق، مرزها را تحکیم و تثبیت می‌کند. به‌طوری که اگر مرزها نباشند، انگار ادبیات تطبیقی هم نه می‌تواند به فعالیت خود ادامه دهد و نه به هیچ رو تصورپذیر است. به این ترتیب، ادبیات تطبیقی از دیرباز با مرزها و قلمروها درگیر بوده است. تعریف سنتی ادبیات تطبیقی بر اساس مرزهای مشخصِ ملیّت (ملّی/ زبانی) یا نوع ادبی/ هنری (ژانر) شکل گرفت؛ اگرچه این حوزه خود درپی پیداکردن شباهتها و تفاوتها بود، اما بر وجود مرزهای ثابت و مشخص تأکید داشت. امروزه اندیشمندان می‌گویند که مرز، خطی فرضی است که میان دو حوزه جغرافیایی،

تـاریخی، یـا فکـری کـشیده مـی‌شـود. علـم اثبـات‌گـرا (پوزیتیویـست) و تجربـه‌گـرا (ایمپریسیست) ریشه گرفته در تفکر روشنگری غرب، ادعا می‌کرد که با این خط به‌طور عینی و براساس تجربه علمی و طرح شاخصهای عینی می‌توان مرزها را ثابت کرد.

جای شگفتی نیست که در قرن نوزدهم که مسئله ملیت اهمیتی محوری در گفتمـان سیاسی و اجتماعی پیدا کرد، ما با دوران طلایی ادبیات تطبیقی کلاسیک روبـرو شـدیم. سوزان بسنت می‌گوید: «اصطلاح «ادبیات تطبیقی» در ابتدای قرن نوزدهم، و بـا مطـرح شدن گفتمان ادبیاتهای ملّی، سرِ زبانها افتاد» (Bassnett, 2006: 10). پس ادبیات تطبیقـی به این ترتیب در تعریف نخستَ خـود نـسبت نزدیکـی بـا تفکـر روشـنگری و سـپس استعمار اروپایی دارد. به گمان نویسنده، تعریفهای ذات‌محور از مرزهای زبـانی و ملّـی بود که استعمار اروپایی را ممکن کرد و سبب گسترش آن شد. بر این اساس، مـی‌تـوان نتیجه گرفت که ادبیات تطبیقی کلاسیک در حوزهٔ بینش استعماری اروپایی رشد کرد:

> ریشه‌های ادبیات تطبیقی در قرن نوزدهم رابطه‌ای ناآرام را میان ایـده‌هـای فراگیـر ادبیات، مانند مفهوم ادبیات جهانِ گوته، و ادبیاتهای ملّی نوپدیـد نـشان مـی‌دهـد. تلاشها برای تعریف ادبیات تطبیقیَ معمولاً بر مسئله مرزهای ملّی یا زبانی متمرکـز می‌شد. برای اینکه موضوعی اصیل باشد، می‌بایست کـنشِ تطبیـق بـر مبنـای ایـدهٔ تفاوت پی‌ریزی می‌شد: مقایسه متنها یا نویسنده‌ها یـا مکتبهـا مـی‌بایـست بـه‌طـور آرمانی از طریق مرزهای زبانی صورت می‌گرفت، و این نگـرش مـدّت زیـادی بـر جای ماند (Bassnett, 2006: 5).

ولی جالب است که امروز، درست برعکس، ما خبر زوال ادبیات تطبیقـی کلاسـیک را در کشورهای مدعی این حوزه (کشورهای اروپایی و فرهنگهای مسلّط) می‌شـنویم و شکوفایی ادبیات تطبیقی نوین را در کشورهای در حاشیه (جهان سوم) شاهدیم. به هـر حال، به قول بَسنت، «فشار خفقان‌آور سنّت عظیم اروپایی آنچنان بود کـه واکـنش تنـد پژوهشگران پسااستعماری به آن، تعجّب‌آور نیست» (همان: ۵). کشورهایی که تـا حـدود صد سال پیش در عرصهٔ سیاسی و بین‌المللی تـسلّطی نداشـتند، امـروزه بیـشتر مـدّعی ادبیات تطبیقی‌اند. به گمان نویسنده، این به دلیل بینش نوین به ادبیات تطبیقی است. در صد سال اخیر، «قطعیت» مرزها و قلمروها رو به زوال گذاشت، به طوری که آثار ادبـی و هنری به جای تعین وَ تحدید خود درون مرزهـا و قالـب‌هـای یـک ژانـر، سـعی بـر

برداشتن مرزها داشتند. ادبیات داستانی شعرگونه مدرنیستی (آثار فاکنر و وولف)، و متون فلسفی ادبی (سارتر) از جمله این نمونه‌ها هستند.

مرزها یا قلمروهای مورد علاقه پژوهشگران کلاسیک ادبیات تطبیقی، دو قلمرو یا مرز جغرافیایی و زبانی است. به عبارت دیگر، قلمرو یا هویت ملی بر اساس این دو معیار تعریف می‌شد و در قرن نوزدهم و بخش بزرگی از قرن بیستم، این دو قلمرو بر یکدیگر کم و بیش کاملاً همپوشانی داشتند. به عبارت دیگر، در آن زمان افرادی که در یک کشور و یک فضای جغرافیایی زندگی می‌کردند زبان مشترکی داشتند. اما در چند دههٔ اخیر، ما شاهد عدم تطابق شگرفی بین این دو قلمرو هستیم. امروزه دیگر این دو مرز از هم جدا شده‌اند. تکلیف ادبیات مهاجرت که با همان زبان سرزمین مادری نوشته می‌شود ولی در جغرافیایی کاملا متفاوت منتشر می‌شود چیست؟ تکلیف ادبیات مهاجرانی که زبان کشور میزبان را انتخاب می‌کنند و با زبان آنان می‌نویسند چیست؟ در ادبیات تطبیقی نوین، به گمان نویسنده، بررسی تطبیقی این نمونه‌ها کاملاً با حوزه ادبیات تطبیقی همخوان است (Bassnett, 2006: 5). از این رو، امروزه باید بیشتر به قوم‌نگاری[10] توجّه کرد، تا به قلمروهای جغرافیایی[11].

حال، در ادبیات تطبیقی نوین اگر مرزها را نتوان به قطعیت از هم جدا کرد و تشخیص داد آنگاه هم‌سنجی دو متن براساس چه مرزی انجام خواهد گرفت؟ ادبیات تطبیقی نوین، متون مورد بررسی خود را با تعریف «خودی» و «دیگری» دربرابر هم قرار نمی‌دهد، یا همچون دو عنصر کاملاً مجزّا به آنها نگاه نمی‌کند، چون آگاه است که این مرزهای «خودی» و «دیگری» مرزهایی ساختگی، سوگیرانه و ایدئولوژیک هستند. این فرق‌گذاری میان «خودی» و «دیگری» ریشه در تفکّر استعماری دارد، درحالی‌که از نگاه پسااستعماری تعامل میان «خودی» و «دیگری» چیرگی دارد.

ادبیات تطبیقیِ سنتی همواره از نقطه نظر ادبیات ملتهای مسلط و استعماری طرح می‌شد. بر این اساس، ادبیات ملتهای مسلط با «از خود کردن»[12] فرهنگها و ملتهای حاشیه‌ای، ادبیات خود را ادبیات معیار[13] تعریف می‌کردند و ادبیاتِ «دیگری» را بر آن اساس تعریف می‌کردند. سعید در *شرق‌شناسی* می‌گوید، اینکه غرب همواره خود را برتر دانسته به این علّت است که این چیرگی ذات‌باورانه در ناخوداگاه آنان رسوب کرده، و آن هم تا حدّ زیادی به خاطر تکرار این تصویرها و پیش‌فرضهای نادرست در

ادبیات معیار غرب است. سعید، در فصل نخست از کتاب *شرق‌شناسی* با عنوان «گسترهٔ شرق‌شناسی» می‌گوید، «گزینه «شرقی» در ادبیات معیار مطرح شده بود، و کسانی چون چاسر، مندویل، شکسپیر، پُوپ، و بایرن آن را به‌کار گرفته بودند» (Said, 1979: 31). به بیان دیگر، این ادبیات معیار بود که «شرق» را ساخت.

امّا ادبیات تطبیقی نوین به جای «از خود کردن» دیگری به دعوت و احترام به دیگری (و ویژگیهای انفرادی آن) می‌پردازد. این از آن جهت نیست که هر اثری درون قلمروی ملی/ زبانی خود مستقل و خودبسنده است، بلکه برای اثبات این است که هر متنی وابسته به متون دیگر است و فهم آن در گرو فهم و احترام به متون دیگر است. به قول اسپیواک، «انسانیت مستلزم درنظر گرفتن دیگری است ... اگر خود را سوژه‌ای سیّاره‌ای بدانیم و نه کارگزار جهانی، مخلوقی سیّاره‌ای و نه موجودی جهانی، آنگاه دیگربودگی پدیدار نخواهد شد» (Spivak, 2003: 73).

از سوی دیگر به نظر می‌رسد که قلمرو تازه‌ای در ادبیات تطبیقی نوین مهم به نظر می‌رسد و آن قلمروهای تاریخی است (Bassnett, 2006: 8). ممکن است بگویید ادبیات تطبیقی همواره متون ادبی را در دوره‌های تاریخی متفاوت مورد بررسی قرار می‌داده است. اما آنچه اینجا اهمیت دارد، هم‌سنجی دریافت یک متن در دوره‌های متفاوت است، یعنی اینکه چگونه یک متن ادبی در دوره‌های مختلف فهمیده می‌شود. این دیدگاه که ره‌آورد نقد خواننده‌محور و هرمنوتیک است بر آن است که هر کنش خواندن متن، متنی نو می‌سازد. با این دیدگاه پیشنهاد می‌کنم داستان کوتاه خورخه لوییس بورخس با عنوان *پیرمنارد مؤلف دون کیشوت* را بخوانید (بورخس، ۱۳۸۹: ۱۳۸–۱۵۰ و نجومیان، ۱۳۸۲). به این ترتیب، ارزش هر اثر ادبی در این است که توان بازخوانی در زمینه‌های جدید را داشته باشد. مایکل ریفاتر در مقاله *درباره مکمل بودن ادبیات تطبیقی و مطالعات فرهنگی* به زیبایی همین نکته را یادآور می‌شود که «آنگاه متنی را ادبی می‌خوانیم که در میان از بین رفتنِ مسائل، سببها، و خاطره مربوط به موقعیتها[ی زمان نگارش متن] همچنان باقی بماند و سر بر آورد» (Riffaterre, 1995: 70).

پس می‌توان نتیجه گرفت که در تعریف تازه از ادبیات تطبیقی با اینکه همچنان تفاوت «سیاره‌ای» برقرار است (چنانکه اسپیواک ادعا می‌کند) و این خود بر وجود مرز دلالت دارد، ولی این مرزها قطعیت گذشته را ندارند، و دو سوی مرز را بر اساس نظام سلسله

مراتبی به سوی برتر و فرودست تقسیم نمی‌کنند. به عبارت دیگر، ادبیات تطبیقی نـوین همچنان با مرزها سروکار دارد ولی ارزشگذاری ایـدئولوژیک «خـودی» و «دیگـری» را واسازی کرده و، بـر ایـن اسـاس، متـون متفـاوت را در گـستره‌ای افقـی در کنـار هـم می‌خواند.

۳. هویت

سومین مفهومی که دستخوش دگرگونی شگرفی شـد مفهـوم «هویـت» بـود. «هویـت» اصطلاحی است که از دیرباز همواره در مطالعات فلسفی و فرهنگی مطرح بوده اسـت، اما امروزه هویت اهمیتی صدچندان نه‌تنها در بحثهـای اجتمـاعی و فرهنگـی، بلکـه در حوزه‌های دیگر نظیر زبان‌شناسی، نقد ادبی، و نقد هنر دارد. نشانه‌هـایی را کـه همـواره دلالتی ضمنی بر اصطلاح هویت داشته است می‌توان چنـین فهرسـت کـرد: همانـندی، اشتراک، شباهت، یکپارچگی، همدستی، یکدستی، دوستی، برادری، وحـدت، همـسانی، خودِ حقیقی، جوهر، و ذات. در دلالت صریح هم به مفاهیمی مشابه برمی‌خوریم. به این تعبیر، هویت براساس یک «خود حقیقی» شکل می‌گیـرد کـه در ایـن جهـانِ در تغییـر، همواره ثابت و در تداوم است و در عمق (یا گذشته) پنهان شده است. هویـت بـه ایـن تعبیر باید کشف شود.

اما در تعریف معاصر از هویت، هویت همـواره در حـال سـاخته‌شـدن و بازسـازی است و گنجینه‌ای نیست که بتوان آن را کشف کـرد. هویـت دیگـر در نظریـهٔ انتقـادی معاصر، کوه یخی نیست که با حرکت به عمق و درون بتوان آن را یافت. هر فردی برای ساخت رابطهٔ خود با جهان گفتمانی اطراف خود باید هویتی بسازد (هویتی که براساس آن، خود را به این دنیا وصل کند) و هر جامعه‌ای برای ساخت رابطهٔ خود با فـرد، بایـد هویتی بسازد (هویتی که براساس آن، افراد را به عضویت خود دربیاورد).

نظریه‌های معاصر، هویت را دارای سه ویژگی می‌دانند که در اینجا به اختصار به هر یک پرداخته می‌شود: نخست اینکـه، امـروز دیگـر صـحبت از «هویـت» بـدون بحـث «تفاوت» بی‌معناست، چراکه هویت خود نتیجهٔ تفـاوت اسـت. بـه ایـن اعتبـار، هویـت محصول ساختارهای نشانه‌ای فرهنگی است، درون گفتمان زبـان و سـازوکارِ بازنمـایی است و مفهومی طبیعی یا بیولوژیک نیست. دومین نظریهٔ معاصر در بحث هویت طـرح بحث «هویتها» به‌جای «هویت» است. ما برای شکل‌بخشیدن رابطه‌ها یا مناسـبتهای بـین

نشانه‌های یک نظام نشانه‌ای، منطق‌های متفاوتی داریم که هریک براساس هویت ویژه‌ای شکل می‌گیرند (مانند جنسیت، نژاد، ایدئولوژی، طبقه). بر این اساس، ما هویتهای بی‌شماری برای خود و دیگران می‌سازیم و هریک از این هویتها تنها گویای یکی از این مناسبتهای بی‌شمار است. برای اینکه هر نشانه درون متن فرهنگی «خود را شکل دهد»[۱۴] به هویتها نیاز دارد (مانند خانواده، نژاد، جنسیت، طبقه) و همیشه هر فرد در این رابطه و مناسبتِ نشانه‌ای با دلالتهای متفاوتی همسویی و همراهی احساس می‌کند. به‌عبارت دیگر، هر فرد، هر بخش از هویت خود را با همسویی با بخشی از ساختارهای نشانه‌ای پر می‌کند و بنابراین دیگر این هویت، یک هویت نیست، بلکه در مناسبتی «همزمانی» مجموعه‌ای از هویتها با تعلقها و روابط مجزا شکل می‌گیرند.

سومین نظریه «پروسه یا فرایند هویت» است. می‌توان ادعا کرد که هریک از هویتها در یک فرایند در حال تغییر و تحول مداوم هستند. هویتها در رابطهٔ دلالتی بین نشانه‌ها درون ساختارهای نشانه‌ای شکل می‌گیرند و دگرگون می‌شوند. روابط نشانه‌ها همواره در حال تغییرند و این باعث می‌شود که ساختارها سیال و متغیر شوند. اینجاست که هویت، که از نگاه نشانه‌شناسی فرهنگی، منطق دلالتی روابط متن فرهنگی است، همواره در مناسبتی «درزمانی» در حال بازساخت خود است (نجومیان، ۱۳۹۰: ۱۲۱-۱۲٤).

اگر هویّت ملّی/ زبانی را با این سه ویژگیِ تفاوت، تکثّر، و تحوّل ببینیم، دیگر ادبیات تطبیقی با روش سنتی نمی‌تواند کارکرد داشته باشد. حال بر این اساس، اگر در ادبیات تطبیقی، هویت ملی متونِ مورد بررسی درگیر تفاوت، تکثر و تحول همیشگی است، باید ادبیات تطبیقی به متونِ ادبی به عنوان متونی با دلالتهای ملی متفاوت و متکثر بپردازد؛ و از آنجا که هر اثری همواره در حال تحول است، متن مورد بررسی باید همواره در زمینه‌های تازه بازخوانی شود. جهان معاصر جهان صداهای متکثر است و ادبیات تطبیقی باید با این تفکر آشتی کند: «نکته مهم در اینجا چندآوایی یا چندصدایی است، درست برعکسِ الگوی پیشینِ تک‌صدایی که قدرتهای استعماری ترویج می‌کردند. اکنون، به جای یک صدای غالب، می‌توان صداهای دیگر را شنید. چندصدایی در دل اندیشه پسااستعماری قرار دارد» (Bassnett, 2006: 4). در اینجا هویت ادبیاتِ معیار هم قَلمرو در حال دگرگونی است به گونه‌ای که نهادهای تشخیص دهنده این ادبیاتِ معیار در سردرگمی شدیدی به سر می‌برند: «در هر حال، اکنون ایده ادبیات

معیار نیاز به بازنگری دارد، ... امروزه مسئله‌ای که ادبیات تطبیقی باید به آن بپردازد، نقش و جایگاه متون ادبیات معیارست» (Bassnett, 2006: 5).

نظریه‌ها و روش‌شناسی مطالعات تطبیقی

روش‌شناسی و حوزه مطالعاتی همواره – از دیرباز تا به امروز – دو چالش پیش روی مطالعات تطبیقی بوده است. در سال ۱۹۵۸، منتقد تاثیرگذار رنه ولک مقاله خود را با عنوان «بحران ادبیات تطبیقی» چنین آغاز کرد که «نشانه مهم وضعیت پرمخاطره و متزلزل رشته ما این حقیقت است که هنوز نتوانسته است موضوع مورد مطالعه و روش‌شناسی متمایزی را ارائه دهد» (Wellek, 1963: 282) و در پایان هم به پژوهشگران هشدار داد که مرزبندی ساختگی در حوزه مورد مطالعه و روش‌شناسی که به بررسی منابع و تأثیرات متن تقلیل یافته‌اند و برخاسته از ملی‌گرایی فرهنگی هستند، نشانه‌های بحران ادبیات تطبیقی است (همان: ۲۹۰). جالب است که این نگرانی درباره حوزهٔ مطالعه در سال ۱۹۹۳ توسط کلودیو گولن در کتاب *چالش ادبیات تطبیقی* تکرار می‌شود (Guillen, 1993: 38) و دیوید دمراش نیز در کتاب *ادبیات جهان چیست؟* به سال ۲۰۰۳ دوباره از آن سخن می‌گوید (Damrosch, 2003: 4).

به گمان نویسنده، علاوه بر اینکه حوزه مورد مطالعه همچنان مورد مناقشه است، چالش دوم یعنی تبیین روش و رویکردهای ادبیات تطبیقی نیز همچنان پیش روی ماست. به نظر می‌رسد که در چند دهه گذشته، آنچنان تعریف مطالعات تطبیقی و ادبیات تطبیقی (و به دنبال آن حوزه مطالعاتی آن) به گونه‌ای پرشتاب در حال دگرگونی است که مسئله «روش‌شناسی» به حاشیه رانده شده است. به نظر می‌رسد، ادبیات تطبیقی هیچ‌گاه به مسئله روش و رویکرد نگاهی جدی نداشته است و آن را همواره امری در درجه دوم دیده است. (آنچه باید به درستی نقد تطبیقی خوانده شود). در ادامه، به روش‌شناسی مطالعات تطبیقی پرداخته می‌شود و سه نظریه و روش‌شناسی، به گونه‌ای کاربردی، بر اساس این نظریه‌ها معرفی می‌شوند:

۱. نظریه تأثیر[۱۵]

در نظریه نخست، که سنتی‌ترین نظریه و روش نقد تطبیقی است، تأکید بر «تأثیر» است که در آن متنی اصلی به عنوان متن معیار شناخته شده است و رویکردهای اقتباس از

نمونه‌های این روش نخست است. رویکرد اقتباس[۱۶] با تکیه بر نسخه‌برداری خودآگاه از متون پیشین، متنی را در مقام درجه دو در برابرِ نسخه اصلی قرار می‌دهد. براساس این رویکرد، ما برای فهم متن اقتباسی باید به متن اَصلی به عنوان معیار رجوع کنیم و این پرسش را همواره طرح کنیم که آیا متن فرعی به متن اصلی «وفادار» بوده است یا خیر. پس این رویکرد با طرح مفاهیم «وفاداری» و «اصالت» به بررسی نسخه‌های بعدی یک اثر ادبی، سینمایی یا هر رسانه دیگری می‌پردازد.

در حوزه روش‌شناسی پرسشهای مهمی که پیش روی پژوهشگر است از این قرارند: سابقه تاریخی تأثیر متن نخست/ مرجع بر متن دوم/ مقصد چیست؟ ویژگیهای زبانی و ادبی این تأثیر چه بوده است؟ متن اقتباسی تا چه حد به متن اصلی وفادار بوده است؟ این تأثیر باعث چه دگرگونیهایی در متن مقصد یا زبان و فرهنگ مقصد شده است؟

رنه ولک در مقاله «بحران ادبیات تطبیقی» درباره «نظریه تأثیر» می‌گوید که تعریف ادبیات تطبیقی براساس نظریه تقلیل‌گرای تأثیر تنها این اجازه را به ما می‌دهد که «منابع و تأثیرها، و علت و معلولها را بررسی کنیم و ما را از بررسی کلیت یک اثر ادبی باز می‌دارد چراکه هیچ اثری را نمی‌توان کاملاً به تأثیرهای خارجی بر آن یا تأثیر آن بر متون خارجی تقلیل داد» (Wellek, 1963: 283). او در ادامه می‌گوید چنین نظریه‌ای ادبیات تطبیقی را « تنها به یک زیررشته تقلیل می‌دهد که به دنبال داده‌ها درباره منابع خارجی و شهرت نویسنده‌هاست» (همان:۲۸٤).

از سوی دیگر، نظریه تأثیر نسبت نزدیکی با گفتمان استعماری دارد. در این نظریه، متنی به عنوان متن شکوهمند «مادر» یا معیار تعریف می‌شود که متون فرهنگهای به حاشیه رانده شده بر اساس آَن تعریف می‌شوند (D'Haen, 2007: 107). ساز وکار ترجمه هم به نظر می‌رسد که با نظریه تأثیر و به همین ترتیب با سلطه و سلسله مراتب فرهنگی رابطه نزدیکی دارد. از همین روست که سوزان بسنت کنش ترجمه را «کنشی خنثی، بی‌غرض، و شفاف» نمی‌داند و بلکه برعکس، آن را «کنشی با بار دلالتی بسیار بالا و تخطی کننده» می‌داند (Bassnett, 1993: 160–1). اما امروز با طرح نظریه‌های انتقادی پساساختگرا، فرهنگی و پسااستعماری، نظریه تأثیر کارکرد خود را از دست داده است. نظریهٔ انتقادی به ما نشان می‌دهد که اصل و معیار فرض شدن یک متن و بینش

سلسله‌مراتبی خود ریشه در ایدئولوژی و ساز وکار قدرت دارد. بر همین اساس، امروزه اصطلاح «تطبیق» چندان نمی‌تواند به ما کمک کند، و اگر نگوییم که این اصطلاح نادرست است، دست‌کم یادآور نگاه استعماری قرن نوزدهمی است. واژه «تطبیق» بر رابطه‌ای براساس قدرت دلالت دارد. انگار ادبیات فرودست‌تری را با تکیه بر ادبیات فرادستی، تطبیق می‌دهیم. این نگاه براساس دیدگاه استعماری، ادبیاتِ ملت‌ها را بر مبنای جایگاه سیاسی آنها در مناسبتی سلسله‌مراتبی قرار می‌دهد. اما واژه‌ی «مقایسه» کمتر چنین مفهومی را در بر دارد. شاید اصطلاح «هم‌سنجی» که حسین نجومیان، پژوهشگر حوزه حقوق تطبیقی، در سال ۱۳٤۸ پیشنهاد داد، اصطلاح مناسبتری باشد (نجومیان، ۱۳٤۸: ۱۲۱). در مقاله حاضر از اصطلاح «هم‌سنجی» استفاده شده است.

۲. نظریه توازی[۱۷]

در نظریه دوم، روشهای «توازی» متون مورد استفاده قرار می‌گیرد. در این روش، متون متفاوت براساس تشابهی در یک نمونه و الگوی پیشین با یکدیگر مقایسه می‌شوند. نقد کهن‌الگویی[۱۸] از نمونه‌های این روش است. در نظریه کهن‌الگویی، یک مفهوم، ایماژ یا روایت به مانند یک موتیف در آثار متفاوتی تکرار می‌شود. در این نظریه، همهٔ تکرارها از پس یک مفهوم نخستین سر بر می‌آورند. به عبارت دیگر، نظریه کهن‌الگو به اصالت و سرشت نخستینی باور دارد که در شمایلهای متفاوت و متعددی تکرار می‌شود. کارل گوستاو یونگ با بازتعریف نظریه فروید به طرح نظریه ناخودآگاه جمعی می‌پردازد که بر این اساس، یک قوم با تکرار مجموعه‌ای از مفاهیم، آئینها و روایتهای اسطوره‌ای، هویتی برای خود کسب می‌کنند. بنابراین، برخی شخصیتهای ادبی نیز می‌توانند نشانگر ناخودآگاه جمعی باشند و در تاریخ در متون متفاوت تکرار شوند، چون گمان می‌رود که به یک مفهوم بنیادی و هویتی در یک قوم بستگی دارند.

در حوزه روش‌شناسی پرسشهایی که محقق نقد تطبیقی می‌پرسد از این قرارند: الگوی پیشین مورد مطالعه چیست؟ آیا این الگوی پیشین، کهن الگو، الگویی روایی، درونمایه‌ای جهانی، یا صناعتی ادبی است؟ این الگو در آثار ادبی مورد مطالعه چگونه بازنمایی می‌شود؟ تشابه‌ها و تفاوتهای استفاده از این الگوی پیشین میان آثار مطرح چیست؟

۳. نظریه بینامتنیت[۱۹] یا گفتگومندی[۲۰]

در نظریه سوم، روشهای بینامتنی را معرفی می‌کنیم. این نظریه بر این پیش‌انگاره استوار است که نشانه‌های تمام متون به صورت ردپا درون یکدیگر حضور دارند. نظریه بینامتنیت برآن است که نمی‌توان بر نقطه شروعی در این شبکه روابط بینامتنی انگشت نهاد و متون به گونه‌ای تصادفی (یا سببی) با یکدیگر مرتبط می‌شوند. این دیدگاه متن را از نسبت خویشاوندی خارج کرده و آن را وارد نسبت سببی می‌کند. در این باره اشاره به دو نظریه‌پرداز، مهم به نظر می‌رسد. رولان بارت در مقاله «از اثر تا متن» به همین نکته اشاره می‌کند و ویژگی «اثر» را نوشته‌ای دارای اصل و نسب مشخص و ویژه می‌شناسد و دربرابر «متن» را دارای رابطه نسبی و تصادفی با زمینه‌های متفاوت می‌شمرد و از این توان سخن می‌گوید که می‌توان متن را بدون نام و امضای پدر خواند (Barthes, 1989: 169-170). ادوارد سعید هم در کتاب *جهان، متن و منتقد* از دو بینش سخن می‌گوید. در بینش سنتی، جهان بر اساس رابطه نَسَبی و خویشاوندی[۲۱] تعریف می‌شود، در حالیکه در بینش مدرن، ما با رابطه سببی[۲۲] روبرو هستیم. او از این نکته نتیجه می‌گیرد که نقد معاصر باید در فضای خالی بین بینش غریزی نَسَبی (خویشاوندی و تعلق‌پذیری متن) و بینش اجتماعی- فرهنگی سببی قرار گیرد تا بتواند متن را همواره بازخوانی کند (Said, 1983: 23-27).

به گمان نویسنده، طرح نظریه بینامتنیت ناشی از چرخشی پارادایمی در حوزه روش‌شناسی است. پیش از هر چیز، سرشت هم‌سنجی از هم‌سنجی زبان‌ها (ملیتها) به هم‌سنجی فرهنگها، به دلیل طرح مطالعات فرهنگی و مطالعات بینامتنی در نقد معاصر، چرخش حاصل کرده است. همچنین، به سبب دسترسی انسان امروز به رسانه‌های متفاوت، مسئله هم‌سنجی رسانه‌ای هم گریزناپذیر است. همچنین این هم‌سنجی که همواره بر اساس تقدم تاریخی به تحلیلی درزمانی[۲۳] دست می‌زد اینک به سوی تحلیل درزمانی و همزمانی[۲۴] حرکت کرده است. بر این اساس، متون در کنار یکدیگر خوانده می‌شوند حتی اگر همزمان هم بوده و تقدمی هم در کار نباشد.

به گمان نویسنده، نظریه بینامتنیت حرکت شگرفی در نقد تطبیقی ایجاد کرده است. پس از بینامتنیت، ما دیگر به دنبال تأثیر این متن بر آن متن نیستیم. ادعای نظریه‌پردازان بینامتنیت این است که متون در شبکه‌ای به هم‌پیچیده قرار گرفته‌اند و هیچ متنی نه

مستقل خوانده می‌شود و نه مستقل نوشته می‌شود. نویسنده به هنگام نوشتن یک متن با «توانش ادبی»[۲۵] خود (خوانده‌های پیشین خود، چنانکه جاناتن کالر می‌گوید) دست به قلم می‌برد. هیچ نوشته‌ای، به همین دلیل، اصلی و نخستین نیست. به هنگام خواندن متن هم، همواره متنِ پیشِ روی خود را در ارتباط با تمام متون دیگری که خوانده‌ایم، می‌خوانیم، تفسیر می‌کنیم و می‌فهمیم. متون، به این تعبیر، در هم تنیده شده‌اند و همواره به هم مدیونند. هر متن درباره متون دیگر سخن می‌گوید و متون به هم وابسته‌اند و این سبب می‌شود که فرایند دلالت پویا باشد.

نظریهٔ بینامتنیت با آرای میخائیل باختین و نظریه مکالمه‌گرایی یا گفتگومندی او شروع شد. در نظریهٔ مکالمه‌گرایی، باختین هیچ متنی را مستقل از دیگری نمی‌بیند و هر متن را گفتگویی با متون پیش، همزمان و پس از خود می‌انگارد. پس از باختین، ژولیا کریستیوا نظریهٔ بینامتنیت را بسط داد و پس از او هم، ژرار ژنت در الگوی نظری ترامتنیت از مناسبات میان متون سخن گفت. نقطه مشترک همه این نظریه‌پردازان این است که همه با این پیش فرض شروع می‌کنند که متون با به کارگیری مجموعه‌ای از رمزگان، نظامی نشانه‌ای را شکل می‌دهند و بنابراین، ادبیات تطبیقی به درستی و دقت می‌تواند این رمزگانها را در متون متفاوت بسنجد.

پس همانطور که می‌بینیم به جای «سلسله مراتب» ما از «شبکه» سخن می‌گوییم، به جای بررسی درزمانی، تحلیل تطبیقی امروز، هم درزمانی و هم همزمانی است. در این روش، نسبت میان متون معنی را می‌آفریند، خواننده توان بیشتری پیدا می‌کند، متن همواره در حال گفتگو با بسیاری متون دیگر است و این به متن ویژگی چندآوایی می‌دهد. در اینجا بایسته است به ادعای اصلی دیوید دمراش در کتاب *ادبیات تطبیقی چیست؟* اشاره کنم. دمراش در این کتاب ادعا می‌کند که «ادبیات جهان مجموعه‌ای از آثار معیار نیست» بلکه «جریانی انتشاری» و گونه‌ای «خوانش» است (Damrosch, 2003: 5). او برای توضیح این ادعا چنین می‌گوید که ادبیات جهان برخورد بافاصله‌ای با جهانهای فراسوی زمان و مکان ما دارد. به گمان نویسنده، دمراش با ادعای اینکه ادبیات جهان گونه‌ای «خوانش» است به روش‌شناسی نقد تطبیقی پرداخته است و این روش مطالعه بسیار به خوانش بینامتنی که در آن متن ادبی با زمان و مکانی فرای خاستگاه اصلی خود در «جریانی انتشاری» نسبتی بینامتنی دارد، نزدیک است. دمراش در جایی

دیگر در این کتاب نقل‌قولی دارد که در آن ادبیات جهان «مونتاژی از نقشه‌های همپوشان در حال حرکت» است» (همان: ٢٤). این تعریف را می‌توان با تعریف شبکه‌ای بینامتنی مقایسه کرد. در نهایت، چنین تحلیلی فرآیندمحور است و نتیجه و محصول‌محور نیست. متنقد بینامتنی بر این اساس، شبکه‌ای از متون را می‌بافد که هیچ یک بر دیگری مسلط نیست و همه در حال ارجاع دایم به هم هستند.

بینامتنیت، چنانکه ژولیا کریستیوا می‌نویسد، پیش از هر چیز از گفتگوی بی‌پایان میان متن، نویسنده، خواننده (یا شخصیت داستان) و زمینه فرهنگی و گفتمانی که در آن متن نوشته شده و سپس خوانده می‌شود، حکایت می‌کند (Kristeva, 1980: 65). بر این اساس، هر متنی موزائیکی از نقل‌هاست (همان: ٦٦). کالر در کتاب *در جستجوی نشانه‌ها* در اهمیت تحقیق بینامتنی چنین می‌گوید: «برای اینکه بحثی بااهمیت شمرده شود باید در نسبتی با مجموعه‌ای از گفتمانها قرار گیرد» (Culler, 2001: 111). وی این گفتمان را چنین تعریف می‌کند «پروژه‌ها و افکار دیگری که به گونه آشکار یا پوشیده، برداشت می‌کنند، نقل می‌کنند، رد می‌کنند، یا تغییر شکل می‌دهند» (همان: ١١٢).

اما برای اینکه از نظریه بینامتنیت روشی برای نقد تطبیقی بیابیم چه باید کرد؟ کالر در کتاب *در جستجوی نشانه‌ها* می‌گوید: «تحقیق در حوزه بینامتنیت بررسی منابع و تأثیرها چنانکه به گونه سنتی گمان می‌شد نیست. تحقیق بینامتنی تور خود را گسترده‌تر می‌اندازد و کنشهای گفتمانی بی‌نام و نشان، و رمزگانهایی که منبع آنها گم شده‌اند را شامل می‌شود تا کنشهای دلالتی متون پس از آن [متن مورد نظر] را ممکن سازد». (همان: ١١٤)

به عنوان نمونه، کالر به جمله‌ای معمولی در شروع یک داستان اشاره می‌کند:

> جمله آغازینی مانند «روزی روزگاری پادشاهی زندگی می‌کرد که دختری داشت» از جهت پیش‌انگاشتهای ادبی و کاربردی بسیار غنی است. این جمله داستان را به مجموعه‌ای از داستانهای دیگری مرتبط می‌کند، آن را با سنتهای یک نوع ادبی تعریف می‌کند، از ما می‌خواهد که برخورد ویژه‌ای با آن داشته باشیم (تضمین می‌کند یا حداقل بسیار به این اشاره می‌کند که این داستان دارای نکته‌ای است، نکته‌ای اخلاقی که جزئیات و رویدادها را سامان می‌بخشد). این جمله یک مجری بینامتنی پرتوان است (همان: ١٢٧).

لیندا هاچن[٢٦] هم در کتاب *نظریه اقتباس* از تمرکز و علاقه خود به نظریه بینامتنیت

در حوزه مطالعات تطبیقی بارها یاد می‌کند (Hutcheon, 2006: 21-22)، و اقتباس را بر اساس سه محور تعریف می‌کند: «۱. جابجایی به رسمیت شناخته شده اثر یا آثار دیگر مشخص؛ ۲. یک کنش خلاق و تفسیری ازخودسازی/ بازیابی؛ ۳. یک درگیری بینامتنی طولانی مدت با اثر اقتباس شده» (همان: ۸).

به گمان نویسنده، پرسشهایی که یک پژوهشگر در روش بینامتنی تطبیقی می‌بایست بپرسد از این قرارند: دلالتهای متن ادبی مورد مطالعه در نسبت با متون اطراف خود چگونه شکل می‌گیرند و دگرگون می‌شوند؟ متون اطراف از جمله فرهنگ به عنوان متن، گفتمانهای مسلط، گفتمانهای به‌حاشیه رانده‌شده، متون هنری، متون سیاسی- اجتماعی، متون اقتصادی، متون تاریخی، متون علمی، متون هنری، و متون خوانده شده توسط خواننده متن، چه تأثیر دلالتی (ردپایی) بر متن مورد نظر داشته‌اند؟ متن مورد نظر را از درون گفتمان مسلط دوران خود خارج کنید و درون یک گفتمان دیگر بخوانید. رابطه ترامتنی متن مورد نظر با متون دیگر چیست؟ متن مورد نظر با چه نوع ادبی (ژانر) نسبت دارد و این نسبت چه مجموعه‌ای از دلالت‌ها را بر متن تحمیل می‌کند؟ چگونه نشانه‌های متن با نشانه‌های متون اطراف خود در حال تبادل دلالتی است و آنها را از خود می‌سازد؟ چگونه متنی را بخوانیم چنانکه انگار خود ترجمه‌ای از متنی دیگر است؟ چگونه متنِ مورد نظر، با رها شدن از بندِ محورهای زمان و مکانِ درونِ خود یا نگارشِ خود، دلالتهای تازه‌ای پیدا می‌کند؟ متنِ مورد نظر را در نسبت با متنیِ معاصر که پس از متن مورد نظر منتشر شده است بخوانید. کاربردها و انتخاب‌های واژگانی و نحوی متن مورد نظر با چه حوزه‌های ژانری دیگری نسبت دارند (به عنوان نمونه، چگونه متنی سیاسی از گفتمان مثلا آشپزی یا هنری برای دلالت‌پردازی استفاده می‌کند)؟ چگونه واژگانْ معنای جدیدی در فضای گفتمانی جدید به خود می‌گیرند؟

نتیجه

مطالعات تطبیقی با پشت سر گذاشتن دیدگاه‌های سلسله‌مراتبی (چه از دید ملیت، زبان و گفتمان قدرت و چه از دید تقدم زمانی) به سوی نقدی شبکه‌ای حرکت می‌کند که تنها در آن شبکه است که متون ادبی دلالت‌پردازی می‌کنند. روش‌شناسی مطالعات تطبیقی به دنبال بافتن این شبکه معنایی از متون در کنار یکدیگر است. متون با به

کارگیری مجموعه‌ای از رمزگان، نظامی نشانه‌ای را شکل می‌دهند و بنابراین، ادبیات تطبیقی به درستی و دقت می‌تواند این رمزگانها را در متون متفاوت هم‌سنجی کند. در نهایت، خوانش بینامتنی ادبیات تطبیقی، ادبیات تطبیقی را از دوگانه‌های قطبی رها می‌کند و نشان می‌دهد که متون بر اساس «خودی» و «دیگری» - یا متن اصلی و متن ترجمه‌شده - دلالت‌پردازی نمی‌کنند، بلکه این گفتگوی بی‌پایان آنهاست که ادبیات تطبیقی را همچنان ممکن می‌سازد. ادبیات تطبیقی – یا «ادبیات جهان» چنانکه گوته در ابتدا و دمراش به تازگی می‌گوید - «نوشته‌ای است که با ترجمه شدن به آن سودی برسد» (Damrosch, 2003). به عبارت دیگر، ادبیات تطبیقی نوین دعوت «دیگری» به درون متن است.

بر اساس آنچه طرح شد، در پایان مقاله، تعریفی تازه از ادبیات تطبیقی نوین - یا، به قول اسپیواک، «ادبیات تطبیقی در راه» - و روش‌شناسی ادبیات تطبیقی (نقد تطبیقی) پیشنهاد می‌شود:

مطالعات تطبیقی نوین، حوزه هم‌سنجی متون (همه فرهنگها و نه تنها ادبیات معیار اروپامحور) در مناسبات بینافرهنگی (خرده‌فرهنگها و فرهنگهای متکثر بینازبانی و درون‌زبانی/ درون‌ملی، و فرهنگهای به حاشیه رانده شده)، بینارسانه‌ای (ادبیات، فیلم، نقاشی، موسیقی، معماری، ...)، میان‌رشته‌ای (فلسفه، تاریخ، جامعه‌شناسی، روانشناسی، ...) و بیناژانری (داستان، شعر، نمایش، ...) است که با به کارگیری روشهای نقد بینامتنی و گفتگومندی (درون رویکردهای معاصر از قبیل پساساختگرایی، مطالعات فرهنگی، هویت جنسی، نشانه‌شناسی، روایت‌شناسی، تحلیل گفتمان، ...) به بازخوانی متون و کنشهای دلالتمندی متون (بدون توجه به معیار بودن آنها) در دو محور همزمانی و درزمانی (هم در یک زمان خاص و هم در طی تاریخ) می‌پردازد.

پی‌نوشت

1.Gayatri Chakravorty Spivak
2.Death of a Discipline
3. planetarity
4. Weltliteratur
5. Foreignization
6. Rudolf Pannwitz
7. José Ortega Y Gasset

8. Schleirmacher
9. F. W. Newman
10. Demography
11. Territorial
12. appropriation
13. canon
14. subject formation
15. Influence
16. adaptation
17. Parallelism
18. archetypal
19. 1Intertextuality
20. Dialogism
21. Filiation
22. Affiliation
23. diachronic
24. synchronic
25. literary competence
26. Linda Hitcheon

منابع

۱. بورخس، خورخه لوئیس؛ ***کتابخانه بورخس و ۲۳ داستان دیگر***؛ ترجمه کاوه سیدحسینی. تهران: نشر نیلوفر، ۱۳۸۹.

۲. نجومیان، امیرعلی؛ «تجربه مهاجرت و پارادوکس همانندی و تفاوت»؛ در *نشانه‌شناسی فرهنگ(ی)*: ***مجموعه مقالات نقدهای ادبی-هنری***، به کوشش امیرعلی نجومیان، تهران: سخن، ۱۳۹۰.

۳. نجومیان، امیرعلی؛«درآمدی بر شالوده شکنی (دریدا، بورخس، دن کیشوت)»؛***کتاب ماه ادبیات و فلسفه***،سال ششم (٦٧)، شماره ۷، اردیبهشت ۱۳۸۲؛ ۵۹-۵۰.

٤. نجومیان، حسین؛***زمینه حقوق تطبیقی***؛ مشهد: انتشارات جعفری، ١٣٤٨.

5. Arens, Katherine. "When Comparative Literature Becomes Cultural Studies: Teaching Cultures through Genres", ***The Comparatist***, 29, 2005, 123-147.

6. Bakhtin, M. M.***The Dialogic Imagination***.Ed. Michael Holquist. Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981.

7. Barthes, Roland. "From Work to Text**" in *Modern Literary Theory: A Reader***. Ed. Philip Rice and Patricia Waugh. London: Edward Arnold, 1989, 166-172.

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

9. Bassnett, Susan, ***Translation Studies***, Revised Edition. London & New York: Routledge, 1991.
10. Bassnett, Susan. "Reflections on Comparative Literature in the Twenty-First Century", ***Comparative Cultural Studies***, 3, 1-2, 2006, 3-11.
11. Benjamin. Walter. "The Task of the Translator," trans. Harry Zohn, in ***Illuminations***. London: Fontana/Collins, 1982, 69-82.
12. Bhabha, Homi K. ***The Location of Culture***. London: Routledge, 1994.
13. Culler, Jonathan. ***The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction***. London: Routledge, 2001.
14. D'Haen, Theo. "Antique Lands, New Worlds? Comparative Literature, Intertextuality, Translation". ***Forum for Modern Language Studies***, Vol. 43, No. 2, 2007, 107-120.
15. Damrosch, David. ***How to Read World Literature***. Chichester: Wiley-Blackwell, 2009.
16. Damrosch, David. ***What is World Literature?*** Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2003.
17. De Vries, Hent, "Anti-Babel: The 'Mystical Postulate' in Benjamin, de Certeau and Derrida," ***MLN***, 107:3, April 1992, 441-477.
18. Gasset, José Ortega Y, "The Misery and the Splendor of Translation," trans. Elizabeth Gamble Miller, in Rainer Schulte, and John Biguenet, eds., ***Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida***. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1992, 93-112.
19. Guillen, Claudio. ***The Challenge of Comparative Literature***.Trans. Cola Franzen. Massachusetts and London: Harvard University Press, 1993.
20. Huggan, Graham. "Postcolonial Studies and the Anxiety of Interdisciplinarity", ***Postcolonial Studies***, 5, 3, 2002, 245-275.
21. Hutcheon, Linda. ***A Theory of Adaptation***. London: Routledge, 2006.
22. Jacobs, Carol, "The Monstrosity of Translation," ***MLN,*** 90, 1975, 755-766.
23. Kristeva, Julia. ***Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art***. Oxford: Blackwell, 1980.
24. Riffaterre, Michael. "On the Complementarity of Comparative Literature and Cultural Studies" in ***Comparative Literature in the Age of Multiculturalism***, ed. Charles Bernheimer. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1995.
25. Said, Edward W. ***Culture and Imperialism***. New York: Vintage Books, 1994.

26. Said, Edward W. ***Orientalism: Western Conceptions of the Orient***. New York: Vintage, 1979.
27. Said, Edward W.The World, The Text*, and* the Crit*ic*. Cambridge: ***Harvard University*** Press, 1983.
28. Spivak, Gayatri C. ***Death of a Discipline***. New York: Columbia University Press, 2003.
29. Stallknecht, Newton P. and Horst Frenz, eds. ***Comparative Literature: Method and Perspective***. Illinois: Southern Illinois University Press, 1961.
30. Steiner, George. "What is Comparative Literature?" in ***No Passion Spent: Essays 1978-1996***. London: Faber and Faber, 1996.
31.Wellek, René. "Comparative Literature Today", ***Comparative Literature***, 7, 4, 1965, 325-337.
32. Wellek, René. "The *Crisis* in *Comparative Literature*." **in*Concepts of Criticism***.Ed. Stephen G. Nicholas, Jr. New Haven: Yale UP, 1963, 282-95.