

## ادبیات جهان و ترجمه

### امید آزادی بوگر

در «تأملاتی در ادبیات جهان» مطرح شد که برای برون‌رفت از تنگ‌نظری فکری و محدودیت جغرافیایی ادبیات تطبیقی، مسیر ادبیات جهان راه‌حلی جاه‌طلبانه اما دشوار است. با مقایسه تاریخ رمان مدرن در اروپا و سایر نقاط جهان، فرانکو مورتی فرضیه‌ای درباب تاریخ رمان در «مرکز» و «حاشیه» پیشنهاد کرد. اتکای مدل او برای ادبیات جهان بر نظریه اقتصادی سامانه جهانی و با واکنش‌های متعددی مواجه شد.

در مقاله حاضر، مورتی به نقدهای وارده به مدل پیشنهادی‌اش پاسخ می‌دهد، برخی از نظریاتش را تصحیح و برخی را نیز مردود می‌کند. او بر سه محور اساسی مدل پیشنهادی‌اش متمرکز می‌شود: اول، رمان به‌عنوان یک نوع ادبی قابلیت جابه‌جایی بین‌المللی بالایی دارد و نماینده همه انواع ادبی نیست. بنابراین نتایج حاصل از بررسی تاریخ رمان به سایر حیطه‌های ادبیات جهان قابل تعمیم نمی‌باشد. دوم، تعریف او از مرکز و حاشیه، بر مبنای نظریه اقتصادی سامانه جهانی، محدود است و فضای «نیم‌حاشیه/نیم‌مرکز» را در نظر نمی‌گیرد؛ به همین دلیل، مدل پیشنهادی وی شرحی ناقص از تاریخ رمان و تکوین آن در بطن‌های مختلف تاریخی و فرهنگی به دست می‌دهد. محور سوم به بحثی گسترده‌تر در فلسفه تاریخ ادبیات مربوط است و در متن حاضر به صورت اجمالی بیان شده است: کار تاریخ ادبیات چیست و بهترین روش تحلیل تطبیقی کدام است؟ این مورد چندان در بحث حاضر شکافته نشده و مورتی به اشاره‌ای مختصر به شاکله فکری خود اکتفا می‌کند. از این نظر، روش مناسب نقد و تاریخ ادبیات برای او همچنان در سنت فکری چپ منتقد سرمایه‌داری قرار دارد، که به نوعی تضادی دیالکتیک با مفهوم ادبیات جهان (حاصل از جهانی‌شدن) و یا تلاش برای رهایی از استیلای نمادین دارد؛ او فقط به مورد دوم پرداخته است.

در شکل‌گیری ادبیات جهان، عوامل متعددی دخالت دارند و همان‌طور که مورتی نیز اذعان دارد، سلطه اقتصادی یا سیاسی ضرورتاً منجر به ایجاد اعتبار و یا غلبه فرهنگی نمی‌شود. به همین دلیل، مطالعه نوع و میزان تأثیر عوامل غیرمتنی بر جابه‌جایی بین‌المللی آثار ادبی

کاری دشوار است و احتمالاً بر عهده مورخان تاریخ ادبی ملی (و نه تاریخ ادبیات جهان) نهاده خواهد شد. مقاله پیشین و متن حاضر نشانگر بخشی از پیچیدگی تعاملات ادبی جهان در ترجمه است.

## تأملاتی دیگر<sup>۱</sup>

فرانکو مورتی

ترجمه امید آزادی بوگر

در یک سال و اند گذشته، مقالات متعددی در باب مباحث مطرح شده در «تأملاتی در ابیات جهان» منتشر شده است: کریستوفر پرندرگست، فرانچسکا اُرسینی، افرائین کریستال و جاناتان آراک در *نیولفت ریویو*، امیلی اپتر و ژاله پرلا در جای دیگر.<sup>۱</sup> از همه آنها ممنونم. واضح است که نمی‌توانم به همه نکات با جزئیات پاسخ بدهم؛ در اینجا روی سه حوزه اساسی اختلاف [نظر] بین مان تمرکز می‌کنم: الگوی جایگاه (مسئله‌دار) رمان؛ رابطه میان مرکز و حاشیه و نتیجه آن برای فرم ادبی؛ طبیعت تحلیل تطبیقی.

### یکم

باید [کار را] از جایی شروع کرد و «تأملاتی در ادبیات جهان» تلاش داشت با تمرکز بر پدیدارشدن رمان مدرن از چگونگی کارکرد سامانه جهان ادبی طرحی بزند: [رمان] پدیده‌ای که می‌توان به راحتی [از سایر پدیده‌ها] جدایش کرد، در همه جهان مطالعه شده، و در نتیجه موضوع بسیار مناسبی برای کار تطبیقی است. من همچنین اضافه کردم که رمان «یک مثال است، نه یک مدل؛ و البته مثال من، بر اساس زمینه‌ای [رشته‌ای] که می‌شناسم (در جای دیگر، چیزها ممکن است متفاوت باشد).» و البته در جاهای دیگر چیزها متفاوت هم هست؛ پرندرگست می‌پرسد: «[حتی] اگر بتوان رمان را تماماً دارای بار سیاسی دید، این موضوع درباره دیگر ژانرها صدق نمی‌کند. نمایشنامه با اضطراب [و تنش] کمتری [بین زبان‌ها] جابه‌جا می‌شود ... فرمول [مورتی] درباره شعر غنایی چطور جواب خواهد داد؟» و کریستال می‌پرسد: «چرا شعر از قوانین رمان پیروی نمی‌کند؟»<sup>۲</sup>

<sup>۱</sup> اصل این مقاله با عنوان *More Conjectures* در شماره ۲۰ مجله *New Left Review* (مارس-آوریل ۲۰۰۳)، صص. ۷۳-۸۱ چاپ شده است.

نمی‌کند؟ تردید دارم! پترارکیسم<sup>۳</sup> چه می‌شود؟ پترارکیسم با سنن غنایی فرم‌گرفته‌اش پیش رفت، و (حداقل) به اسپانیا، پرتغال، فرانسه، انگلستان، ولز، کشورهای پست [هلند، بلژیک و لوکزامبورگ]، قلمروهای آلمانی، لهستان، اسکاندیناوی، دالماتیا (و، به نظر رولاند گرین، جهان جدید [آمریکا]) گسترش یافت. تا آنجا که به عمق و مدت زمان [تأثیر] پترارکیسم مربوط است، نسبت به این ادعای قدیمی ایتالیایی تردید دارم که پیش از پایان قرن شانزدهم، بیش از دوهزار غزل در اروپا به تقلید از پترارک نوشته شده بود؛ اما باز، به نظر می‌رسد اختلاف نظر اصلی نه بر سر حجم کلان واقعیات مسلّم، بلکه کلان بودن کلاسیت آنهاست— که از یک قرن (طبق نظر ناواراته و فوجیلا)، تا دو قرن (به گفته مانرو سورولا، کندی)، سه قرن (در نظر هافمایستر، و خود کریستال)، یا پنج قرن (گرین) متغیر است. در مقایسه با بسط موج‌گونه این، به قول هافمایستر، «زبان رابط شاعران عشق» [درباره شعر پترارک]، «واقع‌گرایی» رمان غربی [و گسترش آن در جهان] همچون مدتی زودگذر است.<sup>۴</sup> در هر حال، تصوّر می‌کنم که در شرایط برابر جنبش‌های ادبی بر سه متغیر کلی—بازار بالقوه یک ژانر، فرم‌گیری کلی آن، و استفاده آن از زبان— استوار است، و بین چند حالت قرار دارد: از انتشار موج‌گونه فرم‌ها با بازاری بزرگ، تا فرمول‌های سفت و سخت و سبک ساده‌شده (مثلاً، در رمان‌های ماجراجویانه)، تا ثبات نسبی ژانرهایی که ویژگی‌شان بازاری کوچک، منحصر به فردی تعمّدی، و غلظت زبانی است (همچون شعر تجربی). در این الگو، رمان نماینده تمام سامانه [ادبی] نیست، بلکه نماینده بخشی از آن است که قابلیت جابه‌جایی بالایی دارد، و تمرکز صرف بر آن احتمالاً موجب مبالغه در [بررسی] جابه‌جایی ادبیات جهان خواهد شد. اگر «تأملاتی در ادبیات جهان» در این مورد خطا کرده، اشتباه بوده و هرچه بیشتر در مورد انتشار بین‌المللی نمایشنامه، شعر و غیره می‌آموزیم (در اینجا پژوهش دونالد ساسون روی بازارهای فرهنگی بسیار ارزشمند است)، این اشتباه به راحتی تصحیح خواهد شد.<sup>۵</sup> راستش اگر مشخص شود تمام ادبیات «پیرو قوانین رمان» است، بسیار ناامید خواهم شد؛ اینکه یک شرح همه‌جا درست از آب دربیاید، به نظر غیرواقعی و به طرز خارق‌العاده‌ای ملال‌آور است. اما پیش از پرداختن به گمان‌هایی انتزاعی، باید بیاموزیم که واقعیتهای مسلّم و مهم تاریخ ادبی را در حوزه‌های تخصصی‌مان به اشتراک بگذاریم. بدون کار جمعی، ادبیات جهان همواره سربازی باقی خواهد ماند.

## دوم

آیا نظریه سامانه جهانی، که بر تقسیم کار سفت و سختی در عرصه بین‌الملل تأکید دارد، مدل خوبی برای مطالعه ادبیات جهان است؟ در این مورد، کریستال جدی‌ترین مخالف است؛ او می‌نویسد: «بحث من در دفاع از ادبیات جهانی است که در آن ابداع فرم‌هایی که [در نقد] به حساب می‌آیند در انحصار غرب نیست؛ که در آن موضوعات و فرم‌ها می‌توانند در چندین جهت حرکت کنند—از مرکز به حاشیه، از حاشیه به مرکز، از یک حاشیه به دیگری—در حالی که برخی فرم‌های تأثیرگذار ممکن است اصلاً چندان جابه‌جا نشوند.»<sup>۶</sup>

بله، فرم‌ها می‌توانند در چندین جهت حرکت کنند. اما آیا واقعاً اینطور است؟ نکته همین است و نظریه تاریخ ادبی باید به محدودیت‌های جابه‌جایی فرم‌ها، و دلایل آنها بیندیشد. برای مثال، آنچه من دربارهٔ رمان‌های اروپایی می‌دانم اینطور می‌گوید که «فرم‌های تأثیرگذار» به‌ندرت جابه‌جانشده باقی می‌مانند؛ و اینکه جابه‌جایی از یک حاشیه به حاشیه‌ای دیگر (بدون عبور از مرکز) تقریباً [هرگز] اتفاق نیفتاده است؛<sup>۷</sup> اینکه جابه‌جایی از حاشیه به مرکز کمتر نادر اما همچنان بسیار غیرمعمول است، در حالی که جابه‌جایی از مرکز به حاشیه بسیار بیشتر رخ داده است.<sup>۸</sup> آیا معنای تلویحی این واقعیت‌های مسلم آن است که غرب «انحصار فرم‌های تأثیرگذار را در اختیار دارد»؟ البته که نه.<sup>۹</sup> فرهنگ‌های مرکز منابع بیشتری برای سرمایه‌گذاری در نوآوری (ادبی و غیر آن) دارند، و در نتیجه بیشتر احتمال دارد که خلاق باشند؛ در انحصار داشتن خلاقیت قضاوتی تاریخی نیست.<sup>۱۰</sup> مدلی که در «تأملاتی در ادبیات جهان» پیشنهاد شده است، نوآوری را صرفاً برای چند فرهنگ کنار نمی‌گذارد و آن را از دیگران دریغ نمی‌کند؛ بلکه [این مدل] تبیین‌کنندهٔ شرایطی است که در آن احتمال بیشتری دارد [نوآوری] رخ بدهد، و نیز [تبیین‌کننده] فرم‌هایی که در آن پدیدار می‌شود. نظریه هرگز عدم‌برابری را از بین نخواهد برد؛ بلکه صرفاً می‌تواند امیدوار باشد که توضیحش دهد.

## سوم

انتقاد دیگر کریستال دربارهٔ «ادعای [وجود] یک رابطهٔ کلی میان نابرابری‌های اقتصادی جهان و سامانه‌های ادبی است»: به عبارت دیگر، «این فرض که روابط ادبی و اقتصادی موازی هستند ممکن است در برخی موارد جواب بدهد و در برخی نه.»<sup>۱۱</sup> بحث ایون-زوهار پاسخی نسبی به این نقد است؛ اما در وجهی دیگر کریستال حق دارد، و نشاط ساده‌انگارانه [من در] مقاله‌ای که در اصل حاصل یک سخنرانی سی دقیقه‌ای بوده است به‌شکلی جدی

گمراه‌کننده است. با فروکاستن سامانه ادبی جهان به مرکز و حاشیه، من محدوده انتقالی (یعنی: نیم‌حاشیه) را که از طریق آن فرهنگ‌ها وارد مرکز شده و یا از آن خارج می‌شوند، از تصویر پاک کردم. در نتیجه، این نکته را که در بسیاری (و یا شاید اکثر) موارد، استیلائی مادی و فکری بسیار نزدیکند، اما یکی نیستند، دست کم گرفتم.

بگذارید چند مثال بیاورم. در قرن هجدهم و نوزدهم، رقابت دیرینه میان انگلستان و فرانسه برای استیلا به پیروزی انگلستان در همهٔ جبهه‌ها، به‌جز یکی، ختم شد: در جهان روایت، نتیجه برعکس بود، و رمان‌های فرانسوی هم موفق‌تر و هم از نظر فرم مهم‌تر از رمان‌های انگلیسی بودند. در جای دیگری نیز تلاش کرده‌ام که دلایل برتری ریخت‌شناسانه تراژدی‌های آلمانی از نیمهٔ قرن هجدهم [به بعد] را نشان بدهم؛ و یا نقش واقعیت‌های نیم‌حاشیه در خلق فرم‌های حماسی مدرن را. یک مثال عجیب این ماجرا پترارکیسم است: [این فرم شعری] زمانی به اوج بین‌المللی‌اش می‌رسد که منطقه ثروتمند خاستگاهش به‌شکلی فجیع افول پیدا کرده (همچون ستارگانی که همچنان پس از مرگ در حال درخشیدن هستند). همه این (و دیگر) مثال‌ها دو ویژگی مشترک دارند. اول، از فرهنگ‌هایی برخاسته‌اند که بسیار نزدیک، و یا درون، مرکز سامانه [ادبی] قرار دارند—اما در فضای اقتصادی استیلا ندارند. شاید فرانسه در اینجا الگو باشد، گویی که دوام‌بودن ابدی در فضای سیاسی و اقتصادی باعث تشویق سرمایه‌گذاری در فرهنگ شد (همچون [بروز] خلاقیت بیقرار در دوران پس از ناپلئون، در مقایسه با رخوت ویکتورین‌های پیروز [در انگلستان]). در نتیجه، یک شکاف—محدود—میان استیلائی مادی و ادبی وجود دارد: در مورد خلاقیت صرف، این شکاف عریض‌تر است (چرا که نیاز به ابزار قوی تولید و نشر ندارد)، ولی برای انتشار (که نیازمند ابزار قوی تولید و نشر است)<sup>۱۲</sup> تفاوت کمتر، و یا غایب، است. در عین حال، و این دو مین خصوصیت مشترک است، همهٔ این مثال‌ها تأییدکننده نابرابری‌های سامانه ادبی جهان هستند: نوعی نابرابری که در عینی که همپوشانی با نابرابری اقتصادی ندارد و اجازه اندکی جابه‌جایی را می‌دهد—اما جابه‌جایی‌اش [صرفاً] داخلی و در درون سامانه نابرابر، و نه جایگزین آن، است. گاهی، حتی منطق [دوگانه] نیم‌حاشیه و مرکز ممکن است شکاف کلی را افزایش دهد (همچون زمانی که هالیوود به‌سرعت فیلم‌های موفق خارجی را «بازسازی» و از این طریق جایگاه خود را تقویت می‌کند). در هر حال، این زمینه دیگری است که در آن پیشرفت تنها از طریق هماهنگی بین [نمونه‌های خاص] دانش‌های محلی ممکن است.

## چهارم

نکته اصلی ریخت‌شناسی [ادبی در] «تأملاتی در ادبیات جهان»، بیان تفاوت میان پدیدارشدن رمان در مرکز به‌عنوان «توسعه مستقل»، و پدیداری آن در حاشیه به‌صورت «مصالحه» میان تأثیر غربی و مواد خام محلی است. اما همان‌طور که پرلا و آراک نیز اشاره کرده‌اند، رمان‌های اولیه انگلیسی، به قول فیلدینگ، «به پیروی از روش سروانتس» (و یا کسی دیگر) نوشته شدند، و در نتیجه این نشان می‌دهد که مصالحه میان فرم‌های محلی و خارجی در مورد رمان‌های اولیه انگلیسی هم اتفاق افتاده است.<sup>۱۳</sup> و اگر این نکته صحیح باشد، حتی در اروپای غربی هم «توسعه مستقل» وجود نداشته، و این ایده که تاریخ فرم‌ها در مرکز و حاشیه متفاوت است از هم می‌پاشد. سامانه جهانی ممکن است در سطوح دیگری مفید واقع شود، اما توان تشریح در سطح فرم را ندارد.

در اینجا مسائل آسان است: پرلا و آراک درست می‌گویند—و من باید بهتر از این می‌دانستم. در هر حال، این فرض که فرم ادبی همواره حاصل مصالحه میان نیروهای متضاد است یکی از موضوعات مکرر و مؤثر در شکل‌گیری اندیشه من بوده است: زیبایی‌شناسی فرویدی فرانچسکو اورلاندو، «اصل پاندا»ی گولد، و درک لوکاچ از واقع‌گرایی. چطور ممکن است که همه اینها را «فراموش» کنم؟ به احتمال زیاد، دوگانه مرکز-حاشیه باعث شد فکر (و یا آرزو) کنم که طرح ریخت‌شناسانه موازی‌ای وجود دارد، و بعد آن را در قالب مفهومی اشتباه قرار دادم.<sup>۱۴</sup>

پس بگذارید یکبار دیگر امتحان کنم. ایون-زوهار می‌نویسد: «احتمالاً تمام سامانه‌هایی که می‌شناسیم، تحت تأثیر نقش مهم دخالت [فرهنگ خارجی] پدیدار شده و تکوین یافته‌اند ... حتی یک سنت ادبی وجود ندارد که [در فرایند تکوینش] از دخالت یک ادبیات جاافتاده‌تر مصون مانده باشد؛ و هیچ ادبیاتی نمی‌تواند بدون دخالت [و تأثیر ادبیات خارجی] در تاریخش وجود داشته باشد.»<sup>۱۵</sup> هیچ ادبیاتی از دخالت مصون نیست ... و در نتیجه هیچ ادبیاتی بدون مصالحه میان [فرم‌های] محلی و خارجی وجود ندارد. اما آیا این بدان معناست که همه انواع دخالت و مصالحه یکی هستند؟ البته که نه؛ رندنامه، روایت‌های اسارت، و یا حتی رمان تربیتی نمی‌توانست همان فشاری را بر رمان‌نویسان انگلیسی و فرانسوی بیاورد که رمان تاریخی یا اسرارآمیز بر نویسندگان اروپا و آمریکای لاتین داشت؛ و باید راهی برای بیان این تفاوت پیدا کرد، برای تشخیص این که مصالحه چه زمانی با فشار [و/اکراه] اتفاق

می‌افتد، و در نتیجه احتمال دارد که نتایج بی‌ثبات و متکثری ایجاد کند—همانند آنچه که ژائو «ناراحتی» راوی رمان اواخر دوره چینگ می‌نامد. در اینجا نکته‌ای کلیدی وجود دارد: اگر محدودیتی قوی و سامانمند به‌وسیله برخی ادبیات‌ها بر برخی دیگر اعمال می‌شود (و به‌نظر می‌رسد که همه ما در این مورد توافق داریم)،<sup>۱۶</sup> پس باید بتوانیم آثارش را در فرم ادبی تشخیص بدهیم: چراکه فرم‌ها در واقع، به‌قول شوارتز، «انتزاع روابط خاص اجتماعی هستند.» در «تأملاتی در ادبیات جهان»، طرح این نیروها در قالب تضاد کمی میان «توسعه مستقل» و «مصالحه» تجسم می‌یابد؛ اما از آنجا که این راه‌حل مردود شده، باید چیز دیگری را امتحان کنیم. و بله، «اندازه‌گیری» میزان فشار خارجی بر یک متن، و یا عدم‌ثبات فرهنگی‌اش، و یا عدم‌ثبات یک راوی، پیچیده و حتی گاهی ناممکن خواهد بود. اما [ترسیم] نمودار قدرت نمادین هدفی جاه‌طلبانه است، و بدیهی است که دست‌یافتن به آن دشوار خواهد بود.

### پنج

از آنچه گذشت دو حوزه برای مباحث آینده حاصل می‌شود. اولی مربوط به نوع دانشی است که تاریخ ادبیات باید پیگیری کند. آراک، پروژه آوریباخ را به‌صورت مختصر و مفید چنین توصیف می‌کند: «بدون علم، بدون قانون»؛<sup>۱۷</sup> و اشارات مشابهی در سایر مقالات نیز وجود دارد. طبعاً این همان سؤال قدیمی است که آیا موضوع مناسب رشته‌های تاریخی موارد خاص هستند و یا مثال‌های انتزاعی؛ از آنجا که با جزئیات مبسوط در مجموعه مقالاتی در آینده در باب مورد بحث خواهیم کرد، در اینجا به این نکته اکتفا می‌کنم که می‌توانیم از روش‌های پژوهش در علوم اجتماعی و طبیعی بسیار بیاموزیم. آیا، به‌قول اپتر، [با این مطالعات] خود را «در شهری از ریز-قطعات، جایی که واحدهای ادبی ریزودرشت در سامانه‌ای جهانی، بدون هیچ [نظم و] ابزار جداسازی قرار دارند»، نخواهیم یافت؟ امیدوارم ... جهان بسیار جالبی خواهد بود.

پس، بگذارید به دنبال ابزار جداسازی خوبی بگردیم. آراک پروژه «تأملاتی در ادبیات جهان» را «فرمالیسم بدون نزدیک-خوانی» می‌خواند، و تعریفی بهتر از آن هم سراغ ندارم. امیدوارم همچنین نوعی از فرمالیسم باشد که بر «جزئیات»، که برای او و پرندرگست بسیار مهم هستند، تأکید کند، و با مدل‌ها و طرح‌ها جزئیات را از بین نبرد.<sup>۱۸</sup>

دست‌آخر، سیاست. تعداد زیادی مقاله به فشار سیاسی موجود پشت واقع‌گرایی<sup>۱۹</sup> آوریباخ و یا جمهوری ادبیات جهان کازانووا اشاره کرده‌اند. من دو نسخه لوکاچ از ادبیات تطبیقی را

به آنها اضافه می‌کنم: نخست، آن که در حدود جنگ جهانی اول تبلور یافت، وقتی که [با نوشتن] نظریه *رمان*، و راهنمای (هرگز تکمیل نشده) مطالعه داستایوفسکی، لوکاچ در این اندیشه بود که آیا هنوز می‌توان جهانی ورای سرمایه‌داری را متصور شد یا نه؛ دوم، آن که در دهه سی [در قرن بیستم میلادی] شکل گرفت: تعمقی درازمدت در اهمیت سیاسی متضاد ادبیات آلمانی و فرانسوی (و باز روسیه در پس زمینه بود). افق زمان-مکانی لوکاچ محدود بود (قرن نوزدهم، سه ادبیات اروپایی، به‌علاوه سروانتس در نظریه *رمان* و اسکات در *رمان تاریخی*)؛ پاسخ‌های او اغلب مبهم، مغلق، و سطحی—و یا حتی بدتر—هستند. اما درسی که از او می‌آموزیم این است که چطور بیان برنامه تطبیقی‌اش (اروپای غربی یا روسیه؛ آلمان یا فرانسه) همزمان تلاشی برای درک دوره‌های سخت سیاسی روزگارش است. یا به‌عبارت‌دیگر: تصور ما از ادبیات تطبیقی، انعکاس درک ما از جهان است. «تأملاتی در ادبیات جهان» تلاش داشت که همین کار را کند: با این زمینه بی‌سابقه که تمام جهان احتمالاً تحت [استیلا] یک مرکز قدرت قرار گرفته است—مرکزی که برای مدتی طولانی قدرت استیلائی نمادین بی‌سابقه‌ای اعمال کرده است. در طرح‌ریزی یک جنبه از زمینه تاریخی زمان حاضر، و طراحی برخی نتایج محتمل آن، «تأملاتی در ادبیات جهان» ممکن است در بیان مورد خاص خود زیاده‌روی، و یا در برخی موارد اشتباهاتی کرده باشد. اما رابطه میان آن پروژه و پیش‌زمینه‌اش برقرار است، و معتقدم به کار ما در آینده اهمیت و جدیت خواهد داد. در زمانی که این صفحات را می‌نویسم، اوایل مارس ۲۰۰۳، از این نظر لحظه‌ای بسیار فوق‌العاده و تضادآمیز است که بعد از بیست سال استیلائی بی‌چون‌وچرای آمریکا، میلیون‌ها نفر در دنیا فاصله بسیار زیاد [مخالفت] خود را با سیاست‌های آمریکا بیان کرده‌اند. به‌عنوان انسان، این دلیلی برای خرسندی است. به‌عنوان مورخان فرهنگ، این علتی برای اندیشیدن است.

<sup>۱</sup> مقالات این منتقدان به این شرح است:

Christopher Prendergast, "Negotiating World Literature", *New Left Review* 8; Francesca Orsini, "Maps of Indian Writing", *New Left Review* 13; Efrain Kristal, "Considering Coldly . . .": A Response to Franco Moretti", *New Left Review* 15; Jonathan Arac, "Anglo-Globalism?" *New Left Review* 16; Emily Apter, "Global Translatio: The 'Invention' of Comparative Literature, Istanbul, 1933", *Critical Inquiry* 29, 2003; Jale



Parla, "The Object of Comparison", *Comparative Literature Studies*, ed. Djelal Kadir, January 2004.

[توضیح م.] در ادامه متن حاضر، هر جا به مقالات بالا اشاره شده است، نام نویسنده به جای عنوان مقاله در ارجاعات به کار رفته است. تنها استثنا مقاله پیشین خود مورتی است.

<sup>۲</sup> «تأملاتی در ادبیات جهان»، ص. ۵۸؛ پرندرگست، صص. ۱-۱۲۰؛ کریستال، ص. ۶۲. اورسینی نکته‌ای مشابه درباره ادبیات هند مطرح می‌کند: «به نظر می‌رسد نظریه رمان-بنیان مورتی در شبه‌قاره هند کاربرد اندکی داشته باشد، جایی که فرم‌های اصلی [طی] قرون نوزدهم و بیستم شعر و نمایشنامه و داستان کوتاه بوده‌اند، [فرم‌هایی] که تکوینشان احتمالاً مسیر تحول متفاوتی دارد»، ص. ۷۹.

<sup>۳</sup> [توضیح م.] اشاره به فرانچسکو پترارک (۱۳۷۴-۱۳۰۴ م.)، شاعر ایتالیایی دوران رنسانس دارد.

<sup>۴</sup> در ارتباط با پترارکیسم، به منابع زیر مراجعه کنید:

Antero Meozzi, *Il petrarchismo europeo (secolo xvi)*, Pisa 1934; Leonard Forster, *The Icy Fire: Five studies in European Petrarchism*, Cambridge 1969; Joseph Fucilla, *Estudios sobre el petrarquismo en España*, Madrid 1960; Ignacio Navarrete, *Orphans of Petrarch*, California 1994; William Kennedy, *Authorizing Petrarch*, Ithaca 1994; Maria Pilar Manero Sorolla, *Introducción al estudio del petrarquismo en España*, Barcelona 1987; Gerhart Hoffmeister, *Petrarkistische Lyrik*, Stuttgart 1973; Roland Greene, *Post-Petrarchism: Origins and Innovations of the Western Lyric Sequence*, Princeton 1991.

کریستال، در جایی به صورت تلویحی استیلاهی پترارکیسم در شعر اروپا و آمریکای لاتین را می‌پذیرد: «سنن غنایی شعر اسپانیایی مدرن در قرن شانزدهم توسط Garcilaso de la Vega و Boscán بسط یافت ... اولین نشانه‌های واکنش علیه سخت‌ترین سنن عروض اسپانیایی نه در اسپانیا بلکه در آمریکای اسپانیایی در دهه ۱۸۳۰ شکل گرفت»، ص. ۶۴.

<sup>۵</sup> برای یک روایت اولیه به مقاله زیر مراجعه کنید:

Donald Sasson, "On Cultural Markets", *New Left Review* 17 (Sep-Oct 2002).

<sup>۶</sup> کریستال، ۴-۷۳.

<sup>۷</sup> منظورم در اینجا جابه‌جایی میان فرهنگ‌های حاشیه‌ای است که به یک «منطقه» تعلق ندارند: برای مثال، از نروژ به پرتغال (یا بلعکس)، و نه از نروژ به ایسلند یا سوئد، و یا از کلمبیا به گواتمالا و پرو. زیرسامانه‌هایی که با زبان، مذهب یا سیاست نسبتاً یکدست شده‌اند—و در بین آنها آمریکای لاتین جالب‌ترین و قوی‌ترین نمونه است—زمینه مناسبی برای مطالعه تطبیقی هستند، و ممکن است پیچیدگی‌های جالبی به تصویر کَلّی‌تر اضافه کنند (همچون مدرنیسم Dario که کریستال نیز بدان اشاره کرده است).

<sup>۸</sup> دلیل اینکه محصولات فرهنگی از مرکز به حاشیه جابه‌جا می‌شوند در کار ایون زوهار روی چند-سامانه‌ها بیان، و در ابتدای «تأملاتی در ادبیات جهان» نیز به‌طور مبسوط نقل‌قول شده است: ادبیات‌های حاشیه (یا

«ضعیف»، به قول او) «غالباً انواع مشابه طیف وسیع فعالیت‌های ادبی که در ادبیات‌های بزرگ همسایه قابل مشاهده است را ندارند (و ممکن است این احساس را ایجاد کند که [آن طیف ادبی کاملاً ضروری و] غیرقابل اجتناب است)»؛ «یک سامانه ضعیف قادر نیست صرفاً با تکیه بر کارگان [رپرتوار] خانگی عمل کند»، و کاستی حاصل «ممکن است به‌طور کامل یا نسبی توسط ترجمه جبران شود». ایون-زوهار ادامه می‌دهد که ضعف ادبی «ضرورتاً از ضعف سیاسی و یا اقتصادی ناشی نمی‌شود، اگر چه به‌نظر می‌رسد با شرایط مادی ارتباط دارد»؛ در نتیجه، «از آنجا که ادبیات‌های حاشیه در نیمکره غربی در عمده موارد با ادبیات ملل کوچکتر یکی دانسته می‌شود، هرچند که این ایده ممکن است به‌نظر ناپسند باشد، انتخابی نداریم مگر اینکه بپذیریم که در یک گروه از ادبیات‌های کلی مربوط به هم، همچون ادبیات‌های اروپا، از ابتدای [به‌وجود آمدن] این سنن ادبی سلسله‌مراتبی به‌وجود آمده است. در درون این (چند-)سامانه کلان، برخی ادبیات‌ها جایگاهی حاشیه‌ای یافته‌اند، که تنها بدین معناست که تا حد زیادی بر مدل ادبیات خارجی بنا نهاده شده‌اند» (ایون-زوهار، «مطالعات چند-سامانگی»، در *Poetics Today*، بهار ۱۹۹۰، صص. ۴۷ و ۸۱ و ۸۰ و ۴۸).

<sup>۴</sup> بر نقدی که اهمیت دارد نیز استیلا ندارد. آراک می‌نویسد که از میان بیست منتقدی که بحث «تأملاتی در ادبیات جهان» بر مبنای کارشان شکل گرفته است، «یکی از زبان اسپانیایی، یکی از ایتالیایی، و هجده نفر از انگلیسی نقل قول شده‌اند»؛ بنابراین، «تنوع تحسین برانگیز سیر در بیست ادبیات ملی، به تنها ابزاری که با آن می‌توانند شناخته شوند فروکاسته می‌شود. زبان انگلیسی در فرهنگ، همچون دلار در اقتصاد، وسیله‌ای است که می‌توان با آن دانش را از محلی به جهانی ترجمه کرد» (ص ۴۰). درست است، هجده منتقد به زبان انگلیسی نقل قول شده‌اند. اما تا آنجا که من می‌دانم، تنها چهار یا پنج نفرشان اهل کشور دلار هستند، درحالی که بقیه از نیم‌دوجین کشورهای دیگرند. آیا این از زبانی که به کار می‌برند اهمیت کمتری دارد؟ تردید دارم. انگلیسی جهانی احتمالاً توان اندیشیدن ما را تحلیل می‌برد، همان‌طور که فیلم‌های آمریکایی [بر مخاطب] تأثیر دارند. اما درحال حاضر، [انگلیسی جهانی] تبادلات عمومی پرسرعتی را ممکن می‌سازد که بسیار بیشتر از خطرات احتمالی‌اش سودمند است. پرلا به‌خوبی این نکته را بیان می‌کند: «پرده برداشتن از استیلا [امپریالیسم] کاری اندیشمندانه [روشنفکرانه] است. وقتی کسی به این قصد اقدام می‌کند، انگلیسی دانستن ضروری ندارد.»

<sup>۱۰</sup> درهرحال، دو کتاب آخرم با انقلاب‌های فرمی در روایات روسیه و آمریکای لاتین به پایان می‌رسد— نکته‌ای که در مقاله‌ای درباره ادبیات‌های اروپا نیز عنوان کرده‌ام («واردکننده آن دسته نوآوری‌های فرمی‌اند که خود دیگر قادر به تولیدشان نیست»)، و در مقاله دیگری درباره صادرات هالیوودی («فعالیت یک ضدتیرو در درون سامانه ادبی جهان») و همین‌طور در خود «تأملاتی در ادبیات جهان».

نشانی این مقالات:

“Modern European Literature: A Geographical Sketch”, *New Left Review* I/206 (1994);  
 “Planet Hollywood”, *New Left Review* 9 (2001).

«تأملاتی در ادبیات جهان» اشاره می‌کند که «در آن لحظات نادری که برنامه ناممکن موفق می‌شود، انقلاب‌های فرمی اصیل داریم»، و اینکه «در برخی موارد خوش‌شانس، ضعف ساختاری به توان بدل می‌شود، همچون تفسیر شوارتز از ماشادو دو آسیس».

<sup>۱۱</sup> کریستال، صص. ۶۹ تا ۷۳.

<sup>۱۲</sup> این نکته که ابداعاتی ممکن است در نیمه-حاشیه پدیدار شود، اما مرکز آن را صاحب شده و منتشر کند، حاصل چندین مطالعه در تاریخ اولیه رمان است (آرمسترانگ، رسینا، ترامپنر، و دیگران؛ و همه کاملاً مستقل از نظریه سامانه جهانی نوشته شده‌اند)، که اشاره دارند چطور صنعت فرهنگ در لندن و پاریس فرمی خارجی را کشف می‌کند، اندکی آن را بهبود می‌دهد، و بعد آن را در اروپا به‌عنوان محصول خودش می‌فروشد (اروندی که) که با شاهکار رمان‌نویس «انگلیسی» والتر اسکات به‌پایان می‌رسد. درست در زمانی که «رندنامه» در کشور خاستگاهش افول می‌یابد، ژیل بلاس، مِل فلندرز، ماریان و تام جونز در سراسر اروپا منتشر می‌شوند؛ رمان‌های نامه‌نگارانه، که ابتدا در اسپانیا و ایتالیا نوشته شدند، به‌خاطر [آثار] مونتسکیو و ریچاردسون (و بعد گوته) در اروپا بسیار پرطرفدار می‌شوند؛ «روایت‌های اسارت» آمریکایی از طریق کلاریسا و گوئیک بین‌المللی می‌شود؛ «تخیل ملودرام ایتالیایی» از طریق پاورقی‌های فرانسوی دنیا را فتح می‌کند؛ رمان تربیتی آلمانی توسط استاندال، بالزاک، دیکنز، برونته، فلوربت، ایوت و دیگران کپی می‌شود. البته این تنها راه، و یا شاید مسیر اصلی، خلاقیت ادبی نیست؛ اما مکانیسم آن قطعاً وجود دارد—نیم سرقت [ادبی] و نیم تقسیم کار بین‌المللی—و شباهت جالبی با محدودیت‌های کلان‌تر اقتصادی دارد.

<sup>۱۳</sup> آراک، صص ۳۸.

<sup>۱۴</sup> این نمونه خوبی از این نکته «توماس کوهن» است که انتظارات نظری واقعیات مسلم را براساس خواسته‌های شما شکل می‌دهند—و حتی نمونه بهتری از نکته «کارل پوپر» که واقعیات مسلم (که معمولاً توسط کسانی جمع‌آوری شده که با شما مخالف هستند) در نهایت قوی‌تر خواهد بود.

<sup>۱۵</sup> ایون-زوهار، صص. ۵۹. در صفحه بعد، در پانویسی، ایون-زوهار اضافه می‌کند: «این [نکته] تقریباً درباره همه ادبیات‌های نیمکره غربی صدق می‌کند. اما تا آنجا که به نیمکره شرقی مربوط است، باید پذیرفت که چین هنوز در باب خاستگاه و رشد اولیه‌اش همچنان یک معماست.»

<sup>۱۶</sup> بجز اورسینی: «آنچه در کازانووا تلویحاً مطرح شده است—و در مورتی به‌وضوح بیان گشته—پیش‌فرض سنتی وجود یک زبان «منبع»، و یک زبان «مقصد» است که به‌نوعی [به‌عنوان] مقلد دیده می‌شود. به‌جای این، لیدیا لیو، دو مفهوم بسیار مفیدتر «میهمان» و «میزبان» را پیشنهاد داده، که توجه را بر عملی ترا-زبانی متمرکز می‌کند که از طریق آن میزبان مفاهیم و فرم‌ها را تصاحب [appropriate] می‌کند ... [در این حالت] بررسی تأثیر فرهنگی به‌جای مطالعه [روابط] مرکز و حاشیه، تبدیل به مطالعه [مفاهیم مربوط به] تصاحب [مفاهیم] می‌شود» (صص ۲-۸۱). صنعت فرهنگ به‌عنوان یک «میهمان» که توسط یک «میزبان» دعوت شده تا فرم‌هایش را «تصاحب» کند ... آیا اینها مفاهیم [نظری] هستند، و یا رؤیایپردازی [خام]؟

<sup>۱۷</sup> یعنی: هرچا علمی به‌وجود می‌آید، قوانینی هرچند ناقص هم باید وجود داشته باشد.

<sup>۱۸</sup> آراک، صص. ۴۱ و ۳۸؛ اپتر، صص ۲۵۵.

<sup>۱۶</sup> توضیح م: اشاره به کتاب *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature* اریک آورباخ، پژوهشگر آلمانی است، که به دنبال سیاست‌های ضدیهود از آلمان نازی به ترکیه و بعد به آمریکا مهاجرت کرد. این کتاب، که به نظر می‌رسد هنوز به فارسی ترجمه نشده، از جمله مهم‌ترین آثار در بررسی جنبه‌های واقع‌گرایی در ادبیات اروپا است.

\*\*\*\*\*