فهرست مطالب

عنوان	صفحه
پیشگفتار مترجمان	۱
مقدمه	۷
مروری کوتاه بر محتوای مقالات	۱۲
فصل اول: رویکردهای نظری و تأملات فلسفی	۳۰
حیات‌بخشی و سازماندهی پرداخته‌های ناب هنری-تاریخی (فریدمار آپل)	۳۰
تاریخ ادبیات به‌مثابه تَحَدّیِ علم ادبیات (هانس روبرت یاوس)	۵۱
چند استدلال در باب مرکززدایی از سوژه در تاریخ‌نگاری ادبیات (هارو مولر)	۱۱۴
پیش‌درآمدی بر تاریخ‌نگاری ادبیات (ادگار مارش)	۱۳۰
فصل دوم: ملاحظاتی در کاربَست و کاربُرد	۱۶۵
اهداف تاریخ‌نگاری ادبیات (یان بورکوفسکی و فیلیپ داوید هاینه)	۱۶۵
تاریخ‌نگاری ادبیات به‌مثابه خرده‌تاریخ (یان دیرک مولر)	۲۰۷
چگونه یک دوران تاریخی کلان بسازیم: مدرنیتهٔ ادبی (مانفرد اِنگل)	۲۳۶
فصل سوم: پیشینه و حال، در نگاهی گذرا	۲۶۳
مقدمه‌ای بر کتابِ «تاریخ‌نگاری ادبیات...» (ماتیاس بوشمایر، والتر ارهارت و کای کاوفمان)	۲۶۳
تاریخ ادبیات (راینر باسنر و ماریا تسنس)	۲۷۱
تاریخ ادبیات و تاریخ‌نگاری ادبیات (آنسگار نونینگ)	۲۷۵
واژه‌نامه آلمانی ـ فارسی	۲۸۲
واژه‌نامه فارسی ـ آلمانی	۲۸۸

پیشگفتار مترجمان

تاریخِ ادبیات و تاریخ‌نگاریِ ادبیات همواره از جایگاهی ویژه نزدِ اصحابِ اندیشه و تفکر در آلمان برخوردار بوده، از آن سان که رویکردِ تاریخی، خود از دیرباز، یکی از ستون‌های اصلیِ سنّتِ فکریِ آلمانی به‌شمار رفته است. با این حال، معضلاتِ اساسیِ تألیفِ آثارِ تاریخ ادبیات، با گذشتِ بیش از دو سده از حیاتِ پرفراز و نشیبِ آن به‌عنوانِ یکی از شاخه‌های پژوهشیِ مستقل در حوزهٔ فرهنگ و ادبیات آلمانی، همچنان از همان پرسش‌های بنیادینِ دیرین و سوءظن‌آفرین، منبعث می‌شوند؛ پرسش‌هایی نظیر «تاریخ ادبیات چیست؟»، «اساساً امکانی برای نگارشِ آن وجود دارد؟»، و در صورت پاسخ مثبت، «چگونه می‌توان به انجامِ آن مبادرت ورزید؟»، «از کدام روش می‌توان بهره جست؟»، «بر اساس کدام معیارها می‌توان از میان تنوع و تکثرِ آثارِ ادبی دست به گزینش زد؟» و چالش‌هایی از این دست.

بحث‌ها و جدل‌هایِ پُرشماری که تاکنون درصددِ پاسخ‌گویی به این پرسش‌های مفتوح برآمده‌اند، به‌رغمِ استعانت از رویکردهای نظریِ مکاتب و دستگاه‌های فکریِ مختلف، همواره در مواجهه با ادبیات به‌منزلهٔ پدیده‌ای تاریخمند، در کلافِ سردرگُمِ نسبتِ میانِ «تاریخ» و «ادبیات» گرفتار مانده‌اند. ادبیات از آنجا که در خلأ مطلق خلق نمی‌شود و موادِ خامِ خود را از نسبتی که خالقِ اثرِ ادبی با پیرامونِ خود ایجاد می‌کند، به دست می‌آورَد، بالطبْع، پیوندهای مشخص و معیّنی را با برخی از مناسباتِ آن دوره نمایان می‌سازد. استناد به این خصلتِ اثرِ ادبی که از آن بستری مناسب برای پرداختن و منعکس ساختنِ وقایعی از حیاتِ فردی و اجتماعیِ بشر می‌سازد، می‌تواند دلیلِ قانع‌کننده‌ای برای شَأن‌بخشیدن به آن به‌عنوان یک «سندِ تاریخی» باشد؛ لیکن آنچه بیانِ تأملاتِ تاریخی در بابِ ادبیات را، به علل ماهُوی، دچار انحرافاتِ بسیار می‌کند، بدان‌سان که گریبانِ تاریخ‌نگاریِ ادبیات را نیز هرگز رها نمی‌سازد، این امر است که آثارِ ادبی پیوندهایی از این دست را نه در انطباقِ کامل با «امرِ واقع»، بلکه با تخیّل، استعاره، اغراق، ایهام و ابهام، تناقض و حتی ارجاعاتی کاملاً معکوس به منصهٔ ظهور می‌رسانند. از همین‌روی، آنچه تحتِ عنوانِ تاریخ ادبیات به رشتهٔ تحریر درمی‌آید، از آنجا که گریزی از ورود به ساحتِ «فهم»، «تفسیر» و «نقدِ» آثارِ ادبی ندارد، دائماً با مؤلفه‌هایی بسیار

متغیر سروکار می‌یابد و در مظانّ این اتهام قرار می‌گیرد که اساساً «تاریخ» به حساب نمی‌آید.

آن مسیر که تاریخ‌نگاریِ سنتیِ ادبیات سال‌هایِ متمادی برای برون‌رفت از این ناهمگونی‌ها و تناقض‌هایِ ناشی از ابهاماتِ گوناگون که در چیستیِ تاریخمندیِ ادبیات راه می‌یابند، پی می‌گرفت، تمسک به اصلِ «عینیت‌گراییِ تاریخی» بود. لزومِ پای‌بندی به این اصلِ برگرفته از «تاریخِ عمومی»، پذیرشِ «پیوستگی» و «عقلانیتِ» تاریخ است که برای نقد و بررسیِ وقایعِ گذشته و اثباتِ اثرگذاریِ سلسله‌وارِ آن‌ها بر یکدیگر، اقدام به تنظیمِ «گاه‌شمارِ» آن‌ها را ایجاب می‌کند. لیکن در مورد ادبیات، از آنجا که لازمهٔ کاربستِ عملیِ این روشِ تسلسلی، وجودِ قطعیت دربارهٔ «امرِ واقع» است (که به خودی خود، تعیین و تحدیدِ مختصاتِ مشخص برای تاریخمندیِ آثارِ ادبی را می‌طلبد) مورّخ، در تنگنایِ سنجش و عینیت بخشیدن به این ویژگی، مجبور به رجوع به شاخص‌هایی برگرفته از ملّی‌گرایی، جامعه‌شناسی، فرهنگ‌شناسی، زبان‌شناسی، مذهب و آداب و سنن و مؤلفه‌هایی از این دست می‌شود. تألیفِ تاریخِ ادبیات با مبنا قرار گرفتنِ این پیش‌فرض‌های تقلیل‌گرایانه نه‌تنها راهی برای خروج از هزارتویِ «تاریخمندیِ ادبیات» نشان نمی‌دهد، بلکه در نهایت، با به‌عمل‌آوردنِ بازنماییِ صِرف از سیرِ تطوّر و تحولِ تاریخیِ مفاهیمی همچون ملّیت، جامعه، فرهنگ، فُرم و محتوای زبانِ ادبی، مذهب و غیره در آینهٔ ادبیات به تشکیلِ برساخته‌هایی ایدئولوژیک و یک‌سونگر دست می‌زند و با ارائهٔ روایت‌های گزینشی، متجانس و تک‌خطی از رخدادهایی عینی، ادبیات را تا سرحدِ محصولی ثانویه برای تقویتِ موازینِ محافلِ پیش‌گفته (اعم از ملی، مذهبی، فرهنگی و غیره) پایین می‌کشد. بدین ترتیب، تاریخ‌نگاریِ ادبیات با پذیرشِ اصلِ عینیت‌گراییِ تاریخی، به این دلیل که برخورداریِ ادبیات از موجودیتِ تاریخی و حصولِ شناخت از آن را منوط به رجحان یافتنِ محافلِ خاص می‌سازد، محلِ ایجادِ شک و تردید است و به کوششی بیهوده بدل می‌شود؛ کوششی که نه‌تنها از نقدهایِ تند و تیزِ رویکردهایِ پیشرو و آرمانی به «تاریخِ جهان» مصون نمی‌ماند، بلکه منسوخ، مردود و حتی ناشیانه نیز شمرده می‌شود.

با همهٔ این تفاصیل، و به‌رغم آنکه متولیانِ تاریخ‌نگاریِ نوینِ ادبیات با روی‌گردانی از اصولِ جزمیِ رویکردهای سنتی، از قافلهٔ منتقدان تاریخ‌پژوهی جا نمانده‌اند، «معضلِ» ارتباط و پیوندِ میانِ تاریخ و ادبیات همچنان به قوّت خود پابرجاست. از یک‌سو، ادبیات به مثابهٔ «رخدادیِ زبانی» که معنایِ ناپایدار و درونیِ آن همواره به فرایندِ ذهنیِ «تفسیر» گره خورده است، در نقشِ عاملی بحران‌آفرین عمل می‌کند؛ از سوی دیگر، افتادنِ پردهٔ سوبژکتیویسمِ

تاریخ از آن حکایت دارد که معرفتِ تاریخی نیز به‌هیچ‌وجه از نقش‌آفرینیِ عواملِ زبانی، متافیزیکی و اسطوره‌ای برکنار نیست. افزون بر این، «تغییرِ پارادایم‌ها»یِ علومِ نظری که دیگر بر رابطهٔ سوژهٔ مجرد با مسائلِ جهانِ عینی تکیه نمی‌کنند، خود مزید بر علّت است؛ آن‌ها نیز در کش‌وقوس‌هایی که با ظهورِ دوبارهٔ مصادیقِ خردستیزی، بن‌مایه‌هایِ «گفتمانِ فلسفیِ مدرنیته» را تحت‌الشعاع قرار داده‌اند، روش‌های هنجارگریز و ساختارشکن را وارد این عرصه کرده و به سهمِ خود بر ابهامات افزوده‌اند. پس، از همین‌رو بود که پافشاری بر بررسی چنین ارتباطِ مبهمی که دائماً ناقضِ نظمِ درونی خود می‌شود و بدین‌سان در معرضِ گمانه‌زنی، تصرف و تفسیرِ بی‌حد و مرز قرار می‌گیرد، چیزی جز هزارتویِ دیگری را پیشِ رویِ پژوهشگرانِ این عرصه ترسیم نکرد. در چنین فضایی، عدمِ توفیقِ نهاییِ روش‌هایِ جدیدترِ تاریخ‌نگاریِ ادبیات نیز که قرار بود سنتزی پایدار از رویکردهایِ مختلف و واگرا فراهم آورند، قابل پیش‌بینی بود. این روش‌ها حتی به رغمِ مقاصد و نیّاتِ تحسین‌برانگیز خود، هرگز به آن «کارکردِ نظام‌دهندهٔ» مورد نظر از تاریخ‌نگاریِ ادبیات به‌منزلهٔ زیرمجموعه‌ای از «تاریخ‌نگاریِ عمومی» منجر نشدند؛ کارکردی که قرار بود همچون رشته‌ای پیونددهنده با اتصالِ آثارِ ادبی به ریشه‌هایِ تاریخی‌شان پاسخی روشن به مسئلهٔ «تاریخمندیِ ادبیات» ارائه دهد.

بدین سان در مقطعِ کنونی، به تبعِ بحران‌هایی که به شکلی فزاینده در «کارکردِ» ادبیات و همچنین در بُعدِ «معرفت‌شناختیِ» علمِ تاریخ راه یافته‌اند، معمّایِ تاریخمندیِ ادبیات بیش از پیش لاینحل می‌نماید. تحت تأثیرِ این تزلزل و ناپایداری نظری، زمزمهٔ وداع با «نظریهٔ تاریخمندی ادبیات» بر مباحثِ اخیرِ مرتبط با تاریخ‌نگاریِ ادبیات طنین‌انداز شده است و نظریه‌پردازان و منتقدانْ مواضعِ اخیرِ خود را با نقدِ برساختِ «خیال‌پردازانهٔ» تاریخ ادبیات مطرح می‌کنند. آن‌ها با علم به معضلاتِ نظم‌آفرینی‌های رایج که این برساخته را ناگزیر به تقلیل‌گرایی می‌کشانَد، برای اجتناب از دورِ باطل زدن میان الگوهایِ بزرگ و متناقضِ «کُلّیت‌بخشی» و «کُلّیت‌ستیزی»، که برای مدت‌هایی مدید پاشنهٔ آشیلِ پژوهش در این عرصه بوده‌اند، نیل به اهدافِ جزئی و محدودتری مانند «اعمالِ خلاقیت»، «گذار از فراروایاتِ کلان» و «بررسی بخش به بخشِ» تاریخِ ادبیات را، برای عبور از تنگناهایِ نظری، سرلوحهٔ کار خود قرار داده‌اند.

بی‌گمان، مخاطبانِ کتابِ پیشِ رو پیش‌تر نیز از طریق ترجمهٔ آثارِ سایرِ نظریه‌پردازان، به‌ویژه در مجلداتی که پژوهشکدهٔ تحقیق و توسعهٔ علوم انسانی «سمت» ذیل همین مجموعه منتشر ساخته، با بخشی از مبانی، اصول و معضلاتِ نظریِ تاریخ‌نگاری ادبیات و همچنین بایدها

و نبایدهای بسیاری که کاربستِ عملیِ آن‌ها را به چالش می‌کِشد، آشنا شده‌اند، و البته امید می‌رود انتشارِ کتاب‌هایی از این دست، هرچند با تأخیر، رهیافت‌های نظریِ جدّی را برای ورود به حوزهٔ نقد در اختیارِ پژوهشگرانِ مطالعاتِ زبان و ادب فارسی قرار دهد. اما از آنجا که پسِ پشتِ گردآوری و ترجمهٔ چنین آثاری، هدفِ آموختن و سرمشق پذیرفتن از جریان‌های پیشتاز در علوم نظری، اصلاح و تکمیلِ داشته‌های پیشین بر اساسِ جدیدترین تحولاتِ این علوم یا مواجهه‌ای انتقادی و بازنگریِ آن‌ها قرار دارد، اشاره به پاره‌ای از نکات ضرورت می‌یابد. بُروز سوءِ برداشت از مفهوم و کارکردِ نظریه‌ها، به‌ویژه در شاخه‌های نوپای مطالعات زبان و ادب فارسی، پیشینه‌ای چشمگیر دارد. به همین دلیل، تاریخ‌نگاریِ ادبیات فارسی نیز برای آنکه بتواند به معبری صحیح برای ورود به میدانِ بازیِ وسیعِ علومِ نظریِ نوین دست یابد ــ که اصولِ آن عمدتاً غیرمستقیم و با میانجیگریِ نهضتِ ترجمه در دسترسِ پژوهشگران قرار گرفته است ــ نباید وجودِ گسست و ناهمخوانی در فرایندِ تاریخیِ شکل‌گیریِ ادبیات را نادیده بگیرد، چرا که تنها از این طریق است که امکانی برای سروسامان بخشیدن به مسیرهای فکری و پژوهشیِ پیشِ رویِ خود فراهم می‌آورد.

پیش از هر چیز، باید خاطرنشان ساخت که همسان‌انگاریِ عجولانهٔ آنچه در مشرق و مغرب[1] از «ادبیات» مراد می‌شود، مستعدّ ایجادِ سوءِ تفاهم و خَلطِ مباحث با یکدیگر است. خطرِ در کمین نهفته در پسِ پشتِ این امر، در گامِ نخست، همان واژهٔ «ادبیات» است که معادلی برای literature، و واژه‌های متناظر آن در دیگر زبان‌های غربی، در نظر گرفته می‌شود. از منظرِ ریشه‌شناسی نیز، «ادبیات» که در مفهومِ موسَّع، به جمیعِ «دانش‌های متعلق به ادب» معطوف است، و هم literature که در مفهومِ عام با اشتقاق از واژهٔ لاتین littera به هر آنچه از جنسِ «حرف»، «کلمه»، «نوشته» یا هر «سندِ» مکتوبِ دیگر باشد، اطلاق می‌شود، از آنجا که طیفِ معناییِ گسترده‌ای را در دلِ خود جای می‌دهند، بی‌شک هم‌پوشانیِ بسیاری با یکدیگر پیدا می‌کنند. لیک، به‌رغم وجودِ اشتراکاتی از این دست، پژوهشگرِ حوزهٔ علوم ادبی نمی‌تواند نادیده بگیرد که این دو واژهٔ به‌ظاهر معادل، به دو گسترهٔ معناییِ کاملاً متفاوت متعلق‌اند، هرقدر هم که هردو گستره، برای مدت‌های مدید به واسطهٔ قرابتِ جهان‌بینی‌های منبعث از زبان‌ها، آداب و سننِ آیینی در سده‌های میانه، هم‌افق و همسو بوده باشند. پس همان‌گونه که هانس گئورگ گادامر «انسان» را موجودی تعبیر می‌کند که در آنِ واحد، محصور در «جهان» و «زبان» است، مبادرت

۱. این متمایزسازی نه به مرزبندیِ جغرافیاییِ شرق و غرب از یکدیگر، بلکه بالطبع، به تفاوت‌های زبانی، فرهنگی و تاریخی میان آن‌ها اشاره دارد.

ورزیدنِ وی به ادبیات، به‌مثابهٔ هر آنچه «فرهنگ و ادب» (Bildung) فهمیده می‌شود، بیانگر آن وجهی است که به‌زعمِ مارتین هایدگر «در جهانْ بودن» (In-der-Welt-sein) وی را به تصویر می‌کشد.

مضاف بر تمایزِ معناشناختی، توجه به این امر نیز ضرورت دارد که متونی که در شرق و غرب به عنوان «اثرِ ادبی» شأن و هویت یافته‌اند، از نظرِ تاریخی نیز به مرورِ زمان، بیش از پیش، از یکدیگر فاصله گرفته‌اند. بر این اساس، می‌توان مختصاتی را در نظر گرفت که در خود، یک بازهٔ زمانیِ حد فاصلِ جهش و چرخشِ تاریخِ اندیشه از مکتبِ مَدرسی به اومانیسم، و از اومانیسم به عصرِ روشنگری تا به امروز را جای می‌دهد. نادیده انگاشتنِ اثرگذاریِ این سیرِ تاریخیِ اندیشه در غرب بر کنشِ خلاقانهٔ هنر، و رجوعِ دوباره به آن قرابت‌ها و تشابهاتِ ناشی از تصوراتِ هستی‌شناختی، نه‌تنها خیانت به خود است بلکه پیامدهایِ ویرانگری نیز به دنبال خواهد داشت. تصوراتی از این دست، به تبعِ بروزِ آن تحولات که به برپاشدنِ طوفانی در درون‌مایهٔ تفکر در مغرب‌زمین شباهت داشت ـ و حتی با گذشتِ چندین قرن همچنان با چونان شعاعِ نیرومندی پیشرَوی می‌کند که با تسلطی همه‌جانبه بر فعل و عملِ آدمی پیوسته به ظهورِ دگرگونی‌هایِ بی‌شمار، از نسبتِ سازگارِ وی با طبیعت گرفته تا شیوه‌هایِ حیاتِ اجتماعی و حتی ارزش‌ها و نگرش‌ها، دامن می‌زند ـ امروزه فرسوده و بی‌رمق گشته‌اند و جای خود را به تعابیرِ متکثر و متنوعی داده‌اند که دائماً با قرار گرفتن در بافتِ گفتمان‌هایِ به شدت متغیرِ حاکم بر عصرِ حاضر، از نو ساخته و پرداخته می‌شوند و تفاوت‌ها و اختلافاتِ چشمگیری را از خود نشان می‌دهند. بنابراین، خلقِ اثرِ هنری که طیِ قرونِ متمادی به سازگاری با اصلِ «تقلید و نسخه‌برداری از طبیعت» (Mimesis) و پرداختن به مضامینِ زیبا و ابدی اطلاق می‌شد، دیگر نمی‌تواند در جهانی که زبان را محصور در درهم‌تنیدگیِ شدید با تحولاتِ اجتماعی، اقتصادی و سیاسی می‌کند، در چارچوبِ سنّت و آیین و با لحاظ کردنِ باورهایِ نخبه‌گرایانه صورت پذیرد. این اثرِ هنری از یک‌سو به دلیلِ برهم‌خوردنِ تصوّراتِ محاکاتی، و از سوی دیگر با تشدیدِ فزایندهٔ «ناسازگاری و هنجارستیزیِ کین‌توزانه» (Unversöhnliche Widersprüche) که آن را ملزم به پردازشِ مؤلفه‌های متلاطم، زمانمند و روزآمد می‌کند و بدین‌سان آن را به پدیده‌ای محصور در «حال و اکنون» مبدّل می‌سازد، در مواجهه با تغییراتِ ساختاریِ معضل‌آفرین، پیوسته با شتابِ فزاینده‌ای، روندِ تهی‌شدن از معنا را می‌پیماید. بدین ترتیب، دیگر مشخص نیست که چگونه و تا کجا می‌توان استقلال (Selbstständigkeit) و خودبسندگیِ (Selbstgenügsamkeit) خلقِ اثر ادبی در غرب را با تکیه بر اشتراکاتِ میراثِ منبعث از

بوطیقای کلاسیک با آنچه از دیرباز در حلقهٔ ادبیاتِ فارسی به مضامینِ والا و همواره موردِ وثوق گره خورده است، متناظر قلمداد کرد. از همین روی، پیش از آنکه پژوهشگری آهنگِ نگارشِ تاریخ ادبیاتِ فارسی را با مبنا قرار دادنِ موازینِ نظری معرفی‌شده در کتابِ حاضر در سر بپروراند، باید علاوه بر مصادیق و تجاربِ مشترک، به غیریّت و دگربودگیِ مفهومیِ ادبیات در مشرق و مغرب، و نیز به ناهمسانیِ تعریفِ «آفرینش ادبی» در عصر کلاسیک و عصر جدید، و در شرق و غرب، نظر داشته باشد و درصددِ حفظِ آن در کلام و سخن برآید.

در انتهای این کلام، جا دارد از کوشش‌های همکارِ فاضل و گرانقدر سرکار خانم دکتر خدایی که گزینشِ مقالاتِ این مجموعه را برعهده گرفتند، سپاس‌گزاری و قدردانی کنیم. همچنین از سازمانِ وزینِ «سمت» و دوست و همکار گرامی، جناب آقای دکتر مهدی احمدی، که مدیریت تولید محتوای این مجموعه کتاب‌ها را بر عهده دارند، و همکارانِ دلسوزِ ایشان در مدیریت پژوهشی و واحد تدوین آن سازمان، خانم‌ها هاله معیری، مرضیه عیوضی، کبری بیون و مریم طاهری، کمال تشکر را داریم. امید است که مجموعهٔ پیشِ رو ره‌توشه‌ای هرچند اندک باشد برای پژوهشگرانِ دلبسته به اندیشه‌ورزی در باب ادبیات، تاریخ، فلسفه و فرهنگ.

رائد فریدزاده، مرتضی مددی

پاییز ۱۴۰۳

مقدمه

۱. تاریخ‌نگاری ادبیات به مثابهٔ یک حوزهٔ مطالعاتی مستقل و مدوّن، از نیمهٔ اول سدهٔ نوزدهم به بعد به‌تدریج در آلمان رونق یافت و از همان ابتدای امر، صاحب‌نظران این گستره به تأمل دربارهٔ روش ساماندهی یافته‌های تاریخی و شیوهٔ گزینش آثار و دسته‌بندی موضوعی مطالب پرداختند.[۱] در نیمهٔ دوم سدهٔ بیستم، به موازات تکثّر فزایندهٔ مکتب‌ها و رویکردهای فلسفی و ادبی و ارائهٔ تعبیرهای متنوع از مفاهیم «تاریخ» و «ادبیات»، پرسش‌های ژرف‌تری دربارهٔ وظایف، اهداف، روش‌ها و الگوهای روزآمد این گستره مطرح شد؛ به‌ویژه از دههٔ هفتاد[۲]، بازنگری در روش‌های سنتی تاریخ‌نگاری ادبیات بیش از پیش در دستور کار پژوهشگران قرار گرفت. برخی با مروری بر فرایند تکوین و تکامل کتاب‌های تاریخ ادبیات این پرسش را مطرح کردند که تحول پارادایم‌های علوم انسانی و نظریه‌های ادبی، چه سهمی در پیدایش روش‌های متنوع ایفا کرده است و کدام رویکردهای نظری راهگشای مشکلات بنیادین این حوزه بوده‌اند. برخی دیگر با نگاهی آینده‌نگر دربارهٔ ضرورت ابداع الگوهای نوین تأمل کردند و در پژوهش‌های خود از دستاوردهای معاصر علوم نظری، مانند «زیبایی‌شناسی دریافت»، «پساساختارگرایی»، «تحلیل گفتمان»، «نظریهٔ نظام‌های اجتماعی» و «مطالعات

---

۱. هانس روبرت یاوس در پژوهشی که ترجمهٔ آن در کتاب حاضر ارائه شده، به پیشینهٔ تاریخ‌نگاری ادبیات در کشور آلمان پرداخته است و تکوین این حوزهٔ مطالعاتی را مرهون رشد فزایندهٔ خودباوری و تمایلات ملی‌گرایانهٔ آلمانی‌ها در نیمهٔ اول سدهٔ نوزدهم می‌داند. به باور یاوس پیش‌کسوتان این حوزه دربارهٔ مسائل نظری نیز تأمل کرده‌اند و یکی از دغدغه‌های مهم ایشان تحقق دستاوردهای ایدئالیسم آلمانی بوده است. نویسندگانی چون گئورگ گُتفرید گروینوس، ویلهلم شِرر و گوستاو لانسون، در نوشته‌های خود با تاریخ‌نگاری ایدئالیستی آن دوران همسویی داشتند و از آرمان‌های فردیتِ ملی و اعتلای فرهنگی آلمانی‌ها حمایت کردند (Jauβ, 1970: 148).

۲. بازنگری بنیادین در مبانی و روش‌های سنتی تاریخ‌نگاری ادبیات تا حدود زیادی با تحولات سیاسی و جنبش‌های اجتماعی دههٔ شصت آلمان مرتبط است و سال ۱۹۶۸ نقطهٔ عطف آن به‌شمار می‌رود. پیامدهای آن جنبش از سال ۱۹۷۰ به بعد در حوزه‌های متفاوت علوم نظری هم مشاهده می‌شود و به «چرخش مطالعات ادبی آلمان» منتهی شده است (Apel, 2014: 49).

فرهنگی» وام گرفتند. هم‌زمان با تحولات برشمرده، نظریه‌های متفاوتی دربارهٔ مفهوم «تاریخ» تکوین یافت که بیش از پیش در کانون توجه پژوهشگران قرار گرفتند؛ ازجمله این نظریه‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: مواضع اصحابِ هرمنوتیک که بر «تاریخمندی فهمِ تأویل‌گر از تاریخ» تأکید کرده بودند، «تبارشناسی» پساساختارگرایانهٔ میشل فوکو[1] که بر گسست‌ها و ناپیوستگی‌های فرایندهای تاریخی متمرکز شده و دیدگاه‌های مبتنی بر «تاریخ‌گرایی نوین»[2] هیدن وایت[3] که «تاریخ» و «روایتگری» را به هم پیوند زده بود.

در فرایند پژوهش‌های نظری دهه‌های اخیر، الگوهای قدیمی‌تری چون رویکرد «پوزیتیویستی» تاریخ‌نگاری یا «نقد مضمونی» آثار ادبی و همچنین میزان کارآمدی آن‌ها در گزینش و طبقه‌بندی مواد خام تاریخ ادبیات دوباره در بوتهٔ نقد قرار گرفتند. شماری از صاحب‌نظران دهه‌های شصت و هفتاد سدهٔ بیستم که تحت تأثیر اندیشه‌های «نئومارکسیسم» و «مکتب انتقادی» قرار داشتند، بیش از پیش به این باور دامن زدند که متن ادبی پدیده‌ای اجتماعی است و در چارچوب مناسبات سیاسی و تولیدی شکل می‌گیرد، از همین‌رو به موازات نقد وجوه زیباشناختی آثار ادبی، به بررسی شرایط تولید و نشر متون و تأثیر اجتماعی آن‌ها نیز پرداختند. امروزه در طراحی و تدوین کتاب‌های تاریخ ادبیات، تلفیقی از رویکردها و روش‌های متفاوت و ناهمگن[4] به چشم می‌خورد؛ برای نمونه تاریخ‌نگار، تحول آثار و پیدایش جریان‌های ادبی را در بستر ساختارهای اجتماعی و سیاسی نقد می‌کند، اما در روند تفسیر متون از نظریه‌های متفاوتی چون نشانه‌شناسی نیز وام می‌گیرد. یکی از جهت‌گیری‌های کلی پژوهش‌های دهه‌های اخیر آن است که تصورات آرمانی و مطلق‌گرایانه دربارهٔ نگارش یک تاریخ ادبیاتِ جامع و فراگیر بر مبنای روشی واحد، به‌شدت رنگ باخته و کثرت‌گرایی، چه در گزینش آثار و چه در انتخاب روش برای تحلیل آن‌ها، در دستور کار پژوهشگران قرار گرفته است. شمار معدودی از تدوین‌کنندگان کتاب‌های تاریخ ادبیات از الگوهای یک‌سونگر، ملی‌گرایانه و بومی‌محور فاصله گرفته و به ادبیات خرده‌فرهنگ‌ها و اقلیت‌های بومی پرداخته‌اند و برخی دیگر دامنهٔ مطالعات خود را با تکیه بر پژوهش‌های بینارشته‌ای و نگاهی تطبیقی به ادبیات اروپا و جهان گسترش

1. Michel Foucault
2. New Historicism
3. Hayden White
۴. یوست هرماند و هانس روبرت یاوس ازجمله حامیان روش‌های تلفیقی در حوزهٔ تاریخ‌نگاری ادبیات آلمان به‌شمار می‌روند و در کتاب‌هایی که در دههٔ شصت سدهٔ بیستم نوشته‌اند، از فرضیه‌های متفاوتی وام گرفته‌اند که تا آن زمان ناسازگار و ناهمگن قلمداد می‌شدند (Apel, 2014: 50).

داده‌اند.[۱] این جهت‌گیری‌ها از یک‌سو مرهون گسترش مطالعات فرهنگی در دهه‌های اخیر هستند و از سوی دیگر با تحولات تاریخی مانند کم‌رنگ شدن تمایلات ملی‌گرایانه پس از جنگ جهانی دوم، افزایش تبادلات بینافرهنگی در فرایند جهانی شدن و نیز حضور فزایندهٔ مهاجران و برون‌تباران در سرزمین‌های آلمانی‌زبان گره خورده‌اند.

مروری کوتاه بر مطالعات تاریخ‌نگاری ادبیات در کشورهای آلمانی‌زبان نشان می‌دهد که بسیاری از صاحب‌نظران، به رغم تنوع و ژرف‌کاوی‌های مباحث نظری دهه‌های اخیر، برون‌دادها و دستاوردهای این حوزهٔ پژوهشی را کافی نمی‌دانند. البته این نکته نیز بایستهٔ تأمل است که انتقادات گوناگون بر روش‌ها و الگوهای موجود تاریخ‌نگاری ادبیات و بحث و جدل‌های محافل دانشگاهی دربارهٔ مشکلات ساختاری این حوزه، نه‌تنها از تعداد انتشار کتاب‌های تاریخ ادبیات نکاسته، بلکه به رشد کمّی و کیفی این مجموعه انجامیده است.

۲. کتاب حاضر با این پیش‌فرض تدوین شده است که آشنایی با مبانی و چالش‌های نظری و کاربردی تاریخ‌نگاری ادبیات در آلمان، برای پژوهندگان فارسی‌زبان این حوزه سودمند خواهد بود یا دست‌کم برای آنان این امکان را فراهم خواهد کرد تا با نگاه جامع‌تری به طرح و برنامه‌ریزی کتاب‌های تاریخ ادبیات بپردازند و در صورت نیاز، از روش‌ها و الگوهایی که با ادبیات فارسی تناسب دارند، بهره بگیرند. از آنجا که صاحب‌نظران آلمانی، در نقد و بررسی چالش‌های تاریخ‌نگاریِ ادبیات، تازه‌ترین دستاوردهای علوم نظری را به کار بسته‌اند و تأملات ژرف و شایان توجهی داشته‌اند، ترجمهٔ آثار و مقاله‌های ایشان می‌تواند نگرش به مسائل بنیادین این حوزه را در جامعهٔ ادبی کشورمان عمیق‌تر سازد.

---

۱. کارول زائرلند در مقاله‌ای با عنوان «آیا چیزی به نام «تاریخ ادبیات ملی» وجود دارد؟» (۱۹۸۶) کوشیده است که مرزهای مفهوم «ملی» را جابه‌جا کند. وی به طرح این نکته پرداخته است که در جهان معاصر آنچه «تاریخ ادبیات ملی» نامیده می‌شود، قوم‌گرا یا «ملی‌گرا» نیست، بلکه با «ادبیات جهان» محک زده می‌شود و در تبادلی پیوسته با ادبیات‌های غیربومی شکل می‌گیرد و بر توانایی‌ها و ضعف‌های خود اشراف می‌یابد (Sauerland, 1986: 111-115). در مقابل، راینهارد لاوئر در مقالهٔ «تکثر ادبیات‌ها و معضل تاریخ‌نگاری ادبیات» (۱۹۸۸) به نقد زبان‌محوری و قوم‌محوری «تاریخ ادبیات ملی» می‌پردازد و به شمار معدودی از کتاب‌های تاریخ ادبیات اشاره می‌کند که از الگوی «یک ملت-یک زبان-یک ادبیات» فراتر رفته و به کثرت زبان‌ها و ادبیات‌ها بها داده‌اند. به باور وی، تاریخ‌نگاران ادبیات آلمانی با تأخیر نسبی به این واقعیت توجه کرده‌اند که در کنار جریان‌های مسلط ادبی، نویسندگانی متعلق به اقلیت‌ها و گروه‌های قومی گوناگون در کشورهای آلمانی‌زبان حضور دارند و برخی از آن‌ها کوشیده‌اند از طریق ترجمهٔ نمونه‌هایی از متون ادبی نویسندگان متعلق به اقلیت‌های قومی یا با نگارش تاریخ ادبیات چندزبانه، تقسیم‌بندی‌های متداولی را پشت سر بگذارند (Lauer, 1988: 73-86).

تدوین‌کنندهٔ این مجموعه مقالات، پس از مطالعهٔ طیف متنوعی از رساله‌ها و کتاب‌های آلمانی‌زبان، شماری از آن‌ها را برگزیده و برای ترجمه در اختیار پژوهشکدهٔ تحقیق و توسعهٔ علوم انسانی «سمت» قرار داده است. در گردآوری مطالب، معیارهای متفاوتی مد نظر قرار گرفته و متونی برگزیده شده‌اند که:

ـ نمایی کلی از اهداف، چشم‌اندازها و چارچوب‌های تاریخ‌نگاری ادبیات ارائه کرده‌اند یا به گونه‌ای نظام‌مند به طرح مشکلات و مسائل بنیادین این حوزه پرداخته‌اند.

ـ از نقد مشکلات یک کتاب خاصِ تاریخ ادبیات یا باریک‌بینی در موضوعات حاشیه‌ای پرهیز کرده‌اند.

ـ مسائلی را مطرح کرده‌اند که برای پژوهشگران فارسی‌زبان این حوزه تا حدودی ملموس است و شماری از پرسش‌ها و دغدغه‌های ایشان را دربر می‌گیرد.

ـ در بازهٔ زمانی دههٔ شصت تاکنون، به عبارتی در مقطع اوج‌گیری مباحث نظری در کشور آلمان نوشته شده‌اند.

ـ از منظرهای گوناگونی به مبانی نظری و عملی تاریخ‌نگاری ادبیات پرداخته‌اند و طیف متنوعی از جهت‌گیری‌ها و الگوهای موجود را به مخاطب معرفی کرده‌اند.

۳. مقالات گردآمده در این کتاب در سه فصل کلّی سامان گرفته‌اند:

فصل اوّل مشتمل بر چهار مقاله است که در آن‌ها، پرسش‌های بنیادین این حوزه مطرح گردیده یا روش‌های متفاوت تاریخ‌نگاری ادبیات در پرتو تأملات فلسفی و تحولات نوینِ علوم نظری بررسی شده است. برخی از پژوهشگرانْ الگوهای متداول این حوزه را به نقد و بررسی گذاشته و خواهان پیوند تاریخ‌نگاری ادبیات با نظریه‌های ادبی و فلسفی شده‌اند. یکی از مهم‌ترین مقالاتِ منتخب در این فصل، مقالهٔ «تاریخ ادبیات به مثابهٔ تَحَدّیِ علم ادبیات» (۱۹۷۰) به قلم متفکر شهیر هانس روبرت یاوس است که به‌جرئت می‌توان گفت در شمارِ آثارِ جریان‌ساز و تأثیرگذار در حوزهٔ تاریخ‌نگاری ادبیات قرار می‌گیرد. در این اثر کوشش شده است تا با اتکا و استناد به نظریه‌های بومیِ فلسفی‌ـادبیِ آلمان، ازجمله «هرمنوتیک» و «زیبایی‌شناسی دریافت»، راهکارهای مبتکرانه‌ای برای عبور از چالش‌های تاریخ‌نگاری سنتی ادبیات به دست داده شود. اما مؤلفانِ مقالات دیگر در این فصل، به طور عمده بحران‌ها یا پرسش‌های روش‌شناختی را در کانون توجه قرار داده‌اند یا با بهره‌گیری از رویکردهای غیربومی نظیر «ساختارگرایی» و «تاریخ‌گرایی نوین»، خواهان نگارش تاریخ ادبیات‌های مدرن شده‌اند.

در فصل دوم، که سه مقاله را دربر می‌گیرد، نویسندگان غالباً قابلیت‌ها و ظرفیت‌های کاربرد و کاربست تاریخ‌نگاری ادبیات را در اولویت قرار داده‌اند و نظرها و پیشنهادهای متنوعی برای طرح و برنامه‌ریزی کتب روزآمدِ تاریخ ادبیات ارائه کرده‌اند. در مقالاتِ این فصل، بیش از هر چیز، اصول و معیارهای گزینش و طبقه‌بندی آثار ادبی و چگونگی کاربرد مقولات و مفاهیم عامی همچون «مدرن» یا «پیشامدرن» به بوتهٔ نقد گذاشته شده است. بعضی از نویسندگان به جمع‌بندی اهداف و الگوهای گوناگون تاریخ‌نگاری ادبیات در آلمان پرداخته‌اند یا روش‌های منسوخ‌شدهٔ این حوزه را نقد کرده‌اند. همهٔ پژوهشگرانی که مقالات آن‌ها در این فصل گردآوری شده‌اند، بر این نکتهٔ مهم اذعان دارند که ارتباط تنگاتنگی میان رویکردهای نظری و روش‌های عملی وجود دارد و بدون درنظرگرفتن این رابطهٔ دوسویه، تکوین الگوهای کارآمد ممکن نخواهد بود.

فصل سوم شامل سه مقالهٔ فشرده و کوتاه است که در آن‌ها، به سبْکی دانشنامه‌ای، موضوعات محوری، الگوهای رایج و تحولات این حوزه مرور و جمع‌بندی شده است. این متون برای پژوهشگرانی در نظر گرفته شده که قصد آشناییِ کلی با چشم‌اندازها و چارچوب‌های این حوزه را دارند.

نگارندهٔ این سطور، در صفحات بعد و در ادامهٔ همین مقدمه، کوشیده است تا محتوای هر مقاله و وجوه اهمیت آن را به‌اختصار تبیین کند و تصویری اجمالی از ساختار و مطالب آن به دست دهد تا آن دسته از خوانندگانِ فارسی که با سپهرِ فرهنگی‌ـادبیِ جامعهٔ آلمانی‌زبان و بستر پیدایش و زایشِ شماری از این اندیشه‌ها آشنایی کافی ندارند، در خوانش متن کامل مقالات و در پیچ‌وخمِ جزئیات مطالب هر مقاله، افق و چشم‌انداز کلی را از دست ندهند.

در پایان، لازم است از رهنمودها و پیشنهادهای همکاران گرامی پژوهشکدهٔ تحقیق و توسعهٔ علوم انسانیِ «سمت»، آقایان دکتر مهدی احمدی و دکتر عبدالرسول شاکری که اینجانب را به تدوینِ کتاب حاضر ترغیب کردند، و نیز از آقای دکتر رائد فریدزاده و آقای مرتضی مددی که زحمت ترجمهٔ مقالات را بر عهده گرفتند، تشکر و قدردانی کنم.

نرجس خدایی

دانشیار گروه زبان و ادبیات آلمانی دانشگاه شهید بهشتی

مروری کوتاه بر محتوای مقالات

فصل اول: رویکردهای نظری و تأملات فلسفی

۱. فریدمار آپل: «حیات‌بخشی و سازماندهیِ پرداخته‌های ناب هنری ـ تاریخی»[1] (۲۰۱۴)

فریدمار آپِل در این جُستار، گزیده‌ای از مهم‌ترین نظریه‌های حوزهٔ تاریخ‌نگاری ادبیات آلمان را مرور کرده و یادآور شده است که از پایان دههٔ شصت به بعد، جهت‌گیری‌های تاریخی و ماتریالیستی و جامعه‌شناختی گوناگونی در مباحث ادبی به چشم می‌خورد که هرچند نقطهٔ پایانی بر «نقد مضمونی» دهه‌های پیش تلقی می‌شود، لیکن مشکلات و بحران‌های این حوزه را فقط تا حدودی رفع کرده است. پیش از آن، برخی از پژوهشگران کوشیده بودند با تکیه بر آراء نظریه‌پرداز سوئیسی، امیل اشتایگر[2]، تاریخ‌نگاری ادبیات را با «نقد مضمونیِ» آثار ادبی پیوند بزنند و در تعریف دوره‌های ادبی از مقوله‌های زیباشناختی بهره بگیرند؛ آن‌ها در تأویل و طبقه‌بندی آثار، بیش از هر چیز بر مؤلفه‌های درون‌متنی متمرکز شده و از پرداختن به سنت‌های ادبی و گفتمان‌های اجتماعی که متون در بطن آن‌ها تکوین می‌یابند، غفلت کرده بودند.

فریدمار آپل همچنین یادآور شده است که در دهه‌های شصت و هفتاد سدهٔ بیستم دو پژوهشگر ادبیات آلمانی، یوست هرماند[3] و هانس روبرت یاوس، کوشیدند با نقد الگوهای سنتی و ارائهٔ طرح‌هایی متفاوت، حرکتی در حوزهٔ تاریخ‌نگاری ادبیات ایجاد کنند: هرماند تحت تأثیر گفتمان‌های فلسفی متمایل به ایدئالیسم هگلی، نگاه غایت‌گرا به فرایندهای تاریخی را نخستین شرط هرگونه تاریخ‌پژوهی قلمداد کرده و ضعف‌های موجود این حوزه را نتیجهٔ جهت‌گیری‌های خاصی در علوم نظری پنداشته بود که به نسبی و تهی شدن مقوله‌هایی چون پیشرفت و تکامل

---

1. Apel, Friedmar (2014), "Belebung und Organisazion sind die Grundsätze ächt historischer Kunstgebilde. Rückblickende Überlegungen zu einer narrativen Erneuerung der Literaturgeschichte aus dem Geiste des 93", Blüthenstaubfragments des Novalis, in: Buschmeier/ Erhart/ Kauffmann (Hg.), *Literaturgeschichte. Theorien – Modelle – Praktiken*, Berlin/ Boston: De Gruyter, S. 49-62.
2. Emil Staiger
3. Jost Hermand

انجامیده بودند. وی در کتاب *تفسیر مبتنی بر سنتز*[1] (۱۹۶۸) به مورخان ادبی توصیه کرده است تا جملهٔ معروف هگل[2] را که «تنها کُلّ واجد حقیقت است»، در صدر مطالعات و پژوهش‌های خود قرار دهند، از غرق شدن در جزئیات و حاشیه‌ها بپرهیزند و با نگاهی غایت‌بین، یافته‌ها و تفسیرهای متفاوت خود را به کلیت گرایی تاریخ پیوند بزنند. در مقایسه با هرمانـد که با نگاهی نوستالژیک به پیش‌فرض‌های منسوخ‌شدهٔ تاریخ‌نگاری ادبیات، به دنبال راهی برای خروج از بحران‌های این حوزه بود، هانس روبرت یاوس ابتکار بیشتری به خرج داد و در کتاب *تاریخ ادبیات به مثابهٔ تَحَدّی علم ادبیات* (۱۹۷۰) کوشید «معرفت تاریخی» و «تجربهٔ زیباشناختی» را که در الگوهای پیشین از هم متمایز پنداشته می‌شدند، با یکدیگر آشتی دهد و تاریخ‌نگاری ادبیات را با برداشت جدیدی از تاریخ ـ یعنی تاریخ به مثابهٔ تطورِ تجربهٔ زیباشناختی مخاطب ـ بارور کند. وی کاستی‌ها و رکود نظری تاریخ‌نگاری ادبیات را تا حدودی به تدوین‌کنندگان کتب این مجموعه نسبت داد و بر پژوهشگران خرده گرفت که در جستجوی کلیتی فرضی، از تأمل در حوزه‌های فلسفهٔ تاریخ، زیبایی‌شناسی و هرمنوتیک بازمانده‌اند.

فریدمار آپل در ادامهٔ این جستار با استناد به آراء پتر سوندی[3] این نکته را مطرح می‌کند که اثر ادبی نباید به دلیل داشتن مجموعه‌ای از مؤلفه‌ها و ویژگی‌ها، به گونه‌ای پوزیتیویستی در دوران‌های تاریخی خاصی گنجانده شود، بلکه گام نخست هرگونه تاریخ‌پژوهی، تحلیل و برجسته نمودن «عناصرِ تاریخمند» خود متن است. وی در بررسی مفهوم تاریخ، به پژوهش‌های هانس میشائیل باوم‌گارتنر[4] در کتاب *تاریخ و پیوستگی*[5] (۱۹۷۲) استناد می‌کند که بر اساس آن‌ها، تاریخ مجموعه‌ای از داده‌ها یا یافته‌های عینی نیست، بلکه برساخته‌ای «گزینشی و گذشته‌نگر» است که با رویکردها و کارکردهای ویژه‌ای پرداخته می‌شود. آپل تعبیر باوم‌گارتنر از تاریخ‌نگاری را به مواضع هیدن وایت و آرتور سی. دانتو[6] دربارهٔ خصلت روایت‌گونهٔ متن تاریخی نزدیک می‌پندارد، اما در عین حال یادآور می‌شود که پژوهشگران نامبرده، دربارهٔ جایگاه سوژهٔ روایتگرِ تاریخ و معیارهایی که متون متفاوت و ازهم‌گسسته را به هم پیوند می‌زنند، اختلاف نظرهای آشکاری دارند.

آپل روش‌های «ساماندهی داده‌های تاریخی»، شیوهٔ حذف یا برجسته کردن رخدادها و

1. *Synthetisches Interpretieren*
2. Georg Wilhelm Friedrich Hegel
3. Peter Szondi
4. Hans Michael Baumgartner
5. *Kontinuität und Geschichte*
6. Arthur C. Danto

نیز پیوند پاره‌ها و عناصر ناهمگون را از مهم‌ترین چالش‌های تاریخ‌نگاری ادبیات می‌پندارد و پس از مروری اجمالی بر کاربرد این روش‌ها در کتاب‌های مختلف تاریخ ادبیات می‌کوشد فرق «روایت تاریخی» را با «متن ادبی» روشن کند: وجه مشترک رخداد تاریخی و متن ادبی آن است که هر دو به گونه‌ای ماهوی بر تفسیرهای متنوع گشوده‌اند، اما برخلاف تاریخ‌پژوه که می‌کوشد رخدادهای پراکندهٔ تاریخی را به هم پیوند بزند و در فرایند ساماندهی و نظم‌آفرینی به آن‌ها معنا ببخشد، مورخ ادبی با متونی سروکار دارد که به گونه‌ای ماهوی معنامند و تاریخ‌مندند؛ از همین‌رو یکی از مهم‌ترین وظایف تاریخ‌نگاری ادبیات، بازخوانی معنا و درک وجوهِ تاریخی نهفته در متن است.

فریدمار آپل با نگاهی انتقادی به بعضی از مباحث نظری دهه‌های اخیر به پژوهشگران توصیه می‌کند در همسویی با نظریه‌هایی که تاریخ‌نگاری را با روایتگری همسان می‌پندارند، گام دیگری نیز بردارند و تاریخِ ادبیات را «ادبی» سازند؛ به سخنی دقیق‌تر، سازوکارها و شگردهایی را از رمان معاصر اقتباس کنند که زاییدهٔ تخیل و دیدگاه روایتگرند و در ضمن، تکثر معنا و گشودگی متن را تضمین می‌کنند: بهره‌گیری از روش‌ها و فنون متفاوتی همچون توصیف، تحلیل، تأمل، تغییر منظر، هنجارگریزی، برساختن و واساختن، مرور گذشته و بازنگری و غیره باعث می‌شود که مورخ در تدوین و تنظیم موضوعات، اصولی چون انسجام و پیوستگی را مطلق نپندارد، بلکه به ناپیوستگی‌ها، گسست‌ها و تضادها نیز مجال حضور دهد.

۲. هانس روبرت یاوس: «تاریخ ادبیات به مثابهٔ تَحَدّیِ علم ادبیات»[1] (۱۹۷۰)

«تاریخ ادبیات به مثابهٔ تَحَدّیِ علم ادبیات» یکی از مهم‌ترین جستارهای موجود در زمینهٔ نقد تاریخ‌نگاری ادبیات است که پس از انتشار، بازتاب گسترده‌ای یافته و تلنگری برای مباحث نظری دههٔ هفتاد به بعد بوده است. نویسندهٔ مقاله، هانس روبرت یاوس، یکی از نظریه‌پردازان «زیبایی‌شناسی دریافت»[2] و بنیان‌گذاران «مکتبِ کُنستانس»، الگوها و برداشت‌های متداول تاریخ‌نگاری ادبیات را در بافت تحول علوم نظری بررسی نموده و پیشنهادهای نوینی برای اصلاحات اساسی در این حوزه ارائه کرده است.

یاوس در ابتدا سنت‌های تاریخ‌نگاری ایدئالیستی و غایت‌گرای سدهٔ نوزدهم را نقد کرده است؛ این سنت‌ها متن ادبی را تجلی آرمانی واحد یا به عبارت هگلی بازتابی از «روح

1. Jauß, Hans Robert (1970), "Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft", in: *Literaturgeschichte als Provokation*.1, Auflage, Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 144-207.
2. reception-aesthetics

زمانه» می‌پنداشتند و مجموعهٔ ناهمگونی از متون و رخدادهای تاریخی یک دوران را با نظریه‌ای کلی محک می‌زدند. وی در ادامه به تحولاتی اشاره کرده که به کم‌رنگ شدن وجه ایدئالیستی و رواج تعبیرهای پوزیتیویستی از مفهوم تاریخ منجر شده‌اند. پوزیتیویست‌ها کوشیدند روش‌های برگرفته از علوم طبیعی را بر گسترهٔ علوم انسانی اطلاق کنند و روابط علت و معلولی را به شیوه‌ای مکانیکی به گسترهٔ ادبیات انتقال دهند. یکی از تبعات این رویکرد آن بود که تاریخ‌نگاران بر کنش‌های تأثیرگذاری و تأثیرپذیری متون متمرکز شدند و پدیده‌هایی را که در این چرخه نمی‌گنجید، نادیده گرفتند. بعدها جهان‌بینی مارکسیستی، تاریخ‌نگاری سدهٔ بیستم را تحت تأثیر قرار داد و آثار ادبی را با سنجه‌های جامعه‌شناختی بازبینی کرد، اما برای ویژگی منحصر به فرد متون ارزش چندانی قائل نشد و آن را بازتابی از مناسبات اقتصادی و جزئی از روند آگاهی اجتماعی بشر قلمداد کرد. در برابر این دیدگاه عام و کلی‌گرایانه، فرمالیست‌ها کوشیدند جایگاه مستقلی برای ادبیات در نظر بگیرند و مطالعهٔ ویژگی‌های ساختاری و فرمی آثار را در کانون توجه قرار دهند. یاوس در عین حال که این تلاش را ارج نهاده، بر این نکته خرده گرفته است که تعبیر فرمالیست‌ها از مفهوم تاریخ ـ یعنی تاریخ به مثابه تکوین و تکامل ساختارها و فرم‌های تشکیل‌دهندهٔ متن ادبی ـ تا حدودی تقلیل‌گرایانه و ساده‌انگارانه است. وی در ادامه کوشیده است راه‌حل‌هایی برای رفع کاستی‌هایی ارائه کند که رویکردهای فرمالیستی و مارکسیستی به تاریخمندی ادبیات، توان رفع آن‌ها را نداشته‌اند.

به باور یاوس، تاریخ‌نگاری سنتی بیش از هر چیز بر اهمیت دو مؤلفهٔ «متن» و «مؤلف» تأکید کرده و از چگونگی ادراک آثار توسط «مخاطب» غافل بوده است، در حالی که تاریخمندی ادبیات از تاریخی بودن تجربهٔ زیباشناختی و تطور ذوق ادبی خوانندگان نیز حکایت دارد و به طور معمول نویسندگان و آثاری در مرکز توجه تاریخ‌نگاران قرار می‌گیرند که بیشترین تأثیر را بر مخاطبان زمانهٔ خود یا بر آیندگان داشته‌اند. به‌زعم وی آنچه در کتاب‌های تاریخ ادبیات تا حدود زیادی ناشناخته مانده، نقش «مخاطب» در فرایند تفسیر و بازآفرینی معنای متون است. یاوس با استناد به نظریه‌های هرمنوتیکی هانس گئورگ گادامر، این نکته را مطرح می کند که مخاطب یک متن به نیت مؤلف دسترسی ندارد، زیرا معنا در روند فهم و تفسیر متن پدید می‌آید و حاصل «گفت و شنودی» پیوسته و ناتمام میان اثر و مخاطب است. به سخنی دیگر خوانندهٔ یک متن به گونه‌ای خلاقانه در آفرینش معنای آن سهیم است. پذیرفتن پیش‌فرض‌های هرمنوتیکی گادامر به این معناست که ادراک و نقد متون ادبی، در فرایند آمیزش افق‌های فکری خواننده و مؤلفِ متن تکوین می‌یابد؛ از همین‌رو مفسرانی که در مقاطع زمانی گوناگون به یک اثر ادبی رجوع می‌کنند،

برداشت‌ها و خوانش‌های متفاوتی از آن دارند.

هانس روبرت یاوس با وام‌گیری از هرمنوتیک گادامر، نسبی بودن و گشودگی معنا و نیز اختلاف نظر در خوانش یک اثر را امری طبیعی تلقی می‌کند. بدین ترتیب وی سویهٔ استعلایی درک متن را در مرکز توجه قرار می‌دهد و این باور را تقویت می‌کند که مخاطبِ متن ادبی و نویسندهٔ تاریخ ادبیات، در بازسازی و معنابخشی به متون نقشی سازنده دارند. یاوس با نقد برداشت‌های متن‌محورانه، خواهان نوعی تاریخ‌نگاری ادبیات است که دیدگاه‌های مفسران را معیار بررسی آثار قرار دهد و با مقایسهٔ تفاسیر گوناگون فرایندی را بازسازی کند که طی آن، معنای متون ادبی به موازات تحول «افق انتظار» مخاطبان، نسل به نسل تغییر می‌یابد. بدین ترتیب مورخ یا تدوین‌کنندهٔ کتاب تاریخ ادبیات باید برای درک بهتر یک اثر ادبی، نقدها و تفاسیر متفاوتی را که در حال و گذشته پدید آمده‌اند، گردآوری و مقایسه کند و از این طریق به فهم بیشتر متن نزدیک شود.

توصیه‌های یاوس برای تدوین و نگارش تاریخ ادبیات‌های مخاطب‌محور، هرچند در ابتدا با استقبال محافل علمی روبه‌رو شد، اما انتقادات گوناگون رویکردهای غیرهرمنوتیکی را هم در پی داشت و از دههٔ هشتاد به بعد نقش چندان مهمی در مباحث نظری این حوزه ایفا نکرد. فریدمار آپل ــ که یکی از مقالات وی در کتاب حاضر ترجمه شده است ـ ضمن مروری بر تحولات تاریخ‌نگاری ادبیات در آلمان، به نقد نارسایی‌های موجود در الگوی یاوس پرداخته و به‌درستی بر این نکته تأکید کرده است که بررسی «تفاسیر متفاوت یک متن توسط مخاطبان گوناگون»، نمی‌تواند جایگاهِ خودِ «متن» را در کتاب‌های تاریخ ادبیات اشغال کند. به رغم انتقادات گوناگون، برخی از گرایش‌ها و جهت‌گیری‌های نوین حوزهٔ ادبیات مانند «ادبیات تجربه‌گرا» یا «نشانه‌شناسی» در پژوهش‌های خود همچنان از دستاوردهای هانس روبرت یاوس وام می‌گیرند.

۳. هارو مولر: «چند استدلال در باب مرکززدایی از سوژه در تاریخ‌نگاری ادبیات»[1] (۱۹۸۶)

هارو مولر در این پژوهش نخست فضای فلسفی دهه‌های شصت و هفتاد سدهٔ بیستم آلمان را ترسیم نمود که تا حدود زیادی تحت تأثیر نظریه‌های مکتب انتقادی فرانکفورت قرار داشت و نقطهٔ اوج آن «نظریهٔ کنش ارتباطی»[2] یورگن هابرماس[3] بود. این رویکرد تأثیر آشکاری بر

1. Müller, Harro (1986), "Einige Argumente für eine subjektdezentrierte Literaturgeschichtsschreibung", in: *Historische und aktuelle Konzepte der Literaturgeschichtsschreibung*, Hrsg. von Wilhelm Vosskamp und Eberhard Lämmert, Tübingen: Niemeyer, S. 24-34.
2. theory of communicative action
3. Jürgen Habermas

جهت‌گیری‌های تاریخ‌نگاری ادبیات به سوی دغدغه‌های جامعه‌شناختی داشت، به این معنا که شماری از پژوهشگران این حوزه به بررسی کنش‌های ارتباطی میان نویسنده و مخاطب پرداختند و اثر ادبی را به عنوان «پدیده‌ای اجتماعی» در کانون توجه قرار دادند که تولید، نشر و ادراک آن، در مناسبات فرهنگی ویژه‌ای معنا می‌یابد. البته در همان زمان برخی از متولیان رویکردهای هرمنوتیکی نیز در این عرصه فعال بودند و در پیروی از سنت‌های کهن تفسیر متن، ادبیات را گسترهٔ تجلی سوژهٔ اومانیستی می‌پنداشتند که فرای معادلات سیاسی و گفتمان‌های قدرت شکل می‌گیرد.

به باور هارو مولر هم رویکردهای جامعه‌شناختی و هم سنت‌های هرمنوتیکی تأویل متن، از درک پیچیدگی‌های نظام‌های متنی که با مناسبات اجتماعی گره خورده‌اند، عاجزند و ابزار کافی برای بازنگری انتقادی در الگوهای پیشین تاریخ‌نگاری ادبیات عرضه نکرده‌اند. وی اساسی‌ترین گام در راستای نقد همه‌جانبهٔ آثار ادبی و تاریخ ادبیات را تردید در ظرفیت‌های سوژه یا همان فاعل شناسایی می‌داند که قرار است مفاهیم کلیدی و پیش‌فرض‌های بنیادین تاریخ ادبیات را به بوتهٔ نقد بگذارد، از همین‌رو به تاریخ‌پژوهان حوزهٔ ادبیات پیشنهاد می‌کند از رویکردهای پساساختارگرایانهٔ میشل فوکو، ازجمله «مرکززدایی از سوژه»، «تحلیل گفتمان» و «تبارشناسی» وام بگیرند تا بتوانند به شیوه‌ای آزمایشگرانه، اعتبار روش‌های تثبیت‌شدهٔ نقد ادبی و تاریخ‌نگاری ادبیات را مورد سنجش انتقادی قرار دهند.

هارو مولر در ادامهٔ مقاله یادآور شده است که یورگن هابرماس و میشل فوکو، به رغم تفاوت ماهوی در رویکردها و رهیافت‌های خود، در این نکته اتفاق نظر دارند که سوژه در چارچوب نظام‌های مقتدر و سازماندهی‌شده‌ای به کنش می‌پردازد که اندیشه و خلاقیت او را کنترل می‌کنند و جهت می‌دهند. عبارت «مرکززدایی از سوژه» در عنوان مقالهٔ مولر تأکیدی بر این نکته است که سوژه، به طور معمول از بافت‌ها و ساختارهایی تأثیر می‌پذیرد که توان سنجش و داوری آگاهانه را از او سلب می‌کنند. در دستگاه فکری فوکو، سوژهٔ مستقلی وجود ندارد که بتواند خارج از دایرهٔ گفتمان‌های مسلط قرار بگیرد و با اتکا به عقلانیت محض، به داوری دربارهٔ تاریخ بپردازد؛ اما می‌توان «ناظر» پرسشگری را تصور نمود که با اشراف بر نسبی بودن «دیدگاه» خویش، فاصلهٔ انتقادی‌اش را با سازوکارهای نظام‌های مقتدر و سلطه‌جو حفظ می‌کند، و به نقد تبارشناسانهٔ روش‌ها و مفاهیمی می‌پردازد که معنای آن‌ها در اثر کاربرد طولانی تثبیت شده است یا بدیهی به نظر می‌رسد.

به باور هارو مولر «تبارشناسی» میشل فوکو رویکردی است که ادعای جامعیت ندارد و

به دور از غایت‌گرایی و جهت‌گیری‌های متافیزیکی، کارکردهای اجتماعی پژوهش‌ها در حوزهٔ تاریخ‌نگاری ادبیات را به محک سنجش می‌گذارد و به بازنگری و بازنویسی تصورات وحدت‌جویانه و آرمان‌گرایانهٔ آن‌ها از متون می‌پردازد. برخلاف تاریخ‌نگاری‌های عینی‌گرا و پوزیتیویستی که ادبیات را گستره‌ای خودمختار و خودجوش می‌پندارند که پیوستگی‌ها و قانونمندی‌های ویژهٔ خود را دارد، «تبارشناسی» روابط پیچیدهٔ میان اندیشه، تخیل و گفتمان قدرت را برملا می‌کند و در عین حال ویژگی «بینامتنی» آثار ادبی، و همچنین تبعیت یا گریز از مضامین متداول و هنجارهای تولید متن را در نظر می‌گیرد. این رویکرد همچنین از این‌همانی «امر ناهمسان» می‌پرهیزد و به جای جستجوی انسجام و یکپارچگی در فرایندهای تاریخی، گسست‌ها، تفرق‌ها، هنجارشکنی‌ها و ناپیوستگی‌ها را برجسته می‌کند. بنابراین «تاریخ‌نگاری تبارشناسانه»، در فرایندی باز و ناتمام به تحلیل گفتمانیِ مفاهیم کلیدی، مبانی و عملکردهای این حوزهٔ مطالعاتی می‌پردازد و درنهایت به بیگانه‌سازی فرضیات و بدیهیات تاریخ‌نگاری ادبیات می‌انجامد.

۴. ادگار مارش: «پیش‌درآمدی بر تاریخ‌نگاری ادبیات»[1] (۱۹۸۶)

ادگار مارش در این مقاله نخست به طرح مشکلات، بحران‌ها و پرسش‌های روش‌شناختی تاریخ‌نگاری ادبیات پرداخته و با اشاره به آراء فرانسیس بیکن[2] و رنه دکارت[3] دربارهٔ خصلتِ سلطه‌گرانهٔ شناختِ روشمند، این پرسش را مطرح کرده است که تفسیر و دسته‌بندی آثار ادبی با اتکای به روش‌های متفاوت، تا چه حد به رفع مشکلات این حوزه کمک می‌کنند؟ وی در مباحث متنوعی که بین گرایش‌های نظری «تاریخی»، «صوری» و «تجربی» صورت گرفته، آشفتگی‌هایی مشاهده می‌کند که به باور وی از تکثرگرایی در به‌کارگیری روش‌های گوناگون نشئت گرفته و از دههٔ هفتاد سدهٔ بیستم به گسترهٔ تاریخ‌پژوهی ادبیات نیز سرایت نموده است. به باور مارش اثر ادبی نباید به وسیله‌ای برای محک زدن اعتبار روش‌های گوناگون علوم نظری بدل شود یا به گونه‌ای دلبخواهانه، زنجیره‌های ازهم‌گسستهٔ تاریخ را به هم پیوند بزند. هرچند مطالعه و نقد یک اثر ادبی در چارچوب ساختارهای از پیش تعیین‌شدهٔ

1. Marsch, Edgar (1986), "Über Literaturgeschichtsschreibung. Eine Einführung", in: *Über Literatur-geschichtsschreibung*, Die historisierende Methode des 19, Jh. in Programm und Kritik, Hrsg. von Edgar Marsch. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 1-32.
2. Francis Bacon
3. Rene Descartes

تاریخی، موجب شناخت وجوهی از آن خواهد شد، اما درک روشن‌تری از متن هنگامی میسر می‌شود که به ویژگی‌های درون‌متنی آن و همچنین مؤلفه‌هایی که متن را از آثار دیگر متمایز می‌کنند توجه شود، والتر بنیامین[1] آن را «ویژگی منحصر به فرد اثر هنری» نامیده است.

نویسندهٔ مقاله با استناد به رولان بارت[2] این نکته را مطرح کرده که در بطن اثر ادبی تناقضی آشکار نهفته است، چرا که از یک‌سو در مناسبات تاریخی ویژه‌ای پدید می‌آید و از سوی دیگر به نوآوری و عبور از سنت‌های متداول تولید متن تمایل دارد. ادگار مارش یادآور می‌شود که سنت‌شکنی‌ها و نازمانمندی‌ها هنگامی در فرایند تأویل نمود بارزی می‌یابند که متن در بوتهٔ نقد تاریخی قرار گیرد و با سایر متون هم‌زمان خود مقایسه شود. به باور وی بسیاری از تضادها و ناهمخوانی‌های موجود در الگوها و روش‌های تاریخ‌نگاری ادبیات با همین ماهیت دوگانهٔ آثار ادبی رابطه دارند و در پژوهش‌های ادبی، روش‌هایی کارآمدی بیشتری خواهند داشت که درهم‌تنیدگی‌ها و گسست‌های دو مؤلفهٔ متن و تاریخ را در کانون توجه قرار دهند.

ادگار مارش در ادامه بر این نکته تأکید می‌کند که حتی صاحب‌نظران روش‌های متن‌محوری که نخست بر فرم، ساختار و عناصر به‌ظاهر غیرتاریخی متون ادبی متمرکز شده بودند، پس از مدتی به تاریخمندیِ خود این مؤلفه‌ها اذعان کرده‌اند؛ برای نمونه یوری تینیانف[3] و سایر فرمالیست‌های روسی، در فرایند پژوهش‌های فرم‌شناختی و سنخ‌شناختی خود، به اهمیت بررسی «تاریخِ تکامل فرم و ساختار» و سایر مقوله‌هایی پی بردند که در ابتدای امر، وجوه تاریخی آن‌ها را انکار کرده بودند. در نیمهٔ دوم سدهٔ بیستم، نگاه تاریخی به اثر ادبی در نظریه‌های معطوف به «زیبایی‌شناسی دریافت»، ژرفای بیشتری یافت و متولیان این رویکرد، نگاه تاریخ‌گرایانه را به «مخاطب آثار ادبی» هم تعمیم دادند و بر این پرسش متمرکز شدند که چگونه فهم مخاطب از متن در طول تاریخ دستخوش تحولات شده است.

ادگار مارش در پژوهش‌های آلمانی‌زبان حوزهٔ تاریخ‌نگاری ادبیات دو رویکرد متفاوت مشاهده می‌کند: از یک‌سو نگاه پوزیتیویستی به اثر ادبی، و از سوی دیگر کاربرد روش‌های جامعه‌شناختی متأثر از تفکر مارکسیستی که با القای درک ویژه‌ای از مفهوم «تاریخ»، رسالت متن را تولید آگاهی اجتماعی و تاریخی می‌پندارد. به باور مارش یکی از راهکارهای مناسب برای برون‌رفت از تنگنای این دو رویکرد آن است که پژوهشگران این حوزه، نگاه تاریخی را به اثر ادبی تحمیل نکنند و «علم متن‌شناسی» را با «تاریخ ادبیات» پیوند

1. Walter Benjamin
2. Jurji Tynjanov
3. Roland Barthes

بزنند؛ به عبارتی دیگر هم ویژگی‌های بوطیقایی متن را دریابند و هم از طریق مقایسهٔ تاریخی متون، توجه بیشتری به وجوه ساختارشکنانه و سنت‌ستیزانهٔ یک اثر ادبی خاص نشان دهند.

مقالهٔ ادگار مارش به لحاظ محتوایی از دو بخش متفاوت تشکیل شده است. وی پس از طرح پرسش‌ها و مشکلات مرتبط با روش‌شناسی، به مرور پژوهش‌های متن‌شناسی و تاریخ‌نگاری ادبیات و تکوین و تکامل آن‌ها در آلمان پرداخته است. نویسنده ضمن معرفی پژوهش‌های برجسته و جریان‌های شاخص این حوزه، به شماری از تحولات سیاسی و پارادایم‌های علوم نظری هم اشاره کرده است که بر انتخاب الگوها و روش‌های تاریخ‌نگاری ادبیات تأثیر بسزایی داشته‌اند.

فصل دوم: ملاحظاتی در کاربست و کاربرد

۵. یان بورکوفسکی و فیلیپ داوید هاینه: «اهداف تاریخ‌نگاری ادبیات»[1] (۲۰۱۳)

به باور نویسندگان این پژوهش، یان بورکوفسکی و فیلیپ داوید هاینه، گرچه میان الگوهای عملی موجود ـ که تاکنون برای نگارش آثار تاریخ ادبیات به کار گرفته شده‌اند ـ و تحولات نظری در گسترهٔ علوم انسانی رابطهٔ تنگاتنگی وجود دارد، اما هنوز رویکردهای مشخصی که کارگشای مشکلات ویژهٔ مطالعات تاریخ‌نگاری ادبیات باشند تکوین نیافته و این حوزهٔ مطالعاتی همچنان با ضعف نظریه‌پردازی درگیر است. این دو پژوهشگر کوشیده‌اند پس از مرور مباحث صورت‌گرفته پیرامون نظریه‌ها و چند و چون کاربستِ عملیِ آن‌ها و همچنین مطالعهٔ کتاب‌های مهم حوزهٔ تاریخ ادبیات آلمانی‌زبان، به این پرسش پاسخ دهند که طراحان و تدوین‌کنندگان این آثار درمجموع کدام جهت‌گیری‌های کلی را دنبال کرده‌اند و اهدافی که به گونه‌ای آشکار یا تلویحی در پیشگفتار کتاب‌های تاریخ ادبیات بیان شده‌اند، چه تناسبی با نظریه‌های کارآمد علوم انسانی دارند. بورکوفسکی و هاینه پس از بررسی انتقادی تعدادی از آثار مهم این مجموعه و جمع‌بندی ویژگی‌های آن‌ها، میان دو سنخ «تاریخمند» و «روزآمد» تاریخ‌نگاری ادبیات تفاوت قائل شده‌اند که هریک اهداف خاصی را نیز دنبال می‌کند.

کتاب‌های سنخ «تاریخمند»، در عمل همسویی چشمگیری با «تاریخ‌نگاری» دارند زیرا پژوهشگر می‌کوشد یافته‌ها و اطلاعات تاریخی را «گردآوری» و سپس «کُدگذاری» کند یا به عبارتی، آثار و داده‌های تاریخی را با مقوله‌های معتبر علم ادبیات محک زند و به

1. Borkowski/Heine (2013), "Ziele der Literaturgeschichtsschreibung", in: *Journal of Literary Theory*, JLT, Berlin/ New York: De Gruyter, 7(1-2), S. 31-63.

گونه‌ای قابل فهم به «دسته‌بندی» و «بایگانی» آن‌ها بپردازد. طراحان این دسته از کتاب‌ها، رخدادهای مهم ادبی را در بافت‌های مرتبط تاریخی «بازسازی» می‌کنند و آن‌ها را به گونهٔ تشریحی و تفسیری به خواننده انتقال می‌دهند. کاوش در «گذشته» و کوشش برای درک رخدادها و آثار ادبی از منظر مخاطبان زمانه‌ای که سپری شده، از دیگر اهداف این‌گونه تاریخ‌نگاری است. نویسندهٔ تاریخ ادبیات هم دربارهٔ فرایند تاریخی شکل‌گیری و تکامل آثار ادبی و هم دربارهٔ تحول پیش‌فرض‌ها و هنجارهای علم ادبیات تأمل می‌کند و در عین حال می‌کوشد از «نگاه مدرن» به دوره‌های پیشین بپرهیزد و سرنخ‌ها و خطوطی را علامت‌گذاری می‌کند که گذشته را با حال پیوند می‌زنند. گرچه این رویکرد پژوهشی در تاریخ‌نگاری از دقت بالایی برخوردار است و اطلاعات را به گونه‌ای سامان‌یافته به خوانندگان کتاب‌های تاریخ ادبیات انتقال می‌دهد، اما الزام به دسته‌بندی و سامان‌دهی یافته‌ها، گاه از پیچیدگی موضوعات ادبی می‌کاهد و گاهی از شناخت آثاری غافل می‌ماند که به دلیل نوآوری در فرم و مضمون، به‌آسانی در مقوله‌ها و قالب‌های شناخته‌شدهٔ زمان خود نمی‌گنجند.

برخلاف سنخ «تاریخمند»، سنخ «روزآمدِ» تاریخ‌نگاری ادبیات دیدگاه‌های مخاطبان زمان «حال» و پرسش‌های معرفت‌شناختی جهان معاصر را در فهم رخدادهای گذشته سهیم می‌داند و در گزینش مجموعه آثار ادبی و گردآوری داده‌های تاریخی، نیازها و اهداف «کاربردی» ادبیات امروز را در نظر می‌گیرد. پژوهشگران این گروه، مطالعات تاریخ‌نگاری ادبیات را موزه‌ای برای بایگانی دانش مردهٔ زمان‌های گذشته نمی‌دانند، بلکه با دیدگاهی مخاطب‌محور به طرح و برنامه‌ریزی کتاب‌های این مجموعه می‌پردازند و در عین حال موضوعات مورد علاقهٔ گروه‌های سنی متفاوت و ظرفیت‌های آموزشی این متون را (برای نمونه در نهادهایی چون مدرسه یا دانشگاه) در نظر می‌گیرند. آن‌ها آثار قدیمی را با دغدغه‌های زمان حال می‌سنجند و از همین‌رو در فرایند تفسیر متن به خوانش‌ها و نتایجی می‌رسند که نویسندگان سنخِ «تاریخمند»، امکان دستیابی به آن‌ها را ندارند. یکی دیگر از وظایف مهم نگارش این‌گونه تاریخ ادبیات، بازنگری در هنجارها و مقوله‌ها و معیارهای زیباشناختی مطالعات ادبی و همچنین «نقد» همه‌سویهٔ جلوه‌های فرهنگی، آموزشی و سیاسی آثار ادبی و سایر دغدغه‌هایی است که جامعهٔ علمی با آن‌ها درگیر است. بنابراین تاریخ ادبیاتِ «روزآمد» از میان مواد خام دوران‌های گذشته، آثار و رخدادهایی را برمی‌گزینند که می‌توانند نقش بسزایی در پیشبرد مباحث مهم روز یا در هویت‌آفرینی و خلق «حافظهٔ جمعی» یک سرزمین یا فرهنگ خاص داشته باشد.

یان بورکوفسکی و فیلیپ داوید هاینه با اشاره به ویژگی‌های برشمرده در کتاب‌های تاریخ ادبیات این نکته را نیز مطرح کرده‌اند که سنخ «روزآمدشدهٔ» تاریخ‌نگاری ادبیات همخوانی بیشتری با رویکردهای نظری دوران معاصر، ازجمله «زیبایی‌شناسی دریافت»، «هرمنوتیک» و «تاریخ‌گرایی نوین» دارد. این دو پژوهشگر در عین حال اذعان دارند که تقسیم‌بندی‌هایی که در سنخ‌شناسی تاریخ‌نگاری ادبیات انجام داده‌اند، به منظور شناخت دقیق‌تر متون این مجموعه بوده است و دو روش برشمرده، تداخل‌ها و هم‌پوشانی‌های غیرقابل انکاری دارند و حتی از برخی جهات با یکدیگر همخوان و همسو به نظر می‌رسند.

۶. یان دیرک مولر: «تاریخ‌نگاری ادبیات به مثابه خرده‌تاریخ. نگاهی به دشواری‌های نگارش تاریخ ادبیاتِ پیشامدرن»[1] (۲۰۱۴)

یان دیرک مولر در این مقاله به پرسش‌ها و دغدغه‌های پژوهشگرانی می‌پردازد که حوزهٔ مطالعاتی آن‌ها تفسیر متون کهن و تاریخ‌نگاری ادبیاتِ پیشامدرن است. به باور مولر، هرچند متون قدیمی ارتباطات بینامتنی آشکاری دارند و درون‌مایه‌ها، بن‌مایه‌ها و سبک‌های یک بازهٔ زمانی خاص را بازتولید می‌کنند، اما این ویژگی‌ها و حتی مؤلفهٔ مهمی چون توالی زمانیِ پیدایش متون نمی‌توانند معیار سنجشی برای تعیین جهت‌گیری‌های یک دورهٔ تاریخی باشند. نویسندگان آثار قدیمی، در بافت‌های متنوع اجتماعیِ دورهٔ خود به تولید متن می‌پردازند و از گفتمان‌ها و سنت‌های متفاوتی تأثیر می‌پذیرند که شناخت آن‌ها برای تاریخ‌نگاران معاصر دشوار است؛ از همین‌رو نمی‌توان آن‌ها را با اتکا به حضور عناصر بینامتنی، نشانه‌ها و تصویرهای همگون به‌راحتی در زنجیرهٔ یک دورهٔ ادبیِ تعریف‌شده گنجاند.

یان دیرک مولر در ادامهٔ مقاله به نقد رویکردهای متنوعی می‌پردازد که بر مطالعات حوزهٔ تاریخ‌نگاری ادبیات تأثیرگذار بوده‌اند و می‌کوشد کارآمدی آن‌ها را در مطالعات مرتبط با ادبیاتِ پیشامدرن بررسی کند. به باور وی توجه افراطی برخی از پژوهشگران به تاریخ فرهنگ، گره از مشکلات بنیادین تاریخ‌نگاری نگشوده است و نظریه‌پردازان مکتبِ فرمالیسم در روسیه به‌درستی بر این نکته تأکید کرده‌اند که برای شناخت متن ادبی باید به ویژگی‌های منحصربه‌فرد و «نوآوری‌هایی» توجه کرد که یک اثر را از مجموعه متونِ پدیدآمده در یک بازهٔ زمانی خاص

1. Müller, Jan-Dirk (2014), "Literaturgeschichtsschreibung als Mikrogeschichte, Zur Schwierigkeit, eine Geschichte vormoderner Literatur zu schreiben", in: Buschmeier/ Erhart/ Kauffmann (Hg.), *Literaturgeschichte. Theorien – Modelle – Praktiken*, Berlin/ Boston: De Gruyter, S. 165-184.

متمایز می‌کنند. پساساختارگرایان نیز، به رغم آنکه الگوهای عملی مشخصی ارائه نکرده‌اند اما در برخی از پیش‌فرض‌های تاریخ‌نگاری سنتی، ازجمله پیوستگی تاریخی، تکامل غایت‌گرایانهٔ تاریخ فرهنگ و همچنین اهمیت فراروایات کلان به‌درستی تردید افکنده‌اند. مولر به این نکته اشاره می‌کند که رویکردهای برشمرده که در سدهٔ بیستم تکوین یافته‌اند، نکات مهمی مطرح نموده‌اند اما پاسخ‌گوی شماری از مشکلاتِ تفسیر و ارزیابی متون قدیمی نیستند؛ برای نمونه مؤلفهٔ «نوآوری» را نمی‌توان به‌سادگی بر ادبیات پیشامدرن اطلاق کرد زیرا نویسندگان دوران‌های گذشته اغلب کوشیده‌اند سنت‌های ادبی را حفظ کنند یا دست‌کم عناصر مألوف و ساختارهای متداول زمانهٔ خود را به گونه‌ای محدود و کنترل‌شده تغییر دهند.

یان دیرک مولر در ادامه به بررسی نقاط ضعف و قوّت الگوهای عملی نوینی می‌پردازد که به عنوان گزینه‌ای در برابر تاریخ‌نگاری‌های جامع و کلیت‌گرا مطرح شده‌اند، ازجمله می‌توان به الگویی اشاره کرد که نویسندگان کتاب *تاریخی جدید برای ادبیات آلمانی*[1] ارائه کرده‌اند. دیوید پرکینز[2] این کتاب را که بین سال‌های ۱۹۹۹ تا ۲۰۰۴ توسط دیوید ولبری[3] و همکارانش به زبان انگلیسی به رشتهٔ تحریر در آمده است، نوعی «دانشنامه‌نگاری» می‌نامد. در این برداشت نامتعارف از مفهوم «دانشنامه‌نگاری»، نمونه‌های مختلف و گاه متضادِ تاریخ ادبیات کنار یکدیگر قرار می‌گیرند تا تصورات معمول از تاریخ‌نگاری ادبیات به مثابه دانشی منسجم و یکدست را به چالش بکشند. مورخی که چنین الگوی ساختارشکنانه‌ای در دستور کار خود قرار می‌دهد، بر پاره‌ای و نسبی بودن یافته‌ها و تفسیرهای خود واقف است، تا حد امکان از پیوند زنجیره‌وار پدیده‌های ناهمگون و نظم‌آفرینی‌های رایج اجتناب می‌کند و از تمرکز بر آثار برجستهٔ ادبی دوری می‌جوید. به باور یان دیرک مولر این‌گونه تاریخ‌نگاری واسازانه نیاز به مخاطب فرهیخته‌ای دارد که از تخریب الگوهای پیشین لذت ببرد و آمادگی ذهنی برای هضم انبوه داده‌های نامنسجم را داشته باشد.

مولر بر این نکته اذعان دارد که پژوهشگر عرصهٔ تاریخ‌نگاری ادبیات نمی‌تواند از تاریخمندسازی متن ادبی به‌کلی صرف نظر کند، از همین‌رو به مورخ پیشنهاد می‌کند به جای تعیین جهت‌گیری‌های کلی و عام یک دورهٔ ادبی، به تدوین «خرده‌تاریخ‌هایی» اکتفا کند که به بررسی ویژگی‌های بازه‌های کوتاه تاریخی می‌پردازند و در کتاب تاریخ ادبیات در کنار

1. *A New History of German Literature*
2. David Perkins
3. David E. Wellbery

یکدیگر قرار می‌گیرند، بی‌آنکه با یکدیگر ادغام و به یک تاریخ ادبیاتِ کلان بدل شوند. وی در ادامه با نقد نمونه‌هایی از تاریخ ادبیات دوران پیشامدرن به تدوین‌کنندگان این آثار توصیه می‌کند که به بررسی متون همگون در یک مقطع زمانی خاص اکتفا نکنند، بلکه متونی را در یک مجموعه بگنجانند که به لحاظ سبک و موضوع، نامنسجم به نظر می‌رسند و اصل پیوستگی کتاب‌های تاریخ ادبیات را خدشه‌دار می‌کنند. به باور مولر نگارش خُرده‌تاریخ‌نگاری و تلفیق متون به شیوهٔ «دانشنامه‌نگاری» به بازنگری یکی از مفاهیم کلیدی این حوزهٔ مطالعاتی، یعنی مفهوم «کلیت» نیز می‌انجامد، زیرا پژوهشگر در پی یافتن کلیتی فرضی در آثار همگون و هم‌زمان نخواهد بود بلکه مجموعه متونی را در کنار یکدیگر نقد می‌کند که گاه متجانس و گاه نامتجانس‌اند.

۷. مانفرد اِنگل: «چگونه یک دوران تاریخی کلان بسازیم: مدرنیتهٔ ادبی»[1] (۲۰۱۴)

مانفرد اِنگِل در این مقاله خود را ساخت‌گرایی میانه‌رو معرفی می‌کند که قصد دارد هستهٔ یکی از دوران‌های کلان تاریخِ ادبیات، یعنی مفهوم «کلان‌دوران مدرن» را بشکافد، معانی متفاوت آن را به بحث بگذارد و کارآمدی شماری از مقوله‌ها و تصوراتی را که با این مفهوم پیوند خورده‌اند، در بوتهٔ نقد قرار دهد. به باور وی نسل مورخانی که تاریخ را مجموعه‌ای از داده‌های عینی می‌پنداشتند، منقرض شده است و صاحب‌نظران رویکرد «ساخت‌گرایی» به‌درستی نشان داده‌اند که دوره‌ها و مقوله‌های تاریخی، ساخته‌ها و پرداخته‌هایی با اعتبار نسبی هستند.

اِنگِل نخست در برداشت‌های گوناگون بر مفهوم «مدرن» تأمل می‌کند و با مروری بر تاریخِ کاربرد آن نشان می‌دهد که این مفهوم در بافت‌های تاریخی‌اجتماعی ـ برای نمونه در فرایندهای تکامل فردگرایی و سکولاریسم، در تحول مدنیت شهری و سبک زندگی و نیز در رشد علوم و فناوری و رسانه‌ها ـ با آنچه در کتاب‌های تاریخِ ادبیات، «مدرن» محسوب می‌شود به صورت پیوسته تعامل داشته و خود آن نیز در طول زمان مدرنیزه شده و معنای گسترده‌تر و روزآمدتری یافته است. وی یادآور می‌شود که جریان‌های آوانگارد نیمهٔ اول سدهٔ بیستم اغلب «نوآوری فرمی» را سنگ محک مدرنیسم برمی‌شمردند، اما پس از جنگ جهانی دوم به موازات ژرفای بیشتر رویکردهای جامعه‌شناختی ادبیات، تمایل به نقد

1. Engel, Manfred (2014), "Wir basteln uns eine Großepoche: Die literarische Moderne", in: Buschmeier/ Erhart/ Kauffmann (Hg.), *Literaturgeschichte. Theorien – Modelle – Praktiken*, Berlin/ Boston: De Gruyter, S. 246-264.

اجتماعی در آثار ادبی بالا گرفت و درون‌مایه‌های نئورئالیستی نیز به مجموعهٔ ادبیات مدرن افزوده شدند.

به باور مانفرد اِنگِل، تاریخ‌نگاران ادبیات در به‌کارگیری مفهوم «مدرن» شفافیت چندانی نشان نداده‌اند و بُعد معنایی این مفهوم را بسیار سیال انگاشته‌اند چرا که گاه نوآوری در فرم، زبان و محتوا، گاه تعلق نویسنده به یک حلقهٔ نوپای فلسفی ـ ادبی یا یک گروه پیشروِ سیاسی‌اجتماعی و گاه شیوهٔ بازتاب گفتمان‌های عصر جهانی شدن در متون، معیار سنجشِ ادبیات مدرن قلمداد شده‌اند. وی در ادامه به طیف وسیعی از مؤلفه‌هایی اشاره می‌کند که هلموت کیزل[1] آن‌ها را در کتاب *تاریخ مدرنیتهٔ ادبی*[2] (۲۰۰۴) برشمرده است، ازجمله انضمام امر نازیبا به ادبیات زیبا، بی‌کرانگی سوژه و اثر، آزمایشگری با فرم و محتوا، نوآوری، واگویه‌های ذهنی و خصلت چندپارگی متن ادبی، حضور فزایندهٔ ارجاعات بینامتنی و تلفیق گونه‌های ادبی. برخی از این مؤلفه‌ها در آثاری مشاهده می‌شوند که در آستانهٔ سدهٔ بیستم تألیف شده‌اند و سرآغاز مدرنیتهٔ ادبی در آلمان به‌شمار می‌روند. بعدها جریان‌های آوانگاردی چون فوتوریسم، اکسپرسیونیسم و دادائیسم، و نیز ادبیات سنجشگرانه و خودبازنگرانهٔ دوران جمهوری وایمار ـ که از آن به عنوان «مدرن خودبازتابنده» یاد شده است ـ به این مجموعه پیوسته‌اند. افزون بر آن، جریان‌های ادبی دیگری چون «عینی‌گرایی نوین» و ادبیات پس از دوران جنگ جهانی دوم هم به این دوران منتسب شده‌اند. دربارهٔ مدرنیتهٔ ادبی هم دیدگاه‌های گوناگونی مطرح شده است، برخی از تاریخ‌نگاران دههٔ هفتاد را پایان آن اعلام کرده‌اند و شماری دیگر بر این باورند که مدرنیتهٔ ادبی در نیمهٔ دوم سده بیستم، همپای جریان‌های نوپایی چون «شعر انضمامی»، «رمان نو»[3] و «ادبیات گروتسک» ادامه داشته است و بیش از هر چیز در بازپرداخت مسائل اجتماعی، به‌ویژه در آثار نویسندگانی چون فریدریش دورنمات، برتولت برشت[4]، ماکس فریش و هاینریش بل مشاهده می‌شود.

این پژوهشگر در ادامه با بررسی کتاب‌های مهم حوزهٔ «تاریخ ادبیات مدرن در کشورهای آلمانی‌زبان» کوشیده است تفاوت مدرنیتهٔ ادبی را، چه به لحاظ مقطع زمانی و چه با درنظرگرفتن ویژگی‌های محتوایی و فرمی آثار ادبی، با سایر گستره‌ها مشخص کند. اِنگِل «ابزار تمایز» آثار مدرن را در حوزه‌های متفاوتی چون هنرهای تجسمی و ادبیات با یکدیگر

1. Helmuth Kiesel
2. *Geschichte der literarischen Moderne*
3. Nouveau Roman
4. Berthold Brecht

مقایسه کرده و سپس سازوکارهای «نظم‌دهی و پیوندپذیری» آثار متفاوت و شیوهٔ تنظیم آن‌ها در یک مجموعهٔ واحد را به بحث گذاشته است. وی در قسمت پایانی مقاله، پس از نقدِ معیارهای سنجش آثار مدرن با استناد به نمونه‌هایی از شعر مدرن آلمانی پیشنهادهایی برای تشخیص و تمایز این دوران ارائه داده است. اِنگِل دربارهٔ کیفیت زبان و چگونگی بازنمایی درون‌مایه‌ها و تصویرهای شاعرانه در آثار منتسب به دوران مدرن تأمل کرده و «تقلیل یافتن یا حتی ناپدید شدن روابط دلالتی و ارجاعی» و «استقلال فزایندهٔ حوزه‌های معنایی» را ازجمله مشخصه‌های «شعر مدرن» آلمانی‌زبان برشمرده است.

فصل سوم: پیشینه و حال، در نگاهی گذرا

۸. ماتیاس بوشمایر؛ والتر اِرهارت و کای کاوفمان: مقدمه‌ای بر کتاب «تاریخ‌نگاری ادبیات. نظریه‌ها ـ روش‌ها ـ عملکردها»[1] (۲۰۱۴)

گردآورندگان کتاب *تاریخ‌نگاری ادبیات. نظریه‌ها ـ روش‌ها ـ عملکردها* در مقدمهٔ کوتاهی که بر این مجموعه‌مقالات نوشته‌اند، به بعضی از مهم‌ترین مباحث مرتبط با تاریخ‌نگاری ادبیات در آلمان اشاره کرده و کوشیده‌اند موقعیت کنونی و چالش‌های پژوهشگران این عرصه را ارزیابی و جمع‌بندی کنند. آن‌ها با مروری بر تاریخچهٔ این گسترهٔ مطالعاتی در دهه‌های آخر سدهٔ بیستم، مسیر پر فراز و نشیبی را ترسیم کرده‌اند که به‌ظاهر چشم‌انداز روشنی نداشته و مملو از تناقض‌ها، نابسامانی‌ها و ناکامی‌ها بوده، اما در عین حال مانع از فعالیت عملی پژوهشگران این حوزه نشده است. برای نمونه در دهه‌های هفتاد و هشتاد، به موازات بحث و جدل‌های گوناگونی که دربارهٔ اعتبار نظریه‌های ادبی و الگوهای روزآمد تاریخ‌نگاری ادبیات شکل گرفته بود، برخی از تاریخ‌شناسان هم با طرح نظریهٔ «پساتاریخ» زیر پای مطالعات تاریخی را خالی کردند؛ آن‌ها در تصوراتی چون حرکت بی‌وقفه و پویای تاریخ تردید افکندند و حضور همیشگی پدیده‌های تکراری را بشارت دادند. گرچه نظریهٔ «پساتاریخ» طرح هر گونه پرسش دربارهٔ اهداف و ضرورت نگارش این دسته از متون را بی‌معنا جلوه می‌داد و کشمکش بر سر زیرساخت‌های نظری تاریخ‌نگاری ادبیات نیز به نتایج مطلوبی منتهی نشده بود، ولیکن

1. Buschmeier / Erhart / Kauffmann (2014), "Einleitung, in: Buschmeier/ Erhart/ Kauffmann (Hg.)", *Literaturgeschichte. Theorien – Modelle – Praktiken*, Berlin/ Boston: De Gruyter, S. 1-7.

دست‌اندرکاران این حوزه گاه مستقل و گاه با حمایت نهادهای آموزشی و دولتی به تولید و بازتولید کتاب‌های تاریخ ادبیات ادامه دادند و حتی در شماری از پژوهشکده‌ها و دانشگاه‌های آلمان پروژه‌های بلندپروازانه‌ای را کلید زدند.

به باور سه نویسندهٔ برشمرده، صاحب‌نظران نقد ادبی و تاریخ‌شناسان گاه نقشی حاشیه‌ای برای تاریخ‌نگاری ادبیات قائل شده یا بدون توجه به مشکلات ویژهٔ این حوزه، نظریه‌ها و رهیافت‌های خود را به گونه‌ای عام بر آثار ادبی تعمیم داده‌اند. ارزیابی کتاب‌های تاریخ ادبیات با استناد به نظریه‌های ادبی و گفتمان‌های تاریخ‌شناسی و فلسفی، پژوهشگران را با پرسش‌های پیچیده‌تری مواجه نمود اما در عین حال، این دستاورد مثبت را به همراه داشت که در شیوه‌های معمول متداول این مجموعه تردید افکنده و آزمایشگری‌ها و نوآوری‌هایی را به دنبال داشته است؛ برای نمونه برخی از تدوین‌کنندگان کتاب‌های تاریخ ادبیات کوشیده‌اند اصولی چون توالی زمانی و دوره‌های تاریخی را رعایت نکنند و با انتخاب آثاری پراکنده و نامتعارف، نوعی تاریخ‌نگاری نامنسجم و غیرنظام‌مند را عرضه کنند. به باور این سه نویسنده هرچند تمایل افراطی به نوآوری در مواردی کارآمد نبوده، با این حال به تنوع کیفی و کمّی این کتاب‌ها منتج شده است.

ماتیاس بوشمایر، والتر اِرهارت و کای کاوفمان همچنین یادآور شده‌اند که تاریخ‌نگاری ادبیات در آلمان از دههٔ شصت و هفتاد سدهٔ بیستم به این سو با «تاریخ تحولات اجتماعی» پیوند خورده و مؤلفهٔ «تاریخ» درمجموع ارجحیتِ بیشتری بر «ادبیات» داشته است. بعدها رویکردهایی چون «مطالعات فرهنگی» و «تاریخ گرایی نوین» کوشیده‌اند بر سویهٔ ادبی تفسیر متون تأکید کنند، اما از آنجا که این رویکردها هر گفتمانی را نوعی روایت می‌پندارند، فرق اثر ادبی با سایر متون چندان مشخص نشده است. این سه پژوهشگر ضمن جمع‌بندی جهت‌گیری‌ها و جریان‌های متفاوت این حوزه، خواهان تکوین روش‌های نوینی شده‌اند تا بتوانند میان وجوه «ادبی» و «تاریخیِ» مطالعات تاریخ‌نگاری ادبیات توازن برقرار کنند.

۹. راینر باسنر و ماریا تِسنس: «تاریخ ادبیات»[1] (۱۹۹۶)

راینر باسنر و ماریا تِسنس در بخشی از مقدمهٔ کتاب *روش‌ها و الگوهای علم ادبیات* که به شرح

1. Baasnerr / Zens (1996), "Literaturgeschichte", in: *Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft*, Eine Einführung, Berlin: Erich Schmidt, S. 31-34.

مقوله‌های اصلی این حوزه می‌پردازد، در باب اهداف و وظایف تاریخ‌نگاری ادبیات تأمل کرده و شیوه‌های تدوین این کتب را به گونه‌ای فشرده، اما در عین حال دقیق و روشن، توضیح داده‌اند. بر اساس پژوهش‌های این دو نویسنده طی دو سده‌ای که تاریخ‌نگاری ادبیات در آلمان تکوین و رونق یافته، شیوه‌های متفاوتی در گزینش آثار و نظم‌دهی به موضوعات پراکنده به کار گرفته شده است، مانند طبقه‌بندی آثار بر اساس شرح حال نویسنده، تمرکز بر وجوه مشترک مواد خام پژوهش و توجه به ویژگی‌های درون‌متنی و انواع ادبی. افزون بر آن، مقوله‌های زمانمندی چون نسل‌ها، جریان‌ها و مکتب‌های ادبی در طبقه‌بندی داده‌های این حوزه سهیم بوده‌اند و برخی از پژوهشگران هم به نقد بافت‌های تاریخی و اجتماعی که آثار ادبی در بستر آن‌ها پدید آمده‌اند، پرداخته‌اند.

دو نویسنده در این چکیده با ترسیم نمایی بسیار کلی از جهت‌گیری‌های علوم نظری و تأثیر آن‌ها بر تاریخ‌نگاری ادبیات، فرایندی را نشان داده‌اند که با هدف برپاسازی محفلی برای مهم‌ترین آثار ادبیات ملی آلمان در قرن نوزدهم آغاز شده و بعدها ساختارها و عناصر مشترک آثار ادبی را در کانون توجه قرار داده و در ادامه با وام‌گیری از رویکردهای نظری، مقوله‌های ادبی و تاریخی را به هم پیوند زده و ژرفای بیشتری یافته است. راینر باسنر و ماریا تِسنس نیز مانند دیگر پژوهشگران این حوزه بر این نکته تأکید دارند که ساختارمند کردن آثار ادبی و قرار دادن آن‌ها در زنجیره‌های موضوعی و چارچوب‌های تاریخی، نباید به قیمت نادیده گرفتن ویژگی‌های ادبی آن‌ها تمام شود و اصل مقبولیت و قیاس‌ناپذیری[1] آثار فاخر را مخدوش کند.

۱۰. آنسگار نونینگ: «تاریخ ادبیات و تاریخ‌نگاری ادبیات»[2] (۲۰۱۳)

آنسگار نونینگ در این چکیدهٔ جامع و مفید، به بررسی مفاهیم و الگوهای نظری و شیوه‌های تدوین تاریخ ادبیات پرداخته و نشان داده است که تاریخ‌نگاری ادبیات در مراحل آغازین، یعنی در سدهٔ نوزدهم، شباهت زیادی به دانشنامه‌نگاری داشته و به روال پوزیتیویستی، انبوهی از داده‌ها و یافته‌ها را بر اساس توالی زمانی تقسیم‌بندی کرده است. به باور این پژوهشگر، تاریخ‌نگاری ادبیات در سدهٔ بیستم مدت‌ها تحت تأثیر جریان‌های گوناگون، ازجمله «نقد

1. incommensurability
2. Nünning, Ansgar (2013) (Hg.), "Literaturgeschichte und Literaturgeschichtsschreibung", in: *Metzler Lexikon Literatur und Kulturtheorie*, Stuttgart: Metzlersche Verlagsbuchhandlung, S. 457-459.

مضمونی»، قرار داشته و با تمرکز بر ویژگی‌های ادبیِ آثار، ژرفای نظری خود را از دست داده و سیر افولی طی کرده تا آنکه «زیبایی‌شناسی دریافت» هانس روبرت یاوس روح تازه‌ای به گفتمان‌های مرتبط به این حوزه دمیده است. آنسگار نونینگ پس از ارائهٔ توضیحاتی فشرده دربارهٔ قرائت مارکسیستی و ساختارگرایانه از تاریخ‌نگاری ادبیات، به رویکرد «تاریخ‌گرایی نوین» می‌پردازد که بر اساس نظریه‌های تاریخ‌شناس آمریکایی، هیدن وایت، تکوین یافته است و بیش از هر چیز بر این نکته تأکید می‌کند که مورخان در نظم‌دهی به اطلاعات ازهم‌گسیخته و تبیین رخدادهای متفاوت، از زبان و ساختارهای روایی وام می‌گیرند.

به باور نویسندهٔ مقاله، در دهه‌های آخر سدهٔ بیستم این تصور برساخت‌گرایانه تا حدودی مورد قبول مجامع علمی قرار گرفته است که تاریخ‌نگاری ادبیات نمی‌تواند تاریخ را به‌گونه‌ای عینی بازسازی کند، بلکه مورخ ادبی در فرایندی که همپای سایر علوم انسانی تکوین می‌یابد، به گزینش آثار و چیدمان موضوعات می‌پردازد و متأثر از روح زمانه تاریخ را «می‌سازد» یا به تعبیرهای متفاوتی از آن دست می‌یابد. آنسگار نونینگ همچنین این نکته را مطرح می‌کند که برداشت‌های متفاوت از مفهوم «ادبیات» هم در شیوهٔ گزینش و بررسی آثار (ادبیات فاخر یا عامه) نقش مهمی بازی می‌کند و هم به پیچیدگی مباحث نظری این حوزهٔ پژوهشی دامن می‌زند.

مشخصات منابع مورد ارجاع در پانوشت‌ها

Apel, Friedmar (2014), "Belebung und Organisazion sind die Grundsätze ächt historischer Kunstgebilde, Rückblickende Überlegungen zu einer narrativen Erneuerung der Literaturgeschichte aus dem Geiste des 93", Blüthenstaubfragments des Novalis, in: Buschmeier/ Erhart/ Kauffmann (Hg.), *Literaturgeschichte. Theorien – Modelle – Praktiken*, Berlin/ Boston: De Gruyter. S. 49-62.

Jauß, Hans Robert (1970), "Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft", in: *Literaturgeschichte als Provokation.1*, Auflage, Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 144-207.

Lauer, Reinhard (1988), "Multiliterarizität als Problem der Literaturgeschichte", in*:* Lauer, Reinhard/ Turk, Horst, *Prinzipien der Literaturgeschichtsschreibung*, Beiträge von den ersten deutsch-sowjetischen literaturwissenschaftlichen Symposium in Göttingen, Wiesbaden: Otto Harrassowitz, S. 73-86.

Sauerland, Karol (1986), "Gibt es eine nationale Literaturgeschichte?", in: *Historische und aktuelle Konzepte der Literaturgeschichtsschreibung*, Hrsg. von Wilhelm Vosskamp und Eberhard Lämmert, Tübingen: Niemeyer, S. 111-115.

فصل اول: رویکردهای نظری و تأملات فلسفی

حیات‌بخشی و سازماندهی پرداخته‌های ناب هنری‌ـتاریخی[1]

فریدمار آپل

تا اواخر دهۀ ۶۰ میلادی، دانشجویان شاخه‌های مختلفِ رشتۀ فیلولوژی و ادبیات برای آشنایی با اصول روش‌شناسی در مطالعات ادبی روی *نظریۀ ادبیات*[2] رنه ولک[3] و اوستین وارن[4] حساب ویژه‌ای باز می‌کردند. این اثر در رابطه با تاریخ ادبیات، نگرشی سلبی را تبیین می‌کرد. به باورِ مؤلفان، چنانچه مراد از تاریخ ادبیات، برخورداری ادبیات به مثابه یکی از گونه‌های هنری از تاریخمندی خاص [و مستقلی] باشد، وجود ندارد. به بیانی موجز، «اکثر آثار برجسته‌ای که عنوان تاریخِ ادبیات را یدک می‌کشند، یا در زمرۀ تاریخ فرهنگ قرار دارند یا مجموعه‌ای از مقالات انتقادی به‌شمار می‌روند. دستۀ اول تاریخِ هنر به حساب نمی‌آید و دستۀ دوم نیز دیگر ذیل تاریخی از هنر قرار نمی‌گیرد.» [اما این تمام ماجرا نبود،] ولک طی نطقی موسوم به بوطیقا و هرمنوتیک[5] که در سال ۱۹۷۰ در پنجمین گردهمایی پژوهشگران حوزۀ ادبیات ایراد کرد، بر موضعِ قبلیِ خود حتی اصرارِ بیشتری نیز ورزید: «هیچ‌گونه پیشرفت، توسعه و تاریخی برای هنر نمی‌توان قائل شد، جز تاریخچه‌ای از نویسندگان، نهادها و فنون هنری؛ و این دست‌کم برای من به معنای چیزی جز پایانِ یک توهم، یعنی سقوطِ تاریخ ادبیات نیست».

تصورِ ولک از ورشکستگیِ تاریخ ادبیات نه‌تنها مورد قبول واقع نشد، بلکه رقابت بر سر نگارشِ تاریخ‌های ادبی حتی بالا نیز گرفت. با این حال تمامِ فعالیت‌های چشمگیرِ پژوهشگران

---

۱. متن اصلی دارای یک عنوان فرعی به شرح زیر است که برای روانیِ بیشتر مطلب برای مخاطب فارسی‌زبان، آن را حذف و در پانوشت قید می‌کنیم: «بازاندیشی در پیوند مجدد روایتگری و تاریخ ادبیات، با الهام از قطعۀ شمارۀ ۹۳ *گردۀ گل*، اثر نوالیس».

همچنین باید خاطرنشان کرد که نویسنده منابع ارجاعات به‌کاررفته در متن را ذکر نکرده است که بالطبع این وضعیت در ترجمه نیز انعکاس یافته است ـ م.

2. *Theory of Literature*
3. René Wellek
4. Austin Warren
5. Poetik und Hermeneutik

این حوزه از دهۀ هفتاد به این سو، یا در ذیل تاریخ اجتماعی قرار می‌گیرند یا مجموعه‌مقالاتی‌اند که براساس گاه‌شمار رویدادها یا تمرکز بر دوره‌ای خاص مدون شده‌اند؛ در برخی موارد حتی تلفیقی از این دو روش نیز ارائه شده است. از میان این آثار می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: *تاریخ ادبیات آلمانی* (ویکتور اژمگاچ)[1]، *ادبیات آلمانی، تاریخ اجتماعی* (هورست آلبرت گلازر)[2]، *تاریخ اجتماعی ادبیات آلمانی*، نشر هانزر (رولف گرمینگر)[3]، کتاب *راهنمای علوم ادبی* (هلموت کرویتسر)[4]، *تاریخ اجتماعی ادبیات آلمانی*، نشر فیشر (یان برگ)[5].

علّتِ این تمرکزِ شدید بر تاریخِ اجتماعی، بی‌شک با آن چرخشی که مطالعات ادبیات آلمانی در حدود سال ۱۹۶۸ به سمت جنبه‌های اجتماعی پیدا کرده بود، بی‌ارتباط نیست. با این‌همه چنانچه به تحولات سال‌های پیش از آن بنگریم، از بروز این چرخش حیرت‌زده می‌شویم، زیرا از اواخر دهۀ شصت به این سو به‌ظاهر اتفاق‌نظری شکل گرفته بود مبنی بر اینکه تاریخ‌نگاری ادبیات پس از احیا شدن [در همان سال] با عبور از نقدِ مضمونی، شکافِ میان رویکردهای ادبیِ زیبایی‌شناختی ـ فرمالیستی، تاریخی، جامعه‌شناختی یا ماتریالیستی را پر خواهد کرد. تا آن زمان هیچ‌گاه بحث پیرامونِ کسبِ معرفتِ تاریخی، چارچوب‌های نظری و علمی، تجربۀ زیبایی‌شناختی و معضلاتِ تفسیرِ آن با چنین جدیّتی دنبال نشده بود، با این حال دستاوردهای آن برای تلاش‌ها و ممارست‌های ملموس در این عرصۀ پژوهشی بسیار ناچیز ماند.

این ناکامی گریبانگیر دو طرحِ انتقادیِ مناقشه‌برانگیزِ وقت، یعنی *تفسیر مبتنی بر سنتز* (۱۹۶۸) نوشتۀ یوست هرماند و *تاریخ ادبیات به مثابۀ تَحَدّی علم ادبیات*[6] (۱۹۶۷، چاپ ۱۹۷۰) به قلمِ هانس روبرت یاوس نیز شد که با هدفِ ارائۀ یک مبنای نظری جدید برای پژوهشگران این عرصه به رشتۀ تحریر درآمده بودند. هر دو اندیشمند به دنبال سنتزِ نگرش‌های واگرایی بودند که تا آن عصر [نسبت به متن ادبی] وجود داشت، همان نگرش‌هایی که مسیرِ طی‌شدۀ تاریخ ادبیات در صد و پنجاه سال گذشته را کاملاً نزولی تلقی می‌کردند. به باور یاوس تاریخ ادبیات سزاوارانه به بدنامی دچار گشته است چرا که با از کف دادنِ تدریجیِ مشروعیتِ خود دیگر محملی مناسب برای تبیینِ تأملاتِ زیبایی‌شناختی، فلسفی- تاریخی و هرمنوتیک به

1. *Geschichte der deutschen Literatur* (Viktor Žmegač)
2. *Deutsche Literatur, eine Sozialgeschichte* (Horst Albert Glaser)
3. *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur* (Rolf Grimminger)
4. *Handbuch der Literaturwissenschaft* (Helmut Kreuzer)
5. *Fischers Sozialgeschichte der deutschen Literatur* (Jan Berg)
6. *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*

حساب نمی‌آید، اما از نگاه هرمانـد، دلایـل ایـن افـول کمتـر بـه اهمـالِ حـوزهٔ مطالعـات ادبـی برمی‌گردد. وی این علل را در تحولاتِ شکل‌گرفته در دل تاریخ مـی‌جویـد و اعتقـاد دارد کـه در وقایعی که به‌ویژه از انقلاب نافرجام سال ۱۸۴۸ به این سو رخ داده‌اند، می‌تـوان رشـدِ نـوعی نسبی‌گراییِ سازشکارانه و از پیش تسلیم‌شده، و همچنین تنـزلِ جـاه و منزلـتِ توسـعهٔ تـاریخ را مشاهده کرد.

خواستهٔ هرماند بازگشتِ علوم انسانی به آن باوری از تاریخ است کـه از آن منبعـث شده است. پیشنهاد ویژهٔ او برای دستیابی به این هدف، بازاندیشی در تـاریخ‌نگـاری اسـت؛ بازاندیشی‌ای که بر جهان‌شمولی، کلیّت‌گرایی، نظریهٔ پیشرفت و توجه به دوره‌های متنـوع و متکثرِ تاریخی تکیه دارد. راهکارِ وی در پاسخ به این نقـد ـ کـه روشِ پیشـنهادی‌اش بـه دلیل درون‌نگر بودن ارزیابی تحولاتِ تاریخیْ دچار تناقض می‌شود ـ وام‌گیری از برساختهٔ «گویی انگار که»[۱] هانس وایهینگر[۲] به‌مثابه نوعی «تخیل سودمند»[۳] اسـت. بـا اسـتناد بـه ایـن توجیه، مورخ ادبیات باید به گونه‌ای عمل کند که گویی انگار همچون گروینوس[۴] از ایدهٔ کُلیّت‌گرایی و پیشرفت الهام گرفته است تا روش‌های پراکنده را در دلِ یک «تحلیلِ جامع و کامـل» جـای دهـد. هرمانـد بـرای رفـع و رهـایی از تردیـدها در مـورد ایـن برسـاخته، پژوهشگران حوزهٔ علوم ادبی را دعوت به شجاعت و جسارت می‌کند تا از پیچیـدگی‌هـای درک و تأویـلِ جزئیـاتِ متـون، حجـمِ انبـوه مطالـب، و همچنـین شـکاکان و ایـرادگیـران خُردنگر نهراسند و آن را به‌مثابه مفرّی ببینند که مـی‌توانـد آن‌هـا را از حصـرِ نگـرش‌هـای دست‌وپاگیرِ متن‌محور برهاند و دوباره به سوی کارزارِ شرح و وصفِ تاریخ براساس ایـدهٔ

---

۱. Die Philosophie des Als Ob: این برساخته، بخش عمدهٔ عقاید انسان را ناشی از پندارهایی قلمداد می‌کنـد که وجود خارجی ندارند، ولیکن تأثیر آن‌ها بر روی فرد بـه قـدری اسـت کـه همچـون یـک اصـل پذیرفتـه می‌شوند یا برای او «گویی انگار که» منطبق بر واقعیت و غیرقابل انکار هستند؛ به طور مثال در واقعیت دلیلـی برای ارزش بیشتر یک اسکناس دوهزارتومانی نسبت به یک اسکناس هزارتومانی وجـود نـدارد، امـا همگـان طوری رفتار می‌کنند که گویی انگار با یک واقعیتِ مسجل طرفیم ـ م.

2. Hans Vaihinger

۳. دیدگاه فلسفی تخیل‌گرایی به عنوانِ نقطهٔ مقابل واقع‌گرایی، راه خود را از ایدئالیسمِ کانتی جدا می‌کند، زیـرا به اشکالِ مختلفِ قوهٔ تفکرِ انسان ساختاری از پیش تعیین‌شده نمی‌دهد و تلاش می‌کند که آن‌ها را بـه چشـم تخیل‌هایِ وجود انسان بنگرد که وظیفهٔ ساماندهی نقص‌ها و هرج‌ومرج‌های قوای حسی را به عهده دارند. بـه عقیدهٔ وایهینگر بسیاری از مفاهیمی که ناخودآگاه همچون نشانه‌هایی از واقعیت تعبیر مـی‌شـوند، درحقیقـت همان آرمان‌های دلخواه وجود انسان یا همان تخیل‌های سودمند هستند ـ م.

4. Georg Gottfried Gervinus

کُلیّت‌گرایی و پیشرفت سوق دهد.

پیداست که برساختهٔ هرماند رأی مشهور و شبهه‌برانگیز هگل را پیش می‌کشد که به موجب آن تنها کُلّ، واجدِ حقیقت است؛ ولی بر کسی پوشیده نیست که این اصلِ برگرفته از پیشگفتار *پدیدارشناسی روح*[1] به شیوه‌ای دیالکتیک هم بر معرفت علمی و هم بر مُتَعَلَقِ این معرفت[2] دلالت دارد. [به گفتهٔ هگل] در این پیشگفتار، این نظامِ علمی است که شاکله و هیبتِ[3] حقیقت را می‌سازد. هدف غایی، دستیابی به کلیتی است که در آن، تجلیّاتِ علمی به‌مثابه روندی صیرورتی لحاظ می‌شوند و نتایجِ حاصل از آن نیز به‌مثابه بخشی از این فرایند تفسیر می‌گردند. حال اگر بر پایهٔ نظام فلسفی هگل بتوان معرفتی از حقیقتِ امرِ تاریخی را کف آورد، نقطهٔ عزیمت به‌ناچار آن دیدگاه‌ها و اصول کُلّی و عام است که از دل آن‌ها جمع کثیری از تَعَیُّناتِ انضمامی قابل استنتاج‌اند؛ حال آنکه این امر درنهایت مستلزم آن است که [برای نیل به کُلّ] در مفهوم «مرتفع» شود،[4] چرا که به‌زعم هگل توقف و درجا زدن در مرحلهٔ تجربه زیبندهٔ علم نیست. اما با نظر در چرخش جدلی و مناقشه‌برانگیز آدورنو[5] از اصلِ هگل، می‌توان به این خطر اذعان کرد که در نظام‌های کلان و الگوهای بزرگِ تاریخی، فردیّت و یگانگی همواره زیر سلطهٔ نظم تحمیلی و غیرواقعی قرار می‌گیرند، که برساختهٔ هرماند نیز مصون از مواجهه با آن نیست.

هرچند این اتهام را اساساً می‌توان بر گروینوس وارد دانست، لیک وی شخصاً اذعان می‌داشت که تاریخ ادبیات به کارِ برساختنِ کُلیّتِ موردِ نظر می‌آید. پس بی‌شک وی به این امر وقوف داشته است که تاریخ ژرمن‌ها تا حد زیادی در تاریخ روم ـ به‌ویژه در قالب

---

1. *Phänomenologie des Geistes*

۲. در دستگاه فکری هگل در پدیدارشناسی روح، سیرِ پدیدارهای معرفت حرکتی استکمالی به سوی مطلق شدن دارد، یعنی از جلوه‌ای از هستی به سوی جلوهٔ دیگرِ آن حرکت می‌کند. بسیار بدیهی است که در اندیشهٔ هگلِ غایت‌گرا این حرکت نیل به سوی غایت (یعنی روحِ مطلق آگاه / کلّ مطلق) دارد؛ هدف وی برپایی یک نظام علمی است که میزبان تمام هستی شود. مسئلهٔ حائز اهمیت برای وی نمایش حقیقت در این نظام است ـ م.

۳. Gestalt: ترجمه‌های متفاوتی نظیر شکل، اندام، صورت، قالب، فرم و غیره از گشتالت ارائه می‌شود. معرفت در گشتالت‌های مختلف بر خود پدیدار می‌شود و از آنجا که بخشی از کُلّ مطلق است، موقت به حساب می‌آید، در خود حل و در گشتالت کامل‌تر بعدی ظاهر می‌شود. این در منطق دیالکتیک هگل درنهایت به وحدت ختم می‌شود ـ م.

۴. حقیقت هر ابژه در رابطه‌اش با کُلّیت مفهوم پیدا می‌کند ـ م.

5. Theodor W. Adorno

کلیسا ـ ادغام می‌شود. با این حال نسبت دادنِ ادبیات ملّی به ژرمن‌ها، معرفی کلایست هرمان[1] به عنوان قهرمان آلمانی و بازنماییِ نبردِ حاشیه‌ایِ جنگل توتبورگ[2] به‌مثابه اقدامی مثال‌زدنی برای دستیابی به آزادی و اتحاد، تنها یکی از ترفندهای این تاریخ‌نگار بود که احتمالاً از نیازی مبرم ناشی می‌شد؛ همان نیازی که به گفتهٔ وی نمی‌توانست با شرح و وصفِ اوضاعِ سیاسیِ وقت در سال ۱۸۳۵ برآورده شود: «آرزوی دیدار آن مورخ هنرمند و چیره‌دستی را دارم که بتواند با ارائهٔ شرحی از اوضاعِ سیاسیِ فعلیِ آلمان به ما دلگرمی ببخشد». این ایدئولوژی‌زدگی برساخته‌های تاریخ ادبیات، در *تاریخ ادبیات اقوام و اقلیم‌های آلمان*[3] نوشتهٔ یوزف نادلر[4] حتی بیشتر به چشم می‌آید. این اثر که [پیش از روی کار آمدنِ رژیم نازی] از سوی هوگو فون هوفمان‌استال[5] و ولفگانگ بورشارد[6] به پاسِ حفظِ خصوصیاتِ منطقه‌ای به‌مثابه نمادِ وحدتِ یک ملّت تحسین شده بود، در سال‌های حکومت رژیم نازی با اعمالِ تغییراتی چند در محتوا به *تاریخ ادبیات خلق آلمان*[7] (۱۹۳۸ـ۱۹۴۱) تغییر نام داد و خود را وقفِ اشاعهٔ این شعار کرد: «پایه‌های کهن یک ایدئولوژی بزرگ: یک خلق، یک رایش، یک پیشوا».

یوست هرماند و مورخ هنر، ریچارد هامان[8]، طی همکاریِ مشترکِ خود در دوره‌های هنر و فرهنگ آلمانی[9] (۱۹۷۱ـ۱۹۷۶) مجموعه‌ای از مباحث گسترده از تاریخ فرهنگی را گرد هم آورده‌اند که معضلات نام‌گذاری و طبقه‌بندی دوره‌های هنر را به شکلی مضاعف عیان می‌سازد؛ دلیل این امر نیز به این برمی‌گردد که این دو مؤلف مقولات و طبقه‌بندی‌های گوناگونی همچون عصر شکوفایی آلمان مدرن[10]، ناتورالیسم، امپرسیونیسم، هنر سبک‌آفرینی [ضد ناتورالیستی][11] و اکسپرسیونیسم را به شکلی توأمانْ در ادبیات و هنرهای تجسمی در نظر گرفته‌اند. پتر سوندی در همان سال‌ها، در نقدِ علـلِ هم‌ردیف قلمداد شدنِ هنرمندانی چون

1. Kleists Hermann
2. Die Varusschlacht
3. *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften*
4. Josef Nadler
5. Hugo von Hofmannsthal
6. Wolfgang Borchardt
7. *Literaturgeschichte des deutschen Volkes*
8. Richard Hamann
9. Epochen deutscher Kunst und Kultur
10. Gründerzeit
11. Stilkunst

فرانکلین ودکیند[1]، یوهانس اشلاف[2]، هوفمان‌استال، آرتور شنیتسلر[3]، اشتفان گئورگه[4]، راینر ماریا ریلکه[5] و توماس مان[6] در مجلد *امپرسیونیسم* این اثر اشاره کرد که [هرماند و هامان] در آثار این نویسندگان با استناد به «حال و هوای امپرسیونیستی در زندگی» صرفاً به دنبال آن ایده‌ها و موتیف‌های اساسی رفته‌اند که با اتکا به شباهت‌های موجود، ارتباط درونی را بیشتر به ذهن متبادر می‌سازند تا اینکه آن را به اثبات برسانند. پس از همین روی است که این تقسیم‌بندی و مشاهدات [مبتنی بر دوره‌های تاریخی] متقابلاً مُقَوِم یکدیگرند:

ادیبان و نویسندگان مکتب امپرسیونیسم در سال‌های اخیر شیفتهٔ آن نوعی از اشرافیت مبتنی بر فردیّت [نویسنده] بودند که بر حقِ طبیعی و بلامنازعِ فرد برای حاکمیت که زاییدهٔ دوران مدرن است، تأکید دارد؛ و این در حالی است که حکمرانی [از سوی آن‌ها] دیگر نه به‌مثابه تعهد و وظیفه‌ای خاص، بلکه به رشد و شکوفاییِ بی‌قید و شرطِ فرد تفسیر می‌شود. این آنارشیسمِ فردمحور که تمامِ روابطِ میان‌فردی را نفی یا قربانی خودپرستی بی‌قید و بند می‌کند، درنهایت به تشکیلِ نوعی فرقهٔ آزادی‌طلبی [در آثار هنری] ختم شده است که تنها اصل فردیّتِ نامحدود را به رسمیت می‌شناسد.

درست به همین دلیل نیز هتمن[7]، غول کوتولهٔ نمایشنامهٔ *هیدالا*[8] (۱۹۰۳) نوشتهٔ ودکیند می‌گوید: «از امروز تنها هدفی یگانه را دنبال می‌کنم: حفظ آزادی‌ام! آزادی بی‌حد و حصرِ من که با هیچ چیز محدود نمی‌شود! آزادی خدشه‌ناپذیر من!».

بدین ترتیب آن اصولِ اخلاقی مورخ که با مفاهیمِ اجتماعی و عمومی همسو بود، به هیئتِ برساخته‌ای درمی‌آید که درنهایت با هیچ تفسیر یا گزاره‌ای قابل توجیه نیست. در گزارهٔ مبالغه‌آمیزِ عنوان‌شده در نقل قول فوق، آنجا که به «درنهایت [...] ختم شده است» اشاره دارد، داعیهٔ یکِ پیشرفت و تحولِ تاریخی اقامه می‌شود، حال آنکه عبارتِ پیش از آنکه به «زمانِ حال» نوشته شده است، از مسئله‌ای بی‌زمان و همواره معتبر حکایت دارد. بدین‌سان ویژگی‌های فردیِ مسائل و موتیف‌های اجتماعی و ادبیِ زمانه ذیل تحولی گنجانده می‌شوند که در بهترین حالتِ تنها تماسی سطحی با شرحِ حال و مجموعهٔ آثار شعرا و نویسندگان مذکور برقرار

1. Franklin Wedekind
2. Johannes Schlaf
3. Arthur Schnitzler
4. Stefan George
5. Rainer Maria Rilke
6. Thomas Mann
7. Hetmann
8. *Hidalla*

می‌کنند. هرماند و هامان به منظور اثبات ادعایشان دربارهٔ این تحول و پیشرفت تاریخی نیز به بندی [از درام ودکیند] ارجاع می‌دهند که به‌ظاهر مفهوم «فرقهٔ آزادی‌طلبی» را توجیه می‌کند، ولیکن در مورد سرگذشت این شخصیت درون‌داستانی [هتمن] سکوت کرده و سخنی به میان نمی‌آورند. هتمن درنهایت به زندگی خویش پایان می‌دهد؛ آن هم نه در مقام آن قهرمان حماسه‌آفرینی که در پیِ آزادیِ بی‌قید و شرط است، بلکه به عنوان آن شخصیت مفلوک و مضحک که تنها نقشِ «آگوستِ احمق» در سیرک به وی پیشنهاد می‌شود. بنابراین این نقل‌قول عکسِ آنچه را اثبات می‌کند که هرماند و هامان «اصلِ شخصیتِ نامحدود»[1] می‌نامند. آن‌ها در پیشگفتار اثر خود به‌صراحت اذعان می‌دارند که حتی کوچک‌ترین جزئیات را نیز به‌مثابه بخشی از کُلّیت تبیین می‌کنند، حال آنکه در عمل آنچه را که در این جزئیاتْ نافیِ امرِ عام در تاریخ می‌شود، یا به‌زور متناسب می‌سازند یا نادیده می‌گیرند.

هانس روبرت یاوس نیز از میان برداشتنِ شکافِ موجود میان معرفت تاریخی و زیبایی‌شناختی را مبنای نظریهٔ خود برای تجدید و احیای تاریخ ادبیات قرار می‌دهد. وی نیز به منظور دستیابی به این مهم، چنان سنتزی از نگرش‌هایی [به ادبیات] را پیشنهاد می‌کند که پیش از این با یکدیگر اختلاف داشتند. به‌زعم وی «زیبایی‌شناسیِ دریافت»[2] در فرایندِ سنتز [این نگرش‌ها] از آنجایی کارساز و مؤثر واقع می‌شود که نه‌تنها جایگاه تجربهٔ زیبایی‌شناختی هر برههٔ تاریخی در این فرایند مستمر را تکمیل، بلکه چند و چونِ کُلّیت‌بخشی به امرِ گذشته را نیز تعیین می‌کند. این زیبایی‌شناسی در حالی نقشِ میانجیِ انتقالِ همیشگیِ نظریه‌های زیبایی‌شناختی ـ صوری از یک‌سو و نگرشِ تاریخی از سوی دیگر را به عهده می‌گیرد که دیگر لزومی برای هماهنگ و یکپارچه‌سازیِ تضادها و مغایرت‌ها وجود ندارد، زیرا جایگاه آن‌ها به شکلی تاریخی نیز ترسیم و تثبیت می‌شود.

یاوس تاریخمندی ادبیات را صرفاً برآمده از دلِ مناسباتِ موجود میان یافته‌های ادبی قلمداد نمی‌کند، بلکه تشکیل آن را ناشی از تجربهٔ مستمرِ اثرِ ادبی توسط خوانندگانش می‌داند. در این تجربه پژوهشگر حوزهٔ ادبیات نیز ـ از آنجا که خود نخست خوانندهٔ اثر است ـ می‌تواند فعالانه مداخله کند تا حکمِ صادرهٔ خود درخصوص آن را از منظر خوانندگان توجیه کند. یاوس در همسویی با هانس گئورگ گادامر، تاریخمندی «ادبیات» را به‌مثابه گفت و شنودی مستمر می‌پذیرد که همواره میان اثر و خواننده شکل می‌گیرد، گفت و شنودی که در آن

1. Prinzip der unbeschränkten Persönlichkeit
2. Rezeptionsästhetik

مورخ ادبیات نیز به واسطهٔ نقشِ درهم‌تنیده‌اش با «تاریخ اثرگذاری»[۱] همواره سهیم است: [با این حال باید توجه داشت که] گفت و شنود نه هدف، بلکه نقطهٔ تلاقی ایجاد پیوندها و موضوعاتِ مرتبط [میان اثر و خواننده] به‌شمار می‌آید. بنابراین رسالتِ اصلی تاریخ ادبیات، تحلیلِ تجربهٔ خواننده است. از آنجا که چنین تحلیلی در چارچوب و نظامی عینی صورت می‌پذیرد، دچار «روان‌شناسی‌زدگی»[۲] نیز نمی‌شود. یاوس این چارچوب مرجع[۳] را «افق انتظارات»[۴] می‌نامد که می‌تواند همچون پیش‌فهمی از ژانرها، موضوع‌ها، جهان‌بینی‌ها، هنجارهای اخلاقی و مذهبی یا توجه به جایگاه زبان در هر برههٔ تاریخی مشخص، عینیت یابد. تاریخمندی هریک از آثار ادبی به‌زعم یاوس همچون نسبتی ـ یا به تعبیر دیگر ـ فاصله‌گذاریِ اثر با چارچوب مرجعِ انتظارات فهمیده می‌شود؛ این نسبت خود دوباره در واکنشِ خواننده یا مخاطب، به عینیت می‌رسد و آشکار می‌شود. ایدهٔ پیشرفت جای خود را به زنجیره‌ای از تغییراتی در افق انتظارات می‌دهد که نقطهٔ تلاقی آن‌ها نه به تصور از واقعیتی مطلوب، بلکه به این‌همانی یا همان موضعِ مورخِ ادبیات بستگی دارد. با این اوصاف در بخشِ پایانیِ جستارِ یاوس نیز موضوع پیشرفت تا حدودی مورد عنایت قرار می‌گیرد؛ همان‌جایی که به کارکردِ جامعه‌سازِ ادبیات به‌مثابه پدیده‌ای پرداخته می‌شود که آدمی را از قید و بندهای طبیعی، مذهبی

---

۱. Wirkungsgeschichte؛ در هرمنوتیک فلسفی گادامر، فرایندِ فهم متن با ورود مفسر به کنشی بر پایهٔ گفت و شنود با متن آغاز می‌شود. گادامر فهم را تابعی از منطق پرسش و پاسخ میان متن و مفسرِ آن در هر عصر می‌داند که حصول آن طیِ این تعامل گفت و شنودی که میان این دو سوژه (متن و مفسر) شکل می‌گیرد، در گرو آگاهی مفسر از پرسش‌هایی است که متن پاسخی به آن‌ها محسوب می‌شود. متقابلاً متن نیز با حضور مفسرِ پرسشمند، دستمایهٔ تحلیل خواهد شد. در این کنش که به شیوه‌ای دیالکتیک صورت می‌گیرد، متن با مفسرِ خود گفتگو می‌کند و جایگاه هرمنوتیکی وی، به محتوای متن مجال شکوفایی و تبادر می‌دهد تا حتی از نیت مؤلف خود فراتر رود. در این نظام فلسفی، فهم به طور کُلّی از رویکردهای روش‌شناختی گسسته یا به عبارتی غیرروشمند می‌شود. به‌زعم گادامر روش‌ها تابع زنجیره‌هایی از پدیده‌های طبیعی و انسانی هستند که از دل تاریخ سر برآورده‌اند. تثبیت آن‌ها مستلزم پذیرش فرض‌های تاریخی مشخص در ارتباط با موضوع مد نظر است، در حالی که مفسر و متن پیوسته در حال افزودن چیزی به سنت هستند. بدین ترتیب فهم در اندیشهٔ گادامر نسبی است و همچون یک رخداد که ریشه در داوری تاریخ دارد و مستلزم گشودگی به روی امکانات مختلف می‌شود، عمل می‌کند. این نقش‌آفرینی تاریخی که تأثیر زیادی بر روی برداشت مفسران اعصار مختلف دارد، در هرمنوتیک فلسفی گادامر با عنوان «تاریخ اثرگذاری» تسمیه می‌شود ـ م.

2. Psychologismus

۳. Bezugssystem: چارچوبی است که دربردارندهٔ تمام مفروضات، انتظارات، تعابیر، تعاریف و الگوهای تفسیر و ارزیابی فرد از جهان پیرامونش می‌شود ـ م.

4. Erwartungshorizont

و اجتماعی‌اش رها می‌سازد؛ کارکردی که به مذاق کمتر کسی خوش می‌آید.

کریستوف هوبیگ[1] در *دیالکتیک و منطق علم*[2] (۱۹۷۸) پیشنهاد کرد که آنچه در علوم انسانی ذیلِ مفهومِ «پیشرفت»[3] قرار می‌گیرد، زین پس با مفهوم «سازگاری»[4] جایگزین شود. چنانچه این مفهوم را از بُعدِ نسبتی که میان متن و سوژه برقرار است، بنگریم، می‌توان آن را مشابه نظریهٔ «تغییر افق» در اندیشهٔ یاوس تلقی کرد؛ «سازگاری» که به درجه‌ای از تناقض اشاره دارد. این درجه از تناقض، حاصل مقایسهٔ نظامِ منطقی معتبر با گزاره‌هایی است که پژوهشگر علوم انسانی آن‌ها را ملاک خود قرار می‌دهد. از دل این اصل همواره امکانی برای استنتاجِ هویتِ سوژه فراهم می‌شود. مزیتِ این مقوله، کاربردی بودنِ آن است، که به ساخت و تثبیتِ هویتِ بشری گماشته می‌شود و به باور هوبیگ، اصلِ اساسی و هدفِ مطالعاتِ علوم انسانی را تشکیل می‌دهد. هوبیگ در پاسخ به این شبهه که آیا در فرایندِ عملیِ «تجسم بخشیدن به هویت خویش»[5] وجه «علمی» آن از میان برداشته می‌شود، چیزی بیش از نظریهٔ معروفِ معرفت‌شناختیِ امانوئل کانت[6] ارائه نمی‌کند که علم تنها به منظور یاری رساندن به انسان برای شناختِ جایگاهش در جهان به کار می‌آید. با این حال این تردید که آیا می‌توان تغییر [در جایگاه انسان] را بدون درنظرگرفتنِ ایدهٔ پیشرفتِ کانت در ارتباط با تحولِ تاریخی نیز ترسیم کرد یا خیر، [از سوی هوبیگ] بی‌پاسخ می‌ماند. با وجود این، زمانی که تاریخ‌نگاری ادبیات به نقد یا تأییدِ الگوها و محفل‌های همیشگی گماشته می‌شود، به‌کارگیری نظریهٔ «سازگاری» می‌تواند ابزاری سودمند برای تأملات [تاریخی] فراهم آورد.

تاریخِ دریافت[7]، متهم به این است که در بهترین حالتْ تاریخی از اشکالِ دریافت، نقد و ذائقهٔ مخاطب را ارائه می‌کند، که در هر حال نمی‌توان آن را تاریخِ هنر به معنای دقیق کلمه دانست. این نظریهٔ تاریخ ادبیات به دلایل موجهی که در ادامه بدان‌ها اشاره می‌شود، جز در حوزهٔ هرمنوتیک و تعلیمِ ادبیات چندان کاربردی به نظر نمی‌آیند. یاوس برای نسبتِ میان تجربهٔ زیبایی‌شناختی و تجربهٔ زیستهٔ عملی، اهمیتِ ویژه‌ای قائل می‌شود. با این حال اسناد و مدارکی که از طریق دریافتِ آثار ادبی حاصل می‌شوند، به رغم وجودِ شواهدی دالْ بر حضورِ تجارب در آن‌ها، چندان متفاوت از سایر اطلاعاتِ مرتبط در قلمرو تجربهٔ پژوهشگرِ ادبیات طبقه‌بندی و

1. Christoph Hubig
2. *Dialektik und Wissenschaftslogik*
3. fortschritt
۴. Konsistenz: اصل سازگاری در منطق به عدم تناقض یا ناهمخوانی در یک نظام منطقی اطلاق می‌شود ـ م.
5. Selbstmanifestation
6. Immanuel Kant
7. Rezeptionsgeschichte

بررسی نمی‌شوند. از همین‌روی بازنماییِ صرفِ تجاربِ ادبیِ شخصی درنهایت نمی‌تواند برای تاریخمندی اثر ادبی الزام‌آور باشد، اما به نوبهٔ خود توانایی نقش‌آفرینی در تشکیلِ پیش‌شرط‌های تجربهٔ دیگران را دارد و به آن‌ها حتی غنا نیز می‌بخشد. بنابراین می‌توان اذعان کرد که آن تاریخ ادبیات که با تکیه بر تجزیه و تحلیل اسناد و مدارک دریافت نگاشته شود، نه‌تنها از گزندِ تمسخرِ اَمثالِ ولِک در امان نمی‌ماند، بلکه موجباتِ ملالِ خوانندهٔ خود را نیز فراهم می‌آورد.

معضل اصلی معرفت‌شناسی در تاریخ ادبیات تَعَیُّن بخشیدن به موضوعاتِ مربوط به این حوزهٔ پژوهشی است. هانس میشائیل باوم‌گارتنر در پژوهشی با عنوان *تاریخ و پیوستگی* (۱۹۷۲) درصدد پاسخ‌گویی به این ابهام کُلّی در مورد دانش تاریخ برآمد. وی با طرح نخستین تأمل در بابِ معضلِ تاریخْ این نظریه را پیش می‌کشد که: تاریخ چیزی نیست که با امرِ واقع در انطباق باشد، بلکه سنتزی از پیوندهای موجود میان رخدادهایی است که حادث شده‌اند؛ باوم‌گارتنر در گام بعدی به توجیه و تشریح این رویکرد با استناد به مصارف و کاربست‌های مختلفِ مفهومِ پیوستگی می‌پردازد. با این حال، باید توجه داشت که ایجاد پیوستگی تنها منوط به وجود دلبستگی و گرایش به کشف آن است؛ بدان معنا که نیازی برای به اثبات رساندنِ سنن و ارزش‌های پیشین وجود داشته باشد. پیش‌تر تئودور لسینگ[1] نیز در جستاری با عنوان *تاریخ به‌مثابه معنابخشی به امر فاقد معنا*[2] (۱۹۲۷/۱۹۱۹) نقدی اساسی از مسئله [پیوستگی در تاریخ] به عمل آورده بود، در حالی‌که باوم‌گارتنر در تحلیل انتقادی و فراانتقادی خود به این نتیجه می‌رسد که تاریخ برساخته‌ای گزینشی و گذشته‌نگر است که تحت گرایش و علایقِ خاصی به رشتهٔ تحریر درمی‌آید. این نتیجه‌گیریْ نظریهٔ هیدن وایت درخصوصِ «ضرورت روایتگری در تاریخ»[3] را به ذهن تداعی می‌کند.

پیش [از باوم‌گارتنر و وایت] آرتور سی. دانتو نیز در *فلسفهٔ تحلیلی تاریخ*[4] (۱۹۶۵) از «روایت» به عنوان نظریه‌ای برای بازسازیِ دانشِ تاریخ یاد کرده بود. وی تفاوتِ «علم»[5] و «تاریخ»[6] را ناشی از وجود اختلاف میان دانش تجربی و آن «طرح‌واره‌های سازمان‌یافته»ای[7] می‌دانست که در ذیل معرفت نسبت به تاریخ قرار می‌گیرند؛ از همین‌روی بر روایی بودنِ

1. Theodor Lessing
2. *Geschichte als Sinngebung des Sinnlosen*
3. Notwendige Narrativität
4. *Analytical Philosophy of History*
5. science
6. history
7. organisational schemes

ماهیتِ دانشی که از دل تاریخْ استحصال می‌شود، تأکید داشت چرا که در آن «توصیف» و «تبیین» به‌ناگزیر با یکدیگر انطباق پیدا می‌کنند. پس مورخِ رویدادنگار را نمی‌توان آگاه و دانای صرف تلقی کرد زیرا از منظری به روایت رخدادها می‌پردازد که در زمانهٔ به وقوع پیوستنِ آن‌ها وجود نداشته است. با این اوصاف یک گزارهٔ مرسوم در تاریخ ادبیات، دست‌کم به دو رخداد تاریخی ارجاع می‌دهد که از نظر زمانی در دو مقطع متمایز روی داده‌اند، ولی به تبع چنین ارجاعی، این دو پیوسته و متوالی به نظر می‌آیند؛ «الف علّت پیدایش ب بود، [بدان معنا که] الف درنهایت به ب انجامید». با این حال، امکان دستیابی به حقیقت در چنین گزاره‌هایی، تا حد زیادی به زمان بیان شدنِ آن‌ها بستگی دارد. مورخ با تکیه بر آراء دانتو در رابطه با ضرورتِ طرح‌واره‌های سازمان‌یافته پی به این موضوع می‌برد که تاریخْ گزینشی و گذشته‌نگر است، زیرا در فرایندِ روایتِ آن، به خودی خود نوعی جرح، تعدیل و حذف به منظور سامان‌بخشی صورت می‌پذیرد. بنابراین این تصور که تاریخ همچون بستری برای انتقال پیوسته از آینده به حال و سپس گذشته عمل می‌کند، دیگر قابل دفاع نیست؛ چنین برداشتی تنها در رابطه با سیرِ طبیعیِ طی شدنِ زمان صدق می‌کند. از آنجا که می‌توان یک رخداد واحد را جزئی از ساختارهای زمانیِ پرشمار و دلبخواه در نظر گرفت، هیچ تعریف تاریخمند و مسجلی از آن وجود ندارد. دانتو نیز به همین دلیل پیوستگی تاریخ را دلالتی بر ساختار روایی قلمداد می‌کرد.

البته این برداشت دانتو از پیوستگی که صرفاً بر «تداوم عناصر» روایت یا به تعبیری این‌همانیِ سوژه‌ها دلالت می‌کند، می‌تواند مشکل‌ساز شود؛ این سوژه‌ها به‌زعم وی قابلیتِ دربرگرفتنِ افراد، طبقات، گروه‌ها یا حتی رخدادهایی را دارند که تا به امروز استمرار داشته‌اند. اما، باوم‌گارتنر چنین برداشتی را متناقض تلقی می‌کند، آن هم به این دلیل که تحلیل دانتو ضرورتِ اثباتِ نوعی وابستگی به پیوستگی در شاکله‌بخشی (روایی) را نادیده می‌گیرد که نه از اشکالِ همسانِ سوژه که قدمتی به درازای تاریخ دارند، مشتق می‌شود و نه آن‌ها را بازتولید و بازنمایی می‌کند. به‌زعم وی، دانتو برای توجیه ایدهٔ این‌همانیِ سوژهٔ تاریخ مسیر گمراه‌کننده‌ای برمی‌گزیند که به شرحِ حالِ نویسنده [بیوگرافی] اشاره دارد، حال آنکه ـ چنانچه بی‌طرفانه به آن نگریسته شود ـ سوژه در شرح‌حال‌نویسی صرفاً متغیری است که بر ساختارهای زمانی یک برههٔ تاریخی نور می‌افکند، بی‌آنکه خود اصلی برای شکل‌گیری و سازمان‌دهی برای آن باشد. چنین دلبستگی و علاقه به ساخت پیوستگی به گفتهٔ باوم‌گارتنر بیشتر از ایده‌ای منبعث می‌شود که در پی نظم‌دهی و قاعده‌سازی است؛ با این حال هدفی عملی پشت نگارش تاریخ قرار دارد

و اهمیت آن برحسبِ علاقه به برقراریِ ارتباطات و میزانِ کنش‌ورزی سنجیده می‌شود. خلق این‌چنینیِ معنا را باید به فعل و عملی آزادانه تعبیر کرد که تنها در ساختارِ اندیشه و ذهنِ انسان توجیه‌پذیر است. پس هر قدر هم که بتوان با ساختِ پیوستگی، ایده‌ایِ کُل‌نگر را همچون آرمانِ [تاریخ] متصور شد، باوم‌گارتنر این ایده [کُلّ و پیشرفت] را منسوخ می‌شمارد.

زیگفرید کراکائر[1] در *تاریخ: واپسین چیزها پیش از امرِ واپسین*[2] (۱۹۶۹) با استناد به پیش‌فرض‌های دیگری به تفاوت‌های بنیادینِ زمان در تاریخ و گاه‌شماری نظر کرد. وی ناهمگن بودنِ جهانِ اندیشه را فرضیهٔ اساسی و اصلی خود در این پژوهش قرار داد. به‌زعم وی، زمان تنها می‌تواند با رویکردی گذشته‌نگر[3] به عنوان محمل و درگاه به کار گرفته شود، زیرا در دل مسائل و رخدادها یک زمانمندیِ یگانهٔ درونی مستقر است که تنها به واسطهٔ تجربه و آگاهی از آن، قابلیت ظهور و نمایان شدن می‌یابد. بنابراین مورخ با استفاده از روش استقرایی یا استنتاجی مسیر متفاوتی را در پیش می‌گیرد؛ این دو روش حتی در میانهٔ مسیر نیز به یکدیگر نمی‌رسند، بلکه ردّ پای کیفیِ متفاوتی را از خود در سرزمینِ تاریخی به جای می‌نهند. این بدان معناست که هرچند هر دو روش، وعدهٔ فیصله دادن به معضلِ امرِ عام و خاص در برساختهٔ تاریخ را مطرح می‌کنند، لیکن از عهدهٔ تحقق بخشیدن به آن برنمی‌آیند. از همین‌روی تاریخ نه منزلگاه نهایی، بلکه ماقبلِ پایانی به حساب می‌آید، پس معطوف به واپسین چیزها پیش از امرِ واپسین می‌شود. بنابراین رسالتِ تاریخ‌نگاری فراهم آوردنِ امکانی برای همزیستی توأمانِ امرِ عام و خاص است؛ جایی که هدف آن نه رفع تناقض‌ها در آن، بلکه ثبت آن‌ها به‌مثابهٔ رخدادهایی تاریخی باشد. این شیوه از تاریخ‌نگاری برخی تبعات موضوعی را به دنبال دارد، ازجمله تقابل تاریخ پیروزی و شکست، تاریخ قدرت و فردیّت بیرون‌مانده از دایرهٔ آن، تاریخ تحولات تحقق‌یافته و امیدها و آرزوهای محقق‌نشده. درنهایت، این پیامدها نمودِ زبانی خود را لاجرم در تقابلی که میان مفاهیم انتزاعی و مقولات فنی با تصاویر و داده‌های تخمینی به وجود می‌آید، عیان می‌کنند. در نگاه کراکائر این درک از تاریخ‌نگاری توانایی آن را دارد که در باورهای جزمی لانه کند و به آن‌ها، قدرتِ تکلّمی ببخشد که به کارکردی انسانی و بشردوستانه بدل شوند.

تحلیل‌های صوریِ دانشِ تاریخ را نمی‌توان به‌سادگی وارد تاریخ‌نگاری ادبیات کرد. با اینکه میان متن ادبی و رخداد تاریخی در آمادگی برای دریافتِ معنا، بسطِ درکِ امرِ پیشین از

1. Siegfried Kracauer
2. *History: The Last Things Before the Last*
3. post festum

طریقِ امرِ پسین، و نیز برقرار ساختنِ ارتباط میان موضوعات براساس معیارهای مشخصِ ادراک و نظم‌بخشی و سازماندهی به آن‌ها تشابهاتی یافت می‌شود، لیکن این دو تفاوتی اساسی و بنیادین با یکدیگر دارند: رخدادهای گذشته تنها در بافتِ دانش و آگاهی می‌توانند در زمانِ حال نگریسته شوند، در حالی‌که آثار ادبی به علّتِ ماهیتِ زبانیِ خود می‌توانند حتی خارج از قلمروِ موضوعاتِ مرتبط، به این مهم دست یابند. این بدان معناست که رخدادهای تاریخی تنها در بافتی خاص و مرتبط، با موضوعات معنا می‌یابند، حال آنکه آثار ادبی به‌مثابه محصولی از کنشِ معنابخشِ [خوانش] می‌توانند در هر لحظه و مکان به فهم درآیند. یاکوب بورکهارت[1] به همین دلیل معتقد بود: سنت را می‌توان احیا کرد، در حالی‌که چنین چیزی برای گذشته قابل تصور نیست.

تجربهٔ زیبایی‌شناختی نه‌تنها امکان‌پذیر است، بلکه پیش‌شرطِ حیاتیِ حصولِ معرفت در بابِ موضوعِ [پژوهش] به حساب می‌آید. تاریخمندیِ آثار ادبی تنها زمانی قابل درک است که تجربه‌ای در بستر آن تحقق پیوندد. اسناد و مدارکِ حاصل از دریافت آثار ادبی به اندازهٔ گاه‌شمارِ رویدادها و سایر منابع، مورد وثوق نیستند، آن هم به این دلیل که قابلیتِ بازنماییِ مو به مو را ندارند، پس چنانچه توسط فرد زنده‌ای تجربه نشوند، معانی نهفته در آن‌ها به‌اصطلاحْ مجازی و بالقوه باقی می‌مانند. لذا تاریخمندیِ خاصِ آثارِ ادبی را تنها می‌توان در پویاییِ حلولیِ آن‌ها ـ به همان شیوه‌ای که گره‌ها و تعارضات در آن‌ها حل و فصل می‌شوند ـ یافت که نهایتاً در قالب تقابل، مقاومت دائم و دیگربودگی آن‌ها جلوه می‌نماید؛ ولی این به معنای باری به هر جهت و بی‌قید و شرط بودنِ آثار ادبی نیست، بلکه از آن حکایت دارد که این قیود و پیش‌شرط‌ها را باید تنها در خود این آثار جستجو کرد، چون در غیر این صورت باید بتوان آن‌ها را ـ همچون داعیهٔ پوزیتیویسم ادبی ـ از قبل پیش‌بینی کرد. با این حال عدمِ امکانِ تحققِ این امر از آن‌روی است که هر اثر هنری به مفهوم زیبایی‌شناختی، تبدیل به یک فرم می‌شود. پس، گزارهٔ طعنه‌آمیزِ فریدریش اشلگل[2] در موردِ مرتجع بودنِ مورخی که همچون پیام‌آوران رو به گذشته دارد، درخصوصِ آن تاریخ‌نگارِ ادبیات که رویکردِ پوزیتیویستی را سرلوحهٔ کارِ خود قرار می‌دهد نیز پر بیراه نخواهد بود.

بدین ترتیب، به‌ویژه در بافت تاریخ ادبیات به عنوان یکی از شاخه‌های علوم ادبی ضرورتِ رویکردی ایجاد می‌شود که به تاریخمندیِ اثر ادبی همچون خصلت و ویژگیِ

1. Jacob Burckhardt
2. Friedrich Schlegel

ماهوی بنگرد. پتر سوندی به همین علّت معتقد بود که تنها آن رویکردی در تاریخ ادبیاتْ حق مطلب را به‌درستی ادا می‌کند که تاریخ را در اثر ببیند، نه اینکه اثر را در دل تاریخ بررسی کند. نقد مضمونی با وارونه ساختن و روی‌گردانی از خطاهای رویکردِ پوزیتیویستی به این باور پر و بال بخشید که می‌توان اثر ادبی را با استناد به وجهِ ویژگیِ منحصر به فرد بودنش تشریح کرد؛ این یعنی اثر ادبی با استناد به آنچه بیرون از خود قرار ندارد، به تَعَیُّن نمی‌رسد و از چیز دیگری مشتق نمی‌شود. بی‌دلیل نیست که فرمالیست‌های روسی نیز شوق و اشتیاقِ نخستینِ خود را در محدود ساختنِ آثار ادبی به مسائل «فرمی» و «هم‌زمان»[1] کنار گذاشتند. این تغییرِ رویکرد به‌هیچ‌وجه بی‌ثمر نبود، زیرا این اندیشمندان در نظریهٔ اساسی خود در بابِ «زبان ادبی»[2] تلاش کردند که زبان و ادراک روزمره را از فروغلتیدن به ورطهٔ خودگردانی نجات دهند و از همین‌رو به اهمیتِ بررسیِ «درزمان»[3] تاریخ برای حصولِ درک و شناخت از ویژگی ممتازِ فرم و محتوا در آثار ادبی پی بردند. نگاه درزمان را حتی می‌توان به‌مثابه آن فرمی در نظر گرفت که زبان را از خودگردانی می‌رهاند، چرا که از یک‌سو با آن، نوعی آشنایی‌زدایی از آثار ادبی صورت می‌گیرد که می‌تواند در فرایندِ شناختْ نقشی محدودکننده ایفا کند و از سویی دیگر چارچوب‌های منسوخ و قدیمی را با ساختارها و راهکارهایی نو جایگزین می‌سازد. یورگن هابرماس همچنان که در کتاب *شناخت و علاقه*[4] بر وابستگیِ این‌همانیِ میان سوژه و اثر برای حصولِ فهمی متقن و تفسیری درست از آن تأکید می‌ورزد، این نکته را نیز در نظر دارد که سوبژکتیویته خود مشخصاً فرمی برآمده از مناسباتِ سنت است که طیِ فرایندِ ارتباطی حاصل می‌شود. در این فرایند است که سوژه قابلیت آن را پیدا می‌کند تا سنجشی درست از خود، جهان و اشیاء پیرامون به دست آورد که طیِ آن خویش را همچون وجوه گوناگونی از ارتباطِ میان خود و جهان در نظر گیرد.

چنانچه به علایقِ جدیدِ پدیدآمده به تاریخ ادبیات، نظری افکنیم و الگوهای پیشینِ تألیفِ آن را برای گشودنِ سمت و سویی پیش روی پژوهش‌های تازه در این عرصه، مورد نقد و بررسی قرار دهیم، آنگاه توجه به این پرسش ضرورت می‌یابد که چگونه و با چه هدفی می‌توان به سوژه و جهان با هم یا کنار هم تَعَیُّن بخشید؛ برای مثال گروینوس *تاریخ ادبیات ملّی*

---

۱. synchron: شکل‌گیری متقارن و هم‌عصرِ تحولات ـ م.

2. poetische sprache

۳. diachron: شکل‌گیری توسعه و تکامل در گذر زمان ـ م.

4. *Erkenntnis und Interesse*

و شاعرانهٔ آلمانی‌ها[1] را همچون الگو و حجتی برای ضرورتِ ایجادِ یک هویتِ ملّی در نظر گرفته بود، ولی چنین تاریخ ادبیاتی را باید به‌نوعی ترغیب و برانگیختنِ تأملاتِ ذهنی به منظور دعوت از مخاطب برای همسو شدن با ایدهٔ دولت ملّی تعبیر کرد. این موضوع که گروینوس تاریخ ادبیات آلمان تا عصر کلاسیک را به‌مثابه کُلّی منسجم و قوام‌یافته در نظر می‌گرفت بیشتر از کارکرد ادبیات به‌مثابه جنبه‌ای نامتقارن و مغفول‌مانده از تاریخ سیاسی ناشی می‌شود؛ آن هم به این دلیل که وی هدف از تاریخ سیاسی را تحقق بخشیدن به وحدتِ آلمانی به منظورِ تشکیلِ یک دولتِ ملّی براساس قانون اساسیِ آزادی‌خواهانه می‌دانست، حال آنکه واضح است که برخی خواهان چنین تغییری نبودند.

رویکردِ پوزیتیویستی ویلهلم شرر[2] به تاریخ‌نگاری ادبیات نیز که با غایت‌شناسی و نظریه‌ورزی با تکیه بر موازینِ فلسفهٔ تاریخ مخالفت می‌کرد، در پی اثباتِ این‌همانیِ امرِ خاص و عام بود. وی به‌صراحت مدعی آن بود که هر شکلی از امرِ واقع به خودی خود دیگر ارزش چندانی ندارد، چرا که آنچه اکنون باید در کانون توجه قرار گیرد، دستیابی به آن قاعده و قانون کُلّی است که از دلِ امرِ واقع به منصهٔ ظهور می‌رسد. این برداشت با استناد به تحلیل‌های علّیِ به‌اصطلاحْ شبه‌علوم طبیعی[3]، کارکردِ ادبیات را بازتاب‌دهندهٔ وضعِ موجود می‌انگاشت. لکن این تقلیلِ کارکردِ ادبیات نمی‌تواند صرفاً نتیجهٔ اتخاذ چنین رویکردی باشد، بلکه ـ با نظر به ریشه‌های شکل‌گیری رایش در آن عصر ـ از اراده‌ای مایه می‌گیرد که برای دفاع از عقاید مذهبی وجود داشت؛ اراده‌ای که به شکلی متناقض از پر و بال گرفتنِ باوری ناشی شده بود مبنی بر اینکه ادبیات دیگر نیازی به نمایشِ وحدتِ ملّی ندارد و همین امر نیز منجر به کاهشِ کارکردِ عملیِ آن شد. بنابراین تاریخ ادبیات به واسطهٔ شکوفایی روزافزون علوم طبیعی و فناوری [در آن عصر] که شرر نیز آشکارا از پیروزی آن سخن می‌گفت، چاره‌ای جز آن نداشت که به طرقی دیگر مشروعیتی برای خود دست و پا کند.

هرچند روش مبتنی بر تاریخ اندیشه و علوم انسانی اغلب به وارونه‌سازی کاملِ رویکردِ پوزیتیویستی شهرت دارد، اما نظریهٔ ویلهلم دیلتای[4] گامی فراتر از تبیینِ علّیِ آثار ادبی بر «مبنای تجربی» برداشت. دیلتای نشان داد که تلاش برای تشریحِ تحولاتِ ادبی به منظور استحصال و استقرار دوبارهٔ ارزش‌های الزام‌آور، چنانچه منطبق با روش‌های علوم طبیعی

1. *Geschichte der poetischen Nationalliteratur der Deutschen*
2. Wilhelm Scherer
3. Pseudo-Naturwissenschaften
4. Wilhelm Dilthey

صورت بگیرد، نافرجام خواهد ماند. به‌زعم وی دستیابی به چنین هدفی مستلزم آن است که ادبیات همچون یک حوزهٔ معنایی یگانه و مستقل در نظر گرفته شود. بدین‌سان برای برداشته شدنِ فاصلهٔ موجود میان سوژه به‌مثابه این‌همانی با موضوعات مرتبط با تاریخچهٔ «زندگی» و تحققِ عینی آنکه از طریق «فهم» میسر می‌شود، شرایطی برای علوم انسانی فراهم آمد که با تکیه بر هرمنوتیک فریدریش اشلایرماخر[1] و فریدریش اشلگل در عصر رمانتیک بتواند مشروعیت ازدست‌رفتهٔ خود را در برابر علوم طبیعی بازیابد.

محدودیت‌های تحمیل‌شده از سوی دستگاه قدرت و جامعهٔ صنعتی مخاطراتی برای فردیّت به دنبال داشت؛ آگاهی از این مخاطرات در آثار فریدریش گوندولف[2] و [سایر شعرای منتسب به] مکتبِ (اشتفان) گئورگه[3] در قالب اسطوره‌سازی از فرد، تجلی یافت. گئورگه در سال ۱۹۱۶ از تمایل خود به تاریخ ادبیاتی پرده برداشته بود که معطوف به فرم‌ها می‌شود، آن هم «با محوریتِ اشخاصی که مسبب تحولات شده‌اند». گوندولف در سال ۱۹۲۱ در *تاریخ ادبیات موجز و مقفا برای همگان*[4] سعی کرد که با سرودن اشعاری در قالبِ «بحر طویل»[5] که در آن‌ها نکاتی مملو از طنز و هزل، و همچنین لطایف و بازیگوشی و رندی مطرح شده بود، به آرمان دیرینهٔ گئورگه جامهٔ عمل بپوشاند.[6] با این حال به طرز حیرت‌آوری پیش از آنکه گئورگه خود در زمرهٔ آن افرادِ تحول‌آفرینِ معهود ذکر شود، گوندولف به شرح و وصفِ خود با این کلمات پایان می‌دهد: «به هر حال بهتر است، ماجرا را همین‌جا ختم کنیم». می‌توان حدس زد که گوندولف در نگارش تاریخ ادبیات خود به‌شدت متأثر از روش ذهنی و آمیخته به افترازنی آلفرد هنشکه[7] (ملقب به کلابوند) در *تاریخ ادبیات آلمانی در یک ساعت*[8] و *تاریخ ادبیات جهان در یک ساعت*[9] (۱۹۲۰) بوده است.

یوزف نادلر در *تاریخ ادبیات خلق آلمان* گئورگه را مظهرِ تغییر و تحولات معرفی کرد، بدان معنا که وی با سروده‌هایش پیدایشِ رژیم نازی را پیشگویی کرده بود. با این حال او با ارائهٔ این ادعای کذب به قصدِ نمایشِ همسوییِ نمادینِ سوژه با کلّیتی فرضی، از شخصیت

1. Friedrich Schleiermacher
2. Friedrich Gundolf
3. George-Schule
4. *Die deutsche* Literärgeschicht*: Reimweis kurz fasslich hergericht*
۵. Knittelvers: این قالب سرایش بیشترین قرابت را با «بحر طویل» دارد ـ م.
۶. گوندولف این اثر را به نظم و اصولاً به منظور دست انداختن شیوه‌های آکادمیک تاریخ ادبیات نوشت ـ م.
7. Alfred Henschke
8. *Deutsche Literaturgeschichte in einer Stunde*
9. *Geschichte der Weltliteratur in einer Stunde*

گئورگه استفادهٔ ابزاری می‌کند: «اینکه گئورگه خود تحقق یافتن این پیشگویی را در آثارش تأیید کرده است یا خیر، اصلاً اهمیتی ندارد. اندیشهٔ وی مقدمات تصویرسازی از آلمان جدید را پیشاپیش شکل داده است». حتی برملا شدنِ چهرهٔ واقعی نادلر پس از پایان جنگ و روشن شدنِ این نکته که خدماتش به ایدئولوژی نازی‌ها موذیانه و از سر فرصت‌طلبی بوده و وی اصلاً نازیِ پروپاقرصی نبوده است، نیز تغییری در این برداشت ایجاد نکرد. وی پس از جنگ جهانی دوم بار دیگر در محتوای تاریخ ادبیات خود دست برد و این بار به گئورگه اَنگِ فرقه‌گرایی، فسق و فجور زد که در آثارش جلوه‌هایی از «برهنه‌گرایی» را به نمایش گذاشته بود. آموزه‌های گئورگه برای این مورخ ادبی غیرقابل درک شده بود چرا که به طعنه دربارهٔ آثارش می‌گوید: «تنها شاعران مبتدی اشعاری می‌سرایند که در آن‌ها هیچ چیز سر جای خود قرار نمی‌گیرد». با چنین شیوه‌هایی است که حقیقتِ امرِ کُلّ و اسطوره‌پردازی دربارهٔ فرد ساخته و پرداخته می‌شود حکایت از آن دارد که: گزارهٔ متداول و مرسوم میان مورخان «درنهایت بدین ختم شد که ...» زین پس اعتباری ندارد.

چنانچه تضادهایی از این دست مبنای تأمل قرار گیرند، احتمال آن وجود دارد که جریانِ اصلیِ ادبیات آلمانی پس از جنگ جهانی دوم به عنوان واکنشی به این قبیل بی‌اعتباری‌های تاریخ‌نگاری ادبیات قلمداد شود که از مطالعات ادبی و زبان‌شناسی آلمانی دورهٔ نازی مستمسکی برای فریب مردم ساخته بود. با این حال، در پی چنین نگاهی عمدتاً فراموش می‌شود که رویکردهای فرمالیستی مشابهی به ادبیات پیش‌تر در نیمهٔ اول قرن بیستم در روسیه، انگلستان و آمریکا نیز دنبال شده بود؛ رویکردهایی که با هر نگاه و ارزیابی، طغیان و مقاومت در برابر دخالت‌های سیاست و ایدئولوژی را در ذهن تداعی می‌کنند. شروع جدید در آلمان، گویی همان امکانِ پذیرشِ تحولاتی را فراهم آورد که پیش‌تر در سایر نقاط به‌مثابه راهکاری برای برون‌رفت از تضادِ به‌ظاهرْ لاینحلِ امرِ جهان‌شمولِ کُلّی با فردیّت تعبیر شده بود. «نقد مضمونی»، به‌ویژه در شیوه و رویکرد امیل اشتایگر، گاه موجب برداشت نادرست از موضوعات مرتبط با «شناخت و علاقه» می‌شد. این کج‌فهمی در مورد منتقدان نقد مضمونی نیز صادق بود. به‌زعم آن‌ها تفسیر تنها بازتابی از احساساتِ مفسر را ارائه می‌دهد که نمی‌توان بر روی آن، نام شرح و وصف آثار ادبی را نهاد. کاستی‌های تفسیر آثار ادبی را به‌هیچ‌وجه نمی‌توان به ویژگی‌های حلولی و درون‌متنیِ آن نسبت داد، بلکه باید آن‌ها را ناشی از مغفول واقع شدنِ دو مورد ذیل دانست: الف) تشریح و ایضاحِ زمینه‌های علایقی که منتج به کسبِ معرفت از دلِ «متن» می‌شوند، ب) آشکار ساختنِ درهم‌تنیدگی‌هایی که تفسیر به‌ناچار با سنت

پیدا می‌کند. لذا تفسیرها و ارزیابی‌های اشتایگر، ازجمله معاشقهٔ وی با حکومتِ تمامیّت‌خواه در مقالهٔ «شعر و ملّت ـ تأملی در باب اندیشهٔ فریدریش شیلر»[1] (۱۹۳۳) ریشه در پیش‌فرض‌هایی مستور و مکتوم دارد.

تنها با تأمل در چرخش‌های مکرری که نادلر در دیدگاه‌های خود داشته، می‌توان دریافت که نظریهٔ جدیدِ تاریخ ادبیات نمی‌تواند صرفاً به ایجادِ توافقی کُلّی در این مورد محدود باشد که کدامین علایق و گرایش‌ها، شایستهٔ اعتبار و جایگاه ویژه‌اند. [برای دستیابی به این مهم] باید تنها برای افقِ فهم، شأنِ عاملی را در نظر گرفت که قادر به ساختِ توافق است. به طور مثال ممکن است مورخی راهکارِ اصلیِ شناخت را انعکاسِ ارزش‌های کلاسیک و سنت در نظر بگیرد که در برابر مدرنیتهٔ ازهم‌گسیخته قد علم می‌کنند، اما مورخی دیگر به جریانِ غلبهٔ سایرِ اشکالِ اجتماعی عنایت داشته باشد؛ اشکالی همچون چیره شدنِ امرِ اجتماعی بر فرد، بر باورهای جزمیِ دینی، بر فرایند صرفاً تکنوکرات [فن‌سالار] یا غلبه بر دیوان‌سالاریِ حاکم بر نظام اداری. با این حال، در هر دو حالتْ تاریخ ادبیات با هدفی عملی به رشتهٔ تحریر درمی‌آید و آن عبارت است از: فراهم آوردن فضایی برای ادبیات تا بتواند عرصه‌ای برای بروزِ تجربه، تشکیلِ فردیّت، شناختِ مختصاتِ وجودی و مجالی برای خوداندیشی پدید آورد. تاریخ ادبیاتی که تنها آرمان‌ها و خیال‌پردازی‌های مورخ را به تصویر کشد، قطعاً نافرجام باقی می‌ماند.

تصویری که از تاریخ‌نگاریِ مطالعاتِ ادبیِ آلمانِ عصرِ نازی از جنبهٔ روش‌شناختی و اجتماعی بر جای مانده است، از فروپاشیِ هم‌زمانِ هویتِ مستقلِ اثرِ ادبی در دل برساخته‌های تاریخ با از هم‌پاشیدگیِ هویتِ سوژه و همچنین مورخ حکایت دارد. مورخ با منسوب ساختنِ آثار ادبی به امرِ اجتماعی ـ آن هم بدون درنظرگرفتنِ هیچ قید و شرط خاصی ـ آشکارا به تقویتِ ایدئولوژیِ جمعی و گفتمانِ غالب مبادرت می‌ورزد؛ درست همان‌گونه که پیش‌تر نیز فلسفهٔ تاریخِ ایدئالیسمِ آلمانی آهنگِ آن را داشت که امرِ فردی را به خدمتِ امرِ جمعی درآورد، حال آنکه هر اثر ادبی درستْ مانند سوژهٔ متفکر در گیرودار تضادها و مجموعه موضوعاتی ازجمله امرِ بدیع و کهن، بیگانه و آشنا، خاص و عام گرفتار می‌شود که هریک در ارتباط متنوع و متفاوتی با دیگری قرار دارد. طلایه‌داران رمانتیسیسم [حلقهٔ ینا][2] این شاکله را به صفاتی تاریخی و در عین حال معاصر آراسته و آن را رسالتِ اصلیِ فیلولوژی و ادبیات معرفی

1. Dichtung und Nation: eine Besinnung auf Schiller
2. Frühromantik

کرده بودند. با این حال جای بسی تعجب است که این وظیفه در سلسله‌مباحثات آن عصر، پیرامون تاریخ ادبیات بسامد چندانی نیافت.

البته دلایل این حضور کم‌رنگ تا حدی قابل درک است، زیرا متفکران نسل نخستِ رمانتیسیسم، به‌ویژه نوالیس[1]، نگرشی غایت‌شناسانه به تاریخ داشتند که مبنای آن مفهوم پیشرفت و ایدهٔ جامعهٔ یوتوپیایی بود. با این حال فریدریش اشلگل[2] که به‌خوبی واقف بود فرایند برساختنِ تاریخ تلاشی است برای به چنگ آوردن کُلّیتی که در اصل در حال تأسی و تلاش در به دست آوردن است [که هیچ‌گاه نیز میسر نمی‌شود.] بر همین اساس، فرضیهٔ ناتمام بودنِ تاریخ را مبنای تأملات خویش قرار داد. درست به همین دلیل است که پاسخ به پرسش زیر از اهمیت بسزایی برخوردار می‌شود: چگونه می‌توان از سویی از خاص بودنِ «امرِ خاص» شناخت حاصل کرد، و از سویی دیگر «امرِ عام» را میانجی انتقال آن قرار داد؟ [بدین ترتیب] در حالتِ آرمانی (که وقوع آن نیز بعید است) حتی شکلِ بنیادینِ امرِ سوبژکتیو خود امرِ ابژکتیو خواهد بود. این حالتِ آرمانی با ایدهٔ جامعه‌ای مطابقت می‌یابد که در آن فرد (هنرمند) در آنِ واحد، هم آزاد و هم مقید است. طلایه‌داران رمانتیسیسم مرتفع شدنِ چنین تضادهایی را منوط به آینده‌ای می‌کنند که در آن ایدهٔ اتمامِ تاریخ دیگر به تحقق پیوسته است. از این‌رو دیدگاه هنرمندِ مکتبِ رمانتیسیسم همچون مورخ در موقعیتی جلوه می‌کند که در «میانه» قرار دارد یا شکلی شناور و معلق به خود می‌گیرد، حال آنکه این موقعیت که در ظاهر اشاره به سنتزی دارد، به هیچ عنوان خودِ آن سنتز به حساب نمی‌آید. هنرمند هیچ‌گاه تمام و کمال در اثر خود حلول نمی‌یابد و پیوسته به شکلی شناور و میان خلق اثر و تأمل، میان ابراز شور و اشتیاق و کنایه در کش و قوس است که هنرمند به موازاتِ آفرینشِ اثر به کسبِ معرفت نیز مشغول است، درنتیجه وی در این فرایند، به شکلی مستمر با تضادهای میان «خویشتنِ خویش» و «غیریّت» مواجه می‌شود. به موازاتِ خلقِ اثرِ هنری، نقد آن بدان‌سان که اشلگل تأکید می‌ورزد از اینکه بتواند به شکل مفرد و مستقل مورد ارزیابی و بازسازی قرار گیرد، عاجز است؛ مگر آنکه به مفهومِ اصلیِ اثر، مکتبِ هنری مرتبط با آن و هر آنچه به شکل مجازی خارج از دایرهٔ آن قرار می‌گیرد، ارجاع دهد. وی ساحتِ ارجاع و ارتباطِ متقابلِ امرِ زیبایی‌شناختیِ منفرد با مفهومِ کُلّ را به گسترهٔ تاریخمندی تعبیر می‌کرد که تنها زمانی به فهم درمی‌آید که در تسلسلی زنجیره‌وار از مصادیقِ پیشرفت و پسرفت، آینده و گذشته، امرِ خاص

1. Novalis

۲. از اعضای اصلی حلقه ینا ـ م.

و عـام، و همچنـین میـان خـویش و دیگـری رخ مـی‌نمایـد. در تقابـل بـا اتهـامِ گـرایش بـه سوبژکتیویسم در نزد متفکران مکتب رمانتیسیسم به واسطهٔ شیوهٔ فیلولوژیک به کار گرفتـه‌شـده از سوی آن‌ها، امرِ عینی در فهم تاریخ تثبیت می‌شود که خود تنها در هیئتِ تأمل بـه خـویش یـا خودبازتابندگی مشروعیت می‌یابد؛ ایـن همـان رهیـافتی اسـت کـه متفکـرانِ نسـلِ نخسـتِ ایـن مکتب در «نظریهٔ فهم» خود مطرح می‌کردند. بنابراین تَعَیُّن بخشـیدنِ اشـلگل بـه تـاریخ بـه‌مثابـه «تحقق یافتنِ هر آن چیزی اسـت کـه در عمـل ضـرورت دارد»، بـه بیـانی دیگـر یـک پـژوهشِ تاریخیِ خاص را به «گنجینهٔ استعلاییِ روحِ تاریخ» گره مـی‌زنـد و بـه گونـه‌ای تلـویحی بـه آن اشاره دارد که نیّت عملیِ برساختنِ تاریخ، دست یازیدن به واقعیتی مطلوب است. با ایـن حـال، پیش‌شرط چنین تعریفی اعتماد به نقشِ فعالِ آدمی در پردازش واقعیت است، به این امید کـه بـا گذشت زمان کاستی‌های کنونی به کمکِ شعر و ادبیات به مزیت مبدل شـوند. هرچنـد امـروزه دل بستن به این امیدواری به‌هیچ‌وجه آسان نیست، با این حال نمی‌توان به طـور کامـل از آن دل برید، چون در غیر این صورت مورخ به همان *فرشتهٔ تاریخ*[1] والتر بنیامین بدل می‌شود که در هـر رخدادی فاجعه‌ای می‌بیند که در آن ویرانه‌ای بر ویرانهٔ دیگری آوار می‌شود.

در دههٔ هفتاد که نظریهٔ تاریخ شـکل گرفـت، ایـن خواسـته مطـرح شـد کـه بهتـر اسـت تاریخ‌نگاری زین پس به جای روایت به توصیف بپردازد، بدان امید که بتواند گریبان خود را از یکسان‌سازیِ روایت و برساختنِ ایدئولوژی در مواجهه با سرگذشتِ پیروزمندانهٔ شخصیت‌هـای برجسته و وقایعِ کلیدیِ تاریخ برهاند. با این حال، آن‌طور که از شواهد و قراین برمی‌آید مـورد تاخت و تاز قرار دادنِ ویژگیِ روایی در تاریخ‌نگاری بیشتر به تسویه‌حسابِ منتقدان با مورخـانِ هم‌عصر خود شباهت دارد. پس بی‌جهت نیست که به‌کرّات در گردهمایی‌های محفلِ *بوطیقا و هرمنوتیک* نیز آن گونهٔ تاریخ‌نگاری که با منطقِ «آمدم، دیـدم، فـتح کـردم»[2] بـه رشـتهٔ تحریـر درمی‌آید و الگوی تک‌خطیِ روایت براساس «چنان بـود ... و چنـین شـد» را تـداعی مـی‌کنـد، مورد انتقاد قرار گرفته است. حتی پتر سوندی نیز چاره‌ای جز طـرح پیشـنهاد «توقـف [نگـارش] تاریخ با تکیه بر روایتگری» نیافت، حال آنکه هیچ شرحی بر چارچوب چنین تاریخی نیـز ارائـه نکرد.

---

۱. *Angelus Novus*: این نام متعلق به یک اثر نقاشی از نقاش مشهور سوئیسی، پاول کله، است. والتـر بنیـامین در تزهای خود «دربارهٔ مفهوم تاریخ» با اشاره به این تصویر «ایدهٔ پیشرفت» در تاریخ را زیر تیغ انتقاد می‌برد ـ م.

۲. Veni, vidi, vici: رجزخوانی مشهور ژولیوس سزار پس از پیروزی‌هـای سـهل‌الوصـول در جنـگ‌هـا کـه در این بافت به ساده‌انگاری وقایع در روایتگری اشاره دارد ـ م.

ادبی ساختن[1] روشمندِ تاریخ ادبیات با الگو قرار دادنِ رمان مدرن که خود را از قید و بندِ روایتِ تک‌خطی رها ساخته است، می‌تواند جایگزینی مناسب باشد. در روایتِ مدرن ابزارهایی همچون توصیف، تحلیل، تغییرِ منظر، مرورِ گذشته و آینده‌پژوهی، انحراف از موضوع و بحث پیرامون جزئیات، و همچنین برساختن و واساختن به کار گرفته می‌شوند. پتر سوندی مدعی آن بود که تاریخ‌نگاری ادبیات، چنانچه آشکارا بر روایت مدرن تکیه کند، می‌تواند «با آگاهی از این امر که گونه‌هایی که می‌سازد خیال‌پردازانه است» به کار خود ادامه دهد. تاریخ‌نگاری ادبیات با این روش نه‌تنها دیگر الزامی برای حفظِ یک‌سویهٔ پیوستگیِ مطالب ندارد، بلکه می‌تواند ناپیوستگی‌ها و تضادها را همچون جنبه‌هایی از تاریخمندیِ آثارِ ادبی در نظر بگیرد. این روش به‌زعم کراکائر یا هوفمان‌استال مسیری را که ادبیات در طول تاریخ پشت سر گذاشته است، به شکلی یکپارچه و ممتد ترسیم نمی‌کند، بلکه آن را همچون «فضایی فکری و ذهنی» ترسیم می‌کند؛ گستره‌ای که می‌توان آن را به شیوه‌های گوناگون سنجید و تفسیر کرد. با استناد به آراء فریدریش اشلگل، تاریخ ادبیات را می‌توان همچون اجرای خلاقانهٔ پژوهشگرِ ادبیات تعبیر کرد که در آن به شیوه‌ای هنرمندانه درک خود از ماهیت و معنای ادبیات را برای هم‌عصران آشکار می‌سازد. بدین ترتیب مخاطراتِ نگاهِ تک‌سویه به تاریخ کمتر از تقلیل‌گری و گزینش آثار براساس معیارهایی خاص نیست. این نکته را بحث پویای هاینس اشلافر[2] در *تاریخ مختصر ادبیات آلمانی*[3] به ما نشان می‌دهد؛ اثری که تاریخ ادبیات را به معنای واقعی کلمه به تَحَدّیِ علم ادبیات مبدل ساخته است.

1. literarisierung
2. Heinz Schlaffer
3. *Die kurze Geschichte der deutschen Literatur*