تاریخ، زبان و روایت[1]

امیرعلی نجومیان[2]

❖ چکیده

تاریخ بر اساس شواهد و رویدادهای واقعی زندگی انسانی شکل می‌گیرد و تاریخ نگار با مشاهده این رویدادها یا بر اساس نقل شاهدان سعی می‌کند توصیف‌ها و تحلیل‌هایی علمی از آنها ارائه دهد. این توصیف و تحلیل البته در مطالعه بعد فرهنگی یک جامعه سهم بسزایی دارد. آنچه در این مقاله به آن پرداخته می‌شود این است که سرانجام، این توصیف‌ها و تحلیل‌ها از وقایع تاریخی بیشتر به صورت متونی زبانی (کتب و مقالات) برای آیندگان باقی می‌مانند. به عبارت دیگر، حاصل تقریبا تمام این مشاهدات و تحلیل‌ها، به یک نظام ارتباطی زبانی یعنی «متن» (به ویژه کلامی) تغییر یا تقلیل می‌یابد. بنابراین اسناد و متون تاریخی تابع توان‌ها و محدودیتهای زبان هستند. سوال‌های این مقاله از این قرارند: آیا تاریخ نگاری مانند ادبیات داستانی تنها از طریق بازنمایی زبانی ممکن می‌شود؟ متون تاریخی چه

---

[1]. این مقاله قبلا در سال ۱۳۸۶در شماره ۵۲ پژوهش‌نامه علوم انسانی: ویژه نامه تاریخ دانشگاه شهید بهشتی، به چاپ رسیده و با کسب اجازه از نویسنده محترم مجددا منتشر شده است.

[2]. عضو هیأت علمی گروه زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه شهید بهشتی.

محدودیت‌های زبانی در برداردند؟ تا چه اندازه متن تاریخی می‌تواند عینیت داشته باشد؟ آیا می‌توان سرشت تاریخ را متنی خواند؟ آیا روش‌های روایت پردازی تاریخ نگاری با روش‌های روایت پردازی داستان تفاوت ماهیتی دارد؟

کلیدواژه‌ها: فلسفه تاریخ، روایت، متن، زبان، ادبیات، عینیت، بازنمایی، تاریخ-گرایی نوین، گرینبلات، فوکو

History, Narrative and Language

Amir Ali Nojoumian

Abstract

History is shaped upon real events of life and historiographers through witnessing or having access to eyewitnesses accounts on these events attempt to describe and analyze them. Of course, these descriptions and analyses play an important role in the cultural understanding of a nation. The main argument of this article is that these descriptions and analyses eventually take the form of some texts (verbal or other forms). In other words, the outcome of them changes or reduces to a system of language (text) - and particularly verbal text. Therefore, historical documents and texts are bound by the potentials and limitations of language. The questions of this article are as follows: Is historiography made possible merely through linguistic representation? What are the linguistic limitations of historical texts? To what extent can historical texts be objective? Can we consider the nature of history as textual? Is there any substantial distinction between historiography and narrating stories?

Keywords: Philosophy of history, narrative, text, language, literature, objectivity, representation, New Historicism, Greenblatt, Foucault

مقدمه

تاریخ از دیرباز با «وقایع عینی در گذشته» مترادف شناخته می‌شد. این وقایع عینی به همین اعتبار واقعیت‌هایی «فرامتنی»[۱] خوانده می‌شدند.[۲] اما آن‌چه نگارنده در این تحقیق به عنوان فرضیه اول مطرح می‌کند این است که تاریخ تنها از طریق «بازنمایی»[۳] در دسترس ماست و به همین اعتبار تاریخ سرشتی متنی دارد. به عبارت دیگر، تاریخ (وقایع در گذشته) با کمک «بازنمایی» به صورت متونی زبانی (کلامی) در می‌آید. اگر بپذیریم که تاریخ متن است آن‌گاه ما به «وقایع عینی گذشته» به هیچ عنوان دسترسی نداریم و تنها «بازنمایی» آنان در ساختار زبانی همراه عقاید، تعصب‌ها، نگرش‌ها و نقطه‌نظرهای تاریخ‌نگار آن چیزی است که از تاریخ در دست ماست. از همین روست که مفهوم «بازنمایی» در مطالعات معاصر درباره فلسفه تاریخ از اهمیتی اساسی برخوردار است.

رابطه تاریخ و روایت

تاریخ از آنجا که به «شرح» آن‌چه گذشته است می‌پردازد تابع الگوهای روایت است. «روایت» در مطالعات زبان‌شناسی و نظریه نقادانه به ترکیب حداقل دو رویداد در شکل دو گزاره گفته می‌شود. بسیاری از نظریه‌پردازان بر این باورند که در روایت کلاسیک باید رابطه‌ای علّی (یا حداقل گونه‌ای منطق) بین این دو رویداد وجود داشته باشد. ای ام فارستر[۴] در کتاب جنبه‌های رمان[۱] میان داستان[۲] و پیرنگ[۳] تفاوت

---

1. extra-textual real
2. Paul Cobley, Narrative (London: Routledge, 2001), p30.
3. representation
4. E. M. Forster

قائل است و می‌گوید داستان آن است که مثلا می‌گوییم: «شاه مرد و سپس ملکه مرد». زمانی که ما این وقایع را به گونه رشته‌ای از حوادث به نخ می‌کشیم و منطقی پشت این توالی می‌بینیم، آنگاه پی‌رنگ شکل می‌گیرد. مثلا می‌گوییم: «شاه مرد و سپس ملکه از غصه مرد»[۴] در اینجا رابطه این دو رویداد با چیدمان و منطق خاصی برای خواننده تعریف شده است. این درست همان کاری‌ست که روایت می‌کند. شرح‌های تاریخی هم به همین شکل روایت پردازی می‌کنند.

رابطه علّی، همان‌طور که گفتیم، منطق غالب در روایت پردازی است. ما این منطق علّی را هم در داستان و هم شرح تاریخی مشاهده می‌کنیم. اما جالب است که در روایت تاریخی ما از معلول شروع می‌کنیم و بعد به علت می‌رسیم. به عبارت ساده‌تر، ما پدیده‌ای را در تاریخ مشاهده می‌کنیم و سپس برای پاسخ به چرایی این پدیده علتی در گذشته برای آن می‌یابیم. والاس مارتین[۵] در نظریه‌های روایت به همین نکته ظریف در روایت تاریخی می‌پردازد:

> *روایت به گذشته می‌پردازد. رویدادهای آغازین هر روایت فقط در سایه رویدادهای بعدی است که معنا می‌یابند و علت محسوب می‌شوند. بسیاری از علوم معطوف است به آینده، ولی روایت «معطوف است به گذشته». پایان مجموعه‌های زمانی، یعنی سرانجام رویدادهاست که رویداد آغازین را مشخص می‌سازد؛ نقطه آغاز روایت را با توجه به*

---

1. Aspects of the Novel
2. story
3. plot
4. E. M Forster, The Story and The Plot in Martin McQuillan, ed., The Narrative Reader (London: Routledge, 2000), p 45.
5. Wallace Martin

پایان آن تشخیص می‌دهیم. چه در داستان و چه در واقعیت، اگر دیداری تصادفی یا نقشه‌ای از پیش طراحی شده به سرانجام نرسد، نمی‌توان آن را نقطه آغاز داستان دانست. بنابراین، تاریخ و ادبیات داستانی و زندگینامه بر وارونگی روابط علت و معلولی استوار است. با شناخت معلول، به گذشته می‌رویم تا علت را پیدا کنیم؛ معلول ما را وا می‌دارد تا در پی علت بر آییم و این علت، خود «معلول» جستجوی ماست. لحظه اکنون، آکنده از علت‌ها و آغازهاست ولی نمی‌توانیم تشخیصشان دهیم؛ لکن چون پایان فرارسد خواهیم گفت: «حالا فهمیدم».[1]

به نظر نگارنده، در اینجا البته، تفاوتی مهم میان روایت تاریخی با روایت داستانی (قصه، حکایت یا رمان) وجود دارد. اگر روایت تاریخی بر اساس این «وارونگی روابط علت و معلول» استوار است، در روایت داستانی ما بیشتر حرکت را از علت به سوی معلول می‌بینیم. درست است که نویسنده از آغاز در بیشتر داستان‌ها شکلی یا طرحی کلی از داستان را در ذهن دارد، اما به طور کلی، داستان از گذشته شروع می‌شود و به تدریج آینده آن شکل می‌گیرد. به عبارت دیگر، در بسیاری از داستان‌ها نویسنده شخصیت‌ها را رها می‌گذارد تا آینده خود را در خط روایی داستان بسازند.

---

[1]. والاس مارتین، نظریه‌های روایت، ترجمه محمد شهبا، (تهران: هرمس، ۱۳۸۲)، ص ۵۰.

اما شاید بهتر باشد کمی به عقب بازگردیم و برای بیان منطق روایت از ارسطو شروع کنیم. تصور می‌کنم برای اینکه رابطه تاریخ را با زبان بررسی‌کنیم باید نخست به رابطه «زندگی» با «ادبیات» بپردازیم. ارسطو برای نخستین بار از تفاوت بین «زندگی» و «تراژدی» می‌گوید و اعلام می‌کند در تراژدی شروع، میانه و پایان حاکم است. یعنی تراژدی نویس به زندگی انسان‌های اطراف خود شکل (فرم) خاصی در قالب شروع، میانه و پایان تحمیل می‌کند. در حالی‌که در زندگی چنین نیست. به عبارت دیگر، ما با تراژدی گونه‌ای روایت پردازی می‌کنیم که بر مشاهدات خود از عالم نظم، یا بهتر است بگوییم منطق خاصی، را تحمیل می‌کنیم. تراژدی به این اعتبار یکی از نخستین الگوهای روایت محسوب می‌شود. منطقی که از آن یاد شد می‌تواند پدیده‌های عالم را به گونه‌های مختلف بازنمایی کند. دو نوع بازنمایی اولیه، بازنمایی تراژیک و کمدی از جهان است. به اعتقاد ارسطو، در تراژدی ما شخصیت‌ها را بهتر و والاتر از آن‌گونه که در جهان واقعی هستند نمایش می‌دهیم و در کمدی پست‌تر. همین طور ما در تراژدی با پایانی غم‌انگیز سعی در تزکیه روحی تماشاچیان و بازیگران داریم در حالی‌که در کمدی پایانی خوش را به منطق روایی خود تحمیل می‌کنیم. همان طور که می‌بینیم ما در این دو گونه نخستین روایت با دو نوع دستگاه عقیدتی (ایدئولوژی) به جهان اطراف نگاه می‌کنیم. این دو نوع نگاه به جهان از شخصیت پردازی، چیدمان وقایع و انتخاب نقطه شروع و پایان به یک سلسله رویداد نشأت می‌گیرد.

حال سوال این است که آیا یک شرح تاریخی هم از همین سه عامل اصلی (شخصیت پردازی، چیدمان وقایع، انتخاب نقطه شروع و پایان) پیروی نمی‌کند؟ می‌دانیم که شرح‌های متفاوتی از وقایع تاریخی وجود دارد. این هیچ عجیب نیست

چرا که هر شارح تاریخی «روایتی زبانی» می‌سازد که بر اساس دو قانون «انتخاب» و «حذف» صورت می‌گیرد. به عبارت دیگر وی برخی از اسناد را انتخاب و برخی دیگر را حذف می‌کند. هر شارح تاریخی از این انتخاب‌ها و حذف‌ها دفاع می‌کند و آن‌ها را بر اساس دلایل عینی می‌داند. اما می‌بینیم که در دوره دیگری از تاریخ شرح دیگری نوشته می‌شود که منطق روایی دیگری را دنبال می‌کند و انتخاب‌های دیگر و حذف-های دیگری را برمی‌گزینند. ذکر این نکته البته ضروریست که این انتخاب‌ها و حذف‌ها همه در اختیار مورخ نیست و گفتمان قدرتی جامعه بر آن‌ها تاثیر بسزایی دارد.

جالب است که هنری جیمز[1] منتقد ادبی آغاز قرن بیستم از ادبیات هم همین تعریف را ارائه می‌دهد. او می‌گوید روایت در یک رمان براساس همین دو عامل «انتخاب»[2] و «حذف»[3] شکل می‌گیرد. رمان نویس با انتخاب یک نقطه دید مجبور به انتخاب رویدادها، شخصیت‌ها و توصیف‌هایی‌ست و طبیعی‌ست که در کنار این انتخاب‌ها حذف‌های بسیار بیشتری (بیشتر از انتخاب‌ها) انجام می‌گیرد.

علاوه بر این، تاریخ‌نگار براساس قواعد روایت است که برای وقایع عالم شکل، ساختار یا قالبی را متصور می‌شود و برای آن‌ها شروع، میانه و پایان قائل می‌شود. این شروع‌ها و پایان‌ها خود نمایانگر نوع نگاه و نقطه‌نظر تاریخ‌نگار، معرفت حاکم یا گفتمان قدرتی حاکم هستند. به عنوان نمونه، زمانی که تاریخ‌نگاران دو نقطه شروع برای مکتب رمانتیسیسزم در انگلستان متصور می‌شوند، هر یک در واقع روایتی از این مکتب را ارائه می‌دهند. تاریخ‌نگاری که نقطه شروع را سال ۱۷۸۹ یا پیروزی

---

1. Henry James
2. selection
3. discrimination

انقلاب بزرگ فرانسه می‌داند، رمانتیسیسزم را بیشتر مکتبی اجتماعی با شعارهای سیاسی برادری، برابری و آزادی روایت می‌کند. از سوی دیگر، تاریخ نگاری که سال ۱۷۹۸ یا سال چاپ کتاب شعرهای عامیانه تغزلی[1] نوشته شاعران انگلیسی وردزورت[2] و کالریج[3] را به عنوان نقطه شروع معرفی می‌کند، رمانتیسیسزم را مکتبی ادبی و هنری می‌داند. می‌بینیم که حتی چنین ساختارهایی روایتی، تحمیل نوعی ایدئولوژی به آن‌چه است که در گذشته به وقوع پیوسته است.

در سال‌های آغازین قرن بیستم، صورتگرایان روسی[4] هم تفاوتی بین دو نوع پدیده زبانی برمی‌شمرند. آن‌ها بر این عقیده‌اند که ما یک ماده خام داستانی داریم که از آن به فبیولا[5] یاد می‌کنند. زمانی که نویسنده این مواد خام را به قوه «سبک» ورز می‌دهد و آن‌ها را به گونه خاصی می‌چیند و منطق خاصی در نخ این دانه‌های تسبیح جاری می‌کند، ما با پدیده دیگری روبروییم که صورتگرایان روس از آن به سیوژه[6] یاد می‌کنند. با کمی مسامحه می‌توان ادعا کرد سیوژه در واقع همان روایت است.

پس می‌توان تا این‌جا نتیجه گرفت که تاریخ‌نگار یا وقایع‌نگار در نگارش و تفسیر خود از وقایع گذشته ناگزیر باید از ساختارها، عرف‌ها و ابزار روایت بهره جوید. بحث را در این‌جا با نگاهی دقیق‌تر به مقایسه سرشت داستان‌گویی و سرشت تاریخ نگاری دنبال می‌کنم.

---

1. Lyrical Ballads
2. Wordsworth
3. Coleridge
4. Russian Formalists
5. fabula
6. syuzhet

داستان‌نویس و تاریخ‌نگار

رابطه تاریخ‌نگاری و داستان از دیرباز مورد توجه نه تنها فیلسوفان بوده است بلکه بیشتر مورخین را نیز به خود مشغول کرده است:

> *تاریخ‌نگاران که فن بیان را کنار نهاده بودند تا حقیقت را بی هیچ آرایه‌ای عرضه نمایند، حتی پیش از سده نوزدهم به روش‌های علمی رو کرده، از ادبیات صرف فاصله گرفته بودند. با این حال، تاریخ همچنان در وادی میان علوم انسانی و علوم اجتماعی گرفتار بود، و هنگامی که در دهه ۱۹۴۰ ادعاهای علمی‌اش را زیر پرسش بردند بحثهای مفصلی درباره جایگاه نظری این رشته در گرفت.*[1]

پس رابطه تاریخ با فن بلاغت و بیان (ادبیت) همواره مورد توجه تاریخ‌نگاران بوده است. نخستین شباهت در این است که منابع داستان‌نویس و تاریخ‌نگار هر دو از وقایع زندگی روزمره به دست می‌آید. اما نخستین تفاوت هم در این است که تاریخ-نگار وقایعی را مورد توجه قرار می‌دهد که سرنوشت ساز بوده‌اند (مسیر زندگی انسان‌ها را دگرگون کرده‌اند) اما داستان نویس به وقایع ساده و به ظاهر بی اهمیت هم توجه دارد. تاریخ‌نگار سنتی البته بیش از مشاهدات خود از وقایع زندگی روزمره به ضبط وقایع حکومتی، دیوانی یا نظامی می‌پرداخته است. در نظریه‌های معاصرِ تاریخ‌نگاری البته به این توجه شده است که تاریخ تنها نباید به شرح حال قهرمان‌ها (آن هم قهرمان‌هایی که در هر دوره بر اساس ایدئولوژی دوران خود «قهرمان»

---

[1]. مارتین، ص۴۸.

خوانده می‌شوند) بپردازد و زندگی افراد عادی جامعه هم می‌تواند مورد توجه تاریخ نگار قرار گیرد. تفاوت دیگر در این است که داستان نویس واقعیت را با تخیل در هم می‌آمیزد اما تاریخ‌نگار سعی در کمترین دخالت در شرح وقایع دارد. اما از سوی دیگر، یکی دیگر از شباهت‌های بین روایت تاریخی و روایت داستانی این است که حداقل در داستان واقعگرا (رئالیست) ما با این ویژگی روبروییم که روایتگر آن‌چه می‌گوید را واقعیت محض به نمایش می‌گذارد و دخالت خود را هر چه بیشتر مخفی می‌کند. این آن چیزی است که صورتگرایان از آن به انگیزش[1] یاد کرده‌اند. بدیهی‌ست که تاریخ نگار هم برای عینیت بخشیدن به روایت خود نقش خود را هر چه ممکن است کم رنگ‌تر می‌کند.

تفاوت دیگر را ارسطو چنین تعریف می‌کند که داستان (یا به طور دقیق‌تر نوع ادبی مورد مطالعه ارسطو یعنی تراژدی) به حقایق کلی می‌پردازد، در حالی‌که تاریخ به وقایع خاص می‌پردازد. در این‌جا چنین بر می‌آید که تاریخ و ادبیات در تقابل واقعیت و حقیقت قرار می‌گیرند. اما آن‌چه جالب است این است که تاریخ و داستان هر دو در نهایت باید زنجیره وقایع را به گونه‌ای کنار هم بچینند. این چیدمان واحدهای وقایع در هر دو کنش تاریخ‌نگاری و داستان‌نویسی مشترک است.

درست است که تاریخ‌نگار از اسناد و مشاهدات عینی شروع می‌کند، در حالی‌که داستان نویس می‌تواند از موقعیت، شخصیت یا رویدادی ذهنی روایت پردازی را شروع کند، اما هر دو در ادامه راهشان مسیرهای نسبتا مشترکی را می‌پیمایند:

هر دو روایتگر با یک مسئله روبه رویند: این‌که نشان دهند چگونه موقعیتی که در آغازِ یک مجموعه زمانی رخ

---

[1]. motivation

می‌دهد در پایان به موقعیتی دیگر می‌انجامد. همان‌گونه که آرتور دانتو و هایدن وایت نشان داده‌اند، صرف امکان شناسایی این مجموعه‌های زمانی به پیش‌فرض‌های زیر بستگی دارد: ۱) رویدادهای هر موقعیت باید به یک موضوع، مثلا یک فرد یا منطقه یا سرزمین، ربط داشته باشد؛ ۲) این رویدادها باید با توجه به موضوعی که مورد علاقه انسان باشد با هم ترکیب شوند؛ ۳) آغاز و پایان این مجموعه‌های زمانی باید با آغاز و پایان موضوع مورد علاقه انسان هماهنگ باشد.[۱]

تاریخ‌نگار هم مانند داستان نویس باید یک عامل وحدت بخش در یک دوره (در تاریخ، دوره تاریخی و در داستان، رشته ای از رویدادها) را در نظر بگیرد و بر اساس آن روایت پردازی خود را شکل بخشد:

هر تصمیم اولیه درباره عامل وحدت دوره خاصی از تاریخ، معین خواهد ساخت که چه رویدادهایی در آن گنجانیده شود؛ نیز هر دگرگونی در حد و مرزهای زمانی، که نوع متفاوتی از وحدت موضوع و درونمایه را موجب می‌شود، پیوندهای میان رویدادها را تغییر خواهد داد.[۲]

---

[۱]. مارتین، ص۴۹.

[۲]. همان.

این عامل وحدت بخش می‌تواند از ویژگی‌های روایتی و ساختاری فراتر رود و به مباحثِ مضمونی و لحنی گسترش یابد. هایدن وایت[۱] درکتاب فراتاریخ[۲] می‌نویسد که آثار تاریخی نیز پی‌رنگ‌های ادبی قابل شناختی (مانند کمیک، تراژیک، رمانتیک، و طنزآمیز) را مجسم می‌سازند و وحدت این آثار دست آخر بر امور زیبایی شناختی و اخلاقی استوار است.[۳] شایان ذکر است که به اعتقاد نگارنده، تاریخ‌نگاری و روایت پردازی داستانی هر دو در پی دادن نظم و رابطه‌ای منطقی و درونی به وقایعی در عالم هستند. داستان‌نویس (و در سطحی کلی‌تر هنر) با مرتبط کردن حوادث عالم (چه ساختاری و چه مضمونی) تعریفی از زندگی انسان به دست می‌دهد. حتی آثاری که بازنمایی پراکنده و چندپاره‌ای از عالم را ترسیم می‌کنند هم از این قاعده مستثنی نیستند چرا که آشوب خود نوعی تعریف یا منطق است. در یک کلام تاریخ‌نگار هم همین فرآیند را دنبال می‌کند.

رابطه تاریخ و داستان را در سطح دیگری نیز می‌توان بررسی کرد. کار تاریخ‌نگار و تاریخ‌دان به گونه‌ای در سطح و از سرشت نقد ادبی نیز هست. منتقد ادبی در پی نمایش تناقض‌ها و تنازعات درون متن است که تاریخ در حال شکل‌گیری دورانی را روایت می‌کند و تاریخ‌دان معاصر سعی در بیان نظام متنی تاریخی دارد که در آن تاریخ مانند هر متن دیگر لفاظی، فن بلاغت، نقطه نظر و روایت شخصی است. بنابراین، همان‌قدر که یک منتقد تاریخ ازاصول نقد ادبی می‌تواند بهره برد، منتقد ادبی هم از روش‌های خوانش متن تاریخ‌نگار معاصر باید استفاده کند.

---

1. Hayden White
2. Metahistory

۳. مارتین ۵۰

تاریخ‌گرایی نوین

همان‌گونه که شرح‌های تاریخی گونه‌ای روایت هستند، روایت‌ها هم گونه‌ای متون تاریخی شمرده می‌شوند. این آن چیزی است که لوییس منتروز[۱] از آن به «مناسبت متقابل بین متنیت تاریخ و تاریخی بودن متن» یاد می‌کند.[۲] این مقدمه ما را به نظریه‌ای جدید در حوزه نظریه نقادانه[۳] راهبری می‌کند که از آن به «تاریخ-گرایی نوین»[۴] یاد کرده‌اند. منتقد تاریخ‌گرایی نوین می‌گوید: «متون ادبی با گفتمان-ها و ساختارهای بلاغی دیگر تنیده شده‌اند. این متون بخشی از تاریخی هستند که هنوز در حال نوشته شدن است»[۵]

این الگو یکی از جدیدترین و نوپاترین رویکردهای نقد محسوب می‌شود. به طور مشخص‌تر، شروع نقد تاریخ‌گرایی نوین را به سال ۱۹۸۰ و انتشار کتاب ساخت شخصی رنسانس[۶] نوشته منتقد دوره رنسانس استیون گرینبلات[۷] می‌دانند. در واقع دو سال بعد، سال ۱۹۸۲ بود که گرینبلات این اصطلاح را برای آن‌چه خود و دیگر منتقدان این رویکرد انجام می‌دهند، برگزید. توضیح این نکته ضروری است که «تاریخ‌گرایی نوین» یکی از رویکردهای مهم درون خوانش پساساختگرا محسوب می‌شود. پساساختگرایی رویکردی است که نظام‌های ثابت و الگوهای محکم نظریه ساختگرایی را به چالش می‌کشد و تکثر و عدم قطعیت معنا را در متن (کلامی،

---

1. Louis Montrose
2. M. H Abrams, A Glossary of Literary Terms, 6th Edition (Fort Worth, Harcourt Brace College Publishers, 1993), p249.
3. critical theory
4. New Historicism
5. Andrew Bennett and Nicholas Royle, An Introduction to Literature, Criticism and Theory: Key Critical Concepts (London: Prentice Hall / Harvester Wheatsheaf, 1995), pp 91-93.
6. Renaissance Self-Fashioning
7. Stephen Greenblatt

تصویری و ...) جستجو می‌کند. این رویکرد همچنین خود گونه‌ای رویکـرد «خـوانش فرهنگی» در نقد ادبی است.

قبل از این‌که به تاریخ‌گرایـی نـوین بپـردازیم، اول بایـد دیـد «تـاریخ‌گرایـی»[1] چیست؟ در قرن نوزدهم در انگلستان، دو گونه رویکرد یا نگاه تاریخی بـه ادبیـات در اروپا مطرح بود. نگاه اول، آثار ادبی را قله‌های رفیع مستقل و محصول تمام و کمـال نبوغ فردی می‌دانست. نگاه دوم که نگاه «تاریخ‌گـرا» خوانـده شـد، تـاریخ ادبیـات را بخشی از تاریخ فرهنگی کلان‌تر جامعه می‌دانست. این دیـدگاه محصـول ایدئالیسـم هگلی و فرضیه «روح دوران» وی است. در این دیدگاه، ادبیـات در بسـتر اجتمـاعی، سیاسی و فرهنگی تاریخ بررسی می‌شد. این تاریخ‌نگاران ادبی، تاریخ ادبیات هر ملت را بیان روح در حال تکامل آن ملت می‌دانستند. به عنوان مثال، می‌توان به اثر بسیار مهم تیلیارد[2] در سال ۱۹۴۳ به نام جهان بینی الیزابتـی یـا تصـویر جهـان در دوران الیزابت[3] اشاره کرد که به دوران شکسـپیر از دیـد «تـاریخ‌گـرا» پرداختـه اسـت. امـا «تاریخ‌گرایی نوین» تنها در همین باور که ادبیات و فرهنگ و تاریخ بافت‌های در هم تنیده‌ی یک ملت‌اند، با تاریخ‌گرایی سنتی همراه است.

در این‌جا، از شش فرضیه مطرح شـده توسـط لـوئیس تایسـون[4] بـرای تشـریح نظریه تاریخ‌گرایی نوین بهره می‌گیرم. به عبارت بهتـر، در ایـن‌جـا از تقسـیم بنـدی تایسون استفاده کرده ولی شرح و بسط هر یک از شش فرضیه را بـر اسـاس مسـئله مقاله حاضر پی می‌گیرم:

---

1. Historicism
2. E. M. W. Tillyard
3. Elizabethan World Picture
4. Lois Tyson

۱) «نوشتن تاریخ، عملی تعبیری و تفسیری است» و حقایق و واقعیت‌ها به واسطه این تعبیرها و تفسیرها در دسترس قرار می‌گیرند. «متون تاریخی نیز از ساختار روایی پیروی می‌کنند و می‌توانند با استفاده از ابزار نقد ادبی تحلیل و تفسیر شوند».[۱] گذشته هیچ‌گاه در دسترس ما نیست، تنها بازنمایی‌های تاریخی وجود دارد.[۲] این «بازنمایی‌ها» محصول ساخت‌های زبانی هستند که خود «محصولات ایدئولوژیکی» یا «ساخت‌های فرهنگی» به شمار می‌روند.[۳] تاریخ‌گرایان نوین اعتقاد دارند که «هر دانشی از گذشته با واسطه متن به زمان حال می‌رسد و بدین تعبیر تاریخ همواره تنها متن است» و در نتیجه «هیچ دانش گذشته‌ای بدون تاویل نیست».[۴] تاریخ بدین معنی تنها از سوی متن برای ما قابل دریافت است. در این میان حتی اسناد صوتی یا تصویری هم از ساختار متن و روایت پیروی می‌کنند. حتی اگر بپذیریم که بخشی از تاریخ‌نگاری (و شاید عینی‌ترین بخش آن) به تنها «توصیف» وقایع می‌پردازد، باز هم می‌توان ادعا کرد که «هر پدیده را به روش‌های گوناگون می‌توان توصیف کرد، و از این راه به فرضیه‌های تبیینی متفاوتی» وارد شد.[۵]

زمانی که صحبت از تاریخ، به عنوان متن، بازنمایی و تأویل می‌شود، می‌توان به مثالی اشاره کرد که صورتگرایان روس برای بیان مطلب دیگری بکار می‌گیرند؛ فرمالیستها می‌گویند تفاوتی ماهوی بین داستان و طرح وجود دارد. داستان همیشه نیاز به یک طرح دارد. طرح برای داستان شروع، میان و پایانی تعیین می‌کند و نقطه

---

1. Lois Tyson, Critical Theory Today: A User-Friendly Guide (New York and London: Garland Publishing Inc., 1999), p 287.
2. Raman Selden and Peter Widdowson, A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory, 3rd Edition (New York: Harvester Wheatsheaf, 1993), p 162.
3. Abrams, p249.
4. Bennett and Royle, p 94.
۵. مارتین، ص ۴۹.

نظری که از زاویه دید آن، داستان تعریف می‌شود. بنابراین می‌توان گفت که همیشه داستان نیازمند طرح است و هیچ داستانی بدون طرح وجود ندارد.

۲) «تاریخ خطی نیست. تاریخ یک دوره شروع، میان و پایانی ندارد و از منطق علّی نیز پیروی نمی‌کند؛ یعنی از علت الف به معلول ب و از علت ب به معلول پ حرکت نمی‌کند.» این‌ها همه را ما به وقایع تاریخی تحمیل می‌کنیم. به زعم این منتقدین، «تاریخ همچنین همیشه رو به پیشرفت هم نیست.» به عبارت دیگر، ما لزوما حرکتی رو به جلو در تاریخ نمی‌بینیم و مسیر وقایع تاریخی می‌تواند پیشرفت بشر را کند یا معکوس کند و یا تنها تکرار گذشته باشد.[۱] تاریخ‌نگار معاصر، دوره‌های تاریخی را مشخص و مجزا از یکدیگر نمی‌بیند و از این رو رابطه تنگاتنگی بین دوره-های تاریخی می‌بیند. به بیان دیگر وی شروع‌ها و پایان‌های متفاوتی برای دوره‌های تاریخی متصور است. از سوی دیگر، تاریخ غایت‌گرا[۲] نیست؛ یعنی به سوی هدف مشخصی در آینده حرکت نمی‌کند. تاریخ، در مقابل، همیشه نقطه‌ای در گذشته است که از دریچه «زمان حال» به آن نگریسته می‌شود. تاریخ همیشه گذشته است، اما گذشته‌ای که با زمان «حالِ» تاریخ‌نگار یا با زمان «حالِ» خواننده تاریخ در آمیخته است. به این اعتبار، تاریخ همیشه «تاریخ زمان حال» است، یعنی «تاریخ همیشه در حال ساخته شدن است و به جای این‌که یک رویداد عظیم و تمام شده باشد، همیشه باز و برای دوباره‌نویسی و تغییر شکل آماده است».[۳] اما تاریخ‌نگار سنتی، مانند هر نوع روایتگر دیگر، به گونه‌ای کنایی سعی در تمام کردن و غایتمند کردن تاریخ را دارد.

---

[1]. Tyson, p 287.
[2]. teleological
[3]. Bennett and Royle, p 93.

این تعاریف جدید از تاریخ بیش از همه از نظریات فیلسوف فرانسوی قرن بیستم، میشل فوکو[1] ملهم است. تاریخ برای فوکو محصول روابط پیچیده‌ی درون گفتمان‌های متفاوت (هنری، اجتماعی، سیاسی، علمی و غیره) است. اصطلاح «گفتمان» را من در این‌جا به معنی ساختاری زبانی که از زبان فراتر می‌رود و تمام عناصر فرهنگی را در بر می‌گیرد به کار می‌گیرم. فوکو بر این اعتقاد است که در هر دوره تاریخی، ما با یک «معرفت»[2] روبه روییم؛ بدین معنی که هر دوره تاریخی از طریق زبان و تفکر، فهم خود را از طبیعت، واقعیت، حقیقت و دانش شکل می‌دهد و معیارهای خود را در قضاوت رفتارها، حقایق، ارزش‌ها و اعمال، اِعمال می‌کند. در دوره‌ای از تاریخ، رفتاری عادی، منطقی و عاقلانه فرض می‌شود و در دوره دیگر همین رفتار عین دیوانگی است.[3]

۳) از همین رو، تاریخ شکلی از قدرت است. هر دوره تاریخی با اعلام «معرفت» خود، آن دوره را تحت انقیاد خود می‌گیرد و معیارهای خود را تحمیل می‌کند.[4] ممکن است قدرت در ظاهر به یک فرد یا یک طبقه خاص جامعه منحصر شود اما با تحلیل لایه‌های زیرین جامعه می‌بینیم که چگونه این قدرت در تمام ارکان جامعه سیطره دارد. به عنوان نمونه، یک قدرت سنت‌گرا علاوه بر مظاهر فردی یا طبقه‌ای خود، در واحد کوچکی از اجتماع مانند خانواده می‌تواند نمود پیدا کند و قوانین خود را بر جامعه مسلط و تحمیل نماید. به این اعتبار «قدرت از طریق گفتمان‌های

---

1. Michel Foucault
2. Episteme
3. Charles E Bressler, Literary Criticism: An Introduction to Theory and Practice (Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1994), p 131.
4. Johanna M. Smith, "What is Cultural Criticism?", in Frankenstein: Mary Shelley, Second Edition (Boston: Bedford/St Martin's, 2000), p 401.

مختلف، فرهنگ (یا فرهنگ‌های) ویژه‌ای را خلق می‌کند».[۱] تعریف جان برانیگان از تاریخ‌گرایی نوین چنین است: «تاریخ‌گرایی نوین، شکلی از فهم انتقادی است که روابط قدرت را به عنوان مهمترین زمینه متون، از همه نوع، در برتری قرار می‌دهد و به عنوان یک کنش نقادانه، متون ادبی را به عنوان فضاهایی که در آن روابط قدرت نمایان هستند، می‌شناسد».[۲]

ذکر این نکته ضروری است که تفاوت نگاه به قدرت در تاریخ‌گرایی نوین و نگاه فوکویی با نقد مارکسیستی در این است که قدرت، آن‌چنان که مارکسیست‌ها می‌گویند، نیرویی نیست که طبقه مسلط جامعه بر طبقه فرودست تحمیل کند. هم چنین قدرت، تنها قدرت تحمیلی و سلطه‌ای نیست، قدرتی که فردی یا تشکیلاتی به طور توطئه‌آمیزی بر دیگری تحمیل کند. قدرت، از دید فوکو، مجموعه پیچیده و بهم تنیده نیروهای درون یک جامعه است.[۳] به این تعبیر، «قدرت در همه جا حاضر است».[۴] «قدرت از طریق گفتمان‌های مختلف، از جمله ایدئولوژی، به فرد این احساس را القاء می‌کند که پیروی از آن‌چه قدرت تجویز می‌کند، طبیعی‌ترین رفتار ممکن است و بنابراین، این رفتار حاصل تصمیم مستقل اوست.» ادبیات از این بازی قدرت مستثنا نیست. «ادبیات به طور فعال در ساختِ تاریخ از طریق شرکت در القائات اجتماعی، مشارکت می‌جوید».[۵] در نتیجه، قدرت با تمام ابزار گفتمانی که در اختیار دارد فرهنگی را می‌سازد، به عنوان فرهنگ یگانه جامعه آن را تحکیم می‌کند

---

1. Tyson, p 287.
2. Hans Bertens, Literary Theory: The Basics (London: Routledge, 2001), p 179.
3. Smith, p 401.
4. Bennett and Royle, p 95.
5. Bertens, p 179.

و هر آن‌چه با این هنجار ساخته شده و مصنوعی هم‌خوانی نداشته باشد را ناهنجاری، جنون، خطا یا آسیب می‌خواند.

۴) «روحی یکپارچه، تک صدا، همگن و جهان‌شمول بر یک دوره‌ی تاریخی حاکم نیست، تفسیری که کلید واحدی برای تمام جنبه‌های یک فرهنگ خاص تجویز کند. تنها یک بازی درونی دینامیک و ناپایدار بین گفتمان‌ها وجود دارد که مورخ باید سعی در تفسیر معانی آن داشته باشد؛ اگر چه این تفسیر همیشه ناتمام است و تنها بخشی از تصویر تاریخی را می‌پوشاند».[1] بدین معنی «یک تاریخ یگانه وجود ندارد، تنها "تاریخ‌های" ناپیوسته و متناقض در کنار هم وجود دارند و این مفهوم که فرهنگ یکپارچه و هماهنگی وجود دارد از سوی طبقه حاکم جوامع برای کمک به تحکیم قدرت تحمیل شده است».[2] بنابراین، تاریخ‌نگار معاصر، تاریخ را پیوسته و غایت‌گرا نمی‌بیند، بلکه آن را مجموعه‌ای پیچیده و به هم تنیده می‌یابد. وی همچنین از تعاریف سطحی متون به سطحی زیرین‌تر می‌رود که در آن تناقض-های آشکار فرهنگی و فکری موجود است. او می‌داند بسیاری از این تناقض‌ها و کشمکش‌های درون متن حتی برای نویسنده اسناد اصلی هم روشن نیست. تاریخ‌نگار معاصر، در بررسی هر دوره تاریخی، متونی را که با ویژگی‌های مشترک آن دوران همخوانی ندارد، از یاد نمی‌برد و به آن‌ها هم فضایی اختصاص می‌دهد. وی دستگاه-های فکری منحصر به فرد هر دوره را فدای ویژگی‌های مشترک (یا روح دوران) نمی‌کند. او نه تنها به معرفت‌های[3] هر دوره تاریخی اشراف دارد، بلکه نشان می‌دهد

---

1. Tyson, p 287.
2. Selden and Widdowson, p 162.
3. episteme

چگونه این معرفت‌ها حاصل نزاع‌های گفتمانی قدرتی دوران خود هستند و چگونه جای خود را به دیگر معرفت‌ها می‌دهند.

۵) «هویت شخصی یا فردی مانند وقایع تاریخی، متون تاریخی و آثار تاریخی به دست فرهنگی که در آن ظهور می‌کند، ساخته می‌شود و آن فرهنگ را هم به نوبه خود شکل می‌دهد. بنابراین طبقه‌بندی‌های فرهنگی مانند عادی و غیر عادی، عقلانی و غیر عقلانی، تنها به تفسیر مربوط می‌شوند. به بیان دیگر، هویت فردی ما از روایت‌هایی تشکیل می‌شود که ما خود درباره خود می‌گوییم یا نمی‌خواهیم بگوییم. ما برای این روایتها از گفتمان‌های موجود در فرهنگمان بهره می‌گیریم».[۱]. گرینبلات می‌گوید: «هویت انسانی، محصول روابط قدرت در یک جامعه خاص است».[۲] گرینبلات اعتقاد دارد که ما هویت خود را از طریق آنچه نیستیم تثبیت می‌کنیم و بنابراین آن‌چه را نیستیم به عنوان «دیگری» مشخص می‌نماییم و این «دیگری» در تحکیم آنچه درست و عادی تلقی می‌شود، نقش موثری در جامعه دارد.[۳]

۶)«تمام تفسیرهای تاریخی به طور گریزناپذیری سوبژکتیو (ذهنی) یا شخصی هستند. بنابراین، تاریخ‌دانان باید از موقعیت ایدئولوژیکی که تجربه فرهنگی آنان بر ایشان تجویز کرده است، آگاه باشند».[۴]به بیان دیگر، دیگر تاریخ‌دانان نمی‌توانند ادعا کنند که مطالعه گذشته، ابژکتیو (عینی) و بدون تعصب است. عینی‌ترین بازنمایی‌های تاریخی همچنان تا حدی آلوده به پیش داوری هستند. «ما قادر نیستیم از موقعیت تاریخی خود فراتر رویم. گذشته چیزی نیست که بتوانیم آن را مانند یک شیء فیزیکی جدا از خود ملاحظه کنیم، بلکه ما گذشته را از درون انواع

---

1. Tyson, p 287.
2. Selden and Widdowson, p 165.
3. Ibid., p164.
4. Tyson, p 287.

متون نوشته شده، شنیده شده یا دیده شده که با ایدئولوژی خاصی کنار هم چیده-ایم، می‌یابیم»[۱] «در فرانسه، پیروان مکتب «تاریخ» معتقد بودند که تاریخِ روایتی چیزی جز تک خوانی دگرگونی‌های اجتماعی و سیاسی از دیدگاه این یا آن دستگاه عقیدتی نیست».[۲] انتخاب آن رویدادهایی که به زعم تاریخ‌نگار از اهمیت تاریخی برخوردار است خود حاصل همین دستگاه‌های عقیدتی است. بنابراین، تاریخ‌نگار معاصر، سعی می‌کند متون فراموش شده و به حاشیه رانده شده را بدون تعصب و پیش داوری مورد ملاحظه قرار دهد.

نتیجه‌گیری

تاریخ نوعی روایت‌پردازی درباره گذشته است. متون مختلف در رابطه بینا متنی با یکدیگر، گذشته را می‌سازند. «متون "غیر ادبی" که به دست حقوق‌دانان، دانشمندان و مورخان نوشته می‌شوند، درگیر همه بازی‌های بلاغی ادبی هستند. متون ادبی، از سوی دیگر، نباید متونی والا، برتر و بیان‌هایی شفاف از طبیعت انسانی محسوب شوند»[۳]، بلکه نوشتن متون ادبی نیز مانند هر رفتار فرهنگی-اجتماعی دیگر «کنشی فرهنگی» محسوب می‌شود.[۴]

بنابراین، هیچ گفتمانی بدون ارتباط با گفتمان‌های دیگر قابل نقد و تفسیر نیست. متن ادبی و تاریخی هر دو به عنوان گفتمان‌های اجتماعی، صحنه نبرد عقاید، اعمال و سنن متضاد هستند و در نتیجه متن ادبی و تاریخی به «فرهنگ در حال شکل گیری» بدل می‌گردند. وظیفه منتقد تاریخ گرایی نوین، «برملا کردن

---

1. Selden and Widdowson, p 162.

۲. مارتین، ص ۴۸.

3. Selden and Widdowson, p 163.

4. Bennett and Royle, p 93.

رمزگان‌ها و نیروهای اجتماعی است که در شکل دادن یک جامعه خاص با یکدیگر در حال رقابت هستند».[1]

وظیفه دیگر او اینست که در پی تحلیل مجموعه پیچیده قدرتی در یک دوره تاریخی، متونی را که به دلایلی به حاشیه رفته‌اند یا به فراموشی سپرده شده‌اند، پیدا کرده و مطرح نماید.[2] رابطه بین متون از اهمیت ویژه‌ای در نظریه نقادانه برخوردار است. متون اصلی و حاشیه‌ای در تعامل و گفتگوی با یکدیگر دلالتی معنایی ایجاد می‌کنند. در سطحی دیگر رابطه گذشته و حال هم رابطه‌ای بینامتنی ست. به عبارت دیگر در فلسفه تاریخ معاصر، از فهم حال از گذشته و فهم گذشته از حال سخن به میان است. فهم متون گذشته بدون توسل به زمان حال میسر نیست. ما «حال» خود را هیچ گاه نمی‌توانیم فراموش کنیم و جهان معاصر ما فهم ما را از گذشته شکل می‌دهد. در مقابل، فهم زمان حال و متون حال بدون تعامل با متون گذشته امکان پذیر نخواهد بود. به اعتباری، متون گذشته زمینه یا بافت متن حال را شکل می‌دهند. علاوه بر رابطه متون اصلی و حاشیه‌ای و رابطه گذشته و حال، بحث متون تاریخی جلوه سومی هم دارد که به تعریف متن معتبر و قابل استناد تاریخ‌نگار باز می‌گردد. در نظریه نقادانه معاصر، متونی که در گذشته بی‌اهمیت شمرده می‌شدند، امروزه به عنوان موضوع تحقیق در حوزه مطالعات فرهنگی قرار گرفته‌اند. داستان-های عامیانه و مردم پسند، تبلیغات تجاری، هنرهای نازل مانند آوازهای کوچه و بازاری نمونه کوچکی از اسنادی به شمار می‌آیند که در نقد فرهنگی جایگاه ویژه‌ای یافته‌اند. به همین شکل، در نقد و شرح تاریخی معاصر هم اینگونه متون مورد استفاده مستقیم تاریخ‌نگار قرار می‌گیرند.

---

1. Bressler, p 135.
2. Bertens, p 180.

در پایان، اشاره به این‌که شرح تاریخی لزوماً بیان یک ارزشیابی ویژه است اهمیت دارد. خود تاریخ‌نگار هم، در چارچوب ایدئولوژیک و نظام پیچیده قدرتی، خواننده‌ای سوبژکتیو است. به اعتقاد نگارنده، تاریخ‌نگار معاصر به جای انکار این ویژگی، باید سعی در نمایاندن این علایق، تعصب‌ها و معیارهای شخصی طی کار تاریخ نویسی خود داشته باشد و بی پرده به خواننده خود بگوید که آن‌چه که خود می‌کند، سرشت روایتی و تفسیری دارد. در زمانه‌ای که عینیت در مباحث علمی و فرهنگی گونه‌ای مطلق‌اندیشی و تقلیل‌گرایی محسوب می‌شود، اذعان به تأویل و تفسیر یا ماهیت زبانی و بازنمایی این تفسیرها نه تنها نگاهی علمی، به‌روز و ژرف در مباحث فلسفه تاریخ تلقی می‌شود، بلکه جایگاه تاریخ‌نگار را از نویسنده‌ای خنثی به هویتی با خاستگاه عقیدتی و فکری خاص تبدیل می‌کند. به عبارت دیگر تاریخ نگار یا شارح تاریخی اهمیت خود را در فهم خود از تاریخ باز می‌یابد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

- Abrams, M. H., A Glossary of Literary Terms, 6th Edition (Fort Worth, Harcourt Brace College Publishers, 1993).
- Bennett, Andrew and Nicholas Royle, An Introduction to Literature, Criticism and Theory: Key Critical Concepts (London: Prentice Hall / Harvester Wheatsheaf, 1995).
- Bertens, Hans, Literary Theory: The Basics (London: Routledge, 2001).
- Bressler, Charles E., Literary Criticism: An Introduction to Theory and Practice (Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1994).
- Cobley, Paul, Narrative (London: Routledge, 2001).
- Forster, E. M., The Story and The Plot in Martin McQuillan, ed., The Narrative Reader (London: Routledge, 2000).
- Selden, Raman and Peter Widdowson, A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory, 3rd Edition (New York: Harvester Wheatsheaf, 1993).
- Smith, Johanna M., "What is Cultural Criticism?", in Frankenstein: Mary Shelley, Second Edition (Boston: Bedford/St Martin's, 2000), pp. 396-409.
- Tyson, Lois, Critical Theory Today: A User-Friendly Guide (New York and London: Garland Publishing Inc., 1999).
- مارتین، والاس. نظریه‌های روایت. ترجمه محمد شهبا (تهران: هرمس، ۱۳۸۲).