بسم الله الرحمن الرحیم
وصلی الله علی محمد و آله الطاهرین

تاریخ و روایت

ویراستار:

جفری رابرتز

مترجم:

جلال فرزانه دهکردی

تاریخ و روایت

ترجمه: جلال فرزانه دهکردی
ناشر: دانشگاه امام صادق (ع)
ویراستار ادبی: محمد منافیان
صفحه‌آرایی: محمد منافیان
شمارگان: ۱۰۰۰
چاپ اول: ۱۳۸۹
چاپ و صحافی: زلال کوثر
قیمت: ٤٠٠٠تومان
شابک: ۳-۳۳-٥٥٧٤-٦٠٠-۹۷۸
ISBN: 978-600-5574-33-3
حق چاپ و نشر محفوظ است.

تهران، بزرگراه شهید چمران، پل مدیریت، دانشگاه امام صادق (ع)، ص.پ، ١٥٩-١٤٦٥٥ **تلفن: ۸۸۳۷۰۱٤۲**

این اثر ترجمه ایست از:
*Geoffrey Roberts, **TheHistory and Narrative Reade**. London: Routlage, 2001.*

عنوان و نام پدیدآور	: تاریخ و روایت ویراستار جفری رابرتز؛مترجم جلال فرزانه‌دهکردی.
مشخصات نشر	: تهران:دانشگاه امام صادق(ع)، ۱۳۸۸ .
مشخصات ظاهری	: ۲۱۹ص.
شابک	: ٤٠٠٠٠ریال:۳-۳۳-٥٥٧٤-٦٠٠-۹۷۸
وضعیت فهرست نویسی	: فیپا
یادداشت	: عنوان اصلی:.*reader,2001 The history and narrative*
موضوع	: تاریخ — فلسفه
شناسه افزوده	: رابرتس، جفری، ۱۹۵۲ – م.، ویراستار
شناسه افزوده	: *Roberts, Geoffrey*
شناسه افزوده	: فرزانه دهکردی، جلال، مترجم
شناسه افزوده	: دانشگاه امام صادق(ع)
رده بندی کنگره	: ۱۳۸۸ ت ۴/۸/۱٦D
رده بندی دیویی	: ۹۰۱
شماره کتابشناسی ملی	: ۰۳۲۱٦۹۱

فهرست مطالب

سخن ناشر ۷

مقدّمه ۹

فصل اوّل: روایت و تاریخ: توضیح و شناخت/ جلال فرزانه دهکردی ۱۱

۱. تاریخ، تاریخ باوری و نسبیت فرهنگی در مطالعاتِ تاریخی ۱۱

۲. روایت و تاریخ ۱۷

۲–۱. روایت‌گری در تاریخ نگاری ۱۷

۳. تاریخ نگاری در داستان سرایی و روایت‌گری ۲۵

یادداشت‌ها ۳۱

فصل دوم: متنِ تاریخی به مثابهٔ فرآورده‌ای ادبی/ هایدن وایت ۳۵

یادداشت‌ها ٦۲

فصل سوم: روایت و فهم تاریخی/ و. ب. گالی ٦۵

۱. مقدمه ٦۵

۲. داستان چیست؟ ٦٦

۳. داستان یا تاریخ ۷٤

٤. فهم تاریخی ۸۲

۵. توضیحات در تاریخ ۸٤

یادداشت‌ها ۸۵

فصل چهارم: طرح‌اندازیِ تاریخی و مسئلهٔ حقیقت/ هایدن وایت ۸۷

یادداشت‌ها ۱۰۹

فصل پنجم: شش نهاده دربارهٔ «فلسفهٔ روایت باورِ تاریخ»/ اف.آر. آنکرسمیت ۱۱۵

یادداشت‌ها ۱۲۷

فصل ششم: روایت و شناخت تاریخی؛ مشخّص کردن تکلیف داستان/ دیویدکار..... **۱۳۱**
یادداشت‌ها..... ۱۵۰
فصل هفتم: ساختار روایت/ ام. سی. لمون..... **۱۵۳**
۱. روایت چیست؟..... ۱۵۳
۱–۱. داستان‌ها و گاه‌شمارها..... ۱۵٤
۲. توضیح روایی..... ۱۵٦
۳. عامل‌های روایی..... ۱٦٤
٤. شرحِ روایت..... ۱۷۰
٤–۱. پیش‌آمدها..... ۱۷۳
٤–۲. هویت‌های روایی..... ۱۸۰
٤–۳. وقایع..... ۱۸٦
۵. خلاصه..... ۱۹۰
یادداشت‌ها..... ۱۹٤
فصل هشتم: از تاریخ روایی تا تاریخِ مسئله محور/ فرانسوا فوره..... **۱۹۷**
یادداشت‌ها..... ۲۱۸
منابع و مآخذ..... ۲۱۹

سخن ناشر

موضوع تاریخ از جمله موضوعاتی است که علی‌رغم توجه فلاسفه به آن، همچنان جذاب و در خور تحلیل می‌نماید. دلیل این امر بـه پیچیـدگی‌هـای تـاریخ و همچنـین ارزش فزاینده آن در تحولات جاری جوامع و حتی شکل‌گیری «آیندها» باز می‌گردد. به همین خاطر است که پرداختن به مباحث جدید «تحلیل تاریخ» امری ضروری است.

معاونت پژوهشی دانشگاه امام صادق علیه‌السلام بـا عنایـت بـه ایـن مهـم، اثـر «تـاریخ و روایت» را که به مباحث «روایت‌شناسانه» در حوزه تحلیل تاریخ می‌پـردازد، انتخـاب و در دستور کار قرار داده است که هم‌اکنون نتیجه آن جهت علاقه‌مندان ارایه می‌گردد.

شایان ذکر است که اگرچه رویکردهای روشی ارایه شده و تحلیل‌هـای برآمـده از آنها، ضرورتاً مورد تأیید ناشر نیست، اما اطلاع از آنها در مطالعـات تـاریخی از دو سـو دارای اهمیت است: نخست- الگوهای روش‌شناسانه‌ای را معرفی می‌نماید که مـا را در درک تحلیلگران غربی یاری می‌رساند. دوم- امکان نقد و ارزیابی مکاتب روش‌شناختی مذبور را به ما می‌دهد.

افزون به ملاحظات بالا، می‌توان به این نکته مهم اشاره داشت که فصول مندرج در این کتاب، افق‌های تازه‌ای را در تحلیل تاریخ ترسیم می‌نماید که می‌توانند در مطالعـات انتقادی به کار گرفته‌شوند. ناشر ضمن تشکر از آقای فرزانه دهکردی مؤلف فصـل اول و مترجم فصول بعد کتاب جفری رابرتز، امیدوار است این اثر مورد قبول پژوهش‌گـران این حوزه قرار گرفته و با انتشار آثار اصلاحی و تکمیلی، تقویت گردد.

معاونت پژوهشی

مقدّمه

دربارهٔ همونديِ تاریخ و روایت بسیار گفته نشده است. در واقع، نکتهٔ اصلی این است که تاریخ، همه خوان است؛ یعنی این که همگان با شناختی نسبی از وضعیتِ زیستی‌شان، می‌توانند کتب تاریخی را ورق بزنند و آنگاه به خیال خود، با پی‌گیریِ داستان، یا به گفتهٔ ادبی و تکنیکی‌تر، با روایت، از آنچه بر آدمیان گذشته یا آدمیان بر خود گذرانده‌اند آشنا گردند. اما آیا هر آنچه به نام تاریخ، روایت می‌شود تاریخ است؟ مثلاً آثار، و نه ترجمه‌هایِ، بسیار خوانده شدهٔ ذبیح الله منصوری، واقعاً تاریخ را روایت می‌کنند یا حاصلِ ذهن خلاّق و خیال‌پردازِ اویند؟ این رشته سر دراز دارد. اما نکته این است که مردمان، تاریخ خود را نه در کتاب‌هایِ تاریخ، که در ناخودآگاه جمعیِ خویش مرور می‌کنند. حاصلِ کودتایِ آمریکایی‌ها در ایران و فروپاشیِ دولت مصدق را ایرانیان سینه به سینه نقل می‌کنند و بی شکّ، بی آن‌که از جزئیات مطلب آگاه باشند، در تصمیم گیری‌هایِ امروزشان در روابط بین الملل تأثیری ژرف می‌گذارد. مثالی دیگر را از نمایش‌نامهٔ *ایرانیان* می‌آورم. در آنجا آیسخولیوس، نویسندهٔ یونانیِ نمایش‌نامه، با تمامیِ قدرت خویش سعی می‌کند جنگ ایران و یونان را آن‌چنان بنمایاند که گویی شکست ایرانیان، چنان جبران ناپذیر است که ایرانی، دیگر از خاک سر بر نخواهد آورد. پس هر کسی از ظنّ خود یار تاریخ گشته و تاریخ را آن گونه که خواسته روایت کرده است. اینجاست که ارتباط میان تاریخ و روایت آغاز می‌شود.

کتاب *تاریخ و روایت*، گزیده‌ایِ کامل از نظریه‌هایِ تاریخ و روایت است و جئوفری رابرتز سعی کرده است در آن. نظریه‌هایِ اندیشه ورزانی را که به نوعی در حوزهٔ هرمنوتیک تاریخ و نظریه‌هایِ تاریخ و روایت کار کرده‌اند، به گونه‌ایِ انتخاب

کند تا شاید به کار آنانی بیاید که به دنبال نگاه انتقادی به فلسفهٔ تاریخ می‌باشند. کتابی که اکنون پیش روی شماست، ترجمهٔ هفت مقاله از آن کتاب است. پیش از این، بابک احمدی در فصلِ آخر کتاب *رسالهٔ تاریخ*، به بررسی سیر این اندیشه پرداخته است اما این کتاب، ترجمهٔ خود این آثار است تا به هنگام تحقیقِ محققان فلسفهٔ تاریخ، مستقیماً مورد استفاده آنان قرار گیرد. امید است که مقبولِ اندیشه ورزانِ فلسفهٔ تاریخ قرار گیرد. در نهایت باید از همهٔ کسانی که در معاونت پژوهشی و دفتر نشر دانشگاه امام صادق (علیه‌السلام)، به ویژه آقایان دکتر اصغر افتخاری و دکتر محمدحسن خانی، به ترجمهٔ اثر و چاپ آن یاری رسانیدند، تشکّر کنم.

جلال فرزانه دهکردی

زمستان ۱۳۸۸

۱

روایت و تاریخ: توضیح و شناخت

جلال فرزانهٔ دهکردی

۱. تاریخ، تاریخ باوری و نسبیت فرهنگی در مطالعاتِ تاریخی

مایکل استنفورد در کتابش، *درآمدی بر فلسفهٔ تاریخ*، تاریخ را به حرفِ Z تشبیه می‌کند و مقصودِ او از این کار، بازنمایاندنِ تاریخ به عنوانِ پدیده‌ای است که نه تنها با آدمیانی که در گذشته می‌زیسته‌اند سروکار دارد، بلکه توسط آدمیانی که در زمانِ حال می‌زیند، روح زمانهٔ گذشته را فرا می‌خواند. او، خطِ بالاییِ این حرف را «نمایندهٔ جامعهٔ کنونی» و خطِ پایین آن را «نمایندهٔ جامعه‌ای که در گذشته می‌زیسته» می‌داند و از همه مهم‌تر، خطِ مورب را نشان دهندهٔ پیوندی می‌داند که میانِ حال و گذشته وجود دارد.[۱]

اما، مهم‌ترین نکته‌ای که در اینجا، مایکل استنفورد به آن اشاره می‌کند همان پیوندی است که میان گذشته و حال وجود دارد. خطِ موربی که در حرفِ Z ، گذشته و حال را به یکدیگر پیوند می‌زند، بیان‌گرِ مجرا و رسانه‌ای است که ما از طریقِ آن به گذشته نگاه می‌اندازیم. چشم اندازی که به نوعِ نگاهِ ما به گذشته، شکل و جهت می‌دهد و از این روی، گذشته را بر می‌سازد. استنفورد، اگر چه معتقد است که در هر سه بخشِ ذکر شده، ارتباطات و شناختِ فرهنگی مهم است، بر این امر نیز پای می‌فشارد که بخشِ عمدهٔ خطِ مورب را پیوندهایِ زبانی تشکیل می‌دهند. پیوندی نیز که در اینجا مورد نظر اوست، رسانه‌ای است که گسترهٔ فرهنگ و نشانگانِ ابرازِ آن را شامل می‌شود و بدین ترتیب، بر نگاهِ کسانی که در زمانِ حال می‌زیند، دربارهٔ گذشته، تأثیری ژرف می‌گذارد.

از این روی، آنچه پیکرهٔ شناخت نسبت به گذشته را بر می‌سازد، تنها نشانگانِ فرهنگی و نمادهایِ ارتباطی(و زبانی) آن فرهنگِ زنده در گذشته نیستند، بلکه چشم اندازِ ما نیز به گذشته، که خود برساختهٔ نشانگانِ فرهنگی و ارزش‌هایِ اجتماعِ حالِ ما است، در تعریف و حتی برساختنِ نشانگانِ فرهنگِ گذشته، نقشی کلیدی بازی می‌کند. بدین ترتیب، شناختِ تاریخ تنها با شناختِ پیوندی امکان پذیر می‌گردد که میانِ نشانگانِ فرهنگی و زبانیِ گذشته و حال وجود دارد.

چنین دیدگاهی را می‌توان در گسترهٔ فرضیهٔ نسبیت فرهنگی تاریخ جای داد. تئوری‌هایی که با یورش به عینی‌نگری مورخینِ سنتی، رویکرد آنان را به چالش می‌کشند و بر این باورند که دیدگاه‌ها، ارزش‌ها و نشانگانِ فرهنگیِ هر عصر، در شکل گیریِ نگاه مردمان به گذشته نقش دارند؛ و کنشِ مردمانِ هر دوران را تنها با زاویهٔ دیدِ خود می‌نگرند و ارزیابی می‌کنند. با این حال، این تنها در گسترهٔ تفسیر مردمان حال از گذشته نیست که حقیقت دچار لرزه می‌گردد. این نکته نیز که هر مورخی در عصرِ خود، خواسته یا ناخواسته از چشم اندازِ ارزش‌هایِ خود به جامعه‌اش می‌نگرد، به تعلیقِ حقیقت می‌انجامد. در واقع، داده‌هایِ یک حادثه، حتی اگر در همان لحظهٔ اتفاق افتادنِ آن ثبت و ضبط گردند، باز هم بازتابِ آنان به ناگزیر از غربالِ نگاهِ نویسنده و کاتب می‌گذرد و منجر به دستکاریِ آنچه اتفاق افتاده است می‌شود. از این روی، این باور که «هر فرهنگ، جهان را خاصِ خود و متفاوت از دیگر فرهنگ‌ها می‌بیند» و «دنیا از پشتِ عدسیِ مفاهیم و منافع خاص دیده می‌شود؛ و از آنجا که همین برداشت‌هایِ مختلف، خود با زبان‌هایِ گوناگون بیان می‌شوند، دیگر جایی برایِ حقیقت یکّه و مسلم باقی نمی‌ماند»،[۲] به این اندیشه می‌انجامد که تاریخ، شناختی عینی نیست که بر حقیقتی غایی دلالت کند.

جدالِ ذهنیت و عینیت در گسترهٔ شناختِ تاریخی را باید در نوع نگاهِ ویلهلم دیلتای به تمایز میانِ علومِ طبیعی و علومِ انسانی جست‌وجو کرد. از دیدِ دیلتای، روش علومِ طبیعی و علومِ انسانی، و پیرو آن تاریخ، از یکدیگر بسیار متفاوت است. شناختِ طبیعت که نمونهٔ بارز آن در علمِ فیزیک یافت می‌شود، با بررسیِ ابژه‌هایِ طبیعی و قانون گذاری بر روش عملکردِ آنها، به توضیحِ پدیده‌ها و چگونگیِ کارکردشان می‌پردازد. در حالی که چنین امری دربارهٔ علومِ انسانی، به دلیل این که انسان خود به مطالعهٔ خود

می‌پردازد، معنی ندارد. و از همین روست که حضور مورخ در میانِ مردم، به درآمیختگیِ «اعیان و اذهان»[۳] منجر می‌گردد. در واقع، دیلتای بر این باور است که فهم،[٤] هدفِ بنیادینِ علومِ انسانی و توضیح سرانجامِ عملکردِ علومِ تجربی و فیزیک است. چنین است که در علومِ انسانی، ما به نوعی خود را در دیگران باز می‌یابیم، پدیده‌ای که در علومِ طبیعی امکان پذیر نیست.[۵]

این نوع نگاه دیلتای به تاریخ، از یک سو او را به عنوانِ پدرِ معنویِ هرمنوتیکِ تاریخ معرفی می‌کند؛ و از سویِ دیگر، بر سیرِ اندیشهٔ تاریخ باوران[٦] تأثیر می‌گذارد. باور به نسبیت فرهنگی، گروهی از فلاسفهٔ تاریخ را به سوی این اندیشه سوق می‌دهد که پدیده‌هایِ اجتماعی و فرهنگی را باید از لحاظِ تاریخی که در آن اتفاق می‌افتند تعیین کرد. در واقع، تاریخ باوری را می‌توان در یک جمله خلاصه کرد:

«هر پدیده، زمان و مکانِ خاصِ خویش را دارد و بنابراین نمی‌تواند تحتِ شمولِ قوانین یا قیم‌هایِ فراتر از مرزهایِ عصر یا جامعهٔ خود قرار گیرد».[۷]

بدین ترتیب، تاریخ باوران با پافشاری بر اندیشه‌هایِ دیلتای، بر این نکته تأکید می‌کنند که گذشته، از زنجیره‌ای از حقایقِ عینی تشکیل نگردیده که حقیقت آن را بتوان چونان قوانینِ علومِ طبیعی و نیوتونی کشف کرد و سپس با روشی که در تعمیمِ قوانین در علومِ طبیعی به کار بسته می‌شود، با اتصالِ این حقایق به حقایقی دیگر دربارهٔ یک پدیدهٔ تاریخی، به پرده برداری از آن پرداخت و همچون تابلویی از پیش کشیده شده، آن را مشاهده کرد.[۸]

می‌توان ادعا کرد تاریخ باوران، با انکارِ علوم طبیعی، فلسفهٔ روشنگری را به چالش کشیدند؛ چرا که از نظر آنان.

«کلّ روشنگری را می‌توان به همانند همان تلاشی نگریست که می‌خواهد آنچه را که نیوتون برای فیزیک انجام داد، برایِ امورِ انسانی به انجام رساند».[۹]

مایکل استنفورد، برایِ زدودنِ هر گونه سردرگمی در فهمِ مفهومِ تاریخ باوری، ده نکتهٔ برجستهٔ زیر را دربارهٔ این نگاه برمی‌شمارد:

۱) تضادِ میانِ طبیعت و تاریخ؛

۲) بی‌مانندیِ پدیده‌هایِ تاریخی و قیاس ناپذیریِ آنها با یکدیگر؛

۳) اهمیتِ خواست، اراده و قصدِ [آدمی]؛

٤) آدمیان، گروه‌ها، بنیادها و بالاتر از همه، ملّت‌ها به عنوانِ مراکزِ هویّت و ثبات؛
۵) وجود در درونِ این نیروهایِ درونی و اصولِ پیش‌رفت؛
٦) اتحادِ حیاتیِ هر عصر یا دوران؛
۷) اعتقاد بر این نکته که شاخص‌هایِ داوری، زمان‌مند و مکان‌مندند. نه جهان شمول؛
۸) نتیجه‌گیریِ این نکته که روش‌ها و منطقِ خود مورخ نیز در بند زمان حیاتِ او هستند؛
۹) نیاز به فهم و بصیرت به جایِ استدلال؛
۱۰) اصرار بر این که شئون و جنبه‌هایِ یک جامعه، باید بررسی شوند.[۱۰]

با نگاهی به موارد بالا می‌توان چنین برداشت کرد که برای شناخت تاریخِ هر عصر، باید با محیطِ فرهنگیِ آن عصر و آنچه در آن دورانِ خاص اتفاق می‌افتد، آشنا بود. بیهوده نیست که آندرو میلنر، استادِ رشتهٔ مطالعات فرهنگیِ دانشگاه موناش، به هنگام توضیح فرهنگ گرایی،[۱۱] آن را به سه شاخهٔ گوناگون تقسیم می‌کند:
۱) رمانتی‌سیزم؛
۲) تاریخ گرایی [یا همان تاریخ باوری]؛ و
۳) هرمنوتیک.[۱۲]

نکته اینجاست که تاریخ باوران، با در نظر گرفتن محیط فرهنگی هر عصر کنشِ آدمی را در راستایِ اتحاد حیاتی‌ای می‌دانند که در هر عصر یا دورانی مشاهده می‌گردد. چنین اتحادی، بی شک در همهٔ جلوه‌های کنش آدمی؛ از ورزش گرفته تا ادبیات، جاری است و در واقع. گسترهٔ کلّ فرهنگ را در بر می‌گیرد. از همین روست که تاریخ باوران، با پیروی از هگل، هر پدیدهٔ تاریخی را تجلیِ روحِ زمانهٔ[۱۳] آن می‌دانند. بدین ترتیب، آنچه مثلاً در تاریخِ ادبیِ یک دوران مشاهده می‌شود، با سامانهٔ دانایی آن دوران و چگونگیِ نگاهِ مردمان آن دوران به جهان پیرامون‌شان تطبیق دارد. بنابراین برای شناخت مردمانی که در آن دورانِ خاص می‌زیسته‌اند، نگاه به همهٔ دست‌آوردهای فرهنگی‌شان، ما را در شناخت آنَ روح زمانهٔ یک‌دست و متحد؛ و از این روی، تاریخِ آن عصر، یاری می‌رساند.

چنین نگاهی به تاریخ، بر دو اندیشهٔ بسیار اساسی راه می‌گشاید: نخست این که متونِ تاریخیِ هر عصر، بازتابِ گاهِ اندیشه‌ها و ارزش‌های مسلط آن دوران هستند؛ و دیگر این که آفرینه‌های فرهنگیِ هر دوران نیز تاریخ آن عصر و ارزش‌های آن را به

نمایش می‌گذارند و برای کشف تاریخ یک عصر، باید از آثار فرهنگی به جای مانده از آن دوران رمزگشایی کرد. از این روی، دست‌آوردِ اندیشهٔ نسبیت فرهنگیِ تاریخ، این نکته است که متون تاریخی و متون ادبی، هر دو به نوعی با یکدیگر هم‌پوشانی دارند و از هر کدام از آنها، می‌توان برایِ رمزگشاییِ گذشته و حال بهره برد. التقاطِ زیبایی باوری[۱۴] و تاریخ نگاری را می‌توان در اندیشهٔ آر. جی. کالینگوود یافت. از نظر کالینگوود، رمان و متونِ تاریخی، دارای هویّت نزدیک به یکدیگر و نقاط مشترک فراوان‌اند. به دیگر سخن، هر دو گونهٔ این متون، از پیِ تخیّلی متقدّم[۱۵] جاری و ساری می‌گردند. بدین معنی که تصویری که مورخ از گذشته دارد، همچون تصویری که داستان سرا از حوادثِ واقعیت‌بنیاد یا غیرواقعی دارد، پس ضمینه‌ای است برایِ نگارشِ او. کالینگوود در کتاب *تصوّر ذهنیِ تاریخ*، در این باره می‌نویسد:

«هر کدام از آنها [مورخ و داستان سرا]، کارش این است که تصویری را برسازد که *روایتی* از وقایع یا به گونه‌ای نسبی، توصیفی از موقعیت‌ها، نمایشی از انگیزه‌ها و تحلیلی از شخصیت‌ها باشد. هدفِ هر کدام از این دو این است که تصویرِ خود را در[قالبِ] کلیّتی منسجم بسازند. همین جاست که هر شخصیت و هر موقعیتی چنان بسته به دیگر بخش‌ها است که این شخصیت در این موقعیت، نمی‌تواند کنشی به دیگر روش داشته باشد و نمی‌توانی او را در حالِ کنشی دیگر تصوّر کنی. ... رمان و تاریخ، توضیح دهندهٔ خود، توجیه کنندهٔ خود و دست‌آوردِ فعالیتِ خودفرمان و تنفیذکنندهٔ خود[۱۶] است و در هر دو مورد، این فعالیت یک تخیلِ متقدّم است».[۱۷]

باور به هم‌پوشانیِ تاریخ و فرهنگ، و به خصوص ادبیات به عنوانِ بخش مهمی از فرهنگ، در تفکر تاریخ باوران را ماتریایست‌هایِ فرهنگی به ارث می‌برند. از نظرِ آنها، چنان که تاریخ باوران نیز بر این نکته اشاره می‌کردند، همهٔ متون چه تاریخی و چه غیرتاریخی، رسانه‌هایی اجتماعی و سیاسی‌اند؛ و در واقع، این متون هستند که میانجیِ میان مردمان و بافت سیاسی و اجتماعی هر دوران‌اند. بدین ترتیب، در ماتریالیسمِ فرهنگی، رابطهٔ میان متن[۱۸] و بافتار،[۱۹] یا همان ادبیات، در معنایِ روایت، و تاریخ، نه فقط به معنایِ نوشته‌هایِ تاریخی، با تفسیر و شناختِ سامانهٔ دانایی هر عصر[۲۰] همراه می‌گردد و تاریخ آن دوران، مورد واکاوی قرار می‌گیرد.[۲۱] در واقع، دیالوگی که میان

متن و بافتار اتفاق می‌افتد، راهی است برای شناختِ بیشتر. می‌توان چنین گفت که ماتریالیست‌های فرهنگی، به پیروی تاریخ باورانی همچون دیلتای، شلایرماخر[۲۲] و ویکو،[۲۳] به جای آن‌که گذشته را پدیده‌ای عینی بدانند، آن را پدیده‌ای بیانی به همان گونه‌ای می‌دانند که متنِ ادبی چنان است. بدین ترتیب، همان طور که جان برانیگان باور دارد:

«تاریخ باوران به گذشته همچون *روایت* می‌نگرند و از این روی، آنها روایتِ گذشته را می‌سازند».[۲۴]

هم‌پوشانیِ میانِ تاریخ و روایت چنان است که در بسیاری از موارد، جدا ساختنِ آن دو از یکدیگر دشوار می‌نماید. در واقع، هم تاریخ و هم روایت، به این علت که دو شاخهٔ همه پسند از علوم انسانی‌اند که مخاطبینی عام را می‌طلبند، در گسترشِ نوعی از شناخت دخیل می‌شوند که جداکردنِ گسترهٔ خیال و واقعیت از دامنهٔ مشترک میانِ این دو بسیار دشوار است. مثلاً اگر *جنگ و صلح* تولستوی را داستانی بدانیم که به توصیف جنگ‌های ناپلئون می‌پردازد. نمی‌توانیم انکار کنیم که اولاً تا حدودِ زیادی، ریشه‌های آن از یک سو در وقایعی حقیقت‌بنیاد نهاده شده است؛ و از سوی دیگر، با شناختی که در ذهن مخاطبان خود می‌گستراند، جنگ‌های ناپلئونی و روسیهٔ آن زمان را به گونه‌ای خاصِ خود معرفی می‌نماید. در واقع، *جنگ و صلح* تولستوی باید پیرنگ یا طرحی[۲۵] را بیآفریند که دارای ابتدا، میانه و پایان است. یعنی این که داستانِ خود را از جایی آغاز کند و سپس در جایی دیگر پایان برد و از این گذر، وقایعی را به تصویر کشد.

تدبیر کردنِ طرح در مورد تاریخِ روایی نیز مصداق دارد. به دیگر سخن، مورخ نیز باید به مانند داستان سرا، دربارهٔ طرح بیندیشد و آن وقایعی را که قصد کرده است توضیح دهد، در گونه‌ای از ترتیبِ زمانی بچیند و در پیِ داستان سرایی از این وقایع، آن دوران خاص را باز نماید. چنین عملی، البته مورخِ روایت‌گر را تبدیل به داستان سرایی می‌کند که باید از فنونِ داستان سرایی نیز سررشته داشته باشد. توضیحاتِ بالا دربارهٔ هم‌پوشانی میان تاریخ و روایت، ما را به سوی دو دیدگاه رهنمون می‌شود:

۱) تاریخ در نوعی که روایت می‌شود. یعنی آنچه در ابتدا به عنوان نگارشِ تاریخی دانسته شده و برای بازتاب وقایعِ تاریخی یک دوران تنظیم گشته است.

۲) روایت در نوعی که تاریخی می‌گردد و بدین ترتیب، سعی در نمایشِ جنبه‌ایی از فرهنگ و سامانهٔ دانایی آن دوران را دارد. آنچه برای مثال در رمانِ تاریخی به وضوح می‌توان دید و در بعضی از نمایش‌نامه‌ها همچون نمایش‌نامهٔ *ایرانیان* اثرِ آیسخولیس، می‌توان آن را پی گرفت.[۲۶]

نکته اینجاست که برای به دست آوردنِ شناختِ تاریخی، هر دوی این منابع کاربردی اساسی و بنیادین دارند. آنچه در هر دوی این منابعِ آگاهی رساننده بسیار اساسی است، کنشِ آدمی و چگونگیِ اندیشه‌ورزیِ او دربارهٔ آن است که در هر دو گونه از این متون، یافتنی است. بررسیِ این دو نوعِ نگاه و همچنین نزدیکیِ این دو، به این نتیجه می‌انجامد که برای خوانش درستِ گذشته، از یک سو نیاز به تفسیر ادبیِ تاریخ روایی داریم؛ و از سوی دیگر به تفسیر تاریخیِ روایت‌های ادبی نیازمندیم.[۲۷] این دو نگاه، البته ما را به سویِ هرمنوتیک و نسبیتِ فرهنگی، و در نهایت نیز لزومِ وجود مطالعاتِ فرهنگی می‌کشاند.

۲. روایت و تاریخ

۲-۱. روایت‌گری در تاریخ نگاری

روایت را در معنای کلّیِ آن باید دست‌آوردِ توضیحِ تسلسل کنش‌هایِ آدمی دانست؛ آنچه در نوعِ خام و عامیانه می‌توان داستان نامید. به دیگر سخن، امتدادی که از یک زمان ابتدایی آغاز می‌شود و سپس با گذر از مجموعه‌ای از وقایع، به نقطه‌ای پایانی نزدیک می‌شود و در این گذر، آدم‌هایی شخصیّت پردازی می‌شوند. از این روی، باید گفت که روایت، ذکرِ گام به گامِ وقایع است. اما ذکر قدم به قدمِ وقایع را می‌توان معنای اولیهٔ پیرنگ نیز نامید. در واقع، ارسطو داستان را بیانِ کنشِ آدمی در یک پیرنگ می‌داند[۲۸] و اجزاء پیرنگ را نیز آغاز، میانه و پایان معرفی می‌کند. از نظرِ او، پیش از آغاز نباید حادثهٔ دیگری آمده باشد؛ میانه وسطِ حوادثِ دیگر آمده؛ و پایان باید پی‌آمد منطقی و طبیعیِ حوادثِ پیشین باشد.[۲۹] اما نکتهٔ اصلی را باید در واژهٔ تعیین کنندهٔ «منطقی» یافت. چنانچه ای. ام. فورستر در کتابِ *جنبه‌های رمان*، همانندِ ارسطو که پیرنگ را کلیّتی منسجم می‌داند که در صورت حذفِ بخشی از آن، احساس نقص در آن نموده می‌شود، بر این باور است که پیرنگ، «داستان [یا همان قصه] رشته‌ای از

حوادث است که بر حسبِ توالیِ زمانی ترتیب یافته باشند» و «طرح [یا همان پیرنگ] نیز نقلِ حوادث است با تکیه بر روابطِ علت و معلولی». و باز در ادامه اعتقاد دارد «سلطان مُرد و سپس ملکه مُرد» داستان است، اما «سلطان مرد و ملکه از فرطِ اندوه درگذشت» پیرنگ است.[۳۰] از آنچه تا به حال با توجه به روایت شناسی مطرح کرده‌ایم، دو نکته را می‌توان برگرفت: نخست این که روایت، حاصلِ کنش است؛ و سپس این که علت و معلولی باید در کار باشد تا بتوان بر منطقی بودنِ روایت و پذیرفتاریِ آن پای فشرد. ام. اچ. آبرامز روایت را چنین تعریف می‌کند:

«روایت، داستان است، چه به نظم و چه به نثر، که با وقایع و آدم‌ها و آنچه آنها انجام می‌دهند، سر و کار دارد».[۳۱]

این تعریف، به خودیِ خود در صورتی که کاملاً گشوده شود، در توضیح شباهت میانِ روایت‌هایِ تاریخی و داستانی بسیار گویاست.

بی شکّ، هم روایت تاریخی و هم روایتِ داستانی، بر اساس پیرنگ و چگونگی کنشِ آدم‌ها، یعنی آنچه آدمیان انجام می‌دهند، شکل می‌گیرند. با این تفاوت که روایتِ تاریخی بر اساس تسلسلی از وقایع و آدم‌هایی احتمالاً واقعی، و روایتِ داستانی بر اساس همین اجزاء با این تفاوت که آنها احتمالاً واقعی نیستند شکل می‌گیرد. پیشروانِ طرح اندیشهٔ نزدیکی تاریخ و روایت را باید بسیاری از پیروان مکتب هرمنوتیک دانست. نزدیکی میان روایتِ تاریخی و روایتِ داستانی را پل ریکور در کتابِ خویش، *زمان و گزارش*، با در نظر گرفتنِ ماهیت زمان‌مند بودنِ روایت پیش می‌کشد. بابک احمدی در این باره می‌نویسد:

«[در اندیشهٔ ریکور] مسئله بر سر نسبتِ زمان است با گزارش، و نه فقط با داستان. چرا ریکور این اصطلاحِ کلّی، گزارش، را برگزیده است، و نه داستان یا رمان را؟ زیرا از نظر ریکور هر گونه روایتی در محدوده، و در منطقِ گزارش می‌گنجد. روایتی داستانی همان قدر استوار به قانون یا منطقِ روایت‌گری است که گزارشی تاریخی. ... ریکور هم در واقع می‌گوید که تاریخ، قصه‌هایی است، و ما هیچ نمی‌توانیم در بیانِ رخدادی واقعی، از زبانِ روایی بگریزیم و حتی ساده‌ترین گزارش‌هایی را هم که از رخدادی ارائه می‌کنیم، جنبهٔ روایی یا «داستانی» خواهد یافت».[۳۲]

با این حال آنچه ازگفتارِ بالا برگرفته می‌شود، به تعلیق درآوردنِ حقیقتِ تاریخی و نزدیک کردنِ مطلق آن به داستانِ روایی نیست. این دیدگاه ریکور دربارهٔ هم‌پوشانیِ زمان‌مندیِ روایت، چه تاریخی و چه داستانی؛ یا به دیگر سخن، چه حقیقت‌بنیاد و چه خیال‌واره، در دیدگاه‌های لوئیس اُ. مینک، پُل وین، هایدن وایت، وی. بی. گالی، نمود می‌یابد. با این تفاوت که گروهی روایت داستانی و روایتِ تاریخی را با یکدیگر یکسان می‌پندارند و حقیقت‌بنیاد بودنِ آن دو را یا زیر سئوال می‌برند یا این که هر دو را ماهیتی حقیقت‌بنیاد می‌دانند که می‌تواند برای شناختِ اپستیمهٔ احتمالیِ هر عصر به کار برده شود. از جمله افرادی که بر این باورند که روایت، ذاتیِ تاریخ است، می‌توان به وی. بی. گالی اشاره کرد. از نظرِ گالی، روایت و تاریخ، دو پدیدهٔ جدا نشدنی‌اند. به دیگر سخن، همان طور که در تعریفِ پیرنگ داستان آمد، سیر منطقیِ حوادث، یا همان وقایع، با توجه به روابطِ علت و معلولی، پیرنگ و بخشی از روایت را می‌سازد. حال اگر وقایع را در یک سیرِ منطقی توضیح دهیم، آنگاه خواسته و ناخواسته یک روایت داریم. گالی دربارهٔ روایی بودنِ ذاتیِ تاریخ می‌نویسد:

«فهم تاریخی، تمرین قابلیّتِ پی‌گیریِ یک داستان است، آنجا که داستان چنان دانسته می‌شود که بر مبنای شواهدی بنا نهاده شده است و به عنوان تلاشی جدی، آن قدر پیش برده می‌شود که شواهد و دانشِ عمومیِ نویسنده و ذکاوتش اجازه می‌دهد».

آنچه از این گفتهٔ گالی به درستی برداشت می‌شود این است که تاریخ و روایت، به هیچ وجه از یکدیگر جدا نیستند و لذا او در جایی دیگر، بر این باور است که:

«اگر این نکته صحیح باشد که در علومِ طبیعی، همیشه یک فرضیه وجود دارد، این نکته نیز اشتباه نیست که در پژوهشِ تاریخی هم همیشه یک داستان وجوددارد».

چنین اندیشه‌ای، البته بسیار رادیکال است و چندان نیز مورد پسندِ دیگر اندیشمندانی که در حوزهٔ تاریخ و روایت کار می‌کنند واقع نمی‌شود.

به دیگر سخن، در نوعِ نگاه دستهٔ دوم، اگر چه تاریخ و روایت به یکدیگر بسیار نزدیک هستند اما بر خلاف نظر گالی، آنان اعتقاد دارند روایت، ذاتیِ تاریخ نیست بلکه داده‌های تاریخی، مجموعه‌ای درهم و برهم از وقایع‌اند و این راوی است که به آنان

شکلی داستانی می‌دهد. این سخن البته چندان دور از ذهن به نظر نمی‌رسد. این نوع نگاه را می‌توان در اندیشه‌های پل وین، لوئیس اُ. مینک و هایدن وایت پی گرفت. از نظر پل وین، وقایع واقعاً اتفاق افتاده‌اند و این پیرنگِ داستان است که به عنوان مسیری برای پی‌گیری توسطِ راوی مطرح می‌گردد و سپس خواننده، با پی‌گریِ این پیرنگ، فکر می‌کند آنچه را که اتفاق افتاده است کشف می‌کند. نکته اینجاست که در این نوع نگاه نیز هیچ کدام از این مسیرها، یا همان پیرنگ‌ها، حقیقت و یا تاریخ نیست. از دیدگاه مینک، با این که روایت، پدیده‌ای ثانوی نسبت به وقایع است، این پیرنگ نیست که روایت داستانیِ تاریخ را می‌سازد، بلکه آنچه روایت را می‌سازد، مفهوم دیدگاهِ کلّی حقایق وابسته به یکدیگر است. از نظر مینک، آنچه او «داوریِ فشرده»[۳۳] می‌نامد، به معنی نگاه کلّیِ مورخ به کلیّتِ آن انگارهٔ تاریخی است که قصدِ توضیحش را دارد. مینک در مقالهٔ معروف خود با عنوان *شکلِ روایی به مثابهٔ ابزاری شناختی* می‌نویسد:

> «پس کارکردِ شناختیِ شکلِ روایی تنها این نیست که تسلسلی از وقایع را به یکدیگر ارتباط دهد. بلکه این نیز هست که پیکره‌ای از یگانگیِ روابطِ متقابلی از بسیاری از گونه‌های متفاوت را به صورتِ کلیّتی مجرد پیش بکشد. در روایت داستانی، یک‌پارچگیِ چنین شکل‌های پیچیده‌ای، به ارضای زیبایی شناختی و احساسی دست می‌یابد؛ در روایت تاریخی، چنین امری به علاوه بر [ارضایِ زیبایی شناختی و احساسی،] حقیقت را نیز طلب می‌کند».[۳۴]

اما نکتهٔ اصلی در اینجا، همان بازیابیِ حقیقت است. آیا می‌توان گفت که شکلِ روایی یا به کلامِ دیگر ساختارِ روایت، بازتاب‌گاهِ آن حقیقتِ تاریخی‌ای است که اتفاق افتاده؟ جئوفری رابرتز، در مقدمه‌ای که بر آثار منتخبِ نظریه پردازان تاریخ و روایت نگاشته (و کتابِ حاضر نیز ترجمهٔ هفت مقاله از همین کتاب است)، باور دارد که از دیدگاهِ مینک، آنچه در روایت نموده می‌شود، بازتابِ کامل و الگویِ مطلقاً منطبق با حوادثِ تاریخی نیست بلکه روایت تاریخی، تنها به نمایاندن بخش‌ها و جنبه‌هایی از حقیقت تاریخی و نه بازنمودنِ کاملِ آنچه اتفاق افتاده است، می‌پردازد.[۳۵] در واقع، از نظر مینک، ساختار فعلیتِ تاریخی از ساختار روایت جداست اما ساختارِ روایت می‌تواند به دست‌رسی به شناختی نسبی از تاریخ یاری رساند.[۳۶]

با این حال، نگاهِ هایدن وایت به روایت‌های تاریخی، به نظر بسیار منطقی‌تر است و چارچوبِ استدلال‌های او دربارهٔ هویتِ روایی متون تاریخی، بسیار نظام‌مندتر از دیگران به نظر می‌رسد. هایدن وایت بر این باور نیست که حقایق تاریخی به گونه‌ای داستانی اتفاق افتاده‌اند و مورخ داستانِ خود را از آنها می‌سراید. از نظر او، مورخ حقایق را نمی‌سازد، بلکه داستان را می‌سازد و بدین ترتیب، روایت‌های تاریخی داستان‌هایی بیانی‌اند. در واقع، شواهدِ تاریخی، عناصرِ داستانی را به مورخ اعطا می‌کنند و او داستان را بر می‌سازد.[۳۷] هایدن وایت، در آغازِ مقالهٔ خود با عنوان *متنِ تاریخی به مثابهٔ فرآورده‌ای ادبی*، بر این باور است که:

«به طور کلّی، همواره مقاومتی برای در نظر آوردنِ روایت‌های تاریخی به عنوان آن چیزی که آشکار بوده‌اند، یعنی داستان‌های بیانی،[۳۸] وجود داشته است. داستان‌های بیانی‌ای که محتویات آنان، بیشتر ابداع می‌شود تا این که | جستجو و | یافته شود و شکل‌های‌شان معمولاً اشتراکات زیادی با همتاهای‌شان در ادبیات، و نه در علوم طبیعی، دارند».[۳۹]

بدین ترتیب باید گفت که از نظرِ وایت، این شباهت باعث می‌شود که عناصرِ داستان وارد تاریخ نگاریِ روایی گشته و روایتِ تاریخی، مطلقاً تولیدی بیانی[۴۰] دانسته شود.[۴۱] اما هایدن وایت، در همین مقاله از کالینگوود نیز عیب‌جویی می‌کند. از نظرِ وایت:

«آنچه کالینگوود از دیدنِ آن ناتوان بود این بود که هیچ زنجیرهٔ مقرری از وقایع یادداشت شدهٔ تاریخی نمی‌توانند به خودی خود |به تنهایی،| داستانی را برسازد. حداکثر چیزی که این زنجیره می‌تواند به مورخ پیشنهاد کند *عناصر داستان* است. اتفاقات به قیمتِ سرکوب یا جای‌گزینیِ تعدادِ مشخصی از آنها و برجسته کردنِ تعدادی دیگر، با شخصیت‌پردازی، تکرار مضمونی، گوناگونیِ لحن و زاویهٔ دید، راه‌کارهایِ توصیفی جای‌گزین؛ و خلاصه با همهٔ تکنیک‌هایی که به طور معمول انتظار داریم در طرح اندازیِ رُمان یا نمایش‌نامه آنها را بیابیم، به داستان تبدیل می‌شوند».

این سخن وایت دربارهٔ روایت‌هایِ تاریخی و استفادهٔ آنها از عناصرِ داستان و عیب‌جوییِ او از کالینگوود، این نکته را می‌رساند که شواهدِ تاریخی در بنیان، عناصرِ داستان را به مورخ اعطا می‌کنند و این مورخ است که آنها را به گونه‌ای که در چارچوبِ پیرنگ

خویش جای گیرند، بازمی‌نمایاند. این نظر به نوبهٔ خود رسانندهٔ این پیغام است که روایت‌های تاریخی نیز کاملاً از حقیقت تهی نیستند.

نکته‌ای که هایدن وایت در مقالهٔ خود پیش می‌کشد، با سکه زدن واژهٔ طرح اندازی[۴۲] مطرح می‌شود. از نظر هایدن وایت، هر مورخی ناگزیر است برای بازنمودن وقایعی که در زمان خود اتفاق افتاده‌اند، دست به تدبیر پیرنگ بَرَد و از آنجا که وقایع نگارهایی که از گذشته‌هایی همچون رنسانس باقی مانده‌اند، به سیر منطقی وقایع نمی‌پردازند، مورخ ناگزیر است بعضی از وقایعی را که برای او چشم‌گیرتر هستند، برجسته‌تر و بعضی دیگر را ریزتر نماید. چنین عملی، بی شک تاریخ را به حوزهٔ داستان بیشتر نزدیک می‌کند. منظور هایدن وایت از واژهٔ طرح اندازی، «به رمز درآوردن واقعیت‌های موجود در گاه‌شمارها»[۴۳] به عنوان اجزاء گونه‌هایی خاص از ساختارهای پیرنگ»[۴۴] است، و گونه‌های پیرنگ را نیز از نورتوروپ فرای[۴۵] وام می‌گیرد.

فرای در کتاب *کالبدشناسی نقد ادبی*، اسطوره و ادبیات را به یکدیگر بسیار نزدیک می‌داند و بدین ترتیب بر این باور است که اسطوره، عامل شکل دهندهٔ انواع ادبی است. فرای بر این باور است که همهٔ ادبیات، بر نوعی تک‌اسطوره[۴۶] بنیان نهاده شده است. و این تک‌اسطوره نیز حالتی دوار دارد و از چهار بُرهه تشکیل می‌گردد. هر کدام از این برهه‌ها نیز بر فصلی از فصول سال و تجربه‌ای از تجربیات آدمی دلالت می‌کند. فرای، اسطورهٔ بهار، تابستان، پاییز و زمستان را به ترتیب با انواع ادبی کمدی، رمان، تراژدی و طنز تطبیق می‌دهد و بر این باور است که هر کدام از داستان‌هایی که نگاشته می‌شوند، می‌توانند موازی با بخشی از این چرخش دوار باشند.[۴۷] با استفاده از این باور فرای مبنی بر این که هر داستانی، از یکی از چهار حالت توضیح داده شده تبعیت می‌کند، هایدن وایت بر این باور خود پای می‌فشارد که «به هنگامی که وقایع، عناصر بالقوهٔ داستان دانسته می‌شوند، از نظر ارزش خنثی هستند».[۴۸] و به همین دلیل است که این، بسته به تصمیم مورخ دارد که این عناصر را چگونه بر اساس پیکره بندی فرای، در درون یک پیرنگ یا ریزاسطوره و یا دیگری بگنجاند.

منظور هایدن وایت این است که از یک مجموعه از اتفاقات واحد، می‌توان پیرنگ‌های مختلفی، البته در چارچوب منطق، تهیه کرد. برای مثال، او به زندگی و ترور کندی، رئیس جمهور آمریکا، اشاره می‌کند و بر این باور است که اگر چه منطقی نیست

که آن را به صورتِ کمدی نشان دهیم، اما می‌توانیم آن را به صورت رمانتیک و احساسی، طنزگونه و تراژیک بنمایانیم. چنین مثالی به اثباتِ این نکته می‌پردازد که مورخ، وقایع را نمی‌سازد، بلکه او داستان را می‌پردازد. به دیگر سخن، شواهدِ تاریخی داستانی به ما اعطا نمی‌کنند، عناصرِ داستان را در اختیارِ مورخ قرار می‌دهند تا داستانش را بسراید. هایدن وایت، با پذیرش تعلیقِ ناشی از طرح اندازی. به پیشگامان هرمنوتیک خود بسیار نزدیک می‌شود. او می‌گوید:

«نکتهٔ مهم این است که بیشتر تسلسل‌های تاریخی می‌توانند به روش‌های گوناگون، بدین منظور طرح انداخته شوند که تفسیرهای گوناگونی از این اتفاقات فراهم آورند و به آنها معناهایی گوناگون ببخشند».[۴۹]

اما نکته اینجاست که اندیشمندان دیگری در این حوزه، بر خلاف هایدن وایت، پیرنگ و به پیروِ آن روایت را جدایِ از تاریخ نمی‌دانند. تأثیرگذارترین این اندیشمندان، فردریک اُلافسُن[۵۰] و دیوید کار[۵۱] هستند. از نظرِ الافسُن، تاریخ همواره و به ناگزیر باید به زبان داستان بیان گردد؛ و به دیگر سخن، شکلی داستانی دارد.[۵۲] با این حال، تنها یک داستان از هر تاریخ وجود ندارد و از این روست که مورخ، نه تنها باید به کسانی که از کنشِ عاملین تأثیر گرفته‌اند بپردازد، بلکه باید به دیدگاهِ عاملینِ آن کنش نیز توجه نماید. بدین ترتیب می‌توان گفت که از نظرِ الافسن،

«اگر تأویل‌هایِ گوناگون از یک کنش را درک کنیم، صداهایِ خاموش شده در تاریخ را می‌شنویم».[۵۳]

اما در میانِ پیروان نزدیکیِ بسیار زیاد روایت و تاریخ، می‌توان از دیوید کار نام برد. کار دربارهٔ رابطهٔ روایت و حقیقت می‌گوید:

«در حالی که دیگران از ناپیوستگاری[۵۴] میانِ تاریخ و روایت دم می‌زنند، من نه تنها بر تداوم و پیوستگاری[۵۵] این دو پای می‌فشارم، بلکه عقیده دارم که آنها در شکل نیز با یکدیگر هماهنگ‌اند».[۵۶]

بدین ترتیب کار بر این باور است که روایت و حقیقت، در شکل با یکدیگر هماهنگ‌اند و این خود، تطبیق کاملِ این دو را با یکدیگر نشان می‌دهد. کار دربارهٔ این دیدگاهِ مینک که زندگی از روایت جداست؛ چرا که زندگی بر خلافِ روایت. نه پایان دارد و نه آغاز و میانه، می‌نویسد:

«لویس مینک، هنگامی که گفت داستان‌ها زندگی نمی‌شوند، بلکه گفته می‌شوند، بر اساسِ تمایزی کاملاً اشتباه عمل می‌کرد. داستان‌ها به هنگامِ گفته شدن، زندگی می‌شوند و به هنگامِ زندگی کردن، گفته می‌شوند. کنش‌ها و تلاش‌های آدمی می‌توانند به مثابهٔ روندی از داستان سرایی برای خودمان، گوش فرا دادن به این داستان‌ها، بازی کردن آنها چونان نمایشی، یا زیستن آنها باشند».[۵۷]

از همین روست که از دید کار، روایت پس از کنشِ آدمی صورت نمی‌گیرد، بلکه به همراهِ کنش اتفاق می‌افتد و شانه به شانهٔ آن حرکت می‌کند.[۵۸] از باور کار به این موضوع که «روایت، تنها یک روش موفَّق توصیفِ وقایع نیست و ساختارآن، ذاتیِ خودِ وقایع است»؛[۵۹] و همچنین آنچه دربارهٔ یگانگی ساختار روایت و زندگیِ انسان و کنش‌های او در تاریخ وجود دارد، می‌توان این نکته را برداشت کرد که آنچه از روایت به دست می‌آید، در واقع حقیقتی از زندگیِ بشری است و از این روی، روایت‌ها جدای از حقایقِ تاریخی و، یا چنان که هایدن وایت می‌نوشت، نسبت به داده‌های تاریخی ثانویه نیستند. اما نکته اینجاست که هنگامی که این روایت‌های یگانه با کنش آدمی توسطِ فرد فردِ افراد جامعه تکرار می‌شوند، نوعی حسِ اشتراک و ارتباط میانِ آنها به وجود می‌آورند؛ چرا که هر کدام از این افراد، در کنشی مشترک حضور داشته‌اند که با روایت‌های آنان نیز یکی است. پس نخست این مردم‌اند که روایتِ خود را از وقایع می‌سرایند و سپس مورخ از راه می‌رسد.[۶۰]

سخنی که در اینجا دربارهٔ وحدتِ روایت و کنش پیش کشیده می‌شود، ممکن است این پرسش را برانگیزاند که آیا آنچه در پیرنگِ یک روایت تاریخی وجود دارد، بر حقیقت دلالت می‌کند یا نه؟ به دیگر سخن، آیا آن کنشی که در پیرنگِ یک روایتِ تاریخی وجود دارد همانی است که مردمان در حقیقت انجام داده‌اند؟ این پرسشی است که نوئل لارول، در مقالهٔ خود با عنوانِ *تفسیر، تاریخ و روایت*، سعی در پاسخ آن دارد. از نظر او، با وجود این که هایدن وایت اعتقاد دارد همیشه داستان‌های گوناگونی از حقایق تاریخی وجود دارند که هیچ کدام داستان حقیقی نیستند، با تلاش زیاد می‌توان پیرنگی درست را از چگونگیِ پیش‌رفت کنش‌ها درک کرد.[۶۱] با این حال، روایت‌ها هر چه باشند، چه تاریخی و چه داستانی، همان طور که در ابتدای بحث در تعریفِ پیرنگ مطرح شد، از کنشِ آدمی سخن می‌گویند و از این روی، در نهایت با قصدها، طرح

اندازی‌ها و اهداف آدمی به عرصهٔ کنش درمی‌آیند. چنین برداشتی از همونديِ تـاریخ و روایت، این پرسش را پیش می‌کشد که تا چه اندازه، روایت‌های تاریخی و داستانی بـه یکدیگر نزدیک‌اند و اصولاً آیا می‌توان آنها را رسانه‌ای برای حقیقت دانست یا خیر؟

۳. تاریخ نگاری در داستان سرایی و روایت‌گری

اندیشمندِ دیگری که در حوزهٔ شناختِ فلسفی روایت‌هایِ تاریخی کار کرده و بـر تفسیر و هرمنوتیکِ متن بسیار پافشاری می‌کند، اف. آر. انکرسمیت اسـت. او در مقالـهٔ خود با عنوانِ *شش نهاده دربارهٔ فلسفهٔ روایت‌باورِ تاریخ*، همانندِ ویتگنشتاین سعی دارد چندان وقتِ خوانندهٔ خویش را نگیرد و به گونه‌ایِ گزین گویانه، مطالب کلیدی بحـث خود را در شش نهاده و زیرمجموعه‌های آنها طبقه بندی می‌کند. اما هدفِ انکرسـمیت، گویی تیشه زدن به ریشهٔ همهٔ باورهایِ قطعی دربارهٔ حقیقت تاریخی است. انکرسـمیت در اینجا، از یک سو به اندیشه‌های پسامدرن دربارهٔ بـه تعلیـق درآوردن حقـایقِ قطعـی نزدیک می‌گردد. در نخستین گزاره‌اش، انکرسمیت بر این باور است کـه «روایـت‌هـایِ تاریخی، تفسیرهایِ گذشته هستند». چنین عقیده‌ای، بی شک ما را به ایـن سـو هـدایت می‌کند که یافتن حقیقتِ تاریخی امری ممکن نیست و از این رو، تلاش برایِ ایـن کـار نیز بیهوده است. در واقع، انکرسمیت بر این بـاور اسـت کـه «تـاریخ راسـتین، گذشـته نیست بلکه بازنماییِ کنونی آن است در قالب کتابِ تاریخ یا نقاشیِ تـاریخی».[۶۲] چنـین دیدگاهی را انکرسمیت در گزارهٔ ٤– ٥– ١ گزین گویه‌اش، این گونه مطرح می‌کند:

> «سخن گفتن ما دربارهٔ گذشته را پوسته‌ای ضخیم پوشانده است. پوسته‌ای که مربوط به خود گذشته نیست بلکه مربوط به تفسـیرهای تـاریخی و مجادلـهٔ تفسیرهای تاریخی هـم‌آورد اسـت. زبـان روایـی، شـفافیت نـدارد و مشـابه کاغذگیری شیشه‌ای نیست که بتوان از تـوی آن، نگـاهی مسـدود نشـده بـه گذشته انداخت».[۶۳]

او، در نهادهٔ سوم از گـزین گویـه‌اش، روایـت بـاوری[۶٤] را وارث امـروزیِ تـاریخ باوری، در صورتی که با مفهوم پوپریِ آن اشتباه گرفته نشود، می‌داند. چنین اندیشـه‌ای، بدونِ شک ما را به سویِ خواستگاه‌هایِ فرهنگ باورانه نسبت به تاریخ متمایل می‌کنـد؛ این برداشت که نمی‌توان از تاریخِ روایـی، حقیقتـی قطعـی را اسـتنتاج کـرد و تنهـا بـا

گرایش‌هایی تاریخ باورانه می‌توان به حقیقت دست یافت. از این روی، با بررسی نظام‌های اعتقادیِ یک دوران که در متون آن دوران بازتاب یافته، می‌توان حقیقتی متکثر و نه مطلق را به دست آورد؛ و از سوی دیگر، چون مورخ فردی است که بدونِ توان زیستن در کشوری بیگانه با فرهنگی دیگر(از آنجا که تاریخ گذشته است)، می‌خواهد به توصیف و تفسیرِ گذشته بپردازد. این خود از اعتبار قلم او می‌کاهد.[۶۵] این نگاه که آنچه در گذشته اتفاق افتاده از غربالِ تفسیرهایِ روایی گذشته است. این آثار را بسیار به روایت‌هایِ ادبی نزدیک می‌کند؛ چرا که علاوه بر این نکته که هایدن وایت در مقالهٔ *متنِ تاریخی به مثابهٔ فرآورده‌ای ادبی*، با نگاه به زبانِ استعاره‌محور، نگارشِ تاریخی را به ادبیات بسیار نزدیک می‌کند. انکرسمیت نیز بر این باور است که «تفسیرهای روایی، از مرز میانِ قلمرو چیزها (اشیاء) و قلمرو زبان می‌گذرند؛ چنان که استعاره نیز چنین می‌کند». انکرسمیت باز می‌نویسد:

«تفسیرهای روایی از مرز میانِ قلمرو چیزها (اشیاء) و قلمرو زبان می‌گذرند؛ چنان که استعاره نیز چنین می‌کند».

از همین روست که خوانش‌هایِ این چنینی از تاریخِ روایی، باعث برانگیخته شدن این نکته می‌شود که ادبیات و تاریخ، بسیار به یکدیگر نزدیک‌اند.

این گونه همونديِ میان تاریخ و ادبیات را باید به گونهٔ دیگری نیز نگریست. پل ریکور در *شعرشناسیِ گذشتهٔ تاریخی*، بر گفتمانی و کلامی بودنِ واقعیت گذشته پا می‌فشارد و بدین ترتیب، شخصیت پردازی گفتمانِ تاریخی را با گفتمان حاصل از روایت داستانی نزدیک می‌کند. بابک احمدی دربارهٔ بحث ریکور، مثالی ساده اما مفهوم ساز می‌آورد:

«من امروز دوستم را می‌بینم. خود او و ملاقاتِ ما واقعی هستند. اما جین آستین را نمی‌بینم؛ چون دیگر وجود ندارد و واقعی نیست. با این وجود می‌دانم که او زمانی واقعی بود. [او] با الیزابت، شخصیت رمانِ *پیش‌داوری و تعصّب* فرق دارد؛ چون الیزابت هرگز واقعی نبود و شخصیتِ او صرفاً محصولِ تخیلِ جین آستین بود. از چشم اندازِ کنونی، هر دوی آنها واقعیت ندارند. پس این نکته که زمانی جین آستین واقعیت داشته بی‌اهمیت می‌شود، یا بهتر است بگوییم اهمیتِ آن در توان انتقالش به افق امروز است، مثلِ شخصیتی که در

رمانِ خویش آفریده بود. به این ترتیب، درک ما از شخصیت‌هایِ تاریخی، در عملِ درک از شخصیت‌هایِ خیالی و افسانه‌ای است».[۶۶]

این نگاهِ ریکور، در واقع به نحوی بازتابِ نگاهِ هایدن وایت نیز است. هایدن وایت در مقالهٔ *طرح‌اندازی و مسئلهٔ حقیقت*، اصولاً رویکردی ادبی به نوشتارِ تاریخی دارد. در این مقاله، او درگیرِ موضوعِ مسئله سازی همچون هولوکاست می‌شود؛ موضوعی که آن قدر در رسانه‌های غربی، بزرگ نمایی و کج نمایی گردیده که گویی بیشتر ابزاری برای بهانه‌جویی‌های تعرض‌جویانه تبدیل گشته تا وسیله‌ای برای مبارزه با فاشیسم و رفتارهای وحشیانه. هایدن وایت، در این مقالهٔ خود در تلاش است تا ثابت کند آنچه ما به عنوان تاریخ هولوکاست می‌شناسیم، بازنمایی‌ها و طرح‌اندازی‌هایی است که در آثارِ تاریخی نمایانده می‌شوند و نه آن حقیقتی که این آثار، سودای دست‌یابی به آن را در سر می‌پرورانند. از این روی، هایدن وایت پدیدهٔ هولوکاست را در آثار به جای مانده و در نهایت، نقد ادبیِ آثاری جست‌وجو می کند که پسِ پشت ذهنِ تاریخیِ مردمانی را کند و کاو می‌کنند که از این واقعه. تأثیر پذیرفته‌اند.

بدین ترتیب، در اینجا هایدن وایت تا حدودی دیدگاهِ ریکور را تأیید می‌کند و بر این باور است که فاصلهٔ تاریخی‌ای که میانِ حقیقت و امروز افتاده چندان ژرف است که آن را به پدیده‌ای خیالی تبدیل می‌کند. از همین روست که هایدن وایت برای جست‌وجویِ حقیقت هولوکاست، آن را در ژانرِ مدرن جست‌وجو می کند؛ و آن را در صنعتِ ادبی‌ای می‌یابد که حاصل آن سال‌های مخوف است. نکته‌ای که هایدن وایت در اینجا پیش می‌کشد این است که مدرنیسم، درست در برابر رئالیسمِ واقعیت گرایی که ادعایِ بازتابِ کامل و مو به مویِ حقیقت را دارد قرار نمی‌گیرد. به دیگر سخن، مدرنیسم، به نوعی ادامهٔ قصدِ بازتابِ حقیقت است.

نکتهٔ اصلیِ دیدگاه هایدن وایت این است که آنچه در مدرنیسم یافته می‌شود رهایی از حقیقت نیست و تاریخ و حقیقت و خودآگاهیِ تاریخی را انکار نمی‌کند، بلکه بر این اصل اشاره می‌کند که تکنیک‌هایی که در سبکِ روایی مدرنیسم نهادینه شده‌اند، بازتابِ نظمِ اجتماعی‌ای است که موضوعِ این تاریخ (تاریخ دوران مدرنیسم) است. نظمِ اجتماعی‌ای که دست‌خوشِ فرگشتی شدید گشته و حالا این فرگشت باید در تکنیک روایی آن نیز دیده شود. البته هایدن وایت این دیدگاه خود را به نظر فردریک جیمسون

نزدیک نمی‌بیند ولی با این وجود، سخنی بر زبان می‌آورد که تقریباً با سخنِ فردریک جیمسون دربارهٔ آثار ویندِم لوئیس، مبنی بر این که آنان در سبک مدرنیستِ خود، بسیار بر اندیشهٔ فاشیسم تطبیق دارند،[۶۷] نزدیک است. هایدن وایت بر این باور است که چون «روش‌های کلاسیک و کهن‌ترِ رئالیسم، در بازنمایی نابسنده بودند»، مدرنیسم دست‌آوردِ تلاش برای بازنمایی تاریخی است. از همهٔ این استدلال‌ها، به نظرِ من می‌توان چنین نتیجه گرفت که روایت نیز به همراه تغییر شرایطِ تاریخی، در پیِ قصدِ بازنمودن حقایق، تغییر شکل[۶۸] می‌دهد؛ و باز از نظر من، این دیدگاهِ دیوید کار که روایت را با کنشِ تاریخی شانه به شانه، و نه یکی در پیِ دیگری، می داند، دوباره مصداق خویش را می‌یابد.

از سویی دیگر، هایدن وایت با درآمیختنِ تاریخ و ادبیات، گویی خواسته یا ناخواسته تا حدودِ زیادی به اندیشه‌های ماتریالیست‌هایِ فرهنگی، پیروان مکتب فرانکفورت مانند آدرنو؛ و در نهایت، به مارکسیست‌هایِ نویی همچون فردریک جیمسون نزدیک می‌گردد؛ آنچه ممکن است به مذاق طرفداران یافتنِ حقیقتی عینی در پسِ تاریخ، چندان خوش نیاید. مثلاً مایکل استنفورد، بر خلاف آنکرسمیت، بر این باور است که:

«دست‌یابی به چنان شناختِ تاریخی، نه تنها امکان دارد بلکه واقعاً صورت می‌گیرد».[۶۹]

این اندیشهٔ مایکل استنفورد، او را به پذیرشِ این نکته تشویق می‌کند که:

«تاریخ گراییِ جدید [یا همان همتای آمریکاییِ ماتریالیسمِ فرهنگی[۷۰]] چندان نمی‌تواند کاری برای تاریخ انجام دهد».[۷۱]

این سخنِ استفورد، البته با استدلال‌های هایدن وایت جور در نمی‌آید؛ چرا که او، با آوردن سخن اریش آورباخ دربارهٔ اسلوب نوشتارِ مدرنیسم در *به سوی فانوس دریاییِ* ویرجینیا وولف، دقیقاً به آن تکنیک‌هایی اشاره می‌کند که رمان مدرن برایِ متمایز کردن خود از رمان‌های رئالیست قرن نوزدهمی به کار می‌بندد؛ و این مشخصه‌ها را دقیقاً راهی مناسب برای تاریخ نگاری دورانِ مدرن می‌داند. چنین منطقی بر هیچ چیزِ دیگر، به جز هم آغوشیِ ادبیات و تاریخ و چگونگیِ کشفِ بعضی جنبه‌هایِ تاریخی در ادبیات دلالت نمی‌کند.

این دیدگاه، به نوع نگاه ماتریالیست‌های فرهنگی بسیار نزدیک است. آنان نیز بر این باورند که چالش نیروهای گوناگون جامعه، در متون ادبی بازتاب می‌یابد و بدین

ترتیب، بخشی از تاریخ را می‌توان از آثارِ ادبی استخراج کرد؛ آن هم بخشی که در اثر تسلط هژمونیک قدرت‌های زمانه، ممکن است در آثار تک صدایی مورخین آن دوران، به دلیل سرکردگی خواسته یا ناخواسته‌شان، بازتاب نیابد. از همین روست که نخستین واژه‌های بخش سوم کتاب *ماتریالیسم فرهنگی* اسکات ویلسون که نام آن را نیز «تاریخ» گذاشته است با جملهٔ ماندگار فردریک جیمسون آغاز می‌گردد: «همیشه *تاریخی* کن». این نقل قول نشان‌گرِ نقشی است که از نظر ماتریالیست‌های فرهنگی، تاریخ در شکل گیری آثار ادبی ایفا می‌کند. در اینجا تنها به آوردن بخشی از گفتار آدام رابرتز دربارهٔ فردریک جیمسون و نوع نگاهش به موضوع ارتباط میان متن و تاریخ، قناعت می‌کنم:

«همان طور که حکمِ آغازینِ *ناخودآگاه سیاسی* [فردریک جیمسون (۱۹۸۱)] بیان می‌کند، منتقد همیشه باید «تاریخی کند». هیچ منتقدی نمی‌تواند شیوه‌هایی را نادیده بگیرد که تاریخ به ادبیاتِ تولید شده در زمانه‌ای خاص شکل داده است. در نتیجه، قرائت جیمسونی از نمایش‌نامه‌های تاریخیِ شکسپیر، به شرایط تاریخی اواخر قرن ۱۶ و اوایل قرن ۱۷ توجه دارد. از نظر جیمسون، نمایش‌نامه‌های شکسپیر، در خود؛ هم در فرم و هم در محتوای‌شان، فعلیت تاریخ زمانهٔ شکسپیر را تجسّم می‌بخشند. به بیان دقیق‌تر، کشمکش بر سر قدرت اقتصادی و اجتماعی میان طبقات مختلف اجتماعی در نمایش‌نامه‌های شکسپیر حضو دارد. نه با چنین کلماتی در متنِ نمایش‌نامه، و نه در سطح آن، بلکه به صورت پنهان در متن؛ در آنچه جیمسون، ناخودآگاه سیاسی می‌نامد».[۷۲]

آدام رابرتز، سپس دربارهٔ ارتباط دیالکتیکیِ متن و تفسیر آن با تاریخ و شناختِ تاریخی در اندیشهٔ فردریک جیمسون می‌نویسد:

«جیمسون مدعی نیست که این پروژه‌ای ساده است. تاریخ به صورتی سرراست در جایی، در دسترس ما نیست، بلکه تنها در اشکال متنی وجود دارد؛ اشکالی که باید تفسیر شوند. پس اگر چه تفسیر بر تاریخ مبتنی است و افق آن تاریخ را رقم می‌زند، اما تاریخ فقط با تفسیر قابل دسترسی است. به بیان دیگر، هم تفسیر و هم تاریخ، درگیر رابطه‌ای پیچیده با دو طرف هستند. این، دقیقاً وضعیتی دیالکتیکی است و بهترین راه برای واگشودن آن، نقد دیالکتیکی است».[۷۳]

اما این گونه ارتباط میان متن ادبی و متن تاریخ را مایکل استنفورد چندان نمی‌پذیرد. او اعتقاد دارد که «تاریخ باوریِ جدید، چیزی نـدارد کـه بـه تـاریخ عرضـه کنـد»؛[۷۴] و ارزش فروکاستهٔ تاریخ باوری جدید را نزد مورخین، به دو دلیـل مـی‌دانـد: یکـی اخـذِ مستندات از متون ادبی و نه جغرافیایی، جمعیت شناسـی و اقتصـادی؛ و دیگـری کهنـه بودن روش‌های استفاده از متون توسط ادیبان. ایراد دوم، البته کاملاً پذیرفته است؛ زیـرا راهی را که تاریخ باورانِ جدید می‌خواهند بروند، مورخین چندی پیش پیموده‌اند.[۷۵] اما اگر چه ایراد دوم شایستهٔ است، پذیرفتنی نیست؛ چرا کـه معتقـدین بـه هرمنوتیـک، از سال‌های سال قبل گفته‌اند که متون ادبی و تاریخی، هر دو یکسان‌اند و باید رمزگشـایی گردند؛ و چنان که یادآوری شد، در آثار نویسندگان پسامدرن هم تاریخی کردن، وظیفـهٔ نویسنده است و آنچه در فرهنگ بازتاب می‌یابد، همه نشان‌گر این است کـه تـاریخ، در زندگی روزمرهٔ مردمان اینجا و آنجا نهادینه است و شناختش نیز تنها با دریافتن فرهنگ و ادبیات که بخشی از آن است امکان پذیر می‌باشد. این نوشتار را سر آن نیست که بـه ویژگی‌های تاریخ باوری جدید بپردازد. با این حال، چنان که تـا بـه حـال توضـیح داده شد، باید چنین نتیجه گرفت که تاریخ و ادبیات، دو یار دست در دست یکدیگرند. کنـد و کاو در متون ادبی یک دوران، ما را یاری می‌رساند که تاریخ آن دوران را رمزگشـایی کنیم؛ و شناخت چگونگیِ روایت‌گری مورخین، به ما کمک می‌کند با دریـافتنِ عناصـر داستان یک مورخ و نقد ادبیِ آن تاریخ، به دانستن بهتر تاریخ اقدام کنیم.

یادداشت‌ها

۱ . مایکل استنفورد، **درآمدی بر فلسفهٔ تاریخ**، ص۳۳۸.
۲ . بابک احمدی، **رسالهٔ تاریخ**، ص۹۸.
۳ . مایکل استنفورد، **درآمدی بر فلسفهٔ تاریخ**، ص۲٦٦.
4. understanding
5. Wilhelm Dilthey in **Routledge Encyclopedia of Philosophy**, Version 1.0, London and New York: Routledge (1998).
6. Historicists
۷. مایکل استنفورد، **درآمدی بر فلسفهٔ تاریخ**، ص۲٥٤.
8. John Brannigan, **New historicism and Cultural Materialism**, Hong Kong: Transitions, 1998, p.30.
9. Michael Stanford, **A Companion to the Study of History**, p. 252.
10. Ibid, p.256.
11. Culturalism
۱۲. آندرو میلنر و جف براویت، **درآمدی بر نظریهٔ فرهنگیِ معاصر**، ص ۳٦.
13. Zeitgeist
14. Aesthetics
15. a priori imagination
16. self-authorizing
17. R. G. Collingwood, **The Idea of History**, pp. 245-246.
18. text
19. context
20. episteme
21. John Brannigan, Ibid, p.2.
22. Schleiermacher
23. Vico
24. Ibid. p, 30.
25. Plot
۲٦. روایت، در هر حال تکنیکی ادبی است و روش‌های گوناگونی برای به انجام رساندن این تکنیک وجود دارد. از روش خطیِ روایت‌گری گرفته تا تکنیکِ جریانِ سیالِ ذهن، مانند آنچه در *خشم و هیاهوی* ویلیام فاکنر دیده می‌شود. نمایش‌نامه نیز در هر حال، روشی برای روایت‌گری دارد. یعنی این که باید از پیرنگی برخوردار باشد و جلوه‌ای از چگونگیِ حادث شدنِ وقایع را بنمایاند. اینجا روایت را می‌توان در معنا و مفهومی گسترده به کار برد که کنشِ آدمی را می نمایاند.
۲۷. خوانشِ تاریخی به معنای نقد سنتی تاریخ نیست، بلکه سعی در آن دارد تا با پی‌گیریِ ساختارهایِ قدرت در اثر ادبی از یک سو، و همچنین بررسی چگونگیِ شکل‌گیری ساز و برگ‌های هژمونیک که در آثارِ ادبی، گاهی آشکارا و بیشتر ضمنی، رخ می‌نمایند، چگونگیِ فرار نویسنده از درزهای هژمونی را کشف؛ و نوع نگاهِ او را به شرایط نگارش اجتماعی

اثر ادبی باز نمایاند. ناگفته پیداست که این گونه نقد، هم دربرگیرندهٔ چگونگی نگاه نئومارکسیست‌هایی همچون لوئی آلتوسر، آنتونیو گرامشی، فردریک جیمسون و اندیشه‌گران مکتب فرانکفورت است، و هم نگاهِ میشل فوکو به قدرت را برمی‌تابد. این خوانش، چنان که پیش از این، در همین مقاله اشاراتی به آن شد، در ماتریالیسم فرهنگی [و همچنین نوتاریخی باوری (New-Historicism)] بازتاب می‌یابد که البته اینجا، مجالِ توضیح این دو روند نیست.

۲۸. بابک احمدی، **رسالهٔ تاریخ**، ص ۱٤۱.

۲۹. سیما داد، **فرهنگِ اصطلاحات ادبی**، ص۵۸.

۳۰. ای. ام. فورستر، **جنبه‌های رمان**، ترجمهٔ ابراهیم یونسی، صص ۱۱۲–۱۱۳.

31. M. H. Abrams, **Glossary of Literary Terms**, p. 123.

۳۲. بابکِ احمدی، **حقیقت و زیبایی: درس‌هایی دربارهٔ فلسفهٔ هنر**، صص ٤۳٦–٤۳۷.

33. Synoptic Judgment

34. Louis O. Mink, "Narrative Form as a Cognitive Instrument" in **The History and Narrative**, ed. Geoffrey Roberts, p. 218.

35. Geofrey Roberts, **History and Narrative**, p. 9.

۳٦. بابک احمدی، **رسالهٔ تاریخ**، ص ۱۷۰.

37. Michael Standford, **A Companion to the Study of History**, pp. 97- 98.

38. Verbal Fiction

39. Hayden White, "Historical Text as Literary Artifact" in **History and Narrative**, ed. Geoffrey Roberts, p. 222.

40. Verbal Artifact

41. Ibid, p. 221.

42. emplotment

43. Chronicles

44. Hayden White, Ibid, p. 223.

45. Northrope Fry

46. Monomyth

47. Charles E. Bressler, **Literary Criticism: An Introduction to Theory and Practice**, p. 152.

48. Hayden White, Ibid, p. 224.

49. Ibid.

50. Frederick Olafson

51. David Carr

52. Michael Standford, **A Companion to the Study of History**, p. 99.

۵۳. بابک احمدی، **رسالهٔ تاریخ**، ص ۱٦۱.

54. discontinuity

55. continuity

56. David Carr, "Narrative and the Real World" in **History and Narrative**, ed. Geoffrey Roberts, p. 143.

57. Ibid, p. 150.

58. Michael Standford, **A Companion to the Study of History**, p. 101.

59. David Carr, Ibid, p. 143.
60. Michael Standford, Ibid, p. 102.
61. Noel Carroll "Interpretation, History and Narrative" in **History and Narrative**, ed. Geoffrey Roberts, p. 247-249.
۶۲. مایکل استنفورد، **درآمدی بر فلسفهٔ تاریخ**، ص ۳۷۹.
63. F. R. Ankersmit, "Six Theses on Narrativist Philosophy of History" in **History and Narrative**, ed. Geoffrey Roberts. p. 241.
64. Narrativism
65. John Brannigan, Ibid, p. 31.
۶۶. بابک احمدی، **رسالهٔ تاریخ**، صص ۱۷۴–۱۷۵.
۶۷. نک: آدام رابرتس، **فردریک جیمسون**، صص ۱۳۶–۱۳۹. برای روشن‌تر شدن بحث، به این نکته اشاره می‌کنم که فردریک جیمسون بر این باور است که آنچه در فرم هر اثر ادبی و معیارهای زیباشناختی آن بازتاب می‌یابد، به نحوی انعکاس دهندهٔ شرایط اجتماعی و تاریخی آن زمانه است و از این روی، آنچه جیمسون در نوشته‌های ویندم لوئیس، نویسندهٔ مدرنیست می‌بیند، از نظر او، بازتاب نگاه‌های فاشیستی اوست. با این حال، فراموش نباید کرد که آنچه او در مدرنیزم لوئیس می‌بیند، با آنچه از مدنیزم جیمز جویس مستفاد می‌شود متفاوت است.
68. form
۶۹. مایکل استنفورد، **درآمدی بر فلسفهٔ تاریخ**، ص ۳۷۹.
۷۰. تاریخ‌گرایی جدید (New-historicism) یا نوتاریخی باوری را بسیاری با ماتریالیسم فرهنگی مشابه می‌دانند. این سخن تا حدود زیادی درست است. با این حال، به نظر می‌رسد تاریخ‌گرایی جدید، بیشتر به اندیشه‌های فوکو دربارهٔ سیطرهٔ کامل قدرت نزدیک باشد؛ و ماتریالیسم فرهنگی به اندیشه‌های نومارکیسست‌ها.
۷۱. مایکل استنفورد، **درآمدی بر فلسفهٔ تاریخ**، ص ۳۸۶.
۷۲. آدام رابرتس، **فردریک جیمسون**، صص ۷۱–۷۲.
۷۳. همان، ص ۷۲.
۷۴. مایکل استنفورد، **درآمدی بر فلسفهٔ تاریخ**، ص ۳۸۶.
۷۵. البته اگر فراموش کنیم که تاریخ باوران جدید، به شیوه‌های توجه فوکو به گسست‌های تاریخی و دیدگاه‌های او دربارهٔ گفتمان‌های قدرت، بسیار مبتلا بودند. آنچه تنها چند دهه است که شاید مورخان به آن می‌توانسته‌اند توجه کرده باشند.

منابع و مآخذ

- احمدی، بابک، **حقیقت و زیبایی: درس‌هایی دربارهٔ فلسفهٔ هنر**، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۷.
- .....، **رسالهٔ تاریخ: جستاری در هرمنوتیک تاریخ**، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸٦.
- استنفورد، مایکل، **درآمدی بر فلسفهٔ تاریخ**، ترجمهٔ احمد گل‌محمدی، تهران: نشر نی، ۱۳۸۷.
- داد، سیما، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران: انتشارات مروارید، ۱۳۷۸.
- رابرتس، آدام، **فردریک جیمسون**، ترجمهٔ وحید ولی‌زاده، تهران: نشر نی، ۱۳۸٦.
- فورستر، ادوارد مورگان، **جنبه‌های رمان**، ترجمهٔ ابراهیم یونسی، تهران: خوارزمی، ۱۳٥٤.
- نبوی، محمد و مهران مهاجر، **واژگان ادبیات و گفتمان ادبی**، تهران: نشر آگه، ۱۳۸۱.
- میلنر، آندرو و جف براویت، **درآمدی بر نظریهٔ فرهنگی معاصر**، ترجمهٔ جمال محمدی، تهران: ققنوس، چاپ اول، ۱۳۸٥.
- Abrams, M. H, **Glossary of Literary Terms**, New York: Harcourt Brace College Publications, 1993.
- Bressler, Charles E, **Literary Criticism; An Introduction to Theory and Practice**, Fourth ed, London: Pearson Education LTD, 2007.
- Brannigan, John, **New Historicism and Cultural Materialism**, Hong Kong: Transitions, 1998.
- Collingwood, R. G, **The Idea of History**, Oxford: Oxford University Press, 1993.
- Roberts, Geoffrey, **The History and Narrative**, Reader, London: Routledge, 2001.
- Stanford, Michael, **A Companion to the Study of History**, Oxford: Blackwell Publication Ltd, 1994.
- Wilson, Scott, **Cultural Materialism; Theory and Practice**, Oxford: Blackwell Publication Ltd, 1995.

۲

متنِ تاریخی به مثابهٔ فرآورده‌ای ادبی

هایدن وایت[۱]

یکی از طُرُقی که با آن. یک حوزهٔ تحقیقی بـه بررسـی شـرایط خـود مـی‌پـردازد، بررسیِ تاریخ خود است. با این حال دشوار است که بتوان تاریخی عینی از یک حـوزهٔ تحقیقاتی به دست آورد؛ چرا که اگر مورخ، خود متخصص چنین حوزه‌ای باشـد، بسـیار محتمل است که دوست‌دار یکی از فرق آن حوزه باشد و از ایـن روی، از آن جانـب‌داری کند؛ و اگر متخصص نباشد، بعید نیست که خبرگی لازم برای تشخیص میان وقـایعِ بـا اهمیت و نه چندان مهمی را که در سیرِ پیش‌رفت آن حوزه اتفاق افتاده‌اند، نداشته باشد. ممکن است چنین اندیشیده شود که این دشواری‌ها، در حوزهٔ خود تاریخ رخ نمی‌دهند با این حال، چنین دشواری‌هایی پیش می‌آیند و تنها دلیل‌شان نیز آن چیزی نیست که در بالا به آن اشاره شد. برای نگارش تاریخ هر حوزهٔ تحقیقاتی و یا هر علمی، بایـد آمـاده باشیم تا پرسش‌هایی دربارهٔ آن پیش بکشیم؛ پرسش‌هایی که به هنگام آزمونِ آن حـوزهٔ تحقیقاتی یا شاخهٔ علمی از خود نمی‌پرسیم. در واقع، باید تلاش کنیم که به پشت پـردهٔ پیش‌فرض‌های خود، یعنی پیش‌فرض‌هـایی کـه بـه گونـه‌ای از تحقیـقِ از پـیش مقـرر استمرار می‌بخشند، و یا به ژرفنای آنها دست یازیم و پرسش‌هایی را پـیش بکشـیم کـه پاسخ آنها، به هنگام آزمودنِ آن شاخهٔ مطالعاتی مسلّم فرض می‌شـود. امـا هـدف بایـد مشخص کردن پاسخِ این پرسش باشد که چرا این رشتهٔ تحقیقاتی، برای حلّ مشـکلاتی که معمولاً سعی در حلّ آنها دارد، طراحی شده است؟