سال اول، دوره اول، بهار و تابستان ۱۳۹۵، شماره پیاپی ۱

برابر خوانی هایدن وایت و گرین بلات در خوانش متون سیاسی

دکتر مهدی نجف‌زاده[۱]
سید مرتضی حافظی[۲]

تاریخ دریافت: ۹۵/۱/۳۰ تاریخ پذیرش: ۹۵/۷/۲۵

چکیده

درک رابطه متقابل تاریخ و ادبیات از دیرباز مدنظر بزرگان عرصه سخنوری بوده است. رد این رابطه را می‌توان در نوشتارهای افلاطون و ارسطو یافت. از ۱۹۸۰ با پیدایش نو تاریخ‌گرایی دو بودگی بین تاریخ و ادبیات که از زمان ارسطو به بعد شیوه غالب اندیشه بوده، فروریخت و با نظریات هایدن وایت و گرین بلات که از منظری متفاوت به تاریخ و ادبیات می‌نگریستند پیوند دوسویه این دو مطرح شد. هایدن وایت از سکوی زبان به تاریخ می‌نگرد و اعتقاد دارد واقعیت تاریخی همیشه از طریق روایت‌هایی ساخته می‌شوند که آنها را تاریخ‌دانان برساخته‌اند. برای گرین بلات متون ادبی ابزار قدرت هستند که قابلیت‌های لازم را برای نمایش کنش‌های اعمال قدرت و نیز مقاومت در برابر قدرت به آنها می‌دهد. در برابر خوانی تاریخ و ادبیات، نو تاریخ‌گرایی، روابط مربوط به قدرت را به‌عنوان مهم‌ترین زمینه هر متن قلمداد می‌کند و به متن ادبی به‌عنوان فضایی برای نمایش روابط مربوط به قدرت و تعامل گفتمان‌های مختلف می‌نگرد. از این منظر نقد ادبی جدید افقی جدید فراروی متون سیاسی قرار می‌دهد به نحوی که برای تحلیل قدرت سیاسی می‌توان از ابزارهای نقد ادبی همچون استعاره، مجاز، کنایه، آیرونی و همچنین شگردها و تمهیدات روایی سود جست.

واژگان کلیدی: تاریخ، ادبیات، سیاست، فراتاریخ، نقد ادبی مدرن

---

۱. استادیار علوم سیاسی دانشگاه فردوسی مشهد m.najafzadeh@um.ac.ir
۲. دانشجوی کارشناسی ارشد علوم سیاسی دانشگاه فردوسی مشهد

۱- مقدمه

برابر خوانی ادبیات و تاریخ از ۱۹۸۰ با نضج‌گیری تاریخ‌گرایی نو پا به عرصه گذاشت و خط بطلانی بر نظریه قدیمی، یعنی دو بودگی بین ادبیات و تاریخ کشید. دو بودگی بین ادبیات و تاریخ برای اول بار درکتاب شعرشناسی ارسطو آمده است. ارسطو برخلاف افلاطون استدلال کرده بود که نویسندگان متون ادبی با راه و روش خاص خود مخاطبانشان را با واقعیت آشنا و نسبت به آن واقعیت حساس‌تر می‌کنند ارسطو روایت تاریخی را روایت قطعی و واقعی می‌دانست اما روایت ادبی را تخیلی قلمداد می‌کرد. در نیمه دوم قرن بیستم این نظریه با شکاف‌های اساسی روبرو شد. تغییر پارادایم و چرخش زبان تاریخی (محوریت تاملات تاریخی بر روی زبان تاریخ‌نگار) با کتاب انقلابی فراتاریخی وایت به وجود آمد. وایت دیدگاه روایت خود درباره تاریخ را در کتابش طرح می‌کند. وی اعتقاد دارد تفکر تاریخی در چارچوب صنایع لفظی چهارگانه (استعاره، کنایه، بدیع و ایرونی) امکان‌پذیر است . در همین دوره استفان گرین‌بلات اصطلاح تاریخ‌گرایی نوین را در سال ۱۹۸۲ ابداع کرد این رویکرد جدید در واکنش به رویکردهای متن‌محوری از قبیل صورت‌گرایی، نقد نو و تاریخ‌گرایی سنتی که از مطالعه موقعیتی ادبیات غافل بودند به وجود آمد. وی در کتاب خود درباره شکسپیر نشان می‌دهد که کشمکش‌های درونی ترانه‌ها و نمایش‌نامه‌های شاعر انگلیسی از رقابت و ستیز بر سر ایدئولوژی و قدرت در جامعه حکایت می‌کند و پیرنگ داستان در حقیقت از این کشمکش‌های اجتماعی جریان می‌یابد.

تاریخ‌گرایی نو روابط مربوط به قدرت، تلاش برای انتقال قدرت و دستیابی به آن را به‌عنوان مهم‌ترین زمینه برای هر متنی قلمداد می‌کند و به یک متن ادبی به‌عنوان فضایی برای نمایش روابط مربوط به قدرت و تعاملات گفتمان‌های مختلف می‌نگرد. در نسبت میان تاریخ و روایت و روایی بودن تاریخ از منظر نو تاریخ‌باوری باید خاطرنشان کرد که مفهوم اپیستمه و قدرت از میشل فوکو به عاریت گرفته شده‌است و در بحث روایت نیز وام‌دار پل ریکور و رولان بارت هستند. اگر بپذیریم که تاریخ، منشاء و ریشه علوم سیاسی است با درانداختن بحث تاریخ نگاری جدید، علوم سیاسی نیز به شیوه تاریخ کلاسیک دستخوش تغییرات پارادایمی مهمی قرار می‌گیرد. در این مقاله استدلال شده است که از یک سو ریشه‌های سنتی تاریخ در مباحث علوم سیاسی با چالش‌های عمده روبروست اما در عین حال فراتاریخ‌نگاری افق‌های جدید را برای استفاده از متون روایی و ادبی برای فربه شدن علوم سیاسی فراهم می‌آورد. بنابراین دانش‌پژوهان علوم سیاسی در دهه‌های اخیر وادار

خواهند شد به روایت‌شناسی اهمیت بیشتری بدهند. مقاله حاضر از طریق خوانش دو نظریه مهم گرین‌بلات و هایدن وایت که در اصل از دو منظر مختلف بحث خود را آغاز می‌کنند اما به برداشتی مشترک در باره پیوند میان تاریخ و ادبیات می‌رسند تلاش می‌کند تاثیرات آتی این دیدگاه ها را بر خوانش متون سیاسی جستجو کند.

۲- دوبودگی تاریخ و ادبیات

تفاوت مهم افلاطون با ارسطو در نقد ادبی و ادبیات را باید در دیدگاه‌های متفاوت این دو جستجو کرد . نقد ادبی افلاطون عمدتا اخلاقی است. افلاطون شاعران و داستان‌نویسان را دروغ‌گویانی خطاب می‌کند که کار مفیدی برای جامعه انجام نمی‌دهند، آنها با برآفریدن دنیای تخیلی و خیالی توجه خوانندگان را از واقعیت به خیال معطوف می‌کنند .اما ارسطو شاگرد افلاطون در کتاب بوطیقا /شعرشناسی در رد نظریه‌های استادش استدلال کرد که نویسندگان متون ادبی به راه و روش خاص خود مخاطبانشان را با واقعیت آشنا و نسبت به آن واقعیت حساس‌تر می‌کنند.

برخلاف افلاطون که هیچ‌گاه اثری مستقل در باب هنر، محاکات و شاعری تألیف نکرد، مهم‌ترین اثر بجا مانده از ارسطو «رساله فن شعر» یا بوطیقا درزمینه ادبیات و نقد ادبی است که در پاسخ به ایرادات و انتقادهای افلاطون نوشته شده است. ارسطو می‌گوید وظیفه شاعران نیست که آنچه را که روی داده وصف کنند ، بلکه آنها به اموری می‌پردازند که به حسب احتمال یا ضرورت امکان وقوع دارند. از نظر او تفاوت شاعر و تاریخ‌نگار در آن نیست که اولی به شعر می‌نویسد و دومی به نظم ، بلکه در این است که تاریخ نویس آنچه را روی داده می‌پردازد و شاعر به آنچه ممکن است روی دهد توجه می‌کند. ارسطو نتیجه می‌گیرد که شعر فلسفی‌تر و ارزشمندتر از تاریخ است، زیرا شعر با کلیات سر و کار دارد و تاریخ با جزئیات (ارسطو، ۱۳۴۷: ۴۷-۴۸).

به هر حال چه گمان و نظریه افلاطون را درباره تاریخ و ادبیات بپذیریم و چه نظریه ارسطو را ارجحیت دهیم در این مسئله که آنان به دوگانگی این دو حوزه معتقد بودند و ادبیات پس از آنان نیز تحت تاثیر این دوگانگی بوده است شکی وجود ندارد. تاریخ و ادبیات از این منظر تحت تاثیر آموزه‌های افلاطون و ارسطو به دو وادی متفاوت گام نهادند و هر گونه پیوستگی میان این دو انکار شد. جریان کلی فلسفه غرب بر پایه همین دوگانگی، دو حوزه متفاوت تاریخ سنی و نقد ادبی را شکل داد و این دوگانگی تا عصر حاضر تداوم یافت.

تنها در مواجهه با گفتمان و مفاهیم پست مدرنیسم بود که این دوگانگی مورد تردید جدی قرارگرفت. نظریه فراتاریخ نگاری یکی از مهمترین و در عین حال جدیدترین نظریه‌هایی است که این دوگانگی را به پرسش کشیده است.

۳- فرا تاریخ‌گرایی

گرایش پسامدرنی به تاریخ از زمانی به وجود آمد که پسا ساختارگرایی تمام مفاهیم کلیدی تاریخ‌نگاران از قبیل «فضا، زمان، موضوع، بافت و واقعه» را دستخوش نسبی‌گرایی کرد. قرائت پست‌مدرن از تاریخ را نباید پایان واقعی تاریخ یا پایان تاریخ واقعی دانست. به گفته جنکینز می‌توان آنرا پایان تاریخ واقع‌گرا دانست. اولین مجروح حمله پسامدرنسیم به تاریخ‌نگاری سنتی را باید معتبر بودن ادعای حقیقت و معناداری روایت‌های تاریخی دانست (درستی، ۱۳۹۲: ۲).

شاخصه اصلی پسامدرنیسم به اعتقاد ژان فرانسوا لیوتار، مرگ روایت‌ها یا فراروایت‌ها است. لیوتار پست مدرنیسم را نگرشی تعریف می‌کند که به فراروایت‌ها باور و اعتقاد ندارد (وارد، ۱۳۸۴: ۲۲۷). درنتیجه مرگ کلان روایت‌های جهان‌شمول، روایت‌هایی که از گروه‌هایی با علایق متعدد و متنوع الهام می‌گرفتند، بسط یافتند که بعدها کوشیدند جایگاه و سمتشان را که درگذشته حذف شده بود، پس بگیرند. با استفاده گسترده از این مفهوم در رشته‌های علمی همچون معماری، هنر، ادبیات و تاریخ، پسامدرنیسم به‌صورت یک اصطلاح فراگیر نمودار شد.

پست‌مدرنیست‌ها اعتقاد دارند ما موقعیت خود را از دست داده و سرگردان شده‌ایم. بنیادهای تئوریکی و متافیزیکی، فرهنگ ما به‌هم ریخته است، کلان روایت‌های ما دیگر معنا و مفهومی ندارد، ارزش‌هایمان تضعیف و تحقیرشده‌اند، زندگی ما ازجمله زندگی مشترک ما در تاریخ به‌هیچ وجه معنایی ندارد (استنفورد، ۱۳۸۹: ۳۴). اگر بخواهیم سیر تاریخی و روند شکل‌گیری گرایش پسامدرنیستی و نگاه روایت‌گرانه به تاریخ را بررسی کنیم ابتدا ناگزیر به تعریف کوتاهی از تاریخ و روایت هستیم.

مایکل استنفورد در کتابش، درآمدی به فلسفه تاریخ، تاریخ را به حرف z تشبیه می‌کند. او خط بالایی این حرف را «نماینده جامعه کنونی» و خط پایین آن را «نماینده جامعه‌ای که درگذشته می‌زیسته» می‌داند و از همه مهم‌تر، خط مورب را نشان دهنده پیوندی می‌داند که میان حال و گذشته وجود دارد (۱۳۸۹: ۳۳۸). تاریخ را گزارش کنش‌ها و رنج‌های افراد انسان خوانده‌اند.

در مقابل، روایت نیز داستانی است که به‌جای شرح اوضاع یا امور کلی و انتزاعی، ماجراهایی را نقل- و مجال تجربه احوالی را فراهم- می‌کند که در شرایطی خاص بر کسانی معین گذشته و به پیامدهای مشخصی انجامیده است. به‌بیان‌دیگر، روایت از راهکارهای اولیه بشر برای شناخت زمان، فرایند و تغییر است (هرمن، ۱۳۹۳: ۲۴). به گفته رولان بارت روایت حضوری بی‌واسطه دارد، مثل خود زندگی (همان: ۳۱). عناصر بنیادین روایت به‌اختصار: ۱- واقع‌گرایی؛ ۲- توالی رویدادها؛ ۳- جهان‌پردازی/جهان‌پریشی و ۴- هم بوم پنداری است (نک. همان، ۱۳۹۳).

۴- نسبت میان تاریخ و روایت

رولان بارت یکی از نخستین کسانی است که کارکرد متون تاریخی را در زمره «دلالت» و نه «واقعیت» دانسته است. او در مقاله خود که با عنوان گفتمان تاریخی، با این پرسش آغاز می‌کند که آیا به‌راستی تفاوت خاصی بین روایت‌های واقعی و روایت‌های خیالی وجود دارد؟ و آیا مشخصه‌های زبان خاصی وجود دارد که بتوان براساس آن تاریخ را از افسانه و اسطوره بازشناخت؟ بارت در پی‌جویی این پرسش، هرگونه گفتار و نوشتار درباره یک رویداد واقعی را در زمره کنش زبانی می‌داند که هرگونه قاعده زبانی درباره آن‌ها صادق است. براساس این ایده، وی روایت تاریخی را روندی هم‌بافته و دولایه می‌داند. لایه اول مصداق یا مدلولی واقعی است که بیرون از حیطه زبانی قرار دارد، اما لایه دوم در زبان تولید می‌شود. لایه دوم در اصل عنصر خارجی است که در زبان به آوای صوتی تبدیل‌شده است. براساس این تعبیر سوسوری، زبان نه شئ خارجی، نه تفکر، بلکه همان الگوی صوتی است. از همین رو رابطه میان واقع خارجی و واقعیت زبانی مانند رابطه آوا و مفهوم، تنها از طریق دلالت امکان‌پذیر است. به تعبیر بارت «گفتار تاریخی از واقعیت تبعیت نمی‌کند. بلکه تنها به آن دلالت می‌کند. درست است که واقعه رخ‌داده است، اما معنایی که از آن افاده می‌شود صرفاً همان است که راوی مدعی تصدیق آن است» (بارت، ۱۳۷۳: ۹۳).

پل ریکور اعتقاد دارد تاریخ همانند داستان چیزی جز مجموعه‌ای از روایت‌ها نیست. ما تاریخ را روایت می‌کنیم و به آن در قالب گفتار و نوشتار نظم می‌بخشیم. پل ریکور می‌پرسد آیا این تاریخ داستانی روایی است که پیش روی تمامی تاریخ‌نگاران قرار می‌گیرد؟ آیا تاریخ داستانی روایی است که رخدادهای پراکنده و تجربی را که جامعه‌شناسی اراده کرده به نظم می‌آورد؟ آیا تاریخ می‌تواند خود را از ساختار روایی داستان نجات دهد و از آن در آشتی با جامعه‌شناسی در آید بی‌آنکه چیزی غیر از تاریخ باشد؟ (احمدی، ۱۳۸۷: ۷۵).

پل ریکور به پیوند میان تاریخ و روایت تأکید می‌کند و روایت را به‌مثابه تاریخ و داستان می‌داند و در جواب سؤال خود می‌نویسد: تاریخ هرگز بازسازی ناب رویدادها نیست، حتی در بهترین حالت چیزی جز یک بازسازی ناب رویدادها نیست. برعکس در پشت گزارش داستانی، همیشه تجربه‌ای واقعی می‌توان یافت که به روایت الهام می‌دهد که مشتاق شنیده شدن شود (همان: ۱۱).

در نهایت به اعتقاد ریکور تاریخ همچون داستان مجموعه‌ای از روایت‌ها است. تاریخ همچون داستان یک منطق منظم دارد که آغاز و سرانجامی دارد و همچون داستان در طرح منطقی بازسازی می‌شود. در تاریخ با روایت‌هایی از رویدادها مواجه هستیم نه رویداد ناب. به عبارتی ما در تاریخ با امور روایی سروکار داریم نه واقعیت‌ها و امور واقع.

هایدن وایت هم از زمره تاریخ‌نگارانی است که نه‌تنها تاریخ بلکه هرگونه روایت تاریخی را در زمره و تابع الگوهای روایت داستانی قرار می‌دهد. قبل از ورود به آرای هایدن وایت مختصری از نحوه پدیداری جریان پساساختارگرایی و نگرش زبان شناسانه به تاریخ در تقابل با رویکرد شناخت‌شناسانه بیان می‌کنیم.

بابک احمدی در کتاب رساله تاریخ، جستاری در هرمنوتیک مدرن می‌نویسد: «گزارش تاریخی و گزارش داستانی از یک قماش‌اند، چون دست‌آخر گزارش‌هایی از کنش‌های انسانی‌اند، وضعیت‌های ثابت و متغییر را توصیف می‌کنند و از موقعیت‌های انتقالی سخن می‌رانند گزارش حلقه رابط تاریخ و داستان است (همان: ۱۳۹-۱۴۰).

پیرنگ و پیرنگ سازی وجه مشترک روایت تاریخی و روایت داستانی است. هیچ گزاره حقیقی و واقعی در تاریخ وجود ندارد و آنچه است روایت‌هایی است که حاصل تخیل تاریخی تاریخ‌نگاران است. در دفاع از اینکه تاریخ همچون داستان است، مرزهای دانش تاریخ و دانش ادبی فرو می ریزند. وجود حقیقت در تاریخ نفی می‌شود و عنصر تخیل وارد تاریخ می‌شود. اینجاست که نویسنده داستانی بودن تاریخ را مسلم فرض می‌گیرد و می‌نویسد: «از یک تاریخ‌نگار بخواهید نکته‌ای را برای شما توضیح بدهد. او داستانی را برای شما نقل خواهد کرد» (همان: ۱۵۰).

رولان بارت می‌نویسد: گزاره تاریخی گزاره روایی است. وی در مقاله درآمدی بر تحلیل ساختاری حکایت توانست شباهت ناگزیر دو گزارش ادبی و تاریخی را کشف کند. بعد از بارت دانتو از کسانی بود که گزاره تاریخی را گزاره روایی خواند، و اعلام کرد گزینش تاریخ‌نگار همان ایجاد پیرنگ است. دانتو بر کشف روایت نه به‌عنوان کشف «حقیقت تاریخی» بلکه

همچون راهی در «کشف فضای تاریخی» تأکید کرد. دانتو اعتقاد داشت روایت تاریخی سیر منطق رویدادها را نمایان می‌کند و نمی‌تواند مدعی کشف حقیقت شود. اعتبار و صدق توضیح، در روایت و درنتیجه در شیوه روایتگری» نهفته است (همان: ۱۴۸-۱۵۶).

از ۱۹۷۰ به بعد نظریه‌پردازان تاریخ همچون داستان، با نوشته‌های بارت، ژنت، و ژولیا کریستوا به‌سوی مباحث ساختارگرایی رانده شدند. از این زمان به بعد اختلاف میان تاریخ‌نگاران سنت‌گرا و هواداران تاریخ همچون داستان، بیشتر شد. اُلافسن بحث کنش در تاریخ را پیش کشید وی در کتاب دیالکتیک کنش اشاره می‌کند که نکته اصلی در تاریخ‌نگاری گزارش کنش‌های انسانی است. تاریخ‌نگاران وقتی مرتب می‌پرسند در تاریخ چه چیزی رخ‌داده است پاسخ می‌دهد « کنش، فقط کنش». لمون نیز در کتاب تاریخ و تاریخ اندیشه در تایید الافسن نوشته، قلب تنظیم تاریخ، کنش است (همان: ۱۵۸-۱۶۱).

مهم‌ترین اتفاق درزمینه نظریه و فلسفه تاریخ، انتشار کتاب هایدن وایت بود: فرا تاریخ؛ روایت تاریخی قرن ۱۹ اروپا (۱۹۷۳) این کتاب رویکردی تازه به تاریخ در تقابل با رویکرد شناخت‌شناسانه بود و این نگرش جدید را زبان شناسانه نامیده‌اند. تغییر پارادیم و چرخش زبان تاریخی (محوریت تأملات تاریخی به روی زبان تاریخ‌نگار) با کتاب فراتاریخ وایت به وجود آمد.

کتاب هایدن وایت در مقام یک اثر کلاسیک، راهگشای بسیاری از جریان‌های شالوده شکن در حوزه‌های سه گانه تاریخ شد. وی گرچه به جایگاه عناصر ادبی در تاریخ می‌نگرد، «در حقیقت بیانگر یک انقلاب کپرنیکی در تاریخ‌نگاری و نظریه تاریخ به‌ویژه، ازلحاظ ایجاد نوعی «چرخش زبان تاریخی» در سه دهه آخر قرن ۲۰ به شمار می‌رود» (جنکینز، ۱۳۸۷: ۲۷-۲۸). هایدن وایت از سکوی زبان به تاریخ می‌نگرد و می‌گوید واقعیت تاریخی همیشه از طریق روایت‌هایی برساخته می‌شوند که تاریخ‌دانان آنها را بافته‌اند. پس دانش تاریخی صرفاً درک واقعیت خارجی یا حقیقت گذشته نیست، بلکه فراورده گفتمان تاریخ‌دان است. آثار وایت نوعاً تضادهایی دوتایی را نشانه می‌گیرد که وانمود می‌کند می‌خواهند به شیوه‌ای منطقی و عینی «واقعیت» را سازمان‌دهی کنند. از دیدگاه وایت، مثلاً، تضادهای سنتی واقعیت‌های تاریخی با قصه‌های ادبی یک تضاد اشتباهی است.

هم‌نوا با این دیدگاه، خود آثار وایت نیز در تلاقی‌گاه تاریخ‌نگاری و نظریه ادبی قرارگرفته و تأثیر مهم بر این دو حوزه گذاشته است. وایت، ادعای متون تاریخی را مبتنی بر دستیابی به حقیقت عینی به چالش می‌کشد و بر اساس ساختار نظریه سوسور این عقیده را مطرح

می‌سازد که روایت‌های تاریخی، داستان‌هایی مبتنی بر بازی زبانی هستند. که ساختار و محتوای «ابداعی» و «ادبی» دارند. روایت‌های تاریخی از رویدادها و گزاره‌هایی ساخته‌شده که باتجربه اعتبار می‌یابند و برای گنجانیده شدن در قالب داستان منطقی، از تخیل بهره می‌برند. افزودن به آنکه روایت‌ها تنها بخشی از رویدادها را منعکس می‌کنند، بنابراین واقعیت و حقیقت در تاریخ، متن پرورده هستند (White, 1978: 82).

وایت اعتقاد داشت که واقعیت‌ها و حقیقت‌ها اساساً قلمروی زبانی هستند. وایت می‌گوید تاریخ‌دان واقعیت را در بیرون کشف نمی‌کند بلکه حقیقت‌های گذشته تاریخی را از طریق روایت‌ها و مجازها می‌سازند. ازنظر او مورخ، حقایق را نمی‌سازد بلکه داستان را می‌سازد، درواقع شواهد تاریخی عناصر داستان را به مورخ اعطا می‌کنند و او داستان را می‌سازد. این سخن درباره روایت تاریخی مبین این نکته است که شواهد تاریخی عناصر داستان را به مورخ اعطا می‌کند و این مورخ است که آن را به‌گونه‌ای که در چارچوب پیرنگ خویش جا می‌گیرند، باز می‌نماید. نتیجه‌ای که از این گفته‌ها می‌توان گرفت این است که روایت‌های تاریخی کاملاً از حقیقت تهی نیستند. روایت تاریخی آنچه را که جوامع و افراد از گذشته خود برگزیده‌اند، زنده نگه می‌دارد، بدون اینکه آنان را تکه تکه کند و یا اینکه موضوعات و ابژه‌هایی را که درگذشته جای دارند، از نو بسازند، به‌عبارت‌دیگر روایت تاریخی با لحظات و نه ابژه‌ها سروکار دارد (لمون، ۱۳۸۹: ۱۵۸).

ازنظر وایت هر مورخی ناگزیر است برای بازنمودن وقایع که درگذشته اتفاق افتاده است دست به تدبیر پیرنگ زند و ازآنجا که نمی‌شود به سیر منطقی وقایع استناد کرد مورخ ناگزیر است بعضی وقایع را پررنگ‌تر و واضح‌تر بیان کند و دست به گلچین آن بزند این عمل تاریخ را به حوزه داستان بیشتر نزدیک می‌کند. «من متن تاریخی را چنان‌که به‌راستی می‌نماید در نظر می‌آورم، مثل ساختار کلان که از طریق بازنمایی ادعای توضیح تمام امور و ساختارهای گذشته است (White, 1973: 82). از نظر او تاریخ‌نگار برای فهم گذشته دست به دامان ادبیات می‌زند.

هایدن وایت در کتاب فراتاریخ تمایزی بین علم و تاریخ می‌گذارد که می‌توان اینگونه بیان کرد.

علم	تاریخ
الگوها	مجازها
توضیح	تفسیر
منطق	سخن بلاغی

نظریه وایت درباره مجازها (مجازشناسی) شالوده اصلی بحث‌های وی درباره نوشتارهای تاریخی است. مجازها نوعاً همان صورت‌بندی گفتار دانسته می‌شود؛ چیزی مانند استعاره. از دید وایت، «مجازیدن» همانا روح گفتمان است (White, 1978: 2). وایت اعتقاد دارد اگر تاریخ و داستان را فقط به شکل ساختارهای زبانی در نظر بگیریم جداسازی آن‌ها از یکدیگر کار چندان ساده‌ای نخواهد بود. اگر نویسنده، پس‌زمینه تاریخی را به نوشتار یا متن تبدیل کند و تاریخ را کنش متنی بداند و معنایی تازه از تاریخ ارائه دهد و جایگاه ویژه‌ای برای زبان قائل شود، در آن صورت است که ادبیات به‌صورت گفتمان تاریخی درمی‌آید و می‌توان ادبیات را به‌صورت تاریخ ارائه داد نه به‌عنوان بخشی از تاریخ یا ابزاری در خدمت تاریخ.

وایت ادعای مورخین را، مبنی بر عینی بودن روایتشان از تاریخ، از موضع ساختار شکنانه نفی می‌کند و همین یکی از ویژگی‌های کلیدی فلسفه تاریخ‌نگاری وایت است؛ یعنی انکار وجود هر نوع ارتباط ضروری بین روایت تاریخی و گذشته‌ای که روایت در پی بازنمایی آن است. اگرچه خود گذشته به‌اندازه کافی واقعی است اما فاقد فرم روایی است، ترتیب ذاتی آن نیست که تا در انتظار کشف شدن باشد بلکه به‌وسیله تاریخ‌دانان به آن‌ها تحمیل می‌شود و تاریخ‌نگاران درساخت روایت‌هایشان به مرزهای کاربرد زبانی و روایی فرهنگ خود محدود هستند و گذشته را در تناسب با موقعیت ایدئولوژیکی خود طرح‌ریزی می‌کنند. به دلیل محدود ماندن این روایت‌ها در قالب ساختار، روایت‌ها در دام متن‌وارگی خود اسیراند. سخن ما همواره این است که روایت از داده‌هایمان فاصله بگیرد و به‌سوی ساختارهای خودآگاهانه حرکت کند یعنی به سوی قالبی که دریافت ما از داده‌های مذکور است.

وایت تاریخ را نه دانشی برای تبیین رخدادهای گذشته، بلکه هنری به‌منظور تفسیر آن رخدادها می‌داند. آنچه تاریخ‌نویسان «واقعیت» می‌نامند، زنجیره‌ای از رویدادهاست که به‌خودی‌خود واجد معنایی نیست. تاریخ‌نویس حکم مترجم را دارد. در این ترجمه ادبی، تاریخ‌نویس صناعات ادبی را جایگزین الگوهای تاریخی می‌کند و نشان می‌دهد که رویدادهای تاریخ پیش از آنکه معلوم کننده قواعد منطقی باشند، نشان‌گر نوعی بازی زبانی هستند. وایت مجازشناسی بایگانی را بر اساس چهار مجاز اصلی طرح می‌کند و به باور او تاریخ‌نگار روایت خویش از تاریخ را در چهار قالب صنعت ادبی می‌ریزد : استعاره[1]، کنایه[2]، مجاز مرسل[3]، بدیع و آیرونی

1. metaphor
2. metonymy
3. synecdoche

وایت سه مجاز اول را مجازهای «بی‌پیرایه[1]» می‌نامد زیرا تنها امکان‌پذیر بودن فهم امور از طریق زبان را مفروض تلقی می‌کنند. طنز یا آیرونی از معضل ادعاهای حقیقی و جهان‌شمول آگاه است (White, 1973: 34-38). او هم‌چنین الگوهای قصه تاریخی (پیرنگ-سازی) را به بحث می‌گذارد که گفتمان تاریخی از آن سود می‌برد. روایت‌های تاریخی، درست مانند روایت‌های ادبی، یک ساختارِ پیرنگ[2] وار دارند که مورخ به کارش می‌گیرد تا داستانِ رخدادهای گذشته را تعریف کند. وایت مفهوم «قصه تاریخی» را از فرای می‌گیرد و چهار شیوه اصلی، پیرنگ سازی را مشخص می‌سازد:

الگوی پیرنگ سازی	الگوی استدلال	الگوی دلالت تاریخی
رومانس	صوری[3]	آنارشیست
هجو[4]	اندام‌وار[5]	محافظه‌کار[6]
کمدی	مکانیکی[7]	رادیکال
تراژدی	زمینه‌گرا[8]	لیبرال

وایت اعتقاد دارد تاریخ‌نگار علاوه بر پیرنگ‌سازی از دو عامل دیگر استدلال[9] و استلزامات استلزامات ایدئولوژیک[10] نیز بهره می‌برد. استدلال نظر تاریخ‌نگاردرباره چگونگی تاریخ است و به چهار نوع تقسیم می‌شود: استدلال صوری به معنی شناسایی ابژه‌ها از طریق طبقه‌بندی؛ استدلال اندام‌وار بدین معنا که هر بخش منفرد از کل، از مجموعه بخش‌ها بیشتر است و اصول به دلیل اینکه از اهدافی تبعیت می‌کنند قانون به شمار نمی‌آیند بلکه جز تشکیل‌دهنده آزادی انسان‌اند؛ استدلال مکانیکی به معنای یافتن قوانین حاکم بر کارکرد انسان؛ و استدلال زمینه‌گرا به معنای تبیین رویدادها. ایدئولوژی نیز به‌عنوان عامل سوم قالب‌زنی به روایت‌ها در چهار شکل عمل می‌کند (White, 1978: 70-74).

در جمع‌بندی اندیشه‌های هایدن وایت نباید از این نکته غفلت کرد که بازسازی تاریخ غالباً با هدف مشروعیت بخشیدن به منافع کسانی صورت گرفته است که قدرت اجتماعی و

1. naive
2. plot
3. formalist
4. satire
5. organistic
6. conservative
7. mechanistic
8. contextualist
9. argument
10. ideological implications

سیاسی را در اختیار داشته‌اند. تاریخ نویسی از این دید صحه گذاشتن بـه قـدرت یـا مـردود شمردن قدرت است. نقطه تلاقی نظریه وایت با دیدگاه فوکـو همـین‌جاسـت. وایـت مفهـوم صورت‌بندی دانایی یا اپیستمه را از فوکو به عاریت گرفته است.

کتاب نظم اشیا از میشل فوکو درواقع پژوهشی است برای بررسی گفتمان به‌صورت نـاب. فوکو در این اثـر، دیـدگاه دیرینـه‌شناسـی و بحـث‌هـای نظـری درمـورد گفتمـان را کـه در «دیرینه‌شناسی دانش» آمده به صورتی انضمامی- تاریخی بیان می‌کند. فوکو در ایـن اثربـه بررسی چهار دوره معرفتی رنسانس (تا۱۶۶۰م)، کلاسیک (۱۶۶۰تا۱۸۰۰)، مدرن (۱۸۰۰ تا۱۹۵۰) و بعد از مدرن (۱۹۵۰ تا بعد) و اپیستمه‌های حاکم بر هـر دوره، پرداختـه اسـت تـا در پایـان بتواند ظهور و سقوط انسان را نشان دهد (خالقی،۱۳۸۲: ۲۸۰- ۲۸۵). با طـرح اپیسـتمه، فوکـو تلاش می‌کند تا با نفی سوژه مشاهده‌گر، دانش‌ها را بر مبنای قواعـدی کـه در درون هسـتی این دانش‌ها عمل می‌کنند، بررسی کند. بحث از گسست‌های اپیستمه بر افسـانه «پیشـرفت خطی علم» و فرض «سوژه شناسای مستقل به‌مثابه فاعل شناسای حقیقـت ابژکتیـو» غلبـه می‌کند. «نفی سوژه مدرن» ختم کلام این اثر است؛ چهـره انسـان مـدرن در حـال نـابودی است. پرسش فوکو این است که نظام قدرت درونی اپیستمه‌هـا چیسـت؟ چگونـه و چـرا در لحظه‌ای خاص، این نظام به شیوه‌ای فراگیر تغییر می‌کند همین نظام‌های گوناگون است که فوکو در "نظم اشیا" سعی کرده است تا آن‌ها را توصیف کند (همان‌جا).

از نظر وایت هر شرحی درباره رویدادهای گذشته تلویحاً براساس این ملاک صورت مـی‌گیـرد که چه چیز حق است و چه چیز باطل، یا چه چیز بهنجار است و چه چیز نابهنجار. هـر تعریفـی از حق و باطل یا بهنجار و نابهنجـار، ضـرورتاً تعریفـی گفتمـانی اسـت معیارهـای سـنجش ایـن مفاهیم ثابت نیست و در دوره‌های مختلف، ملاک‌های متبـاین و ناسـازگاری بـرای تعیـین آن‌هـا اعمال‌شده است. آنچه امروز حق تلقی می‌شود در فردایی تاریخی ممکن است باطل محسوب گردد. پس آن تاریخ‌نویسانی که فلان رویداد تـاریخی را مترقـی و همـان واقعـه را ارتجـاعی توصیف می‌کنند در چارچوب‌های گفتمانی تاریخ می‌نویسند و به سـخن دیگـر، تفسـیرهایی گفتمانی از رویدادهای گذشته به دست می‌دهند.

با دقت در آرای تاریخ‌گرایان نوین به ایـن نتیجـه مـی‌رسـیم کـه تحلیـل گفتمـان‌هـا و صداهای خاموش، سرکوب شده و حاشیه رانده شده از ویژگـی‌هـای ایـن رویکـرد اسـت نـه تحلیل شخصیت‌ها. در این رویکرد به شیوه شالوده شـکنی معنـایی، قـدرت مفهـوم دیگـری می‌یابد.

۵- نقد ادبی جدید

همزمان با ظهور فراتاریخ‌نگاری، گرایشی در حوزه نقد ادبی نیز نضج گرفت که خواهان پیوند میان ادبیات و سیاست بود. این جریان در جهتی عکس استدلال می‌کرد که گزاره‌های سیاسی تنها از متون تاریخی قابل استخراج نیستند بلکه این گزاره‌ها را از متون خنثای ادبی نیز می‌توان استخراج کرد. نقد ادبی مدرن در اوایل دهه ۱۹۹۰ میلادی توسط استفن گرین بلات در آمریکا پایه گذاری شد. نقد ادبی نوین که به تاریخ گرایی نوین نیز معروف است حرکت و جریانی در نقد است که بسیاری از مفاهیم پیشین درباره تمدن و فرهنگ را به چالش کشیده و از نظر لویی مونتروز، تاریخی شدن متن و متن شدن تاریخ است.

نوتاریخ‌گرایی در حقیقت یکی از هشت نظریه اصلی نقد ادبی در قرن بیستم است. به گفته برسلر این هشت نظریه عبارتند از: نظریه ادبی جدید؛ نقد خواننده محور؛ ساختارگرایی؛ شالوده شکنی؛ روانکاوانه؛ فمنیسم؛ مارکسیسم و تاریخ گرایی نوین (نک. برسلر، ۱۳۸۶). همچنان که پیداست تفاوت‌های اصلی در نوع نگاه این نظریه‌ها به جایگاه خواننده، مولف، موقعیت‌مندی متن، ساختار روایی، رابطه قدرت و ایدئولوژی در روایت و رابطه میان مولف و مخاطب در متن مربوط می‌شود.

گرین بلات، خاطرنشان می‌کند: «نو تاریخ‌باوری بستر مستحکم ادبیات و نقد را تحلیل می‌برد. نو تاریخ‌باوری برآن است تا پرسش‌هایی را در باب مفروضات روش‌شناختی خود و سایر دیدگاه‌ها طرح کند» (مکاریک ، ۱۳۸۴: ۴۴۱). نو تاریخ‌گرایی اثر ادبی را محصول مجموعه‌ای از تدابیر و مذاکره میان آفریننده اثر یا طیفی از آفریده‌ها می‌داند که مجهز به مجموعه‌ای از سنت‌ها، سازمان‌ها و عدالت اجتماعی هستند که بطور منظمی مشترک و غیرمشترک (پیچیده) هستند. در اینجا، جنبش کلی از یک تئوری تقلیدی هنر به سمت یک مدل تفسیری می‌رود که به‌طور مناسب و مؤثرتری آمد و شد و رد و بدل آشفته‌کننده و نا آرام مطالب و گفتمان‌ها که مرکز زیباشناختی مدرن را تشکل می‌دهد، توجیه می‌کند (Greenbelt, 1989: 12). تاریخ‌گرایی نوین بر این باور است که تاریخ را باید به شیوه‌ای تازه نگریست به‌گونه‌ای که گویی تاریخ یک متن است و مشاهده‌گر در حال گفتمان با تاریخ است و خود دارد یک متن (تاریخ) می‌نگارد. شناخت تاریخ‌گرایان نوین مستلزم فهم مفاهیم کلیدی تاریخ، متن، گفتمان، اپیستمه و قدرت است که موضوع این بحث نیست.

نو تاریخ‌گرایی رویکردی است که با شکستن مرز میان متن و تاریخ، جایگاه درخور توجهی را به‌عنوان حد واسط بافتگرایی و متنگرایی یافته است. نو تاریخ‌گریان بر این باورند که تاریخ

هم مجموعه اتفاقات گذشته است و هم روایتی از آن. به باور گرین‌بلات، نو تاریخ‌گرایی در مقابل تعریف مقاومت کرده و هنوزم مقاوم است (Greenbelt, 2000: 49). نو تاریخ‌گرایان تحت تأثیر نظریه‌های فوکو درباره تاریخ، به مسئله قدرت و روش‌هایی که در آن قدرت به‌وسیله ابزارها و نهادهایی غیررسمی حفظ می‌شود توجه می‌کنند. گرین بلات معتقد است براندازی خود حیله‌ای توسط قدرت است. نو تاریخ‌گرایان نه‌تنها متن ادبی را در ساختار قدرت قرار می‌دهند بلکه آن را به‌طورجدی در حال کشمکش با دیگر شکل‌های قدرت اجتماعی، سیاسی و غیره در نظر می‌گیرند. گرین‌بلات ضمن تأکید بر بوطیقای فرهنگ، برداشتی از قدرت را که آن را منحصر در دست گروه محدودی می‌داند به چالش می‌کشد. چنین برداشتی از قدرت متأثر از ایده‌های فوکو است.

فوکو اعتقاد دارد تمام زندگی قدرت است. قدرت خودش را به زندگی روزمره بلا واسطه‌ای که به فرد هویت می‌بخشد اعمال می‌کند، وی را با نشان دادن فردیت خاص خودش مشخص می‌سازد، او را به هویت خودش می‌پیوندد، قانون حقیقی به وی تحمیل می‌کند که خود او باید آن را تصدیق کند و دیگران هم باید آن را در وجود او بازشناسند. این قدرت نوعی از قدرت است که افراد را به سوژه تبدیل می‌کند. فرد را به خودش مقید می‌کند و بدین شیوه وی را تسلیم دیگران می‌سازد (خالقی، ۱۳۸۲: ۲۷۹). فوکو قدرت را همان دانش می‌داند و بالعکس، به نظر او تمدن ما پیچیده‌ترین نظام معرفت و ظریف‌ترین و عالمانه‌ترین ساختارهای قدرت را پدید آورده و پرورش داده است (همان: ۲۷۹).

هدف تاریخ‌گرایان نوین از مطالعه آثار ادبی دوران گوناگون تاریخ، آشکارسازی روابط قدرت و برساختارهای اجتماعی و ایدئولوژی هر دوره تاریخی است. از دیدگاه آنان هیچ تفاوتی میان متون ادبی و غیرادبی وجود ندارد. آن‌ها می‌کوشند تا گونه‌ای تصویر انتقادی ارائه دهند که روابط قدرت را به‌منزله مهم‌ترین بافت موجود در متون گوناگون بررسی می‌کند و در واقع متن را فضایی می‌بینند که در آن روابط قدرت خود را آشکار می‌کنند. هسته اصلی تاریخ‌گریان نوین، اعتقاد به تاریخ به‌مثابه امری غیرمنجمد، تمام نشده و غیر یکسان برای افراد مختلف و مناقشه‌پذیر است. ازنظرتاریخ‌گریان نوین هیچ تاریخی یگانه نیست. بلکه براساس گفتمانی که به‌طور ناخودآگاه در تبیین متن تأثیر می‌گذارد متفاوت می‌شود. از نظر ایشان «تاریخ فرزند روایت است» (فوره، ۱۳۸۹: ۱۹۷).

درواقع هرکس با روایت خاص خود از تاریخ و به‌کارگیری زبانی که بازتاب‌دهنده یک گفتمان است، تاریخ را می‌سازد و علاوه بر این تاریخ‌گریان نوین برخلاف ارسطو تاریخ را

امری عام شده و مربوط به گذشته نمی‌دانند. تاریخ‌گرایان نوین همه متون را هم فرآورده و هم عناصر کارکردی آن نظام‌های سیاسی اجتماعی می‌دانند که در دل آن‌ها شکل‌گرفته‌اند. متن‌ها از هر نوع که باشند، ابزار سیاسی هستند، موضوع مطالعه آن‌ها ادبیات و تاریخ نیست بلکه ادبیات در تاریخ است، درست در مقابل فرمالیست‌هایی که در تغییر متن پیش‌زمینه تاریخی را انکار می‌کنند. برای گرین بلات متون ادبی ابزار قدرت هستند که آن‌ها را ابزار مفیدی برای مطالعه تبدیل می‌کند چراکه آن‌ها حاوی همان قابلیت برای اعمال قدرت و ابزار مقاومت و نمایش گرایش‌های معاصر برای ابراز مقاومت در برابر قدرت‌اند و ادبیات از سیاست جدا نیست.

نوتاریخ‌گرایی بیشتر تمایل داشت که بازخوانی متفاوت آثار شکسپیر، روابط قدرت در دوران رنسانس و بویژه برخورد و رویارویی میان دنیای اروپایی رنسانس و جهان مستعمرات را برای خواننده امروزی قابل‌رؤیت سازد.گرین‌بلات در مقاله گردش نیروهای اجتماعی خاطرنشان می‌کند که نمایش‌نامه‌ها بازتابی صادقانه از شکل خود جهان هستند. در داستان هملت شکسپیر، رنسانس بیشتر گرو آیینه‌هاست تا درگرو بازتاب‌های معنوی و انتزاعی. آیینه نماد خودیت (انیت) و نسخه‌برداری (بازشناخت) دقیق است. آیینه به جز خودشناسی ازآنچه بازتاب می‌کند هیچ نمی‌کاهد و به آن هیچ نمی‌افزاید. تصویر آیینه چقدر آسوده بخش و مدافع نقش به نظر می‌رسد (Lodge, 2000: 500-504).

تفاوت نوتاریخ‌گرایی با ماتریالیسم فرهنگی، تأثیر مهم فوکو و مفهوم قدرت او روی سنت نو تاریخ‌گرایی است. «قدرت از طریق شکلی شبکه‌گون به کار گرفته و اعمال می‌شود و نه‌تنها افراد، مابین زنجیرهای آن جریان دارند، بلکه آن‌ها همیشه در وضعیتی دوگانه به سر می‌برند، اعمال کردن قدرت و تحت سیطره آن بودن (خالقی، ۱۳۸۲: ۲۷۷-۲۸۸). تمرکز نو تاریخ باوران بر قدرت است و اینکه چگونه ایدئولوژی مسلط می‌خواهد گفتمان‌های مخالف را مغلوب کند و در بربگیرد. آلتوسر تفاوت بنیادین دستگاه سرکوبگر دولت با دستگاه ایدئولوژیک دولت را در این می‌داند که اولی براساس خشونت عمل می‌کند و دومی براساس ایدئولوژی (فرنز، ۱۳۸۶: ۱۱۶). آلتوسر ایدئولوژی را «کنش اجتماعی» می‌انگارد که به پنهان داشتن سرشت حقیقی واقعیت اجتماعی -اقتصادی و سیاسی- یاری می‌رساند: ایدئولوژی «نوعی نظام بازنمایی است؛ متشکل از اندیشه‌ها، مفاهیم، اسطوره‌ها، یا انگاره‌ها که در آن، مردم روابط خیالین خود را در شرایط واقعی وجود می‌زیند» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۴۴).

گرین‌بلات بر این باور است کـه فوکـو در کتـاب تنبیـه و مجـازات قـدرت برتـر را فاقـد مقاومت می‌داند و اگر هم مقاومتی باشد این مقاومـت، از سـوی قـدرت مسـلط محکـوم بـه شکسـت اسـت (Greenbelt, 1980: 48). همچنـین در مقالـه گـردش نیروهـای اجتمـاعی، خوانش فرمالیست‌ها از متون را محکوم به شکست می‌دانـد. آن‌هـا اعتقـاد دارنـد هـیچ‌چیـز بیرون از متن نیست و خواننده آنچه را که از متن می‌فهمد خوانش تمامیت‌خواه مـی‌خوانـد. گرین‌بلات اعتقاد دارد مولف را کنار می‌گذاریم اما نه به دلایلی که فرمالیستها بیـان مـی‌کننـد، بلکه به این دلیل که نویسنده از نیروهای گفتمانی عصر خود تأثیر می‌پـذیرد (Lodge, 2000: 495-510).

در این نظر گرین‌بلات متأثر از مقاله «مولف چیست؟» فوکو است. فوکو اعتقـاد دارد کـه نگارش متن، در حکم بیان شدن ذهنیت مولف نیست او در این مقاله استدلال می‌کنـد کـه مولف صرفاً کسی نیست که یک اثر را می‌نگارد. فوکو می‌نویسد: «چه اهمیـت دارد کـه چـه کسی سخن می‌گوید» (حقیقی، ۱۳۹۲: ۱۹۰). درون‌مایه اصلی بحث فوکو این است که نوشـتار امروز خود را از بند بیان رها کرده است و صرفاً به خود ارجاع می‌دهد، با این وصف به حدود درونی‌اش محدود نمی‌شود و به بیرونی بسط یافته‌اش منطبق مـی‌شـود. دومـین درون‌مایـه خویشاوندی نوشتار است با مرگ، این رابطه سنت دیرینـه‌ای را کـه در حماسـه‌هـای یونـان مصداق دارد واژگون می‌کند (همان: ۱۹۱).

افزون بر فوکو تئوری مرگ مولف بارت نیز بر اندیشه گرین‌بلات تاثر گذاشته است. بـارت در مرگ مولف می‌نویسد: یک متن ادبی هرگز یـک وجـود منسـجم نـدارد و اگـر بخـواهیم ازنظرهستی‌شناسی و آنتولوژیک آن را تعریف کنیم، صاحب یک فضای چندبعدی است. یک متن ادبی آمیخته نقل‌قول‌های آدم‌های مختلف، مسـائل مختلـف و شـرایط مختلـف اسـت. یعنی یک داستان، محل تلاقی و تصادم نقل قول‌های متعدد و بی‌شمار اسـت. البتـه منظـور من معنای عام‌تر نقل‌قول است، یعنی هر چیزی که شنیده، یا دیده یا تجربه‌شده است. پـس متن یک موجود پلورال و چندگانه است و از همه مهم‌تر یک مفهـوم بینـامتنی دارد کـه در حقیقت چهار راهی برای مفاهیم، آرا و نظریات متعدد محسوب می‌شود (بارت، ۱۹۶۷).

حضور مولف در مطالعات ادبی، توام با استبداد است زیرا این حضور، صداهای متبـاین را برنمی‌تابد و درواقع خود را در مقام منشا به خواننده تحمیل می‌کند. ازنظر رولان بارت مـتن همچون تقاطعی است انواع نقل‌قول‌ها ارجاعات و پژواک‌هـا در آن حضـور دارنـد و خواننـده مختار است از هر مسیری که خود می‌خواهد از ایـن مسـیر عبـور کنـد. بنـا بـه عقیـده فـرا تاریخگرایان، متون ادبی نیز مانند متون تاریخی خنثی نیستند و ستیز و نزا ع بر سر قـدرت

و مقاومت را در آن‌ها می‌توان نشان‌گذاری کرد. بنابراین متون داستانی باید به مثابه متون تاریخی به‌حساب آیند. این متون سرشار از گفتمان‌هایی هستند که در عرصه اجتماعی بر سر کسب قدرت و اقتدار به نزاع برخاسته‌اند. به گفته فراتاریخ‌نگاران و از آن جمله گرین‌بلات متون ادبی ضمن آن‌که آمال نویسندگان را بازتاب می‌دهند، روابط قدرت حاکم بر جوامع را ترسیم و البته نقد می‌کنند.

بنابراین همچنان که متون تاریخی اشکالی از فرم‌گرایی ادبی را در خود دارند متون ادبی نیز متأثر از بافتار اجتماعی خود هستند و هر اثر هنری محصول تعامل پیچیده مؤلف با طبقه خود است. نظریه فراتاریخ از این منظر متأثر ازنقدهای گرین‌بلات درباره رنسانس و خصوصاً نمایشنامه‌های شکسپیراست و افرادی همچون لویس مونتروز ،کاترین گالاگر وآلن لویی در پیوند با آثار فوکو و کلیفورد آن را توسعه بخشیده‌اند. برخلاف فرمالیست‌ها که هرگونه اقتضاء بیرونی را ازمتن بیرون می‌رانند، فراتریخ گرایان متن را دربافتار سیاسی اجتماعی آن مورد مطالعه قرار می‌دهند. به گفته گرین‌بلات «منتقدان ادبی علاوه بر مطالعه شکل ادبی متن، وظیفه تفسیر و مطالعه پدیده‌های اجتماعی درون آن را نیز بر عهده‌دارند» (Greenbelt, 1980: 5).

گرین‌بلات این ایده را در ارزیابی خود ازمتون رنسانس دربافتار اجتماعی به آزمون گذاشته است. به عقیده وی « هرگونه متن ادبی تولیدی فردی نبوده بلکه عملی اجتماعی است که پیرنگ آن بر دو محور گفتگو و رویارویی قرار دارد (Greenbelt, 1988: 8). او همچنین در کتاب خود درباره شکسپیر نشان می‌دهد که کشمکش‌های درون ترانه‌ها و نمایشنامه‌های شاعر انگلیسی از رقابت و ستیز بر سر ایدئولوژی و قدرت در جامعه حکایت می‌کنند و پیرنگ داستان در حقیقت از طریق این کشمکش‌های اجتماعی جریان می‌یابد.گرین‌بلات هشدار می‌دهد که اگر تفسیر خود را محدود به نویسنده کنیم، نتیجه حداکثر نوعی بیوگرافی ادبی خواهد بود و این به معنای از دست دادن فهم شبکه‌ای معنا است که نویسنده و اثرش در آن حضور دارند. همچنان که اگر متن ادبی را صرفاً به مثابه بازتابی از قواعد و رفتار اجتماعی به‌حساب آوریم، از زیربنای اجتماعی غفلت کرده‌ایم. به گمان گرین‌بلات ، آن تفسیری فراتاریخی است که درآن سه عنصر «نویسنده»؛ «نهادهای اجتماعی» و «پیشینه تاریخی» در درکی دیالکتیکی و به‌طور همزمان مورد مطالعه قرار گیرند (نجف‌زاده، ۱۳۹۲: ۱۴۴).

در اصل گرین‌بلات دنبال این است که بداند چگونه موضوعات فرهنگی، عبارات و رفتارها، نیروی رقابتی را به دست می آورند. حتی آن دسته از متون ادبی را که اصرار

بیشتری به صحبت پیرامون قدرت یکپارچه داشته‌اند می‌توان به‌عنوان محل‌هـایی نشـان داد که اعتراضات، نهادی و ایدئولوژیک درآن‌ها بـود. وی اعتقـاد دارد بیشـترین صـدای خـود از گذشته‌ها همانا صدای مردگان است زیرا که مردگـان نقشـه داشـتند تـا از خـود اثر(متنـی) نوشتاری به جای گذارند و آن آثار با صدای زندگان شنیده شـوند .در بسـیاری از آثـار ادبـی طنین صدا وجود دارد.

در جمع‌بندی اندیشه‌های گرین‌بلات باید خاطرنشان کرد کـه امـن‌تـرین گـذرگاه بـرای درک آگاهی مردم یک جامعه و تغییرات بنیادین آن موشکافی در متون ادبی آنان است. بـه تعبیر گرین‌بلات هرگونه مذاکره، مجادله، نزاع و جنگ طبقاتی، اجتماعی و سیاسـی در لابـه لای فریادها و سکوت‌های قهرمانان داستان‌ها و تئاترها دیده می‌شود (قانون‌پرور، ۱۳۹۲: ۸).

گرین‌بلات اعتقاد دارد آثار ادبی پیکره باستانی از بازتاب‌های واقعیتی تاریخی نیستند که فراسوی آن ها قرار داشته باشند بلکه محل‌های مناقشه‌اند. نو تاریخ‌گرایی ادبیات را برساخته اجتماعی می‌داند که فهم آن با ارجاع به جامعه و فرهنگ ممکن است. همواره بـین عصـرها گسست وجود داد برای دریافت متن و خواننده مدرن هرگـز نمـی‌توانـد یـک مـتن را مثـل معاصران آن تجربه کند از این‌رو تاریخ‌نگار در تاریخ‌مندی خود اسیر است.

۶- خوانش متون سیاسی در پرتو نظریه وایت و گرین‌بلات

فراتاریخ نگاری و تاریخ گرایی نوین در اصل از دو منظر آغاز می‌کنند اما در یک نقطه به همدیگر می رسند. بازخوانی تاریخ از مسیر گزاره‌های ادبی در اصل با چنین درکی از گزاره های ادبی معبری برای مطالعات میان رشته‌ای سه رشته دانشگاهی یعنی ادبیات، تاریخ و سیاست گشوده می‌شود. از منظر روایت‌شناسی متون سیاسی فراورده و نمودار روایت‌هایی هستند که در هر دوره تاریخی، حول محور قدرت شکل گرفته‌اند. یعنی متون سیاسی تابع الگوهای روایی هستند. به ویژه در علوم سیاسی در سال‌های اخیر متون نوشتاری شامل زندگی نامه‌ها و خود نوشت‌ها هم به عنوان گزارش‌های فردی و هم به عنوان بازنمایی‌های تجربیات اجتماعی و ساختارهای روایی موقعیت‌های تاریخی و اجتماعی مورد مطالعه قرار می‌گیرند (راغب، ۱۳۹۱: ۳۸).

بر اساس نظر نو تـاریخ‌گرایـی روایـت‌هـای تـاریخی و سیاسـی، سـاختار و محتـوای «ابداعی» و «ادبی» دارند و از رویدادها و گزاره‌هایی ساخته شده‌اند که بـا تجربـه اعتبـار می‌یابند و برای گنجانده شدن در قالب داسـتان منطقـی از «تخیـل» بهـره مـی‌برنـد. از

همین‌رو در جستجوی معنای این گزاره‌ها باید قواعدی را بکار ببریم که نظریه ادبی در اختیار ما می‌گذارد (White, 1984: 14).

وایت به ویژه بر مفاهیمی همچون استعاره، مجاز کنایه و ایرونی تاکید می ورزد. به عنوان مثال در یک متن سیاسی محقق باید به چنین سوال‌هایی از منظر نقد ادبی پاسخ گوید. مسئله آن است که از خوانش متون سیاسی به سیاق نقد ادبی بتوان سلطه متون سیاسی را شالوده شکنی کرد:

۱ـ متن سیاسی چه گفتمان‌هایی را تقویت می‌کند؟ آیا متن مورد بررسی، ساختار قدرت را تقویت می‌کند یا تضعیف؟ [در این پرسش، «ساختار قدرت» می‌تواند به ساختار قدرت در زمان آفرینش خودِ اثر یا قدرت حاکم بر زمانه خواننده اثر اشاره کند].

۲ـ متن مورد بررسی درباره زندگی گروه‌های نادیده گرفته شده، گروه‌های به حاشیه رانده شده، به رسمیت شناخته نشده و سرکوب شده مانند اقلیت‌ها، کارگران، طبقات پایین اجتماع، زنان و کودکان چه تصویری ارائه می‌دهد؟ آیا برداشت‌های زمان خود را تقویت می‌کند یا آن را، هرچند ضمنی، به چالش می‌کشد؟

۳ـ آزادی چه فرد یا گروهی، به طور مشخص یا ضمنی، در اثر محدود شده است؟

۴ـ متن مورد بررسی در فرایند چرخش قدرت و هویت‌سازی (فردی و اجتماعی) چه نقشی بازی می‌کند؟

۵ـ چگونه متون ادبی و متون سیاسی در یک بازه زمانی خاص بر یکدیگر تأثیر گذاشتند؟ تا چه میزانی هم‌پوشانی داشتند؟ و چگونه با یکدیگر رقابت کردند؟ در اینجا می‌توان از بینامتنیت نیز سود جست.

۶ـ چه رویدادهای فرهنگی همزمان با آفرینش اثر واقع شده بود؟ چگونه آن رویدادها به اثر مورد بررسی مربوط است؟

۷ـ نسبت و ارتباط متن مورد بررسی با دیگر متون تاریخی و فرهنگی معاصر، پیش و پس از خود چیست؟ این اثر چگونه به فهم بهتر تجربهٔ انسانی در زمان آفرینش اثر کمک می‌کند؟

۸ـ کدام اطلاعات زندگینامه‌ای نویسنده به اثر مربوط می‌شود؟ چگونه؟

۹ـ در طول زمان‌های مختلف چه نکاتی در اثر برای خوانندگان اثر جالب بوده است؟ آیا این نکات در مکان‌های متفاوت یا با گذشت زمان برای خوانندگان مختلف متفاوت بوده است؟ چه تفاوت‌هایی؟ به چه دلایلی؟

۱۰ـ تفاسیر اثر در زمان آفرینش آن و در دیگر دوره‌های تاریخی به چه شکل بوده است؟ آیا این تفاسیر دستخوش تغییر شده است؟ چه تغییری؟ در چه زمانی؟ از سوی چه کسانی؟ به چه دلیلی؟

۱۱ـ آیا ارزش‌های منتقد و ارزش‌های ضمنی اثر متفاوت از یکدیگرند؟ چه تفاوت‌هایی؟ آیا این تفاوت‌ها تأثیری بر تفسیر منتقد از اثر دارد؟ چه تأثیری؟ [در این پرسش، «منتقد» می‌تواند به خودِ خواننده یا پژوهشگری که امروز درحال بررسی اثر است، یا منتقدانی که در طول تاریخ درباره آن اثر بحث کرده‌اند و اثری از آنها در این باره بر جای مانده است، اشاره کند].

۱۲ـ چگونه اقبال اثر از سوی منتقدان و مخاطب عام (در زمان آفرینش اثر، در دوره‌های تاریخی پس از آن و در آینده) متأثر از فرهنگ جامعه بوده است و یا آن فرهنگ را دستخوش تغییر کرده است؟ (میرزا بابازاده فومشی، ۱۳۹۱: ۱۶۸).

نو تاریخ‌گرایی روش ادبی را مخاطب قرار می‌دهد که به جای روش تاریخی مخاطب قرار دارد (Gallaghe and Greenblatt, 2000: 6) و در روش ادبی، مجاز شناسی پایگانی ای که استعاره، کنایه، مجاز مرسل و طنز اقسام آن هستند، روایت‌های تاریخی و سیاسی این روش‌ها را بکار می‌گیرند تا بحث‌های گفتمانی خود را برسازند. به گفته وایت، تاریخ نگار به جای «توضیح» و یا حتی «کدگذاری» واقعیت، به آن معنا می‌بخشد. از همین رو در جستجوی معنای گزاره‌های تاریخی باید قواعدی را بکار ببریم که نظریه ادبی در اختیار ما می‌گذارد (White, 1984: 14).

در خوانش متون سیاسی هایدن وایت از این روش‌های ادبی برای دستیابی به منافع «حقیقی‌تر» و تکنیک‌های بازنمایی «صادقانه‌تر» درباره حوادث تاریخی و سیاسی مدرن از قبیل هولوکاست، جنگ جهانی دوم، و دیگر خرابی‌های قرن بیستم، بهره گرفته است (Kansteiner, 1993: 285). گرین‌بلات نیز در خوانش متون دوره رنسانس از آن شیوه بهره گرفته است. وی در مورد آثار شکسپیر اشاره می‌کند که این آثار سالیان است که به نحو شیطنت‌آمیزی به توجیهات و توضیحات منطقی و رسمی تن نمی‌دهد. برای رفتار آدم‌ها در نمایش نامه‌های او نه می‌توان دلایل روان شناختی پیدا کرد و نه دلایل شرعی (امیرخانلو، ۱۳۹۲: ۸۷).

بر اساس مدل وایت متون سیاسی مانند متون ادبی از چهار مدل پیرنگ‌سازی تبعیت می‌کنند. در قطب بندی متون سیاسی، در سر یک طیف گفتگو و در سر دیگر

طیف جنگ و منازعه در جریان است. در میانه آنها نیز متون سیاسی از همان الگوهای هجو و کمدی پیروی می‌کنند.

نحوه استدلال در متون سیاسی نیز متنوع است. از گفتارهای رسمی مقامات سیاسی تا پاسخ های انتقادی به مجادلات سیاسی یک حزب یا ایدئولوژی دیگر. در عین حال از آنجا که متون سیاسی نیز در موقعیت‌های اجتماعی تولید می‌شوند می‌توانند از رویکرد زمینه‌گرا مورد مطالعه قرار گیرند. در بعد سوم، می‌توان چهار الگوی سیاسی برای دلالت‌های تاریخی متون سیاسی در نظر گرفت. این چهار الگو عبارتند از: متون آنارشیست که هرگونه قدرت را نفی می‌کنند و متاثر از اندیشه فوکو در علوم سیاسی اقبال فراوانی یافته است؛ الگوی محافظه‌کار که متاثر از اندیشه‌های کسانی همچون دوتوکویل، اکشات و ادموند برگ است؛ الگوی سوم که بر عکس از اندیشه‌های رادیکال حمایت می‌کند و بخشی از متون مارکسیستی متاثر از این موج بوده است و در دهه‌های اخیر گفتمان انتقادی آن را نمایندگی می‌کند؛ و چهارم گرایش لیبرال که ریشه در ادبیات کلاسیک غرب دارد و تا کنون چهار موج را سپری کرده است (نک. قادری، ۱۳۷۹).

«درک روایی از تاریخ» و «جستجوی نشانه‌های سیاسی در روایت‌های ادبی» ماحصل مباحث وایت و گرین‌بلات هستند. اکنون می‌توان پرسید این دو چه کاربردی درعلوم سیاسی دارند؟ واقعیت این است که رشته علوم سیاسی از آغاز تا کنون تغییرات سترگی را در محتوی و چهارچوب‌ها سپری کرده است. به طور کلی جریان اصلی علم سیاست پنج دوره تاریخی را پشت سر گذاشته‌است. در پیش از جنگ جهانی دوم علوم سیاسی تنها به مطالعه نهادها و بخش دولت می‌پرداخت و از همین رو نهادگرایی رهیافت مسلط آن دوره به حساب می‌آمد. رهیافت نهادی عمیقاً نخبه‌گرا بود و تقریباً با دیگر شرایط سیاسی اجتماعی آن روز همخوانی داشت. هنوز توده یا جامعه در سیاست اهمیت چندانی نداشت و بنابراین حوزه مطالعه سیاست کاملا بسیط بود. بتدریج بعد از جنگ جهانی دوم علوم سیاسی در نتیجه اهمیت یافتن احزاب، انتخابات، گروه‌های فشار و اهمیت رفتار توده‌های اجتماعی، رفتارگرایی به ظهور رسید و دامنه علوم سیاسی را به نحو چشمگیری در پیوند با روان‌شناسی فراخ ساخت.

با وجود این، علم سیاست در موج دوم نیز باقی نماند و با اهمیت یافتن موضوعات روزمره، در اواخر دهه ۷۰ میلادی، پیوندهایی میان سیاست و جامعه شناسی برقرار شد و بافتار اجتماعی به روبنای سیاست پیوند خورد (مارش و استوکر، ۱۳۷۸: ۲۶-۲۷).

در موج چهارم نظریات بازتابی[1] در اواخر قرن بیستم دامنه علم سیاست را فراخ‌تر ساختند و امر سیاسی جای سیاست را گرفت. بر اساس این رهیافت سیاست همه اموری است که زندگی انسانی را شکل می‌دهند و هر امر شخصی در این معنا می‌تواند سیاسی به حساب آید. علم سیاست در این قاعده نیز متوقف نماند و اکنون در مواجهه با رشته‌هایی مانند زبان‌شناسی، سیاست گستره بزرگی از نهادهای سیاسی تا ساخت زبان را در برمی‌گیرد. بنابراین در تعریف این که سیاست چیست گفته می‌شود این علم هر جا که قدرت وجود داشته باشد، حضور می‌یابد و سوژه معطوف به قدرت را مورد مطالعه قرار می‌دهد.

گستردگی دامنه و جریان اصلی علم سیاست در دهه‌های اخیر پژوهشگران علوم سیاسی را به درک موضوعات، نظریه‌ها و روش‌های جدید سوق داده است. واقعیت این است که اکنون همه ما در مواجهه با موج‌های چهارم و پنجم علوم سیاسی با معضلات هستی‌شناختی و لاجرم روش‌شناختی روبرو هستیم. با ظهور و بروز تردید نسبت به جریان تاریخ کلاسیک آن‌طور که در نظریات فراتاریخ نگاران بر آن تاکید می‌شود علوم سیاسی چند چالش عمده را روبروی خوانش متون سیاسی قرار داده است.

۶-۱- بی اعتمادی به بنیان تاریخ

گابریل آلموند تاکید می‌کند پیوند میان علوم سیاسی و تاریخ گسست‌ناپذیر به نظر می‌رسد. تاریخ ریشه علوم سیاسی و علوم سیاسی میوه تاریخ است. اگر این گزاره فراتاریخ نگاران را بپذیریم که «تاریخ سنتی در حال فرسایش است» بدون شک گزاره‌های علوم سیاسی نیز مورد تردید قرار خواهند گرفت. بخش عمده‌ای از استدلال‌ها، زمینه‌ها و مباحث علوم سیاسی از تاریخ می‌آید. بنابراین دانشمندان علوم سیاسی نمی‌توانند نسبت به زوال تاریخ سنتی موضعی انفعالی اتخاذ کنند. درک روایی تاریخ در عین حال که می‌تواند معبری جدید برای خوانش گزاره‌های سیاسی از لابه‌لای متون پراکنده فراهم سازد، با وجود این اهمیت متون تاریخی پیشین را به همان اندازه بی اثر می‌سازد. در چنین چشم اندازی محقق علوم سیاسی باید همواره نگاهی انتقادی نسبت به متون سنتی تاریخی اتخاذ کند.

1. reflexive

۶-۲- بی اعتمادی به وثاقت متون

یکی از مهمترین گزاره‌های تاریخی سنتی اتخاذ موضع درست و واقعی در خصوص فاکت‌ها یا رخدادهای تاریخی است. به طوری که مسئله «وثاقت متون» در زمره یکی از مهمترین دلمشغولی‌های تاریخ نگاران سنتی در آمده است. فراتاریخ نگاران در مواجهه با پرسش درباره وثاقت متون تاریخی این گزاره را پیش می‌کشند که اساساً هیچ متنی بر متنی دیگر از منظر انطباق با واقعیت ارجحیت ندارد. همه متون پیچیده در ایدئولوژی‌های مسلط عصر خود هستند و بخشی از منازعات درون گفتمانی همان عصر را نمایندگی می‌کنند. در چنین وضعیتی از طریق برابر خوانی متون و اتخاذ شیوه‌های جدید همچون نشانه‌شناسی، تحلیل بینامتنی و تحلیل گفتمانی بهتر می‌توان به نتایج متقن در متون سیاسی رسید. از این منظر به جای کاربست نظریه‌های تفسیری و هرمنوتیکی در متون تاریخی، می‌بایست متون کمتر شناخته شده سیاسی را نیز مورد مطالعه قرار داد. به تعبیر دیگر همه متون عصر قابلیت مطالعه و استخراج گزاره‌های تاریخی و سیاسی را دارند. متون ادبی و روایی از آن جمله هستند. این متون همچون سایر متون دیگر عمیقاً زمان و مکان پرورده هستند؛ ضمن این‌که توجه نویسندگان به کشش رمانتیک در خلق روایت‌ها موجب می‌شود از نشانه‌ها و علائم خاص دوران خود برای پیشبرد روایت سود جویند. از این رو زیست‌جهان مؤلف در ساختار روایی حضور دارد. همچنان که وایت اشاره می‌کند اگر چه زبان متون ادبی «افسانه‌ای[1]» است اما ادبیات مدرن- که در آثار کسانی همچون ویرجینیا ولف و جیمز جویس انعکاس یافته است و همپای آن ادبیات پست مدرن با اشکال جدید روایی- به مثابه متونی هستند که می‌توانند برای دست یابی به منابع تاریخی مورد استفاده قرار گیرند (Kansteiner, 1993: 284-287).

۶-۳- نسبی‌گرایی حاد

توسل به نظریه فراتاریخ نگاری در خوانش متون سیاسی می‌تواند در عین حال به نسبی‌گرایی در علم سیاست منتهی شود. اتخاذ موضعی نسبی‌گرایانه در خصوص علم سیاست نیز می‌تواند دردسر آفرین باشد. اگر علم سیاست همه چیز را در برمی‌گیرد یک نتیجه منطقی این سخن آن است که از پارادایم خاصی برخورد دار نیست و در اصل

1. fictional

عنوان علم را بر آن نمی‌توان نهاد. یکی ازخطراتی که علم سیاست را اکنون تهدید می‌کند درافتادن به این وادی بی‌انتهاست. استفاده از روش‌های جدید وام گرفته از علوم دیگر می‌تواند به فربه شدن علم سیاست کمک کند اما بتدریج می‌تواند سنگ بنای نسبی‌گرایی افراطی و از هم گسستن نظم درونی علوم سیاسی را نیز موجب شود. این امر هم در خصوص رهیافت‌ها و هم چالش‌های روش‌شناختی صادق است. در عرصه رهیافت‌ها باید بپذیریم که مهمترین موضوع علم سیاست حکومت است. اگر چه حکومت در شکل بسیط آن مطرح نیست و به ویژه در سالهای اخیر با حوزه همگانی پیوند خورده است. در عرصه روش نیز اتکای بیش از حد به روش‌های تفسیری، می‌تواند ما را از عرصه فرایند و فرآوری علم سیاست بازدارد. این به آن معناست که علم سیاست می‌بایست معطوف به نتیجه و کاربرد باشد و در غیر این صورت به فلسفه سیاسی صرف فروخواهد غلطید.

در عرصه روش‌ها، بخصوص دعوای میان نظریه‌های اثباتی و تفسیری همچنان باقی است. پوزیتویست‌ها به ویژه بر همسانی روش‌های علوم سیاسی و طبیعی در فرایند تحقیق و همچنین فرایند و فرآورده‌ها تأکید می‌کنند. بی‌جهت نیست که علوم سیاسی بیش از هرجای دیگری در انگلیس تحقیر می‌شود. سنت انگلیسی علوم سیاسی بیشتر بر مشاهده سیستماتیک و تولید نتایج متقن تأکید می‌ورزد در حالی که روش‌های تفسیری بیشتر بر نسبی‌گرایی تاکید دارند و پدیده‌های سیاسی را در بافتار فرهنگی و اجتماعی و زمانی آن مورد بررسی قرار می‌دهند. بنابراین فرایندی از رابطه میان مولف پدیده و نتایج وجود دارد. به همین منوال علوم سیاسی اثبات‌گرا به روش‌های کمکی تاکید می‌کنند اما نسبی‌گرایان از تحلیل‌های کیفی سخن می‌گویند (لیتل، ۱۳۸۸، ۳۴۱).

۶-۴- انتزاعی گرایی حاد

علوم سیاسی بیش از هر رشته دیگری در میان قانونیت باوری و تاریخیت باوری در نوسان است. در توضیح این مسئله آن‌طور که فی، بیان می کند «قانون باوری متضمن این است که وقایع و چیزهای خاص را مواردی از الگوهای عام یا قوانین ببینیم. به این ترتیب قانون باوری اقتضاء می‌کند که پژوهشگران از خاص فراتر روند تا دریابند که این خاص چه اشتراکاتی با دیگر خاص‌ها دارد. به عکس، تاریخیت‌باوری توصیه می‌کند توجه دقیق و جدی به فرایند خاصی داشته باشیم که یک واقعه یا موجودیت خاص را به وجود می آورد و

به این ترتیب بر وجوه منحصر به فرد آن واقعه یـا موجودیـت تاکیـد مـی‌کنـد» (فـی، ۱۳۸۱، ۲۷۱).

لاجرم نظریه فراتاریخ حکم به دومی می‌دهد و در نبود قوانین جهـان‌شـمول بـر تـاریخ، رخدادهای سیاسی را منحصر به فرد و در خور تدقیق می داند. این امر در نهایت مـی توانـد به انتزاعی‌گرایی حاد در رشته علوم سیاسی منجر شود از آنجا کـه متـون علـوم سیاسـی در محیطی گفتمانی تولید و باز تولید می‌شوند تنها از طریق خوانش گفتمـان‌هـا مـی‌تـوان بـه مطالعه آن پرداخت و قواعد کلی بر آنها مترتـب نیسـت. بـه ایـن ترتیـب کاربسـت نظریـه فراتاریخ گرایی در خوانش متون سیاسی دارای مزایا و معایب خاص خود اسـت. از یـک سـو قلت منابع در علوم سیاسی که همواره یکی از مهمترین دلمشـغولی‌هـای اندیشـمندان ایـن حوزه بوده است با درک سیاسی از همه متون جبران می‌شود. به این تعبیر همـه متـون بـه نحوی سیاسی هستند و لااقل در آن می‌توان گزاره‌های سیاسی را اسـتخراج کـرد. از سـوی دیگر استفاده از این نظریه می‌تواند خطرات تقلیـل‌گرایـی را از خـوانش متـون سیاسـی دور سازد. فهم پدیده‌های سیاسی تنها از طریق کشف روابط قدرت صورت نمی‌گیرد. متـون غیـر رسمی و فراموش شده فراخوانده می‌شوند و منازعـات ایـدئولوژیک نهفتـه در آنهـا از طریـق روش‌های جدید کشف و احصاء می‌شود. این امر می‌تواند در درازمدت رشته علوم سیاسی را فراخ‌تر گرداند و نتایج قابل اتقان‌تری را برای اندیشمندان این حوزه فراهم سازد. ضـمن ایـن که نظریه فرا تاریخ‌نگاری مطالعات روبنایی سیاست را مورد پرسش قرا می‌دهـد و قائـل بـه کشف لایه‌های زیرین قدرت وایدئولوژی در مناسبات سیاسی و اجتماعی اسـت. همـه متـون نوشته شده و بیان شده می‌توانند منبعی برای کشف واقعیات سیاسی هر عصر باشند.

۷- نتیجه‌گیری

رابطه تاریخ و ادبیات نیازمند بازنگری از منظر نوین هست زیرا مکاتب گذشـته از دو مشـکل جزئی‌نگری و درک متقابل تاریخ و ادبیات رنج می‌بردند. نو تاریخ‌گرایی امکان بازنگری رابطه تاریخ و ادبیات را فراهم می‌کند. این رویکرد به یک متن ادبی به‌عنوان فضایی بـرای نمـایش روابط مربوط به قدرت و تعاملات گفتمان‌های مختلف می‌نگرد. ادبیات همان‌قـدر بـه تـاریخ پرتو افشانی می‌کند که تاریخ بر ادبیات. اگـر تـاریخ مـاهیتی متنـی دارد و چیـزی بـیش از روایت نیست، پس تاریخ و ادبیات ماهیتاً از یک جنس‌اند. مطابق تـاریخ‌گرایـی نـوین تـاریخ حکم روایت را دارد. آنچه اهمیت دارد این است که برخی از گزاره‌های تاریخی را می‌شـود از متون ادبی بیرون کشید، هر دو، گرایش به یک سمت دارند، اول گـزاره‌هـای ادبـی را تـاریخ

روایی می‌دانیم و دوم هر گزاره روایی شکلی از تاریخ است، پس این دو از دو مسیر متفاوت آغاز می‌کنند ولی به یکجا می‌رسند.

تاریخ‌گرایان جدید ازجمله وایت تلاش می‌کنند روایت‌های رسمی تاریخی را به نحوی شالوده شکنی کنند تا بتوان از طریق آن صداهای مختلف خاموش مانده در متن رویدادهای تاریخی را برجسته ساخت. از سوی دیگر منتقدانی همچون گرین‌بلات، مؤلفه‌های قدرت، نزاع و چانه‌زنی را در متون ادبی دنبال می‌کنند و معتقد هستند که می‌توان نشانه‌های روشنی از چندصدایی تاریخی- سیاسی را در متون ادبی بازیافت.

منابع

احمدی، ب. ۱۳۸۷. *رساله تاریخ جستاری در هرمنوتیک مدرن*. تهران: نشر مرکز.

ارسطو. ۱۳۴۷. *فن شعر*، ترجمه ع.ح. زرین‌کوب. تهران: امیرکبیر.

امیر خانلو، م. ۱۳۹۲. *مونالیزای ادبیات، مقالاتی درباره هملت*، تهران: نیلوفر.

استنفورد، م. ۱۳۸۹. *درآمدی بر فلسفه تاریخ*، ترجمه ا. گل محمدی. تهران: نشر نی.

بارت، ر. ۱۳۷۳، «گفتار تاریخی». ترجمه ف.ا. پاکزاد. *ارغنون*، (۴)۱: ۸۳- ۹۵.

برسلر، چ. ۱۳۸۶. *درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی*، ترجمه م. عظیمی فرد. تهران: نیلوفر.

جنکینز، ک. ۱۳۸۷. *بازاندیشی تاریخ*، ترجمه ح.ع. نوذری، تهران: انتشارات آگاه.

حقیقی، م. ۱۳۹۲. *نمونه‌هایی از نقد پسامدرن (سرگشتگی نشانه‌ها)*. تهران: نشر مرکز.

خالقی، ا. ۱۳۸۲. قدرت، زبان، *زندگی روزمره در گفتمان فلسفی سیاسی معاصر*، تهران: نشر مرکز.

فوره، ف. ۱۳۸۹. «از تاریخ روایی تا تاریخ مسئله‌محور». *تاریخ و روایت*، ویراستار ج. رابرتز. ترجمه ج. فرزانه دهکردی. تهران: انتشارات امام صادق. صص ۱۹۷- ۲۱۸.

لمون، ام.سی. ۱۳۸۹. «ساختار روایت». *تاریخ و روایت*، ویراستار ج. رابرتز. ترجمه ج. فرزانه دهکردی. تهران: انتشارات امام صادق. صص ۱۵۳- ۱۹۶.

مارش، د. و استوکر، ج. ۱۳۷۸. *روش و نظریه در علوم سیاسی*، ترجمه ا. م. حاجی یوسفی. تهران: نشر مطالعات راهبردی.

راغب، م. ۱۳۹۱. *دانشنامه روایت شناسی*، تهران: نشر علم.

فرنز، ل. ۱۳۸۶. *لویی آلتوسر*، ترجمه ا. احمدی آریان. تهران: نشر مرکز.

فی، ب. ۱۳۸۱. *فلسفه امروزین علوم اجتماعی*، ترجمه خ. دیهمی. تهران: طرح نو.

قادری، ح. ۱۳۷۹. *اندیشه‌های سیاسی در قرن بیستم*. تهران: سمت.

قانون‌پرور، م. ۱۳۹۲. *در آیینه ایرانی؛ تصویر غرب و غربی‌ها در داستان ایرانی*، ترجمه م. نجف‌زاده. تهران: تیسا.

کلیگز، م. و ولی‌زاده، و. ۱۳۸۵. «ماشین‌های ایدئولوژی التوسر و دستگاه‌های ایدئولوژیک دولت». *مجله خردنامه همشهری*، (۶): ۶۰-۶۱.

لیتل، د. ۱۳۸۸. *تبیین در علوم اجتماعی*، ترجمه عبدالکریم سروش. تهران: صراط.

مکاریک، ا. ۱۳۸۴. *دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمه م. مهاجر و م. نبوی، تهران: آگه.

نجف‌زاده، م. ۱۳۹۲. «بازخوانی روایی اضمحلال فئودالیسم اروپایی در ادبیات دوره ویکتوریایی با تأکید بر متن بلندی‌های بادگیر». *رهیافت سیاست‌های بین‌المللی*، (۳۴): ۱۳۹-۱۶۰.

میرزا بابازاده فومشی، ب. ۱۳۹۱. «نقد مقاله جنسیت، قدرت و کاربرد زبان از دیدگاه تاریخ گرایی نوین در کلنگری گلن راس اثر دیوید ممت». *فصلنامه نقد ادبی*، (۲۰): ۲۱۹-۲۲۶.

وارد، گ. ۱۳۸۹. *پست مدرنیسم* . ترجمه ق. فخر رنجبری و ا. کرمی. تهران : نشر ماهی.

هرمن، د. ۱۳۹۳. *عناصر بنیادین در نظریه روایت*، ترجمه ح. صافی، تهران: نشر نی.

Gallagher, C. and Greenblatt,A. 2000. *Practicing New Historicism*, Chicago: University of Chicago press.

Greenbelt, s. 1980. Renaissance Self - Fashioning: From More to Shakespeare, Chicago; University of Chicago Press.

_____ .1988. Shakespearian Negotiation; The Circulation of Sosial Energy in Renaissance England, Oxford: Clarendon Press.

_____ .1989. Towards Poetic of Culture. The New Historicism. ed H. Aramveeser: New York and London. Routledg.

_____ .2000. *Practicing New Historicism*, Chicago: University of Chicago press.

_____ .2005. *Towards a Poetics of Culture*, New York: Monitor.

Kansteiner, W. 1993. "Hayden Whites Critique of the Writing of History". *History and Theory*, (32): 273-295.

Lodge, D. ed. 2000. *Modern Criticim and Theory*, London: Longma. Harlow.

White, H. 1973. Methhistory; the Historical Imaginan in Nineteenth Century Europ ,Baltimore: Johns Hopkins University Press.

_____ .1978. *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*, Baltimore: Johns Hopkins University Press.

_____ .1984. "The Question of Narrative in Contemprory Historical Theory". *History and Theory*, London: Routledge

_____ .2010. The Fiction of Narrative: Essys on History Theor, *Litera ture, and Theory*, Baltimore: Johns Hopkings University Press.