سال پنجم، شماره دوم، پیاپی ۱۰
پاییز و زمستان ۱٤۰٤، صص ۸٤-٥۹
نوع مقاله: پژوهشی

مطالعات بین‌رشته‌ای ادبیات، هنر و علوم انسانی

DOI: 10.22077/islah.2025.7893.1482

دریافت: ۱٤۰۳/۰۲/۲۳ پذیرش: ۱٤۰٤/۰۱/۰۱

«حکایت» و ماهیت بین‌رشته‌ای تاریخ‌گرایی نو از دیدگاه گرین‌بلت و گالاگر

محمدکاظم نظری قره‌چماق[۱]، ابراهیم محمدی[۲]، علی‌رضا انوشیروانی[۳]، علی‌اکبر سام خانیانی[٤]

چکیده

تاریخ‌گرایی نو در مطالعات ادبی، رویکردی پساساختارگرا در خوانش متن است. هدف این پژوهش بررسی و تبیین روشمند و علمی یکی از اصطلاحات کلیدی این رویکرد، یعنی «حکایت» براساس مقالهٔ «ضدتاریخ و حکایت»، نوشتهٔ گرین‌بلت و گالاگر است. استفاده از حکایت، افزون بر آنکه یکی از وجوه بینارشته‌ای این رویکرد را آشکار می‌کند، نوع متن‌گرایی آن را نیز به‌روشنی نشان می‌دهد. این رویکرد، برخلاف نقد نو، بر یک متن خاص تمرکز نمی‌کند. تاریخ‌گرایی نو متن ادبی را با درنظرگرفتنِ متون حاشیه‌ای؛ یعنی حکایت، می‌بیند و می‌خواند. این روش موجب خوانشی کاملاً متفاوت در سنجش با دیگر رویکردها و روش‌های نقد ادبی می‌شود. حکایت که ماهیتی ضدتاریخی دارد، می‌تواند از خاطرات زندگی، از متون حاشیه‌ای، اعم از ادبی و غیرادبی و مکتوب یا غیرمکتوب به دست آید. منتقدان تاریخ‌گرایی نو حکایت را به کار می‌گیرند تا توالی و سیر اندیشهٔ کلان‌روایت‌ها را آن‌چنان‌که ساخته و پرداختهٔ تاریخ‌گرایی سنتی است، درهم بریزد و آنچه را که کلان‌روایت واقعیت می‌پندارد به چالش بکشد. در پایان چند «حکایت» راهبردی برای روشن‌ترشدن بحث نظری آورده شده است.

واژه‌های کلیدی: مطالعات بین‌رشته‌ای ادبی، نقد و نظریهٔ ادبی، تاریخ‌گرایی نو، حکایت، ضدتاریخ، گرین‌بلت، گالاگر

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران
Mohammad.kazem.nazari@birjand.ac.ir
۲. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران (نویسنده مسئول)
emohammadi@birjand.ac.ir
۳. استاد ادبیات تطبیقی، گروه زبان‌های خارجی و زبان‌شناسی دانشگاه شیراز، شیراز، ایران anushir@shirazu.ac.ir
٤. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران asamkhaniani@birjand.ac.ir

ارجاع به این مقاله:
محمدکاظم نظری قره‌چماق؛ ابراهیم محمدی؛ علی‌رضا انوشیروانی؛ علی‌اکبر سام خانیانی. "«حکایت» و ماهیت بین‌رشته‌ای تاریخ‌گرایی نو از دیدگاه گرین‌بلت و گالاگر". مطالعات بین رشته ای ادبیات، هنر و علوم انسانی. ٥، ۱۰، ۱٤۰٤، ۸٤-٥۹. doi: 10.22077/islah.2025.7893.1482

Copyright: © 2025 by the authors. Licensee Journal of *Interdisciplinary Studies of Literature, Arts & Humanities*. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

۱. مقدمه

تاریخ‌گرایی نو[1] رویکردی در نقد متون است که از دهۀ ۱۹۸۰ میلادی با نام استیون گرین‌بلت[2] شناخته می‌شود. گرین‌بلت زادۀ ۱۹۴۳ بوستون امریکا و استاد دانشگاه هاروارد است. تخصص او در زمینۀ مطالعات دورۀ رنسانس، به‌ویژه شکسپیرشناسی است. اولین اثر انتقادی او با رویکرد تاریخ‌گرایی نو، *خودهویت‌سازی رنسانس از مور تا شکسپیر*[3]، مورد توجه و اقبال از سوی منتقدین ادبی قرار گرفت و به شناخت و گسترش این رویکرد کمک کرد. در زمان نوشتن این کتاب و قبل از آن، تاریخ‌گرایی سنتی و نقد نو روش‌های غالب در نقد بودند و منتقدین ادبی، رنسانس و به‌ویژه آثار شکسپیر را با مبانی این دو روش می‌خواندند. در ۱۹۴۳ تیلیارد[4] در کتابش با عنوان *تصویر دنیای دوران الیزابت*[5]، از نمایشنامه‌های شکسپیر، برداشتی بر اساس تاریخ‌گرای سنتی ارائه کرد و در پی اثبات این بود که ادبیات دوران الیزابت، انعکاس روح زمانۀ دوران خود است. نقد نو نیز با کتاب کلینث بروکس[6] با عنوان *گلدان خوش‌ساخت*[7]، به اوج تسلط خود در امریکای شمالی رسید؛ اما نقد گرین‌بلت با تکیه بر نظرات آلتوسر[8] و فوکو[9] و روش گیرتس[10]، حصار متن‌گرایی محض در نقد نو و نگرش تاریخی مورد نظر تاریخ‌گرایی سنتی را شکست. او بین متن ادبی با سیاست و اجتماع و به‌طور کلی فرهنگ، پیوندی دوسویه برقرار کرد. رویکردی که گرین‌بلت در پیش گرفت، باعث تحول در نقد ادبی شد و نگاه‌ها را به خود معطوف کرد. او آثار زیادی نوشته است. از مهم‌ترین این آثار، *مذاکرات شکسپیر*[11] (۱۹۸۸) و سه کتاب با نام‌های پیچش (*جهان چگونه مدرن شد*)[12] (۱۳۹۷) ، *جبّار*[13] و *ویلیام در گذر ایّام*[14] را می‌توان نام برد که به فارسی ترجمه شده‌اند.

گرین‌بلت آثار انتقادی خود را در قالب مقاله ارائه می‌کند. کتاب‌های او نیز مجموعه‌مقالاتی به‌هم‌پیوسته هستند که می‌توانند به‌صورت مستقل مورد استفاده و

1. New Historicism
2. Stephen Greenblatt.
3. *Renaissance Self-Fashioning from More to Shakespeare* (1980)
4. E.M.W. Tillyard
5. *The Elizabethan World Picture* (1043)
6. Cleanth Brooks
7. *The Well Wrought Urn* (1947)
8. Louis Althusser
9. Michel Foucault
10. Clifford James Geertz
11. *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*
12. *The Swerve: How The World Became Modern*
13. *Tyrant* (2018)
14. *Will in the World: How Shakespeare Became Shakespeare* (2004)

ارجاع قرار گیرند. مقالات انتقادی او با دیگر مقالات انتقادی که با روش‌های نقد ادبی مرسوم نوشته می‌شوند، در بعضی مؤلفه‌ها متفاوت است؛ به‌طور مثال به این سطرها از ابتدای مقاله‌ای علمی از او با نام «داستان و اصطکاک[1]» بنگرید:

> در سپتامبر ۱۵۸۰، هنگامی که مونتن[2] از یک شهر کوچک فرانسوی در راه خود به سوئیس و ایتالیا می‌گذشت، داستانی غیرعادی برای او گفته شد که با دقت در سفرنامهٔ خود ثبت کرد. به نظر می‌رسد که هفت یا هشت دختر از محلی به نام چامونت بسیگنی[3] با هم نقشه‌ای کشیدند تا لباس مردانه بپوشند و بدین ترتیب به زندگی خود در دنیا ادامه دهند. یکی از آن‌ها به‌عنوان یک بافنده کار می‌کرد؛ یک جوان خوش‌اخلاق که با همه دوست می‌شد. او به روستایی به نام منتیران‌در[4] نقل مکان کرد و در آنجا عاشق زنی شد و ازدواج کرد. این زن و شوهر چهار یا پنج ماه با هم زندگی کردند تا اینکه جنسیت بافنده توسط شخصی شناسایی شد. موضوع به دادگاه کشیده شد و بافنده به اعدام محکوم گردید. او گفت که ترجیح می‌دهد مجازات را بپذیرد؛ اما به وضعیت دخترانه بازنگردد (۱۹۸۸ب: ٦٦).

دو مؤلفه در ابتدای این مقاله دیده می‌شود که با سایر مقالات علمی متفاوت است؛ اول اینکه این مقاله برخلاف دیگر مقالات علمی با روایت یا داستان شروع شده است و دوم اینکه در مقاله‌نویسی علمی با دیگر رویکردها و نظریات مرسوم تأکید بر این است که از منابع علمی دست اول استفاده شود؛ درصورتی‌که این رویکرد به منابع حاشیه توجه دارد. بدین ترتیب مقالات انتقادی در تاریخ‌گرایی نو متفاوت با آن چیزی است که مرسوم است و به قول گرین‌بلت این مقالات انتقادی در اصل داستان‌های انتقادی است. او در مقدمهٔ کتاب *آموزش نفرین‌کردن*[5] (۱۹۹۲) آورده‌است: «این مقالات نه تنها تمایل من را به بازی با مرزها، بلکه ارادهٔ من را برای گفتن داستان، داستان‌های انتقادی یا داستان‌هایی که به‌عنوان نوعی انتقاد بیان می‌شود، منعکس می‌کند» (Greenblatt 1992: 5)

۲. اهداف پژوهش

این پژوهش سه هدف را دنبال می‌کند:

۱. تعریف علمی «حکایت» از منظر گرین‌بلت و زدودن برخی از ابهامات آن؛

۲. تبیین ماهیت بین‌رشته‌ای «حکایت» و ارتباط آن با تاریخ‌گرایی نو؛

1. Fiction and Friction
2. Montaigne
3. Chaumont-en-Bassigni
4. Montier-en-Der
5. Learning To Curse: Essays In Early Modern Culture

۳. ارائهٔ چند «حکایت» و برشمردن جنبه‌های کاربردی آن در نقد ادبی.

۳. اهمیت تحقیق و محدودهٔ پژوهش

پس از افول نقد نو از نیمهٔ دوم قرن بیستم، منتقدان ادبی از دههٔ ۷۰ به بعد به این دریافت رسیدند که متن ادبی را نمی‌توان با توسل به نقد نو و صرفاً با استفاده از ادوات ادبی مانند تشبیه، تلمیح، استعاره و پارادوکس شناخت. ادبیات در بستر گسترده‌تری به نام فرهنگ شکل می‌گیرد و متقابلاً به فرهنگ قومی شکل می‌دهد. متن ادبی، دیگر معطوف به مسائل درون متن ادبی نبود و بیشتر به عوامل بیرونی، یعنی فرهنگ روزمره، گفتمان‌های فرهنگی مسلط و در حاشیه دلالت می‌کرد. این روند با آرای نقادانی چون آلتوسر و فوکو غنی و با آرای استیون گرین‌بلت در فضای آکادمیک و روشنفکرانهٔ جهان همه‌گیر شد. این رویکرد نقد ادبی که گرین‌بلت آن را «تاریخ‌گرایی نو» یا «بوطیقای فرهنگی[1]» می‌نامد، در تقابل با «تاریخ‌گرایی سنتی» که شرح مختصر آن در این جستار خواهد آمد، ظهور کرد.

٤. چهارچوب نظری و روش تحقیق

روش تحقیق این جستارِ تحلیلی با توجه به ماهیت آن بین‌رشته‌ای است؛ به سخن دیگر، علاوه‌بر متن ادبی، از متون غیرادبی، مانند فرهنگ روزمره، مذهبی و سیاسی و متون حاشیه‌ای برای انکشاف لایه‌های زیرین متن ادبی استفاده شده است. روش تحقیق مبتنی بر خوانش دقیق آثار گرین‌بلت و با تأکید بر کتاب‌های *مذاکرات شکسپیر*، *آموزش نفرین‌کردن*، *جهان چگونه مدرن شد* و *کاربردی‌سازی تاریخ‌گرایی نو*[2] (۲۰۰۰) و مقالات «به سوی بوطیقای فرهنگی»[3] و «لمس واقعیت»[4] است. چهارچوب نظری پژوهش از مقالهٔ «ضدتاریخ و حکایت[5]»، نوشتهٔ گرین‌بلت و کاترین گالاگر و روش گیرتس در کتاب *تفسیر فرهنگ‌ها* (۱۳۹۹) گرفته شده است. درنهایت با تحلیل چند نمونهٔ کاربردی، کاربرد این مفهوم و اصطلاح عینی‌سازی شده است.

۵. پیشینهٔ انتقادی پژوهش

از نخستین نمونه‌های نقد با رویکرد تاریخ‌گرایی نو در زبان فارسی باید

1. Cultural Poetics
2. *Practicing New Historicism*
3. Toward a Poetics of Culture
4. The Touch of the Real
5. Counter History and the Anecdote

به کتاب *تجدد و تجددستیزی در ایران* نوشتهٔ عباس میلانی (۱۳۸۷) اشاره کرد. او در پیشگفتار این کتاب، گذرا به مبانی و اصول تاریخ‌گرایی نو می‌پردازد:

> وحدت منادیان این چشم‌انداز را می‌توان در چند فرضیهٔ مشترک خلاصه کرد. می‌گویند هر متنی به‌شکلی پیچیده و لایتجزا، با شرایط مادی زمان خویش درپیوند است. می‌گویند قواعد مبادلهٔ کالا، حرکت و انباشت سرمایه شباهت‌هایی مهم با قواعد مبادلات هنری، تأثیر و تأثر ادبی و انباشت و گردش سرمایهٔ نمادین در جامعه دارد (۱٤).

او همچنین آورده است:

> به اعتبار این چشم‌انداز، آثار فرهنگی و متون ادبی را باید به مدد روش‌هایی شناخت و حلاجی کرد که به اندازهٔ خود متون ادبی، مورد بررسی پیچیده و چندلایه‌اند. چنین روش‌هایی طبعاً مقید به مرزبندی‌های تصنعی رشته‌ای نمی‌توانند بود و ناچارند از دستاوردهای رشته‌های گوناگون مدد بطلبند (۱۳).

اگرچه این اثر از مبانی و اصول و ماهیت بین‌رشته‌ای تاریخ‌گرایی نو یاد می‌کند، در پی تبیین و توضیح این اصول و مبانی نیست؛ بلکه تلاش می‌کند موضوعش را با رویکرد تاریخ‌گرایی نو، نقد عملی کند.

میرزابابازاده فومشی (۱۳۹۲) در مقالهٔ «تاریخ‌گرایی نو و متون ادبی، پیدایش، اصول و پیامدها»، ابتدا به نگرش تاریخی به متن و نزاع میان متن‌گرایی و بافت‌گرایی و زمینهٔ شکل‌گیری تاریخ‌گرایی نو پرداخته و از پیدایش تاریخ‌گرایی نو سخن گفته و به نقش پژوهش‌های فوکو و تقابل تاریخ‌گرایی نو با نقد نو و تاریخ‌گرایی سنتی پرداخته است. این مقاله در حد برشمردن تفاوت‌های تاریخ‌گرایی سنتی و نو است و به حکایت و ضدتاریخ نپرداخته است.

پاینده در کتاب *نظریه و نقد ادبی* (۱۳۹۷) دربارهٔ تاریخ‌گرایی نو مطالب را منظم و طبقه‌بندی‌شده آورده است. وی ابتدا در ذیل عنوان ملاحظات کلی، به مخالفت تاریخ‌گرایی نو با نقد نو و تاریخ‌گرایی سنتی پرداخته؛ سپس اصول بنیادین تاریخ‌گرایی نو را برشمرده و در ادامه به روش‌شناسی و متون مناسب نقد با این رویکرد پرداخته و پرسش‌هایی را که منتقد تاریخ‌گرای نو باید پاسخگو باشد، آورده و از مزایا و معایب این رویکرد سخن گفته و نمونهٔ عملی به دست داده است. این پژوهش‌ها هیچ‌یک به آنچه که هدف این پژوهش است؛ یعنی تحلیل و تجزیهٔ ماهیت بین‌رشته‌ای تاریخ‌گرایی نو و تبیین اصطلاحات کلیدی ضدتاریخ و حکایت، نپرداخته‌اند.

٦. بحث

٦ـ١. ماهیت تاریخ‌گرایی نو

تاریخ‌گرایی نو رویکردی است که مفروضات تاریخ‌گرایی سنتی و نقد نو را به چالش کشیده است. برای درک اینکه ماهیت این رویکرد چیست، می‌توانیم آن را با تاریخ‌گرایی سنتی و نقد نو مقایسه کنیم.

تاریخ‌گرایی نو نقطهٔ مقابل تاریخ‌گرایی سنتی است و وجه اشتراک آن دو، تنها در نگرش تاریخی به موضوع است. روش تحلیل تاریخ‌گرایی سنتی منطبق بر اصولی است که از مبانی انسان‌گرایی برآمده است. مهم‌ترین مبانی تاریخ‌گرایی سنتی موارد ذیل است:

ـ تاریخ‌گرایان سنتی معتقدند که تاریخ مجموعه‌ای از رویدادهاست که دارای یک رابطهٔ خطّی و علّی است.

ـ آن‌ها معتقدند که ما کاملاً قادریم از طریق تحلیل عینی، حقایق مربوط به وقایع تاریخی را کشف کنیم.

ـ حقایق تاریخی گاهی اوقات می‌توانند روح دوران، یعنی جهان‌بینی متعلق به فرهنگی را که آن حقایق از آن برخاسته‌اند، آشکار کنند.

ـ آن‌ها معتقدند که تاریخ امری است روبه‌رشد و نوع بشر در طول زمان در حال پیشرفت است (تایسین ١٣٩٨: ٤٦٨ـ٤٦٧).

گرین‌بلت وقتی می‌گوید «از یک سو، به‌نظرم می‌رسد که اقبال به جوشش‌های نظری چند سال اخیر دقیقاً همان چیزی است که تاریخ‌گرایی نو را از پژوهش‌های تاریخی پوزیتیویستی اوایل قرن بیستم متمایز می‌کند» (٢٠٠٥آ: ١٨)؛ یعنی تاریخ‌گرایی نو با مبانی تاریخ‌گرایی سنتی، مخالف است. در تاریخ‌گرایی نو تاریخ، خطی و پیوسته نیست؛ حلقه‌های تاریخی در کنار هم هستند، نه پیوسته به هم.

تاریخ تک‌عاملی نیست که A عامل و علتِ B باشد؛ ممکن است نباشد و اگر باشد، به‌تنهایی علت نیست؛ C، D و... هم می‌توانند علت باشند؛ یعنی علت‌های تاریخ چندگانه‌اند نه یگانه. روح زمانه، کلان‌روایت و ایدئولوژی، گفتمان غالب نیز نیست که ما ادبیات را در درون آن بررسی کنیم. فرهنگ از گفتمان‌های بسیاری تشکیل شده که مدام با یکدیگر رابطهٔ دیالکتیکی و گفت‌وگومندی و مبادله‌ای دارند و بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند و تأثر می‌پذیرند. خواننده می‌تواند تکثر گفتمان‌ها و گفت‌وگوی آن‌ها را در اثر ادبی ببیند.

جز پایه‌ای‌ترین حقایق تاریخی که همان زمان (مورخه) اتفاق‌های مشخص است، مثل یازده سپتامبر(٢٠٠١.م)، تاریخ روشنی نداریم. این زمان، تاریخی مشخص

است؛ اما چگونگی و علل آن که به‌صورت مکتوب یا غیرمکتوب ثبت شده‌اند، روایت‌های بینندگان و تحلیل‌گران است. تاریخ، روایتی از رویدادهای گذشته است که ما از زاویهٔ دید و ذهن خود می‌سازیم. همان قدر که ادبیات روایت است، تاریخ نیز روایت است؛ روایت‌هایی که تحت تأثیر و نفوذ ایدئولوژی‌ها و گفتمان‌های آشکار و پیدای جامعه است.

واقعیت صرف و حقیقت ناب وجود ندارد. متون صرفاً روایت خالقان آن‌ها از تاریخ، ادبیات و... هستند؛ پس چیزی به‌عنوان واقعیت عینی و ملموس وجود ندارد. همهٔ روایت‌ها ساختهٔ ذهن ماست. تاریخ، پس‌رونده نیز هست و همیشه رو به جلو و پیشرفت نیست. این پسرفت، پیوندهایی را که تصور می‌کنیم حلقه‌های تاریخ را به هم وصل کرده است، می‌گسلد. همیشه هرچیزی به سوی کمال پیش نمی‌رود. ازآنجاکه همهٔ متون روایتند، پس تفاوتی بین متن ادبی و متن تاریخی و برتری یکی بر دیگری وجود ندارد. تاریخ پس‌زمینه و اصل نیست که ادبیات فرع و در خدمت تاریخ باشد. ادبیات تنها آیینهٔ منعکس‌کنندهٔ تاریخ نیست؛ گفتمان ادبیات نه‌تنها از گفتمان تاریخ متأثر است؛ بلکه بر آن نیز اثر می‌گذارد؛ رابطهٔ آن‌ها دوسویه است.

از دیگر روش‌های نقد که تاریخ‌گرایی نو در برابر آن ایستاده، نقد نو است. نقد نو خوانشی معناگراست. آی. ای. ریچاردز[1] در انگلستان روشی برای نقد متون به کارگرفت که آن را «نقد عملی» نامید و در کتابی با همین نام در سال ١٩٢٤ منتشر کرد. روش او در سال ١٩٣٠ مورد استقبال گروهی از شاعران امریکایی قرار گرفت و آن‌ها اصحاب نقد نو نامیده شدند. این روش در ١٩٤٧ با کلینث‌بروکس و کتابش با عنوان *گلدان خوش‌ساخت* در امریکای مرکزی به تسلط رسید. نقد نو با خوانشی تنگاتنگ و محدود به خودِ متن، مدعی بود که هیچ چیز خارج از متن نیست و تأکید می‌کرد که یک متن ادبی باید در سطحی صرفاً صوری و زیبایی‌شناختی، به‌عنوان چیزی که با شرایط خاص خود وجود داشته و از زمینه و سیاست تولید آن جدا شده است، بررسی شود. مهم‌ترین چالش‌های تاریخ‌گرایی نو با شیوهٔ نقد نو در موارد زیر است:

ـ این روش نگاه تاریخی به متن ندارد و به زمینهٔ فرهنگی و تاریخی که متن در آن خلق شده، بی‌توجه است. تاریخ‌گرایی نو متن را در زمینهٔ فرهنگی و تاریخی خود می‌خواند.

ـ نقد نو بر متن‌گرایی تأکید دارد؛ به‌طوری‌که چیزی خارج از متن وجود ندارد. این باعث شده است که مؤلف و خواننده در این نقد جایگاهی نداشته باشند.

گرین‌بلت متن ادبی را کنار نمی‌گذارد و برعکس بر روی متن ادبی کار

1. I. A. Richards

می‌کنـد؛ امـا متـن ادبـی را بـا متن‌هـای بسـیار از پیرامـون می‌خوانـد. او می‌گویـد:

> می‌خواهـم بـه خـود متـن ادبـی کمتـر تمرکـز کنـم و بیشـتر بـه مرزهـا و محیـط پیرامونـی آن توجـه کنـم؛ یعنـی تـلاش بـرای ردیابـی آنچـه کـه فقـط در حاشـیهٔ متـن می‌تـوان دیـد. بهـای ایـن تغییـر توجـه، حـس رضایت‌بخـش یـک «خوانـش کامـل» خواهـد بـود (١٩٨٨آ: ٤).

برخـلاف نقـد نـو، تاریخ‌گرایـی نـو مؤلـف و خواننـده را نیـز در عمـل نقـد خـود لحـاظ می‌کنـد: «کارکـرد ادبیـات در ایـن نظـام بـه سـه روش درهـم تنیـده اسـت: به‌عنـوان جلـوه‌ای از رفتـار ملمـوس نویسـندهٔ خـاص خـود، به‌عنـوان بیان‌کننـدهٔ رمزهایـی کـه رفتـار توسـط آن‌هـا شـکل می‌گیـرد و به‌عنـوان تأملـی بـر آن کدهـا» (١٩٨٠: ٤).

٦ـ٢. تاریخ‌گرایی نو؛ رویکردی پساساختارگرا

گرین‌بلـت در مقدمـهٔ کتـاب *آمـوزش نقرین‌کـردن* مـی‌آورد کـه «اخیـراً در پـی علاقـه بـه انسان‌شناسـی و پساسـاختارگرایی، آنچـه را کـه انجـام می‌دهـم "بوطیقـای فرهنگـی» یـا «تاریخ‌گرایـی نـو" نامیـده‌ام» (١٩٩٢: ٢). پساسـاختارگرایی کـه گرین‌بلـت تاریخ‌گرایـی نـو را مبتنـی بـر آن انجـام می‌دهـد، «در اواخـر دهـهٔ ١٩٦٠ از بطـن سـاختارگرایی زاده شـد» (سـلدن ١٣٧٢: ١٣١). در نقـد ادبـی، مهم‌تریـن گونـهٔ آن، شالوده‌شـکنی[1] دریداسـت کـه نخسـتین گونـهٔ پساسـاختارگرایی اسـت کـه بـه ایـالات متحـده رسـید (برتنـس ١٣٨٤: ١٣٩). دریـدا بـا ایـن روشِ خـود، بـه واسـازی زبـان، جهـان پیرامـون، هویـت انسـانی و ادبیـات (تایسـن ١٣٩٨: ٤٢٧ـ٤٠٦) می‌پـردازد و زمینـهٔ زیـر سـؤال‌بردن تمـام مفروضـات گذشـته را در نقـد ادبـی میسّـر می‌کنـد. مقـارن ظهـور پساسـاختارگرایی، نگـرش هنـری پسامدرنیسـم ظهـور می‌کنـد و نویسـندگان آن، ایده‌هـای پساسـاختارگرایی را در عمـل نشـان می‌دهنـد (برتنـس ١٦٤). همچنیـن پسامدرنیسـم، به‌شـکلی گیج‌کننـده، نـام شـکلی از نقـد ادبـی اسـت کـه از پیش‌فرض‌هایـی به‌شـدت پساسـاختارگرا اسـتفاده می‌کنـد. نـگاه نقـد پسـامدرن بـه زبـان، هویـت، حقیقـت و غیـره، به‌شـدت تحـت تأثیـر فلسـفه دریـدا قـرار دارد (١٦٤). آنچـه از نظـر ایـن پژوهـش مهـم اسـت، وجـوه اشـتراک ایـن دو اسـت. چنـد مـورد از اشـتراکات پساسـاختارگرایی و جهان‌بینـی پست‌مدرنیسـم، ایـن مـوارد اسـت: «تردیـد در مـورد کلیـهٔ مدل‌هـای عمقـی، مرکززدایـی از جهـان و خـود، نفـی زیبایی‌شناسـی نخبه‌گـرا و فرمالیسـم تجربـی، درهم‌شکسـتن کلیـهٔ مرزهـای سـخن، زدودن مرزهـای میـان فرهنـگ بـالا و پاییـن و هنـر و کالا و مقاومـت در مقابـل معنـا و تفسـیر» (سـلدن ١٣٩). آنچـه در ایـن اشـتراکات برجسـته و کلیـدواژه اسـت، مفهـوم «نفـی/ ضـد» اسـت. نفـی چیـزی، یعنـی مـرگ، پایـان و

1. deconstruction

ضد آن چیز بودن. گلن وارد[1]، اندیشه‌های پست‌مدرن را براساس «مرگ‌ها/ پایان‌ها» در سه مورد؛ پایان تاریخ، پایان انسان و مرگ واقعیّت خلاصه و دسته‌بندی می‌کند (۱٤۰۲: ۲۷).

با تکیه بر کلیدواژهٔ «نفی/ ضد»، تاریخ‌گرایی نو، رویکردی است که بر نفی اصول دیگر اندیشه‌ها و روش‌های نقد مرسوم پایه‌ریزی شده است. گرین‌بلت می‌گوید: «تاریخ‌گرایی نو در ابتدا به معنای ناشکیبایی نسبت به نقد جدید امریکایی، آشفتگی هنجارها و رویه‌های تثبیت‌شده، آمیختگی مخالفت‌ها و کنجکاوی بی‌قرار بود» (Gallagher & Greenblatt 2000a: 2). وی در جایی دیگر می‌گوید: «از یک سو، به نظرم می‌رسد که اقبال به جوشش‌های نظری چند سال اخیر دقیقاً همان چیزی است که تاریخ‌گرایی جدید را از پژوهش‌های تاریخی پوزیتیویستی اوایل قرن بیستم متمایز می‌کند» (۲۰۰۵آ: ۱۸). اومانیسم، نقد نو، فرمالیسم، ساختارگرایی و تاریخ‌گرایی سنتی (پوزیتیویستی) هنجارهای مرسوم در تاریخ نقد بودند. با نگرشی تاریخ‌مند به گفتمان‌ها، نقد ادبی به‌عنوان یک گفتمان، تاریخ و روایتی دارد و اگر تاریخ‌گرایی نو بنا به آنچه گرین‌بلت می‌گوید که نگرشی پساساختارگرا دارد، ضد تاریخ نقد مرسوم حرکت می‌کند؛ یعنی در پی نفی اندیشه‌ها و روش‌های نقد مرسوم است و می‌خواهد کلان‌روایت‌ها و روش‌های نقد را در تاریخ نقد، متوقف و ناکارآمد کند. کلان‌روایت و ضدتاریخ از اصطلاحات نگرش پسامدرنیست است و فهم آن‌ها در دریافت موضوع اصلی این پژوهش، یعنی حکایت، ضروری است.

٦ـ۳. تاریخ و ضدتاریخ

گرین‌بلت در آغاز مقالهٔ «ضدتاریخ و حکایت» که با همکاری گالاگر نوشته است، می‌آورد:

> اما برای اکثر مورخانِ جریان اصلی، حکایات موارد بی‌ارزشی هستند: شاید به‌عنوان تزیینات بلاغی، تصویرسازی‌ها یا گریز از تعمیم تحلیلی، قابل تحمل باشند؛ اما از نظر روش‌شناختی بی‌اهمیت هستند. هنگامی که مورخان مدرن در مورد زندگی افراد یا رویدادهای کوچک چیزی می‌نویسند، معمولاً بر اهمیت تاریخی گسترده یا ویژگی قابل تعمیم آن‌ها تأکید می‌کنند (۲۰۰ب: ٤۹).

منظور از جریان اصلی تاریخ که گرین‌بلت و گالاگر با عناوینی دیگر چون «روایت

1. Glenn Ward

کلان[1]»، «روایت‌های تاریخی جامع‌تر[2]»، «تاریخ کل[3]»، «تاریخ بزرگ‌تر[4]»، «روایت غالب[5]» و «روایت غایت‌شناختی[6]» یاد می‌کنند، «کلان‌روایت» است که در اصطلاح:

> اشاره به روایتی است که همچون بنیانی به گزینه‌هایی که یک فرهنگ در سطوح گوناگون علمی، سیاسی، اخلاقی و غیره مقرر می‌کند، مشروعیت می‌بخشد، آن‌ها را تبیین می‌کند، یا به‌عنوان روایت مسلط، تنازعات گوناگون آن‌ها را پوشش یا سازش می‌دهد. هر روایت کلان می‌تواند با پرورش مضامین مورد نظرش، با روایت سفرش، با خلق آرمان‌هایش، با بزرگداشت قهرمانانش، با تبلیغ هنجارهایش همچون هنجارهایی جهان‌شمول در خدمت شکل معینی از قدرت طبقاتی و ایدئولوژی قرار گیرد (رشیدیان ۱۳۹۳: ۴۹۸).

به طور مثال می‌توان گفت تقسیم یا طبقه‌بندی دوره‌ها و مکاتب تاریخی یا ادبی براساس تفکر و حقیقتی جهان‌شمولی نام‌گذاری شده؛ مانند دوران کلاسیک، نئوکلاسیک و مدرن و یا مارکسیسم، ساختارگرایی، روان‌کاوی و... . مورخی که با اعتقاد به یک کلان‌روایت و اندیشهٔ هرزمانی و هرمکانی، تاریخی می‌نویسد، هنگامی که از افراد یا موضوعات جزئی چیزی ثبت می‌کند، باید این افراد، مرتبط و در دایرهٔ اندیشهٔ کلان‌روایت باشند و اتفاقات کوچک نیز باید قابلیت تعمیم و ویژگی جهان‌شمولی داشته باشند تا ارزش ثبت پیدا کنند. ساختارگرایان، انسان‌گرایان، روان‌کاوان و... هرکدام تاریخ و روایتی کلان دارند که به یک اندیشه و روش مسلط و قابل تعمیم در هر زمان و مکان معتقدند:

> ساختارگرایان در تلاش برای یافتن ساختارهای جهان‌شمول در زبان، خانواده و روابط اجتماعی و اسطوره، به کلان‌روایتی اعتقاد داشتند که می‌تواند کل رفتار بشر را در هرجا و هرزمان توضیح دهد. چنین جست‌وجویی برای یافتن «حقیقت» جهان‌شمولی در برنامهٔ انسان‌گرا و نیز برنامهٔ ساختارگرا مشترک است؛ هردو متکی بر این کلان‌روایتند که در میان همهٔ انسان‌ها در هر مکان و زمان چیز مشترکی وجود دارد و اینکه کشف این اشتراک ممکن (و مطلوب) است. کلان‌روایت روان‌کاوی هم بر این فرض استوار است که عقدهٔ ادیپ و پدیده‌های مرتبط با آن، جهان‌شمول است و قادر به توضیح رفتار بشر در هر زمان و مکان است؛ اما به باور مارکسیست‌ها، روابط تولید تعیین‌کنندهٔ رفتار بشر هستند و با تغییر

1. larger narrativeTimes Roman
2. comprehensive historical narratives
3. whole of history
4. larger histories
5. dominant narrative
6. teleological narration

شیوه‌های تولید در طول زمان و مکان تغییر می‌کند. در این کلان‌روایت نکتهٔ جهان‌شمول، باور به این مسئله است که همهٔ روش‌ها و روابط تولید ـ هرچه که باشند ـ تعیین‌کنندهٔ همهٔ جنبه‌های رفتار بشر هستند (کلیگز ۱۴۰۱: ۲۴۴ـ۲۴۳).

آنچه از مبانی تاریخ‌گرایی سنتی و نقد نو گفتیم، کلان‌روایت‌های این دو روش نقد محسوب می‌شوند. بدین ترتیب، با نگاهی تاریخی، هر گفتمان (تاریخی، سیاسی، ادبی، دینی، اخلاقی و...) و هر روشی در نقد، تاریخ و کلان‌روایتی دارد که روایت‌کنندهٔ اندیشه‌ها، چهارچوب‌ها و هنجارهای جهان‌شمول آن گفتمان است.

در مقابل روایت کلان، «روایت خرد[1]» است که در تاریخ کلی و رسمی ارزش ثبت ندارد، مورخ از آن می‌گذرد و در حاشیه و خارج از دایرهٔ تاریخ یا کلان‌روایت است. این روایت‌های خرد و خارج از محدودهٔ تاریخ را «ضدتاریخ[2]» می‌گویند. آن‌ها از این نظر ضدتاریخ هستند که با اندیشه‌های مسلط هرزمانی و هرمکانی و با نگرش‌ها و روش‌های تحقیق مرسوم و نیز گاهی با زبان تاریخ مرسوم مخالفند و معارضه دارند. می‌توان گفت که هر گفتمانی، تاریخ (کلان‌روایت) و ضدتاریخ توأمان دارد.

گرین‌بلت و گالاگر این اصطلاح را از آموس فونکنشتاین[3] گرفته‌اند. «ما از اصطلاح «ضدتاریخ» برای نام‌بردن طیفی از حملات به قرائت‌های بزرگ به‌ارث‌رسیده از قرن گذشته استفاده خواهیم کرد. ما این اصطلاح را از آموس فونکنشتاین گرفته‌ایم که اولین نمونه‌های آن را در بحث‌های خاخامی علیه اناجیل می‌یابد» (۲۰۰۰ب: ۵۲). فونکنشتاین ادعا می‌کند که تاریخ به‌عنوان یک رشته، ریشه در شورش علیه روایت‌های خودتوجیه‌کننده و رسمی کشیش‌ها و حاکمان دارد.

با توجه به نظرات فونکنشتاین، آن‌ها معتقدند که تاریخ و ضدتاریخ همیشه در کنار هم به‌صورت متعارض و یا ناهمسو وجود دارند؛ همیشه قصد تضاد نیست؛ بلکه می‌توانند بدون تضاد، آثار حاشیه‌ای خارج از دایرهٔ تاریخ، در سویی حرکت کنند. نه‌تنها آثار حاشیه‌ای و خارج از جریان اصلی تاریخ، می‌توانند، ضدتاریخ باشند؛ بلکه بعضی مورخان بزرگ نیز آثاری ضدتاریخی از خود به جا گذاشته‌اند که روایات یا روش‌های تاریخی گذشته را بی‌اعتبار کرده‌اند:

> از این دیدگاه، ضدتاریخ و تاریخ، لحظاتی هستند در یک فرایند متعارض پیوسته و نه فعالیت‌هایی که با ویژگی‌های متمایزکننده و مستقل، متضاد هم باشند؛ بنابراین، مواقعی هم وجود دارد که حتی در میان مورخان حرفه‌ای، انگیزهٔ بی‌اعتبارساختن

1. petit recit
2. counter histories
3. Amos Funkenstein

روایات و روش‌های قدیمی، قوی‌تر از انگیزهٔ ترکیب روایات و روش‌های جدید به نظر می‌رسد (۵۲).

ادوارد پالمر تامپسون[1] (۱۹۹۳ـ۱۹۲۴) مورخ و نویسنده‌ای است که گرین‌بلت و گالاگر آثار او را به‌عنوان ضدتاریخ مثال می‌زنند. آثار تامپسون برخلاف تاریخ رسمی و آکادمیک، دربارهٔ طبقهٔ فرودست و کارگر انگلستان، همچون زنان فقیر، مزرعه‌داران، بافندگان صنایع‌دستی و... است. آثار او از دو جهت ضدتاریخ است: ابتدا موضوعات و مخاطبان خاص اوست که دربارهٔ طبقهٔ فرودست می‌نوشت، برخلاف تاریخ‌های رسمی و آکادمیک که از طبقهٔ فرادست می‌نوشتند و دیگری سبک نوشتار او که برخلاف شیوهٔ معمول و متداول زمان خود است. زبان او برخلاف زبان تاریخ رایج؛ یعنی زبان آکادمیک طبقهٔ برتر، زبان طبقهٔ حاشیه است؛ زبانی که پر از غلط‌های املایی و فاقد علائم سجاوندی است. «غرابت خواننده، ایجاد شگفتی و ناهماهنگی مفهومی از ویژگی‌های بارز تامپسون هستند، خصوصاً به زبان حاشیه‌ای که فشرده، خاص و دارای غلط‌های املایی و از حیث عقیدتی برگشت‌ناپذیر است، علاقهٔ خاصی نشان می‌دهد» (۵۵). گرین‌بلت و گالاگر نامه‌ای از او مثال می‌آورند که آکنده از غلط‌های املایی و نگارشی است و در ادامه می‌آورد که «"صدا" بدان‌گونه که مطمح نظر تامپسون بود، دارای تأثیراتی متناقض‌نماست؛ بدین معنی که قرابتش فقط از طریق غرابتش درک می‌شود» (۵۵). درواقع متن ناهنجار نامه‌ای که نقل شده؛ یعنی املای غریب و فقدان علائم سجاوندی، چیزی است که سبب «شنیدن» این صدا می‌شود. خواننده باید مکث‌ها را جبران و رعایت کند تا معنای مورد نظر نویسنده را بیابد. نتیجهٔ این کوشش خواننده این می‌شود که زبان به‌صورت امری درمی‌آید که در وجود خواننده موجودیت دارد و با بیگانه‌نمایی آن بیشترین تناسب و هم‌زیستی را دارد. «روش متناقض‌نمای تامپسون مبنی بر حس واقع‌نمایی از طریق غرابت، چیزی است که با روش متداول و مرسومی که بین مورخ و مشاهداتش برقرار است، فاصلهٔ بسیاری دارد» (۵۶).

آن‌ها در ادامه می‌آورند که «ضدتاریخ نه‌تنها با روایت‌های غالب؛ بلکه با شیوه‌های غالب تفکر تاریخی و روش‌های تحقیق نیز مخالف است» (۵۲). هرکدام از روش‌ها و شیوه‌های نقد متون، مثل ساختارگرایی، انسان‌گرایی، مارکسیسم و روان‌کاوی که در بالا از کلیگز نقل شد، متون را با اصول و مبانی مورد اعتقاد خود می‌خوانند.

آثار و متون ادبی می‌توانند همراه و همنوای تاریخ در گفتمان‌های سیاسی، دینی، تاریخی، اجتماعی و ادبی، کلان‌روایت‌های آن‌ها را تقویت کنند یا اینکه ضد این کلان‌روایت‌ها حرکت کنند. میلانی با نقل قولی از فوکو و توضیح خود در

1. E. P. Thompson

این‌باره می‌آورد که:

به علاوه به قول فوکو، هر نظام قدرتی «رژیم حقیقت» خاص خویش را می‌آفریند و متون فرهنگی و ادبی هر زمان یا از این «رژیم» متأثرند و آن را قوام می‌بخشند، یا سودای دگرگونی آن را در سر می‌پرورانند؛ به کلامی دیگر، یا جزئی از دستگاه هژمونی حاکمند، یا با آن در تضاد (۱۳۸۷: ۱۳).

در حوزهٔ نقد، در دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰م. جریان‌های مختلف ضدتاریخی بسیار گسترده بود. آن‌ها الهام‌بخش پساساخت‌گرایان بودند که با نگرش‌های پسامدرنیستی تلاش می‌کردند مفروضات معرفت‌شناختی عادی تاریخ را تحقیر کنند و یا با اتخاذ موضعی بلاغی[1] درتقابل با گفتمان روایی غالب تاریخ، دیگران را تحت تأثیر قرار دهند. ساختارگرایی مورد تهدید و حملهٔ ضدتاریخ‌نویسان بود؛ از این جهت از ضدتاریخ‌نویسان استقبال نمی‌کرد و البته ضدتاریخ‌نویسان بودند که ساختارگرایی را تهدید می‌کردند. فعالان دیگری در حوزهٔ اجتماع و اقتصاد، خارج از جریانات فکری ساختارگرایی و پست‌مدرن نیز بودند که در تحقیقات خود به دنبال استناداتی می‌گشتند که مستندات محکم قبلی را براندازی کنند. گرین‌بلت و گالاگر می‌گویند:

ساختارگرایی نامطمئن‌ترْ پذیرای تاریخ‌نویسان فمنیسم، ضدنژادپرست، طبقهٔ کارگر و دیگر تاریخ‌نویسان بنیادگرا و تجدیدنظرطلب یا فعّالان حوزهٔ «تاریخ فرودستان» و مدعی جایگزینیِ تاریخ پیروزمندان با تاریخ شکست‌خوردگان بود. مطالعاتی نیز دارای نشان ضدتاریخی بودند که ارتباطی با ساختارگرایی، پسامدرنیسم، یا سیاست بنیادگرا نداشتند؛ امّا، درعوض، برای استدلال‌های «خلاف واقع»[2] خود در حوزهٔ تاریخ اجتماعی و اقتصادی از فنون آماری جدید بهره می‌بردند (۲۰۰۰ب: ۵۳).

زمینهٔ بهره‌گیری از ضدتاریخ به‌وسیلهٔ تاریخ‌گرایان نو آماده بود؛ اما سؤال این است که این مهم را چگونه و با چه امکانی محقق می‌کنند؟

٦ـ٤. حکایت

منتقدین تاریخ‌گرایی نو در جهت مقاصد ضدتاریخی خود، از «حکایت»[3] بهره می‌گیرند. «قالب حکایت غالباً در مقابل روایت‌های تاریخیِ جامع‌تر و آرمانی قرار گرفته است» (٤٩). گرین‌بلت و گالاگر ابتدا حکایت را براساس مقالهٔ «جوئل فاینمن[4]» توضیح می‌دهند. به زبان خود از قول فاینمن می‌آورند:

1. rhetorical stance
2. counterfactual
3. Anecdote
4. Joel Fine man

مثلاً همکار فقید ما، جوئل فاینمن، مدعی بود که هر روایت ناچیزی، به قرائت تاریخی مهمی که دربرگیرندهٔ آن روایت ناچیز است، آسیب می‌رساند. همهٔ حکایت‌ها، صرفاً به‌عنوان داستان‌های کوچک و کاملی برای خود، موجب آسیب به بافتِ تبیینی روایت می‌شوند؛ یعنی حکایت با ایجاد حادثه‌ای در درون بافت و چهارچوب توالی‌های تاریخی و در عین‌حال خارج از آن بافت، موجب تأثیر و واقعی‌نمایی و ممکن‌الوقوع‌بودن می‌شود (۴۹).

حکایت و واقعیتِ آمده در آن، در پشت یا در حاشیهٔ سطح روایت قرار دارد و از چیزهایی تشکیل شده است که مورخان نمی‌توانند آن‌ها را بپذیرند یا در روایت‌کلان جذب و تلفیق کنند؛ چراکه مفهوم آن منسجم با گفتمان کلان‌روایت نیست. «حکایت، اثری واقعی است که ناقص‌بودن و رسمی‌بودن روایت تاریخی را ـ ماهیت گفتمانی آن را ـ آشکار می‌کند» (۵۱ـ۵۰).

حکایت، جریان پیوستهٔ رویدادها را در کلان‌روایت قطع و متوقف می‌کند؛ خواننده در حاشیهٔ حکایت، با تفاوتی در بافت روایت مواجه می‌شود. توقف زمان روایت که باعث شکاف، وقفه و دوری از سیر روایت شده است، به انسان اجازه می‌دهد تا احساس کند چیزی «واقعی» در خارج از روایت تاریخی وجود دارد. این‌گونه این حکایت، تاریخ را آشکار می‌کند. این شکاف‌ها و گسست‌ها در درون روایت، زمینهٔ تحریک در روایت را برمی‌انگیزد تا روایت برای کامل‌شدن خود تلاش کند و از توالی رویدادهایش جدا شود. هر حکایت واردشده، گسستی تازه ایجاد می‌کند و زمینه‌سازی دیگری را برمی‌انگیزد. در نهایت، تاریخ خود را از طریق این شکاف‌ها و گسست‌ها و پرشدن با حکایت‌ها و تفسیر آن‌ها کامل می‌کند.

آن‌ها از قول فاینمن توضیح و تعریفی دربارهٔ حکایت می‌آورند: «کلیّت فشردهٔ آن همیشه مستقل از زمان، مکان یا نیّات راوی، مانع از پیشرفت روایت‌های تاریخی جامع‌تر شده و گسست‌های جدید پیرامون را برانگیخته است» (۵۰)؛ پس ممکن است حکایت در لحظهٔ آفرینش، آگاهانه به‌عنوان اثری ضدتاریخی آفریده نشده باشد و این منتقد است که ضدتاریخ‌بودن آن را برملا می‌کند.

درمقابل، رولان بارت[1] از حکایت‌هایی یاد می‌کند که آگاهانه برای جداکردن توالی‌های معمول تاریخ، جدا از ارجاع‌هایشان، تلاش می‌کنند. حکایت‌های مورد نظر فاینمن و بارت، حکایت‌هایی برای حوزهٔ خارج از نقد ادبی هستند. گرین‌بلت و گالاگر حکایت را در حوزهٔ نقد ادبی به کار می‌گیرند:

آن‌ها نه صرفاً برای منقطع‌کردن جلوه‌های یک «واقعیت» طراحی شده‌اند، حکایت‌هایی که آگاهانه با تلاش برای جداکردن توالی‌های معمول جدا از

1. Roland Barthes

ارجاع‌هایشان، با استفاده از اصطلاحات بارت انگیخته می‌شوند؛ بلکه آن‌ها ممکن است به پدیده‌هایی نیز اشاره کنند که در خارج از مرزهای رشتهٔ تاریخ معاصر قرار داشتند (۵۱).

پس حکایت‌های مورد استفادهٔ تاریخ‌گرایی نو، هم برای انقطاع توالی رویدادهای یک روایت به کار می‌روند و هم می‌توانند خارج از حوزهٔ ادبیات باشند که به کار نقد ادبی می‌آیند؛ چراکه در تاریخ‌گرایی نو، حکایت، یک متن و روایت محسوب می‌شود و متون، هویت انحصاری خود را (تقسیم آن‌ها به ادبی، تاریخی و...) از دست می‌دهند و تفاوتی نمی‌کند که این حکایت از حوزهٔ تاریخ است یا ادبیات یا حوزه‌ای دیگر. از همه مهم‌تر این است که در نقد متون ادبی، وقتی حکایت خارج از حوزهٔ ادبیات باشد، پیداکردن و تشخیص حکایت و ضدتاریخ و پیوند آن با متن ادبی که تصور نمی‌شود سنخیتی با هم داشته باشند، شگفتی و غرابت به همراه دارد که مورد نظر تاریخ‌گرایان نو است.

«حکایت در تاریخ‌گرایی نو مجرایی برای انتقال بینش‌ها و جاه‌طلبی‌های ضدتاریخی به حوزهٔ تاریخ ادبی بود» (٥٤). حکایت‌های مورد نظر، تاریخ ادبی را باز یا آن را منعطف می‌کنند تا متون ادبی بتوانند نکات جدیدی برای گفتن و درج پیدا کنند.

استفاده از حکایت برای منتقدان تاریخ‌گرایی نو که می‌خواستند کلان‌روایت‌ها را قطع کنند، جذاب بود. سؤال این است که آیا هر حکایتی این قابلیت را دارد؟ گرین‌بلت و گالاگر می‌گویند:

> حکایت‌های عجیب و غریب و نامنظم بهترین امید برای حفظ شگفتی افراطی مورد نظر گذشته [در فرمالیسم]، با جمع‌آوری عناصر ناهمگون، همچون جزئیات به‌ظاهر زودگذر، ناهنجاری‌های نادیده‌گرفته‌شده و نابهنگاری‌های سرکوب‌شده، در یک مجموعه‌ای که در آن زمینه و فرم، «تاریخ» و «متن» پیوسته جابه‌جا می‌شوند، است (۵۱).

حکایت‌ها با تکیه بر محتوای نامتعارف خود و یا با برجستگی صوریشان (غرابت در فرم و زبان) باعث گسست معنا و خلاف واقع‌بودگی در کلان‌روایت می‌شوند؛ پس هر حکایتی ضدتاریخ است؛ ولی هر ضدتاریخی حکایت نیست و مهم‌تر اینکه هر حکایتی در تاریخ‌گرایی نو ارزشمند نیست، حکایات عجیب و دور از ذهن ارزش حکایتی دارند. همان‌طور که پیشتر آمد، حکایت‌های خارج از حوزهٔ ادبیات و پیوند آن با متن ادبی، خلاقیت و تلاشی است که شگفتی در پی دارد. گرین‌بلت می‌گوید:

> ما از حکایات استفاده کردیم تا بناهای آشنا را از بین ببریم و ترک‌های گچ‌شده را

نمایان کنیم. با این حال، ازآنجاکه ما همچنین امیدوار بودیم چیزی در مورد گذشته یاد بگیریم، خودِ شکاف‌ها برای بازیابی اهمیت پیدا کردند. یا، با کمی تعدیل استعاره، حکایت را می‌توان به‌عنوان ابزاری در نظر گرفت که متون ادبی را با دانه‌بندی تصورات دریافتی در مورد عوامل تعیین‌کنندهٔ آن‌ها ساییده و اثر انگشت موارد تصادفی، سرکوب‌شده، شکست‌خورده، غیرعادی، مذموم یا عجیب و غریب را آشکار کند (۵۲).

با این توصیف، تاریخ‌گرایی نو به دنبال حکایت‌هایی است که در حاشیه، سرکوب‌شده، غریب و بدیع و بیشتر خارج از حوزهٔ ادبیات است که تا حال کسی به آن‌ها نپرداخته است.

٦ـ٤ـ۱. چرا حکایت؟

تاریخ‌گرایی نو، فرهنگ را به‌مثابهٔ متن برای پژوهش‌های خود برگزیده است تا در متن ادبی به دنبال کدهایی فرهنگی باشد که طنین انرژی اجتماعی دارند. این امر باعث گسترش حوزهٔ پژوهش می‌شود و تنها آثار ممتاز و رسمی جزء فرهنگ نیستند؛ بلکه تنهٔ اصلی فرهنگ از دید تاریخ‌گرایان نو در طیفی وسیع از آثار حاشیه‌ای است که واقعیت‌ها را با خود حمل می‌کنند. ردیابی این طنین، پژوهشگر را نیازمند بهره‌گیری از حکایت، متونی چه ادبی، چه غیرادبی خارج از متن اصلی می‌کند تا به کمک آن‌ها و عمل تفسیری، موضوع مورد پژوهش را روشن کند. بهره‌گیری از متون غیرادبی چون تجربیات و خاطرات شخصی، اسناد مالکیت، صورت‌حساب‌ها، روزنامه، عکس و تصاویر، زندگی‌نامه، گواهی دفن، ادبیات عامه و غیررسمی و... ، ماهیت بینارشته‌ای تاریخ‌گرایی نو را آشکار می‌کند. اگرچه تاریخ‌گرایی نو بر متن‌گرایی و روایی‌بودن تمام متون تأکید دارد، باید در نظر بگیریم که متن‌گرایی آن:

کاملاً با اصرار بر اینکه هیچ‌چیز خارج از متن وجود ندارد، یکسان نیست، یا بهتر است بگوییم به محض اینکه همه‌چیز را در چیزی به نام متن‌گرایی جمع کنید، متوجه می‌شوید که این تفاوت را ایجاد می‌کند که در مورد چه نوع متنی صحبت می‌کنید (Greenblatt 2005b :32).

گذشته از آن، بهره‌گیری از حکایت، ما را به جنبه‌های دیگری از واقعیت نزدیک می‌کند تا حقیقت را بهتر دریافت کنیم.

از نظر تاریخ‌گرایی، حقیقت صرف هیچ‌گاه در دسترس نیست و ما فقط می‌توانیم به گوشه‌هایی از آن برسیم و قسمتی از آن را روشن کنیم. حکایت کمک می‌کند که قسمتی از واقعیت را که در متن ادبی پنهان یا مغفول است، با توصیف و تفسیر غنی بازسازی کنیم. این همان چیزی است که گرین‌بلت آن را «لمس

واقعیت[1]» می‌گوید. واقعیت پنهان در حکایت، محصول تجربهٔ زیستهٔ انسان است؛ تجربه‌شده است؛ مصنوعی نیست. در مقابل این، آثار رسمی و تاریخ هستند که ما را با اندیشه‌های هرزمانی و هرمکانیِ خود، متوهم می‌کنند که واقعیت را می‌گویند. اگرچه تمام حکایت‌ها، روایت و متن محسوب می‌شوند، از نظر اینکه چقدر واقعیت را بازنمایی می‌کنند، متفاوت هستند. ویژگی غریب و بدیع حکایت و اینکه چقدر تجربهٔ زیستهٔ آن به روشن‌شدن واقعیت کمک می‌کند، در هر حکایتی دیده نمی‌شود و این، کار پژوهشگر تاریخ‌گرایی نو را دشوار می‌کند؛ چون جست‌وجوی حکایت با این ویژگی‌ها در بین این همه متن دشوار است. بهره‌گیری از حکایت، خارج‌شدن از متن و برقراری پیوندی بینامتنی با دنیای خارج است. این فراتررفتن از متن، از پژوهشگر:

> توجه دقیقی را می‌طلبد به حالت بلاغی متن، به ادعای واقعیت؛ چه ضمنی، چه صریح در متن، به پیوند ضمنی بین کلمه و هرچیزی واقعی، مادی، تمرین‌شده، درد، لذت، سکوت و مرگ که متن به آن اشاره می‌کند و فراتر از کلام نوشته‌شده و خارج از حالت متنی‌بودنش قرار دارد (۳۲).

انگیزهٔ حکایتی در تاریخ‌گرایی جدید از بخش‌های مختلف طیفی از ضدتاریخ سرچشمه می‌گیرد. همین تناقضات دلیل جذابیت‌های حکایت‌هاست. عناصر متناقض به شخص اجازه می‌دهند که «بدبینی نیچه‌ای خود را همراه با میل به برقراری ارتباط با «واقعیت» داشته باشد، یا او را به افشای داستان غیررسمی و معتبر سرکوب‌شده و همچنین تصور آنچه که ممکن است باشد؛ اما درواقع اتفاق نیفتاده، سوق دهد» (Gallagher & Greenblatt 2000b: 54).

از نظر تاریخ‌گرایی نو، کلان‌روایت همواره کوشیده است واقعیت باب طبع خود را کامل و جامع بنمایاند و آن را به‌عنوان ازلی و ابدی به افراد بقبولاند؛ درصورتی‌که واقعیت‌ها در حاشیه زیسته‌اند و از چشم کلان‌روایت پوشیده مانده‌اند و یا عامداً نخواسته‌اند آن را ببینند. این وظیفهٔ منتقد تاریخ‌گرایی نو است که شکاف‌ها و خلل کلان‌روایت را با بهره‌گیری از حکایت‌ها، که واقعیت‌های تجربه‌شده‌اند، پر کند و حقیقت عریان کلان‌روایت را نشان دهد.

اما چرا به آثار حاشیه‌ای خارج از روایت غالب تاریخی، چه ادبی و چه غیرادبی، حکایت گفته می‌شود؟ چون این آثار داستان خود را از واقعیت، روایت و حکایت می‌کنند، آن‌ها داستان و حکایت هستند؛ اما صدای آن‌ها شنیده نشده است؛ خفه‌شده و مسکوت مانده است. گرین‌بلت همان‌طور که در ابتدای مقالهٔ «گردش انرژی اجتماعی» می‌گوید، می‌خواهد با مردگان صحبت کند، با آن‌ها ارتباط برقرار

1. The Touch of the Real

کند، صدای آن‌ها را بشنود. او صدای مردگان را در صدای خود می‌بیند (۱۹۸۸آ: ۱). او با کاویدن طنین صداهای خاموش‌شده، در آثاری که مردگان از خود به جا گذاشته‌اند، به این صداها فرصت ابراز وجود می‌دهد تا داستان خود را روایت و حکایت کنند. آثار انتقادی او، داستان صداهای خاموش‌شده است؛ پس او نقدها را به‌شکل داستان و حکایت می‌نویسد؛ داستان‌های انتقادی که خود ضد روش‌های مرسوم نقدهای تاریخی است. او کار خود را این‌گونه خلاصه می‌کند که «من متعهد به پروژه ناآشناساختن چیزهایی هستم که آشنا شده‌اند» (۱۹۹۲: ۸). او هم در روش انتقادی و هم در بهره‌گرفتن از صداهای خاموش، از هرآنچه عادت و آشناست، عادت‌زدایی می‌کند.

٦ـ٤ـ۲. نمونه‌هایی از حکایت

در یک روایت کلان، ابتدا حکایتی، اغلب خاطره‌ای از زندگی شخصی منتقد، چرخشی اساسی در سیر آن به وجود می‌آورد که خود زمینهٔ بازگشایی مسیر برای ورود آثار حاشیه‌ای و حکایات دیگر است. هرلحظه ممکن است حکایتی وارد توالی تاریخ شود و سیر آن را منقطع کند. «بیشتر زمینهٔ متن از این حکایت گرفته شده بود که اغلب نوشته‌ای خصوصی یا یادآوری گفت‌وگویی خاص است. گرین‌بلت استدلال می‌کرد که این‌ها بینش‌هایی در مورد یک فرهنگ بوده‌اند، دقیقاً به این دلیل که بسیار حاشیه‌ای بوده‌اند. نویسندگان یا خالقان آن‌ها قصد نداشتند آن‌ها را با دقت بسازند و اندازه‌گیری کنند؛ بنابراین اغلب افکار ناخودآگاه و سوگیری‌های جامعه را آشکار می‌کردند (Haydon 2017: 11).

روش‌شناسی گیرتس در کتابش، *تفسیر فرهنگ‌ها* مورد نظر گرین‌بلت، به‌خصوص در «توصیف چندلایه» است و از آن در مقالهٔ «لمس واقعیت» به تفصیل سخن گفته است. گیرتس از حکایتی منفرد و شخصی استفاده می‌کند و از آن به توصیفی از فرهنگ می‌پردازد. معروف‌ترین آن، مشاهدات میدانی و تجربهٔ او از «جنگ خروس در بالی» است. او به همراه همسرش به روستایی کوچک در بالی اندونزی رفته است و شاهد جنگ خروس‌ها در این روستاست. این مراسم از سوی مقامات پلیس جرم به شمار می‌آید و پیگیری می‌شود؛ اما هدف برگزاری این مراسم جمع‌آوری پول شرط‌بندی برای ساختن مدرسه است (٦۱۷ ـ۵۲۳). او برای بحث در مورد ارتباط بین هیجانات زندگی جمعی، ابتدا از این مشاهدهٔ خود به‌عنوان حکایت شروع می‌کند و آن را به پیچیده‌ترین مناسبات فرهنگی پیوند می‌زند:

> جمعیتی که گیرتس در دعوای خروس‌ها مشاهده می‌کند، او را به بحث دربارهٔ پدیدهٔ اجتماعی گسترده‌تر مردم محلی، مانند رابطهٔ آن‌ها با اقتدار، خویشاوندی

و قمار هدایت می‌کند که خود منجر به بحث دربارهٔ غرور و مردانگی می‌شود؛ به‌طوری‌که خروس‌بازی، تفسیری فرااجتماعی بر کل موضوع انواع انسان‌ها ارائه می‌کند (Haydon 28).

گرین‌بلت در کتابش با عنوان *پیچش* (*جهان چگونه مدرن شد*) با استفاده از چند حکایت، کلان‌روایتی را زیر سؤال می‌برد که معتقد است ظهور رنسانس و مدرن‌شدن جهان به‌واسطهٔ عواملی چون انقلاب صنعتی یا کشف قارهٔ جدید، امریکا، یا فاصله‌گرفتن از عقاید کلیسا و... است:

> بدین ترتیب، این داستانی است دربارهٔ اینکه جهان چگونه به سمت جدیدی چرخید. عامل این تغییر و تحول امّا یک انقلاب نبود، یا سپاهی سرسخت که در پشت دروازه‌ها ایستاده باشد، یا پاگذاشتن بر ساحل قاره‌ای ناشناخته. مورخان و هنرمندان برای رویدادهایی با این عظمت تصاویری به‌یادماندنی آفریده‌اند و تخیل عامه را با این تصاویر تغذیه کرده‌اند: سقوط زندان باستیل، ایلغار شهر باستانی رم، یا لحظه‌ای که دریانوردان ژنده‌پوشی که سوار بر کشتی‌های اسپانیایی به خشکی رسیدند، پرچمشان را در دنیای جدید، امریکا، برافراشتند. این قبیل نمودگارهای ناظر به تحولات تاریخی، آن هم در مقیاسی جهانی، می‌توانند فریبنده باشند... ؛ امّا تغییر و تحول دوران‌سازی که این کتاب به آن می‌پردازد- به‌رغم آنکه بر زندگی همهٔ ما تأثیر گذاشته است - به سهولت با چنین تصویر دراماتیکی ارتباطی ندارد (۱٤۰۱: ۲٥-۲٤).

گرین‌بلت زمینهٔ ظهور رنسانس و چرخش فرهنگی را در قرن‌های خیلی دور بررسی می‌کند. اولین حکایتی که بر پیشانی کلان‌روایت جهان چگونه مدرن شد، نقش بسته است، خاطره‌ای از زندگی خود او در تعطیلات تابستانی و مشغله‌ها و سرگرمی‌های او در این تعطیلات است. در آغاز یک تابستان، او به‌طور تصادفی با یک کتاب آشنا می‌شود که در یک کتاب‌فروشی، لابه‌لای کتاب‌های ریخته‌شده، پیدا کرده است. او به ترجمه‌ای منثور از شعر دوهزارسالهٔ لوکرِتیوس با عنوان «در باب طبیعت چیزها» می‌رسد. او نظرات لوکرتیوس را، هرچند امروزه مضحک به نظر می‌رسد، اولین اندیشه‌هایی می‌داند که تلاش کرده است که تغییری در وضع جهان به وجود آورد:

> لوکرتیوس بر این باور بود که خورشید به دور زمین می‌چرخد و چنین استدلال می‌کرد که اندازه و نیز میزان حرارت خورشید احتمالاً همان‌قدر است که حواس ما آن‌ها را ادراک می‌کند... . به‌گفتهٔ لوکرتیوس، مادهٔ سازندهٔ عالم، شمار بی‌نهایتی از اتم‌هاست که به‌نحوی تصادفی، همچون ذرات غبار رقصان در پرتویی از آفتاب، در فضا حرکت می‌کنند (۱٤).

کتاب *در باب طبیعت چیزها*، یک اثر حاشیه‌ای و کمتردیده‌شده است که نگرش گرین‌بلت و داستان‌هایی را که او در ذهن دربارهٔ مدرن‌شدن جهان داشت، تغییر می‌دهد. سیر و توالی کلان‌روایت مدرن‌شدن جهان، در همین ابتدا با بیان این خاطره متوقف می‌شود و جریان آن به سمتی دیگر می‌چرخد.

حکایت او از خاطرهٔ زندگی به پیروی از گیرتس نوشته شده است؛ اما تفاوتی که با گیرتس دارد در این است که حکایت گیرتس، از مشاهدات میدانی اوست که این مشاهدات، جزء روش‌شناسی یک انسان‌شناس است؛ ولی منتقد تاریخ‌گرایی نو، به جای آن از خاطرات زندگی خود، حکایتی می‌آورد. این حکایت زندگی‌نامه‌ای از گرین‌بلت، از دو جهت ضدتاریخ است: ابتدا روشی غیرمرسوم در نقدهای تاریخی تا این زمان است؛ دوم اینکه این حکایت، زمینهٔ تخریب و توقف کلان‌روایتی را در ذهن منتقد توصیف می‌کند؛ یعنی اگر فرض کنیم گرین‌بلت در ذهن خود تحت تأثیر آثار تاریخی معمول، کلان‌روایتی از چگونه مدرن‌شدن جهان دارد، این خاطره این کلان‌روایت را در ذهن گرین‌بلت تخریب و متوقف کرده است و مسیر تازه‌ای برای ادامه گشوده است.

کتاب لوکرتیوس هم ضدتاریخ است، حکایت است و داستان خود را می‌خواهد روایت کند؛ آن هم از طریق صدای گرین‌بلت. این کتاب در زمان خودش حتماً با مخالفت‌هایی روبه‌رو شده که به حاشیه رانده شده است. در ادامه او داستان پیداشدن نسخهٔ خطی این کتاب را به‌وسیلهٔ شخصی به نام «پوچّو براچّولینی»[1] شرح می‌دهد:

> داستان کشف کتابِ *در باب طبیعت چیزها* به‌وسیلهٔ پوچّو براچّولینی. مزیت ویژهٔ این کشف کتاب، انطباق آن است با شیوه و شمایل تلقی ما از چرخش فرهنگی‌ای که در سرآغازهای زندگی و اندیشهٔ مدرن روی داد: نوعی رنسانس، یا نوزایی و تولد دوبارهٔ عهد باستان (۲۲).

روایت کشف نسخهٔ خطی این کتاب و به گردش درآمدن انرژی‌ای که در اندیشه‌های این کتاب پنهان است، حکایت‌های دیگری را وارد روایت می‌کند که شکاف‌های دیگری از کلان‌روایتِ «جهان چگونه مدرن شد» را پر می‌کند. گرین‌بلت تلاش‌ها و سفر پوچّو تا رسیدن به این کتاب را شرح می‌دهد. حکایت‌های دیگر، نامه‌هایی است که بین پوچّو و دوستانش ردوبدل شده است و گرین‌بلت با کمک این حکایت‌های حاشیه‌ای سیر واقعیت را بازسازی می‌کند. در طول سفر بازسازی‌شده‌ی پوچّو، هر قسمت که به یک کد فرهنگی می‌رسد، به کمک حکایت‌های دیگر، یعنی آثار و استنادات حاشیه‌ای، آن امر فرهنگی را توصیف چندلایه و غنی می‌کند؛

1. Gian Francesco Poggio Bracciolini

مثلاً وضعیت کتابداری و قوانین کتابداری در کلیساها، بهره‌گیری از پاپیروس، قوانین نسخه‌برداری از کتب خطی و... . در این کتاب حکایت‌ها در اول و وسط و آخر روایت، وارد می‌شوند. به هر نکته یا واژه‌ای می‌رسد که دارای انرژی اجتماعی است، صدایی خفه‌شده است و این صدا طنینی برای شنیدن دارد، از سیر روایت فاصله می گیرد و با روش توصیف و تفسیر غنی آن را می‌کاود و دوباره به سر قصه برمی‌گردد.

روایت جدید داستانی جدید از واقعیت پیدایش «جهان چگونه مدرن شد» است. منتقدان یا مفسران دیگر شاید با حکایت‌های دیگری شکاف‌های دیگری از این کلان‌روایت را پر کنند و سمت و سوی آن را به جهتی دیگر ببرند. گرین‌بلت می‌گوید: «با این حال در کتاب حاضر کوشیده‌ام یک داستان رنسانس کمترشناخته‌شده؛ امّا نمونه‌وار را تعریف کنم» (۲۲).

نکتهٔ مهم این است که مفسر باید با منابع حاشیه‌ای آشنا باشد و بتواند حکایت‌ها را با ویژگی‌هایی که گفتیم بیابد و بداند که این حکایت، چه قسمتی از کلان‌روایت را منقطع و مختل می‌کند. بعد به کمک اطلاعاتی که از حکایت (منابع جنبی و غیررسمی) گرفته است و با تصورات و احتمالات، وقایع را توصیف غنی و بازسازی کند که منجر به تفسیر غنی و روشن‌شدن واقعیت می‌شود؛ یعنی به‌نوعی دوباره روایت کلان را بازنمایی کند و واقعیت‌هایی دیگر به این روایت بیفزاید.

٦ـ۵. تاریخ‌گرایی نو؛ رویکردی بین‌رشته‌ای

حکایت به‌گونه‌ای‌که در این گفتار تبیین شد، خود نشان‌دهندهٔ ماهیت بین‌رشته‌ای تاریخ‌گرایی نو است. آنچه در اختلاف تاریخ‌گرایی نو با تاریخ‌گرایی سنتی و نقد نو گفتیم، مبانی تاریخ‌گرایی نو محسوب می‌شود؛ با این همه تاریخ‌گرایی نو مانند دیگر روش‌های نقد متون، نظریه‌پردازی نشده است. گرین‌بلت به‌عنوان پرچمدار این رویکرد، می‌گوید:

> یکی از انتقادات جاری تاریخ‌گرایی نو این است که می‌گویند از حیث نظریه‌پردازی کامل نیست. انتقاد به‌جاست؛ ولی با کمال تعجب به نظر می‌آید در آنِ واحد با شیفتگی نسبت به نظریه و مقاومت در برابر آن که از ابتدا تمامی کوشش ما برای بازاندیشی فعالیت‌های مربوط به مطالعات ادبی و فرهنگی بوده، نامرتبط است (Gallagher & Greenblatt 2000a: 2).

او از تلاش‌های پیوستهٔ خود و همفکران و همکارانش برای ترسیم نظریه‌ای فراگیر و نظامی روشمند که بتواند تفسیر تاریخی و ادبی را ادغام کند و خوانش‌های قدرتمندی ایجاد کند، یاد می‌کند. جلساتی که نتیجه‌ای در بر ندارد.

عدم توافق بر نظریه‌ای یکپارچه، ریشه در ماهیت پست‌مدرنیستی و تفسیرهای بینارشته‌ای تاریخ‌گرایی نو دارد. این رویکرد پساساختارگرا و پست‌مدرن، به‌صورت دموکرات و غیرجزمی عمل می‌کند و در دو وجه بین‌رشته‌ای محسوب می‌شود:

نخست اینکه این رویکرد، روش‌ها و نظرات نظریه‌پردازان حوزه‌های دیگر دانشگاهی، مثل انسان‌شناسی با روش گیرتس در بحث فرهنگ و توصیف چندلایه، فلسفهٔ دریدا[1] در پساساختارگرایی، نظرات فلسفی و اجتماعی فوکو در گفتمان قدرت و روان‌شناسی لاکان را متناسب با نگرش خود ترکیب می‌کند و از آن بهره می‌گیرد. ترکیب و کاربست این نظریات و روش‌های متنوع، در یک نظریهٔ منسجم دشوار است و تلاش برای رسیدن به آن غیرممکن می‌نماید. پساساختارگرایی و پست‌مدرنیسم، مخالف ساختار و نظم واحد هرزمانی و هرمکانی در امور جهانی است. «پست مدرنیسم در مورد این که می‌توان نظریه‌های جامع و کامل ارائه داد، بدگمان است» (وارد: ۱۳۸). این رویکرد می‌کوشد مرزهای گذشتهٔ بین منتقد و متن و نیز تمایز بین رشته‌های دانشگاهی را از بین ببرد. «تاریخ‌گرایی نو، تمایز بین رشته‌های دانشگاهی و همچنین مرز عینی بین منتقد و منابع آن‌ها را که سایر مکاتب فکری بر آن اصرار دارند، از بین می‌برد» (Haydon 2017: 12).

دوم آنکه متن‌گرایی خاص این رویکرد با متن‌گرایی دیگر روش‌های نقد کاملاً متفاوت است. متن‌گرایی آن به‌معنی اینکه هیچ‌چیز خارج از متن ادبی وجود ندارد- آن‌گونه که در نقد نو مدنظر است- نیست. این رویکرد بین متن ادبی با متن‌های غیرادبی ارتباط برقرار می‌کند و از آن‌ها بهره می‌گیرد. در تاریخ‌گرایی نو مرز میان متون متزلزل و برداشته می‌شود. همهٔ متون، متناسب با موضوع احضار می‌شوند، خواه ادبی، خواه غیرادبی؛ چه مکتوب، چه غیرمکتوب؛ مانند یک تصویر، یک فیلم، یک نقاشی، یک مجسمه و... . منتقدان تاریخ‌گرایی نو بر این شیوهٔ متن‌گرایی خود اصرار دارند و آن را وجه اختلاف خود با نقد نو می‌دانند. گرین‌بلت متن ادبی را رها نمی‌کند؛ ولی نه به این معنی که در خود متن متوقف شود؛ برعکس بیشتر تمرکز خود را به متون حاشیه‌ای معطوف می‌کند. او می‌گوید:

> می‌خواهم به خود متن ادبی کمتر تمرکز کنم و بیشتر به مرزها و محیط پیرامونی آن توجه کنم؛ یعنی تلاش برای ردیابی آنچه که فقط در حاشیهٔ متن می‌توان دید. بهای این تغییر توجه، حس رضایت‌بخش یک «خوانش کامل» خواهد بود (۱۹۸۸آ: ٤).

حکایت‌ها، ضدتاریخ‌هایی بودند که وجه دوم از ماهیت بینارشته‌ای تاریخ‌گرایی نو را نشان می‌دهند. متونی خارج از دایرهٔ تاریخ رسمی و درحاشیه که صدای خاموش‌شده‌شان تا به حال مسکوت مانده است. آن‌ها را در هر نوع متنی

1. Jacques Derrida

می‌توان دید و برای عمل نقد می‌توان به آن‌ها اعتماد کرد؛ چراکه در تاریخ‌گرایی نو و وابستگی‌اش به نگرش‌های پساساختارگرا و پست‌مدرنیسم، مرز متون شکسته شده است و همه هم‌ارزش هستند؛ همه روایتند و متون والا و غیروالا نداریم.

۷. نتیجه

حکایت در روش‌شناسی تاریخ‌گرایی نو جایگاه اصلی و مهمی دارد و به‌طور کل منتقدان تاریخ‌گرایی نو متن ادبی را به کمک حکایت نقد می‌کنند. حکایت، متنی حاشیه‌ای است که با متن اصلی پیوند خورده است. ممکن است ادبی باشد؛ ولی بیشتر متونی از حوزه‌های خارج از ادبیات هستند. بهره‌گیری از حکایت و پیوند آن با متن ادبی، یکی از وجوه بین‌رشته‌ای‌بودن رویکرد تاریخ‌گرایی نو را اثبات می‌کند. حکایت، ضدتاریخ عمل می‌کند، داستانی از واقعیت در خود دارد که شنیده نشده است؛ ولی می‌خواهد شنیده شود. منتقدان تاریخ‌گرایی نو با شک و تردیدی حاصل از نگرشی پست‌مدرنیستی به واقعیت‌هایی که در تاریخ و روایت‌های کلان در هر گفتمانی آمده است، می‌نگرند. منتقدان این رویکرد می‌کوشند تا با بهره‌گیری از حکایت، به‌عنوان ضدتاریخ، این واقعیت را دیگرگونه نشان دهند. آن‌ها با استفاده از حکایت، توالی و سیر تاریخ یا کلان‌روایت را مختل و تخریب می‌کنند. می‌خواهند روایت ناشنیده از حکایت را جانشین کلان‌روایت معمول و غالب کنند. با واردکردن اولین حکایت در آغاز تاریخ، جهت و سیر آن عوض می‌شود و هرچه به سمت جلوتر می‌رود، حکایت‌های دیگری احضار و دعوت می‌شوند و پرده‌های دیگری وارد توالی تاریخ می‌شود. آن‌ها روایت جدیدی می‌سازند که خود واقعیتی جدید آشکار می‌کند. اولین حکایتی که بر پیشانی تاریخ می‌آید، بسیار مهم است و باید غیرمنتظره، تصادفی با نهایت غرابت باشد. می‌توان گفت که رویکرد تاریخ‌گرایی نو، خود ضدتاریخ است و می‌کوشد، برخلاف دیگر روش‌های نقد، هم در مبانی و اصول و هم در روش نقد، ضدتاریخ و ضدجریان شیوه‌های مرسوم نقد عمل کند. در کاربرد حکایت، این رویکرد در تقابل با نقد نو حرکت می‌کند که متن‌گرایی آن محدود به یک متن است؛ ولی تاریخ‌گرایی نو به‌صورت دموکراتیک و بین‌رشته‌ای، متون دیگر را با تناسب آن احضار می‌کند.

این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکترا با عنوان «تاریخ‌گرایی نو؛ نظریه و کاربرد: تبیین رویکرد تاریخ‌گرایی نو در نقد متن با تکیه بر آرای گرین‌بلت» در دانشگاه بیرجند است.

منابع

برتنس، یوهانس ویلم (۱۳۹٤). *مبانی نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی، چاپ چهارم، تهران: ماهی.

پاینده، حسین **(۱۳۹۷)**. ***نظریه و نقد ادبی: درسنامه‌ای میان‌رشته‌ای***، جلد نخست، تهران: سمت.

تایسن، لوئیس (۱۳۹۸). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*. ترجمهٔ مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی، چاپ سوم، تهران: نگاه امروز و حکایت قلم نوین.

رشیدیان، عبدالکریم (۱۳۹۳). *فرهنگ پسامدرن*. تهران: نی.

سلدن، رامان (۱۳۷۲). *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر*. ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: طرح نو.

کلیگز، مری (۱٤۰۱). *درسنامهٔ نظریهٔ ادبی*. ترجمه الهه دهنوی و سعید سبزیان، چاپ چهارم: تهران: اختران.

گرین‌بلت، استیون (۱٤۰۱). *جهان چگونه مدرن شد*. ترجمهٔ مهدی نصرالله‌زاده، چاپ ششم، تهران: بیدگل.

گیرتس، کلیفورد (۱۳۹۹). *تفسیر فرهنگ‌ها*. ترجمهٔ محسن ثلاثی، تهران: ثالث.

میرزابابازاده فومشی، بهنام (۱۳۹۲). «تاریخ‌گرایی نو و متون ادبی، پیدایش، اصول و پیامدها.» *آزما*، دی و بهمن ۱۳۹۳، شماره ۱۰۰: صص.۸٦ـ۸۲.

میلانی، عباس (۱۳۸۷). *تجدد و تجددستیزی در ایران*. چاپ هفتم. تهران: اختران.

وارد، گلن (۱٤۰۲). *پست‌مدرنیسم*. ترجمهٔ قادر فخری رنجبری و ابوذر کرمی، چاپ هشتم، تهران: ماهی.

Gallagher, C & S. Greenblatt (2000a). «Introduction.» in *Practicing New Historicism*. Chicago: University of Chicago Press, pp 1-20.

Gallagher, C & S. Greenblatt (2000b). «Counter History and the Anecdote.» in *Practicing New Historicism*. Chicago: University of Chicago Press, pp 49-75.

Greenblatt, Stephen (1988a). «The Circulation of Social Energy». in *Shakespearean Negotiations*: The Circulation of Social Energy in Renaissance England. Berkeley: University of California Press, pp 1–20.

Greenblatt, Stephen (1988b). «Fiction and Friction». in *Shakespearean Negotiations*. Berkeley: University of California Press, pp 66–94.

Greenblatt, Stephen (1992). «Introduction.» in *Learning To Curse*: *Essays In Early Modern Culture*. New York: Routledge, pp 1-21.

Greenblatt, Stephen (2005a). “Toward a Poetics of Culture.” in *The Greenblatt Reader*. Michael Payne (Ed.). 2nd Ed. New York: Infobase Publishing, pp 18-30.

Greenblatt, Stephen (2005b). The Touch of the Real. in *The Greenblatt Reader*. Edited by Michael Payne. 2nd Ed. New York. Info Base Publishing, pp 30-51.

Haydon, Liam (2017). *An Analysis of Stephen Greenblatt's Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*. New York: Routledge.

Vol.5, No.10
Fall & Winter 2025
Research Article

Interdisciplinary Studies of Literature, Arts and Humanities

DOI: 10.22077/islah.2025.7893.1482

Received: 12/05/2024 **Accepted: 21/03/2025**

"Anecdote" and the interdisciplinary nature of new historyism from the point of view of Greenblatt and Gallaghar

Abstract

New Historicism in literary studies is a post -structuralist approach to reading the text. The purpose of this study is the methodological and scientific explanation of one of the key terms of this approach, "Anecdote" based on the article "Anti -History and Anecdote" by Greenblatt and Gallagher. The use of anecdote, in addition to revealing one of the interdisciplinary aspects of this approach, also shows the type of textualism. This approach does not focus on a particular text, unlike new criticism. New Historicism sees and reads the literary text by considering the marginal texts, the anecdote. This method leads to a completely different reading of measuring with other approaches and methods of literary criticism. The anecdote of an anti -historical nature can be obtained from the memories of life from marginalized texts, whether literary, non -literary, written or non -written . New historians use anecdotes to challenge the sequence of metropolis, as it is a traditional historiography, and challenge what the metropolis of reality considers. In the end, some "anecdotes" have been given a strategy to clarify the theoretical discussion.

Keywords: Interdisciplinary Literary Studies, Literary theory, New Historicism, Anecdote, counterhistory, Stephen Greenblatt, Catherine Gallagher

How to cite this article:
..... ""Anecdote" and the interdisciplinary nature of new historyism from the point of view of Greenblatt and Gallaghar". Interdisciplinary Studies of Literature, Arts and Humanities, 5, 2, 2025, 59-84. doi: 10.22077/islah.2025.7893.1482

Copyright: © 2025 by the authors. Licensee Journal of *Interdisciplinary Studies of Literature, Arts & Humanities*. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).