Theory-Building And Innovation Driven Discussion Panels In Humanities

Analytical Review of the Criticism of New Historicism

Farhad Rajabi[1]

1. Associate Professor, University of Guilan.Rasht. Iran. Frajabi@guilan.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 21 May 2024
Received in revised form: 08 July 2024
Accepted: 15 July 2024

Keywords:
History,
Art,
Literature,
Literary criticism,
Discours.

ABSTRACT

History and literature have been in a dialectical relationship for a long time, and the study of literary and critical works shows simultaneous developments in these two phenomena. Which one is the cause of change in the other is not very important in this discussion, but what is very important for us is the dual relationship that has always existed between them. History and literature, which are presented in a more detailed form in the history of literature, function in shaping each other or providing a report of each other, and this is important in the past in a traditional way and in the contemporary period in a new way, and in this The purpose of this article is to provide a brief overview of the relationship between history and literature and an introduction to traditional historical criticism, and discuss the category of modern historicism in criticism or neo-historical criticism.

The result of the discussion shows that in the new reading of historicist criticism, literature and literary text in providing historical report is not only dependent on history and historical texts, but it can also use multi-voice and multi-dimensional structure and artistic techniques. To provide the audience with a clear picture of the current and past events, something that history generally considers its right to do.

Cite this article: Rajabi, F. (2024). Analytical Review of the Criticism of New Historicism. *Theory-Building And Innovation Driven Discussion Panels In Humanities*, 1 (1), 208-226.

© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: 10.22126/TBIH.2024.10643.1012

کرسی‌های نظریه‌پردازی و نوآوری در علوم انسانی
دوفصلنامه علمی
دانشگاه رازی

بررسی تحلیلی نقد نو تاریخ‌گرایی

فرهاد رجبی[1]

۱. دانشیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه گیلان،رشت، ایران Frajabi@guilan.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۳/۰۱

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۴/۱۸

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۴/۲۵

واژه‌های کلیدی:
تاریخ،
هنر،
ادبیات،
نقد ادبی،
نوتاریخ‌گرایی.

چکیده

تاریخ و ادبیات، از دیرباز در رابطه‌ای دیالکتیکی با هم بوده‌اند و مطالعهٔ آثار ادبی و نقدی نشان دهندهٔ تحولات همزمان در این دو پدیده است. این‌که کدامیک موجد تغییر در دیگری است در این بحث چندان مورد توجه نیست، اما چیزی که برای ما بسیار اهمیت دارد رابطه‌ای دوگانه است که همواره بین آن‌ها برقرار بوده است. تاریخ و ادبیات که در شکلی جزئی‌تر در تاریخ ادبیات مطرح می‌شوند در شکل بخشیدن به هم یا ارائهٔ گزارش از هم عمل می‌کنند و همین مهم در گذشته به شکل سنتی و در دورهٔ معاصر در ساحتی نوین مطرح است و در این نوشته بر آنیم تا ضمن ارائهٔ مختصری از ارتباط تاریخ با ادبیات و مقدمه‌ای دربارهٔ نقد تاریخی سنتی به مقولهٔ تاریخ‌گرایی نوین در نقد یا نقد نئوتاریخ‌گرایانه بپردازیم.

نتیجهٔ بحث نشان می‌دهد در خوانش جدید نقد تاریخ‌گرایانه، ادبیات و متن ادبی در ارائهٔ گزارش تاریخی نه تنها وامدار صرف تاریخ ومتون تاریخی نیست، بلکه چه بسا می‌تواند با استفاده از ساختار چند صدایی و چند ساحتی و شگردهای هنری، تصویری متقن از رویدادهای حال و گذشته در اختیار مخاطب قرار دهد، امری که معمولا تاریخ انجامش را عموما حق خود می‌داند.

استناد: رجبی، فرهاد (۱۴۰۳). بررسی تحلیلی نقد نو تاریخ‌گرایی. *کرسی‌های نظریه‌پردازی و نوآوری در علوم انسانی*، ۱ (۱)، ۲۰۷-۲۲۶.

ناشر: دانشگاه رازی

CC BY NC

DOI: 10.22126/TBIH.2024.10643.1012

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

بحث در حوزهٔ ادبیات، عموما با دوره‌ها و رخدادهای تاریخی در ارتباط است. به همین دلیل می‌بینیم در بیشتر زبان‌ها ادبیاتشان را بر اساس تحولات تاریخی زمانبندی یا سبک‌شناسی می‌کنند. به طور مثال، دوره‌های ادبیات عربی را به دورهٔ جاهلی (قبل از اسلام) اموی، عباسی، مغولی، ترکی، نهضت و معاصر تقسیم‌بندی می‌کنند یا در حوزهٔ زبان فارسی هم بر اساس تحولات تاریخی این تقسیم بندی صورت می‌گیرد و حتی وقتی از سبک‌هایی مثل خراسانی، عراقی، هندی، بازگشت، نهضت و معاصر حرف می‌زنیم به طور مشخص این تقسیم بندی رنگ و بوی تحولات تاریخی دارد. علاوه بر این با شاخه‌ای از دانش با عنوان «تاریخ ادبیات» هم سر و کار داریم که به اشکال مختلف سیر تحولی ادبیات را در گذر زمان (تاریخ) مورد بررسی قرار می‌دهد. بنابراین رابطه‌ای که بین «تاریخ» و «ادبیات» به عنوان دو جزء مستقل و در عین‌حال پیوسته به هم وجود دارد، از اساسی‌ترین موضوعات اندیشه‌ورزان و ناقدان است؛ این‌که چگونه ادبیات در دل تاریخ، شکل می‌گیرد و در برابر حوادث و شرایط مختلف، متحول می‌شود؟ تاریخ چه تأثیری در جریان‌های ادبیات دارد؟ ادبیات چگونه با تاریخ ارتباط برقرار می‌کند؟ تا چه حد وقایع و جریان‌های تاریخی مقوم آثار ادبی هستند و تا چه مقدار ادبیات بازتابنده جریان‌های تاریخی؟ همواره از جمله پرسش‌هایی است که ذهن پژوهشگران را به خود مشغول کرده است.

ادبیات و هنر در طول تاریخ، شکل می‌گیرد. اگر این باور را که تمام اتفاقات، در بستر تاریخ، هویت می‌یابند و به نوعی تاریخ، پرورش دهنده و هویت بخش به آن‌هاست را مد نظر داشته باشیم، ناگزیر، ادبیات هم محصول و زادهٔ تاریخ است؛ در متن آن شکل می‌گیرد و در طول آن متحول می‌شود، گاهی مراحل رشد و بالندگی‌اش شتاب می‌گیرد و گاهی هم رشد عرضی را تجربه می‌کند، اما هرگز این بالندگی و حرکت، متوقف نمی‌شود، چرا که تاریخ در قالب زمان، همواره در حال حرکت است و هر آن‌چه را در بطن خود دارد با خود می‌برد. البته اگر از این نگاه عام، عبور کنیم و رابطه‌ای خاص‌تر از هنر و تاریخ را فرا روی نگاهمان قرار دهیم، مسلماً با مفاهیمی متفاوت‌تر برخورد خواهیم کرد؛ مفاهیمی که در اثر نوع رابطهٔ بین هنر و تاریخ، شکل می‌یابند. این رابطه در شکل دیالکتیکی خود منجر به شکل‌گیری نوعی نقد می‌شود که در این نوشته بر آنیم تا شکل نوین آن را طرح و بررسی کنیم. لذا ابتدا کلیاتی دربارهٔ تاریخ و هنر (ادبیات) مطرح می‌کنیم با این پیش‌فرض که می‌توان با ادغام این دو معرفت، تاریخ ادبیات را معرفی کرد و البته تاریخ ادبیات از گذشته تاکنون کم و بیش با مفهوم

نقادانه هم در ارتباط بوده است و در ادامه با پرداختن به نقد تاریخی به دو گونهٔ سنتی و نوینش می‌پردازیم و در بخش اخیر مفصل‌تر بحث خواهیم کرد.

۲-۱. ضرورت، اهمیت و هدف

بن‌مایه‌های تاریخی به شکل قابل ملاحظه‌ای در پیدایش ادبیات معاصر، چه در آثار نثر و چه در آثار شعر، تاثیرگذارند و به نوعی می‌توان گفت بخش عمده‌ای از آثار، از این مسیر قابلیت خوانش دارند. حوادث، شخصیت‌ها و جریان‌های تاریخی به طور گسترده در شکل بخشیدن به آثار نقش عمده دارند، لذا نقد و تحلیل این آثار بدون توجه به نظریه‌های تاریخی، گاهی دشوار است از همین رو آشنایی با رویکردها و کاربست‌های تاریخی می‌تواند مهم و سودمند باشند که البته روش نوین تاریخی با توجه به ضرورت‌های موجود بیش از دیگر رویکردها مورد توجه است.

۳-۱. پرسش‌های پژوهش

- چه رابطه‌ای میان مقولهٔ تاریخ و نقد وجود دارد؟
- رویکرد تاریخی به نقد با توجه به سیر تحولی نقد چگونه اتخاذ می‌گردد؟

۱-٤. پیشینهٔ پژوهش

تاریخ‌گرایی نوین و نقدی که با این رویکرد بر متون ادبی (قدیم یا جدید) صورت پذیرفته همواره مورد توجه پژوهشگران بوده است. بررسی ومطالعهٔ پیشینهٔ تحقیق در این حوزه عموما سه گونه برداشت از این بحث را فرا روی ما قرار می‌دهد:

دستهٔ اول کارهایی است که عموما بر روی متون تاریخی صورت گرفته و پژوهشگران با تمرکز بر متون تاریخی به کندوکاو این رویکرد پرداخته‌اند که برای نمونه به دو مقاله اشاره می‌شود: مقاله‌ای با عنوان «بازخوانی تاریخ بیهقی در تاریخ‌گرایی نوین» به قلم فرشته رستمی‌پور (۱۳۸۶) منتشر شده در مجلهٔ «دانشکده ادبیات و علوم انسانی قم» شماره ۴ و صفحات ۱۴۹-۱۲۹. و مقاله‌ای تقریبا هم‌عرض نوشتهٔ مذکور تحت عنوان «تاریخ‌گرایی نو، بررسی کتاب تاریخ بیهقی در بوتهٔ نقد جدید» به کوشش قدسیه رضوانیان (۱۳۹۳) در نشریه «نقد ادبی» شماره ۲۵ و صفحات ۲۳۰-۲۱۱. از همین منظر و با نگاهی جامع‌تر می توان به نوشته‌های «حسین پاینده» (۱۳۹۷)در کتاب «*نظریه و نقد ادبی*» انتشارات سمت هم اشاره کرد. نویسندگان در چنین نوشته‌هایی عموما به مبانی نظری، تاریخچه پیدایش و دیدگاه صاحبنظران این بحث وگاهی هم چگونگی استفاده از محورهای این نظریه برای خوانش متون تاریخی و ادبی اشاره کرده‌اند.

دستهٔ دوم که از نظر گستردگی و تعداد، از کمیت بیشتری برخوردارند، استفاده از نظریه و محورهای آن، به عنوان مبانی نظری برای نقد وتحلیل متون است که صرفا برای نمونه به چند مورد اشاره می‌کنیم:

«خوانش متن به شیوهٔ تاریخ‌گرایان نوین با تکیه بر رمان سووشون سیمین دانشور» به قلم حسین پاینده (۱۳۹۷) منتشر شده در «مجله انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی ارتباطات»، شماره ۵۳، صص:۳۹-۱۱. مقالهٔ «رویکرد تاریخ گرایی نو در خاطرات شفاهی» به قلم محمود رنجبر، علی تسلیمی و عبدالله اکباتان (۱۳۹۸) چاپ شده در نشریهٔ ادبیات پایداری دانشگاه باهنر کرمان، شمارهٔ ۲۱ و صفحات ۲۶-۷. و مقالهٔ «قصهٔ شاه اسماعیل و عرب زنگی از دیدگاه تاریخ‌گرایی نو» نوشته آمنه ابراهیمی (۱۴۰۰) منتشر شده در نشریه «فرهنگ و ادبیات عامه» شماره ۳۶ و صفحات ۲۸۲-۲۵۱.

دستهٔ سوم مقالاتی است که گرچه از نظر کمیت اندکند، اما در آن‌ها تلاش می‌شود تا با نگاهی نقادانه جریان نوتاریخ‌گرایی مورد بررسی قرار گیرد که برای نمونه می‌توان به مقالهٔ «ابهام زدایی از نقد نوپایی تاریخ‌گرایی نو در ایران با نگاهی به پژوهش‌های انجام شده» اشاره کرد. این مقاله به قلم بهنام میرزازاده فومشی و آدینه خجسته پور (۱۳۹۲) است که در «نشریه نقد ادبی» شماره ۲۲ و صفحات ۲۸-۷ به چاپ رسیده است و چنان‌که از عنوانش پیداست پژوهشگران به بررسی نقادانه پژوهش‌های انجام شده در این حوزه پرداخته‌اند.

۵-۱. روش پژوهش و چارچوب نظری

نوشته حاضر بر آن است تا با استفاده از تجربه‌های موجود در حوزهٔ زبان فارسی و با نگاهی ویژه به دستهٔ سوم، کار را با رویکرد نقادانه و با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی به پیش ببرد.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۱-۲. تاریخ و هنر

رابطهٔ بین تاریخ و هنر را شاید بتوان در گسترهٔ رابطهٔ بین تاریخ و طبیعت مورد مطالعه قرار داد. تاریخ، و به طور مشخص، تحولات تاریخی محصول حضور و دخالت انسان است. انسان، تاریخمند وتاریخ‌ساز است و طبیعت، جهانی فراتر از انسان وتاریخ است تا جایی که شاید بتوان گفت انسان و تاریخش در ذیل طبیعت قرار می‌گیرند. گرچه انسان، هر چقدر که پیشتر آمده، کتاب تاریخش قطورتر و طبیعت پیرامونش لاغرتر شده است، اما مطلقا نمی‌توان نقش برجستهٔ طبیعت را در تمام مسائل انسانی نادیده

انگاشت. به نظر می‌رسد هنر و تاریخ را می‌توان پدیده‌هایی در ذیل طبیعت قلمداد کرد که چه به صورت همگرا و چه در وجه واگرایی در ارتباط و اصطکاک گسترده با یکدیگر هستند.

«بین هنر و تاریخ از زمان یونان باستان همواره چالش وجود داشته است. ارسطو در کتاب poeties (شعرشناسی) معتقد است تضادی میان تاریخ و ادبیات وجود دارد. به اعتقاد وی تاریخ به امر حادث شده و تمام شده می‌پردازد، در حالی‌که ادبیات و هنر همواره به امر محتمل‌الوقوع و بالقوه می‌پردازند. بر اساس مصطلحات دریدا، ارسطو یک «تقابل دو جزئی» (oppodition Binary) بین تاریخ و ادبیات برقرار می‌کند و در این تقابل ادبیات را نسبت به تاریخ برتری می‌دهد، زیرا تاریخ همواره امر رخ داده یا تمام شده را گزارش می‌کند در حالی‌که ادبیات با آشکارکردن ساز و کارهای پنهان در لایه‌های عمیق جامعه، توجه خواننده را به حوادثی که ممکن است رخ دهند معطوف می‌کند.»(پاینده، ۱۳۹۱: ۱۶)

چنین رویکردی، در مقولهٔ تاریخ ادبی، جایی که «تاریخ» و «ادبیات» را به عنوان یک «دانش» یا نوعی «معرفت ادبی» می‌شناسیم هم همواره به چشم می‌خورد. چنان‌که؛ «در سراسر قرن نوزدهم دو رهیافت متناقض نسبت به تاریخ ادبی دوش به دوش هم پیش رفت. یکی از آنها تاریخ ادبی را به مثابهٔ مجموعه‌ای از یادمان‌های مجزا و دستاوردهای نبوغ فردی می‌نگریست. رهیافت دیگر «تاریخگرا» بود و تاریخ ادبی را به مثابهٔ بخشی از عرصهٔ وسیع‌تر تاریخ فرهنگی می‌نگریست. تاریخگرایی در آغاز مولود ایده‌آلیسم هگلی و بعداً متأثر از طبیعت‌گرایی تکاملی هربرت اسپنسر بود. چندین تاریخگرای بزرگ، ادبیات را در بافت اجتماعی، سیاسی و تاریخی فرهنگی مطالعه کردند. آنها به تاریخ ادبی یک ملت همچون تجلی روح تکامل یابندهٔ آن می‌نگریستند. توماس کارلایل، چکیده این دیدگاه را در جملهٔ زیر بیان کرده است: «تاریخ شعر یک ملت، جوهر تاریخ آن ملت، اعم از سیاسی، علمی و مذهبی است.» (سلدن، ۱۳۹۲: ۲۰۵)

از جمله مواردی که در اثر ارتباط بین تاریخ و ادبیات قابل توجه است، این که فهم مشخص ما از تاریخ در مسائل ادبی، تا چه میزان بر هویت و کیفیت آن اثر تأثیرگذار است. در این میان، شاید بیش از هر گروهی، دیدگاه منتقدان آکادمیک و طرفداران نقد پیشتاز مطرح است که دستاوردهای هر دو گروه، به وسیله جامعه‌شناسان ادبی‌ای همچون لوکاچ مورد نقد است. لوکاچ در کتاب «*نویسنده، نقد و فرهنگ*» می‌گوید:

«در مسائل ادبی، درک مشخص تاریخ، لازمهٔ تعیین این نکته است که چه چیزی به راستی نو و پیشرو است. اما هم تاریخ ادبیِ دانشگاهی و هم نقد «پیشتاز» فاقد شالودهٔ تاریخی عینی و مشخص‌اند. زیبایی پرستی و جامعه‌شناسی عوامانه، به یک نسبت به انهدام و محو تاریخ باوری یاری می‌رسانند. بینش دانشگاهی (Academicism) از فهم و درک ریشه‌های مردمی و کیفیت پیش‌روِ ادبیات کلاسیک و رابطهٔ مسائل زیباشناختی این ادبیات با مسائل اجتماعیِ انتقادی و تاریخ ملیِ گذشته، حال و آینده ناتوان است. از این‌جاست که کلاسیک‌ها را به پوسته‌هایی میان تهی بدل می‌کند، عناصر سبکی سطحی (مثلاً صحت و درستی) و جنبه‌های حاشیه‌ای انتزاعی محتوا را (هنرِ ناب، رفعت و تعالیِ برتر از واقعیت اجتماعی و محافظه‌کاری) جدا و منزوی می‌سازد. بینش دانشگاهی، کلاسیک‌ها را همچون مترسک‌هایی در برابر هرگونه پیشرفت راستین در هنر عَلَم می‌کند. هرچند منتقدان پیشتاز در اعتراض بر این‌گونه کاریکاتور پردازی از کلاسیک‌ها و اعتراض بر کوشش‌هایی که هرگونه چیز نویی را تخطئه می‌کند برحقند، با این حال از فرا رفتن از تحریف تاریخی ستیزیِ انتزاعیِ آکادمی مآبانه ناتوانند، چرا که خود آنان نیز تحریف انتزاعی دیگری از تاریخ به دست می‌دهند و آن تحریفی است که خطای بینش دانشگاهی را وارونه می‌کند: تاریخ ادبی آکادمیک، کلاسیک‌ها را به گاوهای مقدس تبدیل می‌کند؛ حال‌آن که نظریهٔ ادبی «پیشتاز» شعار نو را برای همان مقصود به کار می‌گیرد؛ حد افراط دوم هیچ‌گونه گذشته‌ای نمی‌شناسد. منتقدان پیش‌تاز از انقلاب در ادبیات در هر دست‌آورد به ظاهر نو در تکنیک و صناعت نویسندگی سخن می‌گویند و اعلام می‌کنند که هر چیز «از رسم افتاده» می‌بایست به زباله‌دان افکنده شود.» (لوکاچ، ۱۳۹۵: ۱۵۶– ۱۵۵)

۲-۲. تاریخ‌گرایی و نقد

قبل از پرداختن به نقد تاریخی، ضرورت دارد تاریخ‌گرایی را به عنوان یک جریان مسلط در حوزهٔ علوم انسانی قرن بیستم مورد توجه قرار دهیم. خلاصهٔ تاریخ‌گرایی، اصالت قائل شدن به پدیدهٔ تاریخ در شکل‌گیری رخدادها و دیدگاه‌های علوم انسانی است. این رویکرد «در اواخر قرن ۱۹ با نویسندگانی چون هردر آغاز شد و در قرن بیستم با مورخانی چون وُن رنکه و منیکه تا اندیشمندانی چون ویلهلم دیلسی، ا.ج. کالینگوود، هانس گئورگ گادامر، ارنست کاسیرر و کارل مانهایم ادامه یافت. تحلیل‌های قدرتمند تاریخی ابتدا توسط هگل و مارکس پایه‌ریزی شد که شدیداً بر اندیشهٔ تاریخ‌گرایی تأثیر گذاشتند و تاریخ‌نگاران ادبی مانند هیپولت تن و سن بو نیز متون ادبی را نوشته‌هایی می‌دانستند که شدیداً از فضای تاریخی جامعه خود تأثیر می‌گیرند. بیشتر آن‌چه تحت عنوان تاریخ‌گرایی جدید مطرح

می‌شود در حقیقت خیلی جدید نیست، اما نشانگر نوعی بازگشت به تمرکز نقد و تحلیل بر سنت‌ها و تاریخ‌گرایی قدیمی است. تاریخ‌گرایی با دغدغه‌ها و مشخصه‌های چندی تعریف می‌شود. مهم‌ترین آن‌ها، اصرار بر این که تمام نظام‌های فکری، تمام پدیده‌ها، تمام موقعیت‌ها و حالات، تمام آثار هنری و تمام متون ادبی را باید درون یک چشم انداز تاریخی قرار داد. به عبارت دیگر، متن یا پدیده را نمی‌توان از تاریخ جدا کرده، به تنهایی و خارج از روند تاریخی مورد تحلیل قرار داد. آنها هم در فرم و هم در محتوا شدیداً وابسته به شرایط خاص تاریخی موقعیت خاص زمانی و مکانی خود هستند.» (حبیب، ۱۳۹۶: ۲۰۹)

تاریخ به مثابهٔ یک ظرف، دربرگیرنده حوادث و جریان‌هایی است که گاهی به صورت روایت، منتقل می‌گردد. بنابراین نقد آثار ادبی_ تاریخی، در مسیر تحولی خود رویکردی خاص به نام نقدِ ادبی تاریخی را به وجود می‌آورد. منظور از نقد تاریخی این است که یک پدیده را در بستر مناسبات تاریخی که موجب ظهور آن پدیده شده است و اجزا و عوامل تاریخی که در شکل‌گیری آن نقش داشته و نیز تحولات تاریخی را در تکوین و یا جهت‌گیری آن پدیده بررسی کنیم. از همین رو برای بررسی یک اثر ادبی، قبل از هر چیز باید دربارهٔ نوع تعامل ما با تاریخ بیاندیشیم.

نقد ادبی، چه زمانی که در حوزهٔ تاریخ ادبیات مطرح می‌شود و چه زمانی که خود را از جریان تاریخ ادبی جدا می‌کند عموما در ارتباط و علقهٔ دائمی با مفهوم تاریخ قرار دارد. تا جایی که نگاه نقادانه به یک اثر ادبی به طور سنتی متأثر از سیطرهٔ تاریخ و تاریخی‌نگری است. البته با این ذهنیت گاهی می‌بینیم که نقد و تاریخ در طول یکدیگر واقع می‌شوند و چه بسا عبارت «نقد تاریخی» را دچار تناقض می‌کند چرا که، دربارهٔ مقولهٔ نقد تاریخی آن‌چه معلوم است این که از دیرباز نوعی قداست بخشی به تاریخ، امکان نقد را از آن می‌گیرد. جزمیت و تقدسی که، چون هاله‌ای به گرد متون تاریخی تنیده می‌شود، گاهی روایت‌های تاریخی را به یک ایدئولوژی غیر قابل بحث، تبدیل می‌کند، اما آنچه خود تاریخ بر آن صحه گذاشته در هم فرو ریختن این ذهنیت تاریخی دربارهٔ روایت‌های تاریخی است؛ درست از همین نقطه، نقد تاریخی، آغاز و تبدیل به یک فن یا صناعت می‌شود.

حال اگر با این ذهنیت بخواهیم نقد تاریخی وکاربردش را تشریح کنیم در همان ابتدا ناگزیریم بگوییم مقصود ما از کاربرد نقد تاریخی، به معنای فن یا صناعتی از علم تاریخ است که خود به دو بخش تقسیم می‌شود: نقد بیرونی، نقد درونی.

نقد بیرونی: نقدی است که متن را بر مبنای روابط بیرونی آن و تأثیراتی که از عوامل خارجی پذیرفته، می‌سنجد و ارزیابی می‌کند. در این‌گونه نقد، روابط متن با تولیدکنندهٔ متن، زمان، مکان، محیط تاریخ، جامعه و فرهنگ بررسی و تحلیل می‌شود و عناصر درونی متن در پرتو تأثیراتی که از عناصر بیرونی دریافت کرده و روابطی که با آن دارد در کانون توجه قرار می‌گیرد. به تعبیر دیگر نقد بیرونی معطوف به ارزشیابی ماهیت متن است و عناصر اصلی آن عبارتند از: اصالت متن (نسخه شناسی، مُهر شناسی، خط شناسی و...) مؤلف یا تولیدکننده (آیا متن حقیقتاً متعلق به مؤلف است؟ به صحت انتساب و...) برنامه پژوهشی یا گفتمان پژوهی (متن در چه فضای گفتمانی و تحت عنوان چه برنامهٔ پژوهشی پدید آمده است.... اصولاً متن و اثر، مولود سازمان و ساختار جامعه است و برای شناخت و نقد آن باید ساختار را شناخت) انتشارات (نوع انتشارات بسیار مهم است که آیا حقوقی است، سیاسی است، دولتی یا نیمه دولتی است؟ وابسته به چه نهاد یا گروه سیاسی_ فکری و بعضاً حزبی است؟) خواننده (متن برای چه کسی و چه طیفی از خوانندگان نوشته شده است؟) اهمیت شناخت مخاطب از آن جهت است که رابطه میان خواننده و متن یک سویه نیست بلکه تبادلی است... از رهگذر تبادل و تعامل خواننده و متن است که معنا خلق می‌شود. (دهقانی، ۱۳۹۰: ۱۴۵- ۱۷۴)

نقد درونی: برخلاف نقد بیرونی که عموما متن را در مواجههٔ با عوامل برون متنی مورد توجه وبررسی قرار می‌دهد در نقد درونی، تلاش بر این است که با اتکا به درون ساخت‌های متن، آن را مورد بررسی قرار دهند به عبارتی دیگر، آن‌چه در نقد تاریخی از منظر بیرونی مورد توجه است تا حد زیادی همسو با جریان‌های تاریخی و متأثر از تاریخ زمان پیدایش اثر است، اما در رویکرد درونی ما با عناصری همچون موضوع، سابقه، محتوا، زبان متن و دیگر عناصر ادبی، سروکار داریم که به نظر می‌رسد در مواجههٔ با مؤلفه‌های نقد تاریخی در اولویت بعدی قرار می‌گیرند. لذا در این نوع نقد به همان قضایایی می‌پردازیم که مورد توجه ناقدان متن‌گراست و اتفاقا از نظر آن‌ها مؤلفه‌ها و متغیرهای بیرونی در اولویت بعدی هستند.

در حوزهٔ نقد تاریخی، ما با دو نوع نقد مواجه هستیم؛ نقد سنتی و نقد نوین. که البته قبل از آن لازم است مقولهٔ تاریخ‌گرایی در حوزه علوم انسانی و هنر مورد توجه قرار گیرد.

۳-۲. نقد تاریخی سنتی

نقد تاریخی سنتی می‌گوید: «برای این که مخاطب قادر به درک نوشته‌ای باشد که متعلق به سده‌های گذشته است، از آن لذت ببرد و دربارهٔ آن داوری کند لازم است شرایط، باورها، جهان‌بینی‌ها، دیدگاه-

های هنری و آداب و رسوم زمان شکل‌گیری اثر را بشناسد. لذا برای درک دقیق مفهوم اثر باید بتواند برگردد به همان زمان، اهداف نویسنده را دریابد و اثر را از چشم مخاطب آن زمان ببیند. وظیفهٔ فراهم آوردن این امکان، بیش از همه بر عهدهٔ محققین تاریخ ادبیات و منتقدین است. برای تأمین این شرایط، برخی بررسی‌ها و کسب پاره‌ای اطلاعات مربوط به اثر، ضروری است. نقد تاریخی با چنین هدفی، به روشنگری در مورد مسائل همت می‌گمارد و ضمن روشنگری در مورد اهداف اثر و بنیان‌های آن، مشخص می‌کند که از چه زاویه‌ای به اثر بنگریم. باید اثر را در چارچوب تاریخی‌اش قرار داد و به منظور بهتر فهمیدنش با جهان‌بینی و باورهای زمان نگارش اثر و توافق‌های ناشی از آن‌ها آشنا بود.» (موران، ۱۳۸۹: ۸۹ – ۸۸)

تقریبا می‌توان اذعان کرد، عمدهٔ نقدهای تاریخی تا قبل از تحولات جدید بر همین مبنا بود؛ یعنی برای نقد تاریخی یک اثر لازم بود منتقد از منابع تاریخی، صرفنظر از درستی یا نادرستی‌اش، به عنوان سند استفاده کند و متن را بر اساس روایت‌های موجود بخواند و تحلیل کند. چنین نگرشی از نقد تاریخی البته قابل نقد است؛ نقد تاریخی سنتی در فهم آثار به جا مانده از دوره‌های کهن، بسیار سودمند است؛ اما اشکالاتی هم دارد کسانی که به نقد تاریخی می‌پردازند، گاه در مقام داوری نسبت به اثر، در باتلاق خطا فرو می‌روند؛ خطایی که چه بسا قبل از آن‌ها در تدوین اسناد تاریخی ممکن است رخ داده باشد.

در رویکرد تاریخ‌گرایی سنتی، منتقد ابتدا پیش زمینه‌های تاریخی یک اثر را مورد بررسی قرار می‌دهد؛ به عبارت دیگر او ابتدا به اوضاع اجتماعی و سیاسی، تاریخی که به عنوان ظرف برای آن اثر قلمداد می‌شود با تکیه بر آثار تاریخی به جا مانده از گذشته، می‌پردازد و سپس از آن وقایع، شخصیت‌ها و دیگر عناصر متن را با توجه به متن تاریخی، مورد بررسی قرار می‌دهد. منتقد در واقع، تمام روایت‌های مندرج در متن تاریخ را عین صواب تلقی می‌کند. در حالی‌که ممکن است مورخ دچار اشتباه شده باشد یا قرائت خود را از وقایع داشته باشد. به نظر می‌رسد چیزی که در نقد تاریخی سنتی قابل توجه است، به حاشیه رانده شدنِ ادبیات به دست تاریخ‌گرایی سنتی است، چنان‌که دغدغه‌های ادبی اثر تا حد زیادی تحت تاثیر گزاره‌های تاریخی قرار می‌گیرد.

٤-۲. نقد نوین تاریخی

دیدگاه ارسطو دربارهٔ هنر و تاریخ، دیدگاه مسلط قرون متمادی از زمان او تا دهه دوم قرن بیستم بود. در دهه‌های ابتدایی این قرن، فرمالیسم روسی و «نقد نو» و در اواسط آن ساختارگرایی مطرح شد تا این

که در دهه شصت این تحولات به اوج خود رسید و انبوهی از نظریات جدید نقد ادبی تدوین شدند. یکی از این نظریات که در اواخر دهه هفتاد مطرح شد، تاریخ گرایی نوین (New Historicism) بود که توسط «استیون گرینبلَت» (Stephen Greenblatt) و پس از آن «لویی مانتروز» (Louis Montrose) ارائه شد و دیدگاه رایج در مورد رابطهٔ تاریخ و ادبیات را از بنیان دگرگون کرد. این دیدگاه یک رویکرد بین‌رشته‌ای و پسامدرن است که شالوده‌های فکری آن را باید در فلسفه‌ی نیچه و فوکو جست وجو کنیم.» (پاینده، ۱۳۹۱: ۱۶)

اصلی‌ترین دغدغه‌های این نظریه پردازان بر مبنای آشکار سازی روابط قدرت و برساخت‌های اجتماعی و ایدئولوژیکی هر عنصری استوار است. آن‌ها همواره بر آنند تا روابط قدرت را به منزلهٔ مهم‌ترین عنصر و بافت متون گوناگون مورد بررسی قرار دهند که ناگفته پیداست چنین رسالتی قبل از هر چیز اعتراف ضمنی آن‌ها را در نقش گفتمان قدرت در شکل‌گیری متون، به طور خاص متون ادبی به همراه دارد. علاوه بر این، آن‌ها عموما با صراحت می‌گویند که نمی‌توان برای روایت‌های تاریخی وجه انکارناپذیر و جزمی قائل شد، چرا که هر تاریخ‌نویسی، تاریخ را از ظن خود روایت کرده است. به باور آن‌ها تاریخ، پدیده‌ای گسسته و متناقض است که هیچ خوانش منظمی بر آن مترتب نیست. نتیجهٔ این بحث‌ها در نهایت آن‌ها را به این گزارهٔ مهم می‌رساند که اساسا نه تاریخ به عنوان عقبه و پیش‌زمینه‌ای برای اثر هنری است و نه آثار ادبی به مثابهٔ روایت ملکوتی و کمال یافته از وجود آدمی هستند.

هم گرینبلت و هم منتقدان تاریخ‌گرایی نوین بعد از او برخی دغدغه‌ها مانند نفی مفهوم فرمالیستی استقلال هنری و قرار دادن ادبیات درون یک شبکه وسیع‌تر را مطرح کرده‌اند. لویی مونترو تأکید می‌کرد که این بافت گذاری ادبیات شامل بازآزمایی موقعیت یک نویسنده در یک نظام زبانی است. مونترو همچنین اشاره می‌کند که تاریخ گرایان جدید به اشکال گوناگون توانایی ادبیات در به چالش کشیدن اقتدار سیاسی و اجتماعی را به رسمیت شناخته‌اند. (حبیب، ۱۳۹۶: ۲۱۲)

به نظر منتقدان پیرو نظریه تاریخ‌گرایی جدید، متن ادبی، برخلاف آن چه تاریخ‌نگاران ادبی می‌گفتند، نیت مؤلف خود را در بر ندارد یا روح دورانی که آن اثر را پدید آورده نشان نمی‌دهد. همچنین، برخلاف اعتقاد پیروان نقد نو، متون ادبی اشیاء هنری خود بسنده‌ای نیستند که از زمان و مکان نگارش خود فراتر روند، بلکه متون ادبی فرآورده‌های فرهنگی هستند که می‌توانند در مورد تأثیر متقابل گفتمان‌ها و شبکه معانی اجتماعی‌ای که در زمان و مکان نگارش متن دست اندرکار بوده‌اند

چیزهایی به ما بگویند. به نظر تاریخ نگاران جدید، متن ادبی و شرایط تاریخی‌ای که متن در آن پدید آمده است به یک اندازه اهمیت دارند. چون متن (اثر ادبی) و زمینه (شرایط تاریخی ایجاد کننده آن) به طور دوجانبه سازنده هستند: آن‌ها یکدیگر را خلق می‌کنند. متون ادبی، زمینه‌های تاریخی خود را شکل می‌دهند و از آن‌ها شکل می‌پذیرند. (تایسُن، ۱۳۸۷: ۴۸۵)

تاریخ‌گرایان جدید، رویدادهای تاریخی را به عنوان حقایقی برای ثبت شدن نمی‌دانند، بلکه به باور آن‌ها رویدادهای تاریخی متونی برای قرائت شدن هستند تا در گمانه‌زنی در مورد چگونگی برداشت فرهنگ‌های انسانی از خویشتن و دنیای خود در برهه‌های تاریخی گوناگون به ما یاری رسانند. ما نمی‌توانیم واقعاً پی ببریم که در هر برهه معیّن از تاریخ دقیقاً چه اتفاقی افتاده، اما می‌توانیم بفهمیم که به اعتقاد مردمان آن زمان چه اتفاقی افتاده و می‌توانیم آن تفسیرها را تفسیر کنیم.

به نظر منتقدان پیرو تاریخ‌گرایی جدید، متن ادبی، به لحاظ بازنمایی تجربهٔ بشری در زمانی و مکانی معیّن، تفسیری از تاریخ است. به معنای دقیق کلمه، متن ادبی گفتمان‌های در حال گردش در زمان نوشته شدن خود را به نمایش می‌گذارد و خود یکی از آن گفتمان‌هاست. متن ادبی به گفتمان‌های در حال گردش در فرهنگی که در آن پدید آمده شکل داده و از آن‌ها شکل پذیرفته است.(همان: ۴۹۱)

در دههٔ ۱۹۸۰، سیطرهٔ ساخت‌شکنی در ایالات متحده، به وسیلهٔ نظریه و عمل جدیدی از تاریخ ادبی به چالش کشیده شد. در حالی‌که اغلب پساساختارگرایان نسبت به کوشش‌هایی که در جهت اعادهٔ حقیقت تاریخی صورت می‌گیرد مشکوکند، تاریخ‌گرایان جدید بر این عقیده‌اند که کار فوکو راه را برای شکل تازه‌ای از بررسی تاریخ‌گرایانهٔ متون فراهم می‌سازد که در عین حال مدعی کشف حقیقت هم نیست. تحول مشابهی نیز در بریتانیا رخ داده است، اما تأثیر فوکو از طریق مارکسیست‌ها و فمنیست‌ها غنی‌تر شده است.

آن‌ها بر این اعتقادند که ما جز پایه‌ای‌ترین حقایق تاریخی، به چیز دیگری دسترسیِ شفاف نداریم. برای مثال می‌توانیم بدانیم که جرج واشنگتن اولین رئیس جمهور آمریکا بود و ناپلئون در واترلو شکست خورد. اما به نظرشان درک ما از معنای چنین حقایقی، از چگونگی تطبیق آن‌ها با شبکهٔ پیچیدهٔ ایدئولوژی‌های رقیب و انگیزه‌های اجتماعی و سیاسی و فرهنگی درگیر با یکدیگر در زمان و مکانی که این حقایق افتاده‌اند صرفاً به تفسیر مربوط می‌شود نه حقیقت. (تایسُن، ۱۳۸۷: ۴۶۸)

به نظر تاریخ‌گرایان جدید، تاریخ را نمی‌توان به سادگی در قالب تسلسلی خطی از وقایع درک کرد. در هر برهه‌ای از تاریخ، هر فرهنگ معینی ممکن است در برخی از حیطه‌ها در حال پیشرفت و در

برخی دیگر در حال پسرفت باشد و چه بسا هیچ‌گاه دو تاریخ نگاری را نتوان سراغ گرفت که بر سر آنچه پیشرفت محسوب می‌شود و آن‌چه نمی‌شود توافق کامل داشته باشند، زیرا تعاریف گوناگونی از پیشرفت و پسرفت وجود دارد. یعنی، آن‌گونه که بسیاری از تاریخ نگارانِ سنتی معتقد بوده‌اند، تاریخ رژه‌ای منظم به سوی آینده‌ای که مدام بهتر می‌شود نیست.

تاریخ‌گرایی جدید تقابل سنتی بین تاریخ (که به طور سنتی امری مبتنی بر حقیقت تلقی می‌شود) و ادبیات (که به طور سنتی امری مبتنی بر تخیل تلقی می‌شود) را واسازی می‌کنند. به نظر تاریخ نگاران جدید، تاریخ، متنی است که می‌توان آن را همان‌گونه که منتقدان ادبی، متون ادبی را تفسیر می‌کنند تفسیر کرد و بالعکس، متون ادبی فرآورده‌هایی فرهنگی هستند که می‌توانند در خصوص تأثیر متقابل گفتمان‌ها و شبکه معانی اجتماعی‌ای که در زمان و مکان نوشته شدن آن متون دست اندرکار بوده‌اند به ما چیزهایی بگویند. (همان: ۴۷۵)

۱-٤-۲. نوتاریخ‌گرایی و مفهوم گفتمان

گفتمان، زبان اجتماعی است که شرایط فرهنگیِ مشخصی در زمان و مکانی مشخص آن را ایجاد می‌کند و نوع خاصی از درک تجربهٔ بشری را نشان می‌دهد. به نظر تاریخ‌گرایان جدید، هیچ گفتمانی به تنهایی قادر به تشریح پویش فرهنگی پیچیده قدرت اجتماعی به حد کفایت نیست، زیرا چیزی به عنوان یک روح دوران یکپارچه (واحد، یک دست، جهان شمول) وجود ندارد و هیچ تعریف کلیت بخشِ بسنده‌ای از تاریخ وجود ندارد.(تایسُن، ۱۳۸۷: ۴۷۲) معرفت تاریخی، همواره ماهیتی نظرگاهی گفتمانی دارد، سرچشمهٔ برخی از بنیانی‌ترین دیدگاه‌های تاریخ گرایان نوین را می‌توان در اندیشه‌های نیچه و آراء فوکو یافت. مطابق با معرفت شناسی ضد پوزیتیویستی نیچه، شناخت، همواره با واسطهٔ مفاهیم و تفسیر برای سوژه امکان پذیر می‌شود. معرفت، هیچگاه مبیّن حقایق بی‌واسطه نیست. در واقع شناخت از هر چیزی (مثلاً تاریخ) تفسیر آن چیز است. تاریخ‌نگاران و کتاب‌های تاریخ، نمی‌توانند حقایق مطلق تاریخی یا شناخت عینی از تاریخ به دست دهند. آنچه در کتاب‌های تاریخ می‌خوانیم چشم انداز یا نظرگاهی است که به واسطهٔ ذهنیت تاریخ‌دانان بر روی گذشته باز شده و نه دقیقاً خود گذشته. «حقیقت» رویدادهای تاریخی، از نظرگاهی بر می‌آید که بر «حقیقی» بودن آن رویدادها مهر تأئید می‌زند، والا حقیقت، واجد ذات یا جوهر ثابتی نیست. در گفته‌ها و نوشته‌های تاریخ نگاران، آن «حقایقی» انعکاس می‌یابد که اصحاب قدرت برای حفظ منافع‌شان به عنوان حقیقت تعیین کرده‌اند. نیچه همچنین با رویکردی که تاریخ را زنجیره‌ای از رخدادهای علت و معلولی می‌پندارد (تاریخ نگاری) مخالف

است. مطابق با نظریهٔ «تبار شناختی» نیچه، ارزش‌های انسانی در طول تاریخ دائماً مورد تجدیدنظر و باز تفسیر قرار گرفته‌اند. نباید سیر تغییر و تحول این ارزش‌ها را به سادگی به مجموعه‌ای از رخدادهای متوالی و کامل شونده تقلیل داد. نیچه می‌نویسد: «همهٔ تاریخ یک چیز، یک نهاد، یک سنت، عبارت است از زنجیرهٔ متصلی از باز تفسیرها و چیدمان‌های مجدد که لزوماً رابطه‌ای علّی با یکدیگر ندارند، بلکه صرفاً از پی یکدیگر آمده‌اند.» نظریهٔ فوکو دربارهٔ گفتمان، از هر حیث مکمل دیدگاه نیچه است. سایمن مَلپس (simon malpas) اعتقاد دارد که تاریخ نگاران نوین سه بر نهاد (تز) مهم را از فوکو به عاریت گرفتند و در نقد ادبی به کار بردند: نخست این که تاریخ، ناپیوسته یا منفصل است؛ دوم این که هر برههٔ تاریخی عرصهٔ کشمکش و رقابت گفتمان‌های ناهمسان و ناسازگار است و سوم این که قدرت در جوامع بشری، همواره کارکردی تعیین کننده دارد و نقشی سرنوشت‌ساز ایفا می‌کند» (پاینده، ۱۳۹۷: ۱۴)

«اساسی ترین نکته‌ای که تأثیر فوکو بر تاریخ نگاری جدید را نشان می‌دهد این است که ایدهٔ بافت سازی (بافت گرایی) او فراساختاری است. (یعنی پدیده‌های ادبی یا فرهنگی را تنها وابسته به اقتصاد نمی‌دانست) : حتی حوزهٔ اقتصاد در مقابل اصطلاح قدرت فوکو عقب‌نشینی می‌کند، قدرتی که به اشکال پراکنده و نامتجانس و بدون هیچ گونه تعلق خاطر آشکار به یک عامل مشخص عمل می‌کند. بنابراین، تاریخ گرایی نوین، ادبیات را یک گفتمان در میان سایر گفتمان‌های فرهنگی نگریسته و تلاش دارد به تمام مجموعه گفتمان‌ها به یک روش خاص بپردازد و به عمومی‌سازی مقولات نپرداخته و به هیچ دیدگاه سیاسی مشخصی تعهد نداشته باشد. در حقیقت تاریخ گرایی نوین به خاطر بی‌تفاوتی سیاسی که همراه با توصیه‌های اخلاقی است مورد انتقاد قرار گرفته است و همین‌طور به خاطر پذیرفتن بی‌چون و چرای مفهوم انتزاعی و نامشخص قدرت فوکو که فارغ از هرگونه عامل سیاسی و اقتصادی جریان دارد. آنها همچنین به خاطر اجبار در روش‌هایی که متون ادبی را به دیگر گفتمان‌های فرهنگی ارتباط می‌دهند نیز مورد اتهام قرار گرفته‌اند.» (حبیب، ۱۳۹۶: ۲۱۲)

این نکته را باید ذکر کرد که خیلی از تاریخ گرایان جدید و ماتریالیست‌های فرهنگی، نه‌تنها متون ادبی را درون ساختارهای قدرت قرار داده‌اند، بلکه این متون را عمیقاً در کشمکش‌های قدرت بین اشکال اجتماعی و سیاسی درگیر دانسته‌اند.

از نظر فوکو، تاریخ، سیری خطی از وقایع علت و معلولی و معطوف به غایتی متعالی نیست. آنچه در برههٔ کنونی «حقیقت تاریخی» محسوب می‌شود، ممکن است در برهه و اوضاعی متفاوت، حقیقت

تلقی نشود. در هر دوره‌ای گفتمان خاصی مسلط است و رویدادهای تاریخی بر حسب آن گفتمان (باز) تفسیر می‌شوند. همچنان که ملاک‌های تعریف و ارزیابی نیکی و شر متغیرند، ارزیابی‌ها از رفتار نیک و اعمال شرورانه نیز متغیرند... انسان‌ها در هر دوره‌ای مطابق با «شناختمانِ» همان دوره فکر می‌کنند و سخن می‌گویند، در غیر این صورت افکار و سخنانشان نابهنجار قلمداد می‌شود. فوکو اصطلاح «شناختمان» (episteme) را نخستین بار در کتاب «نظم اشیاء» به کار برد. شناختمان را می‌توان مجموعه‌ای از مفروضات بنیادین دربارهٔ ماهیت دانش دانست که در هر برههٔ تاریخی شکل می‌گیرد. به سخن دیگر، فوکو چگونگی کسب دانش، انتظام بخشیدن به آن و سرانجام اشاعهٔ آن را شناختمان می‌نامد. (پاینده، ۱۳۹۷: ۱۶)

۲-٤-۲. نقد نوتاریخ گرایی و ادبیات

اینک با توجه به ارائهٔ گزارشی مختصر از ماهیت نقد تاریخی و نقطهٔ تمایز تاریخ‌گرایی نوین به نسبت شکل سنتی آن؛ نوع برخورد نقد نوین تاریخی با ادبیات می‌تواند به عنوان موضوعی جذاب مورد توجه قرار گیرد. در نگاه اول شاید بسیار ضروری باشد که مجدد نوع برخورد تاریخ و متون تاریخی با پدیده‌ها و حوادث را با نوع برخورد ادبیات مقایسه کنیم و پس از آن به رویکرد نقد نوین تاریخی و ادبیات بپردازیم. به همین سبب از تمثیلی که «رایان» در کتاب خود از عملکرد تاریخ برای ارائه گزارش، ذکر می‌کند بهره می‌گیریم. او می‌نویسد:

«تاریخ، گزارشی ثبت‌شده از رویدادهای گذشته است؛ اما از سویی دیگر تاریخ، گذشته‌ای است که به شکلی ساکن و دست نخورده نگه داشته‌شده تا بتوان آن را مطالعه کرد. درست مثل اتاقی که چند لحظه پیش، پر از آدم‌های در حال آمد و شد بود و ناگهان به اشاره‌ای خالی و خاموش شده است. این اتاق هنوز آثار حضور آدم‌ها را در خود دارد_ فنجان‌های نیمه پر، خودکارهایی که زمین گذاشته شده‌اند. نامه‌های ناتمام و کارهای نصفه‌کاره_ اما دیگر کسی در آن حاضر نیست و کسی نمی‌تواند دوباره وارد شود. دیگر نمی‌توان چرک‌نویس گزارش را اصلاح کرد یا مطلبی به‌نامه‌ها افزود؛ همه چیز به همان شکل ثبت می‌شود. تمام اطلاعاتی که دارید تا بفهمید آدم‌های داخل اتاق که بودند، چه فکری می‌کردند، چه حسی داشتند و چرا به گونه‌ای خاص رفتار می‌کردند از همان چیزهایی به دست می‌آید که در اتاق است و این یعنی بایگانی. تاریخ از آنچه برجای مانده است_ نوشته‌ها، اسناد بصری، ساختمان‌ها، لباس‌ها، آثار هنری، نهادهایی مثل دادگاه‌ها، مشاغل و کارهای مرسوم_ ساخته می‌شود. تاریخ تصویری است که انسان با نگاه به پشت سرش می‌بیند، اما تاریخ می‌تواند همان چیزی باشد که ما

در زمان حال پیرامون خود می‌بینیم. زیرا انسان همیشه در حال رقم زدن تاریخ است و هر لحظه‌ای که می‌گذرد به تاریخ می‌پیوندد.» (رایان، ۱۳۹۲: ۴۸- ۴۷)

ادبیات هم به نوعی گزارش است از دریافت‌ها، رخدادها، باورها، احساسات و حتی روابطی که بین عناصر مختلف هستی برقرار است. این گزارش البته، گزارشی محتوم و غیرقابل تغییر نیست و به طور خاص در عصر جدید هر مخاطبی این حق را دارد که آن را متناسب با ذهنیت خود بازخوانی کند، فلسفه و عناصرش را تغییر دهد و برساخت‌های جدیدی را بر آن بیافریند. بنابراین ادبیات دقیقا آن چیزی نیست که در متن مکتوب ثبت و ضبط شده است. این فرمول برای ادبیات شفاهی کهن هم بدیهی به نظر می‌رسد، چرا که هر شخص یا قومی می‌توانست متناسب با تربیت یا مطلوب‌هایش متن را روایت کند، اجزایش را تغییر دهد، چیزی از آن بکاهد یا بدان بیفزاید و اتفاقا همین ویژگی باعث تحول ادبیات و آفرینش می‌شد.

بنابراین هر چند گاهی شاید تبدیل بخشی از تاریخ و وقایع تاریخی به بخشی از ادبیات هستیم، یا حتی روند ادبیات و اثر ادبی را به عنوان یک پدیدهٔ تاریخی در نظر می‌گیریم، اما واقعیت این است که با توجه به رویکرد بالا نوعی تقابل بین گزاره‌های تاریخی با ادبیات و گزاره‌های ادبی وجود دارد. تقابلی که بیش از هر چیزی در دو ماهیت جزم‌اندیشی و تک صدایی با ماهیت تسامح معنایی و چندصدایی وجود دارد.

حال اگر به رویکرد نوین نقد تاریخ‌گرایی و مبانی نظری آن رجوع کنیم، درخواهیم یافت دیگر گزاره‌های تاریخی آن جزمیت و قطعیت گذشته را نخواهند داشت، چرا که عموما گزاره‌های تاریخی به تبع تاریخ‌نویسان، خود دچار لغزشی تاریخی‌اند، به این معنا که یا در کنار یکی از گفتمان‌های قدرت ایستاده، دچار سوگیری شده و بر همان اساس قضاوت و کتابت کرده‌اند یا این‌که صداهای کوتاه و ضعیف را نشنیده‌اند. بنابراین ضرورت دارد با تعمق در روابط حاکم بر گزاره‌ها و واقعیت‌های گفتمانی، متون تاریخی را با نگاهی فراتر از خوانش مسلط گذشته بخوانیم و درست در همین بزنگاه، بین تاریخ و ادبیات تلاقی شکل می‌گیرد.

۳-٤-۲. تاریخ گرایی نوین در معرض نقد

تاریخ گرایی نوین مثل همهٔ دستاورهای علوم انسانی در معرض نقد است. این مهم از آن‌جا ناشی می‌شود که بی‌توجهی به آن، مجدد همان یکسویه‌نگری را دامنگیرش خواهد کرد. لذا ضرورت دارد این شاخه از معرفت از منظر نظریه تجددخواهی و کارکرد نظام‌ها مورد بررسی قرار گیرد.

جامعهٔ انسانی جدید، جامعه‌ای پرسشگر است و چیزی که گاهی باعث پیچیدگی و سردرگمی انسان می‌شود، عدم اطمینان به منابع و روایات یا مستندات است. به دیگر سخن، وقتی تاریخ گرایی نوین، ردپای دریافت‌ها و باورهای حاکم بر ذهن نویسندگان تاریخی را در متون تاریخی می‌بینند، طبیعی است که این متون، در پاسخگویی به بسیاری از دغدغه‌هایشان ناتوان باشد. علاوه بر این، برخی اساساً دیدگاه‌های نقادانه را مورد نقد قرار می‌دهند. آن‌ها حتی بحث را به حوزه نقد دستاوردهای ادبی می‌کشانند و گاهی به ارتباط ادبیات با تاریخ با نگاهی تردیدآمیز می‌نگرند.

«نور ثروپ فرای» کانادایی در سال ۱۹۵۷ در قالب جمعبندی از کلیه طرزهای ادبی «کالبدشکافی نقد» (Anatomy of criticism) را پدید آورد. «به عقیده فرای، نقد به شیوه‌ای اسفبار و غیرعلمی سرهم‌بندی شده و نیازمند آن بود که به دقت مرتب شود. نقد به عرصه‌ای از داوری‌های ارزشی ذهنی و غیبت ابلهانه بدل شده بود و شدیداً به یک نظام عینی نیاز داشت. به نظر فرای این امر امکان پذیر نبود، زیرا خود ادبیات از چنین نظامی برخوردار بود. در واقع ادبیات صرفاً مجموعه‌ای تصادفی از نوشته‌های پاشیده در سراسر تاریخ نیست و اگر به دقت مورد مداقه قرار گیرد ملاحظه خواهد شد که قوانین عینی معینی بر آن حاکم است که نقد می‌تواند با مدون کردن آن‌ها خود نیز نظام یافته شود. این قوانین عبارت بودند از وجوه ادبی، صور مثالی، اسطوره‌ها و طرز های گوناگونی که کلیهٔ آثار ادبی با استفاده از آن‌ها ساخته می‌شوند.» (ایگلتون، ۱۳۹۳: ۱۲۶)

آثار ادبی از درون آثار ادبی دیگر پدید می‌آیند، نه از درون هر مطلبی خارج از نظام ادبی. بنابراین مزیت نظریه فرای در آن است که ادبیات را از شائبه آلودگی به تاریخ به شیوهٔ رایج در نقد جدید محفوظ می‌دارد و آن را نظام بوم شناختی بسته‌ای از تجدید دور متون تلقی می‌کند، اما به خلاف نقد جدید، ادبیات را نوعی شبه تاریخ می‌داند که از همان فراگیری جهانی و ساختارهای جمعی تاریخی برخوردار است.

«منتقدان جدید می‌پذیرفتند که ادبیات از جهات مبهمی مقوله‌ای است که با امر شناخت رابطهٔ مستقیم دارد و نوعی معرفت نسبت به جهان را به دست می‌دهد؛ اما فرای اصرار می‌ورزد که ادبیات «ساختار لفظی مستقلی» است که از هرگونه ارجاع دادنی به فراتر از خود کاملاً بریده است؛ قلمروی مهرشده و درون‌نگر که زندگی و واقعیت را در نظامی از مناسبات لفظی در خود جای داده است.از دیدگاه فرای تاریخ واقعی، عرصهٔ قید و جبر است و ادبیات آن عرصه‌ای است که می‌توان در آن آزاد بود.» (همان: ۱۲۸– ۱۲۷)

از دیدگاه یک نظریهٔ اجتماعی، نظریهٔ تجددخواهی و کارکردگرایی نظام‌ها، دچار یک نقص عمدهٔ مشترک بودند. پیشرفت تجدد خواهانه در گرو مجموعه‌ای از تغییرات مترقی است و جوامع مسوول، نیاز به نوسازی دائمی شرایط وجودی‌شان دارند. به همین دلیل باید مکانیزم جهت بخش یا قدرت عاملی وجود داشته باشد تا اطمینان دهد نتایج متناسبی تحقق خواهد یافت.

سؤال نظریهٔ تجددخواهی و کارکردگرایی نظام‌ها این است: چه عاملی مسائل و راه حل‌های بالقوه را معین می‌کند و گزینه‌ها و بهره برداری‌ها را مشخص می‌کند، منافع را همراه خود دارد و مدبرانه آنها را تعقیب می‌کند؟

پارسونز، نظر آینده‌نگرانه‌ای از تاریخ انسان و جوامع اتخاذ کرده است. با استدلال آینده‌نگرانه آینده، حال را به دنبال خود می‌کشد و تاریخ فرآیندی دارای طرح و هدف است. پارسونز اشاره می‌کند که جوامع توانایی تحمل پیامدها را به منظور بقای رشد اجتماعی‌شان دارند و انتظار دارند تأثیر آنچه رخ می‌دهد جهت بخش وقایع باشد. (پارکر، ۱۳۹۲: ۴۶- ۴۵)

کارکردگرایی هنجارین با تکامل‌گرایی در پی آن بودند که تغییر تاریخی و ساختاربندی را بدون ارائه الزامی ضروری، به مثابهٔ فرآیندی طبیعی توضیح دهند. نتیجهٔ آن نیز اتوپیاپی بدون پیشینه تاریخی بود. نظام‌ها صرفاً چنین تلقی می‌شدند که به دنبال ایجاد تمایز هستند؛ در حالی که انسجام را به منظور بقا حفظ می‌کردند. هیچ زمینه‌ای برای دگرگونی سازمانی، به‌گونهٔ درونی وجود ندارد. چنین نظریه پردازی‌ای نه می‌تواند تغییر و تحول معاصر را بشناسد و نه نظریه‌ای برای گام‌هایی عملی بر دارد که بتوان جهت هدایت به سمت آن حرکت کرد. (همان: ۵۳) اگر همین فرآیندها را برای نقد عملکرد نوتاریخ‌گرایی در نقد مبنا قرار دهیم متوجه خواهیم شد این رویکرد هم مستعد قرار گرفتن در معرض لغزشی تاریخی است، درست همان اتفاقی که در طول زمان در نظریهٔ سنتی تاریخی و حتی بسیاری از رویکردهای نقد در علوم انسانی و ادبیات شکل گرفته است. چرا که ماهیت جوامع انسانی بر این است تا برای بقایش در جریان تغییری دائمی باشد؛ چیزی که اساسا نظریه‌ها را تا حد بسیاری دارای سازکاری موقت و گذرا خواهد کرد.

از دیگر مباحثی که نقد نوین تاریخی را تحت الشعاع قرار می‌دهد مقولهٔ ساختارگرایی است. چنان که می‌دانیم یکی از مؤلفه‌های ساختار گرایی، تلقی آن از تاریخ است. ساختارگرایی به گسست در تاریخ به جای تحول در تاریخ معتقد است. بدین معنی که برای ساختارگرایی دوره‌های مختلف تاریخی در امتداد همدیگر نیستند و رابطه علّی و معلولی بین دوره‌های مختلف تاریخی وجود ندارد.

ساختارگرایان پیشرفت را کلان‌تر از پیشرفت تکنولوژیک می‌بینند و یک عنصر یا یک متغیر را بر دیگری برتری نمی‌دهند. پیشرفت، مفهومی بزرگ‌تر از تکنیک است. چنان که هایدگر نیز در بحث از مفهوم طبیعت و تکنولوژی می‌گوید که پارمینس و هراکلیتوس در فهم طبیعت از ما جلوترند و در حال حاضر، فهم ما از طبیعت و انسان نازل‌تر شده است.

پیشرفت صرفاً به معنای پیشرفت تکنولوژیک نیست، بلکه می‌بایست به معنای عام آن یا به عنوان ساختار به آن نگاه کرد و همهٔ اجزاء در کنار همدیگر و در واقع در نسبت با یکدیگر مورد توجه قرار گیرند.

در بحث تاریخ، ساختارگرایان، مفهوم پیشرفت تاریخی را به نقد می‌کشند. به نظر هگل تاریخ در حال پیشرفت است و تمدن در یک پروسه درونی شکل می‌گیرد. مکان و زمان نیز به وجه اگزیستانسیال در حرکتی رو به جلو و پیش‌رونده است. اما ساختارگرایان این شیوهٔ نگاه ذات‌گرایانه به تاریخ که سبب پیشرفت آن را رابطهٔ علی و معلولی تلقی می‌کند نمی‌پذیرند. چرا که ساختارگرایی به رابطهٔ بین اجزاء توجه دارد. رابطهٔ بین اجزاء رابطه‌ای عرضی است و نه طولی و متناسب با این رابطه می‌بایست گسست‌ها را لحاظ کنیم. گسست یاد شده در ساختارگرایی گسستی معرفت شناختی (Epistemologic dissociation) است. با لحاظ کردن چنین گسستی به نظر ساختارگرایان این‌گونه نیست که تمدن ابتدا در غرب شکل گرفته و سپس امتداد یافته باشد و یا این که پیشرفت تنها توسط اقوامی خاص صورت گرفته است. چنان که در بسیاری از موارد از جمله بنیادهای علم توسط شرقیان پایه‌ریزی شده است. برای مثال ریاضی، نجوم و پزشکی از شرق شروع شده و غربیان آن را تکامل بخشیده‌اند و یا صنعت چاپ را چینیان ابداع کرده‌اند و غربیان آن را توسعه دادند، پس نباید غرب را به عنوان پارادایم و ساختار مسلط در نظر گرفت و شرق را قربانی این ساختار مسلط کرد. (خبازی و سبطی، ۱۳۹۶: ۲۸-۲۷)

از همین رو چنین بر می‌آید که نمی‌توان رویکرد نوین به نقد تاریخی را حرکتی رو به جلو قلمداد کرد و به نوعی چنین قرائتی را در طول رویکرد سنتی دانست و برایش ماهیتی متفاوت قائل شد. امری که عموما توسط بنیانگذاران و طرفداران این رویکرد به شدت تاکید می‌گردد.

۳. نتیجه‌گیری

نقد ادبی، چه آن‌گاه که در ذیل علوم زبان و بلاغت قرار می‌گیرد و چه زمانی که در سایهٔ تاریخ ادبیات حضور می‌یابد، همواره بر آن است تا خوانشی درست از متن داشته باشد و آن را با سازکاری مناسب در اختیار مخاطب قرار دهد.

متون تاریخی همواره در نقد ادبی، عامل تعیین کننده در ارائهٔ گزارش‌های نهایی است. با این تفاوت که در شکل سنتی، فعال مایشاء است و نقد خود را موظف می‌داند تا در چارچوب و محورهایی که متون تاریخی برایش تعیین می‌کند حرکت کند اما در شکل نوین نقد، با استفاده از تاریخ حتی گزارش‌های تاریخی را به بوتهٔ آزمایش و نقد می‌کشد وخود را مکلف به تایید همهٔ گزارش‌های مکتوب نمی‌بیند.

در بررسی و تحلیل نقد نوین تاریخی، چیزی که بسیار اهمیت دارد، نادیده انگاشتن تاریخ و تأثیر گذاری تاریخ نیست، بلکه مهم داشتن نگاه علمی به متون و مکتوبات تاریخی است که نباید مسلّم انگاشته شود.

نقد نوتاریخ‌گرایی جریانی التقاطی یا تفننی نیست بلکه بر عکس محصول سنت علمی است که در ادامه شیوهٔ سنتی و در مسیر گسترش آگاهی‌ها در حوزهٔ علوم انسانی و هنر شکل گرفته است، چنان‌که نمی‌توان نظریه‌هایی همچون نظریهٔ قدرت، گفتمان و ساختارگرایی یا حتی جریان‌های پساساختارگرایی را در شکل‌گیری، توسعه و دگردیسی‌اش انکار کرد.

نظریهٔ نوتاریخگرایی در نقد گرچه فرصت مناسبی برای بازخوانی بسیاری از متون ادبی و حتی متون تاریخی است، اما مثل هر ایده‌ای خارج از یک سلسله ناکارآمدی‌ها نیست که از جملهٔ آن‌ها باید به نگاهی رادیکالی به دریافت‌های جدید ناشی از آن اشاره کرد به همین دلیل خود نیازمند ساختاری ناقدانه است.

منابع

تایسن، لیس (۱۳۸۷). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*. ترجمه، مازیار حسین زاده و فاطمه حسینی، تهران، نگاه امروز.

پارکر، جان (۱۳۹۲). *ساختاربندی*. ترجمه، امیر عباس سعیدی‌پور، چاپ سوم، تهران، آشیان.

پاینده، حسین (۱۳۹۷). خوانش متن به شیوهٔ تاریخ‌گرایان نوین. *مجله انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی ارتباطات*، سال چهاردهم (۵۳)، ۳۹-۱۱. https://doi.org/10.22034/jcsc.2019.34324

پاینده، حسین (۱۳۹۱). رهایی ادبیات از بند تاریخ. *مجله سوره*، شماره نهم، شماره ۶۲ و ۶۳، ۱۷-۱۶.

پاینده، حسین (۱۳۹۷). *نظریه و نقد ادبی*. تهران، سمت.

حبیب، ریفی (۱۳۹۶). *نقد ادبی مدرن و نظریه*. ترجمه، سهراب طاووسی، تهران، نگاه نو.

خبازی کناری، مهدی؛ سبطی، صفا (۱۳۹۶). *ساختارگرایی و پساساختارگرایی*. تهران، حکایت قلم نوین.

دهقانی، رضا (۱۳۹۰). چیستی *نقد تاریخی*. سال سوم، شماره ۱، ۱۴۵-۱۷۴.

رایان، مایکل (۱۳۹۲). *درآمدی بر نقد*. ترجمه: سارا کاظمی منش، تهران، آوند دانش.

سلدن، رامان و پیتر ویدوسون (۱۳۹۲). *راهنمای نظریه ادبی معاصر*. ترجمه، عباس مخبر، چاپ پنجم، تهران، طرح نو.

ایگلتون، تری (۱۳۹۳). *مارکسیسم و نقد ادبی*. ترجمه: اکبر معصوم بیگی، چاپ سوم، تهران، بوتیمار.

لوکاچ، جورج (۱۳۹۵). *نویسنده. نقد، فرهنگ*، ترجمه: اکبر معصوم بیگی، تهران، نگاه.

موران، برنا (۱۳۸۹). *نظریه‌های ادبیات و نقد*. ترجمه: ناصر داوران، تهران، نگاه.