Literary Theory and Criticism
Year 7, Vol. 1, No. 13
Spring & Summer 2022
Research Article

DOI:10.22124/naqd.2022.20932.2291
DOR:20.1001.1.24767387.1401.7.1.12.7
Received: 26/10/2021 Accepted: 18/10/2022

'Theory' and 'Story' as Two Fundamental Linguistic Forms for Historiography: A Phenomenological-Existentialist Outlook

Seyyed Reza Vasmegar[1]

Abstract

The form of language or the way we speak about the (past) world is not neutral and insignificant. A formalist critique, of the kind put forward in the present paper, will show that, beyond the themes, purposes, methods, and approaches of our historical inquiry, the form of speaking chosen by, or often imposed on, us is decisive. The present article introduces two basic forms of speaking about a period in the human past: the theoretical and the story-based. This formalist study recognizes the forceful fascism of language and takes it most seriously. Nevertheless, it seeks to find a form appropriate to historical study, that is, a linguistic form which is able to avoid the excessive and innate desire of the human mind and language for appropriating the other and, ultimately, killing her/him. Employing the views of phenomenological and existentialist thinkers, the article introduces a story-based form that is able to speak about the sensory and primordial experience of man, and her/his being-in-the-world.

Keywords: Linguistic Form, Formalist Criticism, Theory, Fiction, Phenomenological-Existentialist Outlook

Extended Abstract

1. Introduction

The present article studies the main forms of speaking about a situation – more specifically about a situation in the past – and tries to find out what forms of language can depict the specificity of a concrete social or material situation. Since language, according to thinkers such as Roland Barthes, is by nature fascist, speaking about a specific temporal-spatial condition is difficult, if not impossible. Since a historical representation of the past is, by definition, impossible, and the subject – i.e., the historian or researcher – is inevitably trapped in her/his subjectivity, such a representation becomes even more difficult. But a revolt in language against the nature of language is possible. The

1. PhD candidate in History, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran. (rezavasmegar@gmail.com)

present paper seeks to study such a possibility through the ideas of phenomenologists and existentialists such as Merleau-Ponty, Heidegger and Gabriel Marcel.

2. Theoretical Framework

Two basic forms of speaking about a specific situation in the past have been identified in this paper: the theoretical form and the story-based form. Drawing on phenomenological-existentialist theories, the present article tries to show that unlike the theoretical form, the story-based form has its formal characteristics, consistent with the materiality, corporeality and specificity of the human condition, which can stand against the nature of language.

3. Methodology

The present article has adopted a formalist approach. It compares two important linguistic forms in speaking about a specific situation and illustrates their characteristics by drawing upon phenomenological-existentialist theories.

4. Discussion and Analysis

The present article reveals that unlike the theoretical form (either conceptual or narrative), the story-based form is able to realize historiographical ideals. We cannot speak about the existentialist experiences of concrete humans through an anti-existentialist, anti-concrete form. The story-based form is able to speak about the sensory and primordial experience of individuals and describe their being-in-the-world. This form can resist the human desire to appropriate the human beings living in the past. Therefore, this linguistic form, which relies on phenomenological-existentialist principles, is able to speak about the other.

5. Conclusion

Three important conclusions can be drawn from the present study. First, to find out how successfully a specific situation (in the past) can be described, the form of narration is of paramount importance rather than content-related issues, such as the subject in question, the writer's objectives, and her/his worldview and interests. Second, two fundamental, irreducible linguistic forms can be identified for the description of a specific situation: the theoretical form and the story-based form. Third, only the story-based form, because of its formal characteristics, is able to help realize the other-oriented ideals of the phenomenological-existentialist approach.

Select Bibliography

Barthes, R. 1393 [2014]. *Dars*. H. Noghrehchi (trans.). Tehran: Niloufar.

Blackham, H. J. 1399 [2020]. *Shesh Motafakker-e Existansialist*. M. Hakimi (trans.). Tehran: Markaz.

Gabriel, M. 1395 [2016]. *Falsafeh-ye Existansialism*. Sh. Eslami (trans.). Tehran: Negah-e Moa'ser.

Heidegger, M. 1386 [2007]. *Hasti va Zaman*. S. Jomadi. Tehran: Qoqnous.

Merleau-Ponty, M. 1966. *Sens et Non-sens.* Paris: Les Éditions Nagel.

Merleau-Ponty, M. 2004. *The World of Perception*. O. Davis (trans.). London and New York: Routledge.

Merleau-Ponty, M. 1391 [2012]. *Jahan-e Edrak*. F. Jaberolansar (trans.). Tehran: Qoqnous.

Pietersma, H. 1398 [2019]. *Nazaryeh-ye Ma'refat dar Padidarshenasi*. F. Jaberolansar (trans.). Tehran: Kargadan.

Primozic, D. T. 1388 [2009]. *Merleau-Ponty, Falsafeh va Ma'na*. M. R. Abolghasemi. Tehran: Markaz.

Said, E. 1377 [1998]. *Sharghshenasi*. A. Govahi (trans.). Tehran: Pazhohheshgah-e Farhang va Andisheh Eslami.

Todorov, T. 1394 [2015]. *Adabyat dar Mokhatereh*. M. M. Shojaee. Tehran: Mahi.

How to cite:

Vasmegar, Seyyed Reza. 2022. "'Theory' and 'Story' as Two Fundamental Linguistic Forms for Historiography: A Phenomenological-Existentialist Outlook", *Naqd va Nazaryeh Adabi,* 13(1): 283-305. DOI:10.22124/naqd.2022.20932.2291

Copyright:

Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to *Naqd va Nazaryeh Adabi* (*Literary Theory and Criticism*).

This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.

DOI:10.22124/naqd.2022.20932.2291
DOR:20.1001.1.24767387.1401.7.1.12.7
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۸/۰۴
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۷/۲۶
صفحات ۲۸۳-۳۰۵

سال هفتم، دوره اول، بهار و تابستان ۱۴۰۱، شماره پیاپی ۱۳
مقاله پژوهشی

«تئوری» و «داستان» به‌مثابه دو فرم زبانی بنیادین برای تاریخ‌نویسی؛ نگاهی پدیدارشناسانه–اگزیستانسیالیستی

رضا وسمه‌گر [۱*]

چکیده

فرم زبان یا چگونگی سخن گفتن ما در باب جهان (گذشته) امری خنثی و بی‌اهمیت نیست. نقد فرمالیستی، از نوعی که در نوشتار حاضر رخ می‌دهد، نشان خواهد داد که این فرم انتخابی ما، یا غالباً تحمیل‌شده بر ما - فراتر از موضوعات و غایت و روش و رویکرد تحقیق تاریخی- تعیین‌کننده و سرنوشت‌ساز است. در اثر حاضر، دو فرم بنیادین برای گفتن از مقطعی در گذشته انسانی معرفی می‌شود: فرم تئوریک و فرم داستانی. این مطالعه فرمالیستی فاشیسمِ همواره زورآور زبان را به رسمیت شناخته و تا حد نهایت جدی می‌گیرد؛ با وجود این، می‌کوشد تا به فرم متناسب با مطالعه تاریخی دست یابد، یعنی آن فرم زبانی را که قادر باشد راهی برای گریز از میل مفرط و ذاتی ذهن و زبان آدمی برای ازآن‌خودسازی دیگری و کشتن او بیابد. با بهره‌گیری از آراءِ اندیشمندان پدیدارشناس و اگزیستانسیالیست، می‌توان فرمی داستانی را که قادر به گفتن از تجربه حسّی و ازلی انسان، در-جهان-بودگی او، و مقاوم در برابر میل ما به از آن خودسازی انسان زیسته در گذشته باشد معرفی کرد.

واژگان کلیدی: فرم زبان، نقد فرمالیستی، تئوری، داستان، منظر پدیدارشناسانه-اگزیستانسیالیستی

۱. دانشجوی دکتری گروه تاریخ، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.
* rezavasmegar@gmail.com

۱- مقدمه: بحثی درباب سرشت مطالعه حاضر

«مجسمه آپولو را در المپیا می‌توانیم به‌عنوان متعلق ادراک حصولی علمی-طبیعی تلقی کنیم؛ به‌این‌معنا که می‌توانیم وزن فیزیکی مرمر و ترکیبات شیمیایی آن را محاسبه کنیم. اما این نحوه از تفکر و زبان ابژه-ساز هرگز قادر نخواهد بود آن وجه از مجسمه آپولو را که حاکی از زیبایی و مظهریت آن برای خداست دریابد» (مک‌کوآری، ۱۳۹۳: ۱۶۷).

مارتین هایدگر از یک «نحوه از تفکر و زبان» سخن می‌گوید که با وجود سخن گفتن از «دیگری»، به حجابی بر سر راه مواجهه ما با او بدل می‌شود. و این حجاب شدن امری ناخواسته و ناخودآگاه است. ازاین‌رو، ردپای آن را نه در انتخاب‌های آگاهانه و سوبژکتیو سخن‌گو/ نویسنده، بلکه در «فرم زبانی» انتخاب‌شده یا تحمیل‌شده بر او باید یافت.

نقد فرمالیستی همانا توجه به اصالت و تعیین‌کنندگیِ تام و تمام زبان و فرم زبانی به هنگام سخن‌گفتن از یک موضوع یا محتواست. فرمی که ما برای گفتن از یک وضعیت انتخاب می‌کنیم (یا، به بیان بهتر و دقیق‌تر، نادانسته بر ما تحمیل می‌شود)، برخلاف آنچه غالباً تصور می‌کنند، امری خنثی، فاقد جهت‌گیری، بی‌اهمیت و لال و بی‌زبان نیست. رولان بارت، حتی آن را «فاشیست» می‌داند: «زبان به صِرف ساختارش موجب نوعی رابطه جبریِ ازخودبیگانگی می‌شود. حرف‌زدن و به‌طریق اولی سخن‌گفتن، آن‌گونه که دائماً تکرار می‌کنند ارتباط برقرارکردن نیست، بردگی کشیدن است» (بارت ۱۳۹۳: ۳۶).

نویسنده، به‌مثابه سوژه مختار، در سطح آگاهیِ سوبژکتیو خویش، موضوع و هدف و رویکرد و غیره خود را «انتخاب» می‌کند. اما عاملی دیگر، سطحی دیگر، نیز هست که هیچ توجهی را بر نمی‌انگیزد و درعین‌حال مستبدانه و به‌نحو گریزناپذیر بر او غالب می‌شود و «آنچه را خود می‌خواهد»، و نه آنچه را نویسنده می‌خواست، تحمیل می‌کند: «زبان این کار را با پاک‌کردن صدای آگاه و فردگرای سوژه انجام می‌دهد و با جابجاکردنش با صدای غلبه‌گرا، لجوج و بی‌رحم ساختار، یعنی فضا به شکلی که حرف می‌زند» (همان: ۳۷).

آنچه موجب می‌شود ما، به‌مثابه سوژه‌های آگاه که قصد سخن گفتن از گذشته را در ذهن داریم، این استبداد وحشت‌انگیز و فاشیستی را نبینیم، آن است که هیچ‌کدام از فرم‌های روایی و زبانی ما را از گفتن چیزی منع نمی‌کنند. درحقیقت، «فاشیسم ممانعت از گفتن نیست، مجبورکردن به گفتن است» (همان: ۳۷). ما با یک فرم «چابک» مواجهیم و نه یک فرم «تنبل» که دیواره‌ها و محدوده‌های زندانش زننده و آشکار و آزاردهنده باشند. ما در این فرم «چابک»، در زندان فرم‌های زبان، احساس می‌کنیم که سراسر آزاد و رها

هستیم. با این‌همه، در عین آزادی، چیزی را می‌گوییم که «فرم روایت» از ما طلب می‌کند. بارت خود نمونه‌ای ذکر می‌کند: «در زبان فرانسه خودمان (که نمونه‌های فاحشی از این مسئله دارد) من مجبورم در ابتدا خودم را در موقعیت فاعل قرار دهم، پیش از آنکه کنشی را بیان کنم که از این پس تنها مُسند من است» (همان: ۳۶).

مطالعه‌ای فرمالیستی، ازاین‌دست که اکنون مشغول به آن هستیم، مطالعه در محدودیت‌ها و امکان‌های زبان انسانی در کل و فرم‌های گوناگون بهره‌گیری از آن به‌نحو جزئی است. در اینجا، مطالعه فرمی نه از باور به زیبایی‌شناسانه‌بودنِ تاریخ‌نویسی و تأکید بر وجوه «شاعرانه» و هنری آن سرچشمه می‌گیرد (مثلاً رویکرد مسلط بر اثر کلاسیک هایدن وایت: تحت‌عنوان متاهیستوری یا فراتاریخ (۱۹۷۳)) و نه از سرخوشی نهیلیستی و باور به نبود هیچ‌چیز برون از متن (تودوروف، ۱۳۹۴: ۳۳)، و نه همچنین از میلی صرفاً اخلاقی و تهذیبی (همان: ۷۲). برخلاف رویکرد نهیلیستی، در اینجا اصرار به نقد فرمی دقیقاً و درست از باور به امکان و ضرورتِ گفتن از جهانِ واقع [گذشته] سرچشمه می‌گیرد؛ و از این باور که عدم توجه به فرم روایت در تاریخ‌نویسی فاجعه می‌آفریند: توهم آگاهی و توهم گفتن چیزی درباره گذشته. با توجه به رسالت تاریخ‌نویسی، آشکار است که در اینجا با یک فعالیت ضروری مواجهیم و نه یک دل‌مشغولی فرعی، موقت و قابل‌چشم‌پوشی.

به بیان دقیق‌تر، مطالعه فرم زبانی از یک بدبینی و سختگیری و، درعین‌حال، از یک خوش‌بینی و امید سرچشمه می‌گیرد. بدبینی و احتیاطی که مطالعه فرمالیستی را الزامی می‌سازد از مشاهده مکرر یک واقعیت حاصل می‌آید: در یکی دو سده اخیر، به‌کرّات با تاریخ‌نگارانی مواجه می‌شویم که با انقلاب در موضوعات تاریخ‌نویسی، در غایات تاریخ‌نویسی، در رویکرد و روش تاریخ‌نویسی، کوشیده‌اند تاریخ‌نویسیِ ناراست، ناکافی، مرکزمحور و تک‌صداییِ سنتی را کنار نهند و طرحی نو دراندازند. حاشیه‌گرایی و اقلیت‌دوستیِ تاریخ اجتماعی، تاریخ فرودستان، تاریخ جنسیت و غیره ملهم از چنین اشتیاقی است. اما آنچه در عمل انجام شده اغلب صرفاً تغییر و تحولاتی (البته قابل‌توجه) در سطح مفهومی و سوبژکتیو تاریخ‌نویسی بوده‌است: انقلاب در موضوع، جهان‌بینی و دیدگاه مورخ. ما بس به‌ندرت در آنچه تحت عنوان «تاریخ اجتماعی» خوانده می‌شود با نفوذ انقلاب به سطح فرم روایت و درگیر شدن با فاشیسمِ زبان مواجه می‌شویم[۱]. با توجه به قدرت سوژه‌ستیزانه فرم زبانی بسیار محتمل است که متنی با نگاه مطلقاً فمنیستی و یا پسااستعماری نوشته شود و تمامی

شخصیت‌های آن زن یا سیاه‌پوست یا دگرباش و غیره باشند، اما درنهایت، محصول کار در خدمت مرکز و سرکوب‌کنندگان از کار درآید. فرم روایی توجهی برنمی‌انگیزد و مهم انگاشته نمی‌شود مانند هر عنصر دروغین، توهم‌زا و سرکوبگری که طبیعی و عادی و غیرمهم انگاشته می‌شود. اما همین فرم تعیین‌کننده کل اثر است. پس بیشترین توجه و دقت به فرم روایت و کوشش در راه خودآگاه‌ساختن آن لازم است، چراکه هر انحرافی از اهداف مؤلفانه در اینجا ممکن است.

اما درعین‌حال، چنانکه از این بحث تاکنون آشکار شده، این مطالعه در فرم‌های روایی همچنین بر یک خوش‌بینی و امید شاید جسورانه مبتنی است: باور به اینکه ما برای گفتن از یک وضعیت خاص نه یک فرم زبانی، بلکه با «فرم‌ها»ی زبانی مواجه هستیم، و اینکه این فرم‌ها از قابلیت‌ها و محدودیت‌های متنوعی برخوردارند، و سرانجام اینکه همه این فرم‌ها به یک اندازه فاشیست نیستند. به بیان دقیق‌تر، شاید فرمی زبانی وجود داشته باشد که فاشیست‌بودن آن (که سرچشمه‌گرفته از فرم‌بودن و زبانی‌بودن آن است) در برابر استلزامات رمانس‌گونه، انسان‌محورانه، مفهوم‌پردازانه و ضدپدیدارشناسانه زبان انسانی ایستادگی کند: مقاومتی در درون زبان علیه زبان.

زبان انسانی ذاتاً به فراموشی «معنای غنی و سرشار ادراک‌های ازلی و نخستین ما» و مخفی‌ساختن «جهان ادراک نخستین در پس کلمه‌ها و مفهوم‌ها» (پیترزما، ۱۳۹۸: ۳۳۴) میل دارد. می‌توان همچنان به تنوع و سلسله‌مراتبی از همدستی یا مشارکت در این «فراموشی» و آن «مخفی‌ساختن» در میان فرم‌های زبانی گوناگون معتقد بود و البته به امکان مقاومت. با التفات به اینکه آنچه سرکوبگر است «شکل سخن»ی است که به کار گرفته می‌شود و نه محتوا و دانشِ منتقل‌شده، می‌توانیم امیدوار باشیم که معرفت رهایی‌بخش در همین‌جا، در مطالعه امکان‌های فرمی، نهفته باشد: «سخن گرفتار در جبر قدرت است. روش صرفاً می‌تواند در مورد ابزارهای خنثی‌کردن، رهایی‌بخشیدن از این قدرت، یا لااقل تخفیف آن به کار رود» (بارت، ۱۳۹۳: ۶۰). ازاین‌رو می‌توانیم به‌نحوی مشروع از فرمی روایی پرسش کنیم که با استلزامات رسالت فراپارادایمی تاریخ‌نویسی مطابقت کند و «فراموشیِ» دیگرستیز زبان را «تخفیف» دهد. دراین راستا، پس از معرفی دو فرم زبانی بنیادین می‌کوشیم از خلال تفسیر متون متفکران پدیدارشناس-اگزیستانسیالیست از فرم متناسب‌تر با آرمان معرفی‌شده در این نوشته دفاع کنیم.

۱-۱- پیشینه تحقیق

با آن که زبان مورخ توسط منتقدان ادبی و همچنین فیلسوفان تاریخ در طول یک و نیم سده اخیر مورد توجه قرار گرفته است و امکانات آن را سنجیده‌اند، اما به دلیل بدبینی به امکان بکارگیری منظر پدیدارشناسانه-اگزیستانسیالیستی در این حوزه، چه به لحاظ سلبی و انتقادی و چه ایجابی و تأسیسی به ندرت با اثری با طرح مسأله و رویکرد مقاله حاضر مواجه می‌شویم.

۲- دو فرم زبانی بنیادین برای گفتن از یک وضع

تأمل درباب شیوه‌های گوناگون سخن‌گفتن درباب یک موضوع واحد ما را به تمایزی ژرف‌تر از تمایز مرسوم میان متن تخیلی و متن واقعی راهنمایی می‌کند: تمایز میان متن استدلالی و متن داستانی. چنان‌که تودوروف می‌نویسد: «بحث بر سر مرز میان متن استدلالی و تمام گفتمان‌های داستانی (خواه مخیل، خواه واقعی) است و نه مرز میان متن استدلالی و متون مخیّل» (۱۳۹۴: ۷۳).

مهمترین مسئله تشخیص داستانی بودن یا نبودن یک متن است، و نه رئالیستی و سورئالیستی یا مخیل بودن و نبودن آن. در این سطح ابتدایی و بنیادین، تفاوت میان انواع داستان‌نویسی محو می‌شود، چنان‌که تفاوت میان انواع نوشته‌های پژوهشگرانه و استدلالی و غیرداستانی نیز. در اصطلاحات رورتی، از این دو فرم بنیادینِ سخن‌گفتن تحت عناوین «فلسفه» و «رمان» یاد می‌شود (نک. رورتی، ۱۳۷۳). اما برای رسیدن به دلالتی جامع‌تر و مانع‌تر، بهتر است از دو فرم اساسی «تئوریک» و «داستانی» سخن بگوییم. آشکار است که در اینجا تئوریک‌بودن بر قانون‌مندی و قاعده‌محوری دلالت نمی‌کند، بلکه صرفاً به معنای متن استعلایی، عقلانی و ناظر به چشم‌اندازی فراسوی وضعیت است: یک توصیف غیرداستانی. متن داستانی، در مقابل، روایت درون‌ماندگار، زمینی، حسی، محدود و با چشم‌اندازی حقیر است.

فرم تئوریکِ روایت‌های پژوهشی (توصیفی یا تبیینی) د باب یک واقعه یا دوره یا موضوع تاریخی به رمانس‌گونگیِ مطلق نزدیک می‌شود؛ حدی از رمانس‌گونگی که حتی از داستانی‌بودن رمانس‌گونه رمان‌های تاریخی و وقایع‌نگاری‌ها نیز فراتر می‌رود. ازاین‌رو می‌توانیم امیدوار باشیم که درحد نهایت مقابل نور امیدی برای رسیدن به یک فرم روایی پدیدارشناسانه و رمان‌گونه بیابیم: فرم داستان. سه خصیصه اساسی فرم داستان، در تمایز و تفاوت بنیادین با فرم‌های

تئوریک، می‌تواند این امیدواریِ ما را مشروعیتی شگفت‌انگیز ببخشند: امید به یافتن راهی برای بازنمایی واقعیت‌بنیانِ یک وضعیت متفاوت درگذشته انسانی.

۳- امکانات بی‌همتای فرم داستانی

۳-۱- گفتن از تجربه حسی و ازلی انسان

مرلوپونتی بنیادین‌ترین مسئله در تمایز میان فرم‌های زبانی برای گفتن از یک وضعیت را چنین افشا می‌کند: «برج‌های بلندمرتبه کسانی را مجذوب خود می‌کند که میل دارند جهان را از بالا و از چشم‌اندازی وسیع نظاره کنند. نگاه تنها زمانی خودمدارانه نخواهد بود که از نزدیک بنگرد» (به نقل از پریموزیک، ۱۳۸۸: ۹۸). فرم تئوریک (شامل هر شکلی از گفتن که داستانی نباشد، ازجمله تاریخ‌نویسی توصیفی سنتی) همواره موضوع را از «فراز برج‌های بلندمرتبه» می‌نگرد. این «خودمداری» و «تبختر» پژوهشگرانه ماندگارتر و سخت‌جان‌تر از آن است که با یک دیدگاه تئوریکِ مخالف بی‌اثر و محو شود. هر فرم غیرداستانی به خداگونه‌شدن و فراتررفتن از تجربه محدود انسانی علاقه دارد. میل مداوم فیلسوف اگزیستانسیالیست -برای نمونه، کی‌یرکگور- به دورشدن از فرم تئوریک در سطح عملی نوشتار تصادفی نیست (نک. کی‌یرکگور، ۱۳۹۷). از تجارب اگزیستانسیالِ انسان‌های انضمامی نمی‌توان به‌واسطه فرمی نامتناسب و ضداگزیستانسیال و ضدانضمامی سخن گفت: «کسی که با امر عقلانی زندگی می‌کند، بر آن است که از جهان دگرگونی و تصادف بالاتر است، که هر چیزی را با کناره‌گیری از آن، از دیدگاه امر جاودانی، در نظر می‌گیرد و داوری می‌کند، که هر چیزی را به‌گونه‌ای هماهنگ و دریافته در جایگاهش در درون دستگاه می‌گذارد» (بلاکهام، ۱۳۹۹: ۱۸).

اما باید متوجه بود که عامل اساسی و تعیین‌کننده در تئوریک‌بودنِ فرم نوشتار نه داوری کردن است و نه هماهنگ و تمام‌عیاردیدن، و نه نهادن امور متنوع در یک دستگاه و نظام، و نه حتی مشاهده از دیدگاه امر جاودانی، بلکه مسئله اساسی «کناره‌گیری» است. در این گزارش‌ها نیز با «توصیف» مواجهیم، اما توصیفی که «هر قدر هم تیزبینانه باشد فرقی نمی‌کند» (هایدگر، ۱۳۸۶: ۲۰۶[فقره پانزدهم]) به هرحال تئوریک و خداگونه است. هنگامی که بحث بر سر یک وضع زمانی و مکانیِ منحصربه‌فرد و یک دیگریِ متفاوت باشد، بنا به قول هایدگر، این یک «خبط دام‌افکن» است. آن رود و کرانه‌ای که این‌چنین کشف می‌شوند

«دیگر نه آنی است که جنبش و کوشش می‌انگیزد، نه آنی است که بر ما شبیخون می‌زند و نه آنی است که چشم‌اندازش مایه افسون ماست» (همان: ۲۰۹[فقره پانزدهم]).

علاقه به فهرست کردن مشخصات مجزا و تا پایان جدامانده از یکدیگر در زبان تئوریک -ازجمله توصیف‌گری تئوریک- پیامدی ویرانگر با خود به دنبال دارد. فرنان برودل روایت‌های توصیفیِ تئوریک را در راه فهم تاریخ برخورد انسان با اشیای بی‌جان «بدون فایده چندانی» می‌بیند: «پیشگفتار سنتی جغرافیایی درباره تاریخ که اغلب بدون فایده چندانی در آغاز بسیاری از کتاب‌ها درج می‌شود، با توصیف‌هایش از رسوبات معدنی، انواع متفاوت کشت و کار، گیاهان ویژه، که به‌اختصار فهرست شده است و هیچ‌گاه دوباره از آنها یاد نمی‌شود» (به نقل از وارینگتن، ۱۳۸۹: ۴۹-۵۰). مرلوپونتی به هر نگاه و فرمی که امکان جداگانه دیدن مختصات و مشخصات یک انسان یا یک وضع مادی و، درنتیجه، «فهرست‌سازی» از آن مختصات را فراهم آورد، این‌چنین اعتراض می‌کند: «اما من نمی‌توانم کسی را از تصویر کلی‌اش، از لحن صدایش و لهجه آن جدا کنم. اگر آنها را یک لحظه ببینم می‌توانم در یک آن از نو با او ارتباط برقرار کنم، و این [ارتباط] بسیار کامل‌تر از زمانی است که فهرستی را مرور می‌کنم که ساخته‌شده از تجربه فردی یا شنیده‌ها درباره همه چیزهایی که از او می‌دانم» (Merleau-Ponty, 2004: 82). اما پرسش اساسی آن است که آیا فرم توصیفِ تئوریک، در صورت رسیدن به کمال امکاناتش، سرانجام قادر خواهد بود این آشناییِ آنی اما کلّی، این تجربه ناقص و مبهم اما تمام‌عیار، را حاصل آورد؟

آشکار است که در اینجا بحث بر سر دقتِ توصیف و مقدار و میزان اطلاعات نیست. همان‌گونه که در فراز ابتدایی به نقل از هایدگر اشاره شد، آنچه در گزارش دقیق و علمی از مجسمه آپولو بالکل پنهان می‌ماند همان عاملی است که این مجسمه را آپولو می‌کند و از دیگران جدا می‌سازد. نکته جالب آن است که درست یک نوع توصیف دقیق و تمام‌عیار و ریزبینانه در اینجا مورد حمله و نقد است.

هایدگر ضمن معرفی طرق متنوع مستور شدن و مستور ماندن پدیده‌ها، در کنار «پنهان‌مانی» و «مدفون‌شدگی»، از «کژنمایی»[1] سخن می‌گوید که «مکررترین و درعین حال خطرناک‌ترین گونه مستوری است زیرا در اینجا امکانات اغفال و رهزنی بس سخت‌ترند» (هایدگر، ۱۳۸۶: ۱۳۷[فقره هفتم]). گزارش‌های تئوریک از آپولو و از انسانی زیسته

1. verstellung

در گذشته، هیچ‌کدام، پدیده را «پنهان» یا «مدفون» نمی‌کنند، بلکه برعکس، پیش چشم ما حاضر می‌کنند. همه گزاره‌ها درباب یک رویداد تاریخی می‌توانند صادق باشند- همان‌طور که سال تولد و مرگ نادرشاه افشار در یک پژوهش تاریخی صادق و دقیق است. گزارشگر به‌درستی و دقت موضوعاتی را به محمول‌ها پیوند می‌زند، و در سطح داوری و حکم‌کردن و یا «اتخاذ موضع» نیز درست عمل می‌کند و همه اینها پدیدار را به‌ظاهر آشکار می‌کنند.

واقعیت یک رود، واقعیت زیستن انسان در کنار یک رود، بنا به اصطلاح‌شناسی گابریل مارسل، یک «راز»[1] است و نه یک «مسئله»[2] (نک. مارسل، ۱۳۹۵). تجربه یک واقعیت «از کاهش‌یافتن تا سطح یک عین عمومی برای یک ذهن کلی گریزان است» (بلاکهام، ۱۳۹۹: ۱۰۶-۱۰۷). هستیِ خشن، سرکش و قدرتمندِ وضع واقعیِ جهانِ یک رود، که بر انسان زیسته در یک جهان مستولی می‌شود و در مقابل دلالت‌گری و معنابخشی و طرح‌افکنی‌های او مقاومت می‌کند و از آنها فراتر می‌رود، به‌مثابه امری بی‌واسطه، یقینی و تردیدناپذیر نزد او حاضر می‌شود. انسان چیزی جز این «حضور» نیست. او جهان را نه به‌مثابه «مسئله»ای پیش روی خود بلکه به مثابه یک «راز» مسلط و محاط بر خود، به‌مثابه تجربه‌ای تردیدناپذیر و یقینی به خود می‌پذیرد. این بودنِ ما در جهان، در یک وضع منحصربه‌فرد، قابل تقلیل و حل شدن در تصاویر ذهنی نیست. «جهان برای خود هستی خشن و سرکشی است که در مقابل طرح‌های ما می‌ایستد، و ما صرفاً به مثابه پاره‌ای از آن وجود داریم» (ایگلتون، ۱۳۹۸: ۸۷). اما کدام فرم روایی است که بتواند این حقارت و اسارت ما از یک سو و خشونت و سرکشی جهان از سوی دیگر را بازبنمایاند و در ذهن خواننده تداعی کند؟

در اینجا شاید سوءتفاهمی ویرانگر رخ نماید. درظاهر به نظر می‌رسد که نوشتن انتزاعی و عینی و فراانسانی درباب یک زمان و مکان با اصالت و اولویت و خودکفاییِ جهان در اندیشه مارسل و مرلوپونتی سازگاری بیشتری دارد تا نوشتار داستانیِ شخصی و محدود و درونی (ثبت دیده‌ها و لمس‌کردن‌های یک نفر). نوشتار تئوریک از بیرون و بی‌ارتباط با تجربه شخصی انسان‌ها سخن می‌گوید، پس گویا ماتریالیست‌تر و برون‌باورتر است. اما این یک سوءتفاهم بزرگ است. به طریقی به‌ظاهر متناقض‌نما، نگاه خداگونه، آلوده‌نشده، از بالا و مغرورانه تئوریک‌نویسی راه را برای نفوذ ایده‌ها و دلالت‌های انسانی، و برای به سخره گرفتن

1. mystery
2. problem

فکتیسیته و وضع امکانیِ خاص می‌گشاید. درمقابل، باز هم به طریقی متناقض‌نما، ماندن در بند لحظه انضمامیِ تجربه گروهی از انسان‌ها، به‌واسطه فرمی که جبراً اجازه گفتن از چیزی جز احساسات سخیف و گذرای انسان‌ها را نمی‌دهد، به احساس حقیقیِ اصالت جهان و خودکفایی و تعیین‌کنندگی امر بیرونی، به پدیدارشدن شیء در استقلالِ ضروری‌اش، منجر می‌شود. داستان فرم حقیقتاً ماتریالیستی است؛ شاید تنها فرم حقیقتاً ماتریالیستی.

به نظر می‌رسد تنها راه ما برای گفتن از جنبه پدیداری و حرکتیِ در-جهان-بودنِ جسمانی و بدن‌مندمان، راهی به همان اندازه جسمانی و حقیر باشد:

> «برای به‌انجام‌رساندن چنین طرح خلاقانه‌ای، نثر مستدل و سرراست علمی و فلسفی ابزار مناسبی نیست چراکه چنین نثری بر آن است تا مواجهه مستقیم و عریان ما با جهان را طبقه‌بندی و محدود سازد و همچون «تن‌پوشی بازدارنده» تماس ما با جهان را محجوب کند. زبان سنتی متون ما موجودات متحرک را می‌شناسد فقط برای آنکه بتوانیم آنها را منجمد و شیءواره کند. چنین عینیت‌بخشیدن‌ها و طبقه‌بندی‌هایی تصنعی و کاذب‌اند [...] این آن معنایی نیست که ما انسان‌ها در جهان تجربه‌اش می‌کنیم» (پریموزیک، ۱۳۸۸: ۱۲۰-۱۲۱).

فرم داستان، درمقابل، مبهم و غبارآلود است، پرپیچ‌وخم است، اما «مواجهه مستقیم و عریان ما با جهان» را به‌نحو اصیل گزارش می‌دهد و آن را «طبقه‌بندی و محدود» نمی‌کند. این فرم نوشتاری است که درباب آن می‌توان به‌حق گفت که «هرگز نمی‌پوشاند، هرگز نمی‌تواند کاذب باشد، حداکثر می‌تواند ازآن‌رو که به‌قدر تکافو مستعد تماس بایسته و سرراست [با هستنده] نشده‌است، در حد ناادراک یا ag-noein باقی بماند» (هایدگر، ۱۳۸۶: ۱۳۱-۱۳۲[فقره هفتم]). این فرم روایی است که با شیوه بودنِ ما در جهان و شیوه پدیدار شدن جهان و هستندگان بر ما تناسب و همخوانی دارد و می‌تواند کاشف و پدیدارکننده و معرفت‌انگیز باشد.

۳-۲- وصف در-جهان-بودگی انسان

دراین‌ارتباط، پیش از هرچیز، می‌توان یک پرسش پراهمیت را که خاصه توسط فیلسوفان پست‌مدرن تاریخ مطرح شده پیش رو نهاد: آیا داستان‌هایی که مورخ روایت می‌کند عنصری از واقعیت و متعلق به گذشته هستند یا ساخته‌ها و فرافکنی‌های ذهن مورخ امروزی؟ تاریخ انبوهی از داستان‌های زنده است که فقط چشم‌انتظار مورخین‌اند تا آنها را به قالب نثری هم‌ردیف آورد یا آنکه تاریخ توده‌ای بی‌نظم از رویدادها و افعال و عناصر است که مورخ، بنا به خلاقیت و توانایی خویش، بر آن توده بی‌نظم نظمی امروزی و اینجایی فرامی‌افکند و

تکه‌ای از آن را در پیرنگی شخصی گرد آورده و در متن تاریخی خویش به قالب یک داستان پیش روی مخاطب می‌نهد؟ آشکار است که رئالیست سنتی و مدرن به شق اول گرایش خواهد داشت و نومینالیست پست‌مدرن به شق دوم.

به نظر می‌رسد بحث در اینجا اساساً بر سر «رویداد» است. رویدادها به همین شکل که ما با آنها مواجه می‌شویم در واقعیت گذشته اتفاق افتاده‌اند و یا اینکه در نگاه اکنونی و پسینی و نظم‌بخش مورخ شکل می‌گیرند؟ به‌هرحال، و در هر دو دیدگاه مذکور، رویدادها موضوع تاریخ‌نگاری هستند. خواه انقلاب صنعتی اتفاقی در واقعیت باشد و خواه ساخته روایت خلاقانه مورخ (Ankersmit, 1994: 33)؛ خواه یک رویداد مشهور، همچون جنگ واترلو، مدنظر باشد و چه رویدادی عامیانه و بی‌اهمیت همچون بازگشت مارتین گِر (Zemon Davis, 1983).

دورترین و متفاوت‌ترین و البته اساسی‌ترین فعالیت‌های تاریخ‌نگارانه در نگاه مرسوم -سه شیوه توصیف، تبیین و تفسیر- همگی «رویدادهای تاریخی» (مجموعه‌ای شامل مسئله، انگیزه، تمهید، کنش، نتیجه و غیره) و، مهم‌تر از آن، «رویدادی‌بودن» تاریخ و زندگی آدمی را مفروض می‌گیرند. ما رویدادها و افعال و نیاتِ درگیر در آنها را توصیف می‌کنیم، تبیین می‌کنیم و یا مورد تفسیر هرمنوتیکی قرار می‌دهیم؛ رویدادها پیشاپیش به ما داده شده‌اند. هر باوری به وجود مستقل و قابلیت شناخت گذشته با این داده‌شدگیِ رویدادمحور ملازم انگاشته می‌شود.

به نظر می‌رسد ما در یک دوگانه بدون گزینه‌ای برای فراتررفتن گرفتار هستیم و تنها دو راه پیش رو داریم: الف- به توصیف یا تفسیر یک واقعه منحصربه‌فرد و تک و تکرارناپذیر دست بزنیم. همچون یک کارآگاه تک‌تک مطلعان و شاهدان و مدعیان ماجرا را فرا بخوانیم، اظهاراتشان را پیش هم بگذاریم و نقد و قضاوت کنیم و درنهایت، توصیف و تصویری تمام‌عیار از آن رویداد پیش چشم خواننده بگذاریم و یا در تفسیری، از جنس بازآزمایی[1] کالینگوود، به تأمل در نیّات کارگزاران آن رویداد بپردازیم و اهمیت و معنای آن را بازسازی کنیم؛ ب- یک وجه انتزاعی از حیات انسان گذشته -مثلاً وضعیت البسه در قرون اولیه اسلامی یا سرشت شورش‌های عدالت‌خواهانه در تاریخ میانه ایران- را موردتوجه قرار دهیم و پژوهشی امروزی در باب شواهدِ امر انتزاع‌شده موردنظرمان در زمان‌ها و مکان‌های مختلف

1. reenactment

صورت دهیم. در اینجا، رهاشدن‌مان از اسارت یک رویداد واحد (و نه مفروض رویدادباورانه بنیادین) به انتزاع و امروزی‌شدن می‌انجامد.

شاید بتوانیم، در یک حرکتِ اندکی غیرمنتظره، دو دوگانگیِ مذکور در بالا را ترکیب کرده، این‌چنین معرفی کنیم: یا الف- داستان در گذشته وجود داشته و از جنس مشهورات تاریخی است، و مورخ غلام حلقه‌به‌گوش رویدادنگاری وقایع‌نگارهای پیشین است و صرفاً داستان غیرخلاقانه‌ای را بازگو می‌کند؛ یا آنکه ب- داستان در گذشته وجود ندارد و مورخ با اقتداری خداگونه و قاضی‌وار، در امروز و اکنون، نظمی متجانس بر گذشته نامتجانس می‌افکند، و تکه‌های دورازهم به لحاظ زمانی و مکانی را، بنا به ایده، نظریه، رابطه علی و معلولی و موضوع مطلوب خویش، کنار هم می‌نهد و متن تئوریک و پژوهشی خویش را عرضه می‌کند.

اما از بحث مقدماتی بالا و تأمل در دوراهی‌های پیشِ روی مورخ امروزی، سه نتیجه پراهمیت حاصل می‌شود: الف- توصیف‌گری همواره با رویداد و وصف وقایع همبسته انگاشته می‌شود. توصیف همواره ارائه روایتی از چگونگی اتفاق‌افتادن رویدادها در گذشته است؛ ب- فراروی از تاریخ رویدادمحور که در تاریخ‌نویسی سده بیستمی -مثلاً در نوآوری‌های مکتب آنال- اتفاق می‌افتد، به انتزاع و خداگونگیِ تجربه‌ستیز مورخ امروزی منجر می‌شود، و از این سطح موضوع‌شناختی و هستی‌شناختی به سطح معرفت‌شناختی منتقل شده، راه را بر نیهیلیسم پست‌مدرن می‌گشاید؛ ج- نتیجه مهمی که از دل دو نکته قبلی به دست می‌آید آن است که توصیفِ خلاقانه تجربه زیسته انسان‌های گذشته هیچ‌گاه موردتوجه نبوده است.

باید از هر دو دوگانه هستی‌شناسانه و معرفت شناسانه کاذبِ اشاره‌شده در بالا فراتر رفت: ما به داستانی زیسته‌شده در گذشته اما ناموجود در آن نیازمندیم؛ داستانی امروزی اما افشاگر گذشته؛ داستانی واقعیت‌بنیان. توصیف ما، بدین طریق، خاص‌بودگیِ دروغینِ رویداد تاریخی و وفاداری ویرانگر خود به مشهورات تاریخی را رها می‌کند. مورخ، همچون پل سزان، باید چنان نقاشی کند که گویی نخستین انسانی است که نقاشی می‌کند (Merleau-Ponty, 1966: 24)، و درعین‌حال، این تاریخ‌نویسی هیچ‌گاه نباید به دام پژوهشگری انتزاعی و فراتررفتن از یک وضع خاص بیفتد. خاص‌بودگی در اینجا معنای نوین خود را به کف می‌آورد. دوری از رویدادباوری به تئوریک‌نویسی و پژوهشگری تاریخی نمی‌انجامد.

رویداد تاریخی آن واقعه‌ای نیست که مشهور است در گذشته اتفاق افتاده، بلکه تجربه‌ای است که انسانِ «نوعی» -و دقیقاً به همین دلیل، واقعی و خاص- زیسته در یک مکان و زمان از

سر گذرانده‌است. «نوعی» و «خاص» متناقض نیستند، بلکه صرفاً از ایـن انسـانِ نـوعیِ انضـمامی می‌توان به خاص‌بودگیِ لحظه رسید. و، درمقابل، تمرکز بر رویـداد یـا انسـانِ خاص‌انگاشـته‌شـده آغاز خیانت به خاص‌بودگیِ لحظه است. اما این داستانی‌بودنِ بدون رویداد یـا، بـه بیـان دقیـق‌تر، این معنای نوین رویداد و رویدادگی، که صرفاً در فرم داستانی به بیان می‌آید، چیست؟

مرلوپونتی راستایی خاص را نشان می‌دهد: «بیایید آن بینش‌هایی را به وجود آوریم کـه مـا را قادر سازند درک کنیم در میان این چیزها چه بر ما رخ می‌دهد» (به نقل از پریموزیـک، ۱۳۸۸: ۱۰۹). همه رویکردهای متعارض‌انگاشته‌شده در بالا به این شیوه «بودن» و زندگی انسان در جهـان بی‌توجه بوده‌اند. اگر خود را «درافتاده میان چیزها» بدانیم و بـا هایـدگر موافـق باشـیم کـه «نزدیک‌ترین و بلافصل‌ترین نوع مراوده [ما با جهـان] شـناخت ادراکـی صـرف نیسـت، بـل پردازشی است که [چیزها] را دست‌ورزی می‌کند و به کار می‌گیرد»، آنگاه باید به یاد داشته باشیم که «این پردازش، درعین‌حال، دارای نوعی «شناخت» خاص خویش اسـت» (هایـدگر، ۱۳۸۶: ۲۰۱[فقره پانزدهم]): سخن‌گفتن از این «پردازش» و «دست‌ورزی» ابزار و شرایط ویژه و گریزناپذیری می‌طلبد. «پرسش پدیدارشناختی درعین‌حال نخسـت معطـوف بـه هسـتی آن هستندگانی است که در چنین پردازشی در معرض مواجهه می‌آیند» (همان‌جا). تأمل در نـوعِ «شناختِ» متناسب با این نوعِ «بـودنِ» انسـان در جهـان مـی‌توانـد راهگشـای مـا در فهـم سرشت داستانیِ تاریخ‌نویسی باشد.

دعوت پدیدارشناسانه مرلوپونتی و هایدگر از همین ابتـدا فـرم تئوریـک را رد مـی‌کنـد. تصویر لوگوس‌محور، عقلانی، مغرورانه و بیگانه پژوهشگر به کـار گفـتن از «انسـانِ درافتـاده میان چیزها» نمی‌آید. تنها گزینه پیش روی ما فرم داستانی است. اما این فرم نیز در معنـا و کاربرد و دلالـت عمـده و غالـب آن دقیقـاً و تمامـاً بـا فـرم تئوریـک در دوری و اجتنـاب از «وضعیت» و ناتوانی در گفتن از زمان و مکان خاص همدست و همراه می‌شود. ما غالباً -اگـر نگوییم همیشه- متنی را داستانی می‌خوانیم که روایتی «طولی» (حاوی یک آغاز، یک میانه و یک پایان) در گستره‌ای گاه طولانی از زمان ارائه دهند. داستانی‌بـودن، در معنـای مرسـوم آن، یعنی روایت‌کردن یک جریان در طول زمان.

این معنای مسلط از فرم داستانی با خود نتایجی به همراه می‌آورد: ۱- در روایت طـولی، درام و دراماتیک‌شدن اصالت می‌یابد. در اینجا مجاز نیستیم که هر چیزی را ذکر کنیم، بلکه صرفاً آن چیزی که «ارزش» و «اهمیت» کندکردن شتاب زمان را داشته باشد؛ ۲- در چنین

روایتی، آکسیون و عمل و کنش اصالت می‌یابد و تمرکز بر فعالیت و تاثیرگذاری بشرمحورانه انسان است؛ ۳- روایت طولی محل سلطه ایده‌ها و اخلاقیات و انگیزه‌ها و کنش‌هاست؛ ۴- در داستان به‌مثابه روایت طولی، لاجرم ضرب‌آهنگ زمان و حرکت -به پیش یا به پس- در طول زمان اوج می‌گیرد؛ ۵- پیرنگ و پیرنگ‌پردازی اصالت می‌یابد و از همین‌جا نیاز به یک خدا و قاضی سر بر می‌آورد تا درکسوت نویسنده روابط علی‌ومعلولی حوادث را با هم به نحوی خلاقانه پیوند زند و ۶- از همه مهم‌تر، آنکه در روایت داستانیِ طولی، به‌نحو متناقض‌نمایی، توصیف نحیف و پراکنده و سطحی می‌شود.

فرم داستانی تنها شکلی از زبان است که می‌تواند از یک وضع زمانی-مکانیِ خاص در متفاوت‌بودن تقلیل‌ناپذیرش سخن بگوید. اما این نه به دلیل خصلت طولی و پیرنگ‌محور و ماجرایی آن، بلکه، دقیقاً بالعکس، به دلیل برخورداری از یک امکان منحصربه‌فرد و استثنایی دیگر است: خصلت «عرضی» داستان. داستان تنها فرمی است که می‌تواند تا بی‌نهایت زمان را کند و کندتر کند -و حتی بالکل متوقف سازد- بدون آنکه از موضعی استعلایی و خداگونه سر دربیاورد و در بی‌زمانی سخن بگوید. زمان نه در جاودانگی، بلکه در انضمامیت‌اش کند و کندتر می‌شود. در اینجا، نقش پیرنگ داستانی و پیوندهای علی‌ومعلولی میان اجزاءِ آن و کوشش در مسیر پیشبرد ماجرا به حداقل می‌رسد. درمقابل، جنون توصیف، جنون توصیف جزئیاتِ یک نظام، یک لحظه، رخ می‌نماید. لحظه بیل زدن یک کشاورز در تمام جسمانیت و حقارتش و در اصالتش به‌مثابه اصل موضوع و نه نمونه‌ای از یک وضع کلی و یا یک حکم: جنس زمین، شکل بیل، حالت دستان کشاورز، روحیه او، لباس‌های او، وضع هوا، رطوبت و... این شرایط آشکارا بی‌نهایت است.

بیان این بی‌نهایت‌بودگی مستلزم بخشیدن بیشترین غنای ممکن به لحظه است، و این دومی مستلزم دست کشیدن و دل بریدن از تمام جذابیت‌ها و زیبایی‌هایی است که با فرم داستان، به‌نحوی ناموجه، تداعی می‌شوند: پیرنگ، علّی‌بودن، آکسیون، شخصیت‌پردازی، گفتن از کنش‌ها و مقاصد کنش‌ها و در یک کلام، درون‌بینی[1]. فرم تئوریکْ بشرمحور[2] و سوبژکتیویست است، و دقیقاً ازاین‌رو به کار تاریخ فلسفه و تاریخ اندیشه و مباحثه عقلانی می‌آید. درمقابل، فرم داستانی ماتریالیست است و نه بر سوبژکتیویته انسان بلکه محیط زیست او و بر رابطه انسان با

1. introspection
2. anthropocentric

محیط تأکید می‌کند: توصیف جنون‌آمیز از «شیوه بودن» پایه یک پل در آب یک رود، توصیفی از چارگانه هایدگری (نک. هایدگر، ۱۳۸۹)، صرفاً در این فرم ممکن است.

این توانایی منحصربه‌فرد را می‌توان از طریق تفسیری ویژه از نظریه مشهور میخائیل باختین، نظریه‌پرداز و منتقد ادبی روس، به خصلت «گفتگویی» رمان نسبت داد. فرم شعر (غنایی)، در همراهی‌اش با فرم تئوریک و پژوهشی- به‌مثابه اَشکال رمانس‌گونگی- تک‌گویانه[1] است (تودوروف، ۱۳۹۸: ۹۷). درمقابل، رمان که فرم روایی متناسب با روزگار مدرن است، «گفتگویی و چندصدایی»[2] است. اما این خصلت ویژه معمولاً به دو گونه عمده تفسیر می‌شود: الف- رمان گفتگویی و چندصدایی است، به این معنا که مانیفست‌وار نیست و به سلطه و قدرت نامحدود نویسنده اجازه ظهور نمی‌دهد؛ ب- رمان گفتگویی و چندصدایی است، به این معنا که در آن با کاراکترهای تیپیک و یک‌سویه و با قضاوت‌های واضح و مطلق مواجه نمی‌شویم. شخصیت‌های متنوع و متعارضی در رمان می‌توانند از جانب خویش سخن بگویند. استلزامات فرم رمان موجب می‌شود که، حتی علی‌رغم میل نویسنده، صداهای گوناگون و مخالف شنیده شوند.

اما برای رسیدن به مهم‌ترین و منحصربه‌فردترین معنای این خصلت «گفتگویی» باید آن را از دلالت‌های عقلانی، لوگوس‌محور، نظری و اخلاقی آن، که معمولاً با واژه «دیالوگ» تداعی می‌شوند، خالی کرد. رمان (به‌مثابه فرم داستانیِ محقق‌شده) «گفتگویی» است، چراکه از طریق کُند ساختن ضرب‌آهنگ روایت و تمرکز بر لحظه، بلندگو را از دست نویسنده یا راوی انسانی و ایده‌پردازی و اندیشه‌گری او می‌ستاند و به علاقه‌مندان ایستایی -به باد و آب و ماسه کف رودخانه و گاو و اسب- تحویل می‌دهد. رمان فرمی «گفتگویی» است، زیرا جبراً و بنا به الزامات فرمی به امکانی‌بودن و تصادفِ ناشی از مادیت[3] میل دارد، و دائم نویسنده را به دور شدن از تک‌گویی اندیشه‌ها و ایده‌ها و کنش‌های انسانی می‌کشاند.

اما این «فضا»ی اگزیستانسیالیستی-پدیدارشناسانه، این وضع سراسر مادی، وضعی بی‌انسان نیست. به‌هیچ‌روی فرصتی برای ابژکتیویسم در فرم داستانی وجود ندارد. بنا به قول هایدگر، «فضا نه شیءِ خارجی است و نه تجربه‌ای درونی» (۱۳۸۹: ۷۶). «وحدت عالم» صرفاً با نقش حذف‌ناشدنی و تقلیل‌ناپذیر کاراکتر انسانی-داستانی، وجودی که «آنجا» هست (دازاین)، محقق

1. monologic
2. dialogic
3. contingency

می‌شود. جهان در-خود-برای-او هست و او همچون دوربین دستگاه آندوسکوپی عمل می‌کند. بدون حضور او به ورطه مهلک ابژکتیویسمِ فرم تئوریک-رمانس‌گونه خواهیم لغزید. صرفاً فرم داستانی است که می‌تواند واقعیت را «آن‌گونه» و «تا آنجا» که بر دازاین، بر روشنگر جهان، بر کاراکتر انسانیِ اصیل و زاده یک مرز و بوم خاص پدیدار می‌شود، به بیان آورد. هیچ راهی برای استعلاء وجود ندارد. فرم داستانی فرمی انحصاراً پدیدارشناسانه، وفادار به وضع انسان، به در-جهان- بودگی بنیادین و برطرف‌ناشدنی اوست.

۳-۳- ایستادگی در برابر میل انسان معاصر به ازآن‌خودسازیِ انسان زیسته در گذشته

گابریل مارسل معتقد است که ما -خواه مؤمن و مسیحی باشیم و خواه دنیوی و بی‌دین- به دلایل و شیوه‌های متفاوت جهان را و دیگری را «طبیعت‌زدایی» و «بی‌حرمت» می‌کنیم (به نقل از بلاکهام، ۱۳۹۹: ۱۱۱-۱۱۲). ما میل نداریم با دیگری به‌مثابه یک اگزیستانس، یک انسان تقلیل‌ناپذیر به یک ابژه یا یک نمونه، به‌مثابه انسانی برخوردار از استعداد برون‌ایستی، به مثابه انسانی همچون خودمان، مواجه شویم؛ ما همواره و طبعاً، بنا به ابزار سنت و زبانمان، از دیدن دیگری به‌مثابه یک منِ دیگر، یک «تو»[1] یا به بیان خود مارسل، از دیدن او به‌مثابه یک «بودن در یک موقعیت» (همان: ۱۰۵) اجتناب می‌کنیم. ما علاقه داریم دیگری را به خصایل غیرتاریخمند و غیرمنحصربه‌فردش، به «داشتن»[2] هایش، تقلیل دهیم، و او را در جایی مخصوص -به‌عنوان نمونه‌ای از یک حکم یا یک نوع- بنشانیم. ما میل نداریم به او به‌مثابه انسانی که همچون «من» علاقه ندارد که به مجموعه‌ای از خصایل تقلیل یابد و همچون یک ابژه با او برخورد شود بنگریم. ما از دیدن دیگری در سطحِ «بودن»[3] و بستگیِ تاریخمند او عاجزیم.

تاریخ‌نویسی، چنانچه از منظر رسالت هول‌انگیز و محال آن ملاحظه شود، کوششی دائم برای ایستادگی در برابر خشونت است؛ همچنان‌که، از نظر دریدا، فوکو «می‌خواهد تاریخ خودِ جنون را بنویسد بی آن که مرتکب خشونت عقل‌گرایانه شود» (دریدا و فوکو، ۱۳۹۴: ۱۴). دریدا معتقد است که فوکو برای تحقق این آرمان محال «به‌قدر کفایت» مجهز نشده است. اما، به‌هرحال، نمی‌توان انکار کرد که تاریخ‌نویسی، به‌مثابه کوششی برای گفتن از گذشته در

1. thou
2. Avoir
3. Être

گذشته بودن و امروز نبودنش، همواره مستلزم این خشونت‌ستیزی مسیحایی است: آرمان مارسلیِ «عشق احترام‌آمیز به مخلوق».

ریچارد رورتی راه درست برای مواجهه با دیگری را در ادبیات و داستان‌نویسی می‌جوید. او به شهروندان یک جامعه آزاد توصیه می‌کند که به‌جای آثار تئوریک، فلسفی، الهیاتی و پژوهشی، ادبیات بخوانند (برای نمونه، نک. رورتی، ۱۳۸۲؛ رورتی، ۱۳۷۳)، چراکه ادبیات بیشتر «خودخواهی»مان را درمان می‌کند تا جهلمان را و مسئله اساسی دقیقاً همین است. مطالعه داستان هم «توهم خودبسندگی» را در ما کاهش می‌دهد و هم ما را به دوری از خشونت‌گری در مواجهه با دیگری سوق می‌دهد. به بیان تودوروف، «خواندن رمان به خواندن آثار علمی فلسفی و سیاسی شباهت چندانی ندارد و تجربه‌ای یکسره متفاوت است، تجربه‌ای شبیه به ملاقات با انسان‌های دیگر» (تودوروف، ۱۳۹۴: ۷۱-۷۲). ادبیات داستانی به «غنی‌ترشدن» ما و «وسعت یافتن درونی»مان می‌انجامد.

اما در این بصیرت فوق‌العاده سودمندِ رورتی، لازم است دو اصلاح جزئی صورت دهیم: الف- نخستین اصلاح را تودوروف، گرچه به‌نحو گذرا، پیشنهاد می‌دهد. او در افشای خصلت دیگری‌دوستیِ ادبیات داستانی با رورتی کاملاً موافق است، اما معتقد است که نباید این مسئله را به یک اصلاح اخلاقیِ درونی و سوبژکتیو محدود کنیم. مطالعه ادبیات صرفاً «تصحیح خودمحوریمان» نیست، بلکه «باید این فهم را همچون حقیقت انکشافی جدیدی در نظر بگیریم که ضرورتاً قابل‌اشتراک با انسان‌های دیگر است» (همان: ۷۲)، و این یعنی صعود از سطح اخلاقی به سطحِ شناختی. مطالعه داستان صرفاً یک راه برای تهذیب اخلاقی نیست، بلکه راهی (احتمالاً منحصربه‌فرد) است برای کشف وضعیت متفاوت در متفاوت‌بودگی‌اش؛ راهی برای معرفت واقعیت‌بنیان به انسان زیست در زمان-مکانی متفاوت با ما.

ب- در مسیر عکس، اگر بر امکانات فرمیِ داستان برای ابژه و موضوع مطالعه‌مان متمرکز شویم، متوجه می‌شویم که فرم داستانی، برخلاف فرم تئوریک، به ابژه اجازه می‌دهد که خود را آن‌چنان که هست پدیدار سازد. و این (شاید فراتر از آنچه رورتی و تودوروف تصور می‌کنند) نه به دلیل ذهنیت، انتخاب‌ها، عادت‌ها و عقاید داستان‌نویسان، بلکه، در سطح فرمی‌تر، استلزام جبری و گریزناپذیر فرم داستانی است. فرم داستانی، چنان‌که پیشتر نیز تأکید شد، فرمی ذاتاً ماتریالیستی است، فرمی که اولویت را به جسمانیت می‌دهد و درنتیجه تفاوت و تاریخیت را به بیان می‌آورد. فرم داستانی «جهان‌گشا» است.

مسئله تأثیرسرنوشت‌ساز فرم‌های زبانی به هنگام مواجهه با دیگری -گرچه شاید به نحوی گذرا- ذهن اندیشمندی را مشغول خود ساخته که احتمالاً بیش از هرکس دیگر در روزگار ما با دغدغه ناتوانی‌مان برای مواجهه انسانی با دیگری دست‌به‌گریبان بوده است: ادوارد سعید و دیگریِ شرقی.

سعید معتقد است که به هنگام بحث از «تجربه‌های انسانی» این پرسش «به‌حق» مطرح می‌شود: «چگونه می‌توان فرهنگ‌های دیگر را تصور کرد؟» (۱۳۷۷: ۹۰). او در پی مواجهه‌ای عاری از «خودارضایی» و «پرخاش‌گری» است. سعید در بررسی نوشته‌های شرق‌شناسان و آثار منتشره در مطبوعات و کتب غربی در قبال اعراب و مسلمانان با یک وضع عجیب مواجه می‌شود: در اینجا با گزارش‌هایی آکادمیک، بدون تعصب، صادقانه، با استفاده از شواهد به‌دست‌آمده در نزد خود اعراب مواجهیم (همان: ۶۴). نویسندگان مقالات و کتاب‌ها اغلب «پژوهشگرانی» دقیق، دانشگاهی و البته -برخلاف مستشرقان سده‌های هجدهم و نوزدهم- غالباً عاری از تعصب و شرق‌ستیزی هستند؛ گاه حتی با انسان‌های شیفته موضوع تحقیقشان، شیفته شرق و اسلام به‌مثابه یک فرهنگ دیگر و متفاوت با تمدن غربی، روبرو می‌شویم. اما نتیجه‌ای که از این صداقت و از آن گزارش مستند و آکادمیک و وفادارانه به دست می‌آید، «عشق احترام‌آمیز به مخلوق» نیست. درست برعکس، شرق‌شناسی «این منطقه و مردمانش را در تصورات و مقولاتی محبوس نگه [می]دارد که باعث مثله کردن آنهاست، و آنان را فقط به چند «رفتار»، «گرایش» و «آمار» محدود [می]کند: خلاصه آن که آنان را فاقد انسانیت [می]کند» (همان: ۳۳).

درست آنچه از دست می‌رود «انسانیت» دیگری است: دیگری به ابژه پژوهش بدل می‌شود. سعید در پی کشف سرچشمه‌های این «خشونت» ناآگاهانه اما لجام‌گسیخته برمی‌آید؛ خشونتی که به توهم آگاهی و توهمِ گفتن از شرق و اما، درعین‌حال، بازتاباندنِ خود منجر می‌شود. او در این مسیر به یک «غیبت» عجیب، به یک چشم‌پوشی و غفلت غریب برمی‌خورد: «یکی از جنبه‌های برجسته توجه علم اجتماعی جدید آمریکایی به شرق این است که این علم از کنار ادبیات می‌گذرد» (همان‌جا).

سعید گذار از شرق‌شناسی اروپایی به شرق‌شناسی آمریکایی (که البته با کاسته شدن از تعصبات و افزایش دقت آکادمیک همراه بوده) را با تحولی از ادبیات به علوم اجتماعی همراه می‌بیند:

«امروزه، در ایالات متحده، مطالعات خاورنزدیک ادبیات را در بر نمی‌گیرد، زبان‌شناسی و لغت‌شناسی [هم] در موقعیت نسبتا ضعیفی است [...] در سلسله‌مراتب علوم اجتماعی، مطالعه زبان‌ها جز ابزاری برای رسیدن به اهداف عالی نیست، به‌طورقطع این مطالعه فقط اختصاص به متون ادبی ندارد» (همان: ۳۵).

او در این «غیبت» ادبیات و به‌خصوص داستان‌نویسی شرقیان، مطالعه نکردن آثار داستانیِ نوشته‌شده به قلم شرقیان یا در باب شرقیان، سرچشمه مثله شدن و محبوس شدن آنها را می‌بیند:

«آنچه که بیش از همه برای کارشناس منطقه‌ای به حساب می‌آید «واقعه»هایی است که برای آنها یک متن ادبی می‌تواند به «عنصر مزاحمی» بدل شود. به‌عبارت‌دیگر، یک متن ادبی می‌تواند برای آدم‌هایی که به دنبال واقعیت می‌گردند، ایجاد «مزاحمت» کند و واقعه «مخلی» باشد» (همان: ۳۳).

چرا داستان شرقی «مزاحم» و «مخل» پژوهش‌های غربیان در باب شرق است؟ زیرا تنها فرمی است که به‌نحو ناخودآگاه و تلویحی (چنان‌که سرشت فرم‌بودن اقتضا می‌کند) به موضوع تحقیق ما، انسانِ زیسته در زمان و مکانی دیگر، بلندگویی برای گفتن از خود می‌بخشد: تنها اینجا شرقی و عرب و مسلمان از خودشان سخن می‌گویند. در عبارات مبهم، غلط، شخصی و ساده یک داستان، دیگری در «انسانیت«اش روبروی ما می‌ایستد:

«یک شاعر یا یک رمان‌نویس عرب -که تعدادشان زیاد است- از تجربه‌های خود، از آنچه که رویش حساب می‌کند، از انسانیتش (هرچند که عجیب به نظر می‌رسد!) سخن می‌گوید و [بدین طریق] عملاً نظم طرح‌های گوناگونی (تصاویر، کلیشه‌ها و تجریدها) که نمایشگر شرق است بر هم می‌زند» (همان: ۳۴).

همه این فرصت بزرگ مرهون «توانایی و پویایی» ذاتی و حذف‌ناشدنی فرم داستان است که لاجرم به «زنده» شدن امر مرده می‌انجامد -زنده شدنی که به معنای مانند «ما» شدن نیست:

«یک متن ادبی کم‌وبیش و به‌طورمستقیم از یک واقعیت زنده سخن می‌گوید. نیرو و توانش مربوط به آن نیست که یک متن عربی یا فرانسوی یا انگلیسی است؛ بلکه این نیرو در توانایی و پویایی کلماتی است که بُت‌هایی را از آغوش شرق‌شناسان بیرون می‌کشد و وادارشان می‌کند تا این کودکان بزرگ مفلوج را- یعنی تصوراتشان را از شرق- رها کنند، تصوراتی که می‌کوشند تا خود را به حساب شرق جا بزنند» (همان‌جا).

این توانایی منحصربه‌فرد که در اینجا، در تاریخ نگاری، نیز همواره «مخـل» و «مـزاحم» تشخیص داده شده، تنها راه ما برای مواجهه‌ای به سیاق من-تو با گذشته، انسـان زیسـته در گذشته است.

۴- فرم داستانی راهی برای شناخت واقعیت‌بنیان دیگری

غالباً تصور بر آن است که فرم داستانی[1]، در تقابل با پژوهشـگریِ علمـیِ دقیـق و مسـتند و جدی[2]، راهی برای تزریق خلاقیت، زیبایی و جذابیت به متن یا سخن اسـت؛ جـذابیتی کـه لاجرم دور شدن از دقت، تعهد و وفاداری را به همراه دارد. نمونه‌ای از این طرز تلقیِ مسـلط را در سطور پایین و ذیل درسی درباره زندگی‌نامه‌نویسی می‌توانیم بیابیم:

«برای اینکه زندگی‌نامه تصویری واقعی از یک شخصیت مشخص به دست دهد و خواننده نیـز آن شخصیت را باور کند، نویسنده بایـد براسـاس تـوان و بضـاعتش تاریخچـه و واقعیـت‌هـای زندگی فرد را کشف کند و ارائه دهد. اما شاید ارائه واقعیت زندگی با زبان علمی و ریاضی‌گونـه (و نه با آرایه‌های ادبی مثل زبانی آهنگـین یـا اسـتعاری) و بـدون اسـتفاده از فـوت‌وفـن‌هـای داستان‌نویسی (گزینش و چیدمان جذاب رویدادها، شخصیت‌پردازی، گفتگوهای جانـدار و[...]) زندگی‌نامه را مناسب حال دانشگاهیان و پژوهشگران سازد، اما برای عموم خوانندگان مـلال‌آور کند» (آزبورن و سویر، ۱۳۹۸: ۱۷).

در جملات بالا با دوگانه مذکور در آشکارترین شیوه ممکن مواجه می‌شویم: در یک سـو، واقعیت به طریقی مستند، «علمی»، «ریاضی‌گونه» اما به زبانی خشک، غیرجذاب، متناسـب حال «دانشگاهیان و پژوهشگران» و «ملال‌آور» برای «عموم خوانندگان» بازنمایی می‌شـود. و، در سوی دیگر، ما به شوق خواندنی‌ترسـاختن و «جـذاب«ترکـردن مـتن زندگینامـه (یـا تاریخ) خطر دور شدن از واقعیت را به جان می‌خریم و به «فوت‌وفـن‌هـای داسـتان‌نویسـی» (فوت‌وفن‌هایی مسلماً غیرواقعی و سوبژکتیو) و به «زبـانی آهنگـین و اسـتعاری» بـه همـراه «آرایه‌های ادبی» متوسل می‌شویم.

درست مبتنی بر باور تلویحی به چنین دوگانه‌ای است که غالـب فیلسـوفان معاصـر تـاریخ از یک تحول سرنوشت‌ساز خبر می‌دهند و از آن دفاع می‌کنند: گذار از کوشش برای علمـی کـردن تاریخ‌نگاری به‌سوی پـذیرش عناصـر هنـری و زیبـایی‌شناسـانه در آن. هایـدن وایـت، فیلسـوف

1. fiction
2. scholarship or documental research

دوران‌ساز تاریخ در سده بیستم، می‌نویسد: «اغلب گفته شده که تاریخ آمیزه‌ای از علم و هنر است. اما درحالی‌که فلاسفه انتقادی متأخر موفق شده‌اند مرتبه علمی بودن تاریخ را روشن کنند، توجه بسیار اندکی به اجزاءِ هنری آن جلب شده است» (White, 1973: x-xi). اندیشمندانی همچون وایت، در این گذار «مبارک» از وقایع‌نگاری‌های قرون وسطایی به تاریخ‌نگاری روایت‌گرا (تاریخ‌باور) مدرن، «جنبشی علیه حقیقت» و شاهدی بر «از دست رفتن قطعیت» را تشخیص می‌دهند: «جنبشی که ما را به سوی خطرکردن و بیرون‌آمدن از قلمرو امن و امان حقایق پیرونیستیِ سالنامه‌نویس و وقایع‌نگار و قدم نهادن به جهان جذاب‌تر و البته غیرقطعی‌تر تاریخ‌نویسی دعوت می‌کند» (Ankersmit, 1994: 9). آشکار است که در این دیدگاه عمیقاً ریشه‌دار -چه در میان عوام و چه در میان بسیاری از بزرگترین اندیشمندان معاصر- روایت داستانی واجد هیچ شأن معرفتی و شناختی و بازنمایانه‌ای انگاشته نمی‌شود؛ مگر ابزاری برای انتقال حقایقِ (و نه واقعیات) تجارب شخصی و اگزیستانسیال افراد از طریق برانگیختن ترس و کنجکاوی و شادی و غیره.

آنچه در این نوشته آمد، کوششی برای نشان دادن کذب و بطلان محضِ این باور شایع بود. تاریخ‌نگاری رمان‌گونه در آرمان ضدشکاکانه (و یا، به بیان بهتر، پساشکاکانه) تودورف درباب ادبیات داستانی شریک است: «چنین نیست که ادبیات پیش از هرچیز مرهم روح باشد بلکه راهی برای کشف جهان است» (تودوروف، ۱۳۹۴: ۶۸) نه فرم علمی، آکادمیک و تئوریک کاشف جدی و دقیق واقعیت است (چنان‌که دیدیم، مشکل تاریخ‌نویسی تئوریک و جدی، گزارش‌های تئوریک از وقایع تاریخی، جدیت و خشکیِ واقع‌نمایانه آن نیست بلکه، درست برعکس، دروغین بودن و غیرواقعی بودن آن است) و نه فرم داستانی به معنای نفوذ «آرایه‌های ادبی» و جذابیت و کشش و زیبایی است.

اگر داستانی شدنِ تاریخ‌نویسی صرفاً ورود به قلمرویی نیهیلیستی و وداع با رسالت بازنمایانه و اکتشافی تاریخ‌نگاری در مسیر مواجهه با گذشته در گذشته بودنش و متفاوت بودنش باشد (چنان‌که باور نقدناشده و کاذب مسلط چنین حکم می‌کند)، می‌توانیم همراه با فرانک انکرسمیت بپرسیم که: «آنگاه دیگر چرا مورخان باید اصلاً خطر کنند و به آن قلمرو خطرخیز پا بنهند؟» پاسخ خودِ انکرسمیت ایده کانونی مقاله حاضر را به بیان می‌آورد: «آنها آشکارا چنین می‌کنند چراکه در اینجا می‌توانند به بصیرت‌هایی دست یابند

که پژوهش تاریخی هیچ‌گاه نمی‌توانست به آنها ببخشد» (Ankersmit, 1994: 9). هرچند بحث، بنا به سرشت فرمی‌اش، بنیادین‌تر از چند «بصیرت» است.

۵- نتیجه‌گیری

تأمل در تحولات تاریخنگاری معاصر ما را وا می‌دارد تا به فرم روایات تاریخی -و اساساً انواع امکان‌های پیشاروی ما برای وصف یک وضع- توجه کنیم. چنان‌که در این نوشته مشاهده کردیم، فرم داستانی تنها فرم زبانی برای گفتن از وضعیت متفاوت (گذشته) است که: الف- با تجربه حسی و ازلی ما منطبق است؛ ب- به دلیل توانایی بی‌همتای خود برای عرضی شدن، می‌تواند کاشف کلّیت و جهان‌مندی و شیوه بودن ما باشد؛ پ- قادر است، به‌مثابه یک فرم زبانی، در برابر میل ذاتیِ زبان انسانی برای ازآن‌خودسازیِ دیگری ایستادگی کند، و انسان زیسته در گذشته را در دیگری و متفاوت بودنش افشا کند.

تاریخ‌نویسی رمان‌گونه در زمین فرم‌های علمی و تئوریک به آنها هجوم می‌آورد: در زمین معرفت‌شناسی و بازنمایی واقعیت. فرم‌های بیانی غیرداستانی «حجاب» هستند؛ درواقع، نثر علمی و فلسفی به هنگام گفتن از دیگری همچون «تن‌پوشی بازدارنده» تماس ما با جهان را محجوب می‌کند. آنچه در گزارش دقیق، جدی، خشک و مستند مقالات محققانه تاریخی با آن مواجه می‌شویم -اگر بخواهیم از واژگان مرلوپونتی بهره بگیریم- «آن معنایی نیست که ما انسان‌ها در جهان تجربه‌اش می‌کنیم».

درست برعکس، از دل «توده آشفته شکل‌ها و رنگ‌های کژ و کوژ و مبهم»، از دل فرم غیرمستقیم (و، درعین‌حال، مطلقاً مستقیم) داستانی، واقعیت پدیدار می‌شود. این شیوه واقعی ظهور چیزها بر تجربه ماست؛ به بیان دقیق‌تر، این شیوه واقعی بودن ما و تجربه ما در جهان در جریان زایش آن[1] است. در پایان، می‌توانیم در عین شگفتی نتیجه بگیریم که روایت مبهم، به‌غایت حقیر و نامطمئنِ داستانی واقعیت را بازمی‌نمایاند؛ و شاید این تنها راه پیش روی ما برای گفتن از دیگری باشد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1. à l'état naissant

پی‌نوشت

۱- نمونه‌ای از صدق این حکم را در «تاریخ نو» و جریانات و مورخان مبتکر در سده بیستم مشاهده می‌کنیم (برای نمونه، نک. پالارس-برک ۱۳۹۸).

منابع

آزبورن، برایان و سویر، ریچارد. ۱۳۹۳. *چگونه زندگی‌نامه بنویسیم*، محسن سلیمانی. تهران: سوره مهر.

ایگلتون، تری. ۱۳۹۸. *پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی*، ترجمه عباس مخبر. تهران: مرکز.

بارت، رولان. ۱۳۹۳. *درس*، ترجمه حسام نقره‌چی. تهران: نیلوفر.

بلاکهام، هرولد جان. ۱۳۹۹. *شش متفکر اگزیستانسیالیست*، ترجمه محسن حکیمی. تهران: مرکز.

پالارس-برک، ماریا لوسیا جی. ۱۳۹۸. *تاریخ نو؛ اعترافات و مکالمات*، ترجمه نرگس حسن‌لی و محمدهادی شاکری. تهران: بان.

پریموزیک، دنیل تامس. ۱۳۸۸. *مرلوپونتی، فلسفه و معنا*، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: مرکز.

پیترزما، هنری. ۱۳۹۸. *نظریه معرفت پدیدارشناسی؛ هوسرل، هایدگر، مرلوپونتی*، ترجمه فرزاد جابرالانصار. تهران: کرگدن.

تودوروف، تزوتان. ۱۳۹۴. *ادبیات در مخاطره*، ترجمه محمدمهدی شجاعی. تهران: ماهی.

تودوروف، تزوتان. ۱۳۹۸. *منطق گفتگویی میخاییل باختین*، ترجمه داریوش کریمی. تهران: مرکز.

دریدا، ژاک و فوکو، میشل. ۱۳۹۴. *کوگیتو وتاریخ جنون (مجموعه مقالات)*، ترجمه فاطمه ولیانی. تهران: هرمس.

رورتی، ریچارد. ۱۳۷۳. «هایدگر و کوندرا و دیکنز، ترجمه هاله لاجوردی». *ارغنون*، (۱): ۱۹۳-۲۱۲.

رورتی، ریچارد. ۱۳۸۲. *اولویت دمکراسی بر فلسفه*، ترجمه خشایار دیهیمی. تهران: طرح نو.

سعید، ادوارد. ۱۳۷۷. *شرق‌شناسی*، ترجمه عبدالرحیم گواهی. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.

کی‌یرکگور، سورن. ۱۳۹۷. *تکرار (جستاری در روان‌شناسی تجربی)*، ترجمه صالح نجفی. تهران: مرکز.

مارسل، گابریل. ۱۳۹۵. *فلسفه اگزیستانسیالیسم*، ترجمه شهلا اسلامی. تهران: نگاه معاصر.

مرلوپونتی، موریس. ۱۳۹۱. *جهان ادراک*، ترجمه فرزاد جابرالانصار، تهران: ققنوس.

مک‌کواری، جان. ۱۳۹۳. «فقط خدایی می‌تواند ما را نجات دهد». *فلسفه و بحران غرب*، ترجمه رضا داوری اردکانی و دیگران، تهران: هرمس. ۱۵۹-۱۷۳.

هایدگر، مارتین. ۱۳۸۶. *هستی و زمان*، ترجمه سیاوش جمادی. تهران: ققنوس.

هایدگر، مارتین. ۱۳۸۹. «ساختن باشیدن اندیشیدن». *هرمنوتیک مدرن (گزینه جستارها)*، ترجمه بابک احمدی و دیگران. تهران: مرکز. ۸۵-۵۵.

وارینگتن، مارنی هیوز. ۱۳۸۹. *پنجاه متفکر کلیدی در زمینه تاریخ*، ترجمه محمدرضا بدیعی. تهران: امیرکبیر.

Ankersmit, Frank Rudolf. 1994. *History and Tropology: The Rise and Fall of Metaphor*, University of California Press.

Merleau-Ponty, Mourice. 1966. *Sens et Non-sens*, Paris: Les Éditions Nagel.

Merleau-Ponty, Mourice. 2004. The *World of Perception*, Trans. Oliver Davis. London and NewYork: Routledge.

White, Hayden. 1973. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, United States: Johns Hopkins University Press.

Zemon Davis, Natalie. 1983. *The Return of Martin Guerre*, Cambridge: Harvard University Preess.

روش استناد به این مقاله:

وسمه‌گر، رضا. ۱۴۰۱. ««تئوری» و «داستان» به‌مثابه دو فرم زبانی بنیادین برای تاریخ‌نویسی؛ نگاهی پدیدارشناسانه-اگزیستانسیالیستی». *نقد و نظریه ادبی*، ۱۳(۱): ۲۸۳-۳۰۵. DOI:10.22124/naqd.2022.20932.2291

Copyright:

Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to *Naqd va Nazaryeh Adabi* (*Literary Theory and Criticism*).

This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.