تاریخ و ادبیات (مصاحبه با: هیدن وایت)*

مصاحبه‌کننده آنجلیکی سپیروپولو
ترجمه رویا فیاض

مقدمه

هایدن وایت متفکر، مورخ و فیلسوف آمریکایی است که با رویکرد جدیدی که به تاریخ دارد، از دیگر همتایان خود متمایز می‌شود. وی تاریخ را از منظر نظریه ادبی مورد بررسی قرار می‌دهد و به بحث روایت سازی در تاریخ توجه خاصی نشان می-دهد. گرچه نوع نگاه ادبی وایت به مباحث فلسفه تاریخ، پیش‌تر از او نیز وجود داشته است اما مسئله‌ای که کار وایت را از متفکران کلاسیک متفاوت می‌دارد، نگاه زیباشناسانه و استعاری او می‌باشد که از دل رهیافت‌های پست مدرن به وجود آمده و شباهتی به نوع نگاه کلاسیک ندارد. وایت به تازگی در سن ۹۰ سالگی درگذشت و معروفترین اثر وی "فرا تاریخ" است. سنگ بنایی را که وی در مباحث فلسفه نظری تاریخ پی ریزی کرد، کسانی چون، انکر اسمیت، کیت جنکینز، آلان مانسلو،

* . این مقاله ترجمه‌ای است از:
Synthesis (8. 2015), History and Contemporary Literature, Issue editors: Christine Harrison and Angeliki Spiropoulou, pp 118-124.

اولافسون و دیگران دنبال می‌کنند. در مصاحبه‌ی زیر، نسبت میان تاریخ و ادبیات از نگاه این متفکر مورد بررسی قرار گرفته است.

در طرح کلی تحلیل شما از شیوه‌ی اندیشیدن و نوشتن مورخان در باب گذشته (منظور گذشته‌ی تاریخی در برابر گذشته‌ی عملی) همواره تطابقی میان تجربه‌ی تاریخیِ رویدادهای خاص (یا یک تجربه‌ی خاص از رویدادهای تاریخی)، آگاهی تاریخی و بازنمایی زبانی برقرار می‌شود. ممکن است توضیح دهید که رابطه‌ی میان بازنمایی تاریخی، معرفت تاریخی و حقیقت را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

از آنجا که ابژه‌ی تاریخی قابل مشاهده نیست، هر رویداد یا مجموعه رویدادهای معین برای آن که بتواند تابع تحلیل اختصاصی تاریخی قرار گیرد، باید به مثابه‌ی یک امر تاریخی[۱] ساخته شود. این فرآیند تاریخی‌سازی[۲] می‌تواند صرفاً فرآیند صورت‌دهی[۳] (شاکله‌سازی[۴] در اصطلاحات کانتی) باشد که در آن، رویدادهای واقعی به مثابه اموری روی‌داده در صحنه‌ی تاریخی و «معلول» کارگزاران تاریخی رمزگذاری می‌شوند. بازنمایی[۵] رویدادهای تاریخی همان‌قدر تخیّلی است که عقلانی

---

۱. historical
۲. historicisation
۳. figuration
۴. schematisation
۵. representation

و موضوعی برای مطالعه‌ی بالقوه‌ی شیوه‌ی فهم به دست می‌دهد. پیوند این صحنه-کنشِ ساخته شده با یک محیط بزرگتر، گونه‌ای از تبیین را ارائه می‌کند که این تبیین به واسطه‌ی پیرنگ‌افکنی[۱] در روایت انجام می‌شود؛ روایتی که با بخشیدن یک مقام در سناریویی شامل آغاز-میانه-پایان رویدادها را به هم وصل می‌کند. رویدادهای گذشته "داده‌شده"[۲] هستند، اما نه به مثابه امر تاریخی بلکه صرفاً به مثابه گذشته تلقی می‌شوند. این رویدادها به واسطه‌ی توصیفی ابتدایی و به شیوه‌ای مجازی به امر تاریخی بدل شده و سپس به‌عنوان داستانی از گونه‌ای خاص "مفهوم‌سازی"[۳] می‌شوند. حقیقت؟ حقیقت درون چیزها و روابط میان آن‌ها قرار ندارد؛ حقیقت درون گزاره‌هایی در باب رویدادهای گذشته و رویدادهای شکل‌یافته است که به عنوان صورت‌های تاریخ[۴] (که اتفاقاً عنوان کتاب اخیر ژاک رانسیر[۵] است) ساخته می‌شوند. حال اینکه چنین گزاره‌هایی برای صورت‌های فهم انسانیِ داده شده در توصیف ابتدایی کفایت می‌کنند یا خیر بحث دیگری است.

کار شما یادآور آن تصور والتر بنیامین می‌باشد که هر رویداد کنونی، گذشته‌ی خویش را ابداع می‌کند یا آن ایده‌ی بندتو کروچه مبنی بر این که

پرتال جامع علوم انسانی

۱. emplotment
۲. given
۳. conceptualized
۴. Figures of history
۵. Jacques Ranciere

همه‌ی تاریخ، تاریخ معاصر است. به نظر شما نقش سوژه[۱] و زمینه[۲] در روایات تاریخی چیست؟

باید بدانیم که شما از چه سوژه‌ای صحبت می‌کنید: سوژه‌ی تاریخ؛ یعنی کنشگران و کارگزاران تغییرات تاریخی، سوژه‌های تاریخ؛ یعنی گونه‌ای خاص از مردم که بنا به فرض ارزش پدیدار شدن در یک تاریخ را دارند، زیرا آن‌ها گونه‌ای از مردمی‌اند که تاریخ را "می‌سازند" و یا شاید منظور شما از سوژه‌ی تاریخ، مورخ یا هر آن کسی است که برخوردار از اقتدار برای سخن گفتن از تاریخ پنداشته می‌شود؟ همان گونه که می‌دانید من تمایز قائلم میان گذشته در تاریخ[۳]، که تاریخ را درون یک پاره‌ی زمانیِ بزرگترِ "گذشته" می‌نشاند، و گذشته‌ی تاریخ[۴] (که گذشته را به مورخانی که آن را تولید می‌کنند تابع می‌سازد). در اولی، با تاریخ به مثابه پاره‌ای از گذشته به طور کلّی برخورد می‌شود، حال آن که در دومی گذشته به مثابه امر تاریخی نگریسته می‌شود البته صرفاً تا آن جا که به معیارهای معناداری تاریخی پایبند باشد.

شما به نحو بصیرت‌افزایی تأکید کرده‌اید که گفتمان تاریخی نه به واسطه‌ی یک روش خاص برای رهیافت به گذشته تعریف می‌شود و نه موضوعش (مثلاً رویدادهای گذشته، امور واقع، تجربیات) منحصر به آن است. برعکس،

---

۱. The subject
۲. The context
۳. The past of history
۴. History’s past

مطالعه‌ی تاریخی، در اشتراک با نوشتار/نظریه‌ی ادبی، اساساً یک بازسازی[۱] یا تفسیر روایی از موضوعش است. از دیدگاه این برنهاده، نقش اثر هنری در مطالعات تاریخی چه خواهد بود؟ و، به علاوه، خصلت ویژه در رابطه‌ی میان تاریخ و ادبیات چیست؟

چنانچه ما به دنبال شباهت‌ها میان تاریخ و ادبیات هستیم، ناچاریم این کار را با بررسی آن توافقات زبانی‌ای انجام دهیم که به واسطه‌ی آنها پاره‌ای از گذشته به مثابه "تاریخ" یا به مثابه "امر تاریخی" ساخته می‌شود. یک شیوه برای دست‌زدن به این کار، مواجه‌شدن با تاریخنگاری و ادبیات به مثابه گونه‌هایی از نوشتار ادبی است، که این بدان معناست که هر دو با "بیان/زبان روزمره" متفاوت هستند و این تفاوت بنا به بهره‌گیری‌شان از برخی صنایع، مجازها، مضمون‌سازی و غیره است که خواه در بیان (ارتباطی) روزمره یافت نمی‌شوند یا آن که در آن بیان صرفاً به نحو تلویحی حاضر هستند (مثلاً در مورد استفاده از استعاره یا کنایه). هر دو گونه‌ی نوشتار ادبی، یک تاریخ همچون تاریخ هرودوت و یک رمان همچون زیرزمین دلیلو[۲]، محصولات تخیّل[۳] (کانتی) هستند و یا، به قول لکان[۴] و کاستوریادیس[۵]، در "خیال"[۶] سکنی دارند. تاریخنگاری متقدم، که در پی پاکسازی خویش از هر دوی زبان‌ها و

---

۱. reconstruction
۲. De Lillo’s Underground
۳. imagination
۴. Lacan
۵. Castoriadis
۶. The imaginary

اندیشه‌های "ادبی" و "فلسفی" بود، شرط تحت‌اللفظی‌بودن[۱] یا، در گفتار شفاهی، "تناسب با قواعد"[۲] را به عنوان بنیانی برای یک گفتمانِ پاکسازی‌شده از هر دوی بلاغت[۳] و صناعت[۴] مفروض می‌انگاشت.

اما همان گونه که لاکلائو[۵] در آخرین کتاب پیش از فوتش، یعنی مبانی بلاغی جامعه،[۶] استدلال کرده، هیچ جای صفردرجه‌ای از بلاغت وجود ندارد. بیان و زبان ذاتاً بلاغی هستند، به این معنا که نمی‌توانند از صورت‌های بیان و اندیشه، از بهره گیری از مجازها، و صنایعی همچون طرد و مطایبه اجتناب کنند. مورخان علاقه دارند تحت‌اللفظی سخن بگویند، یعنی به دقت- اما دقت یک مقوله‌ی اخلاقی است و نه معرفتی، و منظور از معنای تحت‌اللفظیِ یک واژه یا نشانه بیش از آن چیزی نیست که گروهی معیّن از سخنگویان به یک زبان معیّن بنا به استفاده و قرارداد تصمیم گرفته‌اند که معنای تحت‌اللفظی باشد. کاری که ادبیات، برخلاف بیان غیرهنری، می‌کند تجربه‌ی نظام‌مند تمایز میان بیان تحت‌اللفظی و مجازی (یا دقیق و غیردقیق) است به منظور آن که زبانِ استفاده‌شده برای ارائه‌ی یک واقعیتِ معیّن صریح‌تر و "انضمامی‌تر" و "مهیّج‌تر" شود. به همین دلیل است که وقتی از من نمونه‌ای از برخورد ادبی مدرن با واقعیت تاریخی می‌خواهند، به رمان‌هایی همچون

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

---

۱. literalness
۲. propriety
۳. rhetoricity
۴. poiesis
۵. Laclau
۶. The Rhetorical Foundations of Society

معشوق تونی مارسون[۱]، زیرزمین دلیلو یا زندگی شبانی آمریکایی راث[۲] اشاره می‌کنم: من این نمونه‌ها را، به تبعیت بارت، "تاریخ رمان‌گونه"[۳] می‌خوانم. می‌توانم همچنین به میان نقش‌ها[۴] اثر ویرجینیا وولف- چنان که توسط آنجلیکی سپیروپولو تفسیر شده- اشاره کنم.

شما در بحثتان در باب مدرنیسم می‌نویسید که رویدادهای خاصی، رویدادهایی شاخص برای مدرنیته، وجود دارند که در اسلوب رئالیستیِ مرجّح در تاریخنگاری سنّتی قابل بازنمایی نمی‌باشند. آنها باید در اسلوبی نوین بازنمایی شوند، اسلوبی که توسط نوشتار مدرنیستیِ بی‌پیرنگ و چندصدایی، که بازتابنده‌ی فرآیند روایی‌سازی[۵] است، پیشنهاد شده است. اما آیا این بدان معنا نیست که شما تجربه‌ی تاریخی، یعنی مرجع تاریخی، را در جایی عالی‌تر از ابزار بازنمایی‌اش می‌نشانید، چرا که آن گویا طلبی برای قوالب نوین را برمی‌سازد؟ و اگر چنین است، این چگونه با استدلال شما مبنی بر این که «محتوا فورم است» پیوند می‌یابد؟

پرسش خوبی است، اما همچون بسیاری دیگر از این دست پرسش‌ها تمایز میان رویدادهای گذشته و رویدادهای تاریخی را نادیده می‌گیرد. رویدادها در گذشته (که

---

۱. Toni Marrison’s Beloved
۲. Roth’s American Pastoral
۳. Novelesque history
۴. Between the acts
۵. narrativisation

قبلاً در باب آنها در بسیار موارد نوشته شده) امر "داده‌شده" هستند به این معنا که بر علاقه‌ی مورخ به آنها مقدّمند. اما همه‌ی رویدادهای گذشته رویداد تاریخی نیستند؛ آنها باید به مثابه ابژه‌های ممکنِ یک پردازشِ اختصاصاً تاریخی یا رمان‌گونه شکل بیابند قبل از آن که به عنوان "مرجع" پذیرفته شوند. تقاضا برای قوالب یا اسلوب‌ها یا حتی گونه‌های نوین بازنمایی آن گاه سربرمی‌آورد که رویدادهایی که بلافاصله قابل دسته‌بندی توسط شیوه‌های سنتیِ دسته‌بندی نیستند، پدیدار شوند. یک مورد مربوط، در مدرنیته، انواعی از رویدادهای میکروسکوپی است که در اصل قابل‌مشاهده نیستند بلکه باید بنا بر ردّپاهای وقوع‌شان در، مثلاً، اتاقک حبابی برای اندازه‌گیری مسیر یک الکترون یا آغاز خود عالم استنتاج کنیم که رخ داده‌اند. تقاضا برای فورم‌های نوینِ بازنمایی زمانی سربرمی‌آورد که کسی یا گروهی رویدادی را "تجربه" می‌کند که برای آن گروه غیرقابل‌تصور یا غیرقابل‌بیان است. دریافتن معنای یک رویداد به مثابه امر تاریخی، درک آن به مثابه یک الگو، یا یک گونه بودن در جهان، است. از خلال آن چه ما گمان می‌کنیم از قبل به عنوان "واقعیت تاریخی" می‌شناسیم، آن چه مارکس مناسبات و ابزار تولید می‌خواند رویدادهای نیاندیشیده را در فلسفه‌ی هر کس، همچون نابودی لایه‌ی اوزون در اطراف زمین، می‌آفرینند. به راستی کلّ ایده‌ی تاریخ زیست‌محیطی[1] پیش از تکنولوژی مدرن قابل‌تصور نبود.

شما در بسیاری از نوشته‌هایتان، تجربه و ساختار ضربه‌ی روانی[2] را هم با هنر مدرنیستی و همچنین با مدرنیته به مثابه یک دوره‌ی تاریخی، که

---

[1]. Eco-history

[2]. trauma

هلوکاست را به عنوان مثال به یاد می‌آورد، پیوند می‌زنید. اما مسئله‌ی بسیار جالب آن است که، برعکس، شما گویا برآنید که اسلوب مدرنیستیِ رویدادهای موجد ضربه‌ی روانی، که اموری مختص مدرنیته هستند، در مقابل بستار و غلبه‌ی تشویش یا "طلسم‌وارکردن" روایی که مورد طلب روایتگری رئالیستی بود مقاومت می‌کند. شاید شما بتوانید در باب این مناسبت‌ها در اطراف آن چه "رویداد مدرنیستی"اش می‌خوانید توضیح بیشتری دهید. آیا همچنین امکان دارد توضیح دهید که چرا فکر می‌کنید تجربه‌ی ضربه‌ی روانی نمی‌تواند به نحو مناسب تجربه‌ی مثلاً سده‌ی نوزدهم را توصیف کند، و اینکه آیا ضربه‌ی روانی را می‌توان یک مضمون[۱] و مَجاز پارادایم‌وارِ نوشتار پست‌مدرن یا معاصر، در جوار نوشتار مدرنیست، درنظرگرفت؟

: خب، البته، "ضربه‌ی روانی" مفهومی است که در روانکاوی درست شده و می‌توان آن را بر هر رویدادی اعمال کرد که برای گروه تجربه‌کننده معلولیتی موجب می‌شود و پس از مدت‌ها از گذشتن رویدادی که موجب آن شده، همه جا حاضر و پایدار می‌ماند و در هر وضعی که شخص آسیب‌دیده خود را بیابد طلب توجه می‌کند. فایده و ربط مفهوم ضربه‌ی روانی در سده‌ی بیستم نه تنها با تازگی رویدادهای تکنیکی مدرنیستی، دامنه‌شان، بُردشان و ارزش ناگهانی‌شان، بلکه همچنین با سرعت انتقال اخبار رویدادن‌شان از طریق رسانه‌های الکترونیک مرتبط است. انتقال اخبار توسط

---

۱. topos

تصاویر (رنگی) واضح، تعداد عکس‌های هر رویداد معیّن، و تجاوز به حریم خصوصی آنهایی که از رویدادهایی مفرط متأثر شده‌اند، همه‌ی اینها رویدادهای مفرط را به شیوه‌ای ملموس می‌کنند که انتقال از راه نوشتار یا چاپ چنین نمی‌کند. یک نهضت هنری پست‌مدرن همچون سوررئالیسم تنها در تعارض با آن چه می‌توانیم- از چشم‌انداز امروزه‌مان- "راحتیِ"[1] رویدادهای سده‌ی نوزدهم همچون انقلاب‌های آن سده بخوانیم، "فوق-" یا "حادّ-" به نظر می‌رسند. هجوم ناپلئون به روسیه، کمون پاریس و جنگ بوئر، در نگاهی به گذشته قابل جایگذاری در داستان‌های ماهرانه هستند. اما چه کس می‌تواند داستان هیروشیما یا هلوکاست را به گونه‌ای روایت کند که انصاف در حقّ "کیفیت" رنجی که هزاران انسان در آن تک روز ظهور شگفت‌انگیز این رویدادها متحمّل شده‌اند رعایت شود.

جالب آن که تاریخ هم دغدغه‌ای و هم روشی خودستایانه در ادبیات معاصر است، بنابراین در تعارض با مدرنیسم، تأکید ادبیات معاصر بر فورم به یک رابطه‌ی ارجاعی مناقشه‌آمیزتر با تاریخ منتج شد به نسبت آنچه در رمان تاریخی کلاسیک آشکار بود. شما به نحو متقاعدکننده‌ای از یک دغدغه‌ی تاریخی برای مدرنیسم حمایت کرده‌اید. اما آیا شما هیچ تفاوت کیفی میان هنر مدرنیست و پست‌مدرنیست در مواجهه با تاریخ و تاریخ‌نویسی نمی‌بینید؟

---

[1]. coziness

عادت بر آن است که پست‌مدرنیسم در جهان انگلیسی‌زبان به عنوان مایه‌ی تمسخر شناخته شود، به استثناء اندکی از روشنفکران همچون ریچارد رورتی و گهگاه خود من. فردریک جیمسون البته نویسنده‌ای است که پست‌مدرنیسم را به مثابه معادل فرهنگیِ "منطق فرهنگی سرمایه‌داری متأخر" مطالعه می‌کند. از نگاه او، پست‌مدرنیسم تفوّق کلی سرمایه‌داری را آشکار می‌سازد، سرمایه‌داری در معنای کالایی‌شدن[۱] فرهنگ و روابط اجتماعی تولید. پست‌مدرنیسمی که این چنین فهم شود آن چیزی است که پس از مدرنیسم می‌آید، و خود سبکی از خودآگاهیِ تولیدشده به واسطه‌ی نزاع میان واقعیات جوامع کشاورزی و صنعتی است. این فهمی کاملاً متفاوت با تصور لیوتار از پست‌مدرنیسم به مثابه طرد همه‌ی ابرروایت[۲]ها و خصوصاً ابرروایتِ دست پشت پرده و "ترقی" است. من، به مثابه یک مورخ فرهنگ، مدرنیسم را (در هنرها، مُد، معماری، ادبیات، علوم اجتماعی و انسانی، و امور مشابه) به عنوان یک پاسخ (و نه تنها یک واکنش) به مدرنیزاسیون جوامع می‌بینم، یعنی پاسخی به سرمایه‌داری، کالایی‌شدن، مصرف‌گرایی، ارزش در مقام ارزش مبادله و غیره. من مدرنیسم را به مثابه یک نوستالژی برای "جهانی که از کف داده‌ایم" نمی‌بینم بلکه به مثابه پذیرش نیچه‌گون نیهیلیسمِ تلویحاً موجود در سرمایه‌داری و نهادها و عملکردهای آن، و تعهدی برای این که در این نیهیلیسم پیشتر رویم تا به تجدیدحیات آن چه که علیرغم کالایی‌شدن فرهنگ ارزشمند می‌ماند برسیم.

بنابراین دیدگاه، پست‌مدرنیسم را این تکانه‌ی نیهیلیستی به وجود آورده است. پست‌مدرنیسم نابودی نهادهای فرهنگی سنّتی را مفروض می‌گیرد و می‌پرسد که با

---

۱. commodification

۲. Grand narrative

"زائداتی" که اکنون تولید شده چه باید کرد. من با آرتور دانتو[۱]ی متأخر موافقم که مارسل دوشان[۲] منادی یک عملکرد هنری حقیقتاً پست-مدرنیستی بود: هنر دم‌دستی، بازیافتی[۳]، رونویسی و به‌ویژه رونویسی‌های به نحو مکانیکی از نو تولیدشده، تظاهراتی[۴] که خود "هنر" را به مطایبه می‌گیرند. برخلاف مدرنیست‌ها که بیم از دست رفتن "ذات"[۵] بر اثر علم مدرنیستی را به دل داشتند، پست‌مدرنیست‌ها این فقدان را مفروض گرفتند، و با جهانی از ابژه‌های ذاتی‌شده‌ی دروغین، سرزمین هرزی از چیزهای خالی‌شده از هر ارزش ذاتی (که منظور من از "ذات‌زدایی‌شده"[۶] همین است) روبرو شده‌اند. مارکس کوشید تا به واسطه‌ی تجسّد "کار" تفکر را به ارزش (و ذاتیّت) برگرداند. تکنولوژی مدرنیستی، که حال دیجیتالی شده، روبوت را جایگزین کارگر و کار بسته‌بندی را جایگزین "خدمت" کرده است. پست‌مدرنیسم با جهانی روبروست که در آن از خود کار ذات‌زدایی شده است.

ما می‌توانیم تأثیرات این قالب تفکر[۷] پست‌مدرنیستی را در رمان مدرن، در معماری (گر ی[۸])، در تئاتر، موسیقی، و در علومی انسانی همچون جامعه‌شناسی، انسان‌شناسی، و اقتصاد سیاسی ببینیم. پست‌مدرنیسم، همچنان که در حوزه‌ی تاریخ

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. Arthur Danto
۲. Marcel Duchamp
۳. Objet-trouve
۴. simulacra
۵. substance
۶. De-substantialiasation
۷. Forma mentis
۸. Gehri

و تاریخ‌نویسی، خود را در فعالیت‌های گوناگون "مرکزگریز"[۱] یا "غیرهنجاری"[۲] همچون "تاریخ دگرباشان"، مطالعات پسااستعماری، مطالعات فرودستان، و تاریخنگاری بوم‌شناختی، تاریخنگاری بزرگ‌داده[۳] و ژرف به نمایش می‌گذارد. اما تا آن هنگام که هر دوی محتوا و فورم تاریخنگاری متعارف دقیقاً به گونه‌ای ساخته شده که دقیقاً در برابر چنین انحرافاتی مقاومت کند، چنین جنبش‌هایی کشش اندکی میان مورخان حرفه‌ای موجب خواهد شد. تاریخنگاری پست‌مدرن باید کار خود را با مرجع خود (گذشته، "سده‌ی هفدهم"، فئودالیسم، رنسانس و غیره) نه به مثابه اموری داده‌شده به نحو پیشینی بلکه به مثابه اموری برساخته آغاز کند، اموری که کارکردهای اجتماعی آنها، در زمان مداخله‌شان به مثابه ابژه‌های تاریخنگارانه، آن است که تأییدیه‌ای تبارشناسانه برای "امر حاضر" به عنوان "وضعی که امور باید چنین می‌بودند" ارائه دهد.

به نظر می‌رسد شما مدرنیسم را به عنوان یک سبک ادبی ممتاز می‌کنید، اما در عین حال به سبک مطایبه‌آمیزی[۴] که با آن مطابق است مشکوک هستید. اما آیا هنوز می‌توان امر معاصر را بر حسب مدرنیسم توصیف کرد؟

مدرنیسم، پست‌مدرنیسم و معاصر- این اصطلاحات، همچون همه‌ی اسامی خاص دیگر، اصطلاحاتی قراردادی هستند.

---

۱. eccentric
۲. Non-normative
۳. Big-data
۴. ironic

چشم‌انداز فورمالیستی شما به تفکر تاریخی و همدلی‌های نظری (پسا)ساختارگرایانه‌ی شما به نحو بی‌همتایی با اومانیسم ترکیب شده است. اخلاق چگونه به کار شما وارد می‌شود؟ و موضع شما در مناقشات اخیر در باب سرشت حقیقی انسانیت چیست؟

اومانیسم. هر چه پیرتر می‌شوم، بیشتر در باب این اصطلاح می‌اندیشم. من بیشتر به آن چیزی علاقه دارم که دونا هاراوِی[۱] و دیگران، روابط "میان-انواع"[۲]، یعنی بین انسان‌ها و حیواناتی همچون سگ، اسب و مرغ می‌خوانند. همه‌ی اشکال اومانیسم با نوعی از انواع تمام می‌شوند- نارسیسیسمی توجیه کننده‌ی کالایی سازی کلّ طبیعت و مصرف آن.

طنین‌هایی از فلسفه‌ی ویکوییِ تاریخ جهان در "صناعت شعری تاریخ" شما، یعنی سنخ‌شناسی مَجازهای بلاغیِ مطابق با آگاهی و ادوار تاریخی، وجود دارد. اما شما چگونه حرکت تاریخ را مفهوم‌سازی می‌کنید؟

"تاریخ" را به این معنا که "ذات" تحول انسان بر سیاره‌ی زمین پیدا یا کشف شود نمی‌توان مفهوم‌سازی کرد. البته می‌توان درک خود از تاریخ را تصریح کرد، اما این بر خلاف آن ایدئولوژی تجربه‌گرایانه‌ای است که برای مورخان حرفه‌ای مدرن به

---

۱. Donna Haraway

۲. Inter-species

مثابه راست‌آیینی به کار می‌آید. تصریح معنا برای اصطلاحات اساسی در یک تاریخنگاری، "اَبَرروایت"هایی را نتیجه می‌دهد از نوعی که پست‌مدرنیست‌ها، طبق نظر لیوتار، باید از آنها پرهیز کنند. "حرکت تاریخ" عبارتی استعاری است و از نیاز به نامگذاری ذات این چیزی خبر می‌دهد که "تاریخ" خوانده می‌شود و فرض بر آن است که قادر به "حرکت" می‌باشد. وقتی شما "تاریخ" را جسمیّت می‌بخشید، می‌توانید آن را به گونه‌ای معرفی کنید که قادر به هرگونه حرکتی باشد، شامل کنش یا حرکت قاصدانه. پس شما می‌توانید "خطّ سیر"ی برای این حرکت رسم کنید و پایان، هدف یا قصدی برای این "سفر" و اموری از این دست پیش بنهید. بنیامین از رسیدن تاریخ به یک "وقفه" سخن می‌گوید، چنین نمی‌کند؟ البته، نیازی نیست که در همه‌ی این امور تحت‌اللفظی نگاه کنیم. ما می‌توانیم درون امر استعاری باقی بمانیم، چنان که اشپنگلر در انحطاط غرب انجام می‌دهد. ما به جای فهمی از تاریخ به مثابه حرکت، می‌توانیم از صورت‌های تاریخ (چنان که پیش از این ذکر شد، عنوان کتاب اخیر ژاک رانسیر) و شاکله‌های حرکت سخن بگوییم. پس شما تمثیل دارید. تمثیل‌های تاریخ- آیا این آن چیزی نیست که همه‌ی رمان‌نویسان پست‌مدرنیست در باب آن سخن می‌گویند؟ مطالعه‌ی رمان تونی ماریسون، معشوق، را از این نظر امتحان کنید.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی