دیوید وَنگ

تحقیق تفسیری- تاریخی در معماری*

ترجمهٔ مهندس مهرداد قیومی
مربی، دانشکدهٔ معماری و شهرسازی دانشگاه شهید بهشتی

•منظور از «جهان واحد تاریخی» چیست و چرا باید اطلاعاتی که در گزارش تاریخی معماری داده می‌شود در چنین جهانی بگنجد و معنادار باشد؟

•کدام‌یک از نظریه‌های فلسفی تاریخ بهتر می‌تواند وحدت سبک معماری در مکان و دوره‌ای خاص را توضیح دهد؟

چکیده

یکی از حوزه‌های مهم تحقیق در معماری، تاریخ معماری است. نویسندهٔ این مقاله تحقیق در تاریخ معماری را از نوع تحقیق تفسیری- تاریخی می‌داند و می‌کوشد، متناسب با مجال مقاله، این نوع تحقیق را تعریف و حدود و راه‌کارها و قوت‌ها و ضعف‌های آن را آشکار کند. بدین منظور، در مقدمهٔ مقاله دربارهٔ تحقیق تفسیری- تاریخی سخن می‌گوید. این تحقیق نوعی از «تحقیق تفسیری» است که موضوع آن در گذشته روی‌داده است. در تقسیم‌بندی کلی تحقیق به دو دستهٔ تحقیق کمّی و تحقیق کیفی، تقسیم می‌شود. اقسام تحقیق تفسیری- تاریخی، بیشتر ذیل تحقیق کیفی جای می‌گیرد. باب ۲ مقاله به بیان روایی در تحقیق تفسیری- تاریخی، شباهت‌ها و تفاوت‌های روایت تاریخی و داستان، و مقام خیال در پرداختن به روایت تاریخی اختصاص دارد. مؤلف مابقی مقاله را در دو مبحث «راهبردی» و «شگردی» (تاکتیکی) تنظیم کرده است. در باب ۳ به چهار رویکرد اصلی نظری در تاریخ، به عبارت دیگر، به چهار دیدگاه در فلسفهٔ تاریخ و تأثیر آنها بر تحقیق تفسیری- تاریخی (شامل قانون فراگیر همپل-پوپر، حرکت روح مطلق هگل، ساختارگری لوی- استروس، پساساختارگری فوکو) می‌پردازد و مثال‌هایی از برخی از آنها در تحقیق معماری می‌آورد. در باب ۴ از شگردهای گردآوری داده‌های تاریخی و سامان‌دهی و ارزیابی آنها سخن می‌گوید. باب ۵ به شگردهای ارزیابی داده‌ها و اقسام قراین تاریخی اختصاص دارد. نویسنده در باب ۶ نمونه‌ای جامع از کاربرد شگردهای ارزیابی در بررسی معماری اینکاها می‌آورد. در باب ۷، آخرین باب مقاله، قوت‌ها و ضعف‌های تحقیق تفسیری- تاریخی را بررسی می کند- (مترجم).

۱. مقدمه

آدرین فُرتی[1] در تحقیق خود به نام «خانه»[2]، مطلبی را از کتاب داستانی به نام *رستگاری مارک رادرفُرد*[3] نقل کرده است . او از زبان رادرفرد، شخصیت این داستان، چنین می‌گوید:

> در اداره ... هیچ‌کس چیزی دربارهٔ من نمی‌داند: اینکه متأهلم یا مجرد؛ کجا زندگی می‌کنم؛ یا اینکه نظرم راجع به فلان موضوع چیست. من زندگی اداره‌ام را از زندگی خانه‌ام چنان جدا کرده‌ام که دو شخصیت دارم و خود حقیقی‌ام به خود دیگرم آمیخته نمی‌شود... زنگ ساعت هفت به صدا درآمد... خود دومم مرد و... خود اولم خم به ابرو نیاورد؛ زیرا برای او هیچ کاری از دستش برنمی‌آمد... [در این خود دوم،] من شهروندی بودم که در خیابان‌های لندن راه می‌رفتم؛ نظرهای خاص خودم را داشتم ... هیچ حرف مشترکی با دوستانم نداشتم؛ من شوهر الن[4] بودم؛ خلاصه، من مردی بیش نبودم.(۱)

آنچه فُرتی مطرح می‌کند مربوط به این واقعیت است که طی سال‌های ۱۸۵۰ تا ۱۹۵۰ مفهوم خانه سخت دستخوش دگرگونی شده بود. این دگرگونی موجب تحولاتی در این شده بود که خانه را، از آن رو که شیئی مادی است، چگونه باید طراحی کرد. فُرتی بحث را تحت چهار عنوان عرضه کرده است که هریک نمایندهٔ وضع دوره‌ای در آن سال‌هاست. او ذیل هریک از آن عنوان‌ها تحلیل می‌کند که چگونه عوامل اجتماعی- فرهنگی موجب تعریف مادی «خانه» شد. نخستین عنوان (که در اینجا به سبب تنگی جا فقط همان را ذکر می‌کنیم) «مکانی برای هر چیزی جز کار» است. فُرتی یادآور می‌شود که در آن زمان، چگونه انقلاب صنعتی بسیاری از مردم را از حومهٔ شهر به شهر کشید تا در کارخانه‌ها کار کنند. این موجب شد که برای اولین بار در ذهن عوام ، خانه از محل کار جدا شود. پیشه‌وری که در خانه کار می‌کرد به کارگری در کارخانه بدل شد. در کارخانه، آزادی‌اش محدود شد و «تحت سلطهٔ... قوانین و امر و نهی مدیران قرار گرفت.» این، به علاوهٔ وضع ستم‌بار بسیاری از کارگاه‌ها، تمایز میان کارگاه و خانه را تشدید کرد. در نتیجه، به تدریج خانه متضمن معانی‌ای شد از قبیل: عزلتگاه، مأمن و مکانی آرمانی که در آنجا کارگر همه چیز هست جز کارگر. تصویر۱ ، که در تحقیق فُرتی آمده است ، فضای داخلی خانه‌ای را در لندن سال ۱۸۹۳ نشان می‌دهد. این تصویر بیان می‌کند که چگونه در آن زمان خانه به «قصر آمالی» بدل شده بود «که از محیط بلافصل خارج به‌کلی جداست.»(۲)

در این مقاله بدین می‌پردازیم که به طور کلی به چه می‌توان **تحقیق تفسیری**[5] اطلاق کرد. لازم است مفهوم این اصطلاح را فوراً روشن کنیم. می‌توان گفت همهٔ تحقیق‌ها با تفسیر، به معنای دقیق کلمه، سروکار دارند؛ لیکن ما تحقیق تفسیری را مشخصاً چنین تعریف می‌کنیم: «کاوش پدیده‌های اجتماعی-کالبدی در درون سیاق[6]های پیچیده، با عنایت به توضیح آن پدیده‌ها به صورتی روایی و شیوه‌ای کل‌نگرانه».در این مقاله به مثال‌هایی می‌پردازیم که پدیده در آنها نسبت به محقق در زمان **گذشته** واقع است. به همین سبب، عنوان این مقاله **تحقیق تفسیری-تاریخی** است.

تاریخ مقامی خاص در میان رشته‌های دانشگاهی دارد و بلکه از قدیمی‌ترین آنهاست. از این رو ، قراردادن آن در ذیل **تحقیق تاریخی** از نظر عده‌ای محل تردید باشد. آری، کالینگوود[7] پژوهش تاریخی را طور خاصی از معرفت دانسته است.(۳) اما از سوی دیگر، در قالبی که ما به این مقاله پرداخته‌ایم (که همانا توجه به گوناگونی طرق معرفت از منظرهای مختلف راهبرد[8] و شگرد[9] است)، تحقیق تاریخی در مجموع شباهت بسیاری به تحقیق کیفی دارد. هم در تحقیق تاریخی و هم تحقیق کیفی، محقق می‌کوشد تا جایی که ممکن است، قراینی دربارهٔ پدیدهٔ اجتماعی پیچیده‌ای گرد آورد و شرحی برای آن پدیده بیابد. تحقق این موضوع مستلزم جستن قراین، گردآوردن و سامان‌دهی آن قراین، ارزیابی آنها، و ساختن روایتی از آن قراین است که کل‌نگرانه و باورکردنی باشد. کلید همهٔ این مسیر «تفسیر» است. این فعالیت را می‌توان به طور کلی با تصویر ۲ نشان داد.

1. Adrian Forty
2. "The Home"
3. *Mark Rutherford's Deliverance*
4. Ellen
5. interpretive research
6. context
7. R. G. Collingwood
8. strategy
9. tactic

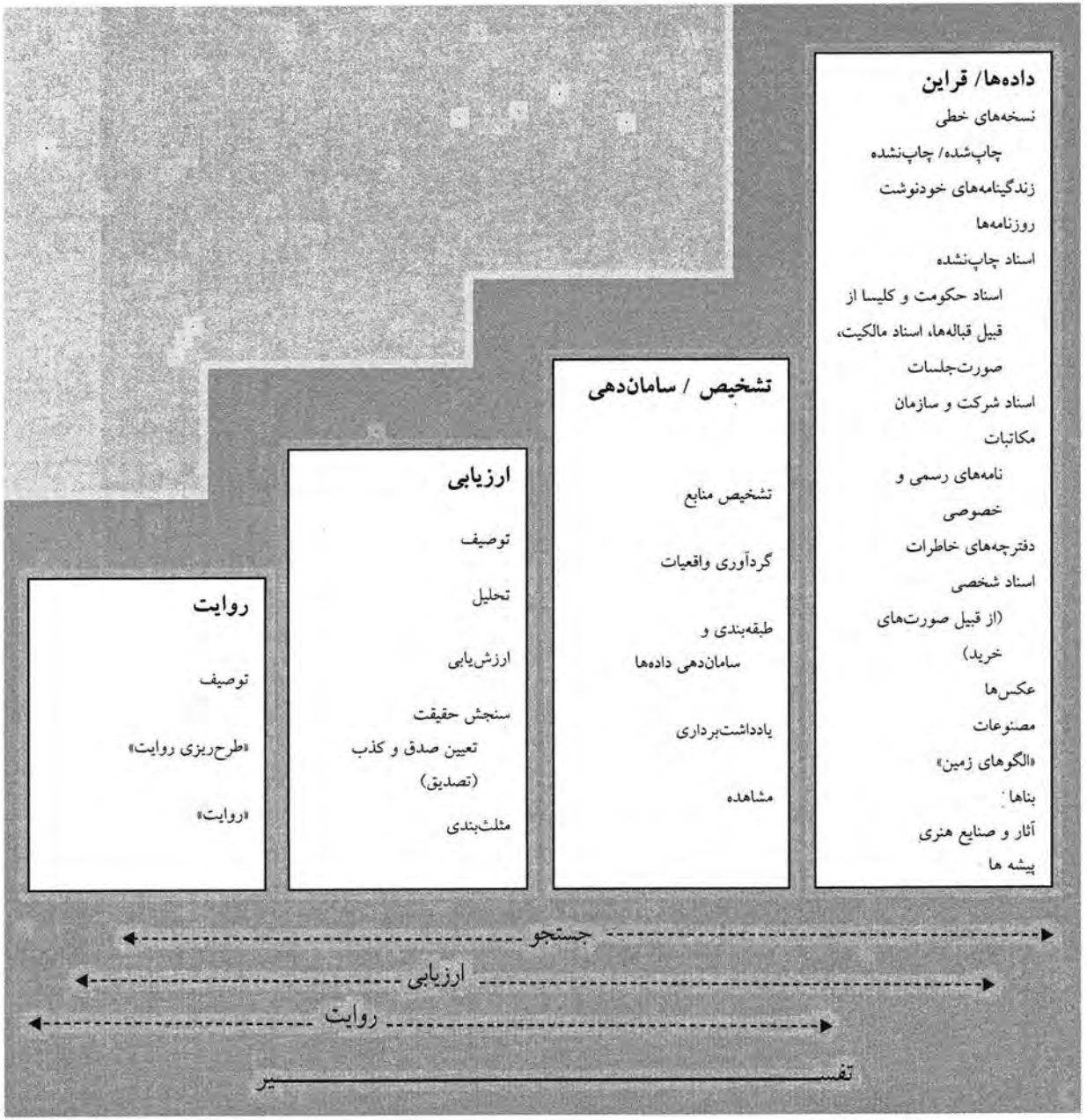
تصویر ۱. نمونهٔ خانه‌های لندن در ۱۸۹۳: «قصر آمالی که از محیط بلافصل خارج به‌کلی جداست».

توجه داشته باشید که تفسیر کاری خلاقانه است، خواه کاری که انجام می‌گیرد گردآوری قراین باشد یا ارزیابی یا روایت. به علاوه، پیکان‌های زیر ستون‌ها در این تصویر نشان می‌دهد که اجزای تحقیق تَفسیری- تاریخی مراحلی متوالی نیستند ، بلکه موازی‌اند. مثلاً ژاک برزون[10] و هانری گراف[11] بدین نکته پرداخته‌اند که، حتی در هنگامی که روایت در شرف اتمام است، «باید گوشهٔ چشمی به رویدادها و انتشارات مرتبط با آخرین واقعیت‌های ذیربط داشته باشید.»(٤)

در تحقیق فُرتی، ماهیت تفسیری-تاریخی آن آشکار است. در آنجا، محقق با طرح ساختار مفهومی **خانه**، مجموعه‌ای مفصل از عوامل اجتماعی- اقتصادی- سیاسی به میان آورده است. همچنین **خانه** ابزاری است که با آن کیفیت کل‌نگرانهٔ گزارش فُرتی را درمی‌یابیم: یعنی او فقط از سرتصادف به نیروهای اجتماعی- اقتصادی- سیاسی نپرداخته، بلکه در قالب تفسیری منسجمی به هریک از آن نیروها نقشی سپرده است. فُرتی اَقسام گوناگون داده‌ها را، از قبیل متون مکتوب آن زمان (حکایت‌ها، کتاب‌های «چگونه بسازیم»، تبلیغات، مجلات)، سایر تفاسیر محققانه، و عکس‌ها، گرد آورده و مبنای تفسیر خود قرار داده است.

در این مقاله [که هفت باب دارد]، در مرتبهٔ راهبردی، ماهیت روایت تاریخی را شرح می‌دهیم (باب ۲)، و چهار عدسی مختلفی را که می‌توان از طریق آنها به پدیده‌های گذشته نگریست بررسی می‌کنیم (باب ۳). در باب ۲، با مقاصد اکتشافی به ملاحظاتی می‌پردازیم که در ماهیت چنین روایت تاریخی‌ای با آنها سروکار داریم؛ اما در باب ۳ به برخی مبادی معرفت‌شناختی‌ای می‌پردازیم که محقق ممکن است در بیان روایتیْ تاریخی به کار بندد. ما این هردو را واقع در زیر چتر **راهبرد** می‌دانیم. از نظر شگرد، به گردآوری داده‌ها (باب ٤) و مقولات عام ارزیابی (باب ٥) می‌پردازیم.

10 .Jaques Barzun
11 .Henry Graff



تصویر ۲. نمودار تحقیق تفسیری.

بحث را با وارسی یک تحقیق خاص به پایان می‌بریم (باب ٦) و طی آن، شگردهایی را که برای تدوین روایت به کار می‌رود تعیین می‌کنیم.

۲. راهبرد: روایت و تحلیل در تحقیق تفسیری- تاریخی

محقق تفسیری سرانجام باید آنچه را یافته است در قالب روایتی گزارش کند. حتی وقتی که تحقیق در حال پیشروی است، یافته‌ها قبلاً در ذهن تحلیلگر به شیوه‌ای روایی مرتب شده است. تاریخ را چگونه روایت می‌کنند؟ به چه طرقی می‌توان دربارهٔ فربهی و باورکردنی بودن روایت مورد نظر قضاوت کرد؟ حداقل **اعتبار** گزارش تاریخی این است که رویدادهایی که در آن آمده است در توالی زمانیِ واقعی قرار گیرد. روایت تاریخی نباید ترتیب اجزای مسیر یا پیوند متقابل و انسجام آنها را، که کَالینگوود **جهان واحد تاریخی**[12] می‌خواندش، نقض کند.(٥) در زندگی‌نامه‌ای که اخیراً از رونالد ریگان[13] با عنوان *هلندی*[14] منتشر شده است، مشکل حاصل از نقض انسجام روایت تاریخی دیده می‌شود. نویسندهٔ کتاب، ادمُند مُریس[15]، تصمیم گرفته است شخصیتی داستانی را در گزارش خود از دوران اشتغال ریگان در کاخ سفید وارد کند. هرچند این کار شاید ارزشی ادبی داشته باشد، در مقام روایت تاریخیْ مشکل‌آفرین است. کتاب مُریس نمونه‌ای آموزنده از تفسیری تاریخی است که از حدود خود فراتر می‌رود و پا به مرز داستان می‌گذارد. در اینجا سه رویکرد به روایت تاریخی را به اجمال برمی‌شماریم.

۲. ۱. تاریخ از گزاره‌های روایی ساخته می‌شود (آرتور دانتو[16])

دانتو می‌گوید تاریخ حاصل تعریف **گزاره‌های روایی**[17] است. این اصطلاح ماهیت اندیشیدن و نوشتن تاریخی را بیان می‌کند. گزارهٔ تاریخی گزاره‌ای است که ضرورتاً با دو مقام سروکار دارد که زمان آنها را از هم جدا کرده است. پس این جمله که «جنگ‌های سی‌ساله در سال ١٦١٨ آغاز شد» گزاره‌ای است که باید آغازی داشته باشد، یعنی سال ١٦١٨، و انجامی، که سال ١٦٤٨ است.(٦) اگر کسی این جمله را پیش از ١٦٤٨ به کار برده باشد بی‌معناست، زیرا در آن زمان کسی نمی‌دانسته است که جنگ سی سال طول خواهد کشید. دانتو برای اینکه این نکتهٔ خود را بیشتر روشن کند، از ما می‌خواهد گزارشی کاملاً عینی و جامع دربارهٔ جریان تاریخ در ذهن خود تصور کنیم که به وسیلهٔ چیزی نوشته شده باشد که او **ماشین تقویمی خیالی**[18] می‌خواند - دستگاهی که پابه‌پای زمانْ گزارش همهٔ رویدادهای ممکن را بیرون می‌دهد. می‌توانیم فرض کنیم که این ماشینِ تقویمیِ آرمانی (که از این پس آن را **م‌ت‌خ** می‌خوانیم) همهٔ رویدادهای سال ١٦١٨ را ثبت کرده باشد. اما حتی اگر همهٔ رویدادها گزارش شده باشد، ذکر رویدادی که آن را **جنگ سی‌ساله** می‌خوانیم از عهدهٔ **م‌ت‌خ** برنمی‌آید، چه در مقام گزارش سال ١٦١٨ باشد و چه در هنگامی که گزارش **م‌ت‌خ** به سال ١٦٤٨ می‌رسد. فقط ناظری که از مسیر عینی تاریخ **م‌ت‌خ** منتزع شده باشد می‌تواند از این مسیر سخن بگوید و همچنان که به وقایع نظر می‌کند آنها را برگزیند و گزارشی به نام **جنگ سی‌ساله** بپردازد. این گزارش همان گزارهٔ روایی است.

این جمله را که ویلیام کرُنن[19] دربارهٔ فرانک لوید رایت[20] گفته است ملاحظه کنید: «ایمان خانوادهٔ لوید جونز[21] برای او فقط دین نبود؛ بلکه او را در فرهنگ اخلاقی‌ای بار آورد که برای همیشه زبان و قلمش را شکل داد.»(٧) این گزاره‌ای روایی است. این گزاره با دو وضع زمانی مرتبط است: (الف) «ایمان خانوادهٔ لوید جونز»، خانوادهٔ مادریش، که بی‌شک در اوایل حیات او عاملی مؤثر بوده است؛ (ب) «فرهنگ اخلاقی‌ای ... که برای همیشه زبان و قلم او را شکل داد.» کرنن برای آنکه بتواند این جمله را بیان کند، می‌بایست در نقطهٔ زمانی‌ای خارج از زندگی رایت ایستاده باشد. مقام کرنن مقامی ممتاز و [گزینشگرانه] نیز هست؛ زیرا با بیان چنین تشخیصی در خصوص تأثیر خانوادهٔ لوید جونز بر

12. "the one historical world"
13. Ronald Reagan
14. *Dutch*
15. Edmund Morris
16. Arthur Danto
17. narrative sentence
18. Ideal Chronicle Machine
19. William Cronon
20. Frank Lloyd Wright
21. Lloyd Joneses

تصویر ۳. خانوادهٔ مادری فرانک لوید رایت. «ایمان خانوادهٔ لوید جونز... او را در فرهنگ اخلاقی‌ای بار آورد که برای همیشه زبان و قلمش را شکل داد».

فرهنگ اخلاقی رایت، دیگر عوامل محتمل مؤثر بر آن فرهنگ را نادیده گرفته است. همین مقام منتزع مورخ است که برخی را بدانجا کشانده است که کار مورخ را با کار قصه‌گو مقایسه کنند. این پیوند تاریخ با ادبیات به ترتیب ذیل بررسی شده است.

۲. ۲. تعابیر ادبی برای روایت‌های تاریخی (گلی[۲۲] و وایت[۲۳])

دربارهٔ ماهیت خود روایت، صاحبان چند نظریه برآن‌اند که روایت‌های تاریخی به نحوی به صور ادبی وابسته است. دابلیو. بی. گلی می‌نویسد: «هر اثر تاریخی اصیل دارای ... جنبه‌هایی است که این مدعا را که تاریخ نوعی از جنس داستان است قویاً تأیید می‌کند.»[۸] گلی چنین ادامه می‌دهد:

> هدف از علوم طبیعی این نیست که از آنچه در هر مسیر طبیعی یا اجتماعی واقعاً روی می‌دهد گزارشی قابل پیگیری به ما بدهند. این علوم صورت‌های آرمانی یا مدل‌های ساده‌شده‌ای به دست ما می‌دهند... . اما تاریخ، مثل همهٔ داستان‌ها و ادبیات مخیّل، سفری است به اندازهٔ رسیدن، راهی است به اندازهٔ مقصد... . هر اثر اصیل تاریخی را بدین طریق می‌خوانند؛ زیرا معتقدند موضوع آن ارزش پیگیری دارد - از طریق تصادفات، حوادث، مشکلات، و همهٔ مظاهر جزئی گوناگونش.[۹]

گلی نمی‌گوید که روایت تاریخی همان داستان است؛ او هیچ جا نمی گوید که شگردهای سخت گردآوری و تحلیل قراین لازم برای تحقیق تاریخی امری جنبی است؛ بلکه درصدد اثبات گوهر گزارش‌های تاریخی است. داستانْ آغازی و اوجی و انجامی دارد. داستان گزارشی است از رویدادها و شاخ و برگ‌هایشان که خواننده را در طول ماجرایی منسجم به دنبال خود می‌کشد. گلی بر آن است که این قضیه دربارهٔ گزارش‌های تاریخی نیز صدق می‌کند. به همین سبب است که ما از خواندن مکرر آنها لذت می‌بریم، حتی اگر نتیجه‌شان را بدانیم.

شاید موضع هایدن وایت قرین موضع گلی باشد. استدلال وایت برای ماهیت ادبی تاریخ دو نکتهٔ اصلی دارد.

22 .W. B. Gallie
23 .Hayden White

نخست اینکه مورخ کسی است که «طرح داستان را می‌ریزد»: «تاریخ‌نامه‌ها بخشی از تأثیر توضیحی خود را از توفیقشان در ساختن داستان صرفاً با استفاده از وقایع تاریخی به دست می‌آورند؛ و داستانْ خود ساخته از وقایعی با استفاده از عملیاتی است که من آنها را ... "طرح‌ریزی"[۲۴] نامیده‌ام.»[(۱۰)] مورخ باید قراین در دسترس را برگیرد و آنها را در گزارشی پیوسته به هم ببافد (طرح‌ریزی). اما چگونه چنین گزارشی اعتبار می‌یابد؟ پاسخ وایت دومین نکتهٔ اوست: او گونه‌های ادبی را ابزاری برای انسجام و غنای داستان تاریخی تلقی می‌کند:

> مورخ در بررسی گزارش تاریخی...، موضوع اقسام ترکیب رویدادها را که ممکن است مخاطبانش آنها را داستان تلقی کنند در نظر می‌گیرد... . نکتهٔ مهم این است که بیشتر توالی‌های تاریخی را می‌توان به چندین ترتیب طرح‌ریزی کرد... . مثلاً آنچه را میشله[۲۵] در تاریخ کبیر خود دربارهٔ انقلاب فرانسه به صورت داستانی از تعالی رمانتیک پرداخته، مورخ معاصرش توکویل[۲۶] همان ماجرا را چون تراژدی طنزآمیز طرح‌ریزی کرده است.[(۱۱)]

وایت می‌گوید انواع ادبی «به رویدادهای زندگی ما نوعی معانی می‌بخشند که از نظر فرهنگی مُجاز است.» خلاصه، هم گلی و هم وایت اصولاً از آن رو به ادبیات متوسل می‌شوند که آنچه را می‌توان اعتبار تجربهٔ اندوخته[۲۷] خواند به روایت تاریخی بیفزاید.

۲. ۳. نقش خیال و استنباط در روایت‌های تاریخی (کالینگوود)

اما روایت، داستان، یا طرح داستان در عمل چگونه ساخته می‌شود؟ نظریهٔ **خیال تاریخی**[۲۸] کالینگوود پاسخی به این سؤال است. کالینگوود می‌گوید خیال انسان ذاتاً این توانایی را دارد که پدیده‌های گذشته را به صورت کل‌های منسجم استنباط کند. کالینگوود پیوندهای جالبی بین این توانایی و توانایی آفرینش هنری برقرار می‌کند. او می‌گوید: «مورخ ... همواره در حال برگزیدن، ساده کردن، تعیین چارچوب کلی، کنار نهادن آنچه مهم نمی‌شمارد و به حساب آوردن چیزی است که ضروری می‌انگارد. متولی آنچه در نقاشی وارد می‌شود طبیعت نیست، بلکه هنرمند است.»[(۱۲)] نکتهٔ اصلی درآنچه کالینگوود می‌خواهد بگوید این است: محصول این عمل تخیلی- روایی **دانشی قلیل** نیست؛ بلکه دقیقاً **از آن جهت** که استفاده از خیال انسان در این راه کاری برحق است، آنچه به دست می‌آید دانشی معتبر و فربه است. البته در استفاده از تخیل تاریخی، هم تلاش‌های خوب داریم و هم بد. یقیناً کالینگوود بر آن نیست که بگوید هر تلاشی در پرداختن روایت تاریخی به صرف آنکه خیال در آن دخالت دارد برحق است. این موضوع نکتهٔ بعدی را پیش می‌آورد.

۲. ٤. تحلیل و ممیزی[۲۹] (تاش[۳۰] و برزون)

تاریخ به منزلهٔ داستان، خیال تاریخی و بلکه خود «روایت» هیچ یک ضامن دقت و باورپذیری نیست. از این‌ها گذشته، گزارش تاریخیْ داستان به معنای قصه نیست. خود کالینگوود، که در آرمان‌خواهی او خلاف نیست، این قاعدهٔ قاطع را مطرح می‌کند که هر گزارش تاریخی باید بخشی از «عالم واحد تاریخی» باشد.[۳۱] منظورش از این سخن این است که اگر قصه التزامی ندارد به اینکه بخشی از سلسلهٔ مکان و زمان محسوس باشد، گزارش‌های تاریخی لزوماً بخشی از این سلسله‌اند. هر جنبه از گزارشی تاریخی که با منطق روابط درون این سلسله جور نباشد، خود زمینه‌ای برای تردید در باورپذیری آن است. با آنکه کالینگوود برای نیاز به دقتْ برهان فلسفی می‌آورد، از شیوهٔ اطمینان یافتن از این دقت در روایت به تفصیل سخن نمی‌گوید. در این باره، دو کتاب به ذهن می‌رسد که شاید به کار آید. یکی کتاب *طلب تاریخ* [(۱۳)] جان تاش است و دیگری *محقق مدرن*[۳۲] ژاک برزون و هانری گراف. (در ضمن، از اینکه در کتاب برزون و گراف واژهٔ **تاریخ** به کارنرفته است معلوم‌می‌شود که نویسندگان نگارش تاریخی را در ذیل چارچوب عام‌تر پژوهش می‌شمرند. اصطلاحی که برزون و گراف به کار می‌برند فقط «تحقیق و گزارش» است.) [(۱٤)] هم تاش و هم

24. emplotment
25. Michelet
26. Tocqueville
27. validity-of-lived -experience
28. historical imagination
29. verification
30. John Tosh
31. Collingwood, *Idea of History*, p.246.
32. *The Modern Researcher*

برزون-گراف اذعان می‌کنند که تنظیم گزارشی متناسب با «عالم واحد تاریخی» ممکن است کاری سترگ باشد. از نظر تاش، سبب این است که منابع تاریخی «شامل هر نوع قرینه‌ای می‌شود»؛ لذا هریک را باید از نزدیک ارزیابی کرد. برزون و گراف نیز بدین منظور پژوهشگری را مثال می‌آورند که سی‌وپنج سال سفر کرد تا اصالت سندی مربوط به سال ۱۸۷۹ را ثابت کند.(۱۵)

تاش محدودیت‌های روایت را یادآور می‌شود: روایت ممکن است روابط علّی‌ای را نشان دهد که وجود خارجی ندارند؛ یا واقعیتی پیچیده را «به شدت ساده کند» و به چیزی بدل کند که گزارش را غیرواقعی سازد.[۳۳] از نظر تاش، **تحلیل** نوعی بررسی در قطب‌های مقابل **روایت** و **توصیف** در کل پروژهٔ تحقیق تاریخی است.(۱۶) تاش مدعی است که در صد سال اخیر، نقش تحلیل در نگارش تاریخ به مراتب بیش از قبل است. تاش در ویراست سال ۱۹۹۱ کتاب خود، سه جزء تحلیل را چنین برمی‌شمارد: تشخیص اصالت متن، تعیین اعتبار استنتاج از واقعیات، و ارزیابی دیگر تفسیرهای ممکن.(۱۷) در باب ٤ دوباره به کتاب تاش خواهیم پرداخت.

برزون و گراف بر لزوم «ممیزی»، یعنی وارسی اینکه روایت بی‌دقت نباشد، تأکید کرده‌اند. به نظر آنان، طبیعی است که هر کس مجموعهٔ متنوعی از واقعیات را مرتب کند و در زندگی روزانه مدعی تعیین صحت و سقم و فایدهٔ آنها شود؛ اما مورخان باید ارزیابی هر ادعا را به استدلال‌های «عقل‌پسند» مؤید سازند.[۳٤] لازمهٔ این کار ممیزی واقعیات است. مؤلفان ذیل سلسله عناوینی، مثال‌هایی می‌آورند تا نشان دهند محقق چگونه به ممیزی میزان استناد و اصالت واقعیات می‌پردازد. ما در باب ٤ نیز اندکی به این موضوع خواهیم پرداخت (همچنین نک. جدول۱). در اینجا به همین بسنده می‌کنیم که بگوییم بسیاری از این مثال‌ها به مثلث‌بندی[۳۵] واقعیات مربوط به رویدادی خاص، از طریق منابع گوناگون، مربوط است. در مثلث‌بندی باید بتوان از طریق منابع گوناگون دربارهٔ رویدادی معین، به نقطه‌ای واحد رسید. اگر نتوان مثلث‌بندی را انجام داد، میزان درستی مدعا کاهش می‌یابد.

۳. راهبرد: چهار عدسی تفسیری

در این مقاله روشن خواهد شد که در زیر چتر تحقیق تفسیری، شیوهٔ تفسیر موضوع اقسام متعددی دارد. در اینجا چهار طریقی را که با آنها می‌توان موضوعی تاریخی را تدوین کرد بررسی می‌کنیم.

۳. ۱. تبیین علّی تاریخ: اندیشهٔ «قانون فراگیر»[۳٦]

علوم تجربی در تفکر غربی بسیار محترم بوده است. سبب این است که علم می‌کوشد قوانینی را که رفتار طبیعی را نظم می‌بخشد تشخیص دهد، روابط علّی را معین کند و آن رفتارها را پیش‌بینی‌پذیر سازد. جاذبه چنین قانونی است؛ همچنین است قوانین ترمودینامیک و حرکت. محقق مسلح به قانون فراگیر ابزاری قوی در اختیار دارد که با آن هر تعداد از موارد رفتار طبیعی محکوم بدان قانون را می‌آزماید.

تحقیق تاریخی از این قول برکنار نبوده است. یکی از سردمداران حمایت از تفسیر علّی تاریخ کارل گوستاو همپل ([۱۹۹۷]-۱۹۰۵) است. نام او قرین «قانون فراگیر» تاریخ است، که هیچ تفاوت بنیادینی میان رفتار پدیده‌های طبیعی و پدیده‌های اجتماعی قایل نیست.(۱۸) قوانین عام در هر دو مورد به کار می‌رود. رفتار شیء در طبیعت، مثلاً یک سیاره، مشمول قوانینی است که امروز کاملاً شناخته شده است. اما انتزاع کردن قوانین فراگیر مربوط به جامعهٔ انسانی بسیار دشوارتر است؛ زیرا علوم انسانی هنوز آن قدر پیشرفت نکرده است که بتواند این قوانین را تبیین کند. بنابراین، به نظر همپل هنوز گزارش‌های دقیق و حقیقی تاریخی در اختیار نداریم. فقط چیزی داریم که او **اسکیس‌های تبیینی**[۳۷] می‌خواند؛ زیرا هنوز هیچ گزارشی قادر نیست قانون فراگیر مندرج در پس پدیده‌هایی را که وصف می‌کند تشخیص دهد. وقتی که قانونی فراگیر کشف شود، تبیین رویدادی که مشمول آن قانون است با پیش‌بینی رویدادهای هم‌نوع آن در آینده از یک قبیل است.(۱۹)

33. Tosh, *Pursuit of History, op.cit.*, p.97.
34. Barzun and Graff, *Modern Researcher*, p. 99.
35. triangulation
36. covering law
37. explanation sketches

در مقابل، کارل پوپر[۳۸] ([۱۹۹٤]-۱۹۰۲) امکان پیش‌بینی‌های کلان را رد می‌کند. وی در کتاب *فقر تاریخیگری*[۳۹] بر آن است که رشد معرفت انسان پیش‌بینی‌پذیر نیست و اعمال انسان هم مبتنی بر معرفت آینده نیست. (۲۰) تنها پیش‌بینی‌های خُرد در حوزهٔ علوم اجتماعی قابل فهم است. پوپر این را «مهندسی تدریجی»[٤٠] می‌نامد، که دانشمند اجتماعی، بسیار شبیه به دانشمند علوم طبیعی، براساس معرفت در دسترس، مشاهدهٔ نتایج و تصحیح خطاها، گام‌های کوچکی برمی‌دارد و از ادعاهای بزرگ گزاف در غیب‌گویی‌های کلی آینده، که پوپر آن را **پیش‌گویی** (۲۱) می‌خواند، اجتناب می‌کند. (۲۲)

تأکید پوپر بر روابط علت و معلولی خُردْ صورت تعدیل‌شدهٔ مفیدی از مدل قانون فراگیر همپل برای گزارش‌های تاریخی است؛ این دیدگاه برای قوانین کلان هیچ اعتباری قائل نیست، زیرا معتقد است که چنین قوانینی تاکنون شناخته نشده است. نقد قانون فراگیر نشان داده است که ذهن انسان طبعاً در پی دلایلی برای این است که چرا چیزی یا رویدادی چنین و چنان است، بی‌آنکه بخواهد آن دلایل قوانینی با اعتبار جهانی باشد. (۲۳) آرتوردانتو فرورفتگی بدنهٔ خودرو را مثال می‌آورد. وقتی بدنهٔ خودرو فرو رفته باشد، می‌توان دریافت که حادثه‌ای موجب آن شده است؛ اما دانتو نشان می‌دهد که **علت** آن، ممکن است مجموعه‌ای از حوادث گوناگون باشد، که بیشتر به نظرگاهی بستگی دارد که در روایت اختیار می‌شود تا به قانونی عام. (۲٤)

۳. ۱. ۱. نمونه‌ها: ویوله لو دو، چوازی. تأکید بر «روش علمی» در غرب بسیاری را ترغیب کرده است که دربارهٔ تاریخ طراحی به نحو علّی بیندیشند. این گرایش خصوصاً در نظریه‌هایی قوت دارد که درحین یا بعد از انقلاب صنعتی مطرح شده است. مثلاً اوژن امانوئل ویوله لو دو[٤١] در پی آن بود که بناهای گوتیک را دوباره وارسی کند تا معلوم کند که صورت[٤٢] آنها تجسم عقلانی نیروهای سازه‌ای لازم است (نک. قاب ۱).

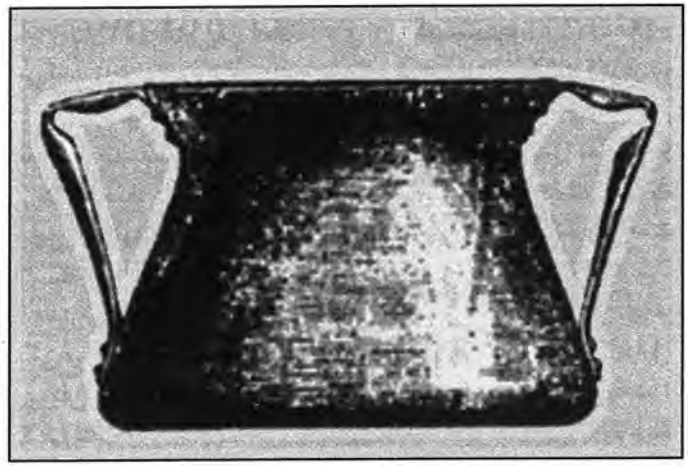
اگوست چوازی[٤٣] (۱۹۰٤-۱۸٤۱) در کتاب خود به نام *تاریخ معماری*[٤٤] (۱۸۹۹)، از عقل‌گرایی ویوله لو دو متأثر است. خلاصه اینکه چوازی در این کتاب بر آن است که صورت معماری، در مقام **معلول**، نتیجهٔ روندهای عقلانی ساختمان در مقام **علت** است. «سبک به مقتضای هوس ... و مد روز تغییر نمی‌کند؛ تنوعات سبک چیزی جز تنوعات روندهای گوناگون نیست ... و منطق شیوه‌ها بر تاریخ سبک‌ها دلالت می‌کند.» (۲۵) چوازی درپی این عنوان، تاریخ معماری غرب را نتیجهٔ عوامل علّی می‌شمارد. لذا دربارهٔ سنتوری دوریسی[٤٥] می‌نویسد: «شیب سنتوری همان شیب بام است، که مقید به این دو شرط است: باران باید تخلیه

قاب ۱. تفکر علّی درطراحی معماری:ویوله لو دو

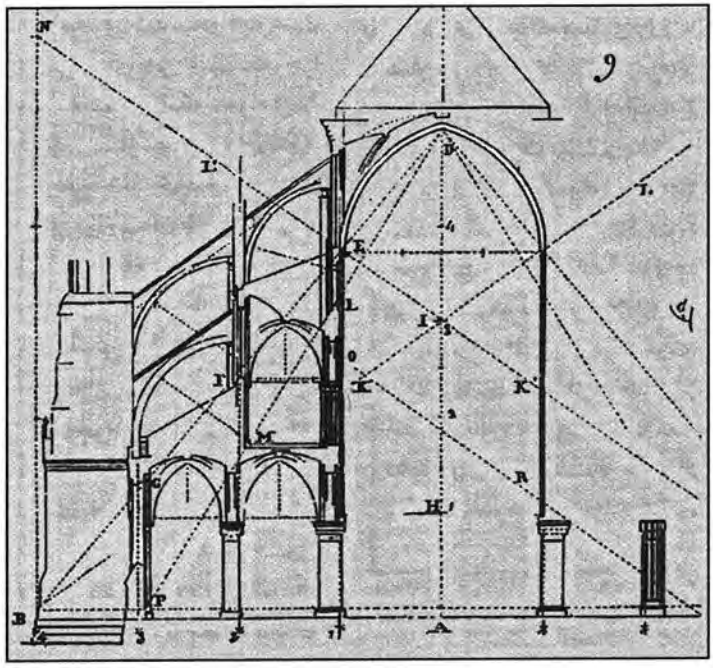
اوژن امانوئل ویوله لو دو (۱۸۷۹-۱۸۱٤) از نخستین متفکران روزگار خود بود که معماری را از منظری عقلانی ارزیابی کرد. تصاویر زیر را از کتاب او، *درس‌هایی دربارهٔ معماری* (*Lectures on Architecture*)، برگرفته‌ایم. به قیاس‌های عقلانی ویوله لو دو دربارهٔ سبک ظرف مسی توجه کنید. ظاهر ظرف «کاملاً نمایندهٔ هدف آن است... آن را متناسب با ماده‌ای شکل داده‌اندکه در ساخت آن به کار رفته است... صورت حاصل برای... کاربرد مورد نظر مناسب است.»(۱) [از نظر او]، عملاً فقط یک راه برای طراحی بهینهٔ این ظرف مسی وجود دارد. عقل انسان می‌تواند این راه را از طرق قیاسی بیابد. به همین صورت، ویوله لو دو معماری دورهٔ گوتیک را تجلی تحلیلی عقلانی نیروهای سازه‌ای می‌دانست. خلاصه، صورت جلوه‌ای است معلول قواعد سازه‌ای. صفحات کتاب‌های او آکنده است از نقشه‌های تحلیلی‌ای مانند آنچه در اینجا در خصوص کلیسای اعظم نتردام آمده است.

(1) Eugene-Emmanuel Viollet-le-Duc, *Lectures on Architecture,* (1872), transl. B. Bucknall, 2 vols., NewYork, Dover, 1987, vol.1, pp.180-181.

38 .Karl Popper
39. *The Poverty of Historicism*
40. piecemeal engineering
41. Eugene Emmanuel Viollet-le-Duc
42. form
43 .Auguste Choisey
44 . *Historie de l'architecture*
45 . Doric



تصویر ٤آ. تصویر ظرف مسی، ازدرس شمارهٔ شش کتاب *درس‌هایی دربارهٔ معماری*: «پس... این ظرف سبکی دارد... اولاً به این دلیل که هدف آن را کاملاً نشان می‌دهد؛ ثانیاً به این دلیل که آن متناسب با مادهٔ به کار رفته در آن شکل داده‌اند.» خلاصه، در اینجا استدلالی مبتنی بر علت آمده است.



تصویر ٤ب. نقشه‌ای از ویوله لو دو که عوامل عقلانی واقع در پس ساختار بناهای گوتیک را نشان می‌دهد. از کتاب***Dictionnaire Raisonnee***

شود، اما قطعات سقف باید برجا بماند.»[۲۶] دربارهٔ طرح استقرار آکروپلیس می‌نویسد: «منظر مورب **قاعدهٔ کلی** است؛ در حالی که منظر روبه‌رو استثنایی تعمدی است.»[۲۷]

۳. ۲. تاریخ چون حرکت روح مطلق

رویکرد تفسیری دیگر، که از اندیشهٔ هگل[۴۶] فیلسوف نشأت گرفته، بر آن است که تاریخ عبارت است از تحول مدام شعور یا ذهن جمعی (واژهٔ آلمانی آن Geist است که آن را به ذهن[۴۷] یا روح[۴۸] برگردانده‌اند). به زبان ساده، شعور جمعی مجموع شعورهای فردی در هر جامعه در هر زمان واحد است. علاوه بر این، کلْ بیش از مجموع اجزای خود است. به عبارت دیگر، شعور جمعی، اگر خود ذهن مستقلی نباشد، دست‌کم صفات انگیزه و اراده را دارد؛ این صفاتْ از توانایی شعور همهٔ افراد آن قدر بالاتر می‌رود که همهٔ آنها را تصاحب می‌کند. در نتیجه، فاعل منفرد همواره در دام **روح زمانه**[۴۹]ای بس بزرگ‌تر از آن می‌افتد که او توان درکش را داشته باشد. همین کیفیت فراتر از مجموع اجزا بودن شعور جمعی است که با واژهٔ **روح** بیان می‌شود. این رویکرد بر تاریخ معماری در هنگام تحویل قرن بیستم تأثیری عظیم داشت. نمونهٔ بارزش سخنانی از قبیل این سخن لوکوربوزیه است:

> رویکردی عظیم آغاز شده است. روحی تازه در کار است. صنعت، که همچون سیلی ما را به سوی مقصد مقدّر خود پیش می‌راند، از ابزارهای تازه‌ای برخوردارمان ساخته که با این عصر جدید سازگار است و روحی تازه آن را به جنبش درمی‌آورد.[۲۸]

مدرنیست‌ها می‌پنداشتند که زمانهٔ ایشان زمانهٔ تحقق این اندیشهٔ هگل است که تحول روح مطلق عاقبت به مقام معرفت کامل خواهد انجامید. آنان وفور امکانات ماشین را با این اندیشه که همهٔ گذشته چیزی جز تدارک جهان پرشکوه جدید نبوده است تلفیق کردند؛ جهانی که آنان به صراحت آن را جهان خود می‌دانستند. بسیاری از کتاب‌های تاریخ در این دوره، از جمله کتاب‌های پوزنر[۵۰] و گیدیون[۵۱]، متأثر از این **روح زمانهٔ** مدرن مفروض است.[۲۹] عنوان کتاب گیدیون، *فضا، زمان و معماری*[۵۲]، خود نماینده‌ای است از مفروضات معرفت‌شناختی این کتاب.

۳. ۲ .۱. نمونه: قدرت توضیحی تحولات سبکی در طی زمان. «**حرکت روح**» یکی از معدود رویکردهای تفسیری است که می‌تواند **تحول** سبکی به سبک دیگر را توضیح دهد. فکر هگل کلاً مشغول ناپایداری ذاتی همهٔ «**شکل**»های[۵۳] فرهنگ در طی زمان است؛ نیروهای درون هر نظام فرهنگی همواره [اجزای آن نظام را] به سوی افق‌های جدید فهم می‌رانند و، در نتیجه، تغییرات صفات بصری محصولات فرهنگ مادی را پدیدار می‌سازند. کتاب نافذ هاینریش ولفلین[۵۴] به نام *رنسانس و باروک*[۵۵]، که دربارهٔ چگونگی تبدیل سبک رنسانس به سبک باروک توضیحاتی عرضه می‌دارد، نمونه‌ای از این نوع کاربرد نظام هگلی است.[۳۰] ای کاش خوانندگان این کتاب را خوب می‌خواندند و پیشاهنگی آن برای تاریخ‌های قرن بیستم را، که پیش‌تر ذکر شد، در می یافتند.

۳. ۲. ۲. نمونه: قدرت توضیحی وحدت سبک در دوره‌ای معین. نظام هگلی برای توضیح **وحدت** بیان سبکی طی دوره‌ای از زمان نیز مفید است. فلسفهٔ هگل با عنایت به آن همه ساده‌انگاری که از تقسیم‌بندی هنر به دوره‌های تاریخی ناشی می‌شود، توضیح می‌دهد که این‌گونه تقسیم‌بندی اصولاً چگونه **عمل می‌کند**. محصولات هنری در هر دورهٔ معین میل دارند که مشابه بنمایند؛ هنر گوتیک به سبب ویژگی‌های گوتیکْ گوتیک است و هنر رنسانس به سبب ویژگی‌های رنسانس؛ و قس‌علی‌هذا. هرگز نمی‌توان هنرمندی گوتیک پیدا کرد که در دورهٔ رنسانس ظهور کرده باشد. از منظر هگل، روح اجتماعی است که خود را در صورت‌های مادی عیان می‌کند. موزای گینزبرگ[۵۶] در کتاب *سبک و دوره*[۵۷] معتقد است که ماشین و کارخانه و خانه‌های کارگران جلوه‌های معماری روسی در هنگام تحویل قرن

46 . G. W. F. Hegel
47 . mind
48 .spirit
49 .Zeitgeist
50 . Pevsner
51 .Giedion
52. *Space, Time and Architecture*
53. shape
54. Heinrich Wolfflin
55. *Renaissance and Baroque*
56. Moesei Ginzburg
57. *Style and Epoch*

است. این کتاب نمونه‌ای از آثار مؤید این نظر است که صورت‌های خاصی درخور دورهٔ خاصی است.[۳۱]

۳. ۲. ۳. نمونه: بررسی افراد و آثارشان. رویکرد هگلی از این لحاظ نیز مفید است که می‌تواند زمینهٔ واقع در پس افراد خاص و آثارشان را به طرزی تعیین کند که نظراً معنادارتر باشد. ریشهٔ نظری این اندیشه که کسی «فرزند زمان خویشتن» باشد در این دیدگاه ریشه دارد. با آنکه حرکت روح جمعی مایل به کم‌اعتنایی به چنین زندگی‌های فردی است، هگل افراد خاص را واسطه‌هایی می‌داند که موجب تغییر می‌شوند؛ از این رو، برای آنان اهمیت بسیار قائل است. هگل در حالی که به صراحت از تاریخ سخن می‌گوید، چنین شخصی را **فرد تاریخی جهانی**[۵۸] می‌خواند. پیشرفت روح جمعی بستگی بسیاری دارد به:

> فعالیت افراد، که واسطه‌های روح مطلق‌اند و تحقق آن را موجب می‌شوند... . انسان‌های تاریخی، افراد تاریخی جهانی، کسانی‌اند که به چنین کلیت برتری دست می‌یابند، آن را هدف خود قرار می‌دهند، و این هدف را مطابق قانون برترِ آن روح محقق می‌سازند.[۳۲]

هنرمند از آن رو که کسی است که می‌تواند به «چنین کلیت برتری» دست یابد و نیز از آن رو که «این هدف را محقق می‌سازد» در خصوص صورت‌های مادی در چنین مقامی قرار می‌گیرد. مثلاً یاکوب بورکهارت[۵۹] دربارهٔ آلبرتی[۶۰] می‌گوید: «در میان چشم‌بندی‌های خیره‌کنندهٔ او ... با حیرت می‌خوانیم که چگونه توانست جفت پا از سر انسانی بپرد؛ چگونه در کلیسای اعظم سکه‌ای را به هوا انداخت تا آنکه صدایش در مقابل سقف بلند شنیده شود؛ چگونه وحشی‌ترین اسبان در زیر رکاب او رام می‌شدند.»[۳۳] عجب آدمی بوده است این آلبرتی! کسانی چون آلبرتی «مردان تاریخی» بوده‌اند که می‌توانسته‌اند خواسته‌های گوناگون روح جمعی زمانهٔ خود را برآورده سازند و آنها را به بیان مادی درآورند. در تاریخ معماری، به‌آسانی می‌توان کسان دیگری را شناسایی کرد که نقشی مشابه آلبرتی داشته‌اند؛ مثلاً [کشیش] سوژرِ سن دُنی[۶۱]، یا فرانک لوید رایت.[۳۴]

۳. ۳. ساختارگری

نظریهٔ روح جمعی هگلی به یک پرسش نمی‌تواند پاسخ بدهد: چرا گاهی در محصولات فرهنگ مادی فرهنگ‌هایی بس دور از هم (که احتمال تماس آنها اندک بوده است) شباهت‌های سبکی پیش می‌آید؟ این پرسشی است که کلود لوی- استروس[۶۲] در تحلیل خود دربارهٔ چند دستگاه فرهنگی بسیار دور از هم مطرح کرد. نمونه‌اش تحقیق او دربارهٔ تمایل به مقطّع تصویر کردن صورت انسان در هنرهای تزیینی فرهنگ‌های دورهٔ شانگ[۶۳] اولیه (در چین)، کواکیوتل[۶۴] (در شمال اقیانوس آرام)، و مائوری[۶۵] (در نیوزیلند) است.[۳۵] او در این باره می‌گوید:

> ما به خود حق می دهیم که هنر سرخ‌پوستان امریکا را با هنر چین یا نیوزیلند مقایسه کنیم؛ ولو بیش از هزار بار ثابت شده باشد که مائوری‌ها [بومیان نیوزیلند] نمی‌توانسته‌اند نیزه‌ها و تزییناتشان را به ساحل اقیانوس آرام بیاورند ... (اگر) مورخان مُصر باشند که این تماس ناممکن بوده، این ثابت نمی‌کند که شباهت‌های آنها موهوم است؛ بلکه فقط معلوم می‌کند که باید توجیه را در جای دیگری جست... اگر تاریخ... نتواند پاسخی به دست دهد، باید به روان‌شناسی یا تحلیل ساختاری صورت‌ها متوسل شویم.[۳۶]

وقتی که لوی ـ استروس از تاریخ سخن می‌گوید، منظورش تاریخ علّی بدان صورت است که در الگوی قانون فراگیر می‌آید. در چنان دیدگاهی به توسعهٔ فرهنگی، شباهت سبکی ضرورتاً نتیجهٔ تماس فیزیکی است. لوی- استروس، با فرض فقدان قراین تاریخی برای چنان تماسی، به تحلیل ساختاری متوسل می‌شود.

چند کتاب مرجع هست که ساختارگری در آنها به اجمال بیان شده است. از آن جمله، شاید کتاب ترنس هاوکز بیش از بقیه در دسترس باشد.[۳۷] در اینجا فقط برخی از تأثیرات مهم این راهبرد را بر تحقیق در تاریخ به اجمال

58. world historical individual
59. Jacob Burckhardt
60. Alberti
61. Suger of St. Denis
62. Claude Levi-Strauss
63. Shang
64. Kwakiutl
65. Maori

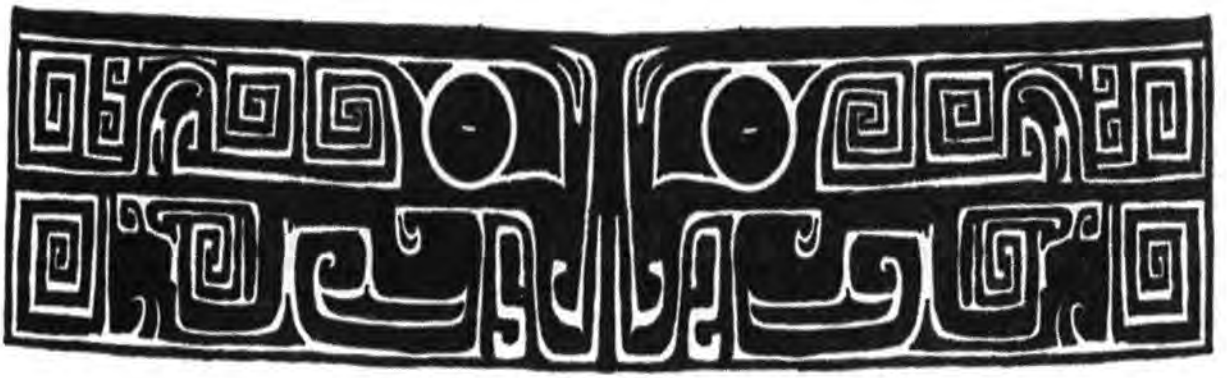
می‌آوریم:

اولاً، نظام‌های معنایی ویژگی‌های آلی[66] خاص خود را دارند. مثلاً ژان پیاژه[67] مدعی است که مشخصات هر نظام ساختاری خودبسا[68] و خودتنظیم[69] و خودتبدیل[70] است.(۳۸) زبان چنین نظامی است. زبان انگلیسی دایرهٔ «شمول»[71] مفهومی‌ای روشن ، هر چند سخت پراکنده ، مقرر می دارد. این زبان با مجموعه‌ای منسجم از قواعدی عمل می‌کند که هیچ مرجعی در خارج از نظام ندارد و خود تنظیم است. تغییر آن فقط تابع شرایط درونی زبان است ــ معانی تازه‌ای را که با ظهور رایانه به واژه‌های موشواره[72]، موج[73] و حافظه[74] نسبت داده شده است در نظر آورید - پس زبان خودتبدیل است.

ثانیاً، معانی بیشتر بر «روابط» بین موجودات متکی است تا برخود موجودات. نظریهٔ فردینان دو سوسور[75] دربارهٔ زبان این است که واژه‌ها، و اجزای واژه‌ها (مثلاً حروف در نظام‌های الفبایی)، فقط آن‌گاه حامل معنایند که در پیوند با سایر نشانه‌های نظیر خود قرارگیرند. همهٔ این شبکهٔ روابط **زبان**[76] ، یعنی کل نظام ساختاری ، را تشکیل می دهد ، اما هر نمونه از **زبان**[77] یک **گفتار**[78] است. کوچک‌ترین اجزای نظام زبان/گفتار **واج**[79] یا صوت‌ـتصویرهایی است که **مادهٔ** نظام زبان را می‌سازد. پیتر کاوز می‌گوید: «مهم‌ترین ویژگی این واج فقط همین است که با همهٔ واج‌های دیگر فرق دارد- این واج فی‌نفسه نسبتاً خنثاست.»(۳۹) به یاد داشته باشید که معنا به هیچ مرجعی در خارج از این نظام نیاز ندارد؛ معنایی که از روابط واجی بر می‌آید، با این تعبیر دل‌بخواهی است و فقط به توافق جامعه‌ای بستگی دارد که چنان معنایی بدان می‌دهد.

۳. ۳. ۱. ژرف‌ساخت‌ها (برُدبنت[80]، گلاسی[81]). ایدهٔ ژرف‌ساخت از نظریهٔ نوآم چامسکی[82] دربارهٔ اینکه ذهن چگونه زبان را پدید می آورد نشأت گرفته است. چامسکی می‌گوید ذهن ذاتاً این قدرت را دارد که جهان را سامان بخشد و این سامان را در قالب زبان بریزد. چامسکی از این «ژرف‌ساخت‌ها» مجموعه الگوریتم‌هایی به دست می‌آورد که جمله با آنها ساخته می‌شود. از این نظریه برای توضیح شیوهٔ ایجاد معماری نیز استفاده کرده‌اند. استدلال این است که صورت‌های معماری نیز، که به قدر زبان انسانْ جهانی و عام است، قاعدتاً از جهت‌گیری‌هایی ذاتی و درونی ذهن پدید می‌آید. بردبنت و دیگران چهارنمونه از جهت‌گیری‌های ذهنی «ساختارها» را نقل می‌کنند: بنا چون ظرفی برای

66. organic
67. Jean Piaget
68. self-contained
69. self-regulating
70. self-transformative
71. containment
72. mouse
73. surf
74. memory
75. Ferdinand de Saussure
76. language
77. langue
78. parole
79. phoneme
80. Broadbent
81. Glassie
82. Noam Chomsky



تصویر ۵. طرح نقاب مقطّع چهره، از آن نوع که لوی- استروس ذکر کرده است.

فعالیت‌های انسان؛ بنا چون تنظیم‌کنندهٔ آب‌وهوا؛ بنا چون نماد فرهنگی؛ بنا چون مصرف‌کنندهٔ منابع.[۴۰] این «ساختارها» مبنایی به دست می‌دهد که صورت‌های ساخته‌شده در طول تاریخ را می‌توان با آن به نحوی تبیین کرد که در ورای مرزهای هر فرهنگ خاص قرار گیرد. این نظریه با نظر لوی-استروس هم‌آواست که شباهت‌های هنر و نظام‌های اجتماعی را به واسطهٔ «پیوندهای درونی» تحلیل می‌کند.

نمونهٔ دیگر توسل به ژرف‌ساخت این اندیشه است که ذهن حاوی جهت‌گیری‌هایی است که در عالم مشهود به صورت **هندسی** بیان می‌شود. هنری گلاسی[۸۳] آثار معماری مردمی امریکاییان انگلیسی‌تبار[۸۴] را طوری طبقه‌بندی کرده است که این‌چنین با نظریهٔ ژرف‌ساخت‌های چامسکی مطابقت دارد:

> اگر از سطح مشهود پایین‌تر برویم، در این آثار طیفی از انتزاع دیده می‌شود که هر چه به سمت مراتب پایین‌تر می‌رود جزئیاتش کمتر و قدرتش بیشتر می‌گردد... در پایین‌ترین مرتبهٔ سامان‌دهی، یعنی مرتبه‌ای شبیه به مرتبه‌ای که در آن می‌توان جمله‌های پایه‌ای[۸۵] چامسکی را یافت، مفاهیمی بنیادی در کار است. این مفاهیم ساختار خاص اشیای هندسی‌ای است که قوانین طراحی بر آنها اعمال می‌شود تا ساختارهای اجزایی خاص حاصل گردد ــ مصنوعات واقعی نمونه‌ای ازانواع این اشیاست.[۴۱]

گلاسی می‌گوید دامنهٔ چشم‌گیری از معماری مردمی امریکاییان انگلیسی‌تبار را می‌توان از لحاظ صوری با مجموعه‌ای از «قواعد» هندسی توضیح داد که از مفهوم بنیادی «جفت‌مربع‌های دارای تقارن محوری» ناشی می‌شود. مثلاً «تحقیقی کمّی نشان داده است که ۹۹/۲ درصد از ۲۱۹۳ انبار غلهٔ بررسی‌شده را می‌توان در قالب این مفهوم سه‌گانهٔ تقارن محوری [شامل یک محور و دو مربع] تبیین کرد.»[۴۲]

۳. ٤. پساساختارگری[۸۶]

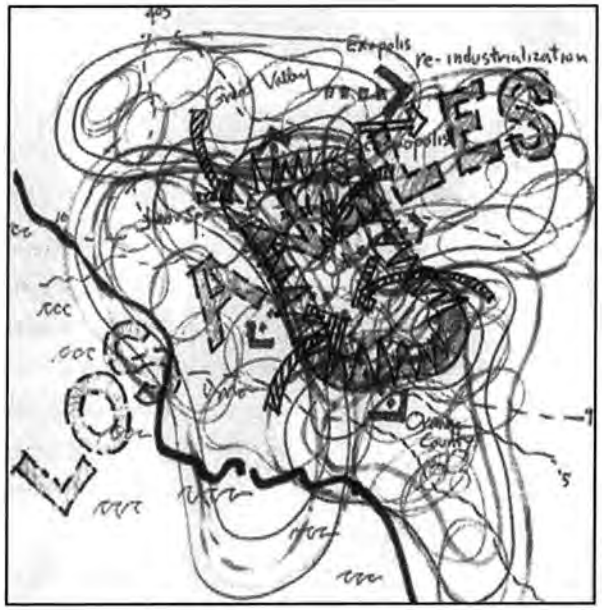
در پساساختارگری، عقیده به نظام خودتعریف و خودتنظیم و خودتبدیل زیر سؤال رفته است. مثلاً میشل فوکو[۸۷] مدعی است که دوره‌های تاریخی فقط می‌آیند و می‌روند؛ هر دوره شبکه‌ای از **گفتمان**[۸۸]ها تلقی می‌شود که فقط قرار است جای خود را به دوره‌ای دیگر بدهد، که آن دوره نیز شبکه‌ای از گفتمان‌ها تلقی می‌شود، و الی‌آخر. پساساختارگری از خود ارزش هستی‌شناختی پرسش می‌کند و می‌گوید **واقعیت** محصول جانبی **گفتمان** است و به همین سبب در خدمت آن است. پساساختارگران می‌گویند از این قول هیچ نظریه‌ای دربارهٔ فهم عام یا فراتاریخی **واقعیت**، که در آن معیارهای موهوم خاصی (چون زبان، پیشرفت، آسمان، طبیعت، انسان)، که دروغ‌هایی است مؤدبانه، حاصل نمی‌شود. در این نظریه، معنا را از هر گونه صبغهٔ واقعیت جوهری عاری می‌دانند. پل رابینو[۸۹] برای تبیین این دیدگاه از مجادله‌ای بین فوکو و چامسکی دربارهٔ **ماهیت انسان** شاهد می آورد. چامسکی ساختارگر معتقد است که ماهیت انسان واقعیتی عینی دارد. این را می‌توان در پرتو نظریهٔ چامسکی دربارهٔ ظرفیت‌های عام ذهن انسان برای تکوین و فهم زبان دریافت. در مقابل، فوکو اندیشهٔ وجود واقعیتی جوهری به نام **ماهیت انسان** را رد می‌کند؛ در عوض، می‌خواهد آن را در قالب نظریه‌ای درآورد که «اقسام خاصی از گفتمان را در نسبت یا در تضاد با الهیات یا زیست‌شناسی یا تاریخ بنشاند.»[۴۳]

گفتمان چیست؟ پساساختارگری گفتمان را چیزی چون مظهر فرهنگی تبادل اندیشه می‌داند که در انواع کانون‌های باب روز[۹۰] توزیع می‌شود. طرز نگرش[سلیقه]هایی که ناگفته مورد اتفاق است این کانون‌ها را محفوظ می‌دارد. نتیجهٔ اینها شبکه‌ای معنایی است که دوره‌ای خاص را تعریف می‌کند. از مصادیق مظاهر فرهنگی هر دوره ادبیات و هنر و مشاغل آن دوره است. کانون‌های باب روز عبارت است از عنوان‌های گفتمانی[۹۱]ای که [در هر دوره] پدیدار می‌شود و تحت اصطلاحاتی چون «طبیعت»، «تکثرگرایی» و حتی «انسان» طبقه‌بندی می‌شود. نگرش ها غالباً در مظاهر

83. Henry Glassie
84. Anglo-American
85. kernel sentences
86. poststructuralism
87. Michel Foucault
88. discourse
89. Paul Rabinow
90. topical foci
91. discursive headings

قاب ۲. لس‌آنجلس در ۱۹۹۲-۱۹۶۵: تحلیلی پساساختارگرانه

تحقیق ادوارد سویا (Edward Soja) دربارهٔ لس‌آنجلس در دورهٔ ۱۹۹۲-۱۹۶۵نمونه‌ای از رویکرد پساساختارگرانه است.[1] سویا دو برههٔ پرتلاطم را برای تحدید تحقیقش اختیار کرده است: شورش سیاه‌پوستان وات (Watts) در ۱۹۶۵ و شورش‌های مربوط به واقعهٔ رُدنی کینگ در ۱۹۹۲. سویا لس‌آنجلس دورهٔ ۱۹۹۲-۱۹۶۵ را در قالب شش واقعیت درهم‌تنیده‌ای تصویر می‌کند که به همه چیز مرتبط است؛ از «برون‌شهر»هایی (exopolis) که از نظر جغرافیایی توزیع شده‌اند (و هریک از آنها با بخش اصلی و مشترک شهر تفاوت دارد و از آن بزرگ‌تر است)، «نرم‌شهر»هایی (flexcity) که مکان هایی‌اند مرتبط با تحول الگوهای اقتصادی ، تا «جهان‌شهر»هایی (cosmopolis) که، هرچند محلی‌اند، به اقتصاد جهانی وابسته‌اند. آن‌گاه این‌ها با سلسله‌مراتب اجتماعی‌ای تلاقی می‌کنند که «دیگر نمی‌توان آنها را با وضع سادهٔ نژادی و قومی و سکونتی و طبقاتی و مهاجرتی تعریف کرد.»[2] به این موارد ساختار پلیسی نیز، که در این واقعیت پیچیده مستقر است و آرامشی ناپایدار را تقویت می‌کند، افزوده می‌شود. سرانجام، همهٔ این لایه‌ها بر این واقعیت قرار می‌گیرد که لس‌آنجلس توده‌ای است از «شبه‌شهر»ها (simcity) (کُریالند، بلَک‌ورد، لیتل تیجوانا...، فانکی ونیز).»[3] خواننده تحقیق سویا را با تصور انبوهی و پیچیدگی لس‌آنجلس به پایان می‌برد. در این تحقیق، این عقیدهٔ پساساختارگرانه قوت می‌یابد که معانی و «دانش»ها به‌مراتب بیش از آنچه پیش‌تر تصور می‌شد در گرو زمان و مکان فرهنگی است. پساساختارگری به سبب نادیده گرفتن عقیدهٔ دانش فراتاریخی، به سراغ اخذ دانش ماندگاری می رود که در هر مکان فرهنگی‌ـ زمانی معینی به طرزی بسیار ژرف‌تر عمل می‌کند. سویا خود تحلیلش را با نکته‌ای به پایان می‌رساند که نمونهٔ سخن بی‌خاتمت پساساختارگرانه است: «در پایان، همین قدر می‌توان گفت که لس‌آنجلس، چون همیشه، ارزش تماشا دارد.»[4]



تصویر ٦. بیان تصویری یک دانشجو از تحلیل سویا دربارهٔ لس‌آنجلس.

(1) Edward Soja, "Los Angeles, 1985-1992", in *The City: Los Angeles and Urban Theory at the End of the Twentieth Century*, ed. Allen J. Scott and Edward Soja, Berkeley, Calif., University of California Press, 1996, pp. 426-462.
(2) *Ibid.*, p.446.
(3) *Ibid.*, p.454.
(4) *Ibid.*, p.460.

قدرت نهادینه، مانند ساختارهای اجتماعی و اقتصادی، اصول اخلاقی، و طبقهٔ کلیسایی تجسم می‌یابد. مثلاً فوکو در بحث دربارهٔ ماهیت انسان به‌سادگی می‌گوید که «کاربست»[92]هایی چون اقتصاد و فناوری و سیاست «شرایطی تکوینی»اند که «ماهیت انسان» را ممکن می‌سازند. به عبارت دیگر، فوکو ماهیت انسان را امری مفروض و در نتیجه ممتاز و ورای همهٔ فرهنگ‌ها نمی‌داند؛ بلکه آن را محصولی گفتمانی از طرز نگرش اخیر غربی می‌داند.(٤٤)

پس در راهبرد پساساختارگرانهٔ تبیین تاریخی، هر دوره از زمان را «چنان که هست» در نظر می‌گیرند. این امر متضمن دو نکته است: نخست اینکه مجموعه اوضاع مفروض را از آن جهت که ملتزم به اوضاع پیشین است توضیح نمی‌دهد؛ دوم، که تابع نکتهٔ اول است، اینکه ساختارگری مایل است نظام‌های مربوط به واقعیت انسان (مثل زبان، روابط خویشاوندی، روش آشپزی ، شیوهٔ لباس پوشیدن) را نظام‌هایی عام و جهانی تلقی کند؛ اما پساساختارگری به واقعیت‌های نظام‌مند فرافرهنگی‌ای که به نحوی مؤید «انسانیت»[93] [به منزلهٔ چیزی دارای ماهیت واقعی خارجی] باشد اعتقاد ندارد.

در پساساختارگری، محصولات مادی فرهنگْ پاره‌هایی از گفتمان ماندگار و بزرگ‌تری است؛ در نتیجه هر تبیین تاریخی معماری در این راهبرد، لزوماً تبیین گفتمان اجتماعی- فرهنگی نیز هست. در اینجا نیز، همچون الگوی هگلی، هنرمند منفرد ممکن است از نیروهایی که بر او اعمال می‌شود آگاهی کامل نداشته باشد. اما تفاوت این نظریه با نظریهٔ هگل این است که در اینجا هیچ التزامی به معنای عام پیشرفت، یا حتی التزام به هر معنایی از هویت کل‌نگرانهٔ جمعی، در کار نیست. دورهٔ تاریخی صرفاً «امر واقعیت بغرنج» است؛ و فهم این واقعیت عبارت است از تجزیهٔ آن به گفتمان‌هایی که آن را تعریف می‌کند.

٤. شگردها: شناسایی داده‌ها، سامان‌دهی، ارزیابی

تاش شش مقوله‌ای را که «بیشتر مورخان و آثار آنان درذیل آنها طبقه‌بندی می‌شوند» فهرست کرده است . این مقولات عبارت است از:سیاست، زندگی‌نامه، عقاید، اقتصاد، جامعه، طرزفکر. (٤٥)تحقیق در تاریخ معماری را، از آن رو که غالباً بر اشیای مادی تشکیل‌دهندهٔ محیط مصنوع متکی است، نمی‌توان به‌راحتی در ذیل یکی از مقولات تاش قرار داد. شیء مادی (که طیفی را از ظرفی مسین گرفته تا شهر لس‌آنجلس شامل می‌شود) در همهٔ این مقولات دخالت دارد. لذا روایت را باید از آنچه هر مقوله به دست می‌دهد بیرون کشید و گزارش یکدست شیء مورد بحث را از آنها تنید. جیمز اکرمن[94] این کار را «دریافت بی‌واسطهٔ مصنوع» می‌خواند:

> هرچند که ما کتاب *قوانین*[95] نیوتن[96] را برای این نمی‌خوانیم که فیزیک بیاموزیم، یا «قانون هجدهم»[97] را برای این نمی‌خوانیم که بیاموزیم چگونه مصرف الکل را مهار کنیم؛ اما آکروپلیس آتن[98] و کلیسای کوچک سیستین[99] را می‌بینیم تا درست آنچه را آنها می‌خواهند به ما انتقال دهند دریابیم.(٤٦)

گفته‌اند که نمی‌توان فقط به اشیای مصنوع پرداخت؛ زیرا بسیاری از آنها یا خراب شده یا در حالتی متفاوت با حالتی است که در دورهٔ مورد بررسی داشته است. از شیء مادی بدون استفاده از سایر شگردهای عمل تفسیری — یعنی گردآوری قراین، ارزیابی، روایت - چیز زیادی به دست نمی‌آید (دوباره نک. تصویر ۲). در این مقاله مثال‌هایی در این باره به دست خواهیم داد.

جزئیات گردآوری داده‌ها و ارزیابی در تحقیق تفسیری-تاریخی بسیار است. در متنی مقدماتی [چون مقالهٔ حاضر]، نمی‌توان این جزئیات را کاملاً تشریح کرد. در اینجا جدولی عمومی تهیه کرده‌ایم که به اجمال نشان می‌دهد که تاش و برزون/گراف چگونه به این ملاحظات پرداخته‌اند (جدول۱). این جدول از نکتهٔ مندرج در تصویر ۲ آغاز می‌شود و به نکات بخش‌های میانی (شناسایی، سامان‌دهی، ارزیابی) می‌رسد.

شاید بتوان نتیجهٔ کوشش‌های تاش و برزون/گراف را

92. practices
93. human-ness
94. James Ackerman
95. *Principa*
96. Newton
97. Eighteenth Amendment
98. Athens
99. Sistine

جدول۱. برخی ملاحظات برای گردآوری و سامان‌دهی و ارزیابی داده‌ها، برگرفته از نوشته‌های تاش و برزون/گراف. در اینجا شمارهٔ صفحات کتاب‌های آنان را آورده‌ایم (ب/گ= برزون/گراف؛ ت= تاش).

داده ها/ قراین

بازگویی

شناسایی	سامان‌دهی	ارزیابی/ تحلیل
اولیه/ ثانویه	ذهن محقق ب٤٥	استناد
ت۲۹-۲۸	دقت ب/گ٤٤	نقد بیرونی/ درونی ت٥١-٥٤
	نظم‌دوستی ب/گ٤٤	انتساب ب/گ۱۱۲
چاپ‌شده/ چاپ‌نشده ت۳۰	منطق ب/گ٤٥	تمایل اجتماعی (تحریف) ب/گ۱۰۸
	امانتداری ب/گ٤٥	وضوح ب۱۱۹
عام/ آرشیوی	خودآگاهی ب/گ٤٦	مخاطب ب/گ۲۹-۳۰
ت۳٥-۳٤	تخیل ب/گ٤۷	تفاوت میان اکنون و آن‌گاه ت۱۲ (مثلاً
		«تحریف در افزایش» در ب/گ۱۱۲-۱۰۸)
کتاب/ مطبوعات	تدوین ب/گ۲۰۱	واقعیت در برابر عقیده
	بر اساس موضوع	ب/گ۱۳٤
عمومی/ خصوصی	بر اساس زمان	تعصب ب/گ۱٤۲
ت۳۹-٤٥	بر اساس نظمِ منطقیِ درونی	نقد خویش ب/گ۱٤۲
رسمی/ محاوره‌ای	یادداشت‌برداری ب/گ۲٥	تفاسیر بدیل ت۱۱۹ (ویراست ۱۹۹۱)
ت۳۸-۳٦		
	«وابستگی» رویدادها ت۱۰٤	همدلی ت۱۰٥
یافتن واقعیات		
فهرست‌ها ب/گ٥۸	تألیف ب/گ۲۱۱	"post hoc propter hoc"
دانشنامه‌ها ب/گ٦۷		ت۹۷
کتب مرجع ب/گ۷۱	بازبینی ب/گ۱۳۳-۹٦	
اطلس‌ها،کتاب های راهنما،غیره		
گاه‌شماری ب/گ۸۲	مقیاس/ حوزه ت۹۹	
تقویم دائمی ب/گ۱۰۳		

تفسیر

چنین خلاصه کرد: روایت تفسیری ـ تاریخی باید منسجم و باورکردنی باشد، بر این مبنا که با روابط منطقی‌ای که «جهان واحد تاریخی» کالینگوود مقرر کرده است سازگار باشد. کالینگوود از«قواعد روش» قرار دادن روایت تاریخی در جهان واحد تاریخی سخن می گوید[۴۷]. مثلاً می‌گوید فلان روایت باید در مکان و زمان معینی قرار گیرد؛ منظورش این است که نمی‌توان روایت تاریخی را در سیاق مکانی ـ زمانی تخیلی قرار داد. *آلیس در سرزمین عجایب*[۱۰۰] و *دوزخ*[۱۰۱] دانته تاریخ نیست. روایت تاریخی نه‌تنها باید با واقعیات روابط درونی‌اش در زمان و مکان وفق داشته باشد، بلکه باید با بافت واحد واقعیت نیز، یعنی همان جهان واحد تاریخی، وفق داشته باشد. برای آنکه بتوانیم چنین کنیم به چیزی نیاز داریم که کالینگوود آن را «قرینه»[۱۰۲] می‌نامد. «قرینه چیست؟... هرچیزی که مورخ بتواند بدان استناد کند قرینه است... فلان قول شفاهی، **فلان بنا**، فلان اثر انگشت،... همهٔ جهان مُدرَک،... بالقوه و قاعدتاً قرینه‌ای برای مورخ است.»[۴۸] مورخ از پاره‌هایی از جهان مُدرک که آنها را «مبنا»[۱۰۳] اختیار کرده است استفاده می‌کند تا به تخیل «کشف دوبارهٔ ... گذشته» کمک کند، آن‌چنان که آن موقعیت را در ذهن خود بازآفرینی کند.[۴۹]

آراء تاش برای بررسی صورت گوناگون اسناد مکتوب نیز مفید است.[۵۰] او شرحی منقّح از منابع دست اول و دست دوم، متون چاپ‌شده و چاپ‌نشده، اسناد رسمی و شخصی، و مانند اینها به دست می‌دهد. او بر این واقعیت تأکید می‌کند که «شناسایی» و «سامان‌دهی» و «ارزیابی» پی‌درپی انجام نمی‌گیرد، بلکه همه با هم در هم‌نوازی کل مسیر در کارند. مثلاً اسناد (رسمی) را باید واقعیت‌هایی تلقی کرد که کسی ثبت آنها را ارزشمند دانسته است؛ در حالی که مورخ از طریق مکتوبات شخصی (آنچه تاش «مکتوبات موقت» می‌خواند) ــ یعنی نامه‌ها، سیاهه‌ها، یادداشت‌ها ــ می‌تواند سیاق را به نحوی بسیار بی‌واسطه‌تر فراچنگ آورد. برزون/گراف در کتاب خود، فقره‌ای پرمغز بر نکات تاش افزوده‌اند. نویسندگان می‌گویند که فرهنگ معاصر، که در آن علم الکترونیک و رسانه‌های تلویزیونی با تأکید بر «آزادی بیان» توأم‌اند، میل به این دارد که مواد معتنابهی در اختیار مورخ بگذارد، اما موادی که میزان مطابقت آنها با حقیقت بیرونی کمتر است. جراید می‌توانند «مجعولات» را بی‌احساس خطر منتشر کنند؛ زیرا این امکان را دارند که از فاش کردن منابع آن مجعولات خودداری کنند.[۵۱]

برزون و گراف می‌گویند تفسیر خوب از سامان‌دهی خوب برمی‌آید. نظر ایشان دربارهٔ این رابطه، بیش از همه در بحثشان از یادداشت‌برداری در هنگام تعامل محقق با منابع پیداست. آنان می‌گویند یادداشت‌برداری، که منظورشان از آن، نوشتن واقعیت یا فکری از منبع به زبان خود محقق است، گامی است که محقق «به سوی اولین طرح داستان» برمی‌دارد.[۵۲] آنان شرحی دربارهٔ ذهن محقق در چنین سیاقی می‌آورند. برزون و گراف همچنین می‌گویند خصال و عاداتی خاص (نظم‌دوستی، امانت‌داری، ازخودگذشتگی برای دقت و جز اینها) در سامان‌دهی تحقیق مفید است. علاوه بر این، می‌گویند پیشینهٔ فرهنگی و ارزش‌های محقق نیز در سامان‌دهی و تفسیر دخیل است. آن که تمایل اخلاقی دارد رویدادها را در قالب مداخلهٔ خداوند در کار عادی قوانین طبیعی می‌بیند (مثل آوگوستین[۱۰۴])؛ آن که تمایل ملی‌گرایانه دارد قوم یا ملت خاصی را مهم‌تر از دیگران می‌شمارد (مثل والتر اسکات[۱۰۵])؛ نظریهٔ تکامل این عقیده را پیش آورده که رویدادهای تاریخی نیز محصول زنجیرهٔ طویل ژنتیکی[۱۰۶] است.[۵۳]

صدق مدعاهای قراین را باید ارزیابی کرد. برزون و گراف تحت این عنوان مثال‌های زیادی در این باره می‌آورند که چگونه باید از منابع گوناگون برای مثلث‌بندی هر مدعا استفاده کرد. مثلاً نامه‌ای را ذکر می‌کنند که به جان استوارت میل[۱۰۷] نسبت داده شده ، اما فقط امضای «J» دارد و نخستین بار در ویراست ۱۸ آوریل ۱۹۳۲ کتاب *کُرهٔ خاکی*[۱۰۸] آمده است. چگونه معلوم کنیم که آیا واقعاً آن نامه را میل نوشته است یا نه؟ خوب، نخست اینکه «پس از بررسی، دو اشاره از ویراستاران این نامه به دست می‌آید که گفته بودند 'یکی

100. *Alice in Wonderland*
101 *Inferno*
102. evidence
103. peg
104 . Augustine (354-430)
105. Walter Scott
106. genetic
107. John Stuart Mill (1806-1873)
108. *Le Globe*

از قوی‌ترین متفکران در لندن[۶] قصد داشته است مجموعه نامه‌های سرگشاده‌ای در این باره بنویسد. دوم اینکه در یادداشتی از یکی از ویراستاران آمده که نامه‌ای از «M» در راه است. سوم اینکه نامهٔ «J» سه روز بعد از وعده‌ای که در نامهٔ «M» آمده بود چاپ شده است. چهارم اینکه در نامه‌ای که مسلماً یک ماه بعد به دست میل نوشته شده به «نامهٔ من که در *گُرهٔ خاک* چاپ شده است»؛ اشاره شده و الی آخر.(۵۴) حال نگاهی دقیق‌تر به ارزیابی و تحلیل می‌اندازیم.

۵. شگردها: مقولات ارزیابی در تحقیق تفسیری-تاریخی

در تشخیص تفاوت‌های مقولات «به کار بستن» قراین (یعنی شناسایی، سامان‌دهی، ارزیابی)، در این باب به مقولات «انواع» قراین می‌پردازیم: قراین معرف[۱۰۹]، قراین سیاقی[۱۱۰]، قراین استنباطی[۱۱۱]، قراین تذکری[۱۱۲].

۵ . ۱. قراین معرّف

قرینه‌ای که بتواند موضوع مطالعه را در زمان و مکان جهان واحد تاریخی قرار دهد از بیشترین اهمیت برخوردار است. سال‌مَه[۱۱۳] از نمونه‌های واضح قراین معرف است (مثلاً برزون و گراف تقویم دائمی[۱۱۴] را از منابع ارزیابی سال‌مه شمرده‌اند). و چون تحقیق تاریخ معماری با موضوع مادی سروکار دارد، شگردهای باستان‌شناختی که می‌توان با آنها سال‌مه‌ها را به دقت تعیین کرد قراین معرف مفیدی است. تحولات کلیسای دیر سن دُنی[۱۱۵] در طول قرون را ملاحظه کنید (تصویر ۷). در آنجا روش‌های باستان‌شناختی شگردی بوده است که برای کشف مراحل گوناگون تحول بنا به کار برده‌اند. عکس نیز ممکن است در حکم قرینهٔ معرف عمل کند. اخیراً خبرگزاری آسوشییتد پرس[۱۱۶] این ماجرا را منتشر کرد:

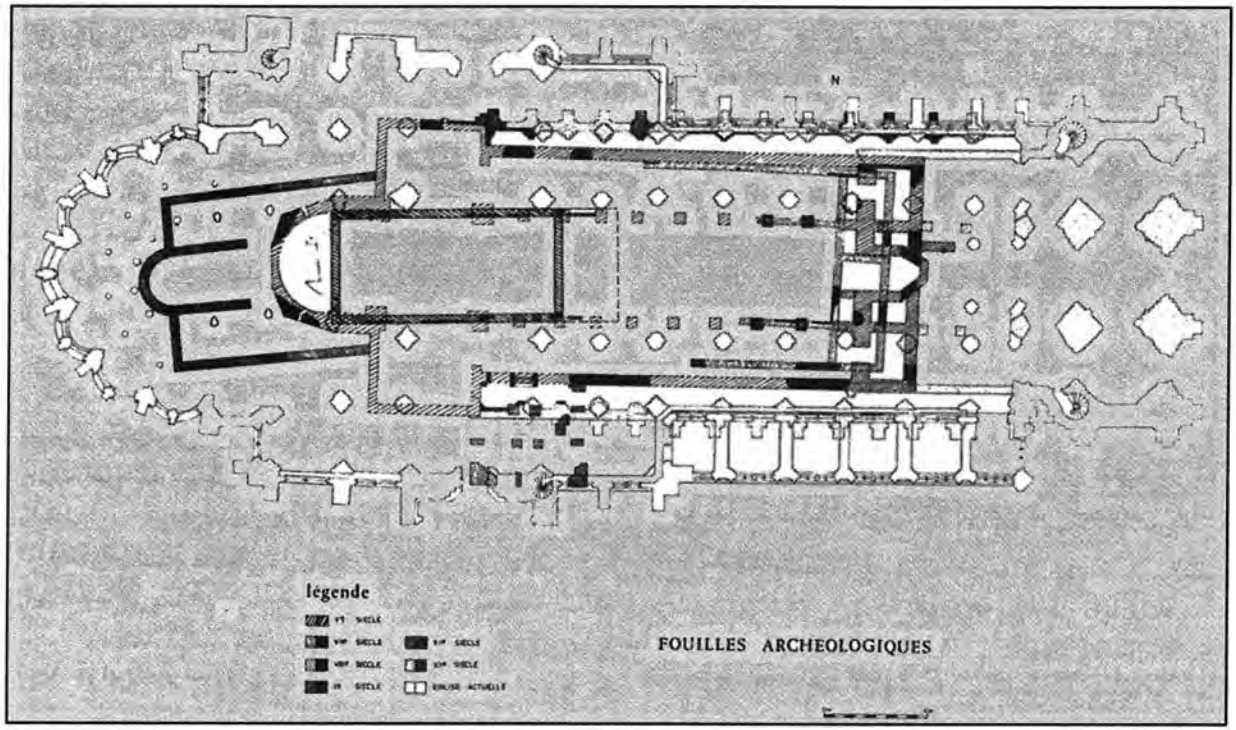
> نگاتیوی مربوط به عکسی در ۱۹۰۶ اولین کسی را نشان می‌دهد که کوه مک‌کینلی[۱۱۷] را پیمود. این تصویر اثبات می‌کند که آن کوه‌نورد واقعاً ۱۵۰۰۰ پا پایین‌تر از قله قرار داشته است... دکتر فردریک کوک[۱۱۸] مدعی شده که بعد از آنکه او و همراهش ادوارد باریل[۱۱۹] دونفری از این قله در آلاسکا، که ۲۰۳۲۰ پا ارتفاع دارد و بلندترین قله در امریکای شمالی است، صعود کردند، این عکس را از همراه خود گرفته است. اما رابرت برایس[۱۲۰] به تایمز گفت که در زمینهٔ عکسی که از نگاتیو اصلی کوک گرفته شده است تصاویر جغرافیایی‌ای دیده می‌شود که وقتی آن سیاح عکس را چاپ می‌کرده آنها را تراشیده است... برایس این عکس را در برخی از مقالات کوک یافته که اخیراً به مرکز اسناد دانشگاه ایالتی اوهایو[۱۲۱] اهدا شده است.(۵۵)

البته رایانه روش‌های تازه‌ای برای تحلیل عکس در اختیار ما می‌گذارد ــ اما راه‌هایی هم برای تقلب در آنها فراهم می‌کند. قبلاً چنین نگرانی‌ای در خصوص قراین عکسی وجود نداشت.

۵ .۲. قراین سیاقی[۱۲۲]

در تحقیق معماری، معمولاً از عناصر محیط مصنوع برای قرار دادن موضوع تحقیق در «سیاق» استفاده می‌کنند. مثلاً اتو فُن سیمسُن[۱۲۳] در مطالعه دربارهٔ کشیش اعظم سوژر[۱۲۴] این ادعا را مطرح کرد که تصمیمات سوژر دربارهٔ طرح سردر نمای غربی کلیسا [ی دیر سن دُنی] شاید کاملاً تحت تأثیر اندیشه‌های افلاطونی برنار کلرووی[۱۲۵] بوده باشد: «از روابط صمیمانهٔ فزاینده بین اینَ دو نفر معلوم می‌شود که هنر کلیسای سن دُنی مظهر اندیشه‌های برنار بوده است.»(۵۶) سیمسن نخست با استفاده از بایگانی‌های اسنادْ بنای سن دُنی را در موقعیت زمانی خود قرار می‌دهد: «کلیسای سوژر، که بعدها به همین نام خوانده شد، بعد از اصلاحات سوژر در دیر، به اصرار سن برنار ساخته شد.»(۵۷) سپس سیمسن از بناهای دیگری استفاده می‌کند و هریک از آنها را در حکم قراین سیاقی در موقعیت زمانی‌شان قرار می‌دهد. او طرح سردر سن دُنی را با سردر کلیسای صومعهٔ بولیو[۱۲۶] در لنگوداک[۱۲۷] مقایسه می‌کند که در دههٔ ۳۰ قرن ۱۲ میلادی ، اندک‌مدتی قبل از سردر سن دُنی، ساخته شد. طرح سردر

109. determinative
110. contextual
111. inferential
112. recollective
113. date
114. perpetual calendar
115. St. Denis
116. Associated Press
117. Mount McKinley
118. Dr. Frederick Cook
119. Edward Barril
120. Robert Bryce
121. Ohio State University
122. contextual evidence
123. Otto von Simson
124. Abbott Suger
125. Bernard of Clairvaux
126. Beaulieu
127. Languedoc



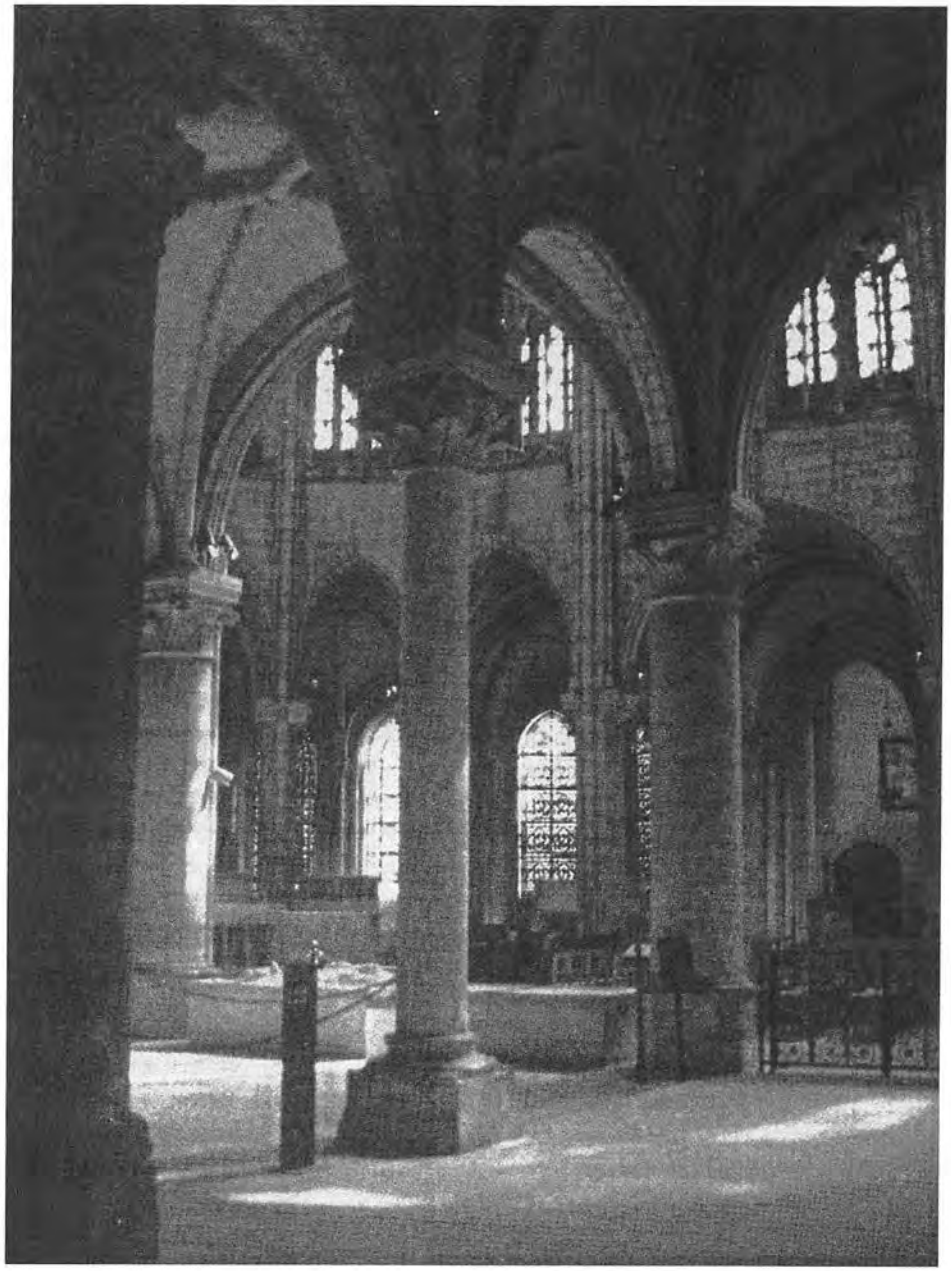
تصویر ۷. کلیسای دیر سن دُنی در بازگویی‌های گوناگونش: پلان متحول در طول زمان بر اساس قراین باستان‌شناختی.

واقع در لنگوداک مجموعه‌ای از «چهره‌های اغتشاش‌برانگیز بی‌شماری است که گویی آنها را در فضایی تنگ انباشته‌اند؛ حواریون و فرشتگان ... در تلاطمی سخت.» خلاصه اینکه آنچه سن‌برنار «زشت‌تر از همه» می‌شمارد سبک سردر صومعهٔ بولیو است. از سوی دیگر، سردر سن دُنی «متین و آرام است... وضوح و سادگی در سرتاسر آن چشم‌گیر است»، و نمودی از صلح افلاطونی در جهانیْ آرمانی است. سخن آخر اینکه استدلال سیمسن بر اسناد مکتوب مبتنی است: مکاتبات سن‌برنار و سوژر.(۵۸) «برنار سوژر را با عنوان 'عزیزترین و صمیمی‌ترین دوست' خود خطاب می‌کند؛ و چون نمی‌تواند او را ملاقات کند، در حال احتضار از او دعا می‌طلبد.»(۵۹)

۵ .۳. قراین استنباطی

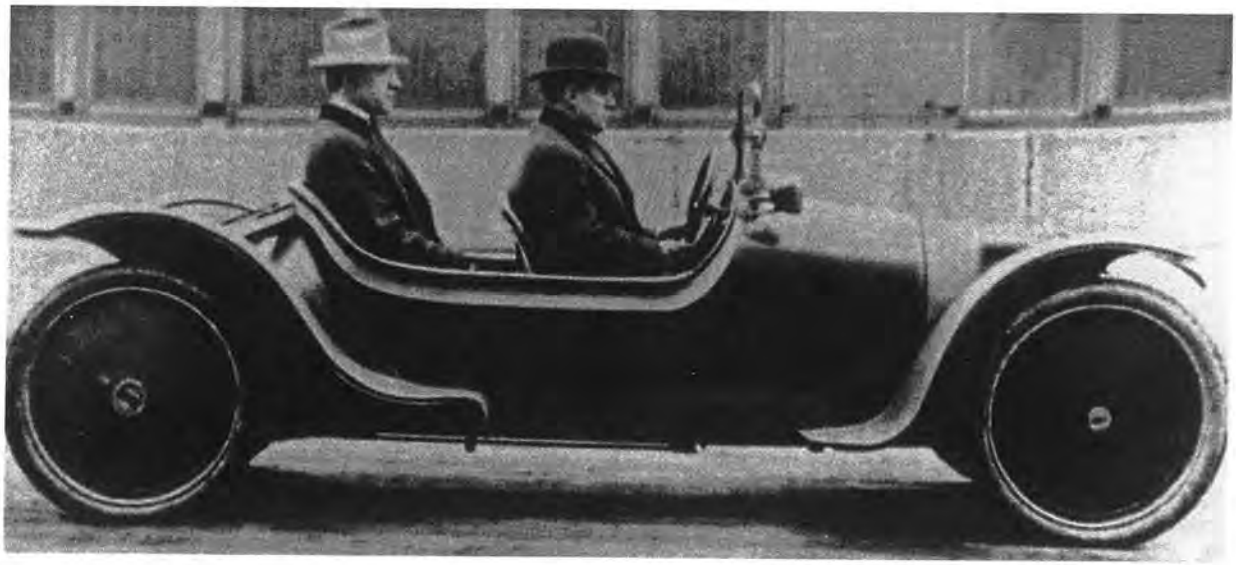
گاهی، به سبب قرابت زمانی یا تفسیر مستدل یا دیگر استدلال‌های منطقی، وجود پیوند بین‌گزاره‌ای و گزاره‌ای دیگر بسیار محتمل تلقی می‌شود؛ هرچند که قراینی برای وجود قطعی پیوند میان آنها در دست نباشد. مثلاً به این مطلب توجه کنید: خانهٔ رُبی[۱۲۸]، اثر رایت، یکی از آثار قرن بیستم است که عکس‌های زیادی از آن برداشته‌اند؛ اما برای بررسی اینکه این خانه چگونه ساخته شد، عکسی که فردریک رُبی را در خودرو رُبی سایکل[۱۲۹] خود نشان می‌دهد شاید بیش از عکس‌های خود خانه حاوی اطلاعات باشد. دانیل هافمن[۱۳۰] در تحقیق خود دربارهٔ این خانه ، با آوردن عکسی از این خودرو از آن بسیار بهره گرفته است (عنوان

128. Robie
129. Robie Cycle Car
130. Daniel Hoffman

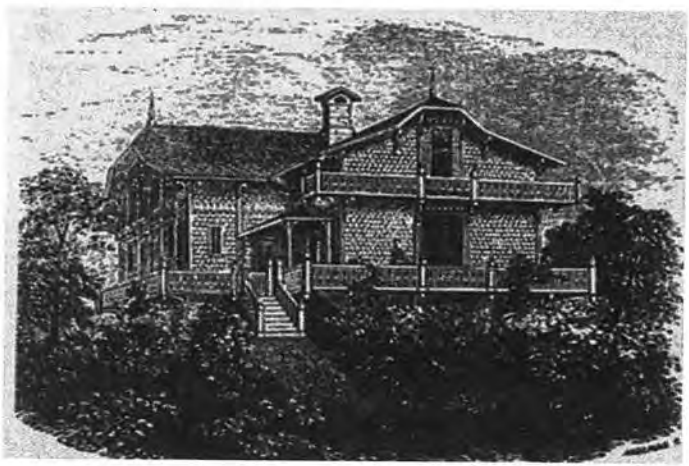


تصویر ۸ . فضای داخلی کلیسای اعظم سن دُنی.

فرعی نوشتهٔ هافمن *ماجرای مصور یک شاهکار معماری*[۱۳۱] است).[۶۰] خودرو رُبی محبوب همان نوع شخصیتی بوده است که بعداً شیفتهٔ خانهٔ رُبی شد: کارخانه‌داری زبردست در اینکه با هر چیزی چه کند که دالّ بر پیشرفت باشد و از مواجهه با هیچ چیز نهراسد.

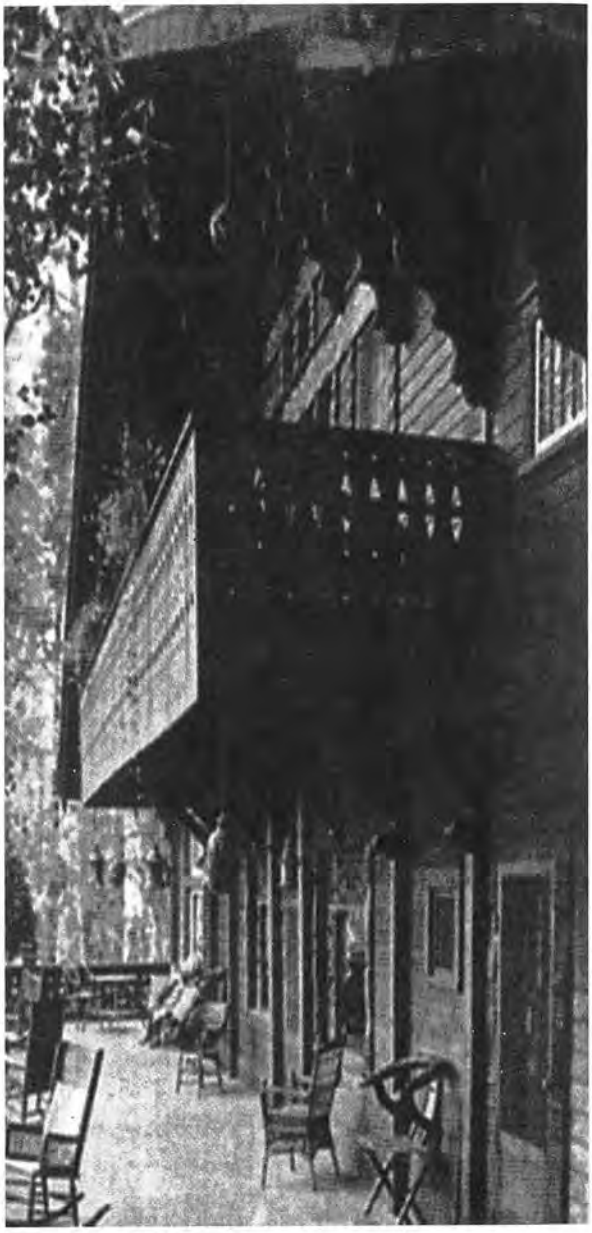


تصویر ۹. فردریک رُبی همراه با راننده‌اش، در خودروی رُبی سایکل، که چند سال پیش از احداث خانهٔ ربی طراحی و ساخته شد. این عکس به ما کمک می‌کند کسی را بشناسیم که بعداً صاحب خانه‌ای شد با تأسیسات تهویهٔ توکار و پارکینگ سرپوشیده و طره‌های فولادی.



تصویر ۱۰آ. کلبهٔ ییلاقی سوئیسی.

131. *The Illustrated Story of an Architectural Masterpiece*



تصویر ۱۰ب. نوع کلبهٔ سوئیسی که کاتر برای خانهٔ خود طراحی کرد (۱۸۸۹).

قاب ۳. استفاده از استنباط در تحقیق آثار کیرتلند کاتر

نمونه‌ای دیگر از استنباط را می‌توان در کتاب هنری متیوز (Henry Matthews) دربارهٔ آثار معمار شمال غربی اطلس، کیرتلند کاتر (Kirtland Cutter)، یافت. متیوز بر آن است که طرح اولیه‌ای که کاتر برای خانهٔ خودش درانداخت (۱۸۸۷) شاید متأثر از طرح‌های ای. جی. دونینگ (A. J. Downing) بوده باشد؛ زیرا آثار دونینگ در آن زمان دههٔ ۵۰ قرن ۱۹ میلادی بسیار مقبول بوده است: «او حتماً کتاب پرطرفدار و مؤثر اندرو جکسن دونینگ را می‌شناخته است...»[۱]. شباهت ظاهری میان طرح کاتر با آثار دونینگ این ادعا را قوت می‌بخشد؛ هرچند که متیوز استدلال‌های دیگری می‌کند بر اینکه اثر کاتر جسورانه‌تر است. این استدلال‌ها و استنباط ها مبتنی است بر اظهارات خود دونینگ که از حالت ناتمامی کلبه‌های سوئیسی سرمشق گرفته بوده است و نیز بر حدس متیوز که کاتر متأثر از «معماری طبیعی کوهستان» بوده که در سفرش به آلپ دیده بوده است.[۲]

(1)Henry Matthews, Kirtland Cutter, *Architect in the Land of Promise*, Seatle, University of Washington Press, 1998, p.44.

(2) *Ibid.*, p.45.

۵ . ٤. قراین تذکری

مصاحبه در تحقیق تفسیری ـ تاریخی بیشتر معطوف به خاطرات است تا واکنش‌های افراد در برابر امور در حال حاضر. با استفادهٔ مجدد از مثال رُبی می‌گوییم بسیاری از دانسته‌های ما دربارهٔ رویدادهایی که به همکاری فردریک رُبی با رایت منجر شد از مصاحبه‌ای حاصل شده است که پنجاه‌وسه سال پس از ساخت خانه، پسر رُبی با او انجام داد. این مصاحبه را می‌توان در کتاب *دو معمار شیکاگو*[۱۳۲]، اثر لئونارد ایتن[۱۳۳] یافت.(٦١) با تذکر، همهٔ اقسام قبلی قراین ممکن است مطرح شود. ای بسا تذکر به تعیین اطلاعاتی چون سال‌مه‌ها منجر شود. تذکر قطعاً اطلاعات سیاقی فراهم می‌آورد. تذکر ماهیتاً استنباطی نیز هست؛ زیرا مصاحبه‌شونده دست به استنباط از واقعیاتی می‌زند که در زمان‌های گذشته بوده است. در همان زمان که مصاحبه‌گر مطالب حاصل از مصاحبه را سامان می‌دهد، تفسیر تفسیر لازم می‌آید. پس اعتبار قرینهٔ تذکری بستگی زیادی به این دارد که مصاحبه‌شونده کیست، در موضوع مطالعه چه جایگاهی دارد، فعلاً خود او چه اعتباری دارد، و چقدر از سخنانش با دیگر قراین قابل تأیید است.

مصاحبه‌ای که پسر رُبی انجام داده است خود مطلبی تاریخ‌نگارانه است. ربی توضیح می‌دهد که چگونه رایت را انتخاب کرده است: «من بیشتر به دیدگاه‌هایش علاقه‌مند شدم... خوب، من فکر کردم که اگر او هم مثل من آدم کله‌داری باشد، با هم می‌توانیم محشر به پا کنیم.»(٦٢) رُبی این را هم گفته است که رایت «بهترین همکاری بوده است که من داشته‌ام.»(٦٣) نخستین سخن او مؤید این نتیجه است که رُبی و رایت هر دو متهورمزاج بوده‌اند: یکی در موضوعات مربوط به طراحی خانه و دیگری در موضوعات مربوط به صنعت. در مورد دومین سخن، تحلیلگر باید تعیین کند که چه میزان از وضع رُبی نتیجهٔ تأثیر سلطهٔ رایت بر خاطرات رُبی طی نیم‌قرن بعد از آن است. ظاهراً خاطرهٔ ذیل از رُبی دربارهٔ مسکن رایج در هنگام تحویل قرن بیستم این گمان را به یقین بدل می‌کند:

> ایدهٔ بیشتر آن خانه‌ها نوعی تودهٔ معماری در خارج بود و این جلوه به‌کلی از درون منقطع بود. خانه‌ها خیلی بی‌مزه بود... من اصلاً آنها را دوست نداشتم. من اتاق‌هایی می‌خواستم بی‌انقطاع، پنجره‌هایی بی‌قوس... من هر مقدار نور طبیعی را که در خانه ممکن است می‌خواستم؛ اما سایهٔ کافی هم با سایه‌بان‌های معلق می‌خواستم... من قطعاً یک عالم جنس بنجل نمی‌خواستم ــ یک عالم پارچه و پرده و غیره... عاقبت آن را روی کاغذ آوردم و به دوستانم نشان دادم... آنها فکر کردند خُل شده‌ام.(٦٤)

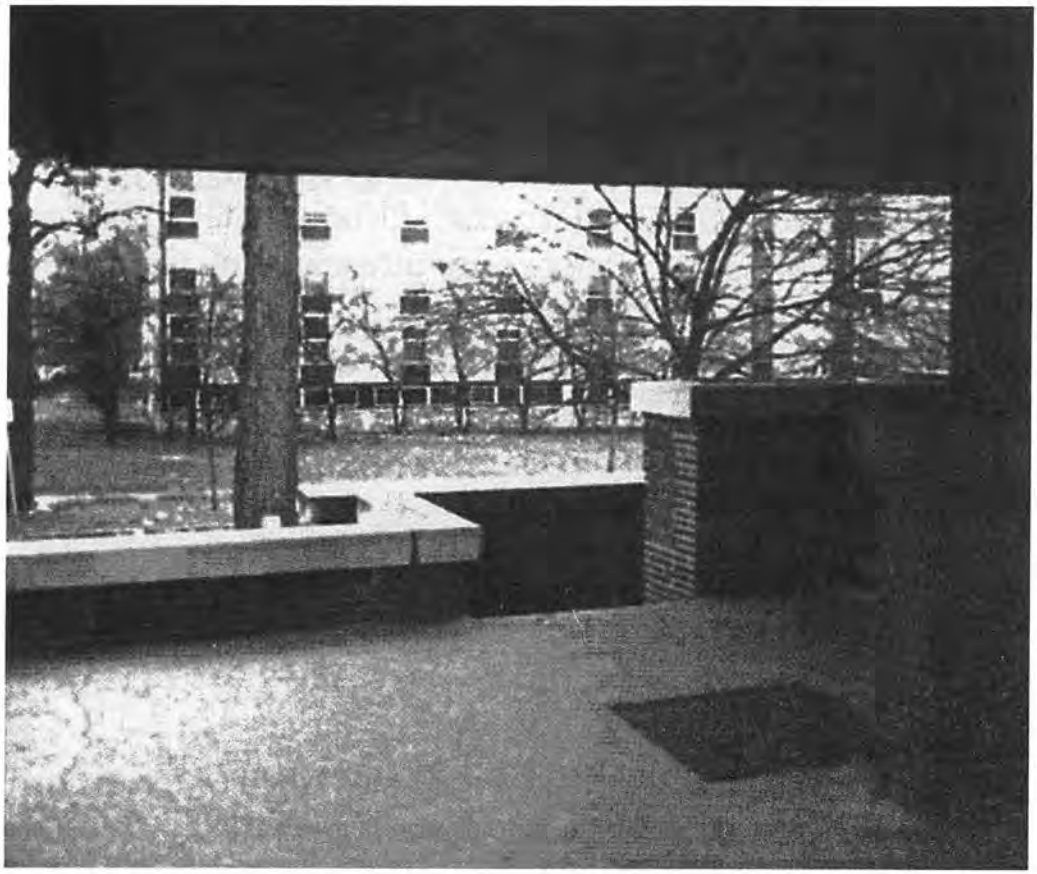
این انگار خود آقای رایت است! رایت به سوی «اتاق‌هایی بی‌انقطاع» پیش رفت؛ نور طبیعی را به درون آورد (هرچند که دیگر آثارش نیز، **نه فقط خانهٔ رُبی**، نمونه‌های خوبی از این حالت است)؛ و از تزیینات پرده و پارچه متنفر بود. به عبارت دیگر، شاید خاطرات ربی بیشتر بیانیه‌ای رایتی باشد تا گزارش رویدادهای واقعی. مصاحبه در تحقیق تاریخی غالباً حالت تالار آیینه دارد که تفاسیر را بر روی هم انباشته می‌کند. حتی شاید خاطرهٔ ربی از «واقعیات» بیشتر تفسیر (تلویحاً برآمده از رویدادهای بعدی) باشد تا گزارشی واقعی.

این مقاله را با تکیه بر نمونه‌ای دیگر از تحقیق تفسیری‌ـتاریخی به پایان می‌بریم و در آن هشت شگرد به‌کاررفته را برمی‌شماریم. از خواننده می‌خواهیم توجه کند که چگونه تفسیر در مسیر کار تأثیر می‌کند ــ خصوصاً در قالب چهار مقولهٔ ارزیابی‌ای که فقط آنها را فهرست کرده‌ایم.

٦. شگردهایی که ژان‌ـ پیر پُرتزن[۱۳٤] دربارهٔ «معدن‌کاوی و حجاری اینکاها» به کار برده است

تحقیق پُرتزن بر فنون ساختمانی اینکاها متمرکز است، از استخراج سنگ گرفته تا چیدن آن. این تحقیق حاوی اقسام شگردهایی است که می‌توان برای دستیابی به وضعی در گذشتهٔ تاریخی به کار برد. از خواننده می‌خواهیم که با مقالهٔ پرتزن آشنا شود. این مقاله در ماه مه ۱۹۸۵ در *مجلهٔ جامعهٔ مورخان معماری*[۱۳۵] به چاپ رسیده است (در ارجاعات فقط

132 .*Two Chicago Architects*
133.Leonard Eaton
134. Jean-Pierre Protzen



تصویر ۱۱. فرانک لوید رایت، خانهٔ رُبی. این طره امکانات سازه‌ای‌ای را که در هنگام تحویل قرن در شیکاگو فراهم شده بود نشان می‌دهد.

شمارهٔ صفحهٔ ذی ربط در آن مقاله را ذکر می‌کنیم).

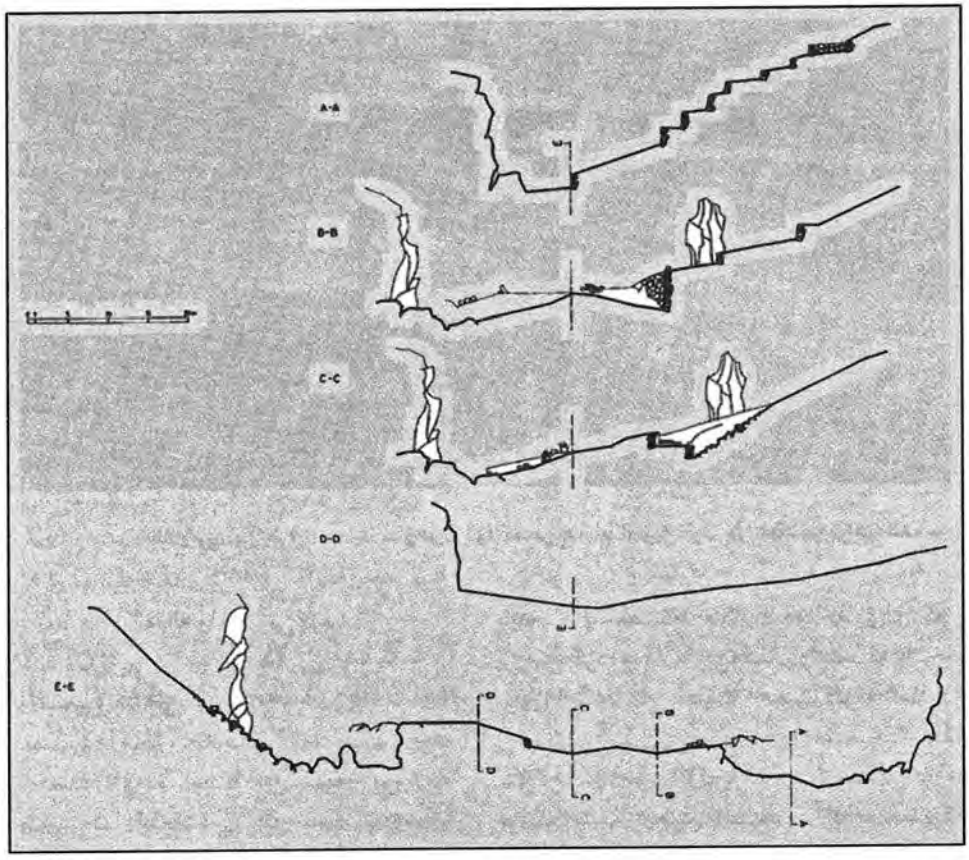
۱.۶. شگرد ۱: آشنایی میدانی

پرُتزن با مواجههٔ مستقیم با محل، اطلاعاتی درونی از موضوع تحقیق خود به دست آورده است؛ از جمله: کروکی، اندازه‌گیری و نقشه، ثبت «قطعات بی‌شمار»، یادداشت‌های میدانی، و اسلاید (پانوشت، ص۱۶۱). آشنایی میدانی برای رسیدن به حدسیاتی نیز که در داستان نهایی ارزش اطلاعات واصله را خواهد داشت لازم است. مثلاً، در کوزکو[۱۳۶]، پایتخت اینکاها، بُعد مسافت دو حفاری‌ای که پرتزن آنها را بررسی کرد او را به این گمان رساند که «انتخاب نوع سنگ برای اینکاها در نهایت اهمیت بوده است؛ وگرنه برای رسیدن به آنها زمین‌هایی تا این حد سخت و دور را حفاری نمی‌کردند» (ص۱۶۲). یا در جای دیگر: «سازمان‌دهی بسیار قوی... نشانهٔ دیگری است... از اینکه معدن‌کاوی عملیاتیْ بسیار مهم بوده... و امری معمولی نبوده است» (ص۱۶۲). چنان که خواهیم دید، بیشتر شگردهای دیگری که پرتزن به کار برده با حضور او در محل مرتبط بوده است.

135. *Journal of the Society of Architectural Historians*
136. Cuzco

٦. ٢. شگرد ٢: استفاده از اسناد باقی‌مانده

پرتزن به چندین تحقیق دیگر مراجعه کرده و از آنها یا برای تأیید یافته‌ها یا رد مشهودات خود استفاده کرده است. او از کتابی نام می‌برد که جرج اسکوایر[137] در سال ١٨٦٣ دربارهٔ معدن‌کاوی‌های کاچیکهاتا[138] نوشته است. این موضوع که آن تحقیق متقدم «با مشاهدات خود من بسیار سازگار است» دیدگاه پرتزن را مطمئن‌تر می‌سازد؛ زیرا زمان آن تحقیق صد سال به دورهٔ واقعی مورد مطالعه نزدیک‌تر است. پرتزن در جای دیگری از مقاله هم که از مشاهدات خوزه آکوستا[139] در سال ١٥٨٩ دربارهٔ چفت و بست در دیواری با مصالح بنایی استفاده کرده، همین شگرد را به کار برده است («بی‌استفاده از ملاط زیاد... لازم می‌آمده است که به کرّات از چفت و بست استفاده کنند») تا از این نظریه دفاع کند که بنایان اینکا افزارهای پیچیدهٔ بسیاری به کار نمی‌برده‌اند (ص١٧٩؛ همچنین نک. ارجاع به سخن آوت‌واتر[140] دربارهٔ نبود افزار در ص١٦٦-١٦٥).



تصویر ١٢. برش‌هایی که پرتزن، بر اساس مشاهدات میدانی، از یکی از حفاری‌های اینکاها رسم کرده است.

137. George Squire
138. Kachiqhata
139. José Acosta
140. Outwater

٦ .٣. شگرد ٣ : معاینه

مشاهده، اطلاعاتی را دربارهٔ محل آشکار می‌کند که به هیچ طریق دیگری قابل حصول نیست. مثلاً پرتزن با مشاهده توانست معین کند که در دو حفاری‌ای که او مطالعه کرده (کاچیکهاتا و رومیکولکا[141]) سنگ‌هایی با کیفیت متفاوت به دست آمده است. سنگ زبر رگه‌دار به دست آمده از کاچیکهاتا در بناهای «بخش دینی» به کار رفته؛ در حالی که سنگ‌های لایه‌ای آندزیت به‌دست‌آمده از رومیکولکا، که استخراج آنها به صورت الواح آسان‌تر است، برای معابر به کار رفته است (ص١٦٥). به علاوه، با مشاهده می‌توان به ترتیب مراحل معدن‌کاری پی برد: استخراج سنگ غالباً پیش از اتمام ساخت شیب‌راههٔ منجر به معدن آغاز می‌شده است؛ مواردی دیده می‌شود که سنگ‌های نیمه‌تراشیده هنوز به شیب‌راهه نرسیده است. نکتهٔ آخر اینکه پرتزن در رومیکولکا آثاری یافت که نشان می‌دهد اینکاها مجرایی در بالای طره‌ای می‌کندند، سپس حفره‌هایی عمیق در آن مجرا حفر می‌کردند و بدین طریق سنگ را استخراج می‌کردند. این با گزارشی که اسکوایر یک قرن پیش‌تر دربارهٔ احتمال چنین فنی داده است مطابقت دارد (ص١٦٩).

٦ .٤. شگرد ٤: قراین مادی

پرتزن از قراین مادی به شیوه‌ای متمرکز استفاده می‌کند تا فرضیه‌های گسترده‌تر خود را دربارهٔ اینکه روش اصلی سنگ‌تراشی اینکاها روش ضربه‌ای بوده است مؤید سازد. او می‌گوید رنگ سفید سوراخ‌های روی سنگ‌ها بر اثر حرارت حاصل از ضربه تثبیت شده است. به علاوه، می‌گوید این سوراخ‌ها هر چه به لبهٔ اتصال نزدیک‌تر باشد ظریف‌تر است. براین اساس، این نظریه را بنا می‌کند که سوراخ‌ها اثر «پتک‌های کوچک‌تری است که در لبه‌ها به کار می‌برده‌اند.» او تراشه‌های خردتری را که در محوطهٔ اطراف افتاده است قرینه‌ای بر این مدعا می‌داند («توجه خود را به تراشه‌هایی منحصر کردم که می‌توانستم با انگشتانم آنها را بردارم؛ چهل‌وسه تراشهٔ این گونه پیدا کردم». ص١٧٥) سرانجام، پرتزن توانست فرضیه‌ای نیز بپردازد که با نظریهٔ گسترده‌ترش دربارهٔ سنگ‌تراشی ضربه‌ای، یعنی چگونگی ساخت حفره‌های کوچک را که در بنّایی اینکایی بسیار رایج بوده است ، سازگار باشد. «آنان شکلی مخروطی در هر جانب از سنگ سوراخ‌شده پدید می‌آوردند. از اینجا معلوم می‌شود که ضربه زدن را از هر دو جانب آغاز می‌کرده‌اند تا جایی که فقط صفحه‌ای نازک بماند که آن را سوراخ کنند.» پرتزن بر این اساس، زمینه‌هایی در اختیار داشت تا در نظریهٔ هیرام بینگام[142] چون‌وچرا کند. بینگام گفته است سوراخ‌ها را با نی‌هایی پدید می‌آورده‌اند که [چون مته] «در میان دو کف دست به سرعت می‌چرخانده‌اند» (ص١٧٦).

٦ .٥. شگرد ٥ : مقایسه با وضع جاهای دیگر

پرتزن برای تأمل در فن مذکور، وضعیت‌های مشابه در فرهنگ‌های دیگر را بررسی کرد. این رویکرد مبتنی بر این فرض است که در فرهنگ‌های ماقبل صنعتی برای پرداختن توده‌های بزرگ سنگی روش‌های معدودی وجود داشته است. پرتزن دربارهٔ قراین موجود در کاچیکهاتا چنین گفته است:

> علامت‌های برش در این نمونه‌ها و بلوک‌های دیگر چشم‌گیر است. این علامت‌ها بسیار شبیه به علامت‌هایی است که در ستون یادبود[143] ناتمام در اسوان دیده می‌شود؛ و احتمالاً فنی که در آن به کار رفته با فنی که مصریان به کار می‌برده‌اند تفاوت چندانی ندارد. مصریان با گوی‌هایی از سنگ دُلریت[144] آن قدر بر قطعه می‌کوفتند تا به شکل مطلوب درآید (ص١٦٥).

٦ .٦. شگرد ٦ : استفاده از منابع خبری محلی و فرهنگ بومی

منابع اطلاعات محلی و نیز فرهنگ بومی را مفید دانسته‌اند. مثلاً پرتزن بر فرهنگ بومی اتکا کرده تا نشان دهد که معدن‌کاوی غرب کاچیکهاتا «معدن‌کاوی اصیل[فرهنگ] اُلانتایتامبو[145]» بوده است (ص١٦٦). از سوی دیگر، پرتزن

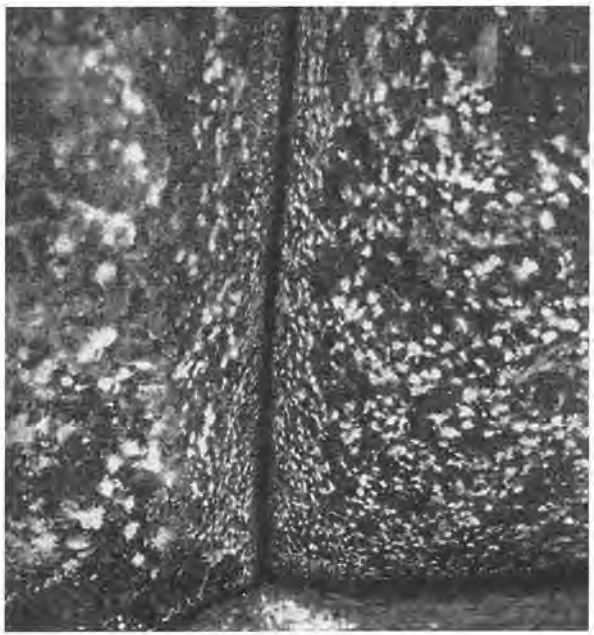
141. Rumiqolqa
142. Hiram Bingham
143. obelisk
144. dolerite
145. Ollantaytambo

غالباً اطلاعاتی محلی را نقل می‌کند تا آنها را زیر سؤال ببرد یا رد کند. مثلاً در مورد قطعات سوزنی‌ای که در محل معدنی به نام حفرهٔ لاما[۱۴۶] یافت شده است، عقیدهٔ رایج در محل را که این قطعات برای ساخت پل بوده است رد می‌کند (ص۱٦۷). اودر اینجا نیز نظر خود را بر حدسیاتی عقلایی بر اساس مشاهدات عینی استوار می‌سازد.

٦ .۷. شگرد ۷ : اجرای مجدد / استشهاد

شاید قوی‌ترین شگرد پرتزن از لحاظ متقاعدکنندگی تکرار کاری باشد که سنگ‌تراشان اینکا انجام می‌داده‌اند. پرتزن بر مبنای مشاهدات و استنباط‌های خود، هم پرداختن سنگ‌ها و هم برافراشتن دیوار معظم بنّایی را [به شیوهٔ اینکاها] تکرار کرد. در نمونهٔ اول، پتکی از جنس ماسه‌سنگ تبدل‌یافته را بر قله‌ای از سنگ آندزیت کوفت تا این نظریه‌اش را که روش پرداختن سنگ روش ضربه‌ای منظم بوده است بیازماید. با این کار، تأثیر ضربه از زوایای گوناگون را آموخت. همچنین فایدهٔ سنگینی پتک را در قدرت عمل پتک چهارکیلویی آموخت. او فهمید که ذرات حاصل از ضربهٔ وارد بر اتصال زیرین وقتی که سنگ فوقانی را بر بستر می‌نهند فشرده می‌شود و نشان می‌دهد که در کجا ضربهٔ اضافی لازم است. «در طی چیدن و ضربهٔ پی‌درپی می‌توان به کیفیت دلخواه نصب نایل شد» (ص۱۷۹).

پرتزن به نتیجهٔ این اجرای مجدد استشهاد کرده است [یعنی پرتزن نتیجهٔ این کار را گواهی متقن بر استنباط خود دانسته است]. پرتزن درخصوص پرداختن قطعه‌ای از آندزیت می‌نویسد: «کار تراشیدن قطعه‌ای خام و تبدیل آن به سنگی که یک وجهش پرداخت شده است، فقط ۲۰ دقیقه از من وقت گرفت» (ص۱۷۳). این نکته جذاب است و خواننده را قانع می‌کند که می‌توان با گروهی از افراد ماهر، فقط با ضربه زدن و بدون استفاده از افزارهای پیچیده، انبوهی از سنگ را در زمانی پذیرفتنی پرداخت کرد. دربارهٔ ساختن دیوار می‌گوید: «نود دقیقه طول کشید تا چیدن دیوار به پایان برسد» (ص۱۷۹). این نیز این قضیه را، که دیوار بنّایی معظمی را می‌توان با شیوهٔ ضربه‌ای برافراشت باورکردنی می‌سازد.

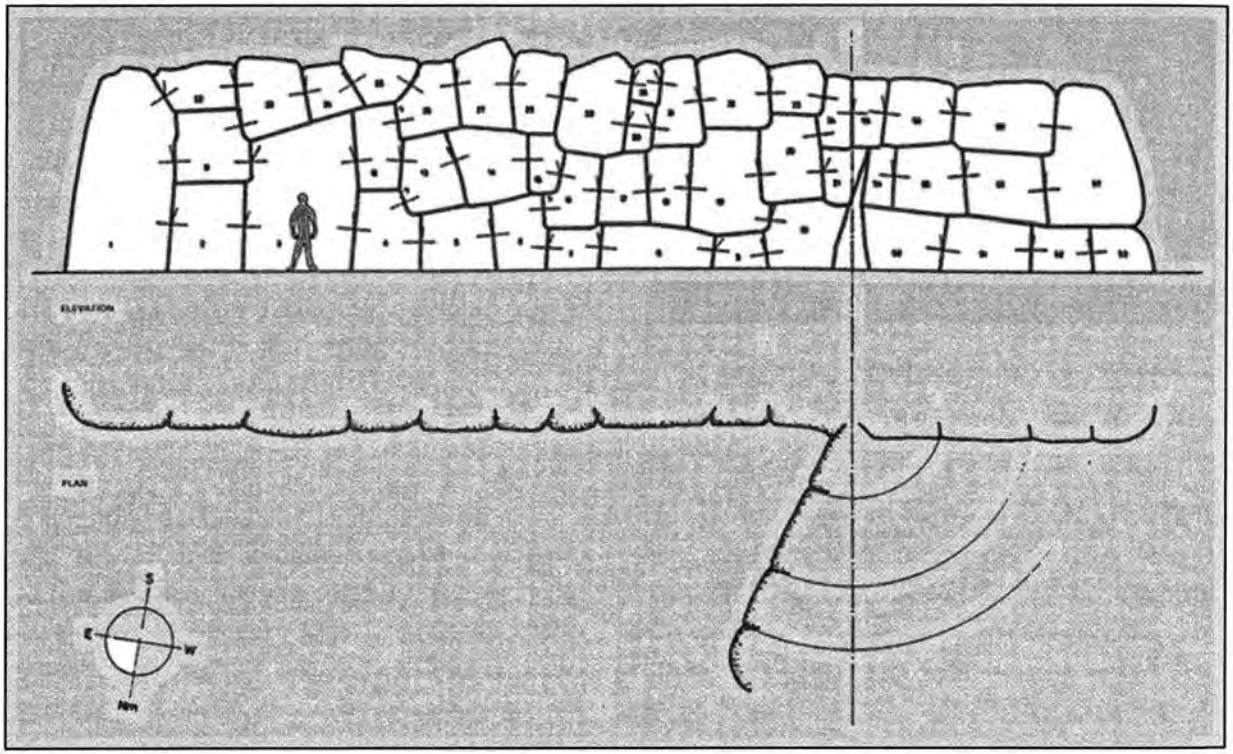


تصویر ۱۳. این تصویر، که آن را از مقالهٔ پرتزن برگرفته‌ایم، سوراخ‌ها را نشان می‌دهد. پرتزن دریافت که این سوراخ‌ها هر چه به مَفصل نزدیک‌تر می‌شوند کوچک‌تر می‌شوند.

146. Llama Pit

٦ . ٨ . شگرد ٨ : تعیین پرسش‌های باقی‌مانده

سرانجام، یکی از عناصر هر روایت پرمایهٔ تاریخی بیان این است که به رغم قراین موجود، چه چیزهایی را نمی‌دانیم. مثلاً، پرتزن پس از تلخیص اقوال عامه دربارهٔ محوطه‌ای که با عنوان «میدان‌های معدن‌کاران»[۱۴۷] مشخص شده است، و نیز نقد نظر تحلیل‌گری دیگر (امیلیو هارت ـ تر[۱۴۸]) در این موضوع، فقط می‌گوید: «اهمیت... این مستحدثات نیاز به اثبات دارد» (ص١٦٤). در برابر این نظریهٔ خود که اینکاها در ساخت‌وسازهای سنگی افزارهای بسیاری به کار نمی‌برده‌اند، به وجود نمونه‌هایی واضح «در محدوده‌ای که بررسی کرده‌ام» از برش سنگ با اره یا صیقلی شدن سنگ اذعان می‌کند. «هنوز نمی‌دانم که برای این کارها از چه افزارهایی استفاده می‌کرده‌اند» (ص۱۷۸). اذعان پرتزن به ندانستن این مطالب نه تنها صحت آراء او را به هیچ وجه نفی نمی‌کند؛ بلکه بر اعتبار او می‌افزاید. با توجه به قوت سایر شگردهای او، استدلالش دربارهٔ روش ضربه‌ای همچنان محکم است. نظریه‌های بعدی او در توجیه وجود سنگ‌های بریده در جاهایی خاص شاید چون نتیجهٔ جنبی در نظریهٔ جامعش دربارهٔ شیوهٔ ضربه‌ای بگنجد و هرچه را منکر آراء او باشد نفی کند.



تصویر ١٤. نقشه‌ای برگرفته از مقالهٔ پرتزن که ساخت دیوار را نشان می‌دهد. پرتزن روال‌های ساختمانی را دوباره اجرا کرد تا این فرضیهٔ خود را اثبات کند که سنگ‌های هر رج تازه را می‌توان طوری برید که با مقطع رج زیرین جفت شود.

147 ."quarrymen's quarters"
148 . Emilio Harth-terre

قاب ٤. تحقیق تاریخی و هتل بلوو- استتفُرد فیلادلفیا

هتل تاریخی بلوو- استتفُرد (Bellevue-Stratford) فیلادلفیا را در اواخر دههٔ ۱۹۷۰ مرمت اساسی کردند. در این تصویر، سرسرای نوساخته‌اش را می‌بینید. این کار نتیجهٔ تحقیق و طراحی هایمن مایرز (Hyman Myers)، مسئول بخش مرمت شرکت ویتتا (VITETTA) در فیلادلفیا بود. مایرز برای این تحقیق به هیئت تاریخ فیلادلفیا (Philadelphia Historic Commission)، شرکت کتابخانهٔ فیلادلفیا (the Library Company of Philadelphia)، و انجمن تاریخ پنسیلوانیا (the Historical Society of Pennsylvania) مراجعه کرد. او روزنامه‌های محلی سال ۱۹۰٤ را، حاوی ماجراهای مربوط به آغاز هتل و وصف هتل در آن زمان، کاوید. مایرز به تحقیق در اسناد مربوط به هتل در بایگانی‌های انجمن هنری فیلادلفیا (the Athenaeum of Philadelphia) و کتابخانهٔ هنرهای زیبای دانشگاه پنسیلوانیا (University of Pennsylvania Fine Arts Library) نیز پرداخت. مایر در آنجا درحدود بیست نقشهٔ اصل (اوزالید) از این بنا یافت. به مجلات نیز پرداخت و شماره‌ای از مجلهٔ *آرکیتکچرال ریویو (Architectural Review)* سال ۱۹۱۳ یافت که به هتل‌های امریکا اختصاص داشت. شماره‌ای هم از مجلهٔ *آرکیتکچرال رکورد (Architectural Record)*، سال ۱۹۰۵ یافت که حاوی مجموعه آگهی‌های تولیدی‌ای بود که به تفصیل نشان می‌داد که اهل فن و حرفه‌ای که عناصر خاص ساختمانی را برای ساختمان‌های بدیع می‌ساخته‌اند چه کسانی بوده‌اند.

تصویر ۱۵. سرسرای هتل بلوو- استتفُرد (ح. ۱۹۷۹)، فیلادلفیا. هایمن مایرز، مدیر بخش مرمت تاریخی شرکت ویتتا در فیلادلفیا.

۷. قوت‌ها و ضعف‌ها

گفتیم که تحقیق در تاریخ معماری بخشی از حوزهٔ فراخ‌تر تحقیق تفسیری است. محل تأکید در تحقیق تفسیری-تاریخی اخذ قراین از گذشته است؛ و ما تصویری مقدماتی از لوازم آن به دست دادیم. این نوع تحقیق در مرتبهٔ راهبردی مستلزم دیدگاه‌های معرفت‌شناختی است، که چون عدسی‌هایی عمل می‌کند که وضع گذشته از طریق آنها تفسیر می‌شود. از نظر شگردی، این نوع تحقیق مستلزم یافتن واقعیات، ارزیابی واقعیات، سامان‌دهی واقعیات، و تحلیل واقعیات است. این تحقیق مستلزم تخیّل تفسیری است، اما به حدود قصه تجاوز نمی‌کند؛ بلکه بیشتر تابع روحیه‌ای است که برزون و گراف آن را نظم‌دوستی خوانده‌اند. این تحقیق مستلزم آگاهی از اقسام داوری‌هایی است که بعد از گرد آمدن قراین کافی صورت می‌گیرد. این تحقیق مستلزم تشخیص تصوری و استفاده از شگردهای ویژه برای تقرب به موضوع تحت مطالعه است، آن‌چنان که در تلاش‌های پرتزن نمونهٔ آن است. سرانجام اینکه باز هم در مرتبهٔ راهبردی، این تحقیق، علاوه بر آنچه گفتیم، مستلزم تدوین روایتی است که در آن واحد، هم کل‌نگرانه باشد، بدان معنا که داستان کل‌نگرانهٔ است، و هم باورکردنی ، بدان معنا که گزارشی کاملاً مبتنی

بر پژوهش و مستندات را می‌توان از این لحاظ آزمود که رویدادی را چنان تبیین کند که بخشی از «جهان واحد تاریخی» باشد. در جدول ۲ خلاصه‌ای از قوت‌ها و ضعف‌های تحقیق تفسیری-تاریخی آمده است.

جدول۲. قوت‌ها و ضعف‌های تحقیق تفسیری ـ تاریخی

قوت‌ها	ضعف‌ها
• تحقیق تفسیری-تاریخی تنها راهبردی است که بیان می‌کند چگونه می‌توان روایتی پرداخت که رویدادهای گذشته را توضیح دهد. راهبردهای دیگر، خصوصاً در حوزهٔ تحقیق کیفی، از آن رو که آنها نیز سخن مکتوب را تنظیم می‌کنند، می‌توانند از ساختار روایی‌ای که این راهبرد فراهم می‌آورد بهره ببرند. • از نظر شگردی، تحقیق تفسیری-تاریخی ابزاری برای «ورود» به سیاق یا رویدادی در زمان گذشته فراهم می‌آورد. این مشتمل است بر استفاده از اسناد آرشیوی، مصاحبه، اسناد باستان‌شناسی، و سایر منابعی که در این مقاله به اجمال ذکر شد. به خواننده توصیه می‌کنیم متوجه اهمیت هماهنگی این شگردها و شگردهای مربوط به تحقیق کیفی (و نیز تحقیق همسازی) باشد؛ زیرا احوال کنونی را به‌دشواری می‌توان از تأثیر واقعیت‌های گذشته یکسره برکنار دانست.	• البته محدودیت بزرگ تحقیق تفسیری- تاریخی این واقعیت است که موضوع مورد پژوهش برای مشاهده و تجربهٔ مستقیم در دسترس نیست ــ و هرگز نخواهد بود. این همچون موضوع سایر پژوهش‌هایی نیست که دور از دسترس تجربه‌اند (مانند اتم یا کهکشانی دوردست) که در آنها، آن موضوعات، به معنای هستی‌شناختی مدام، همچنان وجود دارند. پیشرفت در فناوری ممکن است دسترسی به این موضوعات را، به معنایی جز مثلاً کشف اسناد جدید، نوید دهد. • چون تحقیق تفسیری-تاریخی با طرح‌ریزی و ساختار لفظی نسبت دارد (یعنی شباهات بین روایت تاریخی و «داستان») محقق ــ و نیز خوانندهٔ گزارش تحقیق ــ باید هوشیار باشند که در مورد هر رویداد یا موضوع تاریخیْ خود را در معرض منظرهای روایی متعدد قرار دهند. • ابزار سنجش «دقت» روایت تاریخی شاید منعطف‌تر از رهنمودهای سنجش دقت در برخی از دیگر راهبردهای تحقیق باشد. نتایج «خیال تاریخی» کالینگوود را باید همواره با دیگر الگوهای فنی او سنجید، تا روایت تاریخی همواره به‌راحتی با «جهان واحد تاریخی» سازگار باشد.

برای مطالعهٔ بیشتر

برای شرح مفصل‌تر روایت تاریخی، توصیه می‌کنیم کتاب‌هایی را که در مقاله ذکر شد مطالعه کنید. کتاب زیر از آرتور دانتو، از نظر تمرکز بر روایت در این گونهٔ ادبی کتابی بنیادی است:

Arthur Danto, *Narration and Knowledge*, New York, Columbia University Press, 1985.

البته این کتاب با عمقی بسیار بیشتر از آنچه ما در اینجا مجال یافتیم به گزارهٔ روایی می‌پردازد. فقرات مربوط به «ماشین تقویمی خیالی» نیز آموزنده است. دربارهٔ رابطهٔ بین تاریخ و قالب‌های ادبی به این کتاب‌ها پرداختیم:

W. B. Gallie, *Philosophy and the Historical Understanding*, New York , Schocken Books, 1964;

Hayden White, *Topics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*, Baltimore, Md. و Johns Hopkins University Press, 1978.

در خصوص خیال تاریخی، کتاب زیر کتابی بنیادی است:

R. G. Collingwood, *The Idea of History*, London and New York و Oxford University Press, 1956.

کتاب دیگری که در متن به آن اشاره نشد:

Louis O. Mink, *Historical Understanding*, eds. Brian Fay et al., Ithaca, N. Y., Cornell University Press, 1987.

گاه می‌بینیم ، مورخان در آثارشان مانند داستان‌نویسان استشهاد کرده‌اند. این نوعی نگاه دست اول به حرفهٔ مورخان را پیش روی ما می‌نهد. دو نمونهٔ مختصر اما بسیار پرمغز، از این گونه استشهادها :

Stephen Ambrose, "Old Soldiers Never Die: History actually happens, but you can't trust the ones who make it", *Forbes ASAP*, (October2, 2000);

Jacques Barzun, "Wise Counsel: A historian's historian talks about something that never was", *Forbes ASAP*, (October2, 2000).

نوشتهٔ همپل دربارهٔ قانون فراگیر مقاله‌ای اساسی است:

C. G. Hempel, "The Function of General Laws in History," in *Journal of Philosophy* 39 (1942), pp.35-48.

به کتاب *فقر تاریخیگری* پوپر نیز، که این اندیشه را بسط داده است، پرداختیم:

Karl Popper, *Poverty of Historicism*, London, Routledge & Kegan Paul, ARK Edition, 1986.

اندیشهٔ هگلی دربارهٔ تاریخ را از همه‌جا آسان‌تر در این کتاب می‌توان یافت:

G. W. F. Hegel, *Introductory Lectures on Aesthetics*, transl. B. Bosaquet, London, Penguin, 1993.

برای شرحی دست دوم از این موضوع، نک.

Jack Kaminsky, *Hegel on Art*, Albany, N. Y.: SUNY Press, 1970.

برای اطلاعات بیشتر دربارهٔ ساختارگری، نک.

Terence Hawkes, *Structuralism and Semiotics, Berkeley, Calif.*, University of California Press, 1977.

برای پساساختارگری، نک.

M. Foucault, *The Order of Things*, New York, Vintage Books, 1973;

Idem., *The Archaeology of Knowledge*, New York, Pantheon Books, 1972.

برای شرح دست دوم آن، نک.

David Shumway, *Michel Foucault*, Charlottesville, Va., University Press of Virginia, 1992.

نمونه‌هایی بیشتر از آثار بی‌شمار تحقیق تفسیری-تاریخی:

John Kasson, "The Factory as Republican Community: Lowell, Massachusetts", in *Civilizing the Machine*, NewYork, Penguin, 1976, pp.55-106;

Leo Marx, "The American Ideology of Space", in *Denatured Visions, Landscape and Culture in the Twentieth Century*, ed. Stuart Wrede and W. H.

Adams, New York, Museum of Modern Art, 1988, pp.62-78;

C. M. Howett, "The Georgian Renascence in Georgia: The Residential Architecture of Neel Reid," in *The Colonial Revival in America,* ed. A. Axelrod, New York, W. W. Norton, 1985, pp. 112-138.

یادداشت ها

* این مقاله ترجمه‌ای است از

David Wang, "Interpretive-Historical Research", in Linda Groat and David Wang, *Architectural Research Methods*, New York, John Wiley & Sons, 2002, pp. 135-171.

با تشکر از استاد گرامی جناب آقای دکتر محمود رازجویان، بابت راهنمایی‌های ارزنده شان. ـ م.

1.Adrian Forty, "The Home," in *Objects of Desire*, London, Thames and Hudson, 1986, p.100.

2. *Ibid.*, p.101.

3. R. G. Collingwood, *The Idea of History*, London and NewYork, Oxford University Press, [1940] 1956, p. 233.

4 .Jacques Barzun and Henry Graff, *The Modern Researcher*, Boston, Houghton Mifflin Co., 1992, p.21.

5. Collingwood, *Idea of History*, p. 246.

6. Arthur Danto, *Narration and Knowledge*, New-York, Columbia University Press, 1985, p.152.

7.William Cronon, "Inconstant Unity: The Passion of Frank Lloyd Wright," in *Frank Lloyd Wright. Architect,* ed. H. Bee, NewYork, The Museum of Modern Art, 1994, p. 12.

8.W. B. Gallie, *Philosophy and the Historical Understanding* , New York , Schocken Books , 1964, p. 66.

9.*Ibid.*, p.67.

10.Hayden White, "The Historical Text as Literary Artifact," in *Topics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*, Baltimore, Md., Johns Hopkins University Press, 1978, p.83.

11.*Ibid.*, p.85.

12.Collingwood, *Idea of History*, p.236.

سخن کالینگوود دربارهٔ خیال تاریخی عمدتاً متأثر از آراء کانت است. کانت، در کتاب *نقد عقل محض*، بر آن است که خیال یکی از قوای پیشینی ذهن است و خیال دارای اطوار سازنده (productive) و بازسازنده (reproductive) است (نک. Kant, *Critique of Pure Reason*, A100-A102,A118). او در کتاب *نقد قوهٔ حکم*، خیال را قوه‌ای می‌داند که در آفرینش آثار هنری دخیل است و این‌چنین بر مقام خیال می‌افزاید (نک. Kant, *Critique of Judgment,* Sec. 1 , p.203). اصطلاح «خیال تاریخی» کالینگوود از این منابع برخاسته است؛ این قوه می‌تواند چیزهایی را تصور کند که در آن لحظه به مشاهدهٔ تجربی درنیامده است؛ و نتیجهٔ کار خیال ممکن است به هنر شبیه باشد.

13.John Tosh, *The Pursuit of History*, London and New York, Longman Group, 1984.

14.Jacques Barzun and Henry Graff, *The Modern Researcher*, New York, Harcourt Brace Jovanovitch, 1992, pp. 3-13.

15.*Ibid.*, pp.22-133.

16. *Ibid.*, pp.94-95.

گفتنی است که تاش «تحلیل» را با اقدام تفسیری مرتبط می‌سازد، اما روایت و توصیف را «بازآفرینی» می‌شمارد.

17. *Ibid.*, p.119.

18 .C. G. Hempel, "The Function of General Laws in History," in *Journal of Philosophy* 39 (1942), pp. 35-48.

«هیچ تفاوتی... میان تاریخ و علوم طبیعی نیست: در هر دو آنها، موضوع مطالعه در صورتی معتبر است که در قالب مفاهیم عام درآید.» (همان، ص۳۷) .

۱۹.«نکته‌های پیش‌گفته {دربارهٔ پیش‌بینی در نظریه‌های علمی} در **تبیین در تاریخ**، و نیز در هریک از دیگر شاخه‌های علوم تجربی، به کار می‌رود... این توقع از قبیل وحی و پیش‌گویی نیست؛ بلکه پیش‌بینی‌ای عقلی و علمی است که بر فرض وجود قوانین عام متکی است.» (همان، ص۳۹).

20. Karl Popper, *Poverty of Historicism* London, Routledge & Kegan Paul, ARK Edition,1986.

21.prophecy

توجه شود که «پیش‌گویی» با «پیش‌بینی» تفاوت دارد. «پیش‌بینی» حدس زدن وقایع آینده بر اساس قراین است؛ اما «پیش‌گویی» خبر دادن از وقایع آینده بر اساس علم غیب است. – م.

22. *Ibid.*, pp.42-49.

کتاب مورد بحث با این مشخصات به فارسی ترجمه شده است:کارل ر. پوپر، *فقر تاریخیگری*، ترجمهٔ احمد آرام،تهران، خوارزمی، ۱۳۵۸. – م.

۲۳.اندیشیدن در قالب مفاهیمی عام آن قدر طبیعی است که ناآگاهانه صورت می‌گیرد. به همین گونه، از منظر این واقعیت روان‌شناختی که قوانین مورد نظر هرگز آگاهانه به ذهن راه داده نمی‌شوند (یا به‌ندرت راه داده می‌شوند)، به سهولت می‌توان دید که چرا فیلسوفان این دغدغه را داشته‌اند که بگویند هیچ قانون عامی وجود ندارد، یا برای فهم تبیین مورد نظر، هیچ قانون عامی لازم نیست.» نک.

Arthur Danto, "The Problem of General Laws," in *Narration and Knowledge* , New York, Columbia University Press, 1985, p.224.

24. *Ibid.*, pp. 233-234.

25. Reyner Banham, *Theory and Design in the Pirst Machine Age,* 2nd ed. , New York, Praeger, 1967, p.24.

26 .*Ibid.*, p.25.

27. Sergei Eisenstein, "Montage and Architecture," in *Assemblage* #10 (1989), p.119.

28. Le Corbusier, *Towards a New Architecture,* transl. F. E. Etchells, New York, Dover Publications, [1931] 1986, p.227.

29. Nicholas Pevsner, *An Outline of European Architecture*, Baltimore, Penguin Books, [1943] 1974. Siegfried Giedion, *Space, Time and Architecture*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, [1949] 1967.

30. Heinrich Wolfflin, "The Causes of Change in Style," in *Renaissance and Baroque,* transl. K. Simon, Ithaca, N.Y., Cornell University Press, 1966, pp.73-88.

31. Moisei Ginzburg, *Style and Epoch,* transl. A. Senkevitch , Cambridge , Mass. , MIT Press , 1982 , pp. 77-102.

32. G. W. F. Hegel, *Reason in History,* transl. R. S. Hartman, New York, The Liberal Arts Press, 1953.

33. Jacob Burckhardt, *The Civilization of the Renaissance in Italy,* transl. S. G. C. Middlemore, New York and London, Harper and Brothers, 1860.

۳٤.تحقیق اتو فن سیمسن دربارهٔ سوژر از این لحاظ شایان توجه است. با آنکه فن سیمسن هگلی نیست، سوژر را نوعی فرد تاریخی جهانی هگلی می‌شمارد. «نمایشی است که در دو سطح اجرا می‌شود: سطح سیاسی و سطح کلامی، انسان و خدا. سوژر پیوسته می‌کوشد رشته‌هایی را که این دو حوزه را به هم می‌پیوندد آشکار سازد... او خودْ بحران‌هایی را که شرح داده است پیش‌تر پدید آورده بود؛ و همین نقش، به علاوهٔ استعدادهایش در مقام مورخ، بود که ناگزیر روایت او را جهت داد. چشمان ما با چنین جهت‌گیری‌ای ، به سوی مکانی چشم دوخته شده است که در آن، تاریخ و سعادت اخروی با هم تلاقی می‌کنند. این مکان کلیسای سن دنی است.»

51. Barzun and Graff, *Modern Researcher,* pp.108-112.
52 . *Ibid*., p.27.
53. *Ibid*., pp.41-43.
54. Barzun and Graff, *Modern Researcher,* pp.112-114.
55. "Ascent of McKinley in 1906 Doubted", *Spokane Spokesman-Review,* 27 November 1998, Associated PressWire Service.
56. von Simson, *The Gothic Cathedral,* pp.56-58, 111.
57. *Ibid*., p.111.
58. *Ibi*d., p.110.
59. *Ibid*., p.112.
60.Donald Hoffman, *Prank Lloyd Wright's Robie House,* New York, Dover, 1984, p.3.
61. Leonard K. Eaton, *Two Chicago Architects and Their Clients, Frank Lloyd Wright and Howard Van Doren Shaw,* Cambridge, Mass., MIT Press, 1969, pp.126-133.
62. *Ibid*., p.9.
63. *Ibid*., p.131.
64. *Ibid*., p.127.
The Gothic Cathedral, Princeton, N.J., Princeton University Press, 1974, p.73.
35. Claude Levi-Strauss, *Structural Anthropology,* transl. C. Jacobson and B. Schoepf, New York, Basic Books, 1963, pp.245-268.
36. *Ibid*., p.248.
37. Terence Hawkes, *Structuralism and Semiotics*, Berkeley, Calif., University of California Press, 1977.
38. *Ibid*., pp.15-17.
39. Peter Caws, *Structuralism: The Art of the Intelligible*, New Jersey and London, Humanities Press International, 1988, p.72.
40.Geoffrey Broadbent, R. Bunt, and C. Jencks, *Signs, Symbols and Architecture*, New York, John Wiley and Sons, 1980, p.137.
41. Henry Glassie, "Structure and Function, Folklore and Artifact," in *Semiotica* 7(1973), p. 328.
42. *Ibid*., p.329.
43. Paul Rabinow, "Introduction," in *The Foucault Reader*, New York, Pantheon Books, (1984), pp. 3-5.
٤٤.برای اطلاع بیشتر در خصوص آراء فوکو دربارهٔ تاریخ، نک. حسینعلی نوذری (گردآورنده و مترجم)، *فلسفهٔ تاریخ، روش‌شناسی و تاریخ‌نگاری*، تهران، طرح نو، ۱۳۷۹، ص۴۷۸-٤٤٧. ــ م.
45. Tosh, *Pursuit of History*, pp. 27-47.
46. James Ackerman and Rhys Carpenter, *Art and Archaeology*, Englewood Cliffs, N.J., Prentice-Hall, 1963, p.130.
47.Collingwood, *Idea of History,* p.246.
48. *Ibid*., pp.243,246-247.
49. *Ibi*d., p.296.
50. Tosh, *Pursuit of History,* pp.27-47.