5-katb4-37.qxd 11/08/1384 10:00 Page 429

به روایت ادوارد سعید

دنیا، متن و منتقد

نورالله نورانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

درآمد

سعید خود در این اثر،[1] توضیح داده است که مقالات کتاب، به سه طریق به یکدیگر مربوط می‌شوند. نخست نگاه به دنیا مادی و دنیایی است؛ دوم: پس از این مرحله به مشکلات ویژه متون انتقادی معاصر پرداخته می‌شود. سوم: زمانی که فرهنگ می‌کوشد تا تفاهم یا سلطه داشته باشد و یا فرهنگ ضعیف‌تری را تسخیر کند، چه روی خواهد داد؟

۱- نقد عُرفی

از نظر ادوارد سعید، امروزه چهار گونه نقد ادبی رایج است. یکی نقد عملی یا کاربردی، دوم تاریخ ادبیات آکادمیک، سوم، ارزیابی و تفسیر ادبی و شکل چهارم، نظریه ادبی است. مقالات سعید در این کتاب از هر چهار صورت یاد شده مایه گرفته است. سعید معتقد است که مبانی اندیشمندانه نظریه ادبی در اروپا، جنبه شورشی داشت. نظریه به عنوان ترکیبی که تیولداری محدود درون دنیای خلاقیتهای فکری را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد، جلوه‌گری نمود. در حالی که نقدِ آمریکایی و حتی اروپاییِ امروزین، آشکارا اصولِ عدم مداخله را پذیرفته است.

۱. ادوارد ودیع سعید (۱۳۷۷)، «**جهان، متن، منتقد**»، ترجمه‌ی اکبر افسری، تهران، نشر توس.

5-katb4-37.qxd 11/08/1384 10:00 Page 430

سعید «متن گرایی» را خمیرمایه رازآلود و ضدعفونی شده نظریه ادبی می‌داند. متن گرایی دقیقاً گزاره‌ای است متضاد و جایگزینِ آن چیزی که می‌تواند تاریخ نامیده شود. نظریه ادبی در بیشتر قسمتها متن را از محیط، وقایع و مفاهیم فیزیکی که آن را به عنوان ثمره کار انسانها می‌تواند ملموس سازد، جدا کرده است. متون دنیایی‌اند و به طور نسبی واقعیِ تاریخی. کار نقد این نیست که در کار اعتباربخشی به وضع موجود باشد یا با خادمان فرقه‌گرایی مذهبی و جزم‌اندیشان ماوراءالطبیعه‌ای همراه. وظیفه منتقد در زمان حاضر قرار گرفتن میان فرهنگ حاکم و صورتهای کامل شده نظامهای انتقادی موجود است.

در ادامه، سعید به بحث مبسوطی در باب فرهنگ می‌پردازد. او واژه فرهنگ را برای بازنمودن، محیط، فرآیند و سیطره‌ای که در آن افراد (در زندگی خصوصی) و کارهاشان در آن پا می‌گیرند، به کار می‌برد. فرهنگ برای مشخص کردن آنچه را که شخص تصاحب نموده مطرح می‌گردد و به همراه این فرآیند مالکیت، فرهنگ، مشخص کننده مرزی است که با آن، آنچه ذاتی و درونی وآنچه فرعی وبیرونی برای فرهنگ است وارد یک بازی تحمیلی می‌شوند. قدرت فرهنگ، عامل اصلی در تشخیص و تفاوت گذاری مؤثر چه در حوزه‌ی خودِ فرهنگ و چه حتی فراتر از قلمرو خود است.

فرهنگ از بالا سلطه می‌یابد بدون آنکه بتواند در همان حال دردسترس همه کس و همه چیز قرار داشته باشد. از نظر تاریخی، فرد گمان می‌برد که فرهنگ آمیخته با نوعی سلسله مراتب است. امّا همیشه تمایل فرهنگ آن است که از اوج قدرت و امتیاز به خاطر انتشار و گسترش خود در وسیع ترین طیفها به سوی پایین حرکت کند. برای ماتیو آرنولد، فرهنگ، بیشتر به مثابه چیزهایی است که می‌بایست نباشد و بر چیزهایی که باید بر آنها غلبه گردد در نظر گرفته شده، چه فرهنگ خود را وقف کشور در مسائلی که جنبه مثبت دارد، به عنوان امری واجب نموده است. این بدان معنا است که فرهنگ یک نظام ارزشیابی و تمایز و تبعیض است. میشل فوکو، فرهنگ را همچون فرآیندی نهادی شده می‌داند که آنچه را که شایسته و مناسب خود می‌داند نگاه می‌دارد.

تشخص فرهنگی - ملیِ فرهنگ اروپایی به عنوان معیاری ممتاز با خود گروه بزرگی از سایر تفاوتها را میان فرهنگ «ما» و «دیگران» میان شایسته ها و ناشایسته ها، اروپایی و غیراروپایی، بالاتر و پایین تر پدید آورده است. مقاومت در برابر فرهنگ، گاه شکل کینه کامل‌العیاری به دلایل اجتماعی، سیاسی و مذهبی به خود می‌گیرد، غالباً این امراز جانب افراد یا گردهمایی که خود را خارج از قیود فرهنگ می‌دانند و یا از سوی فرهنگ کهتر صورت می‌گیرد؛

از یکسو اندیشه فرد، امور را حفظ و ضبط می‌کند و از کل جمعی، متن یا موقعیت آگاهی بسیار دارد. ازسوی دیگر به خاطر همین آگاهی، است که وجدان فردی به صورتی طبیعی و

5-katb4-37.qxd 11/08/1384 10:00 Page 431

ساده فرزند فرهنگ نبوده، بلکه کنش‌گری تاریخی و اجتماعی درون فرهنگ است. آگاهی انتقادی جزئی ازدنیای واقعی اجتماعی خویش است و جزئی از بدنه واقعیتی که آگاهی در آن سکنی دارد و نه به هیچ صورتی گریزنده‌ای از هر یک از این دو.

روابط میان نسب و سبب در تاریخ مدرن فرهنگی بسیارفراوان است برای مثال یک الگوی سه جانبه بسیار قوی از آثار گروه بزرگی از نویسندگان قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم، به ذهن می آید که در آن ناتوانی از وجود انگیزه خلاّق - ناتوانی از امکان تولید یا پدید آوردن فرزند- طوری تصویرشده که گویی منظور وضع کلی و شرایطی است که جامعه و فرهنگ هر دو بدان گرفتارند، سخنی از وجود مردان و زنان به عنوان یک فرد مطرح نیست. به عنوان نمونه در بینش لوکاچ بیگانگی به مفهوم این است که تمام محصولات کار انسانی از جمله فرزندان، که در تمامیت خویش از یکدیگر جدا افتاده، تجزیه شده چنان در عینیتی هستی‌شناختی منجمد گردیده، که امکان روابط طبیعی در مفهوم عادی و درست آن وجود ندارد. اما قسمت دوم الگو، عبارت است از فشار برای ایجاد راههای تازه و متفاوت ترسیم روابط انسانی. یکی از پاسخهای نمونه از آن تی- اس - الیوت است. سرانجام این قسمت سوم، این است که طرح سلسله مراتب جدید، یا آنچه که بیشتر یک اجتماع است تا سلسله مراتب، اجتماع جدید چیزی بزرگ‌تر از فرد و پیروان است، همچنان که بزرگسالی پدر در نفس خود از پسر و دختر بزرگ‌تر است. الگوی نسبی به قلمرو طبیعت و «حیات» متعلق است در حالی الگوی سببی متعلق به فرهنگ و جامعه است.

از نظر سعید، ساختار دانش ادبی سر چشمه گرفته از دانشگاه و درس وسیعاً از این الگوی سه‌جانبه نقش پذیرفته است. تجربه ورزی دانشگاهی، نوعی نظام نَسَبی تولید می‌کند که ظاهراً براساس فرآیندی آموزشی در حال پیشروی است. فرهنگهای تازه، جوامع جدید و پدید آمدن بینشهای اجتماعی، سیاسی و نظام زیبایی‌شناختی، اکنون داعیه جلب توجه انسان‌دوستان را چنان به اصرار دارد که دیگر نمی‌توان بیش از این آنها را انکار نمود. ناگفته پیدا است که این ساختار همبستگی [سببیّت] و نظامهای متعلق به آن بازآفرینی اسکلت مرجعیت خانواده است، مرجعیتی که فرض شده بود زمانی که خانواده کنار گذاشته شده باشد اینها نیز کنار گذارده شده‌اند. سعید بر این باور است که ما اکنون در دورانی از تاریخ هستیم که برای اولین بار روابط جبرانی وابستگی [سببی] که در دوران مطالعات دانشگاهی مورد تفسیر قرار می‌گیرد بیشتر از آنچه خودی و درونی باشند، ناآشنا و برونی است.

سعید دو راه در پیش روی منتقد معاصر باز می‌گذارد: راه اول، مشارکت با الگویی اندامواره است. راه دوم آن است که منتقد تفاوت میان نَسَب غریزی و وابستگی و سبب را تشخیص دهد و بداند که چگونه سبب گاه خود موجد

5-katb4-37.qxd 11/08/1384 10:00 Page 432

نسب است و در زمانهایی اَشکال مختلف خود را عرضه می‌نماید. آگاهی منتقدانه معاصر میان وسوسه‌هایی که توسط دوقدرت بزرگ و مربوط به هم عرضه می‌شوند، قرار گرفته است، یکی از این قدرتها فرهنگ است که منتقدان به صورتی نَسَبی به آن وابسته‌اند، دیگری شیوه یا نظامی است که به صورت سببی پدیدار آمده است.

سعید معتقد است که ما به مرحله‌ای رسیده‌ایم که درآن تخصص وحرفه‌گرایی متحد با جزمهای فرهنگی، قوم مداری و ملی گرایی به نحوی آشکار والایش شده و منتقد حرفه‌ای و آکادمیک ادبیات را، به دنیای دیگری به سیاحت می‌برند. او گریز منتقدین به سوی شیوه‌گرایی و نظام‌مندی، به خاطر اجتناب از ایدئولوژی اومانیست را به طور کلی، کار خطایی می‌داند. او هدف آگاهی انتقادی را رسیدن به نقطه حساسی می‌داند که در آن نقطه ارزشهای اجتماعی، سیاسی و انسانی در قرائت، تولید و انتقال هر متنی قرار دارد.

۲ـ دنیا، متن و منتقد

مسئله اصلی در مورد یک متن نوشته، اساساً عبارت است ازنتیجه یک تماس بی‌واسطه میان نویسنده و رسانه. یک اجرای موسیقی یا یک اثر نوشتاری هر دو در ساده‌ترین و محترمانه‌ترین مفهومِ آن مظاهر پدیده پیچیده سَبک هستند. سبکِ نویسنده پدیده‌ای است ترکیب یافته از تکرار وپذیرُفت. کارسَبک این است که غیرمادی بودن یعنی وجودِ متنِ ظاهراً یکپارچه ساکتِ فاقد وابستگی به اوضاع و احوال را خنثی سازد. سعید معتقد است که هرگونه رو در رو قرار دادنِ تمام عیارِ ساده سخن گفتن با متن به عنوان نوعی توقف یا تعلیقِ سخن گفتن دنیایی و عرفی، گمراه کننده بوده و به طور گسترده‌ای ساده کردن مطلب است.

بنا بر نظر ریکور، گفتار (حرف‌زدن) و واقعیت وابسته به آن در حالتِ حضور وجود دارند در صورتی که نوشته و متن در حالت تعلیق- یعنی خارج از واقعیت وابسته به آن یعنی واقعیت ضمنی به سر می‌برند. ریکور تصور می‌کند متن و واقعیت ضمنیِ وابسته آن یا آنچه را که سعید «دنیایی بودن»[2] می‌نامد، مانند بازی «صندلی نوازنده» است. از نظر ریکور در زمان تفسیر، براساس یک الگوی تبادل مستقیم، ارجاع مرجع خود را یافته و با خواندن منتقدانه کامل و واقعی شده درک می‌گردد.

سعید بر این باور است که دنیایی بودن، حضور و غیاب ندارد. منتقدان صرفاً کیمیاگران تبدیل متون ادبیات به واقعیات ضمنی نیستند بلکه خود آنها نیز تابع مقتضیات‌واقعی و در عین حال ایجادکننده‌آن هستند، بدون توجه به اینکه چه هدفی را در شیوه‌های نقد دنبال می‌کنند.

در نظریه‌پردازی پیرامون زبان در اروپا، در

1. worldliness

5-katb4-37.qxd 11/08/1384 10:00 Page 433

قرن یازدهم، می‌توان در اندلس، مکتب دستور زبانِ فلسفی اسلامی را یافت که سخت پیچیده و چشمگیر بود وجود داشت. این دستور زبان دارای دو مکتب زیر مجموعه بود: مکتب باطنیه معتقد بودند که مفهوم اصلی واژه در درون آن مخفی است؛ مکتب ظاهریه استدلال می‌کردند که کلمات تنها یک مفهوم ظاهری دارند. هر دو نیز ریشه‌های خود را در کتاب مقدس، «قرآن» و نحوه قرائت آنکه چگونه باید خوانده، فهمیده و به نسلهای مؤمن بعدی منتقل کرد، می‌دانستند.

سعید استدلال می‌کند که نظریه‌های تازه نقد ادبی تأکید نابجایی بر نامحدود بودن نقد ادبی می‌کنند. بخشی از این امر از این انگاره که متن، هیچ ارتباطی با واقعیات بالفعل ندارد، سرچشمه می‌گیرد. این در حالی است که همنواختی طراحی شده میان کلام و دریافت کلام، میان لفظ و متن، وضعیت متن را تشکیل می‌دهد به عبارت دیگر یعنی قرار گرفتن متن در دنیا. هاپکینز معتقد بود که «این دنیا ، دنیای کلام، بیان و حدیث خداوند است». در اندیشه هاپکینز، میان دنیا، کلمه و اَدای کلمه همسانی وجود دارد. اسکاروایلد نیز بر این باور بود که یک متن نه‌اندکی، بلکه بسیار سرشار از واقعیت ضمنی است. آثار کنراد، به صورتی مکرر، مواجهه گوینده و شنونده است. هر متنی که کنراد می‌نویسد خود را به مثابه اثری ناتمام که در همان حال در کار ساخته شدن است می‌نماید.

سعید سنّت رمان نویسی غربی را سرشار از نمونه متنهایی می‌داند که نه تنها بر واقعیت پیرامونی تکیه می‌کنند، بلکه همچنین بر شأن خویش در انجام وظیفه و معرفی و یافتن معنا در دنیا نیز اصرار دارند. مارکس در «برومر هجدهم لویی بناپارت»، نظریه‌های دور از شرایط و زمینه‌ها را مورد انتقاد قرار می‌دهد که تاریخ را وقایع پراکنده‌ای می‌داند که توسط انسانهای برتر به پیش رانده می‌شود.

متن الزاماً توجه را از دنیا منحرف می‌کند، هرچند به عنوان متن، نیت آن را در ابتدا با «اقتدارگرایی مرجعیتی نوشتاری» توأم است. جابجایی قدرت در میان تمام متنها سرانجام از جابجایی قدرت کتاب مقدس سرچشمه می‌گیرد. اما زبان‌شناسی مدرن غربی که از اوایل قرن آغاز شده است، عموماً بر آن بود که در باب ریشه‌های الوهی زبان تجدیدنظر کند. ارنست رنان معتقد است که کتاب مقدس نمی‌تواند چیزی از الوهیت در خود داشته باشد. برای رنان، متون شرقی در قلمروی بی‌تحول و تکامل یا فاقد قدرت قرار دارند که دقیقاً موقعیتی معادل یک مستعمره فرهنگی برای متون و فرهنگ اروپایی است.

به نظر فوکو، نوشتن، یک راه تغییر چهره مادیت پرهیبت پدیده‌ای است که چنان سفت و سخت کنترل شده و تحت نظم درآمده است. صورت‌بندی استدلالی در واقع بیشتر و معمولاً به روابط نابرابر میان استعمارگر و استعمارشده و ظالم ومظلوم روی دارد. چنان که آثار جویس

5-katb4-37.qxd 11/08/1384 10:00 Page 434

عبارت است از تنظیم سیاهه مجددی از جداییهای سیاسی و نژادی که به صورت قوم محورانه‌ای توسط فرهنگ غالب اروپایی در سراسر قرن نوزدهم برقرار گردیده بود.

سعید سه صورت‌بندی را در مورد مقاله از یکدیگر تفکیک می‌کند: اولین شکل از این وابستگیها، رابطه مقاله با متن است. دومین شکل رابطه نیّت و قصد مقاله، از انجام چنین تماسی است. شکل سوم رابطه عبارت است از ملاحظه نمودن مقاله به عنوان قلمروی که در آن انواع مشخصی از رویدادها به مثابه جنبه‌ای از تولید مقاله اتفاق می‌افتد. مقاله‌ها به روابط میان اشیا، میان ارزشها و مفاهیم و در حدّ عالی به معانی می‌پردازند. شیوه مقاله نویسی جنبه باژگونه نویسی دارد. برخلاف تراژدی، پایانی درونی و باطنی برای مقاله متصور نیست، زیرا تنها چیزی خارج از خودش می‌تواند آن را قطع کرده و یا پایان دهد. شکل در مقاله همان نقشی را دارد که صور خیال در شعر.

سعید موضع منتقد را موضعی آسیب پذیر می‌داند. منتقدین نه تنها ارزشهایی که توسط آن هنر قضاوت و فهمیده می‌شود خلق می‌کنند بلکه آنها درنوشته های خویش فرآیندها و شرایط واقعی زمان حال را که با آن هنر و نوشته اعتبار و معنا پیدا می‌کنند، به کار می‌گیرند. تا زمانی که نقد با تک محوری سرِ مقابله دارد، اجازه می‌دهد فرهنگ خاصی در پوشش اقتدار ویژه‌ای خود را پوشانیده و ارزشهای خود را برتر از ارزشهای سایر فرهنگها بداند، تا آن لحظه، نقد دنیایی است و درون دنیا قرار دارد.

۳- هرج و مرج طلبیِ محافظه‌ی کارانه‌ی سویفت

سعید معتقد است که آثار سویفت، را می‌توان به عنوان مقابله‌ای دراماتیک میان‌آنارشی مقاومت صفحات نوشته و نظم الزام‌آور محافظه کارانه صفحه به عنوان برگی از کتاب منظم دانست. اغلب آثار سویفت، دقیقاً آثاری وقف موقعیتها است. به نظر می‌رسد که سویفت خود مسحورِ ناپایدار بودن وقایع بوده است. سویفت نویسنده شبه ادبی است که ابزار نهادهای ادبی را وقتی که مناسبتی پیدا می‌کند، مورد استفاده قرار می‌دهد. تضاد میان یک واقعه و نوشتن به عنوان جانشین آن واقعه، در آثار سویفت عامل مهم رو در رویی است. سویفت نسبت به تفاوت میان نوشتن و حرف زدن حساسیت بسیار دارد.

سویفت قوانین گفتگو را وابسته به حضور دو گروه گفتگوکننده می‌دانست که می‌بایست سلطه داشته باشد و موضوع و شیوه و سبک روابط متقابل می‌بایست در جهات مصالح آن به کار گرفته شود. موقعیت اجتماعی تنها جواز حرف زدن است. گفتگویِ «بی‌مقدار» به صرفه نزدیک، صرفه جویانه و قابلیت حفظ کردن در ذهن را دارد زیرا بر همه اصول و بر هیچ اصلی استوار نیست. گفتگوی مؤدبانه، زبان مطلقاً همیشگی است که مردم آن را به کار می‌برند.

او به نویسنده‌ای با خاطراتی پریشان از

5-katb4-37.qxd 11/08/1384 10:00 Page 435

گذشته و پیش‌بینیهایی از آینده تبدیل شده است. سعید تمایزِ رولان بارت بین Ecrivant (نویسنده‌ای که درباره چیزهایی می‌نویسد که وجود دارد، یک خلاصه‌نویس از وقایع و اندیشه‌ها) و Ecrivain (نویسنده‌ای که درباره موضوعی می‌نویسد که گر چه ناموجود نیست اما وجودش تنها به نوشتن آن مربوط می‌شود) را به ترتیب به سویفتِ سالهای ۱۹۱۴ - ۱۹۱۰ و سالهای پس و پیش از این تاریخ منطبق می‌داند.

در نظر سویفت تاریخ تا آنجا که زبان با قدرت سیاسی مترادف است خود از خویشتن حمایت می‌کند. از نظر او تجدید نظر طلبی تغییرناپذیر، معتاد به نگاه‌داری گزارش ایام این شایستگی را داشت که مسلّم سازد که آخرین سخنی که درباره او گفته شود می‌بایست توسط خود او کنترل شود. چنین است که سویفت می‌تواند بخشی از تاریخ و چیره بر آن باشد به رغم ضعف و نکبتهایی که از سوی او به زبان نسبت داده شده است. در بخش بزرگ زندگی او به صورتی مرموز بر شخصیت خود و بر شخصیت، قلمزنی خود متکی بود.

خدشه‌های احتمالی به شهرتِ پس از مرگ سویفت امری روشن است. نقطه اصلی در زمان ماجرا، واقعه سویفت است که سه جریان را که از مرگ او ناشی شده و بر آن احاطه دارد به یکدیگر گره می‌زند. اول جریان پراکندگی و انتشار است. دوم جریانی است کمتر آشکار که عبارت است از یک گاه‌شماری عینی، به طرف مرگ سویفت. سوم فرآیند خود شعر است که به سوی یک ساختار واژگانی قدرتمند در حال حرکت است. مرگ سویفت، در گفتگو، در زبان است که اتفاق می‌افتد. «منظومه» در پایان سویفت را به سوی تاریخ روان می‌سازد. شعر نشان می‌دهد که چگونه تبعیدِ او به ایرلند، به عنوان یک موضوع گفتمان باز مطرح است، اما نه با جنبه‌ای شخصی و نه به صورت زمینه اصلی آثار.

۴- سویفت روشنفکر

سویفت به عنوان یک نویسنده، برای نقد مدرن، نمونه است. محققانی که معیار بودنِ سویفت را پذیرفته بودند خود آدمهای سخت فرهیخته‌ای بودند که طرفدار متون سنتی او بودند. دانش‌پژوهی سویفت، همراه با بسیاری مسائل درگذر زمان چنان درهم ادغام شده که محققان نوعی بی‌میلی به پا گذاشتن به آن سوی قلمرو محققانه در خود احساس می‌کنند؛

نگرانی سعید در مورد قرائت از آثار سویفت این است که او را محصوردراندیشه‌های جمعی مشابهی می‌کند یا آنکه او را محدود به یک رشته عقایدی می‌کند که از میان نوشته‌های او ابداً دشوار نیست که آنها را بشود دور انداخت. کل آثار سویفت در واقع حمایت کم و بیش سرسختانه‌ای است از فلسفه محافظه کاری. یکی از بُن‌مایه‌های همیشگی سویفت فقدان و زوال است. شخص در آثار سویفت ابعاد واقعی تعادل و نوسانی که در طول داستان هر دم می‌تواند از آن جدا شود، از دست می‌دهد. آنچه

5-katb4-37.qxd 11/08/1384 10:00 Page 436

در نثر او باقی می‌ماند عبارت است از نمایش، ضربه‌های ناگهانی، سرگرمی و مسحورشدن. جنبه مهم انسجام و یکپارچگی آثار سویفت به عنوان یک نویسنده قدرت عظیم فکری و روحی اوست.

اورول به رغم اینکه خود را «در مفهوم سیاسی و اخلاقی» با سویفت مخالف می‌داند او را یکی از نویسندگان مورد ستایش خود می‌داند. با این حال، ما دیدگاهها و اعتقادات سویفت، برای خواننده مدرن جای بسیار کمی برای موافقت یا احترام به آنها باقی می‌گذارد. سعید بر این باور است که سویفت عمدتاً نویسنده‌ای ارتجاعی است. هدف سویفت این است که مردم باید آگاه‌تر از این باشند که هرچه در مقابلشان قرار دادند عیناً بپذیرند. شیوه‌های فضولباشی‌گری تحریک آمیز سویفت همواره عبارت است از متورم نمودن و برجسته کردن خصوصیات یک کتاب، یک شغل یا یک موقعیت که احتمالاً تمامی این خصوصیات را مردم به نوعی دیگری به خورد خود داده‌اند.

در اینجا سعید با مروری بر نظرات کوزر، گرامشی، بندا، مارکس، انگلس و گلدنر سعی دارد سویفت را نمونه یک روشنفکر ارگانیک است. سویفت تلاش نمی‌کند که حقیقت را بزک کند یا حرص و آزی که با آن طرح جنگهای سودآور ریخته می‌شود پنهان سازد. سویفت به خاطر نسل آینده دچار خشم است. سویفت هر آنچه به عنوان یک روشنفکر می‌کند عبارت است از، آگاهی را به اوج رساندن و مؤثر ساختن آن تا جایی که حتی موقعیتِ خود آگاهی خود او نیز در نوشته‌هایش ظاهر می‌شود.

سعید از بررسی نظرات سویفت این قاعده را برای کار منتقد استخراج می‌کند که وظیفه منتقد، روشن ساختن گسستگیها به وسیله در معرض قرار دادن آنها و یا ساخت شکنی و بازکردن تنیده‌ها و تناقضاتی است که در هستی ظاهری و صوری متن به چشم می‌خورد. سعید به سه فرض خود درباره سویفت می‌پردازد.

سویفت اندوخته‌ای پنهانی ندارد؛

سویفت هر آنچه را که بدان شخصیت جعلی می‌بخشد بی‌مهابامورد حمله قرار می‌دهد؛

بیش از منتقدان خویش سویفت همیشه خود-آگاه است و خواننده را هم از این آگاهی می‌ترساند.

عادتِ برگرداندن مسئله‌ای به ضد خود، نتیجه قطعی کار سویفت به عنوان یک نویسنده مرتجع است. سعید بر این باور است که سویفت به عنوان یک روشنفکر، کارش آلوده ساختن خود-آگاهی خواننده‌اش است. درپشت کیفیات بی‌واسط و مقید آثار سویفت که در خدمت یک طبقه پولدار و یا سیاسی است، همه این نوشته‌ها طنز درونی خود را هم دارد که مورد توجه و باعث نشاط خودآگاهی می‌گردد. برای سویفت چیزی که بتواند با آن نشاطی داشته باشد باقی نمی‌ماند، پس به کل همه چیز حمله‌ور می‌شود.

5-katb4-37.qxd 11/08/1384 10:00 Page 437

۵ـ کنراد: نقّالی قصه

سعید در این فصل به تجزیه و تحلیل آثار و نظرات کنراد می‌پردازد. کنراد یکی از سوژه‌های مورد مطالعه‌ی سعید در دیگر آثارش نیز هست. کنراد هم در نوشته‌های زندگینامه‌ای‌اش و هم در داستانها خود بر آن است که کاری کند تا تجربه او به عنوان یک نویسنده در همه جا بیان‌گر امکان‌ناپذیر بودن چنین تجربه‌ای باشد. خود کنراد اغلب از اینکه به نظر می‌رسد داستانهایش ناشی از تصادف است در شگفت است. سعید بر این باور است که کنراد خود را مهم‌تر از آن می‌دانست که برای روشهای کار خود، جای پایی را نشان دهد. او قادر است که کاملاً واقع بینانه، قصه خود را به مثابه جایگاهی که در آن موضوعاتِ داستان روشمند، معقول، انگیزه‌مند، با امور غیرمعمول، حادثی و اتفاقی و تیره و تار یکجا گرد آید، مشاهده کند.

کاملاً روشن است که خلق کلمات یا خواندن آنها، چیزی متفاوت از آن هدفهای مشهوری است که کنراد برای آثار خویش ضابطه‌مند کرده است. داستانهای کنراد تجسم (فراهم آوردنده زمینه) عملیِ انتقال وقایع است. اودرصدد است تا با به‌کارگیری کلمات مکتوب، کاری کند که خواننده‌اش بتواند زندگی و سازوکار آنچه دیده می‌شود را تجربه کند. به نحو جالبی، پرونده در اماتیک اولیه بیشتر آثار کنراد، قصه سرایی، گزارش تاریخی، نقّالی متقابلِ افسانه‌ها وتأملی برخاطرات است. تمامی آثار کنراد نوعی ردوبدل کلام شفاهی است. در حضورگفت‌وشنید میان آدمها است که داستانها شکل می‌گیرد. در مورد کنراد، این امر صدق می‌کند؛ موضوع داستانها یا موهوم است یا مبهم و یا تاریک.

برای کنراد مفهومی که توسط نوشتن حاصل می‌شود نوعی خطوط مشخص بصری است که زبان مکتوب تنها از خارج و از فاصله ظاهراً می‌تواند آن را پایدار نگاه دارد. کاربرد شگردهای اساسی داستان‌پردازی، در آثار کنراد نشان می‌دهد که گویی استفاده از زبان برای آن است که این شگردها عملاً به صورت دیداری اتفاق می‌افتد و پس ازآن، دیگر ضرورتی ندارد.

سعید قدرت هولناک کنراد را ناشی ازکلمات کوتاه اما تعیین‌گر «ترس» یا «منافع مادی» می‌داند. فعلهای مربوط به ادراک و اعمال جسمانی که توصیف زبانی را درمسیر غیرزبانی آن قرار می‌دهد کاملاً با تجربه‌ورزیهای کنراد سازگاری دارد. نامه‌های کنراد نشانگر چالش پیوسته او با زبان است و قصه‌هایش همواره آنچه را که برای دیگری اتفاق افتاده با پیچ و تاب نقل می‌کند. سعید براین باور است که کنراد در مورد تأثیر زبان یا به هر صورت قوت تأثیر آن بر خود بهای بسیار می‌دهد. کنراد با تکرار گردآوریها وتکرارپراکندگیها، سپس جمع‌آوری دوباره زبان در گفته‌ها و صداها، توانست به عنوان یک نویسنده آثار خود را عرضه دارد.

منابع نقالیِ قصه‌های کنراد همان است که

5-katb4-37.qxd 11/08/1384 10:00 Page 438

سعید آن را خواست - گفتن [یا اراده معطوف به گفتار] نامیده است و نیازمتصل کردن گفتاری به گفتار دیگر. نراد با شیوه پیچیده‌ای، ناهمخوانی میان قصد گفتاری براساس اصول دستوری و کلام صوری قابل فهم و ممکن را از یکسو و ناهمخوانی نفس‌گویایی را به عنوان یکی از راههای زندگی [ارتباط] انسانها از سوی دیگر، به نمایش می‌گذارد. کنراد متنی را که می‌پردازد از اینکه به سادگی یک نوشته مستند باشد، ابا دارد و در عوض در هر دو سوی شکاف بدل به پخش‌کننده گفتگوها و پاره گفتارها می‌شود.

از نظر سعید، نوشته‌ها و رؤیا تابع کنترلهای متفاوتی نسبت به آن گونه کنترل که بر زبان گفتار حاکم است می‌باشند. اصولاً ایده نوشتن برای کنراد ناخشنودکننده بوده‌است. نوشته‌های کنراد می کوشد تا به عنوان نوشته خود را انکار کند. برای کنراد نوشتن و نفی آن، مجاز داشته شدن به انجام چیزهایی است که در غیر این صورت امکان‌ناپذیر می‌نماید. برای کنراد نویسندگی فعالیتی است که نفی را بنیان می‌نهد - نفی خود و آنچه که با آن سر و کار دارد - و در عین حال کاری است زبانی و تکراری. برای قهرمانان کنراد، ماده تبدیل به نظام مبادله‌ای تحت پوشش زبان می‌گردد. اگر وظیفه همانندسازی زبان برای مشاهده ما به شدت نابسنده بنماید، آن گاه قهرمانان کنراد همچون خود او، جوهر و عنصری را برای توجیه و شفاف‌سازی تخیل خویش به کار می‌گیرند. در پایان، قهرمان، در حال مرگ تبدیل به یک وجود غیرانسانی وراج می‌شود.

۶- ویکو: درباره تکرار

تمرکز سعید در این فصل بر نظرات ویکو است؛ ویکو یکی از منابع فکری سعید در دیگر آثارش نیز هست. ویکو در پایان کتاب «دانش نو» جزئیاتی را مطرح می‌سازد که درآنهاراه مشخص تاریخ انسان نه تنها به دست خود انسان بلکه در عین حال براساس دورانهایی که تکرار می‌شوند، ساخته می‌شود. هر بررسیِ حقایق عینی تاریخ انسان که نه در دسترس فیلسوف است و زبان‌شناس، فاش‌کننده یک اصل یا قدرت نظامی درونی در قالب وقایع نامنظم دیگری است. عقل عبارت است از نظام کلی سدها و منعها که شتابزدگی همیشگی نابخردیهای رفتار آدمی را کند می‌کند.

ویکو معتقد است که آن چیزهایی که تاریخ را امکان‌پذیر می‌سازند، نهادهای انسانی مانند ازدواج، قوانین، کشورها هستند. او مدعی است که دقیقاً از قلمرو حقایق بی ترتیبات سخن می‌گوید. تاریخ انسان، تاریخ واقعیت، دانش و عمل انسان است. فایده و به درد بخوریِ تکرار این است که نشان می‌دهد راه تاریخ و زندگی واقعی ما همه‌دراطراف حفظ ودوام آدمی است و نه مربوط به قدرت آسمانی.

از نظر ویکو، تکرار، منطق را با تجربه خام مربوط می‌کند. تکرار، یک اصل اقتصادی

5-katb4-37.qxd 11/08/1384 10:00 Page 439

مختصر و مفید است که به واقعیات، جایگاه تاریخی و مفهوم وجودی خود را می‌بخشد. ویکو نسبت به هرگونه تفاوتی در هر مرحله تکرار دور حساس است. تصورات ویکو درباره تاریخ بدون استثناء، زیست‌شناسانه و علاوه بر آن پدرمآبانه است. تکرار، در این صورت جنبه نَسَبی دارد زیرا ارتباط آن نسبی است و جنبه تبارشناختی دارد. در نظر ویکو و علمای طبیعی قرن هجدهم، تکرار در نتیجه تولید مثل زیست‌شناختی و در واقع خود این جریان است که چگونه یک نوع و گونه خود را در زمان و مکانی تاریخی تداوم می‌بخشد.

ویکو می‌گوید تاریخ از اندیشه مایه می‌گیرد و اندیشه چیست جزحافظه تاریخی که ظرفیت تبیین، تعدیل و دگرگونی بی‌انتهایی را دارد. ویکو استفاده بازآفرینی نَسَبی خانواده را زمانی که به سراسر کنشهای انسانی بسط داده شود، شعری یا سازنده می‌نامد. سعید معتقد است توالی نَسَبی ویکویی، دو نتیجه با خود به بار می‌آورد. یکی آگاهانه و عمومی است: «انسانها شهوت حیوانی خود را موجه جلوه داده، نتیجه آن را به دست فراموشی می‌سپارند». نتیجه دیگر غیراختیاری است (اما آنها قید ازدواج را که از آن خانواده برمی‌خیزد، ایجاد می‌کنند). آنچه که برای ویکو در مورد ازدواج اهمیت دارد این است که، ازدواج به عنوان یک نهاد از آنجا که هوسهای جنسی را منع می‌کند، وابستگیهای دیگری فوق وابستگی نسبی صِرف می‌تواند پدید آورد.

در «برومر هجدهم لویی بناپارت» اثرمارکس تمام وقایع تاریخی دنیا دو بار اتفاق می‌افتد، نخست به صورت تراژدی و سپس به صورت کمدی. آنچه که مارکس در نوشته‌های خود می‌گوید آن است که بازنویسی تاریخ باز هم می‌تواند بازنویسی شود، اما این تکرار نقیض و مضحکه‌ای از رابطه نسبی است. شیوه تکرار مارکس بر این مبنا است که تفاوتها را مشخص سازد. کار مارکس، نوعی تکرار سببی است که از طریق آگاهی انتقادی امکان‌پذیر شده است این امر در عین حال به عنوان نوعی انقلاب روش‌شناختی است. شاید تکرار مجبور است که برای سازماندهی مجدد از راه بی‌واسطه عنان برگرداند و برای شکل دادن مجدد به تجربه‌های بیش و بیشتر به واسطه تکیه کند.

۷ـ درباره اصالت

سعید معتقد است اصالت «یک مسئله اصلی تاریخ ادبیات است». ادبیات چیزی است که از لحاظ انسانی، اجتماعی و تاریخی، هست‌مند و عینی بوده است و از سوی دیگر نظریه ادبی چیزی آمیخته به مجردات و مفروضات است. منظور من از نظریه‌پردازی که می‌بایست در ادبیات استفاده شود توجه فعال به راههای اصولی و کاملاً مهارشده‌ای است که معطوف به نگرانیهای کاهش‌ناپذیری است که منحصراً به تجربیات کلامی به طور کلی و ادبیات به

طور اخص مربوط می‌شود.

نوشتن و خواندن فعالیتهایی هستند که از لحاظ نظری و عملی بیشترِ خواسته‌های انسان برای تولید و درک یک متن در آنها نهفته است. ارزش نوشتن به عنوان یک هدف قابل تحلیل، این است که اغلب تناوب نامعلوم حضور و غیاب را که با اصالت آمیخته و ما آنها را به صورتی عاطفی یا عقلانی درک می کنیم به صورتی بسیار روشن عرضه می‌کند.

سعید استدلال می‌کند که واحد مورد مطالعه ما را شرایطی تعیین می‌کند که برای نویسنده مورد نظر امکان و یا قصد نوشتن را فراهم می‌سازد. تمامی معارف حقیقی، در سیطره موضوع قابل شناخت و دانستنی خود قرار دارد. نوشتن که میلی وقفه‌ناپذیر، گوناگون و بسیار غیرطبیعی و مجرد است، تنها یک علاقه نظری انتزاعی علاقه‌ای، می‌تواند با انگیزه اصالتی آشکارا سخت بی‌کرانه وارد دادوستد شود.

او نشان می‌دهد که در ورایِ سطح نظری و عملی، جستجو برای خلق نوشته، دو موضوع را با یکدیگر متحد می‌سازد «الف» اصالت به عنوان یک قصد غیرقابل تبدیل برای اجرای کاری شخصی با «ب» اصالت به عنوان عمل غیرقابل جانشینی جهت انجام و تمام کردن کار نوشتن. اصالت در معنی ابتدایی و بنیادین آن، می‌بایست امری از دست رفته باشد، یا در غیر این صورت تکرار خواهد بود. اصالت به مفهوم مطلق آن امری است امکان‌ناپذیر. غرابت و تفرّد انسانی و علی‌الاصول هرگونه اصالتی که با کوششهای انسانی آمیخته باشد، تأثیرگذاری قوانین فوق فردی است. تاریخ مکتوب نوعی ضدخاطره است؛ که تشخیص حقیقی، آغازین و اصالت اشیاء را با تفکر امکان پذیر می‌سازد.

ضروری است که انسان برای بررسی همنوایی میان تکرار و اصالت، به تحلیل قصد و میل معینی که براساس آن یک رشته نوشته مشخص به صورتی مبتکرانه /اصیل به وجود آمده بپردازد. بهترین راه برای مشاهده اصالت، بیشتر توجه داشتن به دوباره کاریها، توازیها، مشابهتها، تناسبها، نقیصه‌ها است. اصالت چیزی نیست که در زبان یا عناصر طبیعت لانه داشته باشد.

به طور سنتی رویه معمول در پژوهشهای ادبی، از لحاظ زمانی روی به گذشته داشته است. هدف غایی، بلکه هدف بی پایان نویسندگی، کتابی است فراهم آمده براساس نظام کتابها. اگر اصالت به عنوان یک مفهوم، این قدرت را داشته باشد که برای مدتهای متمادی زمان را سرکوب کرده و به عقب برگشته و اقتدار آغازین را در بهترین صورت بازیافته و در بدترین صورت به دنیا آرمان شهری پناه برد، خود این امر بهترین دلیل است که نظام‌مندانه بررسیهای خود را به سوی آینده جهت‌دار سازیم.

5-katb4-37.qxd 11/08/1384 10:00 Page 441

۸- راههای رفته و نارفته در نقد ادبی معاصر

مجموعه های اساسی نقد ونظریه مدرن ادبی که برای پاسخ گویی به نیازهای متون نظریه پردازی فراهم شده نشان می دهد که از لحاظ کمیّت و تنوع، کار بسیاری در این زمینه شده است. انسان به شیوه یک تاریخ نگار امپرسیونیست می تواند بگوید چیزهایی در آنچه در نقد معاصر می گذرد وجود دارد که جنبه مدِ روز دارد. اگر مجموعه های انتقادی بتوانند تنها کاری واقعی انجام دهند، این است که بگذارند شخص فکر کند این مجموعه ها برای منتقدان امروز یک موافقت عمومی، یک نظر اجمالی در دسترس می گذارد که براساس آن زمینه‌ای فراهم آید که خود را، متحدان خود را و مخالفان خود را بشناسند و تعریف کنند.

سعید استدلال می کند که نقد در آمریکای امروز از دو دهه اول این قرن، به مراتب دنیا وطنی تر شده است و حقیقتاً جهان وطنی گرایی جدید علاقه بر گرایشهای قدیمی یا بومی را که پیش از این تنها عمدتاً برای متخصصین شناخته بودند، زنده ساخت. واژه های جهانیِ نقد ادبی چهره نمود که هدف آن متنها یا سنتهای ادبی نبود بلکه هدف آن وضعیت موجودیتی که به حق می توانیم آن را متن پردازی بنامیم بود؛ از طرف دیگر ضد بنیادگرایهای بسیاری رخ نمودند که تا جایگزین مفاهیم قدیمی نویسنده، دوران آثار و نوع ادبی گردند. دست وپا کردن یک تقدس تازه، معنی اش یک گذشته تازه یک تاریخ ومتأسفانه یک کوتاه فکری تازه است. عیناً نیز نوعی گرایش مشخص به احتراز از تحقیق تاریخی به مثابه امری اساساً بسیار بی ارزش تر از تفکرات نظریه پردازی [درآمریکا] وجود دارد.

منتقد کار کردگرا [فونکسیونالیست] شکاف سختی میان جماعت منتقدان وخوانندگان عادی پدید می آورد. منتقدان خواهند کوشید یک زبان فنی که هیچ کاربردی جز تحلیل نقشها و کارکردهای متن نداشته باشد، بیابند. در نظر او صحت ودقت در ادبیات با کاربرد کلمات است که حاصل می شود. هر اندازه، تمرکز بر مسائل زبانی زیادتر، راهبردهای انسانی خشک تر و کار کردگرایی علمی تر.

تعاریف، تقریباً همیشه اشاره به ارجاع خواننده به روشها و شیوه‌ها دارد. چه برای درک هر چه بیشتر اثرات و کار کردهای متن، یکی ازهدفهای کار کردگرایی (فونکسیونالیسم) تکمیل ابزار تجزیه و تحلیل است. به خاطر هدفهای عملی، خطر همیشگی جهت گیری کاربردی در عرضه هراس آور یک فضای بسته یک دست و نامتنوع است. مهارت نقد بیشتر محدود به تبدیل اثر به نمونه‌ای از اسلوب و روش است.

اغلب منتقدان بزرگ، صاحب روش اند، شاید این بدان معنی است که اینان قادرند که آگاهی شهودی خود را از ادبیات شفاف ساخته و آن را منطق پذیر سازند. فضیلت بزرگ مقاله

5-katb4-37.qxd 11/08/1384 10:00 Page 442

دریدا به نام (ساخت، نشانه و نمایش در گفتمان علوم‌انسانی) در این شیوه است که در لحظه بزرگ‌ترین پیروزی خویش به خاطر تازگی و تمایز باز هم بیشتر بر ضد خود اقدام می‌کند. فرهنگ [نقد معاصر] فرهنگی است منفی، ترکیبی است از آنچه که غایب است و با تغافل.

سعید می‌نویسد: تصور می‌کنم که میل به غرابت و غیرمعمول، طرح بزرگ گفتمان انتقادی معاصر است. برای منتقد، متن، متن است نه نمادی و کنایه‌ای از چیز دیگر بلکه جایگزین و جانشین چیز دیگری است. حقایق سبک در رابطه‌ای همبسته با متن وجود دارد، که خود بخشی از ساختار عناصری خارج از هسته مرکزی متن است.

آنچه اظهاراتی که درجهت مخالفت نمایش همسرایی احساساتی منتقد ومتن است ارزشمند می‌سازد این است که همخوانی واقعی منتقد [با متن] نقطه عطف مؤثر است، و نه من تجربی متداول، و نه یک صورتک رسمی. به جای آن، روش معتبر و اعتباربخش تحلیل متن، پی‌ریزی شده است. آنچه اشتغال ذهنی منتقد را تشکیل می‌دهد این است که زبان چگونه دلالت می‌کند، بر چه چیز دلالت می‌کند و به چه شکلی دلالت می‌کند.

تاریخ نقد ادبی، تاریخ منتقدان ادبی است که هویت خود را با عرضه شُماری از مصادیق زبان‌شناسی که معطوف به دلالتهای منتقد می‌باشد و سپس سایر منتقدان و خوانندگان به دست آورده‌است. ایستارکارکردی توجه مفرطی به کارهای شکلی متن می‌کند اما عنایت بسیار اندکی به جوهر و مادیت متن دارد. و منتقد نیز یک نوع حکیم باشی منحصربه فرد محسوب می‌شود. نقدگرایی تاریخی پرزرق و برقی که گزینه‌ها ارائه می‌دهند در جدایی خویش از تاریخ فرهنگ اجتماعی نمی تواند با نوشته‌های سرراست و ساده تاریخ اندیشه‌ها، مقایسه شود. این بی احساسی بیش از حد نسبت به تاریخ، درست همان چیزی است که جوهر گزینه‌ها را ضایع می‌سازد.

به عنوان یک رشته [نظام] نقد کمتر توجهی به تاریخ خود داشته است. نقد عبارت است از آنچه که منتقدان می‌کنند بدون توجه به سوابق و شرایط مادی آنها تمام منتقدین معتبری که اکنون می‌نویسند با ابزار انتقادی چنان خود را از نو می‌سازند که گویی از صفر شروع کرده‌اند. در نظریه تأثیر ادبی، فرض بر این است که هر نویسنده، شخصاً آگاه است که فضایی را که اکنون می‌خواهد با خلق شعری، آن را پر کند، قبلاً جایگاه پیشینیان او بوده است. ادبیات در جامعه و زمان توسط انسانها خلق می‌شود. نقد پیشتاز معاصر فرض می‌کند که روابط میان متن و جامعه و متنها با [سایر متنها] به نهادهای روبنایی و یا آنچه را که دانش‌پژوهیِ سنتی می‌داند، مربوط است.

یکی از فقدانهای نامیمون مباحث انتقادی معاصر، فقدان این احساس است که منتقدان،

5-katb4-37.qxd 11/08/1384 10:00 Page 443

کار خود را به مثابه یک امر خطیر روشنفکرانه می‌پنداشتند. انتخاب یک موضوع و ضابطه‌مند کردن آن نه تنها آغاز طرحی انتقادی است بلکه خود یک طرح انتقادی است. سعید بر این باور است که گفتمان انتقادی، هنوز در دام مخالفت ساده‌اندیشانه، میان اصالت و تکرار گرفتار است. ارزش اصالت با ایده‌های تازگی و نوبودن، تقدم و یا «اولین» بودن دارای رابطه مرجحی است. همه منتقدان این را مسلّم می‌دانند که میان یک اثر بزرگ و «فضل تقدم» آن ارتباطی وجود دارد.

تأثیر متقابل نظم و بی نظمی بر یکدیگر، مفهوم اساساً پراکنده و نامجموع متن ادبی را تشکیل می‌دهد. بخش بزرگی از ادبیات مدرن از خوانندگان خود مصراً می‌خواهند که خیزی عامدانه به سوی شناخت روح نویسنده و روح خویشتن بردارد. یک شعر اثری است تک افتاده که با زندگی مستقلی از هرگونه بافت. هر شعر یا شاعری اجباراً تبیین گر عمومیتی است. آنچه که برای یک نظریه پردازی انتقادی جالب توجه است تعیین کردن آن است که شاعر یا شعر را کجا و کی می‌توان گفت که تبیین گر مختارِ (مشخصاً و آگاهانه) تمایزها و اشتراکها است. فرضیه تکوینی ادبی، انگاره دخالت عامل انسانی را در متن می‌پذیرد.

۹- تأملی بر نقد «چپ» آمریکایی

جوّ عمومی نقد در آمریکا، مخلوطی است از تأثیر کم یا زیادی که منتقدین از مکتبها، شیوه و اصول مسلط نقد پذیرفته‌اند. در مباحثِ هر یک از طرفین طرفداران نقدنو و نقدسنتی علاقه‌ای شخصی به چشم می‌خورد که نه تنها کار طرف مقابل اغراق‌آمیز و سطحی جلوه‌گر شود، بلکه اعضای گروه خودی نیز اگر بتوان گفت، چنین وانمود می‌شوند.

«نقد چپ» چنین استدلال می‌کند که برای انقلابی ساختن اندیشه، عمل و حتی جامعه اهمیتی ندارند که چه می‌کند و چه خلق می نماید بلکه مهم است که درباره خود و مخالفین خود چه می‌گوید. شیوه مخالف خوانی نقد جدید دقیقاً عرضه کننده عقاید و تجاربی که در هر حال گفته و یا کرده شده نیست، بلکه بیشتر محکم‌کننده و تضمین کننده ساختار اجتماعی است که این عقاید و تجارب را تولید کرده است».

سعید معتقد است که انتقال مفهوم چپ در سیاست به چپ در ادبیات، کار دشواری است. آنچه که وضع فعلی را متمایز می‌سازد از یک طرف عبارت است از جدایی بسیار ژرف میان نقدادبی با مسائل مهم فرهنگی، سیاسی، اخلاقی و اقتصادی روز و از طرف دیگر نوعی لفظ‌پردازی، تظاهر و موضع‌گیری است. منتقدین قدیمی، منتقدان تازه را خطرناک می‌دانند.

در راستای شرق‌شناسی، انبوه متون که در آن ذخایر بی‌شمار دست نوشته‌های شرقی

5-katb4-37.qxd 11/08/1384 10:00 Page 444

نهفته بود برای آنکه دستمایه مطالعه تفصیلی آن گردد به سوی غرب حمل می‌شد و بیش و بیشتر همراهِ آن انبوه گروه آدمها، نژادهای شرقیشان و سرزمینهاشان بود که جهت سلطه سیاسی اروپاییان به تصرف در می‌آمدند. سعید در ادامه به بیان نظران دومن و ماتیسن می‌پردازد.

دومن معتقد است که «معرفت فلسفی تنها هنگامی می‌تواند وجود داشته باشد که بر ضد خود روی بر گرداند». پل دومن بر آن است که همه ادبیات[های] بزرگ به سر گردانی اندیشه باز می‌گردند. اگر ادبیات بزرگ، راز گشوده شود، پژوهشها نمی‌تواند چیزی واقعی هرگز درباره جوهر آن به ما بگویند. سعید ادعا دارد که کار دومن، یورش به درون آن واقعیت به شدت جامعه شناختی و تاریخی است که «چپ» مخالف خوانِ آمریکایی معاصر از آن بسیار تأثیر پذیرفته یعنی نقد اروپایی به ویژه فرانسوی است. مکتب «انگلیسی» تنها یک ایدئولوژی ضمنی و مبهم و نه شیوه‌های سهل و ساده ارتباط پذیر تولید می‌کرد که هدف آن پالایش زبان انگلیسی بود؛ بدون آنکه «قدرت» ما را به عنوان یک کشور افزایش دهد.

نقد ادبیِ مدرن، به صورتی منحصر به فرد و شاید هم معماگونه، در درجه اول خود را نه با زمان حاضر بلکه با گذشته‌ی نزدیک و بلاواسطه خود همراه می‌کرد که مکرراً ارزیابی و ارزیابی مجدد می‌گردید و در درجه دوم دست‌اندرکارِ تولید حقیقتاً ناهمگون مجموعه‌ای از نوشته‌هایی بود که عموماً به‌عنوان کارهای مقدماتی پذیرفته می‌شد. سعید مدعی است که در مطالعات ادبی آمریکایی یک ربع قرن گذشته، یک تحقیق بزرگ تاریخی که بتوان آن را (تجدیدنظرطلبانه) نامید یافت نمی‌شود. بخش بزرگ مطالعات ادبی آمریکایی حتی در مطالعات گوناگون مارکسیستی از سیطره غیبت بعد تاریخی برخوردار است. بررسیهای تاریخی جناح چپ با این انگاره که تفسیر مطلقاً بر تکنیکِ صناعت ادبی یا فصاحت و بلاغت استوار است، کنار گذارده شده است.

در حد بسیار گسترده‌ای، فرهنگ، تشکلهای فرهنگی و روشنفکران وجودشان بستگی به شبکه بسیار چشمگیر قدرت اغلب مطلقه دولت دارد. در مورد این رشته روابط، کلیه مکتبهای نقد «چپ» تا حدی زیاد به صورتی شگفت‌آورساکت‌اند. روابط میان زیبایی شناسی و قدرت دولت از وابستگی مستقیم این دو با یکدیگر حاصل می‌شود و به احتمال زیاد به استقلال کامل منجر نمی‌شود.

بخش بزرگ نتیجه‌گیری انتقادی توسط تحلیلهای ناخوش احوالِ مرزبندیهای کوری، شکل یافته است. روش بخشی از یک کلیّت بزرگ‌تری است که توسط ارتباطات قدرت و مرجعیت راه‌اندازی شده و به حرکت در می‌آید. اگر با گرامشی موافق باشیم که یک تن نمی‌تواند به سادگی، مذهب، فرهنگ و هنر را به

5-katb4-37.qxd 11/08/1384 10:00 Page 445

وحدت و انسجام بکشاند، آن‌گاه با نظریه زیر درباره مطالعات و تحقیقات انسان گرایانه هم رأیی خواهیم داشت. ضروری است که شیوه ادراک انسان نسبت به زندگانی و دنیا در نظامی سازمان یافته، منسجم و منتقدانه، سامان گیرد. این کار می‌بایست و تنها می‌تواند در متن تاریخ فلسفه انجام شود.

گرامشی معتقد است که، ژرفای واقعی در قدرت دولت غربی مدرن عمق و قدرت فرهنگ آن است و دلیل قدرت فرهنگ آن، گوناگونی و کثرت ناهمگون آن است. گرامشی، معتقد بود که فرهنگ به قدرت خدمت می‌کند، چون دولت - ملی، دولتی است مثبت، ایجابی و قانع کننده.

سعید می‌گوید آنچه را که من «چپ» معاصر می‌خوانم با مسائل مختلفی که از قدرت ناشی می‌شود، به صورتی حیاتی درگیر است. نقد مخالف خوانِ چپ کمک کمی به مباحث روشنفکرانه فرهنگ امروز کرده است. تا آنجا که مسئله مربوط به کار نقد است این است که بلاغت فردگرایی در نقد و در متونی که توسط منتقدین مطالعه شده است، مطالعه متن به خاطر متن است، نوشتن به مثابه روکردن تعمدی به سوی بیگانگی است بیگانگی منتقد از سایر منتقدان از خوانندگان، از اثری که مورد مطالعه اوست. ریموند ویلیامز روشن ساخته است کلماتی چون فرهنگ و جامعه، شاخص بودن هست مند و روشنی را تنها در دوران پس از انقلاب فرانسه کسب کردند. در طول قرن نوزدهم، موضوع فرهنگ با نتیجه کار شخصیتهایی چون ماتیو آرنولد، نوعی نقش ملی گرایانه مثبت حاصل کرد، چه میان فرهنگ و دولت به نحو بارزی تفاوت قائل شدند.

در درجه اول به عنوان یک اصل تفسیری، رابطه سببی تا حدودی نظریه‌های ساده، یک دست و نسبی که باعث می‌شود، قلمروی آرمانی از متن پدید آمده و منحصراً ارتباط متن با متن ایجاد شود، را تخفیف و تنازل می‌دهد. در درجه بعد، مطالعه سببی، در واقع مطالعه و خلق مجدد مرزهای میان متون و دنیا است. جاذبه‌های رابطه سببی، چندان ارزشمند نیست جز آنکه این رابطه سببی، نخست پدید آمده از یک تحقیق خالص تاریخی باشد. دوم آنکه رابطه سببی، هدفهای خود را مآلاً بر فهم، تحلیل و مقابله با مدیریت قدرتها و مراجع نفوذی قرار دهد که درون فرهنگها قرار دارد. پدید آمدن واقعی فرهنگ مبتنی بر پالایش آن است. شکل واقعی دادن به دنیا به وسیله رمان، هنجارهای نمادین یا نمونه‌هایی را پدید می‌آورد که از میان امکانات بی شماری برگزیده شده است.

به طور کلی نقد ادبی آمریکا می‌تواند آمادگی آن را داشته باشد که انزوای مقرر و تا حدی خود تحمیلی را حداقل با رجوع به تاریخ و جامعه به کناری افکند. آنچه که نقد مخالف (اپوزیسیون) معاصر آمریکا فاقد آن است، فقدان نوعی احساس تعهد نسبت به فرایندهای سببی

5-katb4-37.qxd 11/08/1384 10:00 Page 446

است که در جریان است.

۱۰- نقد در میان فرهنگ و نظام

سعید از اینجا آغاز می‌کند که نقطه شروع برای یک منتقد، طرح این پرسش است است که آنچه پیش از این سؤال ساده‌ای بود که: متن چیست؟ حالا چگونه، خود تبدیل به یک پرسش پیچیده شده است؟ به تعبیر فوکو چنین پیچیدگیهایی به شکل یک رشته انتخابهای گیج کننده‌ای در می‌آید که براساس آن تصمیمات شناخت شناسی اتخاذ می‌گردد.

اغلب محققین امروزی، با موقعیت معرفت‌شناسی متن و یا حتی مثلاً نویسنده آن خود را آشنا نمی‌سازند. ضرورتی ندارد که هر بار درباره‌ی منشاء چیزهایی که نویسنده‌ای مانند سویفت نوشته است بررسی مجدد صورت گیرد. در بحث درباره کارهای نویسنده خلاق یا یک منتقد، مقولات تازگی یا اقتباس و تقلید، منوط به قدرت قانع کردن موجود در این آثار است. سعید استدلال می‌کند که به عنوان یک طالبِ متن که لازم است آن را درک کنیم، می‌بایست قادر به فهم واحدهای شناخت و دانشی هم باشیم که با آن نه تنها با کارگزاران فرهنگ دراَشکال ایدئولوژیک، سیاسی،نهادی و تاریخی شان سر و کارداریم بلکه ابزار شیوه‌های ملموس و صورتهای مادی دانشی، آن را هم دارا باشیم.

در فرهنگ مدرن، بحران فرهنگی امری است مربوط به شناخت و از آنجا که نقد، خود، هنر است پس در عین حال یکی از موضوعات بحران فرهنگی است. از جمله قوی‌ترین پاسخها به بحران فرهنگی، نوشته‌های ژاک دریدا و میشل فوکو است. هر دو نوعی کوشش آگاهانه برای کشف شکل بسیار خاص متن از انبوه مسائل، عادات، قراردادها و نهادهایی که فشار تاریخی بلاواسطه‌ای را پی‌ریزی کرده‌اند.

برای دریدا متن مهم است چراکه موقعیت حقیقی آن عملاً در خود عناصر متن، بدون زمینه‌های خارجی آن نهفته است. لکن برای فوکومتن مهم‌است زیرا که متن درخود عنصری از قدرت را به همراه داعیه‌ای تعیین‌کننده درباره واقعیت و عمل جای داده است. سعید معتقد است نقد دریدا ما را به درون متن می‌برد، نقد فوکو، هم به درون و هم به بیرون؛

آنچه فوکو و دریدا را با یکدیگر پیوندی می‌دهد، آشکار ساختن، انواع رمز و رازها، قواعد و نقش متنیّت متن است. فوکو با تعریف تقریباً ازهم گسیخته دریدا از متن، مخالفتی ندارد. کلِ آثار فوکو دربردارنده این حقیقت است که اگر متن، چیزی را مخفی کند، اینها می‌بایست فاش شده و به بیان آید؛ دریدا در واقع در نوعی الاهیات منفی سیر می‌کند.

در هر دو حالت، نقد فوکو وسعید استدلال می‌کند که از نظر فوکو و دریدا، منتقد، آشکارا در حال زورآزمایی با فرهنگ و نیروهای حاک

5-katb4-37.qxd 11/08/1384 10:00 Page 447

بر فعالیت فکری آن است. تعریف شکنی و ضدیت با ارجاع و استناد، پاسخ مشترک دریدا و فوکو است به عرف و عادت اثبات گرایی که این دو از آن منزجرند.

فوکو و دریدا منتقد ادبی نیستند، و مواد موضوعات آنان اساساً التقاطی است. در هر مورد، فرهنگی جاافتاده و مکرراً تأیید شده‌ای وجود دارد که علیه آن تعریف شکنیهای ایشان نشانه می‌رود. بالاتر و فوق هر امکانی برای گفتن چیزی، نوعی مهارکننده جمعی وجود دارد که فوکو آن را سخن می‌نامد که خود تابع بایگانی است.

به صور مختلفی فوکو نگران مسئله انقیاد است. مسئله روابط میان موضوع فرد انسانی و نیروی جمعی، همچنان یک مشکل واضح است. وجه مغشوشی از آثار دریدا، از یکسو ارجاعات زیاد دریدا به متافیزیک غربی، به فلسفه حضور است و از سوی دیگر توجه دریدا به موشکافیِ حواشی جزئی درباره به هم ریختگیها، آشفتگیها و ملاحظه کاری درباره برخی نکات اصلی که در بسیاری از متون یافت می‌شود. دریدا فوکو را متهم می‌کند که به صورتی ناکافی مسائل فلسفی و روش شناختیِ گفتگو کننده در اطراف ناگفتنی‌ای غیرعقلانی را کم و بیش با زبانی عقلانی بیان می‌کند؛ مبادله‌ای نگران‌کننده میان عقل، دیوانگی، سکوت و زبان است که درباره آن فوکو از سوی دریدا متهم می‌شود که از آن چشم پوشی می‌کند.

از نظر سعید، دستاوردهای متافیزیک غربی عبارت است از؛ نخست: بیماری نثر فلسفی که ناشی از اشتباهاتِ خاص یک منطق دروغین است؛ دوم: ساخت شکنی متون غربی توسط دریدا. اغلب متنهای انتخابی دریدا متنهایی هستند که حالت داستانیِ بسیار کمی دارند. دریدا خود را با متونی که آشکارا داعیه تاریخی بودن دارد، مشغول می‌دارد. دریدا برترکیبات پنهانی سلسله مراتبها، آموزه‌ها و پیش داوریها و تعصباتی که در متن وجود دارد، نیز تأکید می ورزد. درباره دستورشناسی دریدا از «تضاعف و امحای متعبر تفسیر» سخن به میان می‌آورد، عقیده‌ای که به صورتی سنتی منتقدی متنی معین را خوانده و مواردی از توانمندیها را مشخص ساخته و سپس این توانمندیها را با حفظ امانت بازآفرینی کرده و در یک تفسیر انتقادی در جوار متن عرضه می‌کند؛

دریدا نشان می‌دهد که خدشه‌دار ساختن نشانه‌ها توسط هوسرل، یعنی تبعیت یک نشانه از یک معنا که جوهر آن معنا را شرح دهد، کوشش نافرجامی است که نشانه‌ها را با اشتقاقی قلمداد کردنشان، حذف می‌کند. به رغم تلاش نومیدانه هوسرل که زبان را به صورت امری دست دوم یا باوری مضاعف برای حضور درمی‌آورد، زبان سازنده همان معانی است که فلسفه آنها را به عنوان مغشوش، غیراصلی و یا زاید سرکوبشان می‌کند؛

5-katb4-37.qxd 11/08/1384 10:00 Page 448

بازنمایی یکی ازمسائل کلیدی درتمام نقدها و فلسفه‌ها است. بازنمای نمونه، مفهومش نوعی جانشینی است که گاه اجتناب ناپذیر و گاه جایگزینی مفید فایده برای اصل؛ که به دلایل بی‌شماری خود نمی‌تواند به عنوان اصل عمل کرده یا معرفی شود. موضع فلسفی دریدا این است که تفاوت - از قبیل تفاوت میان اصل و بازنمای اصل - صرفاً اضافه کردن کیفیتی به باز نمودن یا به مثابه موضوعی ثانوی نیست. تفاوت چیزی است مطلقاً ذاتی زبان.

نقد می‌بایست هدفش معرفت باشد و از آن هم بیشتر می‌بایست با مباحث معرفتی سر و کار داشته و خود را با آن شناسانده و آن را به عنوان امری که ناشی از اراده و منطق است، تولید نماید. تکنیک شبه مونتاژی، آن جایی است که فرآیند نظام خط نگاری در حال خط نوشتن و بازنوشتن و محو کردن و خطزدنهای دائمی خود است که با این کار قدیم و جدید با هم آمیخته می‌شود چیزی که دریدا آن را صحنه دوگانه می‌نامد. در آثار دریدا همه اینها نوعی تبادل دائمی میان صفحه نوشتار و صحنه نمایش، را پایه‌ریزی می‌کند و امکان این تبادل - که خود صفحه نوشتار یا صحنه نمایش است؛

عملاً گرفتاری متناقض جلوه گریهای کلامی دریدا عبارت است از بازاندیشی آنچه که او را به عنوان زیربناهای اندیشه فلسفی می‌نامد. آثار دریدا آنچه را که در متن می‌توان درباره آن احتمالاً تصمیم گرفت حذف می‌نماید. از نظر دریدا از زمانی که ما تصمیم می‌گیریم که نوشته‌ای را به عنوان نوشته بخوانیم، تمامی شیوه‌های سنتی درک و فهم ما به مقدار چشمگیری تغییر پیدا می‌کند.

هر یک از نوشته‌های فوق‌العاده درخشان دریدا، بر این نکته از متن بنا شده است که، متنّیت متن با انرژی متلاشی کننده انتشار در حال حرکت است. فن ساختارزدایی دریدا صورتی اکتشافی دارد. آنچه که دریدا می‌خواهد به نمایش بگذارد «پیشنهاد کتبی کلام - محوری است.» آنچه که هر یک از آثار دریدا می‌کوشد تا که انجام دهد، افشای یک برش در هر یک از ساختارهای یکپارچه‌ای است که فلسفه ارائه می‌کند. صدا یا کلام شفاهی نسبت به نوشته درجه دوم به نظر می‌رسد. مطالعات دریدا در جستجوی اندیشه‌های بلاتکلیف و ایده‌های نامصصم مسلط بر فرهنگ غرب است، به نظر می‌رسد که متونی انتخاب می‌کند که عقاید تأثیرگذاری را در خود دارند. آثار دریدا، نشان می‌دهد که او به نحوی بارز به سلسله مراتب معتقد است؛ موضع دریدا و کل آثار او به تفحص در تفسیرهای غلط و نیز انگاره‌های غیرمنتقدانه‌ای که برای فرهنگ غرب جنبه اساسی دارد، معطوف است. اندیشه غربی چیزی است بسیار متفاوت، فراگیر و از همه مهم‌تر به صورتی نهادین بازنمای [مسائلی است] بسیار بیشتر از آنچه که دریدا توانمندش می‌شمارد.

مسئله اساسی در مورد روش ساختارزدایی

5-katb4-37.qxd 11/08/1384 10:00 Page 449

این است که این کلمات قابل تحویل و تبدیل به واژگان معنایی محدود نیستند. آثار دریدا، می رود که بر خود او تأثیر اغراق آمیز و متراکمی داشته باشد، چه رسد به تأثیر واضحش بر خوانندگان وشاگردانش. به عنوان موضع گیری، دانش و آگاهی دریدا قابل شناخت و حتی قابل انتقال است.

با این حال، علاقه فوکو به متنیت عبارت است از معرفی متن عاری از عناصر مرموز و مسدود. فوکو نه تنها قادر است که مورد مؤثری را به صورت محکوم کننده‌ای بر ملا سازد که دریدا به علت استفاده از ترجمه فرانسوی دکارت، که در آن افزوده هایی است که در متن اصلی وجود ندارد، به اشتباه افتاده است، بلکه همچنین آشکارا ثابت می کند که کل استدلال دریدا در مورد دکارت به صورتی بارز خطا و حتی هوسبازانه است.

دریدا و فوکو در این نکته با هم معارضند که متن چگونه توصیف می شود، به عنوان کرداری که در سطح آن و در لابه لای آن یک دستورشناختی دنیایی پیچیده‌ای مستقر است. اگر برای دریدا، نااندیشگی چیزی نیست که با مشخصه زمانی معین و در طریقی معین بتوان به آن اندیشید.

گفتمانِ درجه اول جامعه یا گفتمان رأس جامعه، همان است که فوکو در نظام گفتمان آن را گفتمان راستی یا حقیقت نامیده است. محدودیتهای منطقه‌ای اما خلاق، بر نوشتن و درنتیجه درتفسیر متن، قرائت متن توسط فوکو، فرآیندی بسیار متفاوت از آنچه نزد دریدا است، فراهم می سازد.

جالب ترین وبحث انگیزترین نظریه تاریخی و فلسفیِ فوکو این است که گفتمان، و به همان اندازه متن امری است نادیدنی، این است که گفتمان هنگامی که شروع به پدیدار شدن می نماید منحصراً به صورت نوشته یا متن ظاهر می شود. فوکو معتقد است که با تغییر زمانی که رخ می دهد «کلمات اشتراک خود را با بازنماییها قطع نموده و شبکه خودجوشی را برای دانش اشیاءتدارک می بیند» گفتمان دیگربه نظرمی رسد که مشکل آفرین شده و چنین است که خود را می بازد. این همان لمحه‌ای است که فوکوآن را «کشف زبان» - هرچند زبانی آشفته - می نامد.

سعید معتقد است که در ۱۹۶۸ دراندیشه فوکو دگرگونیِ عمده‌ای روی داد و آن بازپروارنیدن مسئله زبان نه به عنوان مسئله‌ای هستی شناختی بلکه مسئله‌ای در قالب سیاسی و یا اخلاقی آن یعنی نوعی قالبی نیچه‌ای بود. درحالی که نظریه متن پردازی دریدا نقد را در رابطه‌ای با دال [لفظ] رها از هرگونه مفهوم متعالی و برتر جستجو می کند، نظریه های فوکو نقد را از ملاحظه خود لفظ به سوی توصیف جایگاه لفظ [دال] می راند. در نظر فوکو هر جا که گفتمان و دانش وجود داشته باشد، درعین حال می بایست سنجش گری و نقدی هم در کار باشد، که وظیفه‌اش افشای جایگاهها - و جا به جاییهای - متن است.

5-katb4-37.qxd 11/08/1384 10:00 Page 450

از نظر سعید، تا حد بسیار زیادی، ایستار معیوب فوکو از توجه نه چندان سنجیده‌اش به مسئله تغییرات تاریخی سرچشمه می‌گیرد. فوکو مسلماً نیروهای انگیزشی در تاریخ را، بی پروا به قدرت را دست کم می‌گیرد و نیز به نظر می‌رسد که او علاقه‌ای به این حقیقت ندارد که تاریخ، تعامل پیچیده‌ای است میانِ جوامع و ایدئولوژیهای ناهمسان.

سعید را به‌این نکته رهنمون می‌کند که میان نظام زندان در آثار فوکو و شرق‌شناسی شباهتِ تکان‌دهنده‌ای وجود دارد. چراکه به عنوان یک گفتمان، شرق‌شناسی از «نشانه»ها تشکیل شده است. در گفتمان و نظام «شرق‌شناسی»، قدرت ایجاد متمایز زبان‌شناختی، میان زبان هند و اروپایی «ما» و زبان سامی «آنها» است. شرق‌شناسی با گفتمان حقوقی وابستگی دارد. شرق‌شناسی با گفتمان زیست‌شناسی نیز وابسته است.

فوکو معتقد است که نقد به عنوان یک فعالیت و یک دانش، می‌بایست به صورتی باز، ستیهنده و مقابله‌گر باشد. آگاهی انتقادی معاصر آن‌طورکه دریدا و فوکو عرضه می‌دارند، می‌بایست فعالیت معنادار آگاهانه‌اش را درجهت تعهد برای دانستن وپیدا کردن منطقی برای کشف نیروی سخن وگزاره‌های متن به‌کار گیرد. سعید نتیجه می‌گیرد که نقد می‌بایست خویش را با سایر گفتمانها در فضای فرهنگی سخت احتجاج‌آمیز، همجوار ببیند.

۱۱- نظریه‌های کوچنده

سعید حرکتِ اندیشه‌ها و نظریه‌ها از مکانی به مکان دیگر را یک واقعیت زندگی می‌داند و از سوی دیگر آن را شرط مفید توانا ساختن فعالیتهای فکری می‌داند. هر حرکتی الگویی مشخص و تکراری وجود دارد در سه یا چهار مرحله. نخست: مرحله مربوط به اصل و خاستگاه است؛ دوم: گذری در طریق فشارهای گوناگونِ بافتها و زمینه‌ها؛ سوم سلسله شرایط موجود که با اندیشه‌های انتقالی یا نظریه‌ها برخورد می‌نمایند؛ چهارم: مرحله‌ای که اندیشه کاملاً با زمان و مکان منطبق شده و سپس تا حدّ معینی با کاربردهای تازه، موقعیتهای تازه و زمان و مکان تازه‌اش دگرگون می‌شود.

سعید معتقد است که اگر تمامی موضوعات مورد بحث به چهار گروه تقسیم شود، بسیاری از مطالبی که در یک موضوع پیشتاز محسوب می‌شود در گروه دیگر بسیار محافظه کارانه از آب در آید.

نقد به عنوان پژوهش، انسان‌گرایی، «خدمتگزار» به متن با گرایش به موضع محاکات [تقلید] در مقابل، نقد به عنوان تجدید نظر طلبی و اصلاً خود نقد به مثابه ادبیات قرار می‌گیرد؛

نقش منتقدان به عنوان یک معلم و خواننده خوب: نگاهبان اصالت اثر و مخالف هرگونه تغییر در متن و خلق تازه‌ای از آن؛

نقد به مثابه نقدی دور از دنیای سیاسی /

5-katb4-37.qxd 11/08/1384 10:00 Page 451

اجتماعی است که سرمخالفت با نقد به مثابه شکلی فلسفی / متافیزیکی؛ روانکاوی؛ زبان‌شناختی و یا هرچه ازاین دست است دارد، که عملاً دربرابرهرگونه نقد ناشی از آلودگیهای قلمرو تاریخ، رسانه‌ها و نظامهای اقتصادی قرار دارد؛

نقد به مثابه نقد زبان (زبان به عنوان نوعی الاهیات [منفی] یک جزم اعتقادی، متافیزیکی غیرتاریخی) در برابر نقدی قرار می‌گیرد که تحلیل‌گر زبان نهادها از لحاظ روابط آنها با مسائل غیرزبانی است.

هرنظریه هنگامی که ازمکانی به مکان دیگر حرکت می‌کند، بر آنچه می‌گذرد که می‌تواند خود را به عنوان موضوع جالبی برای تحقیق نشان دهد. لوکاچ استدلال می‌کند که سرمایه‌داری باعث می‌شود زمان در یک پیوستار نامحدود کمیتها و سرشار از «اشیاء» کمّی منجمد می‌گردد و به مکان تبدیل می‌شود، فضایی دور از دسترس او. لو کاچ اندیشه مدرن بورژوازی را به صورت بن‌بستی مات و بی‌حرکت و مفلوج در پایانه نفی و انفعال تصویر می‌کند.

لو کاچ معتقد است که به این علت که آگاهی، برتر از اعیان خارجی قرار دارد پس در قلمرو امکان یعنی در قلمرو امکان نظری وارد می‌شود. آگاهی، از دنیای اشیاء می‌بایست به طرف دنیای نظریه‌ها حرکت کند. نظریه، کاملاً به عنوان حاصل تحجری هولناک از یک شیئی‌وارگی عمومی هر آنچه که تحت سلطه سرمایه‌داری است به دست می‌آید. سپس هنگامی که آگاهی، خود را تعمیم می‌دهد، و به عنوان چیزی علیه سایر عینیتها درمی آید و نوعی آگاهی دگرگون کننده در وضع موجود پدید می‌آید، سرانجام آگاهی به طرف آزادی و اقناع خاطر پیش می‌رود.

در نظریه‌ی گلدمن، در وهله‌ی اول، آگاهیِ طبقاتی به «دید دنیایی» تغییر یافته است، چیزی که وسیله و میانجی نیست، بلکه نوعی آگاهی جمعی است که در آثار نویسندگان والا استعداد ادبی بیان می‌شود. در وهله دوم، دید دنیایی پایه‌گذار تمامیت حیات فکری و اجتماعی گروه است و در درجه بعد اندیشه و احساس گروه بیانگر زندگی اقتصادی و اجتماعی آنها است.

سعید استدلال می‌کند که تباعد پا در هوا میان آگاهی نظری و واقعیت شیئی‌واره در آثار لو کاچ به ارتباط تراژیک میان دید دنیایی و موقعیت طبقاتی روحانیت اشرافی در قرن هفدهم در آثار گلدمن تبدیل شده است. لو کاچ برای موقعیتی و درموقعیتی ایده آگاهی و نظریه را خلق کرد که آن موقعیت تفاوت بسیار با شرایط گلدمن در خلق آنها داشت. آثار گلدمن را برداشتی اشتباه از آثار لو کاچ دانستن، عدم توجه انتقادی به تاریخ و موقعیت است.

سعید ویلیامز را یکی منتقد ژرف اندیش می‌داند تا یک انقلابی متعهد.، او می‌تواند محدودیتهای یک نظریه را که به عنوان اندیشه‌ای رهایی‌بخش آغاز شده اما برای خود نظریه نیز

5-katb4-37.qxd 11/08/1384 10:00 Page 452

می تواند دامی باشد، مشاهده نماید. از نظر ویلیامز هیچ نظام اجتماعی نمی تواند سر از همه تجربه‌ورزیهای اجتماعی درآورد. همواره یک نظام بالقوه، فضایی برای فعالیتهای جانشین و تصمیمات دیگری که هنوز به عنوان یک نهاد اجتماعی تولید و یا حتی طراحی نشده است، در چارچوب خود دارد.

سعید معتقد است که اگر بخواهیم از دست محدودیتهای بلافصل محیط خویش گریزی داشته باشیم قطعاً به نظریه نیاز داریم. همچنین آنچه را که ما برتر و بالاتر از نظریه به آن نیازمندیم، شناخت انتقادی است. اگر نظریه از راه توفیقها یا شکستهای خود پاسخگوی بی‌نظمی اساسی نباشد، در این صورت نظریه یک دام ایدئولوژیک است. و نقد دیگر، جایی ندارد؛

از نظر سعید نقد هرگز نمی تواند کامل باشد. هر متن یا هر خواننده‌ای تا حدودی محصول نوعی دیدگاه نظریه شناختی است. آگاهی انتقادی عبارت است از تفاوت گذاری بر این حقیقت که هیچ نظام یا نظریه‌ای غنی‌تر از موقعیتی که از آن برخاسته و یا بدان می گوچد نیست. برای نیل به آگاهی انتقادی، بن بست نظریه‌پردازی، اصطلاحی است مانند میثاق و عرف اجتماعی و جزم فرهنگی، که در حالی که احساس فعال خود را نسبت به دنیای بازی که می بایست در آن دست به عمل بزند، از دست داده همچنان به حرفه خود مشغول است.

سعید می گوید: فوکو یک تناقض است. مضمون اصلی کار فوکو بررسی رابطه قدرت و دانش است و کارهای اولیه‌اش از جهات مختلفی نسبت به نیروی نظریه شناختیِ خود ناآگاه است. سعید با شرح نظریه قدرت فوکو می نویسد که وقتی که زبان شخصی فوکو، جنبه عام پیدا می کند، توفیق روش شناختی او به دام تبدیل می شود. سعید اشتیاق فوکو را نیفتادن دردامِ اقتصاد گرایی مارکسیستی می داند. همین امر فوکو را وا می دارد تا نقش طبقات اقتصاد و طغیانها را از صحنه ذهن پاک کند. سعید پس از بیان انتقادات پولانزاس وهاکینگ، به بیان انتقادات چامسکی می پردازد. برای چامسکی مبارزه سیاسی -اجتماعی با دو وظیفه ذهنی توأم است: اول تصور جامعه آینده‌ای که با آنچه به بهترین صورت آن از مقتضیات طبیعت انسانی درک می کنیم، تطبیق داشته باشد، دیگر آنکه سرشت قدرت و ستم را در جوامع فعلی خود تجزیه و تحلیل کرده باشیم براساس نظریه فوکو هرگونه جوامع آینده را که ما اکنون بتوانیم پیش‌بینی کنیم تنها ابداع تمدن ما و نتیجه نظام طبقاتی ما است.

۱۲- ریموند شواب و حکایت پندارها

سعید نشان می دهد که برای چشم شواب، اگر چه شرق در آن دورها (ماوراء) قرار گرفته است، اما مکمل غرب است و غرب نیز چنین است. او تصوری از متن را در ذهن دارد که متن به مثابه کوشش متمرکزی از کار آدمی است، نوعی بافت مولد و زایا است. اهمیت «رنسانس

5-katb4-37.qxd 11/08/1384 10:00 Page 453

شرق» در نزد شواب، این است که، «رنسانس شرق»، تمامی دنیا را در برابر چشمان او عیان می‌سازد. تا آنجا که راجع به تأثیرشرق بر ادبیات اروپایی می‌توان چیزی گفت، نظر شواب این است که چنین تأثیر، خلاقه است و این تأثیر را در فرهنگ پیش رمانتیک و رمانتیک همه جا می‌توان مشاهده کرد.

سعید معتقد است که نقادیِ شواب، نقدِ نقشهای همدلانه است. چهره غالب در نقد شواب همواره تصویر انسان است. برای او خودِ آگاهی یک واقعه فرهنگی است. نقد تاریخی در نظر شواب علم نیست. او وظیفه خود را بررسی پیشرفتی می‌داند که با آن تصویر غرب از شرق از صورت ابتدایی شرق به صورت واقعی تبدیل شد. او بیشتر بر نسبت و تناسب انسانی تأکید دارد که میان این رنسانس تازه اروپا و آن رنسانس قبلی در شرق وجود دارد.

موضوع اصلی «رنسانس شرق»، عبارت است از آمادگی برای شناخت شرق، مقابله با آن و سرانجام جذب شرق توسط غرب. رویه کار نیز عبارت است از شیوه متناوبی که میان ارتباط نَسبی و سببی به صورت رویه‌ای برای ادراک و سلوک با تاریخ. صورتهای ذهنی، صورتی تاریخی‌اند؛ محصولاتی شبه طبیعی که ازکنش متقابل شناخته و ناشناخته پدید می‌آیند. تصویرهای ذهنی و اندیشه‌ها، در درجه اول فرآورده انسانها و متونی هستند که انسانها پدید آورده‌اند. سپس همین‌ها هسته‌های مرکزی نهادها، جوامع دورانها و فرهنگها می‌شوند.

شواب معتقد است که ادبیات غرب می کوشد که همگی ابزار در اختیار خود را به کلام و بیانِ روشن مبدل سازد در حالی که ادبیات شرق درصدد آن است که همه چیز و از جمله کلام را به صورتی آهنگین درآورد. او تغییرات فرهنگی را در درجه‌ی اول به علت اشتیاق انسانها به دانستن و در ادامه سامان دادن این دانستن می‌داند. «رنسانس شرق»، بازآموزی یک قاره توسط قاره دیگری را در بر می‌گیرد. شرق‌شناسی «مقدمه یک گفتگوی دنیایی» را پایه گذاری کرد که به‌نوبه خود بنیان‌گذار نظریه زبان‌شناسی گردید. عظمت کار و ماندگاریِ «رنسانس شرق» اثر شواب درآن نهفته است که هرگز اجازه‌نمی‌دهد تردید کنیم که واژه‌شناسی و مطالعه در تاریخ تبارشناسی زبان، پژوهشی در متون به عنوان کاری مستمر بر ماندگارهایی جاویدان است، سامان‌دهی و بازآرایی مفهوم هویت فرهنگی آن متون است. شواب استدلال می‌کند که رابطه میان زبان و تاریخ قطعی است، اما شیوه او بر در اماتیزه کردن استوار است.

شواب از بررسی تأثیر نیروهای اقتصادی، سیاسی و اجتماعی در بازه زمانی مورد مطالعه‌اش گریزان است. او روابط میان شرق و غرب را روابطی اساساً یکسان و برابر می‌داند. تخیل رمانتیک نویسندگان و محققان اروپایی سرشار از شرق‌شناسی است اما شرق‌شناسی آنان در ازای هیچ‌گونه همدلی وجدانی که ممکن است با بومیهای عقب نگاه داشته شده باشد، به دست نیامده است. آنها پذیرفته‌اند که

5-katb4-37.qxd 11/08/1384 10:00 Page 454

اساساً شرقی یک عقب افتاده، انسانی ابتدایی است که نیازمند کنترل از سوی تمدن است.

با این همه سعید تأکید دارد که اثرِ شواب چه در مضمون و چه در روش، فرصتهای مطالعه و پژوهش را مضاعف می‌سازد. گر چه عافیت‌طلبیِ شواب او را از قضاوتی صریح نسبت به غارتگریهای فرهنگی شرق‌شناسی باز می‌دارد. آنچه که تحقیقات تاریخی برای او به منصه کشف می‌رساند، زیرساخت واقعی حیات فرهنگی است.

۱۳- اسلام، زبان‌شناسی تاریخی و فرهنگ فرانسه (رنان و ماسینیون)

در این فصل سعید به مقایسه نظرات دو شرق‌شناسی فرانسوی می‌پردازد که البته در پایان فصل می‌فهمیم که نظرات‌شان در نقطه مقابل یکدیگر قرار دارد. بحث با نظرات ماتیو آرنولد آغاز می‌شود. آرنولد در دو حوزه نظرات رنان را قابل احترام می‌دانست: مطالعات شرقی و زبان‌شناسی تاریخی. انگلستان به دلیل فقدانِ امکانات جدّی دانشگاه‌ها برای تعلیم زبان‌شناسی در تمام قرن نوزدهم، در این حوزه عقب افتاده بود. زمانی که شرق در ادبیات اروپای اوایل دوران ویکتوریا ظاهر شد، معمولاً به عنوان چیزی مهم و اساسی برای فرهنگ سازمان یافته اروپایی به حساب نمی‌آمد. آرنولد از عجز و ناتوانی انگلستان در استقبال از شیوه فرانسه در شناخت شرق تأسف می‌خورد.

دانشِ شرق‌شناسی در انگلستان تا اواخر قرن گذشته، مدتها پس از انسجام شرق شناسی در فرانسه، هیچ گونه اعتبار خاصی به دست نیاورد. دلایل آن را می‌توان در سازماندهی سلطنتی روشنفکران قبل از انقلابِ فرانسه، پیشینه‌ی قدیمی‌تر و گسترده ترِ امپراتوری بریتانیا نسبت به امپراتوری فرانسه و اینکه انگلستان درگیری زبان‌شناسی جدید با مذهب حداقل در میانه قرن نوزدهم جستجو کرد.

رنان و ماسینیون، در فرانسه، استعداد چشمگیری به عنوان سبک‌پردازان بزرگ نثر و نیز محققان معتبر اسلام‌شناسی داشتند. در آثار ماسینیون و رنان می‌توانیم شرحی از روابط میان‌دانش و شرایط فرهنگی، از ارتباط شخصی و مسلماً شرایط تاریخی که در آن دانش یا معرفت فرهنگی تولید شده است، بخوانیم. در هر دو مورد شرق‌شناس اسلام را درک می‌کند ولی درباره آنچه درک می‌کند قضاوت درستی ندارد.

سعید آرنولد را یادآوری می‌کند که مخمصه دوران مدرن را زاییده شدن و وجود داشتن در زمان و از دست رفتن شخصیت اخلاقیِ خلاق معتبر است. سعید بر این باور است که برای رنان نیز مخمصه مشابهی وجود دارد با این تفاوت که برای اوازدست‌دادنِ سریع و بالقوه‌ی آنچه می‌تواند یک ضربه فلج کننده شخصی باشد جای خود را به دستیابی به قدرت، نشاط و اعتماد اساسی کلی فرهنگی داده است. تبیین زندگی پس از یک ایمان، رسالت آشکار رنان

5-katb4-37.qxd 11/08/1384 10:00 Page 455

است.

سعید دیدگاه رنان را یک دیدگاه حرفه‌ایِ عرفی (سکولار) می‌داند که در آن، به رغم الهام و وحی، فرهنگ توسط علم پیش‌رانده می‌شود. رنان این نکته را بازگویی می‌کند که علم چنان انسان را دگرگون می‌سازد که حتی وجود خودِ خدا برای او شناخته می‌گردد. رنان این اتفاق را به‌مثابه نتیجه تغییر یک دیدگاه می‌داند که علت آن کشفیات مدرن علمی است؛ بر این اساس، دنیای علمیِ جدید، سرشار از قدرت و ثروت است.

سعید از منظر آرنولد به نقد رنان می‌پردازد. آرنولد در «فرهنگ و آنارشی» از یکسو معتقد است منتقد نباید برده منافع تنگ نظرانه طبقاتی شود و از سوی دیگر منتقد باید متعلق به گروه کوچک بی‌باکی باشد که از مردان با فرهنگ تشکیل شده است تا بتواند بی‌غرض و مرض بماند. سعید استدلال می‌کند که رنان از این خصایل دور بود چراکه گرداگرد او بوی ابراز مرکزیتِ فرهنگیِ جمعی به مشام می‌رسد. رنان معتقد است که کل ماجرای پیچیده‌ی الهام در زیباترین صورت آن، خود زندگی مدرن است. لذاست که می‌گوید اسلام مذهبی است که پایه‌گذار آن حتی هرگز شباهتی به قدسیان ندارد و بسیار کمتر به یک مبدُع آغازین. این دینی است سترون که حقیقتاً از اینکه خود را نوشکوفان کند عاجز است و به طور کلی تحت نفوذ علوم مدرن غربی محو خواهد شد. رنان است اسلام را فقط یک زبان است. و چون از الهامات گذشته یا حتی رابطه‌ای صمیمی با الوهیت برخوردار نیست زمینه مناسبی هم برای رشد علمی ندارد.

کل آثار عظیم لویی ماسینیون، به مسئله بقاءِ مذهب باز می‌گردد. رنان و ماسینیون البته در راههای بسیار متفاوت این را مسلم انگاشته اند که نوعی رسالت ویژه فرانسوی در دنیای اسلام دارند؛ رنان وظیفه داوری درباره آن و در نهایت محو آن و ماسینیون درک دنیای اسلام و احساس شفقت و دلسوزی. سعید استدلال می‌کند که ماسینیون علاقه به اندیشه‌ی مدرن ندارد چه این اندیشه با خود الهامی ندارد. در آثار ماسینیون مشکلات زبان و رسالتهای زبان‌شناسی در چارچوب فاصله‌های مکانی ملاحظه شود. به این دلیل، ماسینیون، اسلام را به عنوان موضوعی فی نفسه مورد بررسی قرار نمی‌دهد. شیوه‌ی ماسینیون تنها از خوی شفقت و اعتقاد مسیحی مایه ندارد بلکه از زیبایی‌شناسی نمادگرایی اواخر قرن نوزدهم نیز منبعث است. ماسینیون تاریخ را ساخته‌ی زنجیره‌ای از گواهیهای انسان در محضر خدا می‌داند که انتشار آن در سراسر اروپا و شرق یکسان است و شرق و غرب میانجی یکدیگر و جانشین یکدیگرند. در دیدگاه ماسینیون، هویت اسلامی عبارت است از مقاومت در برابر تجسد الوهیت و در نهایت آشتی‌ناپذیریِ رو در رو در این مسئله با مسیحیت. جسارت شیوه ماسینیون در آن است که برابری نهادهای مذهبی و این جانشین را از مذهب به قلمرو زبان متصل کرده

است.

سعید از مقایسه‌ی نظرات رنان و ماسینیون نتیجه می‌گیرد که ماسینیون اغلب ارجاعاتی به خشک‌اندیشیهای رنان داشت و مخالفت خود را با قوم‌مداریِ تنگ نظر و منطق تراشی او ابراز داشته بود. سعید این دو را دو قطب مخالف یکدیگر در شرق‌شناسی‌اند.

۱۴- پایان سخن و نقد مذهبی

سعید یادآور می‌شود که مفهوم شرقی، مانند قطب مخالفش مفهوم غربی، در برابر آنچه که آن را نقد عرفی می‌نامد، کارکردی بازدارنده داشته است. آنچه یک گرایش عرفی را قادر می‌سازد، هرگاه منحصراً از طریق نظری و توسل به مرجعیتِ اقتدار عمل کند، اگر نگوییم قلع و قمع می‌شود، حداقل رو به انحطاط می گذارد. ویکو می‌گوید دانندگی، سازندگی است و آدمی جماعت هر آنچه را واقعاً می‌تواند بداند که حقیقتاً آن را ساخته باشد. اما تاریخ مقدس را خداوند ساخته است و از این رو واقعاً نمی‌تواند دانسته شود.

در زمان ما، دنیای مادی و عرفی، نه خود را کاملاً انسانی معرفی می‌کند و نه کاملاً در چارچوب مفاهیم و ملازمات انسانی قابل درک است. با این حال، مذهب از راههای دیگر بازگشته است. آنچه که امروز شخص به عنوان مذهب ملاحظه می‌کند، نتیجه ای برآمده از فرسودگی، تسلی‌یابی و سرخوردگی است.

اکنون زبانهای خاص قالبی نقد ادبی بی‌شماری به بازار آمده است، که بسیاری از آنها غیرقابل فهم، تعمداً ابهام آمیز و غیر منطقی‌اند. در سراسر مقوله شرق‌شناسی چنین گرایشی وجود دارد و درعین حال چنین زبانی در ساختارزدایی و نشانه‌شناسی نیز به کار گرفته می‌شود. منتقد مدرن که زمانی روشنفکری اندیشمند بود، اکنون در بدترین مفهوم آن یک کارمند است.

فرجام کلام

سعید متن را «دنیایی» و مقید به شرایط واقعیِ اجتماعی و سیاسی می‌داند. او بر شرایطی تأکید دارد که متن در آن به تولید معنا می‌پردازد. این شرایط می‌تواند مناسبات قدرت، روابط سیاسی -اجتماعی وحتی‌اقتصادی را دربرگیرد. می‌توان بحث نظری سعید در باب چگونگیِ خوانش و نقد متن را به پروژه اصلی‌اش یعنی نقد گفتمان «شرق‌شناسی» پیوند داد. همچنان که او در فصول پایانی کتاب «دنیا، متن، منتقد» به نقد و مقایسه نظرات رنان و ماسینیون، دو اندیشمند فرانسوی می‌پردازد. رنان کسی است که هنجارهای شرق‌شناسی را پذیرفته است و ماسینیون در نقطه مقابل او قرار دارد. رنان از برتری غرب برشرق سخت می‌گوید و ماسینیون تاریخ را زنجیره‌ای از گواهیهای انسانی می‌داند که ازجانب خدا درشرق و غرب گسترده است؛ او غرب و شرق را جانشین و مکمل یکدیگر می‌داند.