پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

میزگرد

ادوارد سعید، منتقدی بی همتا

□ **محمدخانی:** ادوارد سعید در حوزهٔ نقد ادبی و مسائل سیاسی و اجتماعی خصوصاً بعد از انتشار کتاب شرق‌شناسی نامی آشناست . او یکی از متفکران و پدیدآورندگان مهم قرن بیستم به شمار می آید. استاد ادبیات تطبیقی دانشگاه کلمبیا بود و بیش از بیست اثر در زمینه‌های مختلف نقد، اندیشه ، هنر و ادبیات از خود به یادگار گذاشت و جالب اینکه حتی در زمینهٔ موسیقی هم صاحب‌نظر بود . بیشتر کتابهایش به فارسی ترجمه شده ازجمله: **شرق‌شناسی** ، **نشانه‌های روشنفکران** ، **جهان** ، **منتقد** ، **متن** ، **اسلام و رسانه‌ها** و **فرهنگ و امپریالیسم** . ادوارد سعید در اواخر عمر زندگینامهٔ خودنوشتی به نام out of place یا **خارج از مکان** نوشت که آقای بهرامی آن را **بی در کجا** ترجمه کرده‌اند . محور کار ادوارد سعید بیشتر انتقادی بود ، انتقاد از حاکمیتها ، نقد رمان ، نقد موسیقی و حتی نقد خود . در **خارج از مکان** ، نقد خود یکی از محورهای کار ادوارد سعید است . بیشتر منتقدان سه ویژگی را برای کار ادوارد سعید قائل هستند. نخست وسعت و عمق معرفت و شناخت ادوارد سعید است . دومین ویژگی ، جایگاه محکم علمی و دانشگاهی او است که هم در عرصه‌های ادبیات تطبیقی و هم زمینه‌های دیگر در مجامع دانشگاهی آمریکا از جایگاه مهمی برخوردار بود . سومین ویژگی‌اش ، جنبهٔ اخلاقی و ارزشی او در موضع‌گیریهای سیاسی در حوزهٔ دفاع از فلسطین و سایر مسائل مربوط به آن است . آثار و پژوهشهایی هم در زمینهٔ موسیقی و تاریخ منتشر کرده است و بیشترین شهرتش به خاطر کتاب **شرق‌شناسی** است . اما در ایران شاید کمتر به آراء ادوارد سعید در حوزهٔ نقد ادبی توجه شده است . آراء انتقادی ادوارد سعید بیشتر در کتاب **جهان ، متن و منتقد**

هست که آقای افسری چند سال پیش آن را ترجمه کردند و انتشارات توس چاپ کرده است . آخرین کتاب او در این باب **فرهنگ و امپریالیسم** است که چندماهی است با ترجمهٔ آقای افسری منتشر شده است . کتاب **بی در کجا** هم با ترجمهٔ آقای بهرامی از سوی انتشارات ویستار در سال ۱۳۸۲ به چاپ رسیده است .در نشست امروز با حضور اکبر افسری وعلی اصغر بهرامی به زندگی و آرا ادوارد سعید می پردازیم. ابتدا علی اصغر بهرامی به زندگی نامهٔ ادوارد سعید اشاره می کنند و بعد در بارهٔ آرا انتقادی او بحث می کنیم .

***

■ **علی‌اصغر بهرامی:** ادوارد سعید در سال ۱۹۳۵ در اورشلیم متولد شد . خانوادهٔ سعید در آن زمان در قاهره زندگی می کرد ، و تولد ادوارد در اورشلیم به نحوی ، جنبهٔ خرافی هم دارد . قبل از تولد ادوارد پسر دیگری در یکی از بیمارستانهای قاهره نصیب خانواده می‌شود که آن پسر در بیمارستان می‌میرد . بعد مادرش تصمیم می گیرد که بچهٔ بعدی را در اورشلیم به دنیا آورد آن هم در خانه . به همین دلیل به اورشلیم برمی گردد و یک قابلهٔ یهودی آلمانی‌الاصل او را در خانه به دنیا می آورد .

سعید تا مدتها دو شخصیت متعارض در خود می‌یابد: یکی ادوارد که اسم اصلی‌اش است ، با همهٔ ضعفهای انسانی و دیگری موجودی توانمند که مکمل و یاور ادوارد است . این را بارها در این کتاب نشان می‌دهد . یکی از موارد جالب آن صحنهٔ مسابقهٔ شنا با یکی از دوستانش است البته یک دور به دوستش آوانس می‌دهد ، بعد که شروع می کنند ، می‌بیند کم آورده است و نمی‌تواند ادامه دهد ، اما یک دفعه حس می کند که چیز

دیگری در درونش او را به حرکت وامی‌دارد و این تا آخر عمرش هم باقی می‌ماند، یعنی موقعی که متوجه می‌شود سرطان خون گرفته، باز هم این حالت را در خود حس می‌کند که ادوارد می‌خواهد زمین بخورد اما یک نفر دیگر او را بلند می‌کند و می‌خواهد او را پیش ببرد. این دوگانگی البته در اکثر مردم قاعدتاً هست که این مسئله در صفحهٔ ۳۸ کتاب آمده است: «و چنین شد که من «ادوارد» شدم، آفریدهٔ پدر و مادرم، که منِ درونیِ کاملاً متفاوت اما کاملاً خفته‌ای توانست مصائب او را بیان کند، هرچند اکثر مواقع کاری از او ساخته نبود.» اینجا سعید فضای زندگی‌اش را به اختصار بیان می‌کند: «ادوارد» در اصل فرزند بود، بعد برادر شد و سرانجام پسری شد که به مدرسه می‌رفت و به بی‌حاصلی کوشید همهٔ قواعد را مراعات کند (یا این قواعد را نادیده بگیرد و آنها را دور بزند). آفرینش او ضروری بود، زیرا پدر و مادر او هم خودشان خود - آفریده بودند: دو فلسطینی با گذشته و خلق و خوهایی سخت متفاوت که در قاهرهٔ دوران استعمار زندگی می‌کردند، آن هم به عنوان عضوی از یک اقلیت مسیحی درون آبگیر بزرگی از اقلیتها، که ناگزیر بودند برای یافتن حامی تنها به یکدیگر چشم داشته باشند، که برای کاری که در پیش داشتند، دارای هیچ پیشینه‌ای نبودند، بجز ملغمهٔ عجیبی از عادت پیش از جنگ فلسطینیان ... و می‌کوشیدند این سبک را با شرایط ویژهٔ خود تطبیق دهند. با این حساب آیا در مورد جایگاه «ادوارد» جز این می‌توان گفت که بی در کجا بوده است؟ این بی در کجایی تا به آخر ادامه دارد و بالاخره ادوارد این را در بخش آخر فصل پایانی کتاب می‌پذیرد. من فکر می‌کنم هر کتابی یک هویت است و انسان می‌کوشد جایگاه خودش را در جهان تبیین کند. ادوارد سعید در این کتاب می‌کوشد جایگاه خود را در عالم تبیین کند. در هر حال سرانجام به این نتیجه می‌رسد که هیچ کجایی و همه جایی است که این باز به نقش منتقد در دنیا برمی‌گردد و ایجاد یک فاصله و یک مکان بینابینی. خودش همیشه در این فضای بینابینی ایستاده است. این را از فرهنگ اندیشهٔ انتقادی از روشنگری تا پسامدرنیته مایکل پین ترجمهٔ یزدانجو نقل کردم: وظیفهٔ نقادی این است که با هر شکلی از استبداد، سلطه‌جویی و سوءاستفاده مبارزه کرده، ارتقادهندهٔ دانشی غیرقهرآمیز در راستای آزادی انسان شده و بدیله‌های محتمل در قبال عرفهای غالب فرهنگ و نظام را تبیین کند.

دقیقاً در کتاب **بی در کجا** سعید درست در جایگاهی اینچنینی قرار دارد. «نه پدر نه مادر چیز چندانی از گذشته خود بروز نمی‌دادند.» پدرش از ابتدا مسائلی را به عنوان حقیقت از اول تا آخر زندگی‌اش به اینها عرضه می‌کرد و درواقع یک واقعیت مجازی را به همهٔ اینها تحمیل کرده بود که باز جالب است که در نقش منتقد به هیچ‌کس ابقا نمی‌کند حتی به پدر خودش. پدرش ادعا می‌کرده که قهرمان جنگ بوده اما در انتها معلوم می‌شود که فقط کارمند سررشته‌داری ارتش در زمان جنگ بوده و بقیه همه ساخته و پرداختهٔ ذهنش است. هرچند ادوارد سعید می‌گوید که ترجیح می‌دهم پدرم را به همان صورتی که خودش برای من بیان کرده بود، باور داشته باشم. چهرهٔ مادر سعید در مه، در پرده‌ای از ابهام است، خواننده هرگز تصویر این زن را قاطعانه نمی‌بیند، که شاید به دلیل دوسوگرایی (ambivalence) مادر است.

ازدواجش به شکل سنتی فلسطینی است و رابطه‌ای عاشقانه نیست. حتی به نظر می‌رسد «این زناشویی با پرداخت چیزی به مادرش [مادرِ مادر] سرگرفته بود.»

از ویژگیهای کتاب پرداختن به جزئیات است: آدمها، مکانها، رویدادها، مدرسه، دانشگاه، اشیا، احساسها، فیلم‌برداریهای بی‌پایان پدرش ...، آن هم با دید انتقادی. یکی از این آدمها «خاله ملیا» است که سعید چهار صفحهٔ پر و پیمان را به شرح جزئیات ظاهر و رفتار او اختصاص می‌دهد (از آن جمله ۱۱ سطر تمام به نحوهٔ غذا خوردن وی اختصاص دارد)، که در این موارد کتاب تقریباً شکل رمان به خود می‌گیرد. البته همهٔ این جزئیات برای شناخت جایگاه او در جهان است. مثل صحنه‌ای که در کودکی با مادرش «هملت» می‌خواند که سعید تا آخر عمر آن را عزیز می‌دارد یا صحنهٔ ناخوشایند برخورد دانش آموز ارشدی به نام «شلهوب» [همان «عمرشریف» هنرپیشهٔ مشهور بعدی] که با رفتاری صرفاً سادیستی به سعید سیلی می‌زند، یا توصیف کیف مدرسه و محتویات آن. یا توصیف معلمان انگلیسی و رفتار بسیار ناخوشایند آنها با «بومی‌ها» و واکنش تند و توهین آمیز بچه‌ها. یا صحنهٔ اخراج از مدرسه (کالج ویکتوریا)، رها شدن در خلأ، تا این جمله که «آن روز خود را به شکل خطرناکی آزاد و بی‌هدف حس کردم.»

اولین مدرسهٔ سعید، مدرسهٔ ابتدایی جزیره (جی. پی. اس) در قاهره است که سعید از ۱۹۴۱ تا ۱۹۴۲ در آن درس می‌خواند. این یک مدرسهٔ انگلیسی است. البته ادوارد سعید گذرنامهٔ آمریکایی دارد، چون پدرش آمریکایی است. پدر سعید در ۱۹۱۱ به آمریکا می‌رود و مدتی در آنجا می‌ماند و وارد ارتش آمریکا می‌شود و می‌تواند پاسپورت آمریکایی بگیرد. بعد با اندوخته و سرمایه‌ای به قاهره برمی‌گردد و شروع به کار می‌کند. شغلش ابتدا محدود به لوازم‌التحریر فروشی است، اما بعد گسترش می‌یابد و تبدیل به یکی از سرمایه‌داران تراز نوین می‌شود، (این جمله‌ای است که خود سعید به کار می‌برد) و کنترل انحصاری ماشین‌تحریرها، ماشینهای تکثیر و لوازم اداری را در مصر به دست می‌گیرد. سال ۱۹۴۲ برای فرار از جنگ از قاهره به فلسطین می‌روند. دلیل آن هم ترس از آلمانهاست که در آن زمان به قاهره نزدیک می‌شدند، که ظاهراً به دلیل شهروند آمریکایی بودن پدر است. با اتومبیل از صحرا می‌گذرند و خودشان را به فلسطین می‌رسانند و بعد از نبرد العلمین به مصر برمی‌گردند. پدر به خاطر این رفت و آمدها در سال ۱۹۴۳ دچار ناراحتی روانی می‌شود، که تأثیر زیادی بر ادوارد کودک می‌گذارد البته سعید می‌گوید من نمی‌فهمیدم که معنای «ناراحتی روانی» چیست. فقط پدرم را می‌دیدم که روی بالکن می‌نشست و پی در پی سیگار می‌کشید و هر کاری می‌خواستم بکنم، مادرم می‌گفت نکن، پدر دارد استراحت می‌کند. از سال ۱۹۴۳ تابستانها به دهکده‌ای در منطقهٔ کوهستانیِ لبنان به نام دورالشویر می‌روند که منطقهٔ مسیحی‌نشین لبنان و زادگاه جمیّل و پایگاه سنتی کتائب، فالانژهای مسیحی لبنان است. تابستانهای دورالشویر نقش بزرگی در شکل گیری شخصیت سعید ایفا می‌کند و سعید به تفصیل

به دورالشویر و ساکنان دایمی و فصلی آن و فضای آن و فعالیتهای پدر و مادر و دوستان و شخصیتهایی که با آنها رفت و آمد دارند (از آن جمله مالک و بیداس) می‌پردازد ، و از دامی و باکارا و پوکر و تخته‌نرد بازی کردنهای بی‌پایان پدر و از سر واکردنهای مادر می‌گوید و همین جاست که نخستین عشق ، اما عشق بی‌فرجام را تجربه می‌کند (مادر سعید مانع ازدواج او می‌شود) . سعید در این دوران عشق و عاشقی دانشجوی دانشگاه پرینستون است . بعد از بازگشت از فلسطین از ۴۶-۱۹۴۳ در همان مدرسهٔ انگلیسی جی . پی . اس ، درس می‌خواند . سعید مدرسه را و مسیر رفت و برگشت خود را به دقت و با جزئیات تمام که در عین حال آمیخته با خیالبافیهای بی‌پایان اوست ، تشریح می‌کند .

فصل اول این کتاب خواندنی است و نشان می‌دهد جزئی‌ترین حرکات انسان ، چه تأثیر عمیقی روی فرزندان می‌گذارد . البته دیگران سعی می‌کنند به این مسائل اهمیت ندهند . اما سعید با دقت و کنجکاوی تمام ، دربارهٔ همهٔ اینها کنکاش می‌کند . پدرش مرتب او را تحقیر می‌کند و می‌خواهد به اصطلاح از او مرد بسازد . حتی از شکل دهانش نیز ایراد می‌گیرد و می‌گوید دهان تو ضعیف است! دلش می‌خواست از این چانه‌های برآمده داشته باشد و سعید ندارد ، دهانش حالت زنانه دارد یکی از این صحنه‌ها صحنهٔ تحقیر پدر به دلیل بدبازی کردن او در یک مسابقه فوتبال است . (در ضمن بگویم سعید ورزشکار قابلی بود ، از آن جمله عضو تیم تنیس دانشگاه پرینستون) .

پدر او را در راهروی خانه جلو می‌اندازد و با لگد او را پیش می‌راند که باید این طوری دنبال توپ بدوی و سعید می‌گوید این حادثه همیشه در ذهنم باقی است و هر وقت بخواهم خود را تحلیل کنم ناخودآگاه به لحظه‌ای برمی‌گردم که پدرم با تحقیر تمام مرا هُل داد .

در همان زمان است که حقارت تنبیه بدنی را در مدرسهٔ انگلیسی تجربه می‌کند جالب اینکه کسی که او را تنبیه می‌کند شاعر هم هست ، عضو گروهی به اسم «سمندر» که مجله‌ای هم به همین نام منتشر می‌کرده‌اند . یکی از شعرهای آقای بولن را می‌آورد و شعر را با توجه به شخصیتی که آن موقع از او دیده ، نقد می‌کند . مردی الکلی که در طبقهٔ دوم مدرسه در اتاق تاریکی نشسته بود و وقتی سعید را از کلاس بیرون می‌کنند ، پیش او می‌برند و مردک بی یک کلام حرف پشت گردنش را می‌گیرد و با چوب خیزران سه بار محکم به کپل او می‌زند . سعید می‌گوید بدتر از این تحقیر این بود که چرا اجازه دادم او مرا تحقیر کند . این رویداد برای سعید بسیار بامعناست . نفرتی از هیکل خود به خاطر تحقیرهای گوناگون پدر دارد ، حتی از دهان خود و فشارهای بی‌امان پدر که تصمیم دارد از او مرد بسازد . بعد مسائل دیگری پیش می‌آید که او را می‌ترساند و این برای سعید مشکلی شده بود و هفت هشت صفحه از کتاب دربارهٔ این مسئله است . در این مورد نیز ناگزیر از تحمل تحقیرها و توهینهای بی پایان پدر است . از ۱۹۴۶ به مدرسهٔ کودکان آمریکایی (سی . اس . ای . سی) می‌رود . اینجاست که تفاوت شیوهٔ عمل استعمار را با امپریالیسم تجربه می‌کند ، و به این نتیجه می‌رسد که امپریالیسم دست کم به ظاهر مترقی‌تر از استعمار است . مثلاً در مدرسهٔ انگلیسی هر وقت جلسه‌ای یا مراسمی برپا می‌کردند فقط خود انگلیسیها بودند و غیرانگلیسیها را دعوت نمی‌کردند ، مخصوصاً عربها را . اما در مدرسهٔ امریکاییها در جلسات یا مراسم خود حتماً از یک عرب هم دعوت می‌کردند که بیاید و به عربی هم حرف بزند .

همه جا سعید به تحلیل ریشه‌هایی می‌پردازد که به شکل گرفتن شخصیت بعدی او می‌انجامد . موسیقی ، تئاتر ، اپرا ، سینما ، رمان و . . . مسئلهٔ فلسطین ، آوارگان ، واکنش دولت مصر نسبت به آواره‌های فلسطینی که بسیار ناخوشایند است .

سال ۱۹۴۷ را در فلسطین زندگی می‌کنند و سعید به مدرسهٔ سن ژرژ می‌رود ، تنها مدرسه‌ای که در آن احساس غربت نمی‌کند . در خانه چه در اورشلیم و چه در قاهره هرگز جلوی او از فلسطین و فاجعهٔ فلسطین حرف نمی‌زدند . مادر می‌گوید ، نمی‌خواهیم کلهٔ کوچکت دچار دردسر شود و از طریق بانوی بزرگواری به نام «عمه نبیهه» که از خویشان آنهاست با مسئلهٔ فلسطین و به‌ویژه با فاجعهٔ آوارگان آشنا می‌شود ، بانویی که یک تنه می‌جنگد تا به آوارگان ساکن مصر سر و سامانی دهد . با سیاست نیز همان زمان در سیزده سالگی از طریق یکی از دوستانشان به نام دکتر فرید حداد که در ضمن تنها دستیار «عمه نبیهه» است آشنا می‌شود . این فصل کتاب ، فصل ششم ، که به وضع آوارگان و فعالیتهای عمه نبیهه و به این پزشکی شریف و انسان دوست و قتل وی به دست پلیس مصر عصر ناصری می‌پردازد دردناک‌ترین فصل کتاب و به راستی تکان‌دهنده است: «چهار دهه می‌گذرد که زندگی و مرگ فرید انگیزهٔ پنهان زندگی من بوده است . . .»

به دلیل کمبود وقت خلاصه کنم: بعد از اخراج موقت از کالج ویکتوریای قاهره به علت درگیری با یکی از معلمان انگلیسی که به ظاهر معلوم نیست به چه دلیلی از سعید متنفر است، پدر سال بعد او را به آمریکا می‌فرستد (این بخش درگیری و اخراج از مدرسه از بخشهای زنده و تکان‌دهندهٔ کتاب است). در آمریکا دبیرستان را در مدرسهٔ شبانه‌روزی ماونت هرمون تمام می‌کند و تحصیلات عالی (ادبیات و فلسفه) را در دانشگاه پرینستون و هاروارد به اتمام رساند. جالب آنکه تز دکترای ادوارد سعید دربارهٔ ژوزف کنراد (انگلیسی لهستانی‌الاصل) است که این نیز بسیار بامعناست، زیرا کنراد نیز «بی در کجای» دیگری بود.

سعید استاد ادبیات تطبیقی دانشگاه کلمبیا بود و سرانجام پس از عمری کار خلاقه و مبارزه در راه خلق فلسطین در ۶۸ سالگی روی در نقاب خاک کشید. و همان که نظامی عروضی در رثای احمد حسن میمندی گفت: «خاک بر آن بزرگ خوش باد!»

■ **اکبر افسری**: ادوارد سعید و وضعیت کتابهایش طوری است که در جنبه‌های مختلف بحث می‌کند و این بحثها چون حالت تحلیلی گاه بسیار طولانی دارد، پس بهتر است از پراکنده‌گویی بپرهیزیم و در مرحلهٔ اول سعید را از دیدگاه فکری و آن هم از منابع موجز و معتبر معرفی کنیم.

ادوارد سعید یک منتقد ادبی فرهنگی آمریکایی فلسطینی است. با همهٔ علائقی که به فلسطین داشت بیشتر عمر خودش را در دنیای فرهنگ در آمریکا و به‌خصوص در دانشگاه کلمبیا گذراند. اثر مهم ادوارد سعید با نام **شرق‌شناسی** در ۱۹۷۵ به عنوان یکی از آثار اساسی و بنیادین نظریه‌های دوران پس از استعمار شناخته می‌شود. حتماً لازم است که درباره واژه شرق‌شناسی مطلبی گفته شود. الان در دانشنامه‌های نظریه‌های انتقادی یک مدخل با نام شرق‌شناسی هست، اما این مدخل شرق‌شناسی مربوط به شرق‌شناسان عالم نیست. منحصراً مربوط به ادوارد سعید است. چنین تأثیری بر دنیای غرب توسط یک شرقی مهم است. یعنی اصطلاحی که او عنوان کرده امروزه در دایرةالمعارفهای نقد ادبی و فرهنگی وقتی گفته شود شرق‌شناسی، یکی از معانی‌اش با حروف ایتالیک یعنی آن شرق‌شناسی‌ای که ادوارد سعید مطرح کرده است. این نوع نگرش به دنیای شرق، نگرشی بسیار تازه و به قول چامسکی دگرگون‌کننده است. یعنی فکر اروپایی و آمریکایی را نسبت به دنیای شرقی عوض کرد.

البته ممکن است آن را بهتر نکرده باشد حتی ممکن است تعدیل هم نکرده باشد، اما یک دفعه آنها را به خود آورد. به قول سعید، منتقد کسی است که شوک وارد می‌کند، این مهم‌ترین کارش است و به طور طنز دربارهٔ اسکار وایلد می‌گوید که اسکار وایلد درست می‌گفت که همواره جوامع به یک عده فضول‌باشی احتیاج دارند. سعید خود را به عنوان یک منتقد عرفی که همان کلمهٔ سکولار است که امروز متداول شده یا دنیوی معرفی می‌کند. منظور از دنیوی این است که سعید به زمینه‌های تاریخی و اجتماعی و جامعه‌شناختی اهمیت بسیاری می‌دهد و حتی مخالفین سعید مثل هارولد بلوم که استاد نقد ادبی خاصی است، معتقد است که سعید از این نظر مهم بود که یکی از منتقدان بسیار جدی محسوب می‌شد که جهان را یکپارچه می‌دید و یکپارچه می‌خواست و در عصری که انتقاد ادبی تبدیل به یک بازی مرموز و حتی مسخره شده، وجود جدی ادوارد سعید که از دست رفت – این حرف را بعد از مرگ سعید در دانشگاه کلمبیا زد – برای همهٔ ما (غربیان) باعث تأسف است. از این دیدگاه برای آنها مهم بود و البته خاورمیانه و به‌خصوص جهان عرب خیلی متأثر شدند. مقداری هم تبلیغ و هیاهو در کار است، اما من چون از نزدیک مشاهده کردم، دیدم که بازتاب بسیار گسترده‌ای داشت. مثلاً نجیب محفوظ چه اندازه او را ستایش کرد، ادونیس که خود کاندید جایزهٔ نوبل بود، حسنین هیکل، سردبیر معروف و قدیمی **الاهرام** که می‌گفت من هرگز مقالهٔ تصادفی ننوشته‌ام. اما این اولین بار است که بعد از مرگ سعید دچار تأثر بسیار شدم و شعری هم از متنبی ذکر می‌کند که خبر کوهها و اقیانوسها را درنوردید و به من رسید (اقیانوس اطلس) یا کبیر و من برای اینکه راحت باشم به دروغ پناه آوردم/ ولی، مطمئن هستم که دروغ، دروغ نبود. و محمود درویش که مرگ او را خاموشی / (صدای وجدان) نامید.

لازم است چند کلمه‌ای دربارهٔ **شرق‌شناسی** که به فارسی ترجمه شده و الان هم ترجمهٔ دیگری از آن در حال چاپ است، بگوییم. این کتاب به ۲۶ زبان دنیا ترجمه شد و برای خود سعید هم تعجب آور بود که

اکبر افسری

چگونه اثری که ناشران نیویورکی آن را رد کرده بودند، پس از مدت کوتاهی با چنین استقبالی در جهان روبه‌رو شد. حالا گرچه در کلی‌ترین شکل خود، شرق‌شناسی یک رشتهٔ دانشگاهی است که زبانها و فرهنگهای مشرق زمین را که معمولاً منظور از مشرق زمین، کشورهای اسلامی، خاورمیانه و خاور نزدیک است، مورد مطالعه قرار می‌دهد اما این واژه معمولاً یادآور کتاب **شرق‌شناسی** ادوارد سعید است که یکی از شالوده‌های نظری متون پس از استعمار یا مابعداستثمار است که به آن پست کلونیالیزم می‌گویند نمی‌دانیم دقیقاً در فارسی معادلش چیست.

اما این اشتباه نشود که منظور از کشورهای ما بعد استعمار کشورهایی نیست که مستقل شده‌اند و گاهی از بعضی جهات وضعیتی بدتر از زمان استعمار هم دارند. منظور هرگونه اثر نقدی و ادبی‌ای است که از دوران استعمار یا خاطرات دوران استعمار بررسی می‌شود و اینها باز تولید می‌گردد. بنابراین، پس از استعمار منظور لحظاتی نیست که

کشورها مستقل شده‌اند. هند از زمان استعمار تا حال، الجزیره از زمان استعمار تا به امروز، چه، آلبرکامو که در زمان استعمار بود و چه پس از او. چه تاگور که در زمان استعمار بود چه نایپل که بعد از استعمار می‌نویسد. این را ادبیات پس از استعمار می گویند که اصلاً یک رشته و ژانر جدیدی شده است.

در هر حال **شرق شناسی**‌ای که سعید تألیف کرده یادآور چیزی است که فوکو به آن صورت‌بندی گفتمان می‌گوید. گسترش شرق‌شناسی همراه با گسترش استعمار اروپاییان است و همراه با آن مطالعهٔ زبانها، مردم‌شناسی جغرافیا و مظاهر مشرق زمین همواره شبکه‌ای از دانش را تشکیل می‌دهد که شرقی را به ذهن غربی به صورت تصفیه شده عبور می‌دهد. ویژگی شرق‌شناسی این است که بر این اعتقاد طرح‌ریزی شده که غرب بی‌چون و چرا بر شرق برتری دارد و چون شرق توانایی شناخت و درک خود را ندارد، شرق‌شناسی شرق را هم به خود شرقیان و هم به غربیان معرفی می‌کند. تا به اصطلاح گرامشی این هژمونی یا شیوهٔ تسلط غربی است که بالاخره بر شرق فرود می آید.

کتاب ۲۳ جلدی‌ای که دانشمندان به همراه ناپلئون هنگام تصرف مصر در زمینه‌های مختلف نوشتند توصیف مصر مهم‌ترین نمونه است که برای بقای استعمار و تصرف مملوکات برای آنها استقلال نظامی کافی نیست. این امر، توسط دانش که همان شرق‌شناسی است باید تثبیت گردد. یعنی دانش که به قول فوکو صورت دیگری از قدرت است. همین شرق شبه اسطوره‌ای که از سوی غرب ارائه می‌شود، در عین حال شرق جغرافیایی هم است. پر از آدمها به ویژه اعراب و مسلمانها که روحیات و نژادهای مختلفی دارند و غرب از آنها به عنوان «ذهن خاورمیانه‌ای»، «ذهن عربی» و فرهنگ اسلامی، نمونه‌سازی و تعمیم می کند و از آنها یاد می کند. البته بعضیها می گویند چرا ادوارد سعید ذهن خاورمیانه‌ای و عربی اسلامی را می آورد، اما از ایران یادی نمی کند. اینجا دو نظر وجود دارد: بعضیها می گویند منظور سعید این است که چون مستشرقین ایران را جزء نژادها، فرهنگها و زبانهای آریایی می‌دانستند پس در حقیقت ایران را به نوعی جزء نظامها و شیوه‌های اروپایی می‌پندارند. نظر دوم این است که سعید به عنوان یک عرب نسبت به ایرانیان نوعی بغض و کینه دارد که البته این یک نظریهٔ فاشیستی و سطحی است.

دلیلش این است که در کتاب **جهان، متن و منتقد**، می‌بینیم که سعید در دو مورد از ایران پیش و پس از اسلام، به نیکویی و حتی شیفتگی یاد می کند. در ایران قبل از اسلام، بعد از اینکه شرق‌شناسان و بسیاری از دانشمندان بعد از رنسانس را همه فقط عاشق و دل در گرو دو چیز یعنی تمدن یونان و کتاب مقدس می‌بینند، یعنی یا تمدن یونانی است و یا لاتینی، آن وقت می گوید که آنکتیل دو پرون که یکی از دانشمندان معروف اروپا در زمینهٔ شناخت اوستا است، در شهر سورت هند هنگامی که اوستا را یافت و آن را ترجمه کرد و به پاریس آورد، به قدری روی دانشمندان فرانسوی تأثیر گذاشت که پس از آن متوجه شدند تنها یک سیارهٔ عظیم و منحصر به فرد به نام یونان وجود ندارد، بلکه جای دیگری هم به نام پارس یا ایران هست.

همان جایی که یک اروپایی مقاله‌ای نوشته بود که چطور می‌توان یک ایرانی بود؟ اکنون دیگر می‌دانیم که چگونه می‌توان یک ایرانی بود. می‌دانیم که چه تمدن بزرگی مجدداً کشف شده و دانشمندان اروپایی نمی‌توانند نسبت به آن بی‌اعتنا باشند.

اما در ایران بعد از اسلام در مورد گوته اصطلاح معروف Welt - Literature یعنی ادبیات جهانی که ریشهٔ ادبیات تطبیقی است به نظر سعید، گوته این را از حافظ و ارادتی که به حافظ داشت، گرفت و همین منشأ یکی از ژانرهای برجستهٔ ادبی یعنی ادبیات تطبیقی شد و پس از آن بود که دلبستگی به مسائل جهانی ادبیات، وسعت و گسترش بیشتری یافت. تصور می کنم همین اندازه کافی است که متوجه شویم او بغضی نسبت به ایران نداشته است.

همین جا لازم است گفته شود که بر کتاب Close up – اثر حمید دهباشی جامعه‌شناس ایرانی دربارهٔ سینمای ایران - سعید مقدمه‌ای نوشته که در آن می گوید: فرهنگ قرن بیستم بدون سینمای ایران چیزی کم دارد.

اما گفتیم که سعید خود را یک منتقد عرفی می‌داند. منظور از این کلمه چیست که در مقدمهٔ **جهان، متن و منتقد** به نحو مفصلی این مسئله را ابراز کرده است.

او نقد را به صورت عرفی پیشنهاد می کند و منظور از آن نقدی است که مایهٔ «بهره‌وری بیشتر از زندگی، مخالفت با هر نوع استبداد فکری و باعث ارتقای معرفتی دور از تحکم که موجب پیشبرد هدفهای آزادیخواهانه انسان بشود». تکامل فکری ادوارد سعید در واقع رهایی تدریجی او از چنگ هزار توی متن گرایی است. یعنی اینکه ما متن را تنها در ارتباط با متون دیگر نگاه کنیم. قبلاً سعید از پیروان نقد نو و شاگرد بلک‌مور در دانشگاه کلمبیا بود.

بلک مور یکی از منتقدان نقد نو است که سعید نسبت به او ارادات و علاقه بسیار دارد، اما بالاخره راه خود را از او جدا کرد. اولین کتاب سعید مطالعه دربارهٔ جوزف کنراد در ۱۹۶۶ بود، نویسنده‌ای که او بارها و بارها به سویش بازمی گردد. مخصوصاً در **جهان، متن و منتقد** و **فرهنگ و امپریالیسم**.

از نظر او رمان **قلب تاریکی** کنراد پارادایمی برای اوست که هم امپریالیسم توسط آن شناخته می‌شود و هم بر این نکته تأکید می‌کند که کار این سیاست در قارهٔ سیاه و جهان سوم هنوز پایان نیافته است. در ۱۹۷۵ اثر او به نام **سرآغازها** با مخالفت با اصول «بنیادین» ادبی در برابر اصول «آغازین» خود را نشان می‌دهد، که نقد می‌تواند به صورتی گذرا وسیله‌ای سرزنده در خدمت شیوهٔ ساختارگرایی باشد. سعید مدتی هم به این شیوه پرداخت. آثار بعدی سعید مدتی به صورت محافظه‌کارانه و سنتی به سوی نمونه‌های روشنفکرانه و دوست‌داشتنی خود یعنی منتقدانی چون اویر باخ و اسپیتز می‌رود و نسبت به نظریه‌های فاضلانه و قالبی، شک و تردید نشان می‌دهد.

فرهنگ و امپریالیسم به صور مختلف ادامه و مکمل **شرق‌شناسی** است. مثل همهٔ آثار و نظریه‌های پس از استعمار البته دربارهٔ این کتاب گفته‌اند در زمینهٔ اقتصادی در نشان دادن تفاوت میان استعمار فرانسه در الجزایر و استعمار بریتانیا در هند، نقایصی دارد.

اما نقطهٔ قوت فوق‌العاده این کتاب که مورد تحسین منتقدان است، در نقدادبی است. او نشان می‌دهد رمانها، سفرنامه‌ها و انبوهی از اشکال دیگر ادبی و حتی نقاشی در حال نشان دادن نظام امپریالیستی به صورتی طبیعی با ارائهٔ تجربه‌های مشترک و درخشانی است که از سوی هنرمندان درجه اول اروپا ارائه می‌شود و آنها به طرزی بسیار طبیعی اطاعت مردم کهتر و به اصطلاح مردم درجهٔ دوم را از امپریالیسم، امری بسیار عادی و طبیعی نشان می‌دهند و با قدرت بسیار هنرمندانه و درخشانی هم آن را نشان می‌دهند.

یعنی سعید ضمن اینکه به این امر ایراد دارد اما قدرت هنرمندان غربی را در نشان دادن و باز نمودن بعضی امور که اگر خوب نگاه کنیم، حقیقت ندارد، ستایش می‌کند.

وقتی او دربارهٔ **پارک منسفیلد** اثر جین آستین صحبت می‌کند که زندگی قهرمانان آن در این رمان از راه برده‌داری در مزارع نیشکر آنتیگوا در جزایر آنتیل می‌گذرد و نگاههای دشمنانه‌ای را این مطلب به خود می‌خرد، آن گاه متوجه می‌شویم که سعید به نقطهٔ دردناک زخم دست نهاده و بر آن نمک پاشیده است.

مثلاً اپرای وردی را در نظر بگیرید، این اپرا برای اولین بار در یک اپرا خانه در قاهره اجرا می‌شود. سعید نشان می‌دهد که فرهنگ برتر و متعالی در برابر پول و در جهان زمینی چگونه مثال عبرت آموزی می‌شود. توضیح اینکه وقتی وردی اپرای مجلل خود grando pena را ایجاد می‌کرد، خود را برتر از این می‌دانست که در یک کشور خاورمیانه‌ای اجرا شود. اصلاً اپرایی در خاورمیانه وجود نداشت حتی بعد از اینکه اپراخانهٔ قاهره پدید آمد، خیلی بسیار زیبا نشان می‌دهد که چگونه فرهنگ شرقی قدم به قدم این اپرا را از بین برد و بعد تبدیل به یک گاراژ سه طبقه شد و بعد ژاپنیها آن را خریدند. البته الان مجدداً دارند آن را احیا می‌کنند. منظور ادوارد سعید این است که وقتی یک اثری را بررسی می‌کنیم، همهٔ زمینه‌های عمومی و به اصطلاح میان رشته‌ای آن را باید بررسی کرد، و ملاحظه می‌کنید که چقدر کار منتقد دشوار است و خودش هم همین طور بود. یکی از خصوصیات سعید، فضل و اطلاعات زیاد بود. حتی منتقدانش به این امر معترف هستند و دقتی که در امر پیچیده‌ای مثل اپرا که خاص فرهنگ غربی است دارد، از عهدهٔ هر منتقد عادی برنمی‌آید. اینکه این نشست با عنوان «ادوارد سعید، منتقدی بی‌همتا» برگزار می‌شود نه اینکه یعنی سعید منتقدی بسیار بزرگ است، بلکه در نوع خودش آدم به‌خصوص و منحصر به فردی است که این طور نسبت به مسائل ادبی و فرهنگی نظر می‌دهد.

اما دربارهٔ موسیقی و ادوارد سعید، در کتاب **فرهنگ و امپریالیسم** حدود ۲۵ صفحه در باب اپرای وردی نوشته است. اما صحنه‌های مختلف و دقت تکنیکی بسیار او در ضرباهنگ و سازهای مخصوص خاورمیانه‌ای که وردی از آنها استفاده کرده و شناخت وردی از آنها و آموزشی که برای این امر می‌دید، همهٔ اینها در **فرهنگ و امپریالیسم** نشان داده شده است.

در میان کارهای قابل تأمل سعید، کتاب کوچکی هست که می‌تواند بررسی شود و آن سخنرانیهای او در دانشگاه کالیفرنیا در کنفرانس ولک است.

در آمریکا جایزه‌ای به منتقدان با عنوان جایزهٔ ولک تعلق می‌گیرد که کتاب **جهان، متن و منتقد** جایزهٔ ولک را برده است. سعید تمام این سخنرانیها را در کتابی با نام **حاشیه‌پردازیهایی بر موسیقی**، منتشر کرده است. او به عنوان یک پیانیست مجرب که مطلقاً تفننی موسیقی را کار نمی‌کرد و یک هوادار دراز مدت موسیقی کلاسیک شناخته شده است. او بیم ندارد از اینکه بگوید از موسیقی جاز و موسیقی سرخ پوستان لذتی نمی‌برد و به اصطلاح خودش: «فرزندانم چرا، اما خودم نه» در برابر این سؤال که اینها موسیقی قرن ماست و در واقع موسیقی سیاسی است، می‌گوید من ابهت اجرا و رهبری موسیقی کلاسیک را نمی‌توانم از ذهنم دور کنم. موسیقیهایی که مثال می‌زنید، با ابزار مکانیکی و ارتباطی تا حدودی شکوه خود را به دست می‌آورند. نظریهٔ فردریک جیمسون و آدورنو، هم همین است که موسیقی با فراگیر شدن و توده‌ای شدن، عملاً تفسیر زیبایی‌شناختی کلاسیک خود را از دست داده است.

در این زمینه سعید و لوکاچ در مخالفت با مدرنیسم شباهت دارند چون لوکاچ هم تا آخر عمر همیشه با مدرنیسم مخالف بود و کتاب **پژوهشی در رئالیسم اروپایی** نشانهٔ این است. حتی درباره جویس

می‌گوید، این یادایادهای درهم و بی‌در و پیکر چیست؟ چون جویس از شیوه «جریان سیال ذهنی» استفاده می‌کند. لوکاچ هم آدمی بی‌اعتباری نیست و وقتی این حرف را می‌زند حتماً برای خودش دلایلی دارد که مبتنی بر اندیشه‌هایش است. دربارهٔ این کتاب و مجموعهٔ سخنرانیهایش ادوارد سعید می‌گوید: من این سخنرانیها را در کنفرانس ولک به مدت یک ماه در دانشگاه کالیفرنیا ایراد کردم و به صورت مجموعه‌ای که آن را **حاشیه‌پردازی دربارهٔ موسیقی** نامیدم، گردآوردم. سعی کردم در آنها آنچه را دربارهٔ موسیقی برای من جالب است بیاورم، چه در حوزهٔ خصوصی و چه در حوزهٔ عمومی. منظورم در حوزهٔ عمومی مانند آدورنو آنچه را موسیقی در اجرا، اقتدار، اعتبار و ایجاد جزمها پدید می‌آورد، بررسی کنم. زیرا موسیقی عده‌ای را متوقف و جزم‌گرا می‌کند و همیشه هم عظیم و باشکوه و انتزاعی نیست گاهی اوقات هم منحط کننده است. چون سعید یک دیدگاه اخلاقی هم در همهٔ زمینه‌ها دارد و می‌گوید: در حوزهٔ خصوصی شنوندهٔ متفنن و ذوق‌ورز را که در برابر موسیقی قرار می‌گیرد، در نظر می‌گیرم یا دربارهٔ به اصطلاح مصرف‌کنندهٔ ذهنی موسیقی، مثل خود من، می‌گوید: «آنچه را من در این سخنرانیها دربارهٔ موسیقی مورد تجزیه و تحلیل قرار دادم، در درجهٔ اول این است که موسیقی چیزی است که آن را اجرا می‌کنند. مسئله‌ای است که در هویت هنری و اجتماعی غرب به ویژه در اوایل دوران سرمایه‌داری و اواخر قرن نوزدهم بسیار اهمیت داشته است.» منظورش همان اپراهای باشکوه و مردانی مثل توسکانینی و بزرگانی بودند که در برابر مردم ظاهر می‌شدند و آنها توسط وسایل مکانیکی با سروصدا موسیقی را برجسته و جذاب نمی‌کردند. بلکه هم با زحمت خودشان و هم شنونده در آن سالنها حضور می‌یافتند تا آن موسیقی را دریافت کنند. این یک اندیشهٔ کلاسیک است که شبیه اندیشه‌های سعید نیست و شبیه افکار اشراف موسیقی دوست به نظر می‌رسد. مثلاً اپرای آیدا که چگونه ساخته شد و الی آخر از این نمونه است. در درجهٔ دوم موضوع و مفاهیم آورده شده در آثار موسیقایی که از نغمه‌پردازیها و فواصل معنادار تا مسائل گسترده اخلاق و زیباشناسی در آثار اشتراوس و واگنر را فرامی‌گیرد و می‌گوید: «اما من در موسیقی بیش از همه به ملودی یا نغمه علاقه‌مندم. مثل سبک در رمان یا تم که در داستان می‌شنویم و وقتی می‌خوانیم، متوجه می‌شویم که نویسنده چه کسی است.» او معتقد است که «آهنگساز هم با ملودی و نغمه شناخته می‌شود. این نغمه است که با آن آهنگساز شناخته می‌شود. ملودی آهنگساز هم انزوای شخص آهنگساز را معین می‌کند که درعالم تنهایی و خلاقیت آن را پدید آورده و هم نشان می‌دهد که آهنگساز تا چه حد به سمت عمومی شدن و دیگران پیش می‌رود و کجاست که چهرهٔ انفرادی آهنگساز با نغمه به چهره‌ای اجتماعی تبدیل می‌شود. در این کتاب بیش از آنکه بخواهم به طور انتزاعی از تمامیت موسیقی سخن بگویم، کوشیدم که به سادگی از تجربهٔ طولانی و خاموش خود از آگاهیهای موسیقایی چیزی را مشخص کنم. مشخص کردن عناوین به من این اجازه را می‌داد که در چارچوب امور اجتماعی و سیاسی و از همه بالاتر در قالب زیبایی‌شناسی از موسیقی حرف بزنم. این نکته را اضافه کنم، چیزی که در مورد آن جواب ندارم این است که هنگام نوشتن این سخنرانیها شگفت آنکه موسیقی عربی خودمان که با آن آشنا هستم، اهمیتی برایم پیدا نکرد و با آنکه آن را خوب می‌شناختم همان‌طور هم موسیقی پاپ و همگانی را، آن‌طور که شماها به آن علاقه دارید، علاقه ندارم.» باید اضافه کرد که اواخر عمر، ادوارد سعید تعدادی از شاگردان خود را تشویق به بررسی موسیقی در خاورمیانه از جهات مختلف کرده بود و به این ترتیب به نظر سابق خود لااقل گسترش بیشتری داد.

□ **محمدخانی:** ادوارد سعید ارتباط رمانها و امپریالیسم را رابطه‌ای دوسویه می‌داند یا برای برخی رمانها استثناء هم قائل است. در این مورد به چه کسانی اشاره می‌کند.

■ **افسری:** ادوارد سعید این رابطه را به صورت انفرادی تأیید می‌کند و نظر کلی نمی‌دهد که کلیهٔ اینها به این صورت‌اند معتقد است بعضی از اینها در جریان یک وضعیت استعماری و امپریالیستی هستند و خیلی از آنها نیستند. اما بایستی توجه داشت که سعید حتی آنها را متهم

علی اصغر بهرامی

نمی‌کند که آگاهانه چنین کاری کردند. اوضاع زمانه را طوری می‌داند که اینها دنبال چنین وضعیتی هستند. از جمله کسانی که اشاره می‌کند رودیار کیپلینگ است که اصلاً به رمان‌نویس امپریالیستی معروف است؛ رمان معروف **کیم** اثر او است. دیگری جین آستین حتی دیکنز که قهرمانانش برای تبعید و مجازات به استرالیا یا به مستعمرات سفید فرستاده می‌شوند. این هم نمونهٔ دیگری از حمایت از این وضعیت است. مخصوصاً آلبرکامو که برایم تعجب آور بود. اصلاً آلبر کامو مخالف استقلال الجزایر بود و برای من بسیار تعجب آور است و حالا می‌فهمم که چطور ژان پل سارتر خودش را تا حدودی از او دور نگاه می‌داشت. چون این مطلب به صراحت در مقاله‌ای گفته شده و شبیه نظر فرانسوا میتران است که سعید آن را آورده و می‌گوید: اگر الجزایر از دست ما گرفته شود، فرانسه در قرن بیست و یکم دیگر یک قدرت جهانی نخواهد بود

و این خیلی تأثرآور است . اما به هیچ وجه اقتدار هنری ، درخشان بودن تکنیک و وضعیت خاصی را که خودش لذت می‌برد ، از هیچ کدام از اینها سلب نمی‌کند . درست مثل این است که یک شاعر ایرانی از یک پادشاه غدار ستایش کند ، اما به قدری کلماتش خوب باشد که نتوان از مفاهیمی که در اشعار اوست صرف نظر کرد . اما اینکه اینها چگونه با هم تعامل دارند؛ معتقد است که در مواردی این استعمار است که به آنها کمک می‌کند و زمینه‌هایی فراهم می‌کند که آثارشان بهتر منتشر شود . و در مواردی آنها هستند که از این وضعیت به صراحت طرفداری می‌کنند . نقل قول ابتدای کتاب **امپریالیسم و فرهنگ** از اثر جوزف کنراد خیلی رسا است . ابتدا می‌گوید مهم نیست که کشوری را تصرف کنیم اینکه مردمانی که دماغشان مثل ما باریک نیست و رنگ چهره‌شان مثل ما نیست ، اهمیت در ایقان و ایمانی است که در شما وجود دارد . به عبارت دیگر یکی از بزرگ‌ترین رمان‌نویسان اروپا می‌گوید که وظیفهٔ ما متمدن

بود ، نشان می‌دهد که به اختیار انسان هم اعتقاد دارد که شرایط جبر محیطی را انسان می‌تواند دگرگون کند. دیگری ابن‌خلدون است . دربارهٔ مسئلهٔ عصبیه و پدید آمدن تمدنها که آن هم در ویکو اثر گذاشته بود ما به راهی می‌رویم ، اما نتیجهٔ کارمان از نظر تاریخ ، چیز دیگری خواهد شد . مثلاً ما به راه روابط جنسی می‌رویم ، اما نتیجه آن ایجاد خانواده و مقررات مربوط به آن است . این نکاتی است که سعید دربارهٔ ویکو و ابن خلدون می‌گوید . اما از منتقدان ، سعید از خیلیها تأثیر پذیرفته است . خوشبختانه من دو کتاب ترجمه کردم که شبیه به هم هستند یکی اثر پروفسور سی رایت میلز است که کتاب **منش فرد و ساختار اجتماع** نام دارد که چند وقت پیش منتشر شد .

ادوارد سعید در بسیاری از ملاحظات از میلز سخن می‌گوید . حتی کتاب **پس از آسمان آخرین** که به فارسی هم ترجمه شده و کتاب بسیار جالبی دربارهٔ فلسطینیان است . همراه با عکاسیهای بسیار مؤثر ژان مور

کردن دیگران است ، منتها در لفافه یک جوهر هنری نوشته است . البته جوزف کنراد از استادان بزرگ رمان‌نویسی انگلستان است .

□ **محمدخانی**: در حوزهٔ نقد ادبی ادوارد سعید بیشتر از چه کسانی متأثر است . چون اشاره شده که بیشترین تأثیرپذیری‌اش از فوکو و گرامشی و جویس است ، چه کسانی بیشتر بر او تأثیر گذاشتند .

■ **افسری**: یکی ویکو فیلسوف ایتالیایی است . ویکو یک جمله دارد که نمونهٔ سکولاریسم است البته سکولاریسم در نظر او به معنی انکار الوهیت نیست می‌گوید ، من معتقدم که تاریخ را انسانها پدید آوردند و خود انسانها هستند که می‌توانند تاریخ را تغییر دهند . این هم تاریخی بودن اندیشه را نشان می‌دهد که خیلی مهم است ، او در کتاب **دانش جدید** هم نشان می‌دهد که انسان ، یک انسان تاریخی است . یعنی همین دیدگاههایی که الان مطرح است و در قرن نوزدهم بیشتر مطرح

عکاس فرانسوی . آنجا در مقدمه خود سعید می‌گوید که قصدم این نیست از فلسطین یک امر منحصراً سیاسی بسازم و فقط شعارهای تو خالی بدهم . من به شیوه‌ای که رایت میلز عمل می‌کند هم فرد را در نظر می‌گیرم و هم منطقه و جامعه را . فرد را از این نظر که او یک فرد است و انواع علائق و عواطف دارد و او را در برابر جامعه قرار می‌دهم و اینها را در هم ادغام می‌کنم . این است که در آنجا با آنکه مسئلهٔ بسیار ناخوشایندی مطرح می‌شود اما نثرش بسیار دلنشین است . رایت میلز شخصاً آدم برجسته‌ای است و کسی است که در جامعه‌شناسی مقابل پارسونز می‌ایستاد . به این ترتیب او یکی از تأثیرگذاران بر ادوارد سعید بود .

■ **بهرامی**: من ضمن صحبتهای آقای افسری به دنبال این مسائل در کتاب **بی در کجا** می‌گشتم . بخش قابل توجهی از کتاب به موسیقی و موسیقی‌دانان اختصاص دارد . سعید پیانیست قابلی بود و از نظر تئوری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

موسیقی صاحب‌نظر بود. حتی در مقطعی به این فکر می‌افتد موسیقی را به صورت حرفه‌ای دنبال کند، اما می‌گوید ظرفیت حرفه‌ای شدن را نداشتم. اظهارنظری هم دربارهٔ ام‌کلثوم خوانندهٔ مشهور عرب دارد که شنیدنی است. می‌گوید: رفتیم، نشستم، ام‌کلثوم آمد و چهار ساعت تمام ناله کرد، انگار قولنج سواره گرفته باشد.

آقای افسری در مقدمه کتاب **جهان، منتقد و متن** صحبت از دور شدن از filiation یعنی قرابت نسبی و رسیدن به affiliation یعنی قرابت سببی می‌کنند، که از نظریه‌های ادوارد سعید است (که به یک معنا جهانی شدن است). جملهٔ آقای افسری این است: گسستگی ذاتی با طبیعت نسبی، یعنی روابط غیرانتخابی و اغلب زیست‌شناختی که در یک فرهنگ مفروض بر فرد تحمیل می‌شود. سعید در سرآغاز **بی در کجا** همین پدیده را عنوان می‌کند: «همهٔ خانواده‌ها برای خود پدر و مادر و بچه اختراع می‌کنند، برای هرکدام داستانی می‌بافند برای هرکدام شخصیت، تقدیر و حتی زبان خاصی قائل می‌شوند. اما همیشه در مورد

چگونگی اختراع من اشکالی در کار بود و معلوم نبود جای من در جهان پدر و مادر و چهار خواهرم کجاست و چگونه باید با آنها کنار بیایم.» و در ادامه می‌گوید: «شاید به این دلیل بود که من هیچ وقت نتوانستم نقش خود را درست بفهمم یا شاید به این دلیل بود که جایی از وجود من معیوب بود و من نقصی داشتم. گاهی سرناسازگاری داشتم و از آن سخت به خود می‌بالیدم.» از دیگر قسمتهای جالب کتاب تجربه‌های رفتن او به «فراسوی متن» در دوران کودکی است، که مرا به یاد پیرامون ادبیات اثر هیلیس میلر می‌اندازد. اصولاً خوانندهٔ رمان یا شعر یا نمایشنامه از طریق کلمات از «جهان واقعی» یا «واقعیت واقعی» بیرون می‌رود و قدم به جهان «واقعیت مجازی» virtual reality می‌گذارد. سعید به تفصیل از این تجربه سخن می‌گوید. سعید از طریق سینما و نقاشی و عکس هم که خودشان واقعیت مجازی‌اند به واقعیت مجازی دیگری می‌رسد، که چیزی می‌شود مثل قصه‌های تو در توی هزار و یک شب.

بی در کجا در کل روایت غربت و دربه‌دری آدمی است، آدمی که ریشه‌هایش را در زادگاهش از زمین بیرون می‌کشند و به امیدی (موهوم؟) در جای دیگری می‌کارند، بلکه در این جای تازه ببالد. ادوارد سعید بی‌در کجا را با شروع بیماری سرطان خون و به دلیل همین بیماری آغاز کرده است، و ضرب آهنگ کتاب، به گفتهٔ خودش، ضرب آهنگ بی‌خوابیها و شیمی‌درمانیها و درد کشیدنها و سرگردانیهاست و سعید چقدر این بی‌خوابیها را عزیز می‌دارد. باز هم به گفته نظامی عروضی «خاک بر آن بزرگ خوش باد.»

□ گفته شد که ادوارد سعید در نقد به متن توجه نمی‌کرده است و معتقد بود در نقد باید به مسائل دیگری غیر از متن توجه کرد. می‌خواستم بدانم این همان نظریه سنتی است که نقد را باید از شخصیت نویسنده شروع کنیم یا اینکه مسئلهٔ دیگری از دید او موردتوجه است و اینکه آیا برای این مسئله مبانی تئوریکی دارد و دلایلی آورده است؟

■ **افسری:** نگفتم که به متن توجهی ندارد، بلکه به هزارتوی متن عقب‌نشینی نمی‌کند. اما سابقهٔ این تئوری که خارج از متن باید به متن توجه کرد، بهترین نوع و کامل‌ترینش را گئورگ لوکاچ می‌گوید، یعنی می‌گوید که خارج از وضعیت کلماتی متن، ما باید به مسائل اقتصادی اجتماعی توجه بسیار داشته باشیم. لوکاچ ساده‌تر از سعید صحبت می‌کند، اما سعید معتقد است که ما، هم از متون دیگر و هم از اوضاع اقتصادی و اجتماعی و مسائل سیاسی و جهانی باید به خوبی آگاه باشیم. به عبارت دیگر از امکانات میان رشته‌ای استفاده کنیم، و اینها را در کارهای مربوط به رمان دخالت دهیم. سویفت یکی از نویسندگان قرن هفدهم انگلیس، یکی از نویسندگان موردتوجه سعید است چون تمام زندگی‌اش بین مذهب و سیاست در تقابل بود. همه کتابهای او از نظر سعید یک وضعیت خارج از متن دارد و هریک از پاراگرافهای او نشان می‌دهد که مثلاً چگونه او از ایرلند به لندن آمده و به عنوان یک ایرلندی مورد تحقیر قرار گرفته است و در نتیجه چرا باید چنین اثری داشته باشد و... اما مبنای تئوریک سعید همان عرفی بودن نقد است. یعنی آنچه را که تاریخ عمومی و تاریخ ملموس زندگی و جامعه به ما می‌گوید، این پایهٔ کار ماست. در مقایسه‌ای که بین رایت میلز و سعید انجام دادیم من فراموش کردم بگویم، به سعید می‌گویند که منتقد منتقدان است، یعنی آنچه را از نقد دیگران به نظرش مناسب می‌رسد، جمع آوری می‌کند و بر روی آن دربارهٔ یک اثر اظهار نظر می‌کند. دربارهٔ سی رایت میلز هم، همین را گفته‌اند. گفته‌اند که او جامعه‌شناس است و کتاب معروف بینش یا تخیل جامعه‌شناسی دربارهٔ این است که اصلاً نقایص کار جامعه‌شناسان آمریکایی در درجهٔ اول چیست تا بعد به موضوعاتشان بپردازیم. سعید تقریباً در این مسیر است. اما اینکه ساختاری مثل ساختارشکنی یا نقد نو یا نقد فمینیستی و یا حتی جامعه‌شناختی داشته باشد، من از سعید چنین چیزی تا به حال ندیده‌ام و به صاحب مکتب بودن هم مشهور نیست. البته در مکاتب مختلف به خاطر شخصیت همه جانبه‌اش دخالت می‌کند. در حدود ۲/۵ میلیون بار نام او در سایتهای مختلف کامپیوتری آمده است و این نشانهٔ تأثیرگذاری وسیع سعید است. زیرا این بسامدیِ نام، گسترش و بحث‌انگیز بودن یک اندیشه فرهنگی است و نه جنجال و سودای نام و نان.