نقد عُرفی[1]

ادوارد سعید
ترجمه: اکبر افسری

ادوارد سعید منتقد فلسطینی‌الاصل آمریکایی که نام او بیشتر کتاب «شرق‌شناسی»[2] او را تداعی می‌کند، درعین حال منتقدی است که در شناخت دقایق ادبی و نظریه‌های نقد و بویژه رابطهٔ منتقد و جهان، شیوه بدیعی دارد. اثر تخصصی او در این زمینه **جهان، متن و منتقد**[3] است که پیشگفتار در آن پس از تقسیم‌بندی گونه‌های نقد ادبی در جهان حاضر، بلندپروازانه می‌گوید قصد او «فراتر رفتن از این گونه‌هاست» **ریموندویلیامز**[4] منتقد برجسته معاصر در باره این کتاب می‌گوید: «نشاط‌آور است که انسان اثری از کسی بخواند که نه تنها با چنین دقتی مطالعه می‌کند، بلکه آن طور که از طلیعه‌اش پیداست شیوه تازه‌ای در تفکر را پی می‌ریزد» و منتقد دیگری از آنچه سعید ما را با آنها روبرو می‌کند به عنوان «پرسشهایی که دیگر منتقدان ترجیح می‌دهند حتی مطرح نکنند»[5] یاد می‌کند. کتاب **جهان، متن و منتقد** در یک چیز با شرقشناسی مشترک است: این فلسطینی نقاب از چهره نظریه‌پردازانِ، نقابها و ریاکاریها برمی‌اندازد! زمینه‌ها در این اثر همه ملموس و هستمندند: شرق و غرب وطن و تبعید، اسلام و مسیحیت، کلاسیک‌ها و پس مدرن‌ها، منصور حلاج ولویی ماسینیون، لوکاچ و گلدمن، دریدا و فوکو، یونانیان و ایرانیان، اوستا و اوپانیشادها... مقاله زیربخشی از مقدمه جامع سعید برکتاب یاد شده است که ترجمه آن بزودی توسط انتشارات توس در دسترس همگان قرار می‌گیرد.

***

امروزه چهارگونه نقد ادبی رواج دارد. یکی نقد ادبی‌کاربردی[6] که در «بررسی کتاب»ها و در

روزنامه‌های ادبی یافت می‌شود. دیگری تاریخ ادبیات آکادمیک[۷] که بازمانده پژوهشهای قرن نوزدهمی است مانند بررسیهای متون کلاسیک، جستجو در لغات و ریشه‌یابی آنها و تاریخنگاری فرهنگ، سوم درک و تفسیر ادبی که اساساً نقدی آکادمیک است اما برخلاف آن دو تنها به قلمرو نویسندگان حرفه‌ای و مؤلفانی که به صورتی تکراری و منظم به عرصه می‌آیند، محدود نمی‌شوند. درک و ارزیابی ادبی همان است که توسط معلمان ادبیات در دانشگاه تدریس و انجام می‌شود و در یک حساب سرانگشتی بهره‌وران آن میلیونها مردمی هستند که در کلاسها یاد گرفته‌اند که چگونه شعری را بخوانند و از استعاره‌های پیچیده ماوراءالطبیعه‌ای [آن] لذت برند و چگونه در مورد ادبیات و زبان استعاری آن به عنوان ویژگی منحصر به فرد بیاندیشند و خلاصه آن را در حد حرفهای اخلاقی و پیامهای سیاسی نپندارند. و شکل چهارم نظریهٔ ادبی[۸]، که نسبتاً شکل تازه‌ای است. این طرز نقد به صورت یک موضوع جذاب دانشگاهی و در عین حال مبحثی مردم‌پسند، در ایالات متحده دیرهنگام تراز اروپا پدید آمد: برای نمونه آدمهایی چون گئورک لوکاچ جوان و والتربنیامین، آثار نظریه‌پردازانه خود را در ابتدای این قرن با شیوه و اصطلاحاتی شناخته شده و نامبردار و نه مطلقاً بدون معارض و مخالفت نوشتند. نظریه‌پردازی نقد ادبی در آمریکا به رغم پژوهشهای پیشگامانه کنت برک[۹] پیش از جنگ جهانی دوم، تنها در سالهای ۱۹۷۰ به ثمر رسید آن هم به علت توجه شایان ملاحظه عامدانه‌ای بود که به الگوی پیشین در اروپا به عمل آمد. (ساختارگرایی، نشانه‌شناسی و نقد شالوده شکنی)[۱۰]

مقالاتی که در این کتاب [جهان، متن و منتقد] آمده است از چهار صورت یاد شده مایه گرفته است هر چند که قلمرو بررسیهای روزنامه‌نگارانه کتاب و یا ارزیابیهای ادبی کلاسهای درس، بازنمونی مستقیم در آن ندارد. ولی حقیقت آن است که بگویم طی دوازده سالی (۱۹۶۹ - ۱۹۸۱) که این مقالات نوشته می‌شد من درگیر تجربه انواع نقدهای ادبی مربوط به این چهار شکل بودم. بدیهی است این کار عادی کاملاً در باره اغلب منتقدان امروزی صدق می‌کند. اما اگر در این اثر آنچه را که من نقد یا آگاهی منتقدانه می‌گویم حرف برای گفتن داشته باشد در تلاشی نهفته است که برای رفتن به آن سوی این چهار صورتی است که در بالا مشخص کرده‌ام. و این تلاش (و نه الزاماً موفقیت آن) مشخص کننده کار نقادانه‌ای است فراتر از قرارداد و موقعیت‌هایی ادبی که این مقالات مدیون آنها است.

در حال حاضر وضعیت غالب در نقد ادبی چنین است که هر یک از این چهار صورت در هر مورد، تخصص و محدودیتها (هر چند نظریه ادبی در این مورد اندکی راه خود را جدا می‌کند) و نیز چارچوب روشنفکرانه دقیقی از سوی خویش عرضه می‌دارند. افزون بر این گمان می‌رود که ادبیات و انسانیاتی[۱۱] که طبعاً درون هر فرهنگ وجود دارد (یا آن طور که گفته می‌شود «درون فرهنگ ما») و به یُمن وجود آنهاست که فرهنگ شریف و ارجمند می‌شود، مع [الاسف] درنسخه تجویزی استادان علوم انسانی و منتقدین حرفه‌ای این فرهنگ تعالی یافته در برابر ملاحظات سیاسی جامعه در حاشیه

قرار می‌گیرد.

این امر امکان پدیداری آیین کارشناسی به مثابه یک حرفه را فراهم می‌سازد که در کل نتایج زیانمندی در بردارد. در نظر طبقه روشنفکر، کارشناسی ارائه خدمتی محسوب شده که به قدرت مرکزی جامعه فروخته می‌شود. این همان **خیانت روشنفکران**[۱۲] است که ژولین بندا در سالهای ۱۹۲۰ از آن دم می‌زد. مثلاً کارشناسی در روابط خارجی معمولاً عبارت است از مشروعیت بخشی به رویدادهای سیاست خارجی و به عبارت دقیقتر، سرمایه گذاری بی‌وقفه در تثبیت نقش کارشناسان در روابط خارجی*. چنین موردی در باره منتقدان ادبی و کارشناسان مسائل انسانی نیز صدق می‌کند جز آنکه کارشناسی آنها برمبنای عدمِ مداخله در آنچه که **ویکو**[۱۳]، متفرعنانه آن را دنبال کشورها می‌خواند و می‌توان واقع‌بینانه‌تر دنیا نامید، قرار گرفته است. ما به شاگردان خود و افراد حوزه انتخابیه خود می‌گوییم که مدافع کلاسیک‌ها و فضایل آموزش و پرورش آزاد و لذتهای شریف ادبیاتیم، با اینهمه در باب جهان تاریخی و اجتماعیَ که این مسائل در آن می‌گذرد خود را ساکت (یا بی‌لیاقت) نشان می‌دهیم.

حدودی که قلمرو فرهنگی و مهارتهای آن به صورتی نمادی از ارتباط واقعی خویش با قدرت فاصله می‌گیرد، به نحوی شگفت‌آور در گفتگویی که با یک دوستِ قدیم هم دانشکده خود که در وزارت دفاع در زمان جنگ ویتنام کار می‌کرد بر من محرز گردید. در آن زمان بمباران ویتنام در اوج بود و من صادقانه می‌خواستم کسی را که روزانه دستور بمباران منطقه‌ای دور در آسیا را با هواپیمای ب.۵۲ به نام دفاع از منافع آمریکا و جلوگیری از نفوذ از کمونیسم می‌داد بشناسم. و بدانم چگونه موجودی است. دوست من گفت: «وزیر آدم عجیبی است او با تصویری که تو از او به عنوان یک جنایتکار خونسرد امپریالیستی دارای مشابهتی ندارد. آخرین باری که در دفتر کارش بودم متوجه شدم که رمان **کوارتت اسکندریه**[۱۴] روی میز اوست» آنگاه متأملانه ساکت شد گویی کتاب دارل را می‌خواست تنها بگذارد که بر روی آن میز، خود قدرت وحشتناک خود را نشان دهد. در ماجرای دوست من نکته ضمنی دیگر هم نهفته است، و آن این که هرگاه کسی رمانی را بخواند و احتمالاً تحسین هم بکند، نمی‌توان فرض کرد که هم این شخص ممکن است سلاخ خونسردی باشد.

این داستان سراسر نادلپسند، سالها بعد (به خاطر ندارم که جواب من به این ترکیب پیچیده دارل و فرمان بمبارانهای دهه شصت در ویتنام چه بود) هنوز هم به عنوان یک نمونه نوعی از آن چه در عمل حکمرواست را تکان می‌دهد: این نظر را اهل هنر و ادب و روشنفکران پذیرفته‌اند که تو می‌توانی داستانی ظریف را بخوانی و در عین حال بکُشی و معلول کنی، چرا که جهان فرهنگی آمادگی استتار چنین [جنایاتی.م] را دارد و علاوه بر این گمان نمی‌رود که گونه‌های فرهنگی، در کار

* ادوارد سعید در این مورد به کتاب نوام چامسکی **زبانشناسی و مسئولیت** و کتاب خود در بارهٔ اسلام ارجاع می‌دهد. م.

ادوارد سعید

نظام اجتماعی که این کردارها را نامعقول نخوانده است دخالتی کند. آنچه حکایت ما آن را ثابت می‌کند، جدایی پذیرفته شده‌ای است میان خواننده رمانهای کاوشگر در ارزشهای قابل تردید [سلطه‌های] نامشروع و مدیران بلندپایه.

به هر صورت در اواخر دهه شصت، نظریه ادبی، خود را با داعیه‌های جدیدی جلوه‌گر ساخت. بی‌تردید می‌توانم بگویم که مبانی اندیشمندانه نظریه ادبی در اروپا، جنبه شورشی داشت. سنت دانشگاهی قیادت جبرگرایی و اثبات‌گرایی، متحجر شدن ایدئولوژی بورژوازی «انسان‌مداری»، جدایی انعطاف ناپذیر میان تخصصهای دانشگاهی: واکنش در برابر اینها، پاسخی محکم به همه اینها بود که سبب شد پیشروان نظریه‌های نقد ادبی امروزی مانند **سوسور، لوکاچ، لوی استراس، فروید، نیچه و مارکس** را دور هم گرد آورد.

نظریه به عنوان مؤلفه‌ای که تیولداری حقیر درون دنیای خلاقیت فکری را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد، جلوه‌گری کرد و به وضوح این امید را پدید آورد که با حاصل آن بتوان تمام قلمرو فعالیت‌های انسانی را به عنوان یک واحد مشاهده و ترسیم کرد.

با این همه چیزی اتفاق افتاد و شاید به ناگزیر. از چارچوب نهضت خام مداخله‌گری[۱۵]، در جوار و در طول راههای تخصصی سازی،[۱۶] نظریه‌پردازی ادبی آمریکا، در اواخر دهه هفتاد به هزار توی «متن پردازی»[۱۷] عقب‌نشینی کرد و با این کار با خود جدیدترین پیشوایان متن‌پردازی، را طوعاً کرهاً به آن دیدار کشاند - دریدا و فوکو - جماعتی که به نظر نمی‌رسد قداست و اهلیت آن سوی

اقیانوسشان هم به راحتی بتواند به نحوی کافی نویدبخش باشد. گزافه نیست که گفته شود، نقد آمریکایی و حتی اروپایی امروز آشکارا اصول عدم‌مداخله را پذیرفته و شیوه خاص گزینش خمیرمایه[18]هایش (در اصطلاح آلتوسر) معطوف به کارگیری چیزی نیست که جهانی، محیطی یا حاکی از آلودگی‌های اجتماعی باشد.

«متن پردازی» نوعی نظریه ادبی رازآلوده و ضدعفونی شده عالم نقد است. افزون بر این متن‌پردازی درست نقطه مقابل و جایگزین آن چیزی است که تاریخ نامیده می‌شود. گمان می‌رود که متن‌پردازی باید جایی را اشغال کند اما با همین قرینه می‌توان گفت آری، امّا نه در هر مکان و بویژه در هر زمان خاص. در متن‌پردازی خلق مهم است، نه فرد نه زمان و نه مکان. متن می‌تواند خواننده و تفسیر شود و دست بر قضا به صورت غلط تفسیر و بد فهمیده شود. مثالها و نمونه‌های این امر می‌تواند بی‌شمار باشد ولی اصل مطلب یکی است. نظریه ادبی، همان‌طور که در موقعیت آکادمیک امروز آمریکا عمل می‌شود، در بیشتر موارد متن را از محیط، وقایع و مفاهیم فیزیکی که می‌تواند آنرا به عنوان ثمره کار انسانی ملموس سازد، جدا کرده است.

حتی اگر بحثی که توسط هایدن ویت مطرح شده بپذیریم (که در اساس با آن موافقم) - و آن این است که هیچ راهی وجود ندارد که با خواندن متون گذشته بتوان تاریخ «واقعی» را بی‌واسطه درک کرد.* با اینحال این امر مفهومش این نیست که چنین داعیه‌ای نیاز به آن دارد که توجه به وقایع و محیط درون متن نیز باید نادیده گرفته شود. چنین وقایع و شرایطی خود نیز جزئی از متن‌اند (تقریباً تمام قصه‌های کنراد و رمانهای او ما را با واقعه‌ای مواجه می‌کنند - گویی که عده‌ای از دوستان بر عرشه کشتی نشسته به داستان گوش می‌دهند - که همین امر به نقل و روایت خیزبخشیده، و متن را شکل می‌دهد) و هرچه اشاره به مایع بیشتر به صورت ضمنی باشد، متن بی‌واسطه‌تر، وابسته وقایع می‌شود.

موضع من این است که متون دنیایی‌اند، تا حدودی همان وقایع و رخدادهایی‌اند که [درمتن روی می‌دهند] و حتی زمانی که بنظر می‌آید که درصدد انکار واقعیات وقایعند در همان حال جزیی از دنیای جامعه، زندگی آدمهایند و تردیدی نیست که بخشی از گرایشهای تاریخیند که در این گرایشها جای خود را یافته و تعبیر و تفسیر می‌شوند.

نقد ادبی چه چپ و چه راست به این مسائل پشت‌کرده است. من تصور می‌کنم که این را باید پیروزی اخلاق و آداب تخصص‌گرایی دانست.

اما این هم تصادفی نیست که سر برآوردن چنین فلسفه متن‌پردازی ناب تنگ‌نظرانه و نقد ادبی نامداخله‌گر[19]، در مسایل دنیا، مقارن است با قوت‌گرفتن ریگانیسم[20]، یا به علت راه افتادن جنگ سرد جدید، افزایش نظامیگری و حرکت دست راستی بزرگی در اطراف مسایلی چون اقتصاد،

* اشاره مؤلف به اثری از این نویسنده به نام Metrahistory است.م.

خدمات اجتماعی و کار و سازمانهای کارگری.* با کنارگذاردن تمام جهان به ازای تناقضات غیرقابل فهم و یا سرگردانیهای یک متن، منتقد معاصر از حوزه قانونمندیهای اساسی، از شهروندی جامعه مدرن که در دستهای «آزاد» قدرتهای بازاری قرار گرفته و از قلمرو شرکتهای چندملیتی و خدمه‌بازان اشتهای مصرف‌کننده عقب‌نشینی می‌کند.

یک زبان حرفه‌ای پرتکلف در حال رشد است و ابهت پیچیده آن واقعیات اجتماعی را در سایه نگهداشته و هرچند ممکن است شگفت بنماید اما همین زبان مشوّق نوعی دانش‌پژوهی «خوش‌نما»[۲۱]، بسیار دور از واقعیت‌های زندگی در عصر انحطاط قدرت آمریکا شده است.

نقد ادبی بیش از این نمی‌تواند خود را با این دادوستد خطیر همگام سازد یا آنکه وانمود کند که می‌توان آنرا نادیده گرفت. این نیز عملی نیست که نقد ادبی در کار اعتبار بخشی به وضع موجود باشد و یا با خادمان فرقه‌های کشیش مآب و جزم‌اندیشان ماوراءالطبیعه گری همداستان گردد. هر مقاله‌ای در این کتاب بر روابط میان متن و رفتارهای وجودی حیات انسانی، سیاست، جوامع و وقایع تأکید می‌ورزد. واقعیت‌های قدرت و مشروعیت. و به همان اندازه نیز مقاومت مردان، زنان و نهضت‌های اجتماعی در برابر نهادها، قدرت‌ها و عوام‌زدگی‌ها - آنچنان واقعیاتی است که زمینه پدیدآمدن متن را فراهم می‌سازد، آنرا به مخاطبش تسلیم می‌کند و شوق منتقدان را جلب می‌کند. من تصور می‌کنم که این واقعیات همان واقعیاتی است که نقد ادبی و آگاهی انتقادی در برابر آن می‌بایستی احساس مسئولیت کند.

اکنون می‌بایست روشن شده باشد که این نوع نقد تنها می‌تواند خارج و فراتر از اجماع‌آرایی عمل کند که بر هنر امروز حاکم است و من آن را پیش از این در چهارشکل پذیرفته شده‌اش خاطرنشان کردم. حال اگر وظیفه نقد در زمان حاضر قرارگرفتن میان فرهنگ حاکم و صورتهای انحصارطلب نظامهای نقد ادبی باشد، مایه تسلی خاطر است که از گذشته نه چندان دور مقصد آگاهی انتقادی نیز چنین بوده است.

هیچ یک از خوانندگان کتاب **تقلیدها**[۲۲]، یکی از ستایش‌شده‌ترین و مؤثرترین کتابهای نقد ادبی که تاکنون نوشته شده - اثری از **اویرباخ**[۲۳] - از تأثیر وضع واقعی محیط که در کتاب مندرج است مصون نیست. علت این امر را **اویرباخ** در آخرین سطور پایان سخنِ خویش بیان داشته که در حقیقت به عنوان یک توضیح مختصر روشن‌شناختی در باره اثری است که می‌توان آن را کاری ماندگار از فرزانگی ادبی دانست.

او با خاطرنشان کردن این نکته که برای نوشتن اثری بلندپروازانه همچون **«واقعیت در ادبیات غرب»** نمی‌توانسته است به آنچه که در باب ادبیات غرب و در ادبیات غرب نوشته شده دسترسی داشته باشد، می‌افزاید:

* مؤلف توضیح بیشتر در مورد ریگانیسم را به مقاله‌ای که بعداً در مجلهٔ انتقادی دانشگاه شیکاگو منتشر کرده ارجاع داده‌است.م.

همچنین این نکته را باید خاطرنشان کنم که این کتاب در زمان جنگ در استانبول نوشته شده، جایی که برای مطالعات اروپایی کتابخانه‌های مجهزی وجود ندارد. ارتباطات جهانی مسدود بود، دسترسی من تقریباً با تمام فصلنامه‌ها قطع و نیز تقریباً از تمام تحقیقات تازه و در پاره‌ای موارد با نوشته‌های قابل اعتمادِ نقد در باره کارهای خودم نیز محروم بودم... از اینجا است که ممکن است و حتی محتمل است که چیزهای لازم را ملحوظ نداشته و از قلم انداخته باشم و نیز گهگاه بر مسائلی پافشاری کرده باشم که تحقیقات تازه آنرا رد کرده یا تغییر داده است.

از سوی دیگر کاملاً ممکن است که این کتاب وجود خود را مدیون فقدان همین کتابخانه غنی، و تخصصی باشد. اگر برای من هر آینه ممکن بود که با تمام کتابها و آثاری که مربوط به این همه موضوعات می‌باشند دسترسی داشته باشم، ممکن بود که هرگز به اصل مطلب نوشته خود نرسم.»

اندوهی که در این قطعه کوچک متواضعانه وجود دارد بسیار چشمگیر است، از جمله یکی هم لحن آرام **اویرباخ** است که پوششی است برای رنج بسیار از تبعید خویش. او یک پناهنده آلمانی از آلمان نازی و در عین حال یک پژوهشگر اروپایی از سنت **رمانتیسم آلمان** بود. با اینهمه، حال در استانبول نومیدانه از دسترسی به منابع ادبی، فرهنگی و سیاسی آن فرهنگ عظیم دور بود. او در یکی از آثار بعدی خود به ما می‌گوید که به رغم همه بدبختیهایش در نوشتن **تقلیدها** کارش صرفاً یک نوشته حرفه‌ای نبود: او یک کار فرهنگی، حتی مدنیتی و حیاتی در بالاترین سطح آن انجام داده است. آنچه او با اثر خویش انجام داد و خطر آن را پذیرفت، تنها پدیدار شدنش به عنوان آدمی سطحی، دورافتاده از زمان، خطااندیش و به نحو احمقانه‌ای بلندپرواز نیست (کدام آدم عاقلی در آن شرایط کلّ ادبیات مغرب زمین را به عنوان یک پروژه، به عهده می‌گیرد؟! باری از سوی دیگر او در خطر نانوشتن مطلق قرار داشت و بنابراین قربانی یک خطر واقعی ناشی از تبعید:

از دست رفتن متن، سنتها و استمراری که درست نسج یک فرهنگ را می‌بافد. پس در غیاب فرهنگی اصلی که نماد مادی آن کتابخانه‌ها، نمادهای تحقیقاتی و کتابهای گوناگون و سایر منابع پژوهشی است یک اروپایی تبعیدی به نحو سرسام‌آوری مطرودی بی‌هدف دور از احساس، کشور و محیط ویژه خویش است.

این که **اویرباخ**، انتخاب استانبول را به عنوان مکان تبعید خویش یادآوری می‌کند، باز هم بر میزان دراماتیک واقعیتی که در **تقلیدها** است چیزی می‌افزاید. برای اروپاییانی که تحصیلات اساسی آنها ادبیات رمی قرون وسطی و رنسانس بوده چنانکه در مورد **اویرباخ** چنین بود، استانبول تنها یک منطقه جغرافیایی خارج از اروپا نیست. استانبول مظهر ترکهای سرسخت همانطور هم اسلام، تنبیه کننده مسیحیت و مظهر کمال شرقیتی تجسد یافته است. در تمام طول تاریخ اروپای کلاسیک، ترکیه شرق بود و اسلام بیشترین بازتاب آن و بازنمودن تهاجم. اما تمام مطلب این نبود. شرق و اسلام در عین حال نماینده جدایی کامل با اروپا، معارض با آن، با سنت‌هایش با کلیسای رم و همانطور هم با عرف رأی‌گیری، مطالعات اومانیستی و جامعه فرهنگی بود. قرنها اسلام و ترکیه همچون ترکیب

یک وسترن با عظمت در برابر اروپا ایستاده و او را تهدید به انهدام می‌کرد. در دوران فاشیسم تبعید در استانبول صورت عمیقاً تشدید شده و ناهنجار تبعید از اروپا بود.

اویرباخ به رغم همه اینها این نکته را روشن ساخته است که دقیقاً همین دوری از وطن - به تمام معنی کلمه - او را قادر ساخت که **تقلیدها** را به دست گیرد. چگونه تبعید می‌تواند از یک خطر کردن، از یک چالش و حتی یک برخورد جدی با خویشتن اروپائیش، **اویرباخ** را رهنمون به رسالتی مثبت شود که پیروزی در آن حاصلش کاری فرهنگی با اهمیتی بسیار باشد؟

پاسخ به این سؤال در مقابله دوران کهولت اویرباخ «زبانشناسی و ادبیات جهانی»[۲۴] آمده است، مقاله‌ای که قسمت اعظم آن انگاره‌ای است که نخستین بار در **تقلیدها** آمده ولی در علایق اولیه اویرباخ نسبت به ویکو قابل شناسایی است و آن این که زبانشناسی تاریخی در باره مسایل انسانی به نحو گسترده‌ای بحث می‌کند و از مرزهای جغرافیایی درمی‌گذرد. او می‌گوید: «خانه زبانشناختی ما کره زمین است. این خانه دیگر یک کشور نیست» هرچند این مقاله چنین وطنِ زمینی را فرهنگ اروپایی می‌داند، اما پس از آنکه تبعید در ماورای اروپا در مشرق زمین را به یاد می‌آورد می‌افزاید: «ذیقیمت‌ترین و تفکیک‌ناپذیرترین بخش از یک میراث زبانشناس هنوز هم فرهنگ و کشور خود اوست. تنها هنگامی که نخست از این میراث جدا شود و سپس آنرا تعالی بخشد، این میراث واقعاً ثمربخش است».

اویرباخ به خاطر آنکه به ارزش مفید جدایی از موطن تأکیدی ورزد، قطعه‌ای از کتاب **مواعظ هوگو** حوزهٔ **سنت‌ویکتور** می‌آورد:

برای یک ذهن آزموده منشأ فضیلت است که در وهله نخست ذره ذره امور ظاهری و گذرا را تجربه نماید، آن‌طور که بتواند در مرحله بعد یکجا همه را ترک کند. آن که کشور خود را جای دلپذیری می‌داند هنوز آغازگری پرشور است، آنکه هر گوشه از این عالم خاک وطن اوست، انسانی نیرومند است، اما انسانی کامل است که کل جهان برای او سرزمینی است بیگانه.

این است تمام آنچه اویرباخ از هوگوی حوزهٔ **سنت‌ویکتور** آورده است؛ نوشته اویرباخ به همین سیاق ادامه می‌یابد:

روح حساس عشق خود را بر نقطه‌ای از این جهان متمرکز می‌سازد، انسان نیرومند عشق خود را به همه سرزمینها گسترش می‌دهد و انسان کامل عشق خود را محو کرده است. اجباراً از کودکی در خاک بیگانه سکنیٰ داشته‌ام، ایامی را شناخته‌ام که قلب با اندوهی سخت اجاق کومه روستایی را ترک کرده است و هم بیاد دارم روزهایِ ترک آتشدان‌های مرمرین و تالارهای مزین به چوبهای پرداخته.*

با این جملاتِ اویرباخ ایمان به هجرت و تبعیدهوگو را با مفاهیم درویشی[۲۵] و **بیگانگی خاک**[۲۶] درهم آمیخته و در آخرین کلمات رساله خویش بیان می‌کند که رمز پرهیزکارانه بی‌خانمانی ارادی «در راه دلپذیر آن کس نهفته است که می‌خواهد عشقی سالم نسبت به جهان داشته باشد»

در این نقطه است که مفهوم عبارت اویرباخ در سخن پایانی او بر تقلیدها یکباره روشن می‌شود: «کاملاً ممکن است که این کتاب وجود خود را مدیون فقدان همین کتابخانه غنی و تخصصی باشد.» به بیانی دیگر کتاب وجود خود را مدیون حقیقت شرقی خویش، حقیقت غیرغربی تبعید و بی‌مأوای [وطن] خویش است.

●

زیرنویس‌ها:

۱) secular criticsm یا نقد دنیوی، مادی و علی‌الاصول غیرمذهبی است. در برابر secular، معادلهای فارسی زیادی وجود دارد که هر یک در جایی رسا است اما شمول ندارد.

2) orientalism

3) The World, The Text And Critic

4) Ramond Willams, **The Gaurdian**

5) Denis Donoghue, **The New Republic**

6) Practical Criticism

7) Acadamical Lieterary Criticism

8) Literary Theory

9) Keneth Burck

10) Deconstruction

11) Humanities

12) **Trahion des Clercs**

13) Vico

14) **Alexandria Qaurtet**

15) Interventionary

16) Specialization

17) Textuality

18) Subject matter

19) Reganism

20) Noninterference

21) Modes of Excellence

22) **Mimesis**

23) Erich Auerbach

24) Philology and **Weltliteratur**

25) **Paupertas**

26) **Terra aliena**

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی