

## کنراد در آثار ادوارد سعید

حسین پیرنجم‌الدین

استادیار دانشکده زبان‌های خارجی دانشگاه اصفهان

تاریخ وصول: ۸۴/۱۰/۱۸

تاریخ تأیید نهایی: ۸۴/۱۱/۲۵

### چکیده

این مقاله به بررسی نظرات ادوارد سعید درباره جوزف کنراد می‌پردازد و می‌کوشد دلایل مرکزیت این رمان‌نویس را در آراء سعید روشن کند. به نظر نگارنده، بررسی سیر تطور نگاه ناقدانه سعید به آثار و اندیشه کنراد می‌تواند نمایه‌ای به نسبت دقیق از سیر اندیشه خود سعید باشد. گذشته از وجوه اشتراک زندگی شخصی این دو متفکر، مضامینی چون تبعید، هویت و استعمار نیز در آثار آنان محوریت دارند. سعید در نخستین آثارش نگاهی ادبی و زیبایی‌شناختی به آثار کنراد دارد. اما به تدریج وجه سیاسی نقد او بارزتر و زمینه تاریخی-سیاسی پررنگتر می‌شود. «دنیوی بودن» ناگزیر متون، به مسأله کلیدی تحلیل‌های او بدل می‌شود و آثار کنراد مثل اعلاهی این خصلت متون انگاشته می‌شوند. از دید سعید، کنراد بهتر از هر نویسنده اروپایی دیگر در هم تنیدگی جهان، متن و نویسنده و پیوند ماهوی میان استعمار و فرهنگ (نمودیافته در گونه فرهنگی بسیار مهم رمان) را ممثل می‌کند.

**واژه‌های کلیدی:** ادوارد سعید، جوزف کنراد، رمان، فرهنگ، امپریالیسم، شرق‌شناسی.

«همه میدانند من شیفته کنرادم».

ادوارد سعید

## مقدمه

ادوارد سعید (۱۹۳۵-۲۰۰۳)، منتقد و فعال سیاسی شهیر را عموماً نظریه‌پرداز «نگره گفتمان استعمار» (colonial discourse theory) میدانند که به نوبه خود الهام‌بخش نخله ناقدانه «مطالعات استعمار و پسااستعمار» (colonial and postcolonial studies) شد. سعید، که مثل اعلاي روشن‌فکر در زمانه ما بود، مؤلف آثار پرآوازه‌ای چون **شرق‌شناسی** (۱۹۷۸)، **جهان، متن و منتقد** (۱۹۸۳) و **فرهنگ و امپریالیسم** (۱۹۹۳) در زمینه نقد ادبی و فرهنگی است. به طور خلاصه، می‌توان آثار او را در سه زمینه دسته‌بندی کرد: رابطه غرب با شرق در دوران استعمار و مابعد استعمار (و نیز، به معنایی، پیش از استعمار). مسأله فلسطین و به طور عام رابطه جهان عرب/اسلام با غرب و بازنمایی آن در غرب. و نقش و مسئولیت روشن‌فکران در جهان معاصر.

سعید به جوزف کنراد، رمان‌نویس لهستانی‌الاصل انگلیسی، سخت علاقه‌مند بود، به گونه‌ای که در جای‌جای آثارش به او اشاره کرده و برای تبیین کلیدی‌ترین مفاهیم ناقدانه‌اش او را مثال می‌آورد. از حیث سیر زندگی و موقعیت هویتی نیز سعید و کنراد شباهتهایی به هم دارند. این مقاله به بررسی جایگاه کنراد، به عنوان متفکر، نویسنده و ماهیت آثار او از دیدگاه یکی از شاخص‌ترین منتقدان قرن بیستم، و نیز یکی از مطرح‌ترین متخصصان آثار کنراد، می‌پردازد.

در این گفتار ابتدا به همانندی‌های زندگی شخصی سعید و کنراد اشاره می‌شود و سپس مضامین تبعید، هویت، امپریالیسم و استعمار، اهمیت رمان و موقعیت روشن‌فکر از وراي چند اثر اصلي سعید، که حاوي بیشترین مطالب درباره کنراد هستند، مورد بحث قرار می‌گیرند. به نظر نگارنده، بررسی تحول دیدگاه ناقدانه سعید نسبت به کنراد می‌تواند خط سیر کلی اندیشه انتقادی خود سعید را هم بازنمایاند. از این رو، بحث را با نگاهی به نخستین اثر سعید، جوزف کنراد و ادبیات داستانی خود زندگینامه‌ای (۱۹۶۶)، آغاز می‌کنیم و سپس به جهان، متن و منتقد و فرهنگ و امپریالیسم می‌پردازیم و به تناسب، به دیگر نوشته‌های سعید نیز اشاره خواهیم داشت. خواهیم دید که در آثار سعید محافظه‌کاری و سنت‌گرایی و کار ادبی صرف به تدریج به تحلیلهای جهان‌شمول‌تر و سیاسی‌تر می‌انجامد و دیدگاه ناقدانه و انتقادی منحصر به فردی

شکل می‌گیرد.

### بحث و بررسی

میان زندگی و وضعیت هویتی سعید با کنراد، شباهت‌های درخور اعتنایی وجود دارد. سعید خود در مقاله‌ای، نشر یافته به سال ۱۹۹۸، با عنوان گویای «بین دنیاها» (ص ۱۳) به این نکته اذعان می‌کند. سعید در ۱۹۳۵ در بیت‌المقدس به دنیا آمد. خانواده‌اش به مصر مهاجرت کرد و پدر سخت‌گیرش او را به یکی از مدارس انگلیسی‌زبان طراز اول قاهره فرستاد. سال‌های نوجوانی او در تنهایی سپری شد و موسیقی کلاسیک غربی و رمان، تنها سرگرمی‌های او بودند. از همین جاست که می‌توان علاقه وافر سعید به رمان‌نویسی چون کنراد و اهمیت گونه ادبی رمان در نظریه‌پردازیهایی او را ردیابی کرد گرفت. عربی مسیحی را تصور کنید که در فلسطین به دنیا می‌آید، در قاهره در مدارس انگلیسی و آمریکایی تحصیل می‌کند و سپس برای ادامه تحصیل به آمریکا می‌رود و مقیم آنجا می‌شود. عبارت «بین دنیاها»ی او بسیار روشن‌گر و گویاست. کنراد هم چون سعید از کودکی خانه‌به‌دوشی را تجربه کرده بود. در نوجوانی از لهستان تحت سیطره روس‌ها مهاجرت کرد و به فرانسه رفت؛ پس از چند سال راهی انگلستان شده و سرانجام تبعه آنجا شد. او نیز «بین دنیاها» زیست. هر دو به نوعی طعم استعمار و امپریالیسم را چشیده بودند و سرانجام در کشورهای زیستند که خود سابقه سلطه‌جویی داشتند. شخصیت‌های مورد توجه سعید، هملگی به نوعی تبعیدی و جلائی وطن کرده بودند: تئودور آدورن، آورباخ، والتر بنیامین و کنراد.

از دید سعید، آثار مرکزی فرهنگ غرب *the Western Canon* عمدتاً محصول اندیشمندان تبعیدی و جلائی وطن کرده است و طرفه این که، «کار *Canon* غرب این است که ستاینده و تأییدکننده استیلیایی فرهنگ اروپایی باشد؛ با این وجود، اغلب محصول اندیشه کسانی است که تبعید آنان را از این فرهنگ بسی دور کرده است» (اشکرافت و اهلوالیا، ۱۹۹۱، ص ۱۵). مسأله تبعید، البته، تنها تغییر مکان جغرافیایی نیست، امری ذهنی و استعاری نیز هست. از منظر سعید، مخالف‌اندیشی *oppositonality* سیاسی و فرهنگی جوهره کار روشنفکری واقعی است و تبعید نوعی واکنش است و وابردن از تعلقاتی که ممکن است کار روشنفکر را محدود سازند. «رسته از پیوندها با وطن، روشنفکر جلائی وطن کرده به نوعی وضوح اندیشه و کنش اجتماعی دست می‌یابد. تبعید سعید، تبعیدی است به فضای میانین (*interstitial space*) که از آنجا می‌تواند به هر دو

سو بنگرد و واجد روشن‌بینی گردد» (همان). حال، نکته این است که جلای وطن کنراد تا چه حد او را در مقام روشنفکری که در اواخر سده نوزدهم می‌زیست به روشن‌بینی رساند و تا چه حد شرایط خاص زمانه او، دیدش را محدود و مغشوش ساخت.

نخستین کتاب سعید برگرفته از رساله دکتری او در دانشگاه هاروارد بود که در ۱۹۶۶ با عنوان **جوزف کنراد و ادبیات داستانی خودزندگینامه‌ای** به چاپ رسید. در این اثر سعید، به زندگی، داستان‌های کوتاه و نامه‌های کنراد می‌پردازد ولی به موضوع استعمار و استثمار - از جنبه‌های اصلی نقادی سعید که در نوشته‌های متأخرتر سعید مطرح شد - اشاره‌ای نمی‌کند. در این کتاب، زمینه تاریخی آثار کنراد بیشتر برای توضیح‌نامه‌ها و داستان‌های کوتاه او به مثابه تجلیات درام ذهنی فردی کنراد مطرح می‌شود. او می‌کوشد نمود دغدغه کنراد نسبت به هویت خود را در آثار این رمان‌نویس بررسی کند. در مقدمه می‌نویسد که پس از واکاوی انبوه نامه‌های کنراد: «به نظرم می‌آید اگر کنراد درباره خود نوشته بود، از مسأله تعریف کیستی خود نوشته بود، آن هم با چنین جد و جهدی، می‌بایست برخی نوشته‌هایش بر داستان‌نویسی او تأثیری ژرف گذاشته باشد» (سعید، ۱۹۶۶، ص ۷۷). سعید از واری نامه‌های کنراد چیزی عجیب در زندگی او کشف می‌کند که آن «خلق شخصیتی اجتماعی است که سرپوشی می‌شد بر مشکلات ژرف‌تر و بغرنج‌تر او در هویت و آثارش» (همان). از نظر سعید یکی از «دغدغه‌های وسواس‌آمیز» کنراد «عدم اطمینان نسبت به خود» است که بیشتر در داستان‌های کوتاه او نمود می‌یابد، چون او «معتقد بود زندگی‌اش رشته‌ای اتفاقات کوتاه را می‌مانست (تا روایتی بلند، مدام و منظم) چرا که او خود آدم‌های متفاوت بسیاری، هر یک با زندگی مستقل خود، بود: لهستانی و انگلیسی، دریانورد و نویسنده» (همان). حتی نثر کنراد، از دید سعید، نمودی از دغدغه هویتی اوست. سعید نثر احساس‌زده، بیش از حد بدیع (overrethorical)، یا، به عبارتی، غیردقیق و ابهام‌آمیز کنراد را حاکی از خودنمایی نویسنده نمی‌داند، بل آن را نشانی از تقلای یک «خارجی خودآگاه» می‌گیرد که سعی داشت در زبانی بیگانه از تجاربی مبهم بنویسد. «سبک‌مندی» (stylization) نثر کنراد «آسان‌ترین راه برای مخفی کردن خجالت‌انگیزی و دشواری‌های حیاتی بس درهم‌ریخته بود ... زندگی لهستانی‌ای متکلم به فرانسه، جلای وطن کرده‌ای خودخواسته و بی‌اندازه سخنور که زمانی دریانورد بوده و حال، به دلایلی که چندان بر خود او آشکار نبودند، نویسنده

به اصطلاح داستان‌های پرماجرا شده بود» (همان، ص ۴).

سعید در این کتاب، در واقع روایتی اگزیستانسیالیستی از کنراد و آثارش به دست می‌دهد. در اصطلاح خود سعید، زندگی کنراد «گشودن روح بود به گستره پهناور وجودی که بیرون از خود شناخته است» و این گشودن به «واقعیت وجودی در ژرفترین لایه انتخاب و امکانیت (potentiality)» می‌انجامد، یعنی، همان «زندگی حقیقی ذهن» (همان، ص ۹). او دو شخصیت از آثار کنراد (مارلو و فالک) را مثال می‌آورد که با دوراهی وحشتناکی روبه‌رویند: یا باید بگذارند در «گمنامی بومی» محو شوند، و یا «در گزینه‌ای به همان میزان خفقان‌آور، خود را با فریب سازشکارانه خودپرستی نجات دهند؛ یا باید تسلیم خائوس (chaos) شوند و یا تسلیم نظم خودپرستانه» (همان، ص ۱۳). در اینجا نکته جالب اشاره سعید است به «گمنامی بومی» (native obscurity)، یعنی محو شدن فرنگیان در آفریقا، شرق یا امریکای جنوبی (پس‌زمینه‌های مکانی بسیاری از آثار کنراد) که به «خائوس»، بی‌نظمی مطلق قرین با عدم، مانند شده‌اند. در اینجا سعید در واقع ناخودآگاه، همان برخوردار و رویکردی را نسبت به دیگر غرب (شرق، آفریقا، امریکای لاتین و به طور خلاصه غیر-غرب) که بعدها آن را به نگاه شرق‌شناسانه (orientalist) منتسب می‌کند. به دیگر سخن، نگاه سعید در اینجا رنگی از نگاه شرق‌شناسانه دارد. باید سال‌ها می‌گذشت تا سعید دیدگاه انتقادی معروف خود را بیابد و بالان کند و در این راه لازم بود هویت شرقی خود را آگاهانه‌تر تجربه کند.

جنگ شش روزه بین اعراب و اسرائیل در ۱۹۶۷، یک سال پس از انتشار اولین کتاب سعید، نقطه عطفی در زندگی و آثار سعید بود. وی در مصاحبه‌ای از این چرخشگاه چنین گفته است:

«تصوری که از خود داشتم این بود که آدمی هستم سرگرم کار خود. در این مسیر چیزهایی را جذب کرده بودم. این واقعیت ذهنم را مشغول کرده بود که قهرمانان فرهنگی من- ادموند ویلسون، ایزایا برلین و رینولد نیوبوهر- صهیونیست‌هایی متعصب بودند، نه صرفاً طرفدار اسرائیل. در نوشته‌هایشان ناجورترین چیزها را راجع به اعراب می‌نوشتند ولی من فقط می‌توانستم از آنها یادداشت‌برداری کنم. از حیث سیاسی، جایی نبود که به آن ملحق شوم. وقتی جنگ شش روزه درگرفت در نیویورک بودم و سراپا خرد شدم. در آن لحظه دنیای آشنایم به پایان رسید. سال‌ها در آمریکا زیسته بودم ولی آن هنگام بود که شروع کردم به تماس گرفتن با اعراب. تا ۱۹۷۰ دیگر سراپا غرق سیاست و نهضت مقاومت فلسطین شده بودم» (علی، ۲۰۰۳، ص ۳).

سعید در ادامه شرح می‌دهد که چگونه شروع به خواندن مطالبی درباره‌ی خاورمیانه می‌کند و کم‌کم متوجه می‌شود که تحریفات و بازنمایه‌های نادرست آن‌ها نظام‌مند بوده و منطبق با دستگاه تفکری فراخ و چیره. این امر او را به برداشتی تاریخی از ادبیات سوق می‌دهد:

من هنوز هم به نقش زیبایی‌شناختی باور دارم؛ اما «قلمرو ادبیات» - «برای خود» - یکسره نادرست است. آغازگاه تحقیق تاریخی جدی باید این واقعیت باشد که فرهنگ به طرز برگشتناپذیر درگیر با سیاست است. من به سنت ادبی سترگ غرب علاقه‌مند بودم. این آثار را باید نه چونان شاهکارهایی تحسین‌برانگیز، بل به سان آثاری درک شده در چگالی تاریخی‌شان خواند تا پژواک یابند. اما فکر نمی‌کنم این کار شدنی باشد بی آن که آن‌ها را دوست داشته باشیم، بی آن که خود آثار برایمان مهم باشند (نقل از طارق علی، ۲۰۰۳، ص ۶).

آغازگاه‌ها، نیت و روش (۱۹۷۵) محصول این دوره است و به «نقاط عزیمتی» از این دست می‌پردازد. سعید در این اثر نکته‌بینی‌های آورباخ، ویکو و فروید را با قرائتی شگفت از رمان مدرنیستی درمی‌آمیزد. شاید بتوان این اثر را حدفاصلی بین محافظه‌کاری نظری اولیه سعید و دیدگاه انتقادی او در **شرق‌شناسی** و آثار بعد از آن به شمار آورد. در این کتاب نیز اشاراتی به کنراد وجود دارد، ولی نویسنده به مسائل تاریخی و نظری بسیار فراختری می‌پردازد و ادبیات را به فلسفه، روان‌شناسی و نظریه فرهنگی- انتقادی ربط می‌دهد. باز هم گونه‌ی ادبی اصلی مورد بحث رمان است. سعید برآمدن رمان اروپایی را از قرن هجدهم تا بیستم بررسی می‌کند و آن را از حیث «آغازها» (beginnings) و امی‌کاود. او رمان را تا پیش از پیدایش مدرنیسم، دارای منش و «نقش شبه- پدرسالارانه» می‌داند و معتقد است که پس از مدرنیسم، این نقش تقریباً به «مکملیت تام» (total supplementarity) بدل می‌گردد (سعید، ۱۹۷۵، ص ۱۵۱). او در پرداختن به مسأله «آغازگاه‌ها» در نظریه انتقادی به اشکال تفکر انتقادی فرانسوی چون ساختارگرایی، پساساختارگرایی و ساخت‌شکنی می‌پردازد. گرچه پیوند ادبیات با فلسفه، روان‌شناسی و نظریه فرهنگی- انتقادی مؤکد می‌شود، ولی توجه خاصی به همبافت‌های تاریخی- سیاسی متون دیده نمی‌شود. به مثل، رمان **نوسترومو** از حیث زندگی روان‌شناختی خود کنراد بررسی می‌شود و به زمینه‌های استعماری- پسااستعماری مؤلف و متن پرداخته نمی‌شود. در دو اثر بعدی سعید است که این موضوعات در کانون توجه قرار می‌گیرند.

**شرق‌شناسی** (۱۹۷۸)، به قول طارق علی، «آمیزه‌ای است از شور جدی فعال سیاسی و حرارت منتقدی فرهنگی» (۲۰۰۳، ص ۴). قدرت بازنمایی (representation)، پیوند دانش و قدرت و نقش آن در استیلای غرب بر شرق، مضمون اساسی این اثر بسیار تأثیرگذار است. نگره اصلی سعید در این کتاب این است که گفتمان شرق‌شناسانه (orientalist discourse) که مدعی «شناخت» شرق بوده و هست، در واقع شکلی بود از سلطه غرب بر «دیگر» اروپا («شرق»)، چرا که غرب بازنمایی شرق را در اختیار داشته و آن را به مثابه سلسله‌ای از پیش‌فرض‌ها و نگرش‌های نابرسیده ابقا کرده و می‌کند؛ شرق‌شناسی «نوعی فرافکنی و خواست غرب است برای استیلا بر شرق» (سعید، ۱۹۷۸، ص ۹۵). و البته فرهنگ ابزاری است کاری است برای محقق کردن این «خواست غرب»، چرا که میان فرهنگ، سیاست و قدرت، پیوندی تنگاتنگ و ناگسستنی وجود دارد.

در این اثر، تنها چند اشاره به کنراد وجود دارد، شاید به این دلیل که آثاری از کنراد که مایه‌ها و مطالب شرقی دارند، مثل چند رمان اولیه کنراد معروف به سه‌گانه مالزیایی (حمایت آلمایر، رانده جزایر و نجات)، به شرق و جنوب شرق آسیا مربوط می‌شوند، حال آن که **شرق‌شناسی** متمرکز بر خاورمیانه و به ویژه اعراب است. همین چند اشاره گذرا، اما، مباحث مهم اثر را مثل می‌کنند. فصل سوم کتاب با عنوان «شرق‌شناسی در زمان حاضر» با نقل قولی از دل تاریکی آغاز می‌شود: «فتح زمین که اغلب به معنای گرفتن آن از کسانی است که چهره‌شان با ما متفاوت است، یا بیخشان از ما پهن‌تر، اگر دقیق شویم، چیز قشنگی نیست. آن چه اعاده‌اش می‌کند، تنها ایده آن است. ایده‌ای در وراي آن؛ ایده - و نه تظاهری احساساتی؛ و باوری ناخودخواهانه به آن ایده - چیزی که بتوان برافراشتاش، تعظیم‌اش کرد و برایش قربانی کرد...» (نقل در سعید، ۱۹۷۸، ص ۲۰۰). این نقل قول مثل‌کننده دیدگاه کنراد است، نسبت به مسأله استعمار، دیدگاهی تناقض‌آمیز که سعید در آثار بعدی خود آن را به تفصیل و امی‌کاود.

در بحث از اهمیت جغرافیا در شرق‌شناسی و تفکر شرق‌شناسانه غرب در قرن نوزدهم، سعید باز صحنه‌ای از دل تاریکی کنراد را مثال می‌آورد، صحنه‌ای که در آن مارلو از علاقه شدیدش به نقشه‌ها در کودکی می‌گوید: «ساعت‌ها به امریکای جنوبی، آفریقا و استرالیا خیره می‌شدم و خود را در تمام افتخارات اکتشاف‌ها غرق می‌کردم. آن وقت‌ها نقاط خالی زیادی روی [نقشه] زمین وجود داشت.

وقتی یکی از آنها را می‌دیدم که جذابیتی خاص داشت (ولی همه چنین می‌نمودند) رویش انگشت می‌گذاشتم و می‌گفتم "بزرگ که شدم، می‌رم اونجا"» (نقل در سعید، ۱۹۷۸، ص ۲۱۶). سعید این بخش از رمان کوتاه کنراد را تمثیلی می‌گیرد از گسترش جغرافیایی غرب به شرق، چه در حیطة ذهن و تفکر و چه در عمل. «مهم آن بود که جهان‌گیری صرف به ایده‌ای آراسته گردد، اشتهای تصاحب فضای جغرافیایی بیشتر به نظریه‌ای درباره رابطه خاص جغرافیا از یک سو و مردمان متمدن و نامتمدن از سوی دیگر تبدیل شود» (همان). در جایی هم (ص ۲۴۲) سعید لارنس عربستان را به کورتز دل تاریکی تشبیه می‌کند که «خود را از زمین واکنده بود تا به واقعیتی نو بدل شود.»

جهان، متن و منتقد (۱۹۸۳)، همان‌گونه که از عنوان بر می‌آید، معطوف به بررسی پیوند و درهم تنیدگی متن و منتقد با جهان است (واقعیات جغرافیایی، تاریخی، سیاسی، فرهنگی، فردی...). سعید در این اثر، مفهوم «دنیوی بودن» (worldliness) را مطرح می‌کند و تفصیل می‌دهد که به گمان منتقدان، کلیدی‌ترین مفهوم در آثار سعید است. او می‌کوشد «درهم‌تنیدگی» متون با جهان مادی، با جامعه، با فرهنگ و با سیاست و قدرت را بازنمایاند. یک متن (text)، همین که متن است، هستنده‌ای (being) است در جهان (۱۹۸۳، ص ۳۳). متن (text) هم‌ریشه است با texture به معنای نسج، بافت و textile (به معنای منسوج) با رشته (پیوند)‌هایی (affiliations)، با ریشه fil (به معنای رشته، تار، نخ و، توسعه، فرزند) در جهان «تنیده» و «بافته» شده است. متن تنها ساختاری لغوی و نحوی نیست، بل فراورده و کنشی فرهنگی است که در بطن روابط قدرت، تولید شده است (سعید، ۱۹۸۳، ص ۱۲۹).

تناقضات موجود در متون کنراد نسبت به مسأله استعمار و امپریالیسم، مخالفت نیم‌بند او با آن - برنتافتن چگونگی اعمال استعمار و تأیید ایده آن - را باید دقیقاً در همین «دنیوی بودن» در موقعیت خاص هویتی نویسنده و اوضاع تاریخی-سیاسی-فرهنگی و روابط قدرت در زمانه او بازجست. سعید فصلی کامل از این کتاب را به کنراد اختصاص می‌دهد. او در تبیین مفهوم «دنیوی بودن» یا «دنیویت» به مقاله پل ریکور، پدیدارشناس فرانسوی، با عنوان «متن چیست: توضیح و تفسیر» اشاره می‌کند که در آن نویسنده مدعی شده بود:

زبان ... و به طور کلی تمام نشانه‌های عیان زبان، گفتمان را در واقعیت انضمامی (circumstantial) فراگیرنده مورد گفتمان (instance of discourse)



جاگیر می‌کنند. از این رو، در گفتار زنده، معنای مطلوب آن چه می‌گوییم به سوی ارجاعی واقعی میل می‌کند، یعنی همان که «درباره اش» بحث می‌کنیم ... وقتی متنی جای گفتار را می‌گیرد، دیگر چنین وضعی وجود ندارد ... به این معنا که به تعویق می‌افتد، یک متن به نوعی «پا در هواست» بیرون جهان یا بدون جهان است (نقل از سعید، ۱۹۸۳، ص ۳۴). اما سعید تأکید می‌کند که برخلاف نظر ریکور، متون به اشکال گوناگون - که گاه نامرئی‌اند و کار نقد مرئی کردن آن‌هاست - درگیر و درتنیده در موقعیت ضمی (circumstance)، زمان، مکان و جامعه‌اند. متون «به طور خلاصه، در جهان‌اند (in the world) و از این رو دنیوی‌اند (worldly)» (همان، ص. ۳۵).<sup>۱</sup> سعید نیز مانند دریدا، که برتری گفتار بر نوشتار را رد می‌کند، این نظر را که متن نوشته صرفاً بازتاب یا بازتولیدی از متن گفتاری ایده‌آل است رد می‌کند. اما «دیدگاه دریدا، با «تعویق» deferral دلالت، نامحدود بودن تفسیر، دست‌کم در نظر، القاکننده معنایی است که هماره به سمت بی‌معنایی میل می‌کند، چون هیچ‌گاه نمی‌تواند به طرزی رضایت‌بخش در جهان قرار گیرد» (اشکرافت و اهلوالیاء، ۱۹۹۳، ص ۳۹). برخلاف، از دید سعید، متون بر تفسیرشان محدودیت‌هایی تحمیل می‌کنند؛ راه‌هایی هست که به واسطه آن‌ها «نزدیکی جسم جهان (the world's body) به جسم متن، خواننده را وامی‌دارد هر دو را ملحوظ کند» (سعید، ۱۹۸۳، ص ۳۹).

اگر متون در جهان‌اند، دنیوی‌اند و رشته‌پیوندهای گوناگون آن‌ها را در دنیای مادی درتنیده‌اند. پس یکی از کارکردهایشان جلب توجه دنیا نسبت به خود است که به طرق مختلف صورت می‌گیرد (اشکرافت و اهلوالیاء، ۱۹۹۹، ص ۳۹). سعید در شرح این در-جهان-بودن نویسندگانی چون جرارد منلی هاپکینز، اسکار وایلد، و، البته، کنراد را مثال می‌آورد. در آثار اینان موقعیت تخیلی وجهی انضمامی (concrete) می‌یابد، یا، به عبارت دیگر، این آثار متضمن موقعیت‌های ضمی صریحی‌اند که آن‌ها را در جهان درمی‌پیوندند. در آثار این نویسندگان «تعامل طرح‌ریخته بین گفتار و دریافت آن، بین کلامیت (verbality) و متنیت (textuality)، خودموقعیت متن است، خود را در جهان قرار دادن متن است» (سعید، ۱۹۸۳، ص ۴۰). به عنوان مثال، سعید درباره شعر هاپکینز می‌گوید: «این جهان [برای او] کلمه است، بیان است، گواه خداوند است» و هر پدیده‌ای در این جهان خود را چونان واحدی

---

۱- البته، همان‌طور که عنوان کتاب سعید می‌رساند، بازتولید متنیت در نقد نیز کنشی دنیوی است (سعید، ۱۹۸۳، ص ۳۵).

لغو بازگو می‌کند (همان).<sup>۲</sup>

به همین ترتیب، شیوة بازنمایی شگرف کنراد، وضعیت بازگو کردن (یا روایت کردن) آن را به نمایش می‌کشد، برمی‌انگیزد و با موقعیت می‌کند. البته، این یکی از ویژگی‌های کلی رمان مدرنیستی است که کنراد از پیشگامان آن به شمار می‌رود. می‌دانیم که در این نوع ادبیات داستانی، چگونگی بازنمایی مهم‌تر یا دست‌کم همسنگ موضوع بازنمایی است. به مثل، در دل تاریکی یکی از دغدغه‌های همیشگی مارلو، راوی رمان، این است که آیا مخاطبان او قصه را می‌فهمند.<sup>۳</sup> در این شیوه، نقل قول (غیر) مستقیم فراوان به کار می‌رود و همیاری میان تصویرپردازی بصری و پرداخت سمعی بسیار بسامان و ظریف است و به واقع همان معنای اثر است؛ تنها مواجهه انسان و سرنوشت‌اش در میان نیست، مواجهه گوینده و شنونده/ نویسنده و خواننده نیز در کار است (اشکرافت و اهلوالیا، ۱۹۹۹، ص ۴۰). متون نوشته کنراد ناتمام می‌نمایند و در حال شدن، و این از اهمیت و فوریت موقعیت متن نمی‌کاهد، بل اگر خواننده را درگیر در فرایند متن بینگاریم، خواهیم دید که دیالکتیک نوشتن و خواندن در واقع بر فوریت متن می‌افزاید (سعید، ۱۹۸۳، ص ۴۴). پس نویسندگانی چون کنراد کلام را والایش می‌دهند و از این رهگذر متن ساکت را به دنیای گفتمان پیوند می‌زنند. اما، آیا این همیاری یا دیالکتیک گوینده و شنونده، چنان که پل ریکور القا می‌کند، به معنای همسانی و هم‌ارزی آن دوست؟ پاسخ این است که دقیقاً همین نابرابری روابط گفتمانی است که موجد شرق‌شناسی به مثابه زمینه‌ای به اصطلاح عالمانه شد (سعید، ۱۹۸۳، ص ۴۷). به قولی، این رابطه بیشتر به رابطه میان استعمارگر و استعمار شده یا ظالم و مظلوم می‌ماند: «کلمات و

---

۲- مثال دیگر سعید از این درتندگی متن در جهان اسکار وایلد است. «از یکی از هم‌عصران وایلد نقل است که چنان می‌نمود که هر چه وایلد می‌گفت میان علائم نقل قول قرار داشت» (سعید، ۱۹۸۳، ص ۴۲). این امر در مورد نوشته‌های او نیز صدق می‌کرد، گویی نفس نوشتن برای او یک «ژست» بود (همان). نکته دیگر تأثیری است که یک متن، نامه‌ای که منجر به حبس وایلد شد، بر زندگی او اثر گذاشت، متنی که «واقعیت انضمامی آن نه تنها اندک، که بیش از حد بود» (همان).

۳- مارلو بسیاری از جملات خود را با «متوجه اید؟» یا «می‌دانید؟» آغاز می‌کند. وقتی سعی دارد از برداشت خود از کورتز، پیش از دیدن او سخن بگوید، به مخاطبان خود بر عرشه قایق تفریحی می‌گوید «می‌توانید تجسم اش کنید؟ ببینیدش؟ به نظرم سعی دارم رؤیایم را برایتان بازگو کنم... نه، این ناممکن است...» (دل تاریکی، ص ۳۰). به دیگر سخن، این رمان درباره ناممکن بودن روایت است.

متون چنان دنیوی‌اند که کارایی آن‌ها، و در برخی موارد حتی کاربردشان، یعنی چیزی غیر از تملک، اقتدار، قدرت و زور نیست» (همان، ص ۴۱).

مبسوط‌ترین و بالیده‌ترین شرح این «دنیوی» بودن آثار کنراد را در فرهنگ و امپریالیسم می‌یابیم. سعید در این اثر به علاقه پیوسته خود به کنراد و ارجاع فراوان به او اشاره کرده و علت آن را توضیح می‌دهد: «او بیش از هر کس دیگر به نمودها و فزون‌یافتگی‌های فرهنگی ظریف امپریالیسم پرداخته است» (۱۹۹۳، ص ۲۲۷). این اثر را می‌توان تکلمه‌ای بر شرق‌شناسی دانست چرا که به همان مضامین اساسی سلطه و استعمار غرب می‌پردازد ولی این بار، با ملحوظ کردن نقش مقاومت در برابر آن. فرهنگ غرب، به ویژه بریتانیا، در کانون توجه نویسنده قرار دارد و او باز هم بر رمان و رابطه‌اش با قدرت استعماری انگلستان در قرن نوزدهم تأکید می‌کند. سنگپایه نظری او در این اثر این است که کارکردهای نهادی، اقتصادی و سیاسی امپریالیسم، بدون قدرت فرهنگی تغذیه‌کننده آن‌ها متصور نبودند. به همین ترتیب، رمان و امپریالیسم اروپایی نیز سواي هم متصور نیستند (همان، ص. ۸۳). او اصطلاح «ساختار ارجاع و رویکرد» را از ریچارد ویلیامز، منتقد انگلیسی مورد علاقه‌اش، وام می‌گیرد و برای رمان در این «ساختار» جایگاهی ویژه قائل است. از دید او رمان بیش از هر ژانر دیگری نشان می‌دهد که چگونه فرهنگ امپریالیستی هم در واقعیات سیاسی استیلای جهانی دخیل بوده و هم فراورده آن است. به دیگر سخن، درهم‌تنیدگی جهان و متن، بیشترین نمود را در رمان می‌یابد. از منظر سعید، اگر خاستگاه رمان را بکاویم «خواهیم دید که الگوهای وثوق روایی رمان از یک سو، و چینش ایدئولوژیک پیچیده‌ای که در پس‌گرایش به امپریالیسم وجود دارد، به طرزی مطلقاً غیر تصادفی با هم تلاقی می‌کنند» (همان، ص ۸۲).

پس نسبت رمان و امپریالیسم چیزی فراتر از، به مثل، گنجاندن پیامی استعماری در آن است. این نسبت ماهوی است. مثال سعید باز هم رمان‌های کنراد است. او معتقد است که رویکرد دوپهلوی کنراد به امپریالیسم (تأیید اندیشه آن و برنتافتن شیوه اعمال‌اش) چیزی است که «در بطن این شکل روایی، آن گونه که او به ارث‌اش برده بود و می‌نوشتش، حک شده است» (همان). البته منظور سعید این نیست که رمان و حتی فرهنگ، در معنایی وسیع‌تر، «موجد» امپریالیسم شدند، بل رمان، به مثابه

یکی از مهم‌ترین مصنوعات فرهنگی بورژوازی، و امپریالیسم سواي یکدیگر متصور نیستند (همان، ص ۸۴).

این پیوند تنگاتنگ، در رمان انگلیسی نمود بیشتری یافته است، چون برآمدن و چیرگی رمان انگلیسی در قرن نوزدهم، پدیده‌ای منحصر به فرد بود. قدرت استعماری بریتانیا و پایداری و تداوم آن چنان «تفصیل»<sup>۴</sup> و بروزی در رمان انگلیسی می‌یابد که مانندش را نمی‌توان در اشکال فرهنگی دیگری یافت (همان، ص ۸۷). تسلسل و پیوستگی سیاست استعماری بریتانیا در سراسر قرن نوزدهم در توصیف رمان انگلیسی از بریتانیا به سان کانون امپریالیسم فرانسوی شده است. دیگر این که، نمی‌توان نمونه‌هایی از رمان انگلیسی را یافت که در آن‌ها اندیشه استعمار و امپریالیسم به طور جدی به نقد و پرسش کشیده شده باشد.

رمان کوتاه دل تاریکی، که اثری است نمونه‌وار از کتراد، و نیز ادبیات انگلیسی دوران استعمار (colonial literature)، دیدگاه سعید را نیک ممثل می‌کند. از نظر اشکرافت (۱۹۹، ص ۱۴) علاقه پیوسته و حتی «وسواس‌آمیز» سعید به کنراد، نشان‌دهنده جذابیت موضوع چندپهلویی و ابهام‌آمیز بودن فرهنگی امپریالیسم است. گرچه کنراد از استعمار بیزار بود، ولی به نوعی آن را ناگزیر می‌انگاشت، زیرا او نیز فرزند زمان خویشتن بود. «جوزف کنراد برای سعید نماینده ناگزیری برخی جنبه‌های فرهنگ و فرایند امپریالیسم در تصاریف‌اش در تولید فرهنگی است» (همان).

در آغاز دل تاریکی، راوی رمان به مقایسه کشورگشایی و امپریالیسم روم باستان و بریتانیا، و به طور کلی اروپای مدرن، می‌پردازد و تأثرات خود را از دل جنگل‌های آفریقا (دل تاریکی) با آن فرمانده رومی فرضی در هنگام فتح انگلستان به دست روم مقایسه می‌کند: «آنان استعمارگران واقعی نبودند، مدیریتشان اعمال زور صرف بود، آنان کشورگشا بودند و برای این کار فقط زور لازم است... آن چه را می‌توانستند غارت می‌کردند، محض غارت کردن. کارشان دزدی خشونت‌آمیز بود، کشتار در مقیاس کلان بود» (دل تاریکی، ص ۱۰). از دید مارلو، راوی

---

۴- «تفصیل» را برابر elaboration گذاشته‌ام که در نقد سعید اصطلاحی است وام گرفته از گرامشی (میلر، ۱۹۹۱، ص ۳). سعید عنوان یکی از کتاب‌های خود در باب موسیقی را **تفصیل موسیقایی** (۱۹۹۱) گذاشت. از دید او، موسیقی، یا آثار هنری به طور کل، در «تفصیل» یا بسط و شاخ و برگ دادن به سامان‌ها و شاکله‌های اجتماعی دخیل‌اند و از این لحاظ معمولاً در خدمت تثبیت و ابقای روابط اجتماعی‌اند (همان).

داستان، آن چه استعمار اروپاییان را از این قهر و زور صرف متمایز می‌کند و توجیه‌پذیر «ایده آن است، ایده‌ای در پس آن» (همان). باز هم سعید، مثل شرق‌شناسی، این قطعه کلیدی را نقل می‌کند و در ادامه، پس از این گوشزد کنایه آمیز که مستفیض شدن از «ایده»، استعمار مشروط به جان در بردن از کشتار و سوختار اولیه آن است، وی توضیح می‌دهد که ایده خود-توجیه‌کننده «رسالت» استعماری، تنها بهانه‌ای است تا استعمارگران گناه از خود بشویند، گرچه از بدو امر نیز این ایده برساخته شده بود، تا جاده صاف کن استعمارگران باشد (سعید، ۱۹۹۳، ص ۸۲). تفاوت میان امپراتوری‌های استعماری نوین اروپایی، با امپراتوری‌های روم، اسپانیا و حتی اعراب در نظام‌مند بودن آن‌ها بود، در این که می‌توانستند خود را تجدید و بازتولید کنند، نه این که صرفاً کشورگشایی کنند، تاراج کنند و بروند. «مسأله آزمندی صرف نیز نبود، بل باورهای سخت تبلیغ‌شده درباره رسالت متمدن کردن در کار بودند. فرض بر این بود که ملل استعمارگر نه تنها حق، که وظیفه داشتند بر ملل "گم‌گشته در بربریت" حکم رانند» (همان). و کنراد از این لحاظ بسیار جالب توجه است که ریشه‌دار و گزیرناپذیر بودن فرهنگ استعمار و امپریالیسم - و تناقضات - آن را نیک می‌نماید. او استعمارمداری به رغم خویش بود.

از دید سعید حتی انتقاد معروف چینوا آکه‌بی، منتقد و نویسنده آفریقایی، از کنراد<sup>۵</sup> نیز حق مطلب را درباره این وجه از آثار کنراد، به ویژه در رمان‌های متأخری چون *نوسترومو* و *پیروزی*، ادا نمی‌کند. او باز هم درباره دوگانگی دیدگاه کنراد، که آشکارترین نمود آن را در *دل تاریکی* می‌توان دید، می‌نویسد: «اکثر تفاسیر از این اثر به درستی شکاکیت کنراد نسبت به استعمار را متذکر می‌شوند، ولی به ندرت اذعان می‌شود که مارلو در بازگفتن سفرش به آفریقا بر سلطه اروپا بر آفریقا صحه می‌گذارد» (۱۹۹۳، ص ۱۹۸). مارلو، همان گونه که در آغاز رمان اشاره می‌کند، آرزومند آن است که مستعمرات را بر نقشه استعماری بنشانند و آن را به «زیرید طولای زمانندی تاریخ روایت‌پذیر» (همان) درآورد. پس آثار کنراد مثل *اعلای این واقعیتانند* که روایت متعارف در کانون «خصایص سلطه‌جویانه و

---

۵- آکه بی کنراد را نژادپرستی می‌خواند که بومیان آفریقا را یکسره عاری از خصایص انسانی توصیف کرده است.

فزون خواهانه امپریالیسم» قرار دارد (سعید، ۱۹۹۳، ص ۳۳۰).<sup>۱</sup> و البته خوانندگان زمان کنراد نیز فرزند زمان خویشتن بودند و از آنان انتظار نمی‌رفت «از سرنوشت بومیان بپرسند یا دغدغه‌اش را داشته باشند. برایشان مهم این بود که چگونه مارلو امور را درک می‌کند، زیرا بدون روایتی که او عامدانه طرح ریخته، تاریخی قابل بازگو کردن، داستانی قابل پرداختن و مرجعی قابل مشورت وجود نداشت» (سعید، ۱۹۹۳، ص ۲۰۰).

سعید شکاکیت کنراد را به «خودآگاهی طعن‌آمیز دیدگاه مدرنیستی پساواقع‌گرایانه» منتسب می‌کند و کنراد را در کنار دیگر نویسندگان شاخص مدرنیسم همچون فورستر، مالرو، جویس، ت. س. الیوت، پروست، توماس مان و ییتز متأثر از «فشارهای بیرونی امپریالیسم» بر فرهنگ می‌داند (سعید، ۱۹۹۳، ص ۲۲۷). به عبارت دیگر، با آن که از یک منظر داستان‌ها و رمان‌های کنراد بازتاباننده «سیمای تهاجمی امپریالیسم در دوران اوج» است، اما از رهگذر «خودآگاهی، گسستگی، خود-ارجاعی و طعن و طنز خورنده» شاخص فرهنگ مدرنیستی این آثار روایتی متفاوت و چند پهلو از استعمار و امپریالیسم به دست می‌دهند (همان). و این هم سخن آخر سعید درباره مضمون استعمار در آثر کنراد: «در نهایت، مخاطبان کنراد اروپایی بودند و داستان‌نویسی او در عمل، مؤید و نه مخالف» واقعیت استعمار و امپریالیسم و «تعمیق‌دهنده آگاهی از آن بود، گرچه از قضا شکاکیت خورنده خود کنراد از این رهگذر مفری می‌یافت» (سعید، ۱۹۹۳، ص ۲۰۰).

---

۶- همان‌طور که سعید استعمار و امپریالیسم باستانی روم را با نمونه اروپایی‌اش در قرن نوزدهم مقایسه می‌کند، هژمونی آمریکا را نیز با استعمار کهنه اروپا می‌سنجد. این قطعه تأمل‌برانگیز را به طور کامل نقل می‌کنم، با این توضیح که زمینه مورد اشاره این قطعه دوران پس از جنگ اول آمریکا علیه عراق است. «درونی کردن هنجارهای مورد استفاده در گفتمان فرهنگی، قواعدی که باید پس از ایراد اظهارات از آنها تبعیت کرد، تاریخی که رسمی می‌شود، در قبال تاریخی که رسمی نیست، تمام این‌ها شیوه‌های سامان بخشیدن به مباحث عمومی در جوامع است. در اینجا فرق در این است که مقیاس بس کلان قدرت جهانی آمریکا و قدرت متناظر اتفاق نظر داخلی- ملی آن، که محصول رسانه‌های الکترونیک است، بی‌سابقه است. مقابله با هیچ وفاق و اتفاق نظری چنین سخت و تسلیم شدن ناخودآگاه به آن چنین سهل و منطقی‌نما نبوده است. کنراد کورتز را چونان اروپایی‌ای در جنگ‌های آفریقا و گولد [شخصیتی در رمان *نوسترومو*] را چونان غربی‌ای منورالفکر در کوه‌های امریکای جنوبی می‌دید، هر دو توأمان قادر به متمدن کردن و نابود کردن بومیان. همان قدرت، در مقیاسی جهانی، در مورد امریکای امروز نیز ... صدق می‌کند» (سعید، ۱۹۹۳، صص ۳۹۱-۹۲).

## نتیجه‌گیری

جوزف کنراد در آثار و دیدگاه انتقادی ادوارد سعید، جایگاهی کلیدی دارد. بررسی سیر تطور نگاه ناقدانه سعید به آثار کنراد می‌تواند نمایه‌ای باشد، بالنسبه دقیق، از سیر اندیشه خود سعید. وجوه اشتراک این دو اندیشه‌ورز را، گذشته از شباهت‌های زندگی شخصی‌شان، باید در دغدغه‌های فکری آنان یعنی مضامین تبعید، تناقض‌آمیزی هویت، امپریالیسم و استعمار و اهمیت رما به مثابه گونه ادبی یگانه ادبیات مدرن جست. در اولین کتاب سعید، درباره وجه شرح حالی داستان‌نویسی کنراد، نویسنده روایتی هستی‌گرایانه از زندگی و آثار کنراد، با تأکید بر جنبه زیبایی‌شناختی آن‌ها، به دست می‌دهد و به زمینه تاریخی-سیاسی فی‌نفسه التفات نمی‌کند. اما در همین اثر نیز یکی از بن‌مایه‌های اندیشه سعید، یعنی مسأله تناقض‌آمیز هویت مطرح می‌گردد. به تدریج نگاه صرفاً ادبی و زیبایی‌شناختی سعید وجه سیاسی بارزتری می‌یابد و زمینه تاریخی-سیاسی در آثار او پررنگ‌تر می‌شود. «دنیوی بودن» ناگزیر متون به مسأله بنیادین تحلیل‌های سعید بدل می‌شود. باز هم کنراد مثل اعلاي این خصلت متون قلمداد می‌شود، چرا که، از دید سعید، در آثار او بیش از هر نویسنده دیگر می‌توان «نمودهای فرهنگی ظریف امپریالیسم» - از بارزترین وجوه متون غربی در قرون هجدهم و نوزدهم - را بازجست. رویکرد تناقض‌آمیز کنراد به مسأله استعمار، از نظر سعید، درهم‌تنیدگی جهان، متن و نویسنده و پیوند ماهوی میان استعمار و رمان اروپایی را نیک ممثل می‌کند.

## منابع

- 1- Ali, T., "Remembering Edward Said." *New Left Review*, 24 (November-December 2002), 5-13.
- 2- Ashcroft, B. and Ahluwalia, P., *Edward Said, The Paradox of Identity*. London: Routledge, 1991.
- 3- Conrad, J., *Heart of Darkness*. New York: WW. Norton, 1988 [1899].
- 4- Kennedy, V., *Edward Said, A Critical Introduction*. Cambridge MA: Polity Press, 2000.
- 5- Miller, D., 'Privacy and Pleasure: Said on Music,' *Post-Modern Culture*, 2 (1991), 1- 11.
- 6- Said, E. W., *Beginnings: Intention and Method*. London: Granta Books, 1997 [1975].
- 7- —————, 'Between Worlds,' *London Review of Books*, 20, 9 (7 May 1998), 3-7.
- 8- —————, *Culture and Imperialism*. London: Chato and Windus, 1993.
- 9- —————, *Joseph Conrad and the Fiction of Autobiography*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1966.
- 10- —————, *Orientalism*. New York: Vintage, 1978.
- 11- —————, *The World, the Text and the Critic*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1983.