

فلسفۂ ادبیات

پیتر لامارک

ترجمہ میثم محمد امینی



فلسفه ادبیات

پیتر لامارک

و

ترجمه

میثم محمد امینی

فرهنگ نشر نو

با همکاری نشر آسیم

تهران- ۱۳۹۶

فلسفه ادبیات

ترجمه میثم محمدامینی

The Philosophy of Literature

Peter Lamarque

Blackwell, Oxford, 2009

از

تهران، خیابان میرعماد، خیابان سیزدهم، شماره سیزده
تلفن ۸۸۷۴۰۹۹۱

چاپ اول ۱۳۹۶

هزارگان ۷۷۰

صفحه آرا مرتضی فکوری

طرح جلد محمد جهانی مقدم

چاپ غزال

ناظر چاپ بهمن سراج

همه حقوق محفوظ است.

فهرست کتابخانه ملی

سرشناسه

لامارک، پیت، ۱۹۴۸ - م.

عنوان و نام پدیدآور فلسفه ادبیات / پیت لامارک؛ ترجمه میثم محمدامینی.

مشخصات نشر

تهران: فرهنگ نشر نو، ۱۳۹۶.

مشخصات ظاهری

۶۰۲ ص.

شابک

۹۷۸-۶۰۰-۸۵۴۷-۸۴-۶

وضعیت فهرست نویسی فیپا

موضوع

ادبیات -- فلسفه (Literature -- Philosophy)

ادبیات -- زیبایی شناسی (Literature -- Aesthetics)

شناسه افزوده

محمدامینی، میثم، ۱۳۶۱ -، مترجم

رده بندی کنگره

۱۳۹۶ ۸/۲/۸ PNF۴۵

رده بندی دیویی

۸۰۱

شماره کتاب شناسی ملی

۶۷۳۸-۶۰

مرکز پخش آسیم

تلفن و دورنگار ۸۸۷۴۰۹۹۲-۵

www.nashrenow.com فروشگاه اینترنتی

قیمت ۶۲۰۰۰ تومان

درباره نویسنده

پیتر لامارک (زاده ۱۹۴۸) استاد فلسفه دانشگاه یورک است. او از کالج مالبرو لیسانس ادبیات انگلیسی گرفته و فلسفه را در کوینز کالج آکسفورد خوانده است. لامارک از ۱۹۷۲ تا ۱۹۹۵ در دانشکده فلسفه دانشگاه استرلینگ تدریس کرده و از ۱۹۹۵ تا ۲۰۰۰ صاحب کرسی فلسفه فرنز در دانشگاه هال بوده است. او از سال ۲۰۰۰ تا کنون نیز در دانشگاه یورک مشغول به کار است. او همچنین از ۱۹۹۵ تا ۲۰۰۸ سردبیر مجله معتبر *British Journal of Aesthetics* بوده است. لامارک در حوزه فلسفه هنر تحلیلی درباره بسیاری از موضوعات مطلب نوشته است. او دیدگاه تازه‌ای درباره «پارادکس داستان» مطرح کرده که به نام «نظریه اندیشه» مشهور است (ر.ک. فصل ۵). فهرستی از مهم‌ترین کتاب‌ها و مقالات لامارک در انتهای کتاب در بخش کتاب‌شناسی آمده است.

به یاد مادرم

پاتریشا لامارک (۱۹۱۶-۲۰۰۶)

فهرست مطالب

۱۱	پیشگفتار
۱۹	سپاسگزاری
۲۱	۱ هنر
۷۳	۲ ادبیات
۱۷۱	۳ نویسنده
۲۵۷	۴ مطالعه اثر ادبی
۳۳۱	۵ داستان
۴۱۳	۶ صدق
۴۷۵	۷ ارزش
۵۴۹	کتاب‌شناسی
۵۷۷	واژه‌نامه
۵۸۹	نام‌نامه

پیشگفتار

توجه به ادبیات به مثابه هنر دقیقاً یعنی چه؟ تقریباً همه می‌پذیرند که دست کم بعضی شعرها و رمان‌ها و نمایشنامه‌ها اثر هنری اصیل هستند، اما هیچ روشن نیست که این گفته دقیقاً چه معنایی دارد. چرا عبارات منظوم روی کارت تبریک یا هزلیات یا رمان‌های عامه‌پسند معمایی - جنایی یا علمی - تخیلی را از این مجموعه مستثنا می‌کنیم؟ آیا این صرفاً یک داوری سلیقه‌ای است، یا تشخیص یک مقوله نیز در میان است؟ آیا پایه و اساسی عینی برای ترسیم این تمایزها وجود دارد؟ اصلاً چه چیزی «ادبیات» به شمار می‌آید؟ وقتی که چیزی در معنایی مناسب به عنوان ادبیات شناخت شد، این امر چه پیامدهایی خواهد داشت، از جمله این که چه گونه خوانده خواهد شد، چه انتظاراتی از آن اثر هست، چه فوایدی خواهد داشت، و در میان سایر چیزهایی که بشر ارزشمند می‌داند از چه جایگاهی برخوردار خواهد بود؟

آنچه در ادامه می‌خوانید توضیحی فلسفی برای این پرسش‌ها و برخی پرسش‌های مشابه دیگر است. اما چرا توضیح «فلسفی»؟ راستش این جا تفاوتی در کار نیست؛ منتقدان ادبی نیز می‌توانند نگاه فلسفی داشته باشند، و اغلب هم چنین نگاهی دارند. اما باز هم ممکن است این زاویه دید غیرمعمول به نظر بیاید. فیلسوف به اصول بنیادی نظر دارد، به پیوندهای

مفهومی، به پیامدهای مغفول مانده خطوط فکری مختلف، به معناداری و بی معنایی، به مرزهایی که معناداری و بی معنایی در آن ممکن و مطلوب است. وقتی که فیلسوف در پی نظریه پردازی است، می خواهد نظریه ای جامع در باب پدیده ها عرضه کند که در وحدت بخشی و تبیین و روشن ساختن عناصر پراکنده یاری رسان باشد. تحقیق فلسفی درباره ادبیات عبارت است از بررسی دقیق فعالیت ها و رویه های موجود در ادبیات، اما چنین پژوهشی تاریخچه ای از این فعالیت ها یا تحلیلی جامعه شناسی از آنها ارائه نمی دهد. بلکه به قراردادها و پیش فرض های پنهانی که به این فعالیت ها هویت متمایز خود را می دهد توجه می کند، و در پی یافتن نظرگاه منسجمی است که بتواند معنای معقولی به آنها بدهد. البته این پژوهش چندان سودمند نخواهد بود اگر بیش از اندازه انتزاعی باشد، اگر پیوندش را با خود آثاری که مدعی است به آنها پرداخته از دست بدهد - چه با خود آثار هنری، چه آثار انتقادی ای که به بررسی آثار هنری می پردازند. در طول این تحقیق، این آثار همواره پیش چشم خواهند بود. هر اصل شناسایی شده، یا هر مفهوم تبیین شده، یا هر نظریه پرداخته شده، فقط با تجربه آشنای خوانندگان و ستایندهان ادبیات توجیه می شود.

مخاطب این کتاب فقط علاقه مندان به فلسفه نیست، بلکه همچنین کسانی است - از منتقدان و همین طور «خوانندگان عادی» - که به ادبیات علاقه مندند و ذوق دنبال کردن مسائلی فرای امور عادی و پیش پا افتاده را دارند. روش کتاب عمدتاً «تحلیلی» است و مستقیم به مسائل فلسفی می پردازد، نه این که به دنبال تاریخ مسائل باشد. البته تعارض و تقابلی با دیگر روش شناسی ها هم ندارد. سبک فلسفه ورزی عمدتاً وابسته به مذاق و تربیت است. در نهایت آن چه اهمیت دارد پرتوی است که به مسائل تابانده می شود. امید آن است کسانی که برخی جنبه های خاص آفرینش ادبی و درک ادبی برایشان معما است از طریق این بررسی تا اندازه ای به وضوح و روشنی، یا حتی بینش، دست یابند.

در فصل ۱، ماهیت تحقیق، روش‌ها و اهداف آن، روشن می‌شود. «فلسفه ادبیات» چه مباحثی را دربرمی‌گیرد؟ با نظریه ادبی یا نظریه نقد چه‌گونه ارتباط می‌یابد؟ اندیشیدن درباره ادبیات به مثابه «هنر» یعنی چه؟ آیا می‌شود ادبیات را در بحث زیبایی‌شناسی گنجانند، یا چنین نظری بر پیش‌فرضی قدیمی و منسوخ درباره مفهوم *belles lettres* یا «زیبانیوی» استوار است؟ آیا در ادبیات هیچ جایی برای سخن گفتن از تجربه زیبایی‌شناختی یا کیفیات زیبایی‌شناختی یا لذت زیبایی‌شناختی هست؟ در واقع خیلی زود زنگ هشدار در مورد دیدگاه‌های فروکاست‌گرایانه درباره ادبیات به صدا در می‌آید، دیدگاه‌هایی که مثلاً یک نوع خاص ادبی (مانند شعر یا رمان) را نمونه‌ی اعلای ادبیات تلقی می‌کنند، یا لذات ادبیات را در چارچوبی مطلقاً احساسی می‌گنجانند، یا دیدگاه‌هایی که برای واکنش‌های «طبیعی» یا تعلیم‌نندیده اولویت قائل می‌شوند.

در فصل ۲، سنجشی دقیق و انتقادی عرضه می‌شود از کوشش‌هایی که برای تعریف ادبیات انجام گرفته است. وجه ممیز هنر ادبی کدام است؟ آیا امر ادبی جوهری دارد، شاید استفاده‌اش از زبان باشد، یا «تقلیدش» از جهان، یا توانایی‌های بیانی‌اش؟ اگر آثار ادبی هیچ ویژگی ذاتی‌ای - یعنی ویژگی‌ای که میان تمام این‌گونه آثار مشترک باشد - نداشته باشند که نشانه ادبی بودنشان باشد، پس شاید عوامل «نهادی» وجه ممیز آنها است. این اندیشه به‌دقت بررسی می‌شود و انواع مختلف تحلیل‌های نهادی ارزیابی می‌گردد. همچنین درباره مفهوم «وجه وجودی»^۱ آثار ادبی بحث می‌شود. آیا می‌شود که آثار ادبی صرفاً دنباله‌ای از جمله‌ها باشند؟

فصل ۳ به بررسی مفهوم مؤلف می‌پردازد. در نقد ادبی قرن بیستم، با طرد نقدهای زندگی‌نامه‌محور، ترویج «شخصیت‌زدایی»، و تأکید بر خودآیینی، به مؤلف ضربه بسیار سختی وارد شد، تا جایی که سخن از

«مرگ مؤلف» به میان آمد. این گونه پایین آوردن مرتبه مؤلف چه دلایلی می‌تواند داشته باشد؟ آیا تناقض‌آمیز نیست آثاری که آشکارا آفریده مؤلفان هستند دارای حیاتی کاملاً مستقل از مؤلفانشان تصور می‌شوند؟ در این فصل همچنین، استدلال‌ها درباره نقش قصد و نیت در نقد، چه مرتکب «مغالطه نیت‌گرایانه»^۱ شده باشند چه خیر، بررسی می‌شود.

فصل ۴ جایگاه محوری دارد، از آن رو که به اصول بنیادین خواندن آثار ادبی می‌پردازد که ظاهراً باید مبنای هرگونه برداشتی از مفهوم ادبیات به مثابه هنر باشد. این فصل، بدون این که هیچ‌گونه رویکرد تجویزی در پیش بگیرد، صرفاً به دنبال شناسایی علایق عمیق و مشترک خوانندگان است هنگامی که با آثار ادبی هنری، در مقام اثری هنری مواجه می‌شوند. در این جا به مفهوم «تفسیر»^۲ توجه می‌شود - به اهداف آن، مبانی آن، و رابطه آن با «درک و ارزیابی»^۳ ادبیات.

در فصل ۵، وجوه متعدد داستانی بودن^۴ بررسی می‌شود: مثلاً آیا مرز روشنی میان داستان و غیرداستان هست؟ داستان تعریف کردن یا شخصیت پرداختن چیست؟ درباره رویدادهای داستانی چه گونه می‌توانیم بامعنا سخن بگوییم؟ شخصیت‌های داستانی چه گونه واقعیتی دارند؟ آیا اصلاً واقعیتی دارند؟ جهان داستانی چیست، و چه گونه تصویری از آن می‌سازیم؟ شخصیت‌های داستانی چه اندازه با انسان‌های واقعی شباهت دارند؟ چه گونه می‌شود که خوانندگان با شخصیت‌هایی که می‌دانند فقط چیزهایی «ساختگی» هستند پیوند عاطفی برقرار می‌کنند؟

1. intentional fallacy

2. interpretation

۳. ترکیب «درک و ارزیابی» را در برابر واژه «appreciation» به کار برده‌ام. این واژه در انگلیسی، هم به دریافت و شناخت دلالت دارد هم به لذت و احساس. چون در اغلب موارد هردو معنا در نظر است و اهمیت دارد، به جای یک واژه، از این ترکیب به عنوان معادل استفاده کرده‌ام. در مورد این اصطلاح در بخش پایانی فصل ۴، به تفصیل بحث شده است. - م.

4. fictionality

فصل ۶ دربارهٔ رابطهٔ صدق است با ادبیات. آیا صدق (یا حقیقت)، در شعر یا حتی آثار داستانی، آرمان ادبیات است؟ این گفته چه معنایی می‌تواند داشته باشد که یک اثر ادبی حقیقتی ژرف را دربارهٔ حیات بشر بیان می‌کند؟ آیا صدق گزاره‌ای^۱ با ادبیات بی‌ارتباط است؟ آیا صدق‌های ادبی مختص و منحصر به خود ادبیات است؟ آیا می‌شود از داستان، هم دربارهٔ واقعیات و هم دربارهٔ شیوه‌های نگریستن به جهان چیزهایی یاد بگیریم؟ آیا ممکن است آثار بزرگ ادبی درک بهتری از خویشتن و زندگی انسان به ما بدهد؟ در این جا توصیه می‌شود احتیاط کنید؛ همیشه روشن نیست که چه‌گونه می‌شود برخی ادعاهای اساسی نظریه‌پردازان «صدق» را تأیید کرد.

در پایان هم فصل ۷ به بررسی مستقیم برخی از ارزش‌هایی که معمولاً برای ادبیات قائل هستند می‌پردازد. نشان یک اثر ادبی بزرگ چیست؟ آیا می‌شود دربارهٔ این‌گونه موضوعات داوری عینی داشت؟ منظور از «مجموعه آثار معتبر و اصیل» ادبی^۲ چیست؟ آیا آثار ادبی به واسطهٔ شایستگی‌های ذاتی ادبی‌شان اصالت و اعتبار می‌یابند یا عوامل سیاسی هم در این میان دخیل است؟ چه ارتباطی هست میان ارزش ادبی و تفسیر؟ آیا هیچ‌گونه ارتباطی میان اخلاق و ارزش ادبی وجود دارد؟ آیا ممکن است اثری غیراخلاقی از منظر ادبی ارزشمند باشد؟

این‌ها فقط برخی از پرسش‌هایی است که در فلسفهٔ ادبیات می‌بینیم. این کتاب می‌کوشد به کندوکاو دقیق دربارهٔ این‌گونه پرسش‌ها بپردازد، نه این‌که صرفاً استدلال‌های اصلی طرف‌های مختلف را معرفی کند - هرچند که در این راه هم تلاش‌هایی دارد - اما در واقع بیشتر به دنبال این است که در پیش بردن بحث و ارزیابی استدلال‌ها نیز گام‌هایی بردارد. موضع کتاب دربارهٔ مسائل گوناگون کاملاً خنثا نیست، بلکه یک خط فکری پدید می‌آورد که موضوعات را در چارچوب نگاهی کلی به هم پیوند می‌دهد و امید

آن است که خواننده آن را قانع کننده و مطلوب بیابد. و نکته پایانی این که تشخیص مسائل و اندیشیدن عمیق درباره آنها می تواند درست به اندازه دستیابی به نتایج نهایی مهم باشد. قلمرو ادبی ساحتی است که همگی ما تا اندازه ای در آن مشارکت داریم؛ تأمل درباره این که ادبیات واقعاً چه جایگاهی در زندگی ما دارد می تواند درک و فهم ما را نسبت به آن افزایش دهد و همه ما را به نبوغی که در پس بزرگترین محصولات آن نهفته است آگاه تر سازد.

اندیشه های عرضه شده در این کتاب در ادامه، و کامل کننده پژوهش های پیشین من است درباره داستان و زیبایی شناسی ادبیات که به ویژه در این دو کتاب بیان شده است:

Peter Lamarque and Stein Haugom Olsen, *Truth, Fiction and Literature: A Philosophical Perspective* (Oxford: Clarendon Press, 1994).

Peter Lamarque, *Fictional Points of View* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1996).

همین طور از دیگر مقاله های پیشتر منتشر شده ام کمابیش بهره برده ام:

"The Death of the Author: An Analytical Autopsy," *The British Journal of Aesthetics*, vol. 30 (1990), pp. 319-331.

"Appreciation and Literary Interpretation," in Michael Krausz, ed., *Is There a Single Right Interpretation?* (University Park, PA: Penn State Press, 2002), pp. 285-306.

"Fiction," in Jerrold Levinson, ed., *Oxford Handbook of Aesthetics* (Oxford: Oxford University Press, 2003), pp. 377-391.

"How to Create a Fictional Character," in Berys Gaut and Paisley Livingston, eds. *The Creation of Art* (Cambridge: Cambridge University Press, 2003), pp. 33-52.

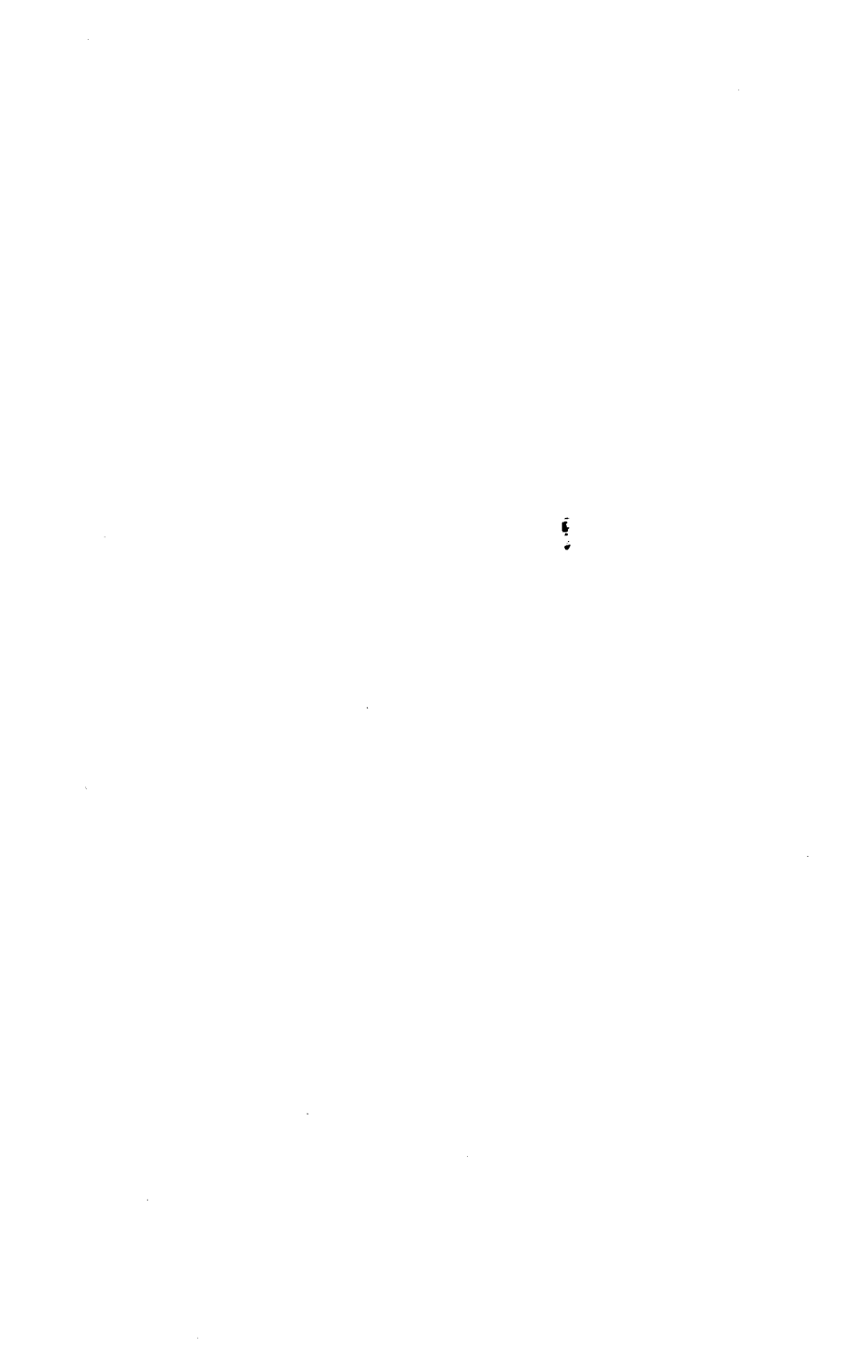
"Cognitive Values in the Arts: Marking the Boundaries," in Matthew Kieran, ed. *Contemporary Debates in Aesthetics and the Philosophy of Art* (Oxford: Blackwell, 2006), pp. 127-139.

"The Intentional Fallacy," in Patricia Waugh, ed., *Oxford Guide to Literary Theory and Criticism* (Oxford: Oxford University Press, 2006), pp. 177-188.

"On the Distance Between Literary Narratives and Real-Life Narratives," in Dan Hutto, ed., *Narrative and Understanding Persons*, Royal Institute of Philosophy Supplement (Cambridge: Cambridge University Press, 2007), pp. 117-132.

"Aesthetics and Literature: A Problematic Relation?" *Philosophical Studies* vol. 135, no. 1 (2007), pp. 27-40.

از انتشارات دانشگاه آکسفورد، انتشارات دانشگاه ایالتی پنسیلوانیا، انتشارات
 بلکول، و انتشارات اشپرینگر بابت اجازه انتشار مجدد بخش‌هایی از این
 مطالب سپاسگزارم.



سپاسگزاری

به لحاظ فکری بیش از همه مدیون دوست و نویسنده همکارم، استاین هاگم اولسن^۱ از دانشگاه برگن نروژ هستم که پیشگام زیبایی‌شناسی ادبی تحلیلی است و بابت بسیاری از اندیشه‌هایم درباره این موضوع وامدار او هستم. هرکس با کار اولسن آشنا باشد به‌روشنی در می‌یابد که تأثیر او در این کتاب چه اندازه زیاد است. دوستان و همکاران زحمتکش دیگرم در این حوزه عبارتند از ملکوم باد^۲، نوئل کرول^۳، گرگ کاری^۴، دیوید دیویس^۵، استیون دیویس^۶، سوزن فی‌گین^۷، پویس گائوت^۸، آیلین جان^۹، متیو کیرن^{۱۰}، پیتز کیوی^{۱۱}، مایکل کراس^{۱۲}، جری لوینسن^{۱۳}، پیزلی لیوینگستن^{۱۴}، جو مرگولیس^{۱۵}، الکس نیل^{۱۶}، جنیفر رابینس^{۱۷}، مارک رو^{۱۸}،

1. Stein Haugom Olsen

3. Noël Carroll

5. David Davies

7. Susan Feagin

9. Eileen John

11. Peter Kivy

13. Jerry Levinson

15. Joe Margolis

17. Jenefer Robinson

2. Malcolm Budd

4. Greg Currie

6. Stephen Davies

8. Berys Gaut

10. Matthew Kieran

12. Michael Krausz

14. Paisley Livingston

16. Alex Neill

18. Mark Rowe

باب استیکر^۱، ایمی تومسن^۲، و کن والتن^۳، که در تمام این سال‌ها درباره این موضوعات گفت‌وگوهایی لذتبخش و مفید با آنها داشته‌ام. نیازی به گفتن نیست که همیشه با یکدیگر هم‌نظر نبوده‌ایم. همچنین باید از دانشجویان دو کلاس فلسفه ادبیات در دانشگاه یورک در سال‌های ۲۰۰۵ و ۲۰۰۷ تشکر کنم، که در بررسی و تحقیق درباره این موضوعات همراه من بودند و دامنه اندیشه‌ها و پرسش‌ها را گسترده‌تر ساختند. سپاسگزارم از فیل الپرسن^۴، سردبیر مجموعه، که از من برای همکاری دعوت کرد، از جف دین^۵ در انتشارات بلک‌ول، که فقط ویراستار متن نیست بلکه صاحب‌نظری محترم در فلسفه ادبیات است، و همین‌طور از داوری ناشناس که بسیاری نظرات بجا و هوشمندانه ارائه داد، نظراتی که همه آنها را به کار بستم. سپاس فراوان از دیوید ویلیامز^۶ برای نمونه‌خوانی بسیار با دقتش و همین‌طور توصیه‌های دوستانه‌اش درباره چندین موضوع ادبی. در پایان هم تشکر صمیمانه از خانواده‌ام، از مری، توبی، و هیو، بابت شکیبایی چشمگیرشان در مدت مشغولیت‌های دائمی من.

1. Bob Stecker

2. Amie Thomasson

3. Ken Walton

4. Phil Alperson

5. Jeff Dean

6. David Williams

هنر

این کتاب کتابی است دربارهٔ ادبیات که یک فیلسوف از منظر فلسفی نگاشته است. فیلسوف چه علاقه‌ای ممکن است به ادبیات داشته باشد که بخواهد به عنوان فیلسوف دربارهٔ آن مطلب بنویسد؟ نگاه فلسفی به این موضوع چه وجه ممیزی دارد؟ هدف این فصل توجه خاص به ماهیت و مرزهای این پژوهش است.

۱

گام‌های نخست

مطالب بسیاری دربارهٔ ادبیات نوشته شده است، از تحلیل یک اثر خاص و توصیف و تفسیر و ارزیابی و توصیف آن گرفته، تا تأملات کلی دربارهٔ معنای اصطلاح «ادبیات» و این که آیا اصلاً چیزی به نام ادبیات وجود دارد یا خیر. این نوشته‌ها را به نام‌های مختلفی می‌خوانند، از جمله «نقد ادبی»، «تاریخ ادبیات»، «زندگی‌نامهٔ ادبی»، «نظریهٔ نقد»، «نظریهٔ ادبی»، «نظریهٔ شعر» (یا «بوطیقا»)، و «فرانقد». خود منتقدان ادبی هم «رویکردهای» بیشمار به ادبیات دارند، از رویکرد روانشناختی و تاریخی و جامعه‌شناختی و سیاسی گرفته تا رویکرد زبانی و سبکی و بلاغی. این

فراوانی دست کم نشانه میزان فوق العاده علاقه‌ای است که قلمرو ادبیات برمی‌انگیزد.

«فلسفه ادبیات»، گرچه عنوان نسبتاً تازه و عمدتاً ناآشنایی است، بازنمای یک نوع از همین علاقه است. در واقع پژوهشی که «فلسفه ادبیات» خواننده می‌شود چیز تازه‌ای نیست و سابقه آن به یونانیان باستان می‌رسد. فن شعر ارسطو، یکی از تأثیرگذارترین آثار در حوزه نقد ادبی، نمونه‌ای است عالی از فلسفه ادبیات به معنای جدید. فن شعر فقط نوشته یک فیلسوف نیست، بلکه نمایانگر روش‌شناسی ناب و اصیل فلسفی نیز هست: این اثر ابتدا به توصیف دقیق موضوع می‌پردازد - یعنی ماهیت کلی شعر، شکل‌ها و اهداف و موضوعات آن را بیان می‌کند - سپس تحلیلی جامع از یک گونه ادبی، یعنی تراژدی، به دست می‌دهد، بخش‌های تشکیل‌دهنده آن (پی‌رنگ یا داستان، شخصیت، بازی، اندیشه، سبک زبانی) و مفاهیم کلیدی برای توصیف اهداف و تأثیرات آن را برمی‌شمرد، و در نهایت هم بحث را با نظراتی درباره مقایسه با گونه دیگر شعر، یعنی شعر حماسی، به پایان می‌برد. اما بسیار عجیب است که با وجود این الگویی که ارسطو ارائه داد، در میان فیلسوفان علاقه به بررسی نظام‌مند ادبیات کمتر مشاهده شده است. حتی بررسی افلاطون از شعر، گرچه به‌غایت مهم است، چندان نظام‌مند نیست و اغلب در خلال بحث‌هایی روی می‌دهد که موضوع اصلی آنها مسئله‌ای غیرادبی است، مانند چگونگی تربیت پاسداران [جامعه]^۱ یا خیر حکومت و مردم. بسیاری از فیلسوفان اشاره‌گذاری به ادبیات داشته‌اند، مثلاً به آثاری مشخص یا (به پیروی از افلاطون) به تأثیرات اخلاقی کارهای ادبی یا (همانند هیوم^۲ و هگل^۳ و نیچه^۴ و شوپنهاور^۵) به گونه‌هایی نظیر

۱. در تمام متن علامت [] برای افزوده‌های مترجم و علامت [] برای افزوده‌های مؤلف به کار رفته است. - م.

2. David Hume

2. Georg Wilhelm Friedrich Hegel

3. Friedrich Nietzsche

4. Arthur Schopenhauer

تراژدی اشاره کرده‌اند. اما پژوهش و کاوش فلسفی دقیق درباره خود فعالیت نوشتن و خواندن و درک و ارزش نهادن به آثار ادبی بسیار نادر است. تاریخ نوشته‌های «نظری» درباره ادبیات اساساً تاریخ نگارشی فلسفی نیست. آنچه بیشتر معمول است، دست‌کم تا آغاز سده بیستم، تأملات شاعران و منتقدان است: که مانند هوراس^۱ در هنر شعر^۲ توصیه‌هایی به شاعران ارائه می‌دهند، یا همچون سیدنی^۳ و شلی^۴، از شعر در برابر پیوریتان‌ها و اخلاقیون دفاع می‌کنند، یا در قالب پیشگفتارها و جستارهای انتقادی، شیوه‌های تازه‌ای برای نشان دادن اهمیت ادبیات در زندگی بشر معرفی می‌کنند (مانند فیلدینگ^۵، وردزورث^۶، و متیو آرنولد^۷).

هدف نخست در فلسفه ادبیات، یافتن مقام و جایگاه این پژوهش تازه‌نامگذاری شده در میان سایر پژوهش‌ها درباره ادبیات است - و البته این خودش کاری فلسفی است. آیا فلسفه ادبیات نوعی نقد است یا نوعی نظریه؟ آیا این هم «رویکرد» دیگری است به ادبیات که در کنار دیگر رویکردهای یادشده قرار می‌گیرد؟ آیا مطالعه‌ای است درباره تک‌تک آثار؟ در واقع فلسفه ادبیات هیچ‌یک از این‌ها نیست. فراتر از همه این‌ها، فلسفه ادبیات، همان‌طور که روشن است، پژوهشی فلسفی است، شاخه‌ای است از فلسفه به همراه تمام لوازم آن. این‌گونه تحقیق، همان‌طور که ارسطو نشان داده، پژوهشی است بنیادین درباره خود ماهیت امر ادبی، که شامل طبقه‌بندی موضوع، توصیف جنبه‌های آن، تحلیل مفاهیمش، و یافتن هنجارها و ارزش‌ها نیز می‌شود و می‌کوشد جایگاه کل فعالیت نگاشتن و خواندن آثار ادبی را در میان دیگر فعالیت‌های مرتبط اما متمایز بیابد. درباره این موضوع در موقع مناسب بیشتر خواهیم گفت.

1. Horace

2. *Ars Poetica*

3. Philip Sydney

4. Percy Bysshe Shelley

5. Henry Fielding

6. William Wordsworth

7. Matthew Arnold

یافتن برخی پیوندها میان فلسفه و ادبیات چندان دشوار نیست، اما تمام این گونه پیوندها ذیل فلسفه‌ی ادبیات^۱ قرار نمی‌گیرد. نقطه آغاز مناسب برای توضیح اهداف و گستره پژوهشمان مقایسه آن با دیگر علایق فلسفی است.

فلسفه در ادبیات

برای شروع باید یادآوری کرد که فلسفه‌ی ادبیات همان فلسفه در ادبیات نیست، اگرچه پیوندهای غیرمستقیم با این مفهوم دارد. در این کتاب قرار نیست در رمان‌ها و نمایشنامه‌های خاصی کندوکاو کنیم تا بینش‌های فلسفی‌شان را بیابیم.^۲

نشان دادن یا بررسی مضامین کلاً فلسفی در شعر یا نمایش‌نامه یا رمان کاری شایع و به رسمیت شناخته شده است. در پس جنگ و صلح^۳ تالستوی^۴، دیدگاهی درباره فلسفه تاریخ و سرنوشت بشر نهفته است؛ در رمان‌های سارتر^۵ و کامو^۶ اگزیستانسیالیسم هست؛ در شعر بلیک^۷ عرفان در برابر عقل‌باوری قرار می‌گیرد؛ وحدت وجود در پیش درآمد^۸ وردزورث دیده می‌شود؛ خداناباوری در کار داستایوسکی^۹ موشکافانه به بحث گذاشته می‌شود؛ مشیت الهی و آزادی اراده در بهشت گمشده^{۱۰} میلتن مطرح است؛ خودپرستی و خودمداری در کار جورج الیوت^{۱۱} و جورج مرديث^{۱۲} موضوع بحث است؛ و بسیاری نمونه‌های دیگر از این دست وجود دارد.

مضامین فلسفی در ادبیات دست‌کم به سه شکل مختلف در تأملات درباره ادبیات می‌تواند ظاهر شود.

1. philosophy of literature
3. Leo Tolstoy
5. Albert Camus
7. *The Prelude*
9. *Paradise Lost*
11. George Meredith

2. *War and Peace*
4. Jean-Paul Sartre
6. William Blake
8. Fyodor Dostoyevsky
10. George Eliot

نخست، در نقدهای مستقیم می‌توان این مضامین را بیان کرد، مانند این قطعه کوتاه از یک منتقد ادبی درباره جنگ و صلح:

تالستوی در رویکرد خود همواره به دنبال حقایق ازلی و ابدی است، از همین رو انسان‌هایی را آفریده است که می‌کوشند سرنوشت خویش را مطابق با قوانین تخطی‌ناپذیر بشریت آشکار سازند... این نوعی فلسفه وحدت وجودی است، و تالستوی سخت دلمشغول این اندیشه است که عالی‌ترین کوشش‌های انسان و بهترین آرزوهایش را مرگ ناکام می‌گذارد.^۱

اظهار نظر مختصری است که درباره مضامین محوری رمان ادعایی مطرح می‌کند. شناسایی و توصیف این مضامین بخشی از یک فعالیت فلسفی نیست، بلکه کوششی است برای درک رمان و اهداف آن. محتوای شناسایی شده ممکن است فلسفی باشد، اما مهارت‌های مربوط به استنباط و تشریح این محتوا بیشتر مهارت‌های نقد ادبی است، نه مهارت فلسفی. برای منتقد همین کفایت می‌کند که به مضامین اشاره کند و آنها را با حوادث رمان پیوند دهد. اعتبار تفسیر منتقد بر اعتبار فلسفی خود اندیشه‌ها مبتنی نیست، بلکه بر تأییدی که از جزئیات اثر دریافت می‌کند استوار است. پس در این سطح، یعنی سطحی که منتقد مضامین اثر را شناسایی می‌کند، تمایزی روشن هست میان فلسفه در ادبیات و فلسفه‌ی ادبیات.

اما سطح دومی هست که مهارت‌های فلسفی و علایق فلسفی را به طور مستقیم درگیر می‌کند. فیلسوفان به کاوش ادبی در اندیشه‌های فلسفی توجه می‌کنند تا بتوانند به روشن شدن، عمیق‌تر شدن، یا تشریح موضوعی فلسفی کمک نمایند. فلاسفه‌ای که به دیدگاه‌های سارتر درباره «پوچی زندگی» یا

1. Rosemary Edmonds, "Introduction," in L. N. Tolstoy, *War and Peace*, vol. 1, trans. and with an introduction by Rosemary Edmonds (Harmondsworth: Penguin, 1969), pp. x-xi.

به رابطه میان اعیان و آگاهی علاقه دارند مطالعه رمان نخست او، تهوع^۱، را مفید خواهند یافت. تهوع رمانی فلسفی است به این معنا که از بافتار یا متنی داستانی (و ادبی) بهره می‌گیرد تا تحقق خیالی برداشتی را که سارتر در آثار فلسفی غیرداستانی‌اش از مفهوم آگاهی عرضه می‌کند نشان دهد.

نمونه دیگر می‌تواند سهم ادعایی رمان‌های هنری جیمز^۲ در پیشبرد فلسفه اخلاق باشد، ادعایی که مارتا نوسباتوم^۳ فیلسوف هم مطرح می‌کند:

برخی چیزها هستند که ممکن است حقیقت اخلاقی باشند و سادگی فلسفه اخلاق سنتی توان بیان آنها را ندارد، اما کاسه طلایی^۴ آنها را بسیار عالی‌تر بیان می‌کند. اگر هدف فلسفه اخلاق را ارائه درکی از خیر بشر از طریق بررسی دقیق برداشت‌های مختلف از مفهوم خیر بدانیم، آنگاه به نظر می‌رسد که این متن و دیگر متن‌های مشابه آن بخش‌های مهمی از فلسفه هستند.^۵

از نگاه نوسباتوم، فقط این‌طور نیست که رمان‌های جیمز مضامین فلسفی داشته باشند، بلکه این رمان‌ها خودشان آثار مکمل فلسفی به شمار می‌آیند. گرچه نوسباتوم از این‌گونه خوانش جیمز سفت و سخت دفاع می‌کند، اما این دیدگاه، چه در مقام تفسیری از کارهای جیمز و چه به عنوان نظری کلی درباره ادبیات به مثابه فلسفه، مخالفانی نیز دارد.^۶ مسلماً این کار بیشتر

1. *Nausea*

2. Henry James

3. Martha Nussbaum

4. *The Golden Bowl*

5. Martha C. Nussbaum, "Flawed Crystals: James's *The Golden Bowl* and Literature as Moral Philosophy," in *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature* (Oxford: Oxford University Press, 1990), p. 142.

۶. برای بحث درباره خوانش نوسباتوم از جیمز این دو اثر را بنگرید:

Richard Posner, "Against Ethical Criticism," *Philosophy and Literature*, vol. 21, no. 1 (1997), pp. 1-27.

Peter Lamarque and Stein Haugom Olsen, *Truth, Fiction, and Literature: A Philosophical Perspective* (Oxford: Clarendon Press, 1994), pp. 286-294.

استفاده از آثار ادبی در فلسفه است، نه گامی جهت روشن تر شدن آنها به عنوان اثر ادبی. در فصل ۶ و ۷، درباره این موضوعات بیشتر بحث خواهیم کرد.

اما سطح سومی هم هست که در آن، فلسفه در ادبیات با فلسفه‌ی ادبیات اشتراک پیدا می‌کند. این همان سطحی است که در آن اصلاً امکان استفاده از آثار داستانی برای تشریح یا تکمیل یا به چالش کشیدن اندیشه‌های فلسفی بررسی می‌شود. چه گونه ممکن است اثری داستانی، که محصول تخیل است، محملی برای انتقال نظریات جدی باشد؟ چه گونه می‌شود داستان مبنای واقعیت یا صدق باشد؟ آیا بخشی از جوهر و ذات ادبیات این است که در کنار لذتبخش بودن، «آموزنده» هم باشد؟ این‌ها همان گونه موضوعاتی هستند که به عمق فلسفه ادبیات راه می‌برند، چون فقط به هدف و نیت ادبیات نمی‌پردازند، بلکه این پرسش را مطرح می‌کنند که ادبیات چه رابطه‌ای با انواع گفتمان‌های دیگر دارد و از چه ارزش خاصی برخوردار است.

فلسفه —

بسیاری از شاخه‌های فلسفه این گونه نامگذاری می‌شوند که جای خالی در عبارت «فلسفه —» را با نام حوزه دیگری از پژوهش پُر می‌کنند: مثلاً علم، تاریخ، حقوق، روان‌شناسی، دین، ریاضیات، زبان‌شناسی، یا منطق. اما گاهی هم جای خالی با مفهومی پُر می‌شود، نظیر ذهن، معرفت، کنش، زبان، اخلاق، آزادی، یا هنر. شاید تفاوت میان این شاخه‌ها در همه موارد خیلی زیاد نباشد: مثلاً میان فلسفه روان‌شناسی و فلسفه ذهن. ولی حتی در این نمونه هم تفاوتی هست. وقتی که رشته یا حوزه‌ای از پژوهش مشخص می‌شود، آنگاه پژوهش فلسفی به موضوعات بنیادین در خود آن حوزه تحقیق می‌پردازد، به روش‌ها، اهداف، پیش‌فرض‌ها، شیوه‌های بحث، انواع

شواهد، یا استدلال‌ها، شأن ادعاهای محوری و مفاهیم پایه‌ای آن حوزه. همچنین در این باره تحقیق می‌شود که این حوزه چه رابطه‌ای با حوزه‌های مجاور خود دارد. اما وقتی که مفهومی به طور مستقیم طرح می‌شود - مثلاً ذهن، کنش، زبان - آنگاه تحلیل با خود آن مفهوم و تأملات نظری درباره آن آغاز می‌شود. پژوهش فلسفی درباره ماهیت ذهن دقیقاً همان تحقیق درباره مبانی روان‌شناسی نیست.

جایگاه فلسفه ادبیات قدری پیچیده و بغرنج است. نکته اول، که برای ادامه کار ما بسیار اساسی است، این که فلسفه ادبیات را باید زیرشاخه‌ای از فلسفه هنر دانست، چیزی در ردیف فلسفه موسیقی، یا رقص، یا فیلم، یا هنرهای دیداری. این سخن به معنای آن نیست که برداشت‌های دیگر از فلسفه ادبیات، که ادبیات را ذیل مقوله کلی هنر به شمار نیاورد، نمی‌تواند وجود داشته باشد. همان‌طور که خواهیم دید، شاخه‌هایی از نظریه ادبی هست که چنین پیش‌فرضی [درباره هنر بودن ادبیات] ندارد، و اصلاً آن را به چالش می‌کشد (هرچند متخصصان نظریه ادبی به ندرت از عنوان «فلسفه ادبیات» برای کار خود استفاده می‌کنند). البته این رشته هنوز آن قدر تثبیت نشده است که دقیقاً روشن باشد تعریف درست یا غلط از آن کدام است، اما به نظر می‌آید در فلسفه هنر گریزی نیست از این که راهی بیابیم برای طبقه‌بندی هنرهای ادبی شبیه به شیوه‌ای که فلسفه موسیقی یا رقص یا مانند این‌ها برای تمرکزی ویژه بر هنرهای دیگر دارند. اگر لازم باشد، می‌توان با توجه به مقاصد و اهداف این پژوهش، صرفاً قرارداد کرد که فلسفه ادبیات زیرشاخه‌ای از فلسفه هنر است، و البته پیامد چنین قراردادی این است که ادبیات از این زاویه به عنوان صورتی از هنر دیده می‌شود. معنای این گزاره مسئله‌ای کلیدی در پژوهش ما است. اگرچه این یک قرارداد است درباره نوعی از پژوهش، اما به هیچ عنوان قراردادی دلبخواهی نیست، چون هنرهای ادبی (*ars peotica*) از زمان یونانیان باستان به عنوان صورتی از هنر به رسمیت شناخته شده است.

فلسفه ادبیات و فلسفه نقد ادبی

به نظر می‌آید فلسفه ادبیات در جایی میان آن پژوهش‌هایی که تحقیق درباره رشته‌های دیگر هستند (مانند فلسفه علم و فلسفه تاریخ) و آن پژوهش‌هایی که کاوش در باب مفاهیم بنیادین هستند (مانند فلسفه ذهن و فلسفه کنش) قرار می‌گیرد. در فلسفه ادبیات فقط مفهوم ادبیات نیست که درباره آن تحقیق می‌شود، بلکه حوزه گسترده‌تری از فعالیت در نظر است - شامل میان‌کنش‌های پیچیده میان خوانندگان و مؤلفان - که در چارچوب آن، ادبیات هویت و ارزش خود را می‌یابد. اما اگر بخواهیم پژوهش در این حوزه خاص را بدون هیچ توضیح بیشتر «فلسفه نقد ادبی» بخوانیم، قدری گمراه‌کننده خواهد بود.

برای توضیح جایگاه «فلسفه —» وقتی که رشته‌ای خاص موضوع پژوهش است، گاهی یک تقسیم‌بندی ساده سه‌گانه مطرح می‌شود. مثلاً فلسفه فیزیک را در نظر بگیرید. مطابق تقسیم‌بندی یادشده، در سطح پایه‌ای، رویدادهای فیزیکی در جهان طبیعی هستند؛ در سطح «مرتبه اول» گزاره‌ها و فرضیات و استدلال‌ها و آزمایش‌های خود فیزیک هستند؛ و در سطح «مرتبه دوم»، فیلسوف فیزیک روش‌ها و پیش‌فرض‌ها و موارد دیگر در سطح اول را مطالعه می‌کند. این تقسیم‌بندی، به عنوان یک تقریب سردرستی، برای متمایز ساختن نقش‌های دانشمندان و فیلسوف مفید است. فیلسوف دانشمند نیست و ضرورتی ندارد که آزمایش انجام دهد یا فرضیات فیزیکی را بیازماید.

اما بررسی و مذاقه بیشتر نشان می‌دهد که این تمایز اصلاً روشن و قاطع نیست. مثلاً، تفکیک میان داده و نظریه، یا میان سطح پایه‌ای و سطح مرتبه اول به هیچ عنوان سراسر است نیست. آنچه «در طبیعت» داده به شمار می‌آید می‌تواند اساساً وابسته به چارچوب نظری‌ای باشد که در داخل آن

قرار می‌گیرد. نباید تصور کرد «امر داده‌شده» ساده یا طبیعتی «با بندها و اتصالات کاملاً مشخص» وجود دارد که منتظر است تا موضوع پژوهش واقع شود. تمایز مرتبه اول/ مرتبه دوم هم کاملاً در امان نیست، بلکه در برخی موارد مبتنی است بر نوعی دوگانگی مشکوک میان گزاره‌های مفهومی (که فیلسوف بیان می‌کند) و گزاره‌های توصیفی (که دانشمند بیان می‌کند)، و همین‌طور متکی است بر این فرض که استدلال درباره روش‌شناسی بخش معتبری از خود فیزیک نیست.

در فلسفه هنر و زیبایی‌شناسی هم گاهی سه‌گانه مشابهی را مطرح کرده‌اند، که در آن، سطح پایه‌ای عبارت است از آثار هنری و فعالیت‌های هنرمند؛ سطح مرتبه اول شامل اظهار نظرهای منتقدان؛ و سطح مرتبه دوم دربرگیرنده تأملات فیلسوفان درباره سطح مرتبه اول است.^۱ همین تقسیم‌بندی را می‌توان به‌سادگی به فلسفه ادبیات منتقل کرد و به این ترتیب به شاعر و منتقد و فیلسوف نقش‌های متمایز خودشان را نسبت داد. هرچند، چنان‌که خواهیم دید، به دلایلی محکم باید نسبت به این تقسیم کار ساده‌نگاهی محتاطانه داشته باشیم، اما جذابیت‌هایی هم در آن هست که نباید نادیده گرفت. مثلاً در این تقسیم‌بندی تمایز میان انواع مختلف تخصص به‌روشنی نشان داده می‌شود. توانایی سرودن شعر متفاوت است از توانایی نوشتن درباره شعر، و مهارت در کار اول به هیچ عنوان مستلزم مهارت در کار دوم نیست. شاعران لزوماً منتقدان خوبی نیستند، و البته منتقدان هم لزوماً شاعران خوبی نیستند. اما نکته اساسی‌تر این است که جهت این «گفتمان‌ها» یکسره متفاوت است. رمان‌نویسان و شاعران از

۱. این دیدگاه درباره نقش زیبایی‌شناسی در این‌جا به‌روشنی تشریح شده است:

Monroe C. Beardsley, *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism*, 2nd ed. (Indianapolis, IN: Hackett, 1981), pp. 3-7.

به عنوان نمونه: «زیبایی‌شناسی، به عنوان حوزه‌ای از معرفت، شامل اصولی است که برای توضیح و تأیید مطالب بیان‌شده در نقد ضرورت دارد. بنابراین می‌توان زیبایی‌شناسی را فلسفه نقد یا فرانقد دانست» (صص. ۴-۳).

یک سو، و منتقدان از سویی دیگر، همگی کاربرِ زبان هستند، اما اهداف و هنجارهای داوری دربارهٔ نوشته‌هایشان به‌وضوح متفاوت است. کسانی که برای درهم‌آمیختن انواع مختلف دستاوردها در این سطوح مختلف می‌کوشند، مثلاً با برکشیدن نوشته‌های منتقد به جایگاه «صورتی از هنر»، از درک تفاوت‌های عمیق میان اهداف و انتظارات مربوط به هر سطح ناتوانند. دربارهٔ سطح مرتبهٔ اول و مرتبهٔ دوم هم نظر مشابهی را می‌توان بیان کرد. اگر نقد را شکلی از شرح و ارزیابی آثار ادبی بدانیم، آنگاه فیلسوفان لزوماً منتقدان خوبی نیستند، و همین‌طور منتقدان هم لزوماً فیلسوفان خوبی نیستند.

اما این تقسیم‌بندی سه‌گانه، به رغم جذابیت اولیه‌اش، در فلسفهٔ ادبیات نباید پذیرفته شود. مشکلات از همان سطح پایه‌ای آغاز می‌شود. آثار ادبی «انواع طبیعی» نیستند، و بدون مجموعه‌ای از کنش‌ها و داوری‌ها که در چارچوب آن شناسایی و ارزیابی می‌شوند، اصلاً وجود ندارند. با بیانی جانبدارانه، می‌شود گفت که این آثار نه‌تنها موضوعِ گفت‌وگو نقد به شمار می‌آیند، بلکه به یک معنا محصول آن نیز هستند. آثار ادبی هویت خود را تا اندازه‌ای به واسطهٔ آن نوع علایقی که در منتقدان ادبی برمی‌انگیزند کسب می‌کنند. پیوندی درونی یا منطقی میان خود این آثار و بحث‌های مربوط به آنها وجود دارد، پس این که صرفاً آنها را در دو سطح مختلف قرار دهیم، چنان که گویی منطقاً تمایزی میان آنها هست، رضایت‌بخش نیست.

در مورد رابطهٔ سطح مرتبهٔ اول و مرتبهٔ دوم، یعنی میان نقد و فلسفه هم دشواری‌هایی هست. فیلسوف ادبیات، به عنوان محقق متوجهٔ منطق و اهداف نقد ادبی، در جایگاهی مثلاً مشابه فیلسوف فیزیک قرار ندارد، زیرا حوزهٔ پژوهش مورد نظر او، یعنی «نقد»، متکثرتر از آن است که از جهت روش‌شناختی موضوعی منسجم و واحد را پدید آورد. به نظر می‌آید دیدگاهی که فلسفهٔ ادبیات را «فرانقد» می‌شمارد در توضیح دو جلوهٔ اصلی آن، چه به عنوان فعالیتی توصیفی چه به عنوان فعالیتی هنجاری، اساساً ناکام

است. از نگاه توصیفی، فرانقد در پی شناسایی اصول بنیادین نقد است از طریق مشاهده کارهای کنونی و انتزاع از آن. اما در مواجهه با مجموعه‌ای از «رویکردهای» انتقادی، بهترین نتیجه‌ای که از چنین فعالیتی می‌توان به دست آورد دسته‌ای از اصول مربوط به هر «رویکرد» است: اصول خوانش روانکاوانه یا فمینیستی یا ساخت‌شکنانه یا خوانش مبتنی بر ماده‌باوری تاریخی.

وجه دیگر فرانقد، یعنی فرانقد هنجاری، صرفاً در پی انتزاع از دسته‌ای از آثار انتقادی نیست، بلکه می‌خواهد اصولی را صورت‌بندی کند که باید برقرار باشد، حتی در مواردی که برقرار نیست. فرانقد هنجاری معمولاً در شرایطی پدید می‌آید که یک روش خاص غلبه یافته است، مانند وضع نقد نو^۱ در دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰^۲ در آن دوره، از نظر فیلسوفان یا فرامتن‌دان، همچون مونرو ک. بیردزلی^۳ و دیگران، طبیعی بود که به صورت‌بندی اصولی همچون مغالطه نیت‌گرایانه، مغالطه عاطفی^۴، بدعت تبدیل^۵ و غیره، یعنی اصول زیربنایی نقد نو، بپردازند و آنها را به عنوان اصول کلی نقد عرضه کنند. در واقع بعداً با کمرنگ شدن نفوذ و گستره نقد نو، اعتبار چنین اصولی خود به موضوع اصلی بحث در فلسفه ادبیات تبدیل شده است. در عمل این بحث‌ها مرجعیت نقد نو را به چالش کشیده است.

اما اگر فلسفه ادبیات فلسفه نقد یا فرانقد نیست، پس چیست؟ واضح است که پاسخ را پرسش‌ها و بحث‌ها و مجادلات بیان‌شده در این

1. New Criticism

۲. برای بحث درباره فرانقد هنجاری بنگرید به:

Stein Haugom Olsen, "Literary Theory and Literary Aesthetics," in *The End of Literary Theory* (Cambridge: Cambridge University Press, 1987), pp. 199-201.

3. Monroe C. Beardsley

4. affective fallacy

5. heresy of paraphrase

کتاب روشن خواهد کرد. اما به طور خلاصه، این پژوهش نمی‌خواهد با نگاهی محدود به «مفهوم» ادبیات، صرفاً به عنوان موضوعی برای تعریف بپردازد، بلکه بیشتر متوجه چیزی است که می‌توان پدیده ادبیات خواند، پدیده‌ای که در میان بیشتر فرهنگ‌ها، اگر نگوییم تمامشان، مشترک است، پدیده برکشیدن برخی انواع خاص از کنش زبانی - به ویژه داستانگویی و شعرسرایی و نمایشنامه‌نویسی - به جایگاه صورتی از هنر که محصولاتی ارائه می‌کند که ستوده می‌شوند و از اهمیت فرهنگی برخوردارند. چه نوع کیفیاتی لازم است تا آثار زبانی به چنین جایگاهی برسند؟ کسانی که این‌گونه کارها را ادبیات یا هنر به شمار می‌آورند چه پیش‌فرض‌های بنیادینی دارند؟

البته ناچاریم این پژوهش را به صورت متمرکز دنبال کنیم، زیرا چنان‌که شرح داده شد، پرداختن به چنین دامنه گسترده‌ای ناممکن است. علاقه فیلسوف همانند علاقه جامعه‌شناس یا مردم‌نگار نیست. کاوش درباره این‌که یک سنت ادبی در جامعه‌ای خاص واقعاً چه‌گونه شکل گرفته است - تحقیق درباره ارزش‌های خاص، گونه‌ها، سبک‌ها، یا علایق اساسی در آن سنت - کاری کاملاً موجه و مهم است. این چیزها ممکن است از سنتی به سنت دیگر تفاوت‌های اساسی داشته باشد. همه فرهنگ‌ها سنت (غزل‌واره)^۱ یا تراژدی یا رمان عاشقانه ندارند. در فصل آینده خواهیم دید که دو برداشت اساساً مختلف از مفهوم «نهاد» هست که کانون پژوهش مردم‌نگار و فیلسوف را توضیح می‌دهد. نهادهای ادبی موضوع پژوهش مردم‌نگار مختص هر فرهنگ است و بر پایه واقعیات اجتماعی محلی و واقعیات فرهنگی استوار است، حال آن‌که «نهادهای» ادبی‌ای که فیلسوف بررسی می‌کند با ساختارهایی بسیار بنیادی‌تر در ارتباط است، ساختارهایی

۱. سانت یا غزل‌واره یکی از قالب‌های شعری در ادبیات انگلیسی است که معمولاً مرکب از ۱۴ مصراع است و در پنج بحر سروده می‌شود. سانت ساختار و مضمونی بسیار شبیه به غزل در ادبیات فارسی دارد و ذیل مقوله ادبیات لیریک یا غنایی طبقه‌بندی می‌شود. - م.