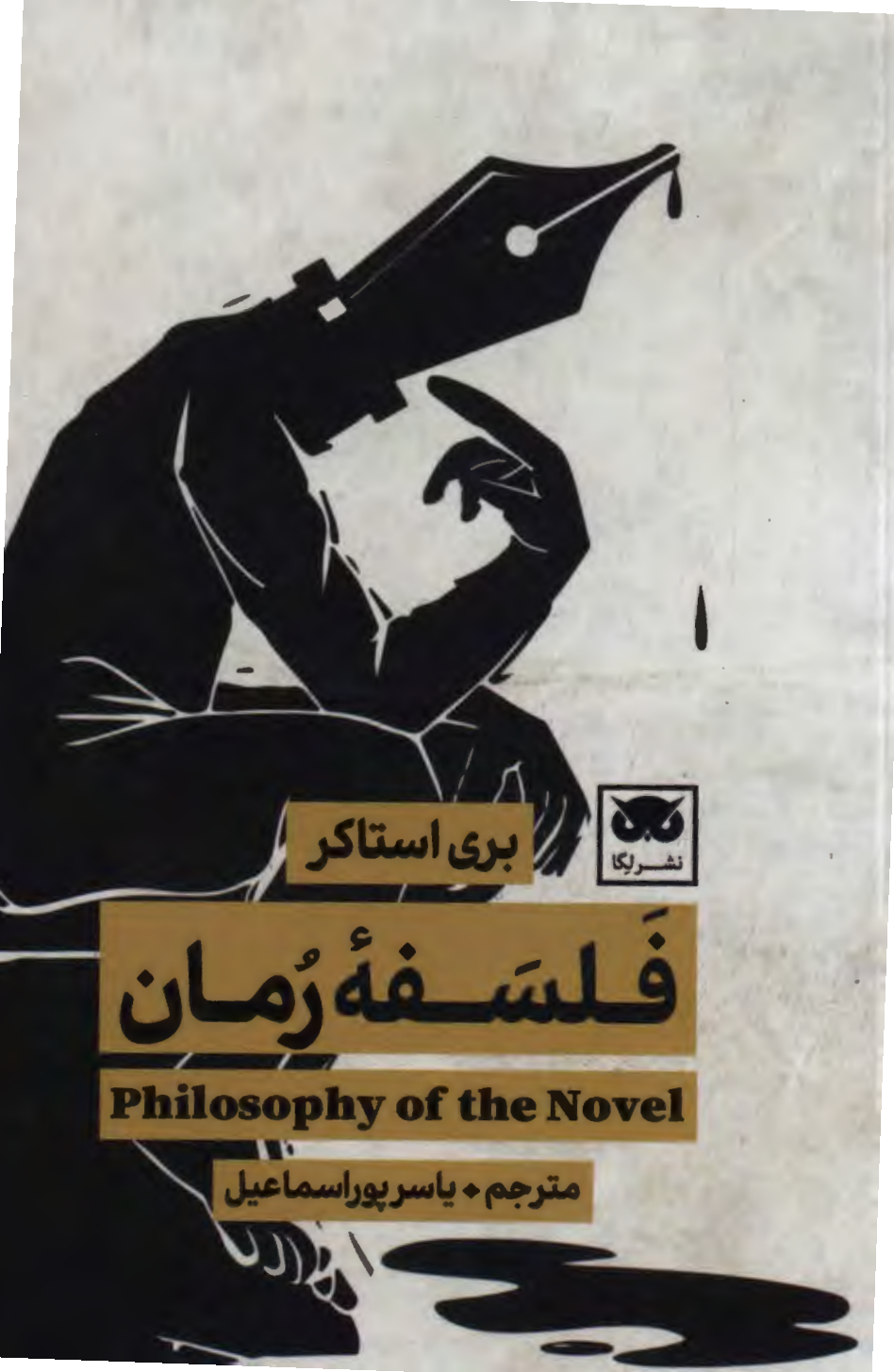




بری استاکر



فلسفہٴ رُمان

Philosophy of the Novel

مترجم ♦ یاسر پور اسماعیل



سرشناسه: بری، استاکر، Stocker, Barry. عنوان و پدیدآور: فلسفهٔ رمان/استاکر بری. ترجمهٔ یاسر پوراسماعیل. شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۷۶۶۸-۱۲-۴. وضعیت فهرست‌نویسی: فیبا. مشخصات ناشر: تهران، نشر لگا، ۱۴۰۰. یادداشت: عنوان اصلی: Philosophy of the Novel. موضوع: داستان -- فلسفه. موضوع: داستان. شناسهٔ افزوده: یاسر، پوراسماعیل، ۱۳۶۰، مترجم. رده‌بندی کنگره: PN۳۴۹۱. رده‌بندی دیویی: ۸۰۹/۳. شمارهٔ کتاب‌شناسی ملی: ۸۵۰۳۰۳۸۱

بری استاگر



فلسفہ رُمان

Philosophy of the Novel

مترجم ♦ یاسر پور اسماعیل

فلسفه رمان

نوشته بری استاکر . ترجمه یاسر پوراسماعیل

چاپ اول . زمستان ۱۴۰۰ . ۵۵۰ نسخه . طراح جلد: سامان نیک پور . تهران، خیابان انقلاب، چهارراه کالج، ساختمان ۴۰۰، طبقه دوم، واحد ۵، نشر لگا . تلفن تماس: ۹۹ ۶۵ ۹۶ ۶۶ (۰۲۱) . «کلیه حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است» . وبسایت نشر: www.legapress.ir . اینستاگرام نشر: lega.press

فهرست مطالب

۱. مقدمه: از تحلیل تا فرم ۷
۲. حماسه در ارسطو و ویکو ۲۳
۳. ایدئالیسم و رمانتیسم ۶۳
۴. کی‌یرکگارد، آیرونی و سویرکتیویته ۸۹
۵. لوکاچ در باب سویرکتیویته و تاریخ ۱۱۵
۶. باختین، اخلاق‌شناسی و زمان ۱۴۱
۷. تقلید، انسان‌گرایی و تاریخ ۱۷۱
۸. محدودیت‌های محاکاتی: میل، مرگ و امر مقدس ۱۹۷
۹. رمان مطلق: پروست در باب زمان از دست‌رفته ۲۲۱
۱۰. رمان فلسفی ۲۴۷
- نمایهٔ واژگان ۲۸۱
- نمایهٔ اشخاص ۲۸۳

نویسنده کتاب، بری استاکر، با روی گشاده به سؤال‌های من در خصوص ابهامات متن کتاب و رفع بعضی از سهوهای موجود در چاپ انگلیسی کمک کرد، بعضی از بخش‌های دشواریاب متن را توضیح داد، و اجازه ترجمه آزادتر این قسمت‌ها را داد. لازم می‌دانم از او به خاطر کمک‌های بی‌دریغش قدردانی کنم. همچنین از آقای سعید باقرزاده، مدیر فرهیخته نشر لگا، که این اثر را برای ترجمه پیشنهاد داد و با کیفیت مطلوبی منتشر ساخت، سپاسگزارم. مریم خدادادی کل ترجمه را خواند و پیشنهادهای مفیدی در مورد آن ارائه کرد؛ از او نیز تشکر می‌کنم. هر قصور باقی‌مانده‌ای در ترجمه به عهده من است.

۱ مقدمه: از تحلیل تا فُرم

رویکردهای تحلیلی و اروپایی قاره‌ای

یک راه برای فلسفه‌ورزی دربارهٔ رمان این است که بگوییم زیبایی‌شناسی، ادبیات، داستان، روایت و رمان مفاهیمی‌اند که قرار است به تحلیل شرایط لازم و کافی کاربردشان بپردازیم. در این نوع فلسفه‌ورزی، چندان چیزی دربارهٔ مفهوم رمان گفته نمی‌شود زیرا این رویکرد درخور پرداختن به ژانر نیست، یا دست‌کم این رویکرد به ژانر به‌مثابهٔ بخشی از خودش نمی‌پردازد. این راه نخست زیبایی‌شناسی تحلیلی است آن‌گونه که در مورد رمان به کار بسته می‌شود. راه دوم اخلاق‌شناسی تحلیلی است آن‌گونه که در مورد ادبیات، که شامل رمان هم می‌شود، به کار بسته می‌شود. در اینجا به مسیری از تحلیل به‌سوی فُرم اشاره می‌کنم، زیرا این رویکردها متمرکزند بر توضیح تحلیلی در مورد چیستی موضوع زیباشناسانهٔ ادبی و اینکه یک اثر ادبی چگونه می‌تواند به کار کاوش در باب اخلاق‌شناسی بیاید. این‌طور نیست که در این رویکرد از ملاحظات مربوط به فُرم رمان - بخشی از مسئلهٔ ژانرها به‌مثابهٔ فرم‌های مختلف در درون فُرم عام ادبیات - به‌کلی هیچ سخنی به میان نیاید، اما این ملاحظات در این رویکرد از اهمیت ثانوی برخوردارند. این فصل نگاهی می‌اندازد به زیبایی‌شناسی تحلیلی و فلسفهٔ ادبیات که جهت‌گیری اخلاق‌شناسانهٔ بیشتری دارد و سپس با خاتمه‌ای در بیان رویکرد کلی کتاب حاضر به پایان خواهد رسید.

رویکرد دیگر به فلسفه‌ورزی دربارهٔ رمان، که با این رویکردها بی‌ارتباط نیست، این است که رمان و سایر ژانرهای ادبیات را راه‌هایی بدانیم برای کاویدن اخلاق‌شناسی به مثابهٔ بخشی از زندگی آن‌گونه که در رمان تخیل می‌شود. باز هم در این رویکرد موضوعات مربوط به ژانر چندان کندوکاو نمی‌شوند، زیرا در این صورت آنچه در ادبیات مهم است موقعیت‌های اخلاقی خواهند بود، نه فرم که به اساسی‌ترین وجه در تمایزات میان ژانرها ظاهر می‌شود. در ادامه ذیل عنوان «اخلاق‌شناسی، شعرشناسی (poetics)، کام‌شناسی (erotics)»، به این رویکرد، عمدتاً در نسبت با آثار مارتا نوسبام، می‌پردازیم. شاید پیتر لامارک بیشتر از نوسبام در پارادایم فیلسوف تحلیلی بگنجد، از این جهت که بیشتر دل‌مشغول مفاهیم و مرزهای تمایزبخش میان آثار غیرمفهومی و آثار مفهومی است. البته تمایز میان لامارک و نوسبام موجب نمی‌شود که ایدهٔ رویکرد خصوصاً تحلیلی تضعیف شود. تقریرهایی مفهومی‌تر و کاربردی‌تر از فلسفهٔ تحلیلی وجود دارند، اما در آن‌ها هم دغدغهٔ وضوح مفهومی صرف که به فهم ما از واقعیت غیرمفهومی جهت می‌بخشد به قوت خود باقی است. بحث زیر دربارهٔ لامارک و نوسبام ثابت می‌کند که به رویکردی به فلسفهٔ رمان نیاز داریم که بیشتر به تعاملات میان فلسفه و فرم ادبی پردازد و عمدتاً بر تاریخ و فرهنگ مبتنی باشد. بحث از رویکرد لامارک به نقد ادبی شالودهٔ بخش بعدی است؛ این بخش پایهٔ مباحث را بنیان می‌نهد و سهم فلسفهٔ تحلیلی را در زیبایی‌شناسی ادبی طرح‌ریزی می‌کند.

همان‌طور که معروف است، تمایز نهادن میان فلسفهٔ تحلیلی و فلسفهٔ اروپایی قاره‌ای کاری است دشوار، و در دشواری آن همین بس که یکی از این دو واژه به شیوه‌ای از فلسفه‌ورزی اشاره می‌کند و دیگری به محلی جغرافیایی. تمایز جغرافیایی مشخصی میان جاهایی که در آن‌ها این دو فلسفه وجود دارند و نیز تمایزی مشخص میان این دو نحوهٔ فلسفه‌ورزی در کار نیست. اما تقریباً هر کسی به محض دیدن این تفاوت به آن پی خواهد برد، هرچند در همهٔ موارد همه آن را یکسان نمی‌بینند. در اینجا تمایزی تعریفی ارائه می‌شود، با طرخی بسیار تقریبی از روند فلسفی مربوطه. ادعا نمی‌کنیم که این تمایز برای همهٔ کسانی که دربارهٔ این مبحث کار می‌کنند رضایت‌بخش خواهد بود. فلسفهٔ تحلیلی به مفاهیم گسسته از بافت تاریخی و فرهنگی از جهت انسجام منطقی و وضوح معنایشان می‌پردازد. برخی استدلال می‌کنند باید میان فلسفهٔ تحلیلی و فلسفهٔ طبیعت‌گرایانه تمایز گذاشت، هرچند در شاغلان به این دو رویکرد و اسلاف تاریخی‌شان هم‌پوشانی‌هایی واضح به چشم می‌خورد. خاستگاه فیلسوفان در هر دو دسته معمولاً قرن هجدهم است و دیوید هیوم (۱۷۷۵، ۲۰۰۰) را پیشاهنگ اصلی می‌دانند. هر دو دسته دغدغهٔ

مفاهیم را دارند. تحلیلی‌های «محض» دل‌مشغول این موضوع‌اند که کدام مفاهیم از وجودشان در آگاهی متمایزند. طبیعت‌گرایان به مفاهیم از جهت وجودشان در آگاهی و در مغز می‌پردازند. در فلسفه قرن بیستم، هر دوی این‌ها می‌توانند دوباره به ویلارد ون آرمِن کواین نظر افکنند؛ او در مقاله‌اش، «دو جزم تجربه‌گرایی» (در Quine ۱۹۸۰) از جنبه‌های تحلیلی و تألیفی مفاهیم بحث می‌کند. او دقت این تمایز را به پرسش گرفت، اما نه به گونه‌ای که تمایز را از میان ببرد. گذشته از این، او دل‌مشغول تکامل مفاهیم هم بود از این جهت که آن‌ها بخشی از سازگاری با محیط و بخشی از بررسی فیزیولوژی ادراک‌اند (Quine ۱۹۶۹). هیچ یک از این‌ها باعث نشد که او مفاهیم را از جهت زمینه تاریخی یا فرهنگی‌شان بررسی کند، چه رسد به کاربرد تحت‌اللفظی کلمات. علاقه کواین به تغییر و زمینه متفرع است بر وحدت ارجاعی عام مفاهیم، که حتی اگر کاربرد زمینه‌محور عوض شود، بیرون از زمینه وجود دارد. باید چارچوب‌هایی را برای سازمان‌دهی به جهان برگزید و این چارچوب در مجموع ممکن است فهم اشیا را مشروط سازد، اما خود زبان برای تجربه و برای فهم جهان اهمیتی ندارد (۱۹۶۰).

رویکرد اروپایی قاره‌ای را می‌توان در اندیشمندان آلمانی ردیابی کرد؛ کسانی که به فلسفه ایمانوئل کانت واکنش نشان می‌دادند. ماجرا با نوشته‌های فریدریش هاینریش یاکوبی و یوهان گئورگ هامان در دهه ۱۷۸۰ شروع شد و در آثار یوهان گئورگ فیشته، فریدریش یوزف شلینگ و گئورگ ویلهلم فریدریش هگل از دهه ۱۷۹۰ تا دهه ۱۸۴۰ ادامه یافت. آنچه این فیلسوفان در خصوص کانت بدان واکنش نشان دادند و ادامه‌اش دادند توجه به مفاهیم بود از این حیث که در ذهن پدید می‌آیند و به واقعیت شکل می‌دهند. خود کانت، که شلینگ و هگل از او دنباله‌روی می‌کردند، به زیبایی‌شناسی فلسفی می‌پرداخت، درحالی‌که از نظر هامان و یاکوبی، فلسفه و ادبی‌نویسی با هم دادوستد دارند. این یکی از جنبه‌های اصلی فلسفه اروپایی قاره‌ای است؛ دغدغه‌های اصلی این فلسفه عبارت‌اند از فلسفه زیبایی‌شناسی و ادبی‌نویسی به مثابه فلسفه. زیبایی‌شناسی فلسفی کانت (۲۰۰۰)، با همان شیوه فلسفه تحلیلی اواخر قرن نوزدهم، به کیفیات زیبایی‌شناختی از این حیث می‌پردازد که به اشیا تعلق دارند و می‌توان به صورت مفاهیم ثابتی بیان‌شان کرد. در مورد سایر فیلسوفان آلمانی فوق‌الذکر، زیبایی‌شناسی جنبه زمینه‌ای تاریخی‌ای دارد که محور بحث از ژانرها و تغییرات فرمی است، و خود فلسفه در تلاش‌های اساسی‌اش برای ایضاح واقعیت از جنبه‌ای زیبایی‌شناسانه برخوردار است.

خود رویکرد اروپایی قاره‌ای از طریق دل‌مشغولی مستمر به تنوع‌پذیری، سوبرژکتیویته [یا درون‌ذهنی بودن] (subjectivity) و تفسیر تکامل می‌یابد؛ در این رویکرد، فلسفه به جایگاه خودش می‌پردازد، به اینکه چگونه باید طوری نوشت که این جنبه‌ها نمایان شوند. در این رویکرد، جایگاه فرهنگی و تاریخی مفاهیم شناسایی می‌شود و، در نتیجه، فهم کامل آن تنها در صورتی ممکن است که هم به زمینه نزدیک و هم به باقی‌مانده زمینه قبلی که همچنان با مفاهیم همراه است توجه کنیم. تنش هست میان جستجوی تحلیلی وضوح معنا و تعیین حدود و ثغور معانی احتمالی در درون هر متن، از یک سو، و از سوی دیگر، نظریه ادبی‌ای آمیخته با گستره رویکردهای فلسفه اروپایی قاره‌ای که معمولاً به این امور اهمیت می‌دهند: تکثر معنایی مفرط، کاوش درباره حدود معنا و سردرگمی خلاقانه درباره اینکه آیا معنا عمدتاً تجربه‌ای زیبایی‌شناسانه است یا بخشی از فلسفه. این دوقطبی ساده‌انگارانه‌ای است و هستند فیلسوفانی که در چنین مقوله‌بندی‌ای جای نمی‌گیرند؛ مثلاً ادموند هوسرل و لودویگ ویتگنشتاین، اما برای اینکه رویکردهای مختلف به فلسفه را از هم متمایز کنیم، این تضاد از ارزش چشمگیری برخوردار است. حتی در مورد هوسرل و ویتگنشتاین هم اکثراً اولی را «قاره‌ای» و دومی را «تحلیلی» می‌دانند.

پاره‌ای از رویکردهای نظریه ادبی و فلسفه قاره‌ای ریشه در آثار نویسندگانی دارند که با این رویکردها به نامعنا (non-meaning) می‌پردازند. هم موریس بلانشو و هم ژرژ باتای در جنبه‌های ادبی و فلسفی-نظری این علاقه سهیم بوده‌اند، چنان‌که در فصل ۸ از آن بحث خواهیم کرد. رویکردهای نظریه ادبی و قاره‌ای چندان بر حدود و ثغور معنا متمرکز نیستند، بلکه بر زمینه تاریخی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی متمرکزند. این جنبه اخیر کمتر از محدودیت‌های تمرکز بر محتوای معنا آماج انتقادات تحلیلی بوده است، هرچند اندیشمندان تحلیلی هنوز هم معمولاً کارهای زمینه‌محورتر را با این عنوان که کارهایی جامعه‌شناختی و نه فلسفی‌اند کنار می‌گذارند. به میان آوردن علاقه زمینه‌گرایانه به آنچه خارج از متن و سرراست‌ترین معنای آن است ذاتاً با رویکرد تحلیلی منافات دارد.

فیلسوفانی که گرایش تحلیلی موسعی دارند رویکرد اخلاق‌شناسی و ادبیات را در پیش می‌گیرند. مقاله جان اتان بنت با عنوان «وجدان اخلاقی هاکلبری فین» متن پرجامع و شاخصی در درون فلسفه تحلیلی است، هرچند در بسیاری از موارد این توجه از جانب کسانی است که خود آگاهانه در لبه‌های فلسفه تحلیلی می‌ایستند، مانند استلی کاول در دعوی عقل (۱۹۷۹) که به تراژدی می‌پردازد نه رمان، اما سرشار از اشاراتی مربوط به خوانش رمان است، یا کسانی که آثارشان

مشمول بر تاریخ فلسفه است، مثل مارتا نوسبام، که در ادامه مفصلاً درباره‌اش بحث خواهیم کرد. از این نوع دستمایه‌ها در کارهای منتقدان ادبی، نظریه‌پردازان سیاسی و حقوقی و سایر رشته‌های متمایز از فلسفه، در صورت هم‌پوشانی‌شان با فلسفه، فراوان یافت می‌شود. خودش یک داستان تعریف می‌کند. در میان مجموعه آثار مربوط به این موضوع، آثار نوسبام تأثیرگذارترین است، و این امر عمدتاً برآمده از پس‌زمینه‌ای از آثار کلاسیک است؛ پس‌زمینه‌ای که شامل رویکردهای لغت‌شناسانه و نقد ادبی به متن می‌شود.

گرایش فیلسوفان تحلیلی این است که ادبیات را شیوه‌ای برای پرداختن به مسائل اخلاقی ببینند و چنین کاری معمولاً پیچیدگی متن رمان را فرومی‌کاهد. با اینکه هنگام پرداختن به نظریه و فلسفه ادبیات گریز و گزیری از فروکاست نداریم، جستجوی رویکردی به مسئله اخلاقی که آن را یکی از جنبه‌های ذاتی روایت بدانند موقعیتی اساساً فروکاست‌گرایانه است و معمولاً به‌ناگزیر توجه را به مسئله اخلاقی سوق می‌دهد، نه همه امکان‌های تفسیری رمان مورد بحث.

تعاملی خلاقانه با دیگر آثاری که فیلسوفان تحلیلی انجام می‌دهند نیز در کار است که بسیاری اوقات، آزمون‌های فکری و روایی بسیار کوتاه را وارد استدلال‌هایی درباره شاخه‌های مختلف فلسفه می‌کند، مثلاً فلسفه سیاسی، مانند جان رالز در باب «پرده بی‌خبری» در *نظریه عدالت* (Rawls ۱۹۷۱)؛ متافیزیک مانند سال کریپیک دربارۀ انواع طبیعی و ذوات در *نامگذاری و ضرورت* (Kripke ۱۹۷۲)؛ معناشناسی مانند هیلری پاتنم در «معنای 'معنا'» (Putnam ۱۹۷۵)؛ معرفت‌شناسی مانند ادموند گتیه در «آیا باور صادق موجه معرفت است؟» (Gettier ۱۹۶۳). اما این‌ها هیچ ربطی به رمان ندارند و شامل هر تأملی در باب ماهیت داستان‌های روایی یا سبک و قُرم قصه‌گویی می‌شوند. تحلیلی‌هایی که درباره زیبایی‌شناسی می‌نویسند لاقلاً گاهی تمایل دارند روایت، از جمله رمان، را به‌اندازه سایر فرم‌ها مثل موسیقی و نقاشی، ذاتاً زیبایی‌شناسانه بدانند و این نکته با این موضوع تطابق دارد که ادبیات و اخلاق‌شناسی گرایش دارند بیشتر به اخلاق‌شناسی بپردازند تا به ادبیات.

مشخصاً، رویکرد تحلیلی، در مقایسه با شیوه‌های رساله‌نویسانه، ادبی، تاریخی و سوپزکتیو و شیوه‌های دوپهلوی فلسفه‌نویسی، کمتر پذیرای طرز تکامل فرم‌های ادبی و مفاهیم مربوط به فهم ادبی در طول زمان‌اند. هرچند ممکن است چنین به نظر برسد که موضوع ژانر خوراک تحلیل مفهومی و شاکله روایی است، ژانر ادبی در همه موارد، و بی‌شک در مورد رمان، به آن خصوصیات فلسفه که در رویکردهای تحلیلی چندان واضح نیستند نیاز دارند.

زیبایی‌شناسی تحلیلی لامارک

پیتر لامارک نمونه‌ای قابل توجه از فلسفه‌ای تحلیلی به دست می‌دهد؛ فلسفه‌ای که به رویکردی مبتنی بر نقد ادبی می‌پردازد که در فلسفه اروپایی قاره‌ای شکل یافته است. رویکرد کلی او به روایت ادبی تأکید بر ثبات معنای تعیین یافته از طریق زمینه است. البته او در کتاب قبلی‌اش *فلسفه ادبیات* (۲۰۰۹) با اتکا به مقاله‌اش در سال ۱۹۹۰ با عنوان «مرگ مؤلف: یک کالبدشکافی تحلیلی»، به امکان معنایی نامحدود از نوشتن می‌پردازد، مخصوصاً از جهت «نوشتار» (écriture) در رولان بارت، با تمرکز بر مقاله «مرگ مؤلف» (در ۱۹۷۷a)، گرچه بارت در متون مفصل‌تر مختلفی از آن بحث می‌کند (۱۹۷۴، ۱۹۶۸). لامارک فهم ژاک دریدا از «نوشتار» را در *نوشتار و تفاوت* (۱۹۷۸)، در *باب گراماتولوژی* (۱۹۷۷) و غیره نیز کنار می‌گذارد؛ فهمی که تأثیرگذارتر بوده و تبیینی به دست می‌دهد که مبحث «نوشتار» را وارد فلسفه، علم اجتماعی و، کلاً، علوم انسانی و مطالعات ادبی می‌کند. تبیین بارت وزین است، اما از نظر فلسفی چندان مبسوط نیست. لامارک قبول دارد تبیینی از نوشتار که در قیدوبند قصد مؤلف و تعیین سفت‌وسخت معنا نیست تبیین بالارزشی است، اما استدلال می‌کند چنین تبیینی در جایگاه طرزتفکری درباره ادبیات کمتر از زمینه‌گرایی که دیدگاه مختار خود اوست به موفقیت می‌رسد. زمینه‌گرایی قیدوبندهایی روی تفسیر می‌گذارد؛ قیدوبندهایی که معناداری متن را حفظ می‌کنند. این بدان دلیل است که زمینه‌گرایی، از جهت شرایط نوشتار و ارجاعات مقبول، تفسیرهایی متمایز و ثابت از متن یا هر ابژه زیبایی‌شناسانه دیگر ارائه می‌کند، اجازه نمی‌دهد متن به رشته‌ای از علایم تجزیه شود؛ علایمی که معنای دلخواهی دارند و می‌توان به شیوه‌ای سوبرکتیو و شخصی در نظرشان گرفت. شاید این یک جور پارودی [یا نقیضه] بارت باشد، در کنار آثار میشل فوکو و ژاک دریدا که از نظر لامارک با بارت ربط و نسبتی دارند.

آثار بارت درباره روایت ادبی در *س/ز* (۱۹۷۴) به اوج خود می‌رسند؛ تحلیلی جامع از رمان کوتاه انوره دو بالزاک با عنوان *ساراسین* (Sarrasine). این تحلیل نویسندگی را که بیشتر با واقع‌گرایی ادبی و با ادبی‌نویسی‌ای که ظاهراً بازنمایی واقعیت اجتماعی است سروکار دارد از این نوع تقلید دور می‌کند و به سمت میل و مرگی می‌کشانَد که درک ما را از واقعیت برمی‌آشوبد. مرکز قصه مردی است به اسم ساراسین؛ او عاشق یک خواننده زیبای اپرا در ایتالیا می‌شود، اما خبر ندارد

که طرف یک کاستراتو (castrato)^۱ است، نه یک زن. عاقبت، ساراسین به فرمان «محافظ» آن کاستراتو، که یک کاردینال است، کشته می‌شود. این قصه‌ای در دل قصه‌ای دیگر قرار دارد؛ فراخور درکی از جهان که یکسره داستان است و هیچ واقعیتی ندارد. کل این قصه با پژواک‌های درکی از تشویش عجیب و غریب درباره‌ی میل، زیبایی، مرگ، اختگی، هنر، تفاوت جنسی و تاریکی در دل پیشرفت‌های قرن نوزدهم لبریز می‌شود. همه‌ی این‌ها را بارت نمایان کرده است؛ کسی که واقعیت را به جلوه‌ی یکی از پنج کد ادبیات فرومی‌کاهد، اما به تضعیف درک بازنمایی جهان اجتماعی در بالزاک دست نمی‌یازد. تأکید بارت بر این است که بالزاک در اینجا عدم قطعیت درباره‌ی واقعیت و تمایزهای اساسی ما را به حدی تشدید می‌کند که شاید پایه‌های ثبات معنا سست شوند و حتی از نام تأنیث‌یافته‌ی مرد مقتول سردرآورند. یعنی، «ساراسین» شبیه نسخه‌ی مؤنث «سارازین» است.

محدودیت‌های خوانش بارت هر چه باشند، این خوانش فی‌نفسه ادبی است و خوانشی دقیق را به مواجهه‌ای پرشور بدل می‌کند، مواجهه‌ای با امکان‌های ادبیات و مرز شکنی‌های تشویش‌برانگیز که بن‌مایه‌ی هیجان‌اند. این خوانش تفسیری بی‌قیدوبند نیست که به احتمال زیاد هر کسی را به این امر سوق دهد که اثر ادبی را صرفاً به شکل رشته‌ای از نمادهای روی کاغذ (یا روی صفحه‌نمایش رایانه) ببیند. خوانش بارت زمینه‌ی علایق خود او را به روانکاری و آن نوعی از محدودیت‌های تقلید یا محاکات (mimesis) به میان می‌آورد که نویسندگان فرانسوی پیش از بارت بررسی‌اش کرده بودند و در فصل ۸ همین کتاب از آن بحث خواهد شد. می‌توانیم خوانشی نویسنده‌محور و زندگی‌نامه‌ای ارائه کنیم؛ بارت که خود نویسنده‌ای دمدمی مزاج بود به شیوه‌ی خود زندگی‌نوشت کتاب *رولان بارت به قلم رولان بارت* (۱۹۷۷) را نوشته است، گرچه نه به شیوه‌ای که باعث شود باور کنیم نویسنده از پس متن هویدا است. بارت کلاسیک‌ترین نویسندگان فرانسوی را موضوع تحلیلش قرار داده و درحالی که از بخشی از واقع‌گرایی‌ای که به بالزاک نسبت می‌دهند فاصله گرفته است، روی هم رفته *اس/زد* در تصور قدیمی از بالزاک سهیم بوده است؛ بالزاک در جایگاه نویسنده‌ی دنیایی که به‌ظاهر از خویش مطمئن است و، در عین حال، در مورد شالوده‌هایش مطمئن نیست، دنیای سیاست‌مداری و سرمایه‌داری اواخر قرن هجدهم و قرن نوزدهم که هم قهرمانانه به نمایش درمی‌آید و هم اخلاقاً هراس‌انگیز. بر این اساس، نقدهای لامارک به بارت اغراق‌آمیز است و شاید بیشتر واکنشی باشد به افراط‌های عرصه‌ی نظریه‌ی ادبی در دهه‌های ۱۹۸۰ و ۱۹۹۰، همراه با

۱. خواننده‌ی مردی که قبل از بلوغ اخته‌اش می‌کردند تا صدایش زنانه شود - م.

پاره‌ای از گفته‌های تحریک‌آمیزترِ بارت، تا تبیینی دقیق از سهم بارت، گرچه او در واقع به بعضی از جنبه‌های مثبت هم اشاره می‌کند. می‌توانیم دست‌کم پیوستگی‌هایی را میان اخلاق‌شناسی، شعرشناسی و کام‌شناسیِ بارت و رویکرد مارتا نوسبام، که موضوع اصلی بخش بعدی است، مشاهده کنیم.

اخلاق‌شناسی، شعرشناسی، کام‌شناسی

مارتا نوسبام نقطه مرجع مهمی در اخلاق‌شناسی و ادبیات در نسبت با رمان است، زیرا با اینکه ملاحظات اخلاقی و ادبی او در خصوص رمان در قالب کتاب منتشر نشده‌اند، او در واقع از رمان‌ها بحث می‌کند و سایر ملاحظات ادبی او به آن نوع اثر فلسفی‌ای که بر قالب رمان تأثیر دارد اهمیت می‌دهند؛ یعنی محاورات افلاطون. از آثار مارتا نوسبام در اینجا با ارجاع به شکستگی خیر (Nussbaum ۱۹۸۶)، *درمان میل* (۱۹۹۴) و *دانش عشق* (۱۹۹۰) بحث شده است. تمرکز اصلی ما بر *دانش عشق* خواهد بود زیرا آن دو کتاب دیگر بر تراژدی باستان متمرکزند، گرچه همچنان جنبه‌های مهمی از دیدگاه‌های نوسبام را به دست می‌دهند. شکستگی خیر مشتمل بر فصل‌هایی است دربارهٔ ضیافت و *فایدروس* افلاطون که با کتاب حاضر ارتباط دارند زیرا محاورات افلاطون بخشی از پیشاتاریخ رمان‌اند. *دانش عشق* به رمان‌هایی از هنری جیمز، مارسل پروست، چارلز دیکنز و سموئل بکت و نیز بعضی از محاورات افلاطون می‌پردازد.

نوسبام دیدگاهی عمدتاً ارسطویی دربارهٔ ادبیات در قالب تلاشی اخلاق‌شناسانه به دست می‌دهد، همراه با اشاراتی به ویتگنشتاین متأخر، و در هر دو مورد، دیدگاه او برخاسته از پایبندی به خاص‌گرایی (particularism) و قضاوت اخلاقی براساس توجه دقیق به کارهای دیگران است. نوسبام فلسفه رمان یا دیدگاهی دربارهٔ جایگاه رمان به مثابهٔ یک ژانر ندارد، اما تلویحاً از منظر قضاوت اخلاقی جایگاه اصلی‌ترین قالب ادبی امروزی را برای آن قائل است. شاید این موضوع حاصل پایبندی نوسبام به اصل موازنه متاملانه (reflective equilibrium) رالز در خصوص اخلاق باشد (Nussbaum ۱۹۹۰، ۱۷۴). رالز این اصل را در *نظریه‌ای در باب عدالت* (Rawls ۱۹۷۱) به مثابهٔ راهی برای رسیدن به نتایجی دربارهٔ نظریهٔ سیاسی از طریق دغدغه‌های توازن بخش مطرح می‌کند. ما در جمع کردن اصول پایه‌ای با یکدیگر و با قضاوت‌هایمان دربارهٔ موقعیت‌های خاص با مشکلاتی روبرویم. در موازنه متاملانه، کار یکپارچه‌سازی مطرح است؛ برقراری موازنه و رسیدن به تعادل که چیزی مثل رمان، یک رمان فلسفی، را در قالب یکی کردن ترکیب پیچیده‌ای از

خصوصیات، منظرها و قضاوت‌ها به نمایش درمی‌آورد. در مورد آثار بزرگ فلسفه متأخر، از جمله *نظریه‌ای در باب عدالت*، ربط و نسبتی با رمان به چشم می‌خورد که توجه خودش را در موازنه متأملانه ارائه می‌دهد. اصلی ضمنی در رالز هست: آثار عظیم مربوط به نظریه سیاسی و اخلاقی برای مواجهه مناسب با نیاز به موازنه متأملانه لازم‌اند، گرچه متون کوتاه‌تر درباره جزئیات هم ضرورت دارند. اصل ضمنی مشابهی در نوسبام هم به چشم می‌خورد: برای مواجهه مناسب با نیاز به موازنه متأملانه به رمان‌ها احتیاج داریم، گرچه قالب‌های ادبی کوتاه درباره جزئیات اخلاقی هم برای این کار ضرورت دارند. اصل ضمنی خود رالز کتاب‌های بزرگ خود نوسبام را هم تبیین می‌کند.

فرق نوسبام با بعضی از نویسندگان تحلیلی که در مورد اخلاق‌شناسی و ادبیات می‌نویسند اتخاذ رویکردی است که در آن، سبک هم اهمیت دارد؛ رمان صرفاً پوششی برای بیان دوره‌های اخلاقی نیست. این محتمل‌تر است که نمونه‌هایی از دوره‌های اخلاقی در ادبیات را در میان فیلسوفانی بیابیم که بیشتر به اخلاق‌شناسی علاقه دارند تا به ادبیات. می‌توان گفت نوسبام با وجود علاقه نسبی‌اش به متن ادبی به مثابه متنی ادبی کمابیش انتظاراتی تعلیمی از ادبیات دارد، یعنی انتظار دارد ادبیات پیام‌های اخلاقی کاملاً واضح یا حتی پیام‌هایی درباره نظریه اخلاقی منتقل کند، مثلاً آنجا که تأییدگرانه به نقدهای دیکنز به اخلاق فایده‌گرایانه (Utilitarian) در روزگار سخت اشاره می‌کند (۷۰-۷۶، ۱۹۹۰، Nussbaum). نوسبام بر توجه به جزئیات رفتاری که در آن، اخلاق به کار است تأکید می‌ورزد. تعلیم اخلاقی برآمده از رویه‌هایی است که به دیگران و به موقعیت‌های خاص حساس‌اند و از هر دوی آن‌ها می‌آموزند. این نکته در مورد رمان‌های اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم صدق می‌کند، همان‌طور که در مورد محاورات افلاطون و تراژدی آتنی هم صادق است. بحث اخلاق‌شناسی در رمان جایگاه ویژه‌ای برای هنری جیمز قائل است؛ نویسنده موقعیت‌هایی که با دقت مشاهده شده‌اند و تأمل درونی با چنان جزئیاتی که گاه دنبال کردن روایت را سخت می‌کند. با این حال، نوسبام بر فرایند یادگیری در رمان‌های جیمز تمرکز می‌کند، نه بر امور دارای اهمیت فلسفی‌ای که یاد می‌گیریم، فرایندی که نزد نوسبام به هر حال همیشه همان نیاز به رویکردی نو-ارسطویی به نظر می‌رسد.

نظرات مبسوط نوسبام درباره فایدروس و ضیافت افلاطون در نسبت با بحث‌های بعدی او درباره رمان جالب توجه‌اند، از این‌رو که تعامل به‌مراتب بیشتری میان تکوین روایی و تکوین اخلاقی در کار است. بخش زیادی از آن در نظرات حدسی در خصوص زندگی افلاطون و اهداف

نهفته در پس محاورات مورد نظر قرار دارد. نوسبام کمابیش داستانی درباره زندگی افلاطون، در تعامل با محاورات داستانی او، می‌آفریند. تلویحاً ژرفنایی از داستان‌وارگی (fictionality) ساخته می‌شود که در آن، محاورات داستانی در رابطه با زندگی‌نامه داستانی افلاطون به قلم نوسبام تفسیر می‌شوند و این زندگی‌نامه هم بر محاورات مبتنی است و همین‌طور. این به شرح دریدا بر نیچه در *مهمیزها* (۱۹۷۹) بی‌شبهت نیست، شرحی که خود نوسبام هم نظرات نقادانه‌ای بر آن نوشته است گرچه با احترام به تکنیک دریدا همراه است: «[...] آدم احساس می‌کند، در پایان همه آداب‌دانی‌ها، تمنایی تهی نهفته است که سراز جوع درمی‌آورد، تمنای درک مشکل و مخاطره و فوریت عملی که از رقص زرتشت جدایی ناپذیرند» (Nussbaum ۱۹۹۰، ۱۷۱). این سخن به استدلال‌های دریدا در نفی تعیین معنا در مورد متن کوتاه در خاطرات نیچه اشاره دارد. دریدا راهبردی دوگانه دارد: انکار بازیگوشانه اینکه می‌توان نیچه را براساس کاربرد مارتین هایدگر از «وجود» تفسیر کرد؛ یعنی هیچ لحظه «وجودی»‌ای در نیچه در کار نیست، و انکار اینکه اصلاً معنا می‌تواند متعین و اساساً از زمینه متغیرها باشد. دومین استدلال مؤید نخستین استدلال دریدا و با آن درهم‌تنیده است. استدلالی ترکیبی مطرح می‌شود، کمابیش با نگرشی بازیگوشانه به قطعه‌ای که در آن نیچه می‌گوید «چترم را فراموش کرده‌ام»، گویی می‌توان آن را بیان پژوهش‌های هایدگر درباره فراموشی وجود دانست. حدسیات خود نوسبام درباره حلقه تفسیر میان زندگی فرضی افلاطون و معنای خود محاوره به آنچه دریدا در *مهمیزها* و منظر خودش به سخره می‌گیرد نزدیک می‌شود. نوسبام به دنبال یقینی بودن تفسیر است و، در عین حال، در مواردی بر آنچه گرایش‌های خود افلاطون به رویکردهای شعرشناسانه - زیبایی‌شناسانه - کام‌شناسانه به متون و زندگی می‌داند تأکید می‌ورزد.

نوسبام، در مقابل گسست دریدایی، به سود اخلاق‌شناسی ادبیات استدلال می‌کند و حتی گهگاهی به نظر می‌رسد به سود رویکردی واقعاً جانبدارانه در ادبیات استدلال می‌کند و نقل قول‌های تأییدآمیزی از گفتگو با فیلسوف اخلاق، آر. ام. هِر (R. M. Hare) می‌آورد: «در هر صورت، رمان‌ها غیر از تجویزاتی جهان‌شمول چیستند؟» (Nussbaum ۱۹۹۰، ۱۶۰). او قبول دارد که این سخن کمی تند و تیز است، اما این مدعای محوری را می‌پذیرد که اثر ادبی تجویزاتی اخلاقی به دست می‌دهد. مشکل اینجاست که هر چه بیشتر به پیام‌های اخلاقی واضح اشاره می‌کنیم، بیشتر متمایل می‌شویم که به خطابی‌ترین جنبه‌های رمان و تحت‌اللفظی‌ترین خوانش از آنچه ظاهراً برآمده از صدای نویسنده است اشاره کنیم. می‌تولیم ادبیات را واکاوی موقعیت‌های اخلاقاً

مهم از جهت نحوهٔ ارتباطشان با مباحثات اخلاقی و نحوهٔ انتقال بسیاری از مواضع اخلاقی در رمان بدانیم، نه انتقال یک پیام.

نوسبام در استدلال به سود ماهیت اخلاقی ادبیات دچار مشکلاتی می‌شود، درحالی که به متون ادبی-فلسفی‌ای می‌پردازد که مدعی انتقال حقایق اخلاق‌اند و از رویکردی تفسیری بهره می‌گیرد که با رهایی فرضی افلاطون از شعرستیزی و ضدیت با کام‌شناسی در مرحله‌ای از زندگی‌اش جهت یافته است، بی‌آنکه از اطلاعات سنجیده‌شده چندان استفاده‌ای کند. خود نوسبام داستانی می‌آفریند؛ داستانی القاگر امری غیراخلاق‌شناسانه دست‌کم به نظام‌مندترین معنای این کلمه. شاید اهمیت کام‌شناسی در خوانش نوسبام از *فایدروس* بخشی از اخلاق‌شناسی‌ای باشد که برالتذاذ از قلمرو جسمانی تأکید می‌کند، اما دیدگاهی که نوسبام در کل از آن طرفداری می‌کند این نیست. او در *بستر فایدروس* اشاراتی به این سمت‌وسو دارد، اما در کل خاص‌گرایی اخلاقی، ارسطوگرایی و رالز را شرح و بسط می‌دهد. یعنی، او پایهٔ دیدگاهش را بر امور زیر می‌گذارد: بحث از منحصر به فرد بودن موارد جزئی، تکثر خوبی‌ها به مثابهٔ بخشی از زندگی توأم با خوشبختی، موازنهٔ متأملا نه میان انواع مختلف مطالبهٔ اخلاقی در نظریه و در مصادیق.

مساهمت نوسبام بالارزش است، از این‌رو که به یک نوع امتزاج فلسفه-شعر در آثار تحقیقی و در استدلال تمایل دارد و، به این ترتیب، تفاوت میان فلسفه و محاوره یا رمان را محدود می‌کند. این هم دستاوردی چشمگیر است و هم دستاوردی ناقص اگر به آنچه شاید از دل بعضی از خوانش‌های او برآید بیندیشیم، مخصوصاً خوانش‌های او دربارهٔ *ضیافت و فایدروس*. در همین موارد است که او قویاً از تلقی ادبیات به صورت موضوع بررسی فلسفی فاصله می‌گیرد و به سمت ملاحظهٔ تعامل می‌رود. البته، او پای مدعیات فلسفی را به بحث از تراژدی آتنی باز می‌کند، اما این کار هدف بسیار مشخصی دارد: تعریف ادبیات به صورت جایگاهی که در آن، جمود مفاهیم اخلاقی به چالش گرفته می‌شود و، در نتیجه، ادبیات چیز زنده‌ای است که مفاهیم صوری فلسفهٔ مُرده را به چیزی زنده‌تر و در حال تکامل بدل می‌کند.

اگر دربارهٔ خوانش‌های تراژدی آتنی در نیچه و هایدگر زیاد حرف بزنیم از مجال این کتاب فراتر رفته‌ایم، مخصوصاً هایدگر چون او اصلاً به داستان روایی نمی‌پردازد. نیچه دست‌کم گهگاهی دربارهٔ هومرو بعضی از رمان‌نویسان حرف می‌زند. ارزشش را دارد که به شباهت *زایش تراژدی* نیچه (در ۲۰۰۰ Nietzsche) یا مقدمه *بر متافیزیک* هایدگر (۲۰۰۰ Heidegger) با *شکستگی خیر* نوسبام اشاره کنیم، تنها برای اینکه ببینیم چگونه ادبیات را به مثابهٔ فلسفه یا حتی به مثابهٔ مبنای فلسفه و

نه نمونه‌ای از بررسی مباحث فلسفی وامی‌کاوند. نوسبام به نیچه نمی‌پردازد، اما ظاهراً هایدگر در طیف ارجاعات فلسفی ارزشمند او قرار دارد. از قرار معلوم، تفاوت قابل‌توجه میان این دو از نظر او این است که نیچه درگیر یک نوع تاریخ ادبی و فرهنگی می‌شود، درحالی‌که هایدگر درگیر یک نوع پیشامت‌افیزیک شاعرانه می‌شود و رویکردی آشکارا غیرتاریخی دارد. این سخن به معنای کوچک جلوه دادن مساهمت‌های چشمگیر نوسبام در بررسی فلسفه و ادبیات نیست یا به این معنا نیست که او باید بیشتر شبیه نیچه یا هایدگر باشد، بلکه به معنای پی‌ریزی چارچوبی است که در آن، بتوانیم به امکان‌هایی غیر از رویکرد نوسبام به فلسفه و ادبیات توجه کنیم؛ در این رویکرد، می‌توانیم تبیینی از امتزاج فلسفه و ادبیات، آن‌طور که شاید در رمان ظهور یابد، یا قالب‌هایی بسیار مشابه آن به دست دهیم.

هدف ما از بحث دربارهٔ مساهمت نوسبام این بوده است که آثار او را در بستر فلسفهٔ تحلیلی و فلسفهٔ اروپایی قاره‌ای، در امتداد بحث‌های مربوط به تعامل میان متن فلسفی و متن ادبی، قرار دهیم. رویکرد نوسبام به متون ادبی فوق‌العاده پررنگ است؛ او بر کام‌شناسی متون ادبی و آن دسته از متون فلسفی که جنبهٔ ادبی شدیدی دارند تأکید می‌کند. کام‌شناسی به معنای تعامل میل به حقیقت و حکمت با میل به زیبایی است. تمرکز نوسبام در شکنندگی خیر بر کام‌شناسی و نوشته‌های افلاطون است و اینکه این موضوع چگونه ممکن است بعضی از گفته‌های زاهدماآبانه‌تر او را دربارهٔ نسبت حقیقت با عالم ظهورات نقش بر آب کند. تحقیقات مرتبطی دربارهٔ رواقی‌گری (Stoicism) در درمان میل وجود دارد و نوسبام در دانش عشق به پژوهش دربارهٔ این مضامین ادامه می‌دهد، البته به‌صورتی کمتر نظام‌مند.

آن‌آمیزهٔ فلسفهٔ تحلیلی، تحقیقات کلاسیک، آگاهی ادبی از متون فلسفی و کمی اشتغال به فلسفهٔ اروپایی قاره‌ای که او وارد رویکردش می‌کند به نتایجی چشمگیر می‌انجامد، اما از جهات قابل‌توجهی در مورد اتفاقی که در صورت انجام دادن قوی‌ترین شکل ممکن پژوهش دربارهٔ رابطه میان فلسفه و ادبیات می‌افتد ناگهان متوقف می‌شود. قوی‌ترین شکل ممکن پژوهش به دغدغه‌های خود نوسبام در مورد دانستن و عواطف در ادبیات محدود نمی‌شود، گرچه این‌ها هم بسیار باارزش‌اند. او به تفصیل دربارهٔ آنچه می‌توان در کی‌یرکگارد و نیچه یافت صحبت نمی‌کند، خصوصاً - البته نه فقط - در مورد متونی که در آن‌ها فلسفه جنبه‌ای رمان‌وار می‌یابد.

نتیجه‌گیری: رویکرد به فلسفهٔ رمان

نوسام، با همهٔ علاقه‌ای که به افلاطون دارد، در زمینه‌های دیگر توجه کمی به این موضوع می‌کند که فلسفه چگونه می‌تواند در مواجهه با قالب ادبی متحول شود و چیزی دربارهٔ خودش کشف کند. جنبه‌های زیر از جمله چیزهایی‌اند که کشف می‌شوند: عینیت دارای موقعیت تاریخی و زمانی نوشتار به مثابهٔ امری عینی؛ سوژکتیویته و نسیت در نوشتار؛ سوژکتیویته و فردیت مطلق در نوشتار فلسفی؛ نوشتار دارای موقعیت زمانی به مثابهٔ بررسی سبک؛ نوشتار به مثابهٔ بازنمایی در بستری سیاسی؛ میل و محدودیت‌های بازنمایی؛ و ماهیت مطلق نوشتار از جهت شمول کل نوشتار. این‌ها مضامین فصول آتی‌اند تا اینکه دوباره به سراغ نسبت فلسفه و رمان که مضمون فصل آخر است برویم.

در فصول میانی، از رمان و پیشینه‌هایش، از جمله محاورهٔ افلاطونی و ژمانس و مخصوصاً حماسه، از جنبهٔ قالب‌های گوناگون روایت داستانی ادبی، بحث خواهم کرد. از آنجا که بحث در ارتباط با متون فلسفی یا دست‌کم متون دارای رویکرد فلسفی است که دربارهٔ رمان و پیشینه‌هایش گفتگو می‌کنند، این بحث به امکان‌های نوشتار فلسفی هم مربوط خواهد بود. اگر نوشتار فلسفی با این مضامین در متون ادبی و قالب‌های ادبی سروکار داشته باشد، دربارهٔ چیستی فلسفه، آنچه فلسفه دربرمی‌گیرد و نحوهٔ تلقی فلسفه از نوشتار حرفی برای گفتن خواهد داشت. از این جهات، فلسفه کمابیش میلی را به ادبیات بودن به نمایش می‌گذارد، حتی در مورد فلاسفه‌ای که به سبک خشک و جدی‌شان معروف‌اند، مثل ارسطو که شاید اصلی‌ترین نمونه باشد. وقتی شخصیت‌های اصلی را در فلسفهٔ رمان در نظر می‌گیریم، می‌توانیم ببینیم نوشته‌هایشان به طرق مختلفی سعی می‌کنند به درکی از قالب مورد بحث بپردازند. حتی ارسطو بسیار درگیر هومر است و در موارد زیادی از او نقل‌قول می‌کند و، به این ترتیب، بر این دست‌آورد ادبی تکیه می‌کند و بخشی از آن را در خود جای می‌دهد. حتی نویسندگان انتزاعی‌تر در سنت فلسفی عملاً سبک، بازنمایی، میل و سیاست را وارد نوشتار فلسفی می‌کنند. خشک‌ترین فلاسفه سبک نوشتاری دارند و خود خشک بودن هم یک سبک است. انتزاعی‌ترین فیلسوف هم به زمان و آثار آن می‌پردازد. همهٔ فلاسفه سعی می‌کنند یک نوع واقعیت را به تصویر بکشند.

رمان در اینجا عمدتاً در ارتباط با جنبهٔ اروپایی‌اش بررسی می‌شود. چنین رویکردی بی‌تردید با محدودیت‌هایی مواجه است، اما با توجه به اینکه رمان اروپایی مدل فراگیر تلقی می‌شود، سخت است که رویکردی غیر از این در پیش بگیریم. سخت است که در یک جلد به تطورات گوناگون

رمان در خارج از اروپا و سپس بازگشت آن به اروپا، از رهگذر برداشت‌های فرهنگ‌های مختلف از آن و پیشینه‌های گوناگونش، پیدازیم، مخصوصاً با توجه به اینکه بیشتر فیلسوفان مورد نظر در واقع اروپایی‌اند. با توجه به این شرایط، بسیار دشوار است که پیشاتاریخ و تاریخ متقدم رمان را بفهمیم ولی چیزی از جامعه اروپایی باستان و دوره قرون وسطی ندانیم، از جمله مناطقی که از طریق ساختار انسجام‌بخش امپراتوری روم و، قبل از آن، گسترش فرهنگ یونان‌مآبانه با اروپا پیوند وثیقی یافتند و برای مدت کوتاهی به دست اسکندر کبیر به ساختار سیاسی منسجمی تبدیل شدند. فهم تاریخ متقدم رمان جدید بدون تصویری از شرایط سیاسی، فکری و اجتماعی اسپانیا، فرانسه، بریتانیا و آلمان کار دشواری است. تاریخ متأخر رمان را چندان نمی‌توان از رخدادهایی همچون انقلاب شکوهمند سال ۱۶۸۸ در بریتانیا یا انقلاب فرانسه در سال ۱۷۸۹ جدا کرد. حتماً باید از تحولات مربوط به مذهب، سواد خواندن و نوشتن، شکل‌گیری دولت و اقتصاد سیاسی تصویری داشت، ولو اینکه هنگام ارزیابی تحولات رمان کاملاً در لافافه مفروض گرفته شوند.

مباحث آتی چندان وارد جزئیات تاریخ سیاسی و اجتماعی نمی‌شوند، اما قطعاً پیشاتاریخ رمان را با تاریخ باستان و قرون وسطی پیوند می‌دهند و، در عین حال، به رمان اوایل دوره مدرن هم در چارچوب اروپای دوره اومانيسم رنسانس، پروتستانتيسم مذهبی و مخالفت‌های کاتولیک‌ها با پروتستانتيسم، در کنار شکل‌گیری دولت‌های مرکزی قدرتمند، توجه دارند. این دوره دوره جامعه تجاری در حال گسترش بود، چنان‌که در قرون هفدهم و هجدهم بیش از پیش بدان توجه شده است. رمان قرن نوزدهم در بستر گسترش دموکراسی، ملی‌گرایی و جنبش‌های سوسیالیستی و نیز واکنش‌هایی که به آن‌ها می‌شد قرار داشت. رمان در اوایل قرن بیستم در آثاری که به امور مطلق می‌پردازند؛ یعنی وحدت تاریخ، ایده‌ها، تجربه، سوبژکتیویته و استعلا، که در اواخر قرن نوزدهم از آن‌ها بحث می‌شد و در فصل ۳ بررسی خواهند شد، چنان‌که در رمان‌های گوناگونی از جمله رمان‌های جیمز جویس، روبرت موزیل، ویرجینیا ولف و هرمان بروخ یافت می‌شوند. فصل ۹ بر مارسل پروست که از شخصیت‌های مهم این دوره است متمرکز خواهد بود.

نکته مهم در خصوص زمینه تاریخی این است که در این مقطع زمانی لیبرالیسم، فردگرایی، نظام پارلمانی، قانون‌گرایی و دولت محدود - ایده‌ها و نهادهای اواخر قرن نوزدهم که به ایده رمان مطلق شکل می‌دهند - به یک نوع محدودیت در رشد دولت اداری (administrative state) می‌رسد. طیفی از متفکران، از جمله فریدریش هایک، جیمز دیویی، تئودور آدورنو و کارل اشمیت، یعنی متفکرانی از منظرهای لیبرال قدیمی‌تر، «نئولیبرال»، مارکسیستی و محافظه‌کارانه، پذیرفته‌اند

که چنین لحظه تاریخی‌ای وجود داشته است. پس از این لحظه سرنوشت‌ساز رمان که بررسی پیچیدگی روابط فرد و جامعه مدنی را در کنار جایگاه دولت به بالاترین درجه‌اش رساند و شاید واضح‌تر از هر کجای دیگر در رمان‌های فرانتس کافکا شاهدش باشیم، دیگر از آن جاه‌طلبی‌های بزرگ مدرنیسم پیشرو (High Modernism) در رمان خبری نیست. این موضوع برای بررسی رمان فوایدی دارد از این‌رو که فروپاشی وحدت اومانیستی فرارونده و عظیم همان چیزی است که به کار بر روی میل و محدودیت‌های محاکاتی در فصل ۸ شکل می‌دهد. بحث از پروست در فصل ۹ متفرع بر همین موضوع است زیرا کار حاصل از فروپاشی و تجزیه برای بررسی شاهکارهای مدرنیستی بزرگ لازم است، زیرا با جاه‌طلبی‌شان مرزهای وحدت محاکاتی را درمی‌نوردند.

در چارچوب تاریخی‌ای که در بالا بیان شد، فصل ۲ حماسه را در نقش پیش‌رمان نزد ارسطو و ویکو بررسی می‌کند. فصل ۳ به بررسی نخستین اندیشه فلسفی درباره رمان در هگل و رمانتیسم آلمانی می‌پردازد. فصل ۴ بحث پیگیرتر کی‌یرکگارد را درباره رمان بررسی می‌کند. فصل ۵ درباره نخستین اثر عمده‌ای که محور رمان است بحث می‌کند، یعنی نوشته‌های لوکاچ و ملاحظات بعدی او درباره رمان. فصل ۶ بر تلقی باختین از رمان در چارچوب زمان تاریخی و کثرت صداها متمرکز است. موضوع فصل ۷ تفکر درباره رمان است از جهت بازنمایی و نگرشی اومانیستی به تاریخ، مخصوصاً در آوریخ، بررسی‌های مارکسیستی این موضوع در بنیامین و این تلقی مارکسیستی که این موضوع آرمانی ازدست‌رفته در آدورنو است. فصل ۸ به زوال محاکات به مثابه بازنمایی در تلقی ژرار از رقابت و همین‌طور جایگاه میل، خشونت و مرگ در باتای، بلانشو، فوکو و دریدا می‌پردازد. فصل ۹ با بهره‌گیری از فصول قبلی، تلاش پروست را برای رمان مطلق بررسی می‌کند و بعد از آن فصل ۱۰ دوباره به سراغ درون‌مایه‌ای می‌رود که در اینجا مطرح شده و در سرتاسر فصول به آن پرداخته شده است: امتزاج فلسفه و ادبیات.

کتاب‌نامه

Barthes, Roland. 1968. *Writing Degree Zero*, trans. Annette Lavers and Colin Smith. New York, NY: Hill and Wang.

Barthes, Roland. 1974. *S/Z*, trans. Richard Miller. Malden, MA and Oxford: Farrar, Straus and Giroux.

Barthes, Roland. 1977a. *Image Music Text*, trans. and ed. Stephen Heath. London: Fontana Press and Harper Collins.

- Barthes, Roland. 1977b. *Roland Barthes by Roland Barthes*, trans. Richard Howard. Malden, MA and Oxford: Farrar, Straus and Giroux.
- Cavell, Stanley. 1979. *The Claim of Reason: Wittgenstein, Scepticism, Morality, and Tragedy*. Oxford and London: Oxford University Press.
- Derrida, Jacques. 1978. *Writing and Difference*, trans. Alan Bass. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Derrida, Jacques. 1979. *Spurs: Nietzsche's Styles*, trans. Barbara Harlow. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Derrida, Jacques. 1997. *Of Grammatology*, trans. Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press.
- Gettier, Edmund. 1963. Is Justified True Belief Knowledge? *Analysis* XXIII (6), 121–123.
- Heidegger, Martin. 2000. *Introduction to Metaphysics*, trans. Gregory Fried and Richard Polt. New Haven, CT and London: Nota Bena and Yale University Press.
- Hume, David. 1975. *Enquiries Concerning Human Understanding and Concerning the Principles of Morals*, ed. P.H. Nidditch. Oxford and New York, NY: Oxford University Press.
- Hume, David. 2000. *A Treatise of Human Nature*, ed. David Fate Norton and Mary J. Norton. Oxford and New York, NY: Oxford University Press.
- Kant, Immanuel. 2000. *Critique of the Power of Judgement*, ed. Paul Guyer, trans. Paul Guyer and Eric Matthews. Cambridge and New York, NY: Cambridge University Press.
- Kripke, Saul A. 1972. *Naming and Necessity*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Nietzsche, Friedrich. 2000. *Basic Writings*, trans. and ed. Walter Kaufmann. New York, NY: Modern Library and Random House.
- Nussbaum, Martha C. 1986. *The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*, 2nd ed. Cambridge and New York, NY: Cambridge University Press.
- Nussbaum, Martha C. 1990. *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*. New York, NY and Oxford: Oxford University Press.
- Nussbaum, Martha C. 1994. *The Therapy of Desire: Theory and Practice in Hellenistic Ethics*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Putnam, Hilary. 1975. The Meaning of "Meaning". *Minnesota Studies in the Philosophy of Science* VII, 131–193.
- Quine, Willard Van Orman. 1960. *Word and Object*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Quine, Willard Van Orman. 1969. *Ontological Relativity and Other Essays*. New York, NY: Columbia University Press.
- Quine, Willard Van Orman. 1980. *From a Logical Point of View: Nine LogicoPhilosophical Essays*. Cambridge, MA and London: Harvard University Press.
- Rawls, John. 1971. *A Theory of Justice*. Cambridge, MA: Harvard University Press.