

## بررسی تطبیقی دو رویکرد تحلیلی و اروپایی در فلسفه ادبیات با دفاعیه‌ای از فلسفه تحلیلی ادبیات

محمد غفاری\*

استادیار زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه اراک

### چکیده

هرچند از دیرباز اندیشه‌های فلسفی درباره سرشت و کارکرد ادبیات رواج داشته‌اند، فلسفه ادبیات، در حکم حوزه فکری یا رشته‌ای مستقل، به‌تازگی ظهور یافته است. دو نوع نگرشی که از حدود یک سده پیش در فلسفه غرب از هم متمایز شده‌اند، یعنی فلسفه تحلیلی در برابر فلسفه اروپایی (= قاره‌ای)، در فلسفه ادبیات هم وجود دارند. این جستار با روش تطبیقی ابتدا تفاوت‌های فلسفه تحلیلی و اروپایی و سپس فلسفه تحلیلی ادبیات و فلسفه اروپایی ادبیات را بررسی کرده است. تمرکز این مقاله بیشتر بر فلسفه تحلیلی ادبیات است؛ زیرا به نظر می‌رسد این نوع فلسفه با روش منطقی و واقع‌نگرانه‌اش، در درک واقعی سرشت و کارکرد ادبیات بیشتر به ما کمک می‌کند. مدعای این جستار آن است که فلسفه اروپایی ادبیات خود جلوه دیگری از ادبیات است و فقط بر ابهام و رازآمیزی مفهوم ادبیات می‌افزاید. فیلسوفان اروپایی ادبیات نیز، مانند آفرینندگان آثار ادبی، برای معنا بخشیدن به زندگی و ادبیات به استعاره‌هایی متافیزیکی یا کلام-خردمحور متوسل شده و با خیال‌پردازی‌های فلسفه‌گون سعی در معنا کردن ادبیات داشته‌اند. با وجود این، حاصل کار آنان تا حدود زیادی همان کارکردها و تأثیرهای ادبیات را دارد. البته این به‌هیچ‌وجه به‌معنای نفی ارزش رویکرد اروپایی نیست. همان گونه که در پایان مقاله بحث می‌شود، به‌زعم نگارنده، آنچه در وضع کنونی در ایران به آن

\* نویسنده مسئول: m-ghaffary@araku.ac.ir

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۶/۱۲

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۱۲/۲۱

بیشتر نیاز داریم نه فلسفه اروپایی ادبیات، بلکه فلسفه تحلیلی ادبیات است؛ زیرا این رویکرد با تمرکز بر روش تحلیل و واکاوی دقیق و منطقی مفهوم «ادبیات» و مفهومی‌های مرتبط با آن زمینه را برای شناخت دقیق‌تر و واقع‌بینانه‌تر این حوزه فراهم می‌کند، و آن گاه است که می‌توان با رویکرد اروپایی به بررسی جنبه‌های دیگر ادبیات نیز پرداخت.

**واژه‌های کلیدی:** فلسفه تحلیلی، فلسفه اروپایی، فلسفه ادبیات، تحلیل، استعاره متافیزیکی، خیال‌پردازی فلسفه‌گون.

#### ۱. مقدمه

میان ادبیات و فلسفه از دیرباز مناسبت‌های گوناگون برقرار بوده است؛ تا آنجا که می‌دانیم نخستین بار افلاطون در جمهوری (حدود ۳۸۰ ق.م) به جد از رابطه این دو سخن گفته است. تعریف او از ادبیات و تأثیرهای آن در مردم آغازگر بحث‌های جدی‌تر و دقیق‌تری درباره ماهیت ادبیات شد که تا امروز هم ادامه یافته است. ارسطو، شاگرد افلاطون و نخستین و اثرگذارترین ناقد او، اولین اثر فلسفی - نظری را در باب سرشت و نوع‌شناسی ادبیات تألیف کرد. رساله *بوطیقای* او (حدود ۳۳۴ ق.م) که تا پیش از سده نوزدهم کتاب مقدس ادبیات محسوب می‌شد، هنوز هم خواندنی و تأمل‌برانگیز است. افلاطون ادبیات را دشمن فلسفه قلمداد کرد که این طرز فکر هنوز هم در برخی از اندیشمندان هم‌روزگار ما به چشم می‌خورد. اما در مقابل، ارسطو از ارزش‌های ادبیات دفاع کرد و در واقع دفاعیه او بود که به ادبیات هویت بخشید و به رشد آن کمک کرد.<sup>۱</sup>

کش مکش این دو تلقی از ادبیات و مناسبت آن با فلسفه به شکل‌های گوناگون در طول تاریخ اندیشه جلوه کرده است. با رشد این دو حوزه، این مناسبت صورت پیچیده‌تری یافته و در یکی از این صورت‌ها متجلی شده است: فلسفه در ادبیات، ادبیات در فلسفه، ادبیات همچون فلسفه، فلسفه همچون ادبیات و فلسفه ادبیات. در دوسه دهه اخیر، «فلسفه ادبیات» بیش از دیگر صورت‌های مذکور مورد توجه فیلسوفان و پژوهشگران آکادمیک غربی واقع شده است. این شاخه از فلسفه هنر دلالت دارد به کوشش فیلسوفان و گاه خود آفرینندگان آثار ادبی برای پاسخ دادن به

پرسش‌هایی همچون «ادبیات چیست؟»، «بر چه اساسی متن‌هایی خاص را ادبیات می‌نامیم و آن‌ها را از نا-ادبیات متمایز می‌کنیم؟»، «چرا ادبیات می‌خوانیم؟» و «کارکرد ادبیات و تأثیر آن بر ما و زندگی‌مان چیست؟».

هدف این جستار نه پاسخ دادن به این پرسش‌ها یا عرضه نظریه‌ای در باب سرشت و کارکرد ادبیات، بلکه مقایسه و بازشناسی دو رویکرد اساسی در این حوزه است: فلسفه تحلیلی ادبیات و فلسفه اروپایی ادبیات. برای شناخت این دو رویکرد ابتدا باید تمایزی کلان‌تر در حوزه فلسفه را بررسی کرد؛ یعنی تمایز فلسفه تحلیلی و فلسفه اروپایی (= قاره‌ای). به این ترتیب، این جستار با تکیه بر بحثی که سایمون کریچلی<sup>۲</sup> (۱۳۸۷) می‌کند، ابتدا این رویکردها را در فلسفه و فلسفه ادبیات تبیین می‌کند، سپس به این می‌پردازد که کدام رویکرد در وضع فعلی و در فضای فرهنگی امروز ایران بیشتر مورد نیاز است.

## ۲. فلسفه تحلیلی در برابر فلسفه اروپایی

تمایز کردن فلسفه تحلیلی از فلسفه اروپایی شاید جنبه کلیشه‌ای یافته باشد، اما بسیاری از اندیشمندان هنوز هم این تمایز را باور دارند. حال این پرسش پیش می‌آید که اساس این تمایز چیست. آیا تفاوت این دو فلسفه جغرافیایی است (اروپا در برابر انگلستان و آمریکا)؟ آیا تفاوت این دو در روش فلسفیدن است (تحلیل منطقی در برابر مثلاً پدیدارشناسی یا روش هرمنوتیکی)؟ یا اینکه این تفاوت فرهنگی و ذهنیتی است؟ همان گونه که کریچلی توضیح می‌دهد، اگر تمایز فلسفه اروپایی از فلسفه تحلیلی را تمایزی جغرافیایی قلمداد کنیم، به مشکل برمی‌خوریم؛ زیرا هم در اروپا فیلسوفان تحلیلی برجسته یافت می‌شوند (مثل گوتلوب فرگه،<sup>۳</sup> لودویگ ویتگنشتاین و رودولف کارناب<sup>۴</sup>) و هم در انگلستان و آمریکا فیلسوفان «اروپایی». تمایز این دو فلسفه در بحث روش هم نمی‌تواند باشد؛ زیرا نمی‌توان گفت همه فیلسوفان متعلق به نحله‌های گوناگون فلسفه تحلیلی از روشی واحد برای فلسفه‌ورزی استفاده کرده‌اند؛ از طرف دیگر چه روش واحدی را می‌شود در کارهای «بسیار متنوع فیلسوفانی چون هگل و کیرکگور، فروید و مارتین بوبر، هایدگر و تئودور آدورنو، یا ژاک لاکان و دُلوز»

مشاهده کرد (کریچلی، ۱۳۸۷: ۵۷)؟ در واقع همان طور که برنارد ویلیامز<sup>۵</sup> (2003: 23-24) گفته است، صفت «تحلیلی» به روش فلسفه‌ورزی اشاره می‌کند، ولی صفت «اروپایی» به مکانی جغرافیایی دلالت دارد؛ بنابراین کاربرد این صفت‌ها خلط کردن دو مقوله متفاوت است (همچنین ر.ک: کریچلی، ۱۳۸۷: ۵۶). بنا بر توضیح کریچلی، کاربرد صفت «اروپایی» یا «تحلیلی» برای اشاره به گروهی از فیلسوفان «اساساً وصف‌حالی حرفه‌ای» است؛ یعنی این نام‌گذاری راهی است برای فیلسوفان و دپارتمان‌های فلسفه تا بتوانند پژوهش‌ها و تعالیشان را نظم‌ونظامی بدهند و جبهه فکری‌شان را مشخص کنند (همان، ۶۴، تأکید در اصل). افزون بر این، کریچلی معتقد است تمایز این دو نوع فلسفه تمایزی فرهنگی - ذهنیتی است؛ یعنی این تمایز «بیانگر یک جدایی فرهنگی عمیق میان عادات متفاوت و متقابل اندیشیدن است که می‌توان بدان‌ها عادت بتامی<sup>۶</sup> و عادت کولریجی<sup>۷</sup> یا علمی - تجربی و هرمنوتیکی - رمانتیک نام داد» (همان، ۷۵).

کریچلی ادعا می‌کند که دغدغه اصلی فلسفه معاصر باید بررسی رابطه معرفت<sup>۸</sup> (نظریه) و حکمت<sup>۹</sup> (عمل) باشد؛ یعنی رابطه این مسئله که «چگونه آنچه را [...] می‌دانیم، می‌دانیم» و «اینکه چگونه می‌توان زندگی خوب و پُرباری داشت»؛ در حالی که فلسفه تحلیلی از این امر به کل غافل مانده است. در مقابل، علت اصلی جاذبه فلسفه اروپایی کوشش برای کم کردن یا از بین بردن گسست به وجود آمده میان معرفت و حکمت بوده است (همان، ۹)، و «اگر فلسفه به مسئله معنای زندگی نپردازد، می‌توان گفت که فیلسوفان به کار درخورشان نمی‌پردازند [= نپرداخته‌اند]» (همان، ۱۸)؛ زیرا «فلسفه باید به انسان‌ها شکل ببخشد، نه اینکه صرفاً [به آنان] آگاهی ببخشد» (همان، ۱۷). هرچند جمله آخری که از کریچلی نقل کردم متناقض و گنگ است (فلسفه چگونه باید به انسان‌ها شکل ببخشد؟ آیا این کار را با همان آگاهی بخشیدن انجام نمی‌دهد؟)، در پاسخ به او می‌توان بحث کرد که تحلیل زبان و معرفت‌شناسی در فلسفه تحلیلی راه را برای تحلیل مفهوم‌های فرازبانی مربوط به حکمت عملی هموار می‌کند که البته آن‌ها هم از طریق زبان درک و منتقل می‌شوند. حتی می‌توان گفت فلسفه تحلیلی نیز به مسئله معنای زندگی می‌پردازد، اما به شیوه خود؛ یعنی با تحلیل مفهومی جنبه‌های گوناگون زندگی انسان، از زبان و معرفت گرفته تا ذهن، هویت، اخلاق،

آزادی، قانون، دین، هنر و جز آن. بنابراین نمی‌توان فلسفه تحلیلی را به بی‌توجهی به مسائل بنیادی‌تر زندگی محکوم کرد. از این گذشته، با خواندن جمله‌های فوق از کریچلی ممکن است این پرسش به ذهنمان متبادر شود که فلسفه اروپایی - با پیچیدگی، دور از ذهن بودن و فهم‌ناپذیری بیش‌ازحدش از زمان کانت تا امروز - واقعاً چقدر توانسته است در مورد مسائل مربوط به عمل زندگی و حکمت عملی روشنگری کند و اگر هم کرده، این روشنگری‌ها چقدر برای بشر سودمند بوده‌اند.

کریچلی در ادامه بحث خود توضیح می‌دهد که دو خاستگاه برای تمایز فلسفه اروپایی و تحلیلی متصور است. یکی از آن‌ها در آغاز سده بیستم ریشه دارد که فیلسوفان کم‌کم به دو دسته تقسیم شدند: پیروان گوتلوب فرگه و پیروان ادمونت هوسرل.<sup>۱۰</sup> کریچلی می‌نویسد:

اختلاف امروزمین (یا دره عمیق) میان فلسفه تحلیلی و فلسفه قاره‌ای [= اروپایی] ذاتاً اختلافی است میان دو دسته از سنت‌ها: از یک سو سنت‌های الهام‌گرفته از گوتلوب فرگه با آن فلسفه منطق و زبان انقلابی‌اش [...] و از سوی دیگر سنت‌های ریشه‌گرفته از مواجهه غالباً انتقادی با پدیدارشناسی هوسرل (همان، ۳۲-۳۳).

با این حال، این بدان معنا نیست که فرگه و هوسرل دو فلسفه متعارض داشتند؛ بلکه اندیشه این دو بر عکس خیلی به هم نزدیک بود:

آنچه فلسفه زبان فرگه و پدیدارشناسی هوسرل را به هم پیوند می‌دهد نقد روان‌شناسی‌باوری<sup>۱۱</sup> و نیز رد و طرد هر کوششی برای فروکاستن فلسفه به علوم تجربی است. پس با این حساب، پیدایش فلسفه تحلیلی [نیز] همان سرچشمه تاریخی را دارد، درست همان طور که پیدایش فلسفه قاره‌ای [= اروپایی] همان سرچشمه جغرافیایی را در اروپای مرکزی آلمانی‌زبان دارد (همان، ۳۴).

اما پیروان فرگه و هوسرل این دو فلسفه را جدا از دیگری گسترش دادند؛ طوری که پس از چند سال این دو به دو قطب مخالف در فلسفه جدید تبدیل شدند. به این ترتیب، فلسفه تحلیلی و فلسفه اروپایی خاستگاهی مشترک دارند (خود فرگه و هوسرل با هم بده‌بستان‌های فلسفی نیز داشتند)؛ یعنی تا پیش از آغاز سده بیستم، کسی فلسفه را به دو شاخه تحلیلی و اروپایی (یا به هر نام دیگری) تقسیم نمی‌کرد. اما در

نقطه‌ای خاص، فلسفه که تا آن موقع مسیری واحد را طی کرده بود، به دوراهی می‌رسد و فیلسوفان از یکدیگر جدا می‌شوند و به راهی متفاوت می‌روند؛ به این ترتیب که گروهی بر جنبه‌هایی خاص از اندیشه فرگه تأکید و تمرکز می‌کنند (فلسفه منطق، فلسفه زبان و معرفت‌شناسی<sup>۱۲</sup>) و گروهی دیگر بر جنبه‌هایی خاص از اندیشه هوسرل (پدیدارشناسی و هستی‌شناسی<sup>۱۳</sup>).

به جز این، خاستگاه دیگری نیز برای تمایز این دو فلسفه از یکدیگر در نظر گرفته‌اند و آن، دو خوانش یا برداشت متفاوت از فلسفه نقادانه ایمانوئل کانت است: گروهی از فیلسوفان که بعدها فیلسوفان تحلیلی نام گرفتند، توجه خود را به مسئله‌های معرفتی مطرح‌شده در نقد نخست کانت یا *نقد عقل محض*<sup>۱۴</sup> (۱۷۸۱) معطوف کردند؛ و گروهی دیگر که به فیلسوفان اروپایی معروف شدند، توجه خود را بر سودهای سیستمی<sup>۱۵</sup> و بلندپروازانه‌تر کانت در *نقد سوم یا نقد قوه حکم*<sup>۱۶</sup> (۱۷۹۰) متمرکز کردند (همان، ۳۶). این تلقی فلسفه تحلیلی و فلسفه اروپایی را به نیایی مشترک (کانت) می‌رساند که واپسین نماینده برجسته «فلسفه» یعنی فلسفه پیش از دوشاخه شدن است. ویژگی‌های مهم فلسفه تحلیلی را می‌توان این گونه برشمرد: نظام‌مندی، متن‌محوری<sup>۱۷</sup>، مسئله‌محوری (جنبه هم‌زمانی<sup>۱۸</sup>)، استفاده از تحلیل فلسفی و استدلال و احتجاج منطقی و روش‌های نفی و اثبات کردن، گرایش بیشتر به استقرا<sup>۱۹</sup>، علم‌باوری، داشتن ذهنیت ریاضی‌وار و منطقی، جزئی‌نگری، صبغه سلبی پررنگ‌تر و تمرکز بیشتر بر فلسفه زبان و معرفت‌شناسی (تا پیش از دوسه دهه اخیر). در مجموع فیلسوفان اروپایی فلسفه تحلیلی را به علم‌زدگی<sup>۲۰</sup>، محافظه‌کاری، مکانیکی و خشک و کسالت‌آور بودن تحلیل‌ها، و بی‌توجهی به جنبه‌های فرهنگی، اجتماعی و سیاسی زندگی بشر متهم کرده‌اند (در سال‌های اخیر، فیلسوفان تحلیلی به واکاوی این جنبه‌ها نیز روی آورده‌اند).

بنا بر شرح پیتر لامارک و استاین هوگوم اولسن<sup>۲۱</sup> (۲۰۰۴)، آنچه نحله‌های گوناگون فلسفه تحلیلی را از آغاز سده بیستم تاکنون با هم پیوند می‌دهد، ایده «تحلیل» است؛ هرچند هر یک از این نحله‌ها تلقی متفاوتی از هدف و روش تحلیل داشته‌اند. لامارک و اولسن تفاوت فلسفه تحلیلی و فلسفه اروپایی را در روش فلسفه‌ورزی و

پیش فرض‌های نظری می‌دانند و بر این اساس، ویژگی‌های فلسفه تحلیلی را چنین برمی‌شمرند:

۱. کاربرد بارز منطق و تحلیل مفهوم‌ها؛
۲. پایبندی به روش‌های استدلالی بحث؛
۳. تأکید بر عینیت<sup>۲۲</sup> و صدق؛
۴. تمایل به نگارش دقیق و سرراست و پرهیز از نثر بلاغی و زبان مجاز؛
۵. درک ضرورت تعریف کردن اصطلاح‌ها و فرمول‌بندی روشن ترها؛
۶. استفاده از روش دیالکتیکی و شبه‌علمی فرضیه/مثال نقیض/تعدیل فرضیه؛
۷. گرایش به بررسی مسائل خاص و ظریف، معمولاً در قالب بحث‌های دنباله‌دار (2004: 2).

به نظر لامارک و اولسن، یکی از پیش فرض‌های اساسی فیلسوفان تحلیلی این است که «مسئله‌های فلسفی از جهاتی همیشگی و کلی<sup>۲۳</sup> آند و دست‌کم برساخته صرف تاریخ و فرهنگ نیستند» (همان‌جا). همین پیش فرض است که فلسفه تحلیلی را از فلسفه اروپایی جدا می‌کند: فیلسوفان تحلیلی «به سیر تاریخی مسئله یا تاریخ اندیشه کاری ندارند و [...] معتقدند مسائل را با استفاده از منطق می‌توان حل کرد نه با توسل به مشاهدات خود از عوامل فرهنگی بیرونی» (همان‌جا). البته این نکته محل تأمل است. همین که فیلسوفان تحلیلی پاسخ‌های گوناگونی را که در گذشته به مسئله‌ای خاص داده شده است بررسی و ایرادهای آن‌ها را آشکار می‌کنند، نشان‌دهنده درزمانی بودن و تاریختی روش آنان است. آنچه تاریختی فلسفه تحلیلی گاه کم دارد، توجه بیشتر به دیرینه‌شناسی و تبارشناسی مفهوم‌ها و تأمل در صورت‌بندی دانش در دوران‌های مختلف تاریخ است؛ چیزی که بسیاری از فیلسوفان اروپایی از سده نوزدهم تاکنون در پی آن بوده‌اند. با وجود این، اگر به نوعی تاریخ‌مندی در روش فلسفه تحلیلی قائل باشیم، آن گاه باید بگوییم که فرق فیلسوفان تحلیلی با فیلسوفان اروپایی این است که از نظر فیلسوفان تحلیلی، مهم نیست فلان پاسخ را چه کسی و در چه زمینه‌ای داده باشد، اما سیر تاریخی خود مسئله و تکوین پاسخ‌های گوناگون آن در طول تاریخ اهمیت دارد.

در مقایسه با فلسفه تحلیلی، ویژگی‌های مهم فلسفه اروپایی را می‌توان چنین برشمرد: زمینه‌محوری / بافت‌محوری<sup>۲۴</sup>؛ تاریخ‌محوری (جنبه در زمانی<sup>۲۵</sup>)؛ چهره‌محوری؛ استفاده بی‌پروا از تمثیل (یا قیاس تشبیهی)<sup>۲۶</sup> و تفسیرگری (یا تأویل‌گری)<sup>۲۷</sup>؛ افراط در کاربرد قیاس (یا استنتاج)<sup>۲۸</sup>؛ مخالفت با علم‌زدگی؛ داشتن ذهنیت شاعرانه و تخیل بسیار قوی؛ کلی‌نگری؛ صبغه ایجابی پررنگ‌تر؛ تمرکز بیشتر بر فلسفه وجود و هستی‌شناسی. به‌طور کلی فیلسوفان تحلیلی فلسفه اروپایی را به علم‌گریزی، مبهم‌گویی (یا تاریخ‌اندیشی / وهم‌اندیشی)<sup>۲۹</sup>، کلی‌گویی و فلسفه‌بافی، شعرگونگی، بی‌منطقی و بلاغی بودن متهم کرده‌اند.

کریچلی ویژگی متمایزکننده فلسفه اروپایی را خاصیت رهایی‌بخش آن می‌داند (ارتباط متقابل نقدگری، پراتیک [= عمل] و رهایی‌بخشی). به عقیده او، فلسفه اروپایی فلسفه‌ای است که با پیوند دادن نظریه و عمل، به بررسی وضع کنونی انسان در جهان می‌پردازد و با نقدگری، انسان را از محدودیت‌ها و بحران‌هایش آگاه و رها می‌کند (کریچلی، ۱۳۸۷: ۱۰۵). بنابراین طبق تعریف کریچلی از فلسفه اروپایی، فلسفه اروپایی فلسفه‌ای «متعهد»<sup>۳۰</sup> است؛ یعنی هدف این فلسفه به ارمغان آوردن «رهایی» برای بشر است، از راه پیوند دادن نظریه (تئوری) و عمل (پراتیک). از این نظر می‌توان نسبت این نوع فلسفه با فلسفه در معنای عام را با نسبت ادبیات متعهد و ادبیات در معنای عام قیاس کرد.

### ۳. دو گرایش در فلسفه ادبیات

دو نگرش تحلیلی و اروپایی در فلسفه ادبیات نیز وجود دارد. تمایز این دو نگرش در آثار پیشینیان و معاصران آشکار است و نمی‌توان آن را انکار کرد. این تمایز در دو کتاب اساسی فلسفه جدید ادبیات نیز - که هر دو در میانه سده بیستم منتشر شدند - مشهود است: *ادبیات چیست؟*<sup>۳۱</sup> اثر ژان-پل سارتر (چاپ نخست: ۱۹۴۷) و *نظریه ادبیات*<sup>۳۲</sup> اثر رنه ولک و آستین وارن (چاپ نخست: ۱۹۴۹) (بخش نخست کتاب اخیر راجع به فلسفه ادبیات است). ویژگی‌های متمایزکننده این دو فلسفه ادبیات همان‌هاست که فلسفه اروپایی را از فلسفه تحلیلی جدا می‌کنند. یکی از آن‌ها مسئله‌محوری فلسفه

تحلیلی ادبیات در برابر تاریخ یا چهره‌محوری فلسفه اروپایی ادبیات است. پیتر لامارک (2009: viii) تأکید می‌کند که فلسفه تحلیلی ادبیات نیز، مانند خود فلسفه تحلیلی، مستقیماً به خود مسئله‌ها می‌پردازد نه به تاریخ آن‌ها؛ در صورتی که از نظر فیلسوفان اروپایی ادبیات، تاریخ اندیشه در باب ادبیات و گفتمان‌های اجتماعی-سیاسی-فرهنگی دربرگیرنده آن اهمیت زیادی دارند و باید حتماً در بررسی ادبیات لحاظ شوند. تفاوت دیگر جزئی‌نگری فیلسوفان تحلیلی ادبیات در برابر کلی‌گویی فیلسوفان اروپایی است. فیلسوفان تحلیلی ادبیات تزه‌های خود را با استدلال منطقی و تحلیل و نقد دقیق مفهومی و نظریه‌های خاص و جزئی توجیه می‌کنند و کلی‌گویی شهودی را شایسته فیلسوف نمی‌دانند. به‌باور آنان، کلی‌گویی‌ها و «نظریه‌ورزی»های فیلسوفان اروپایی نه‌تنها به هیچ کدام از پرسش‌های اساسی فلسفه ادبیات (ادبیات چیست؟ یا چگونه می‌توان ادبیات را از نا-ادبیات بازشناخت؟) پاسخ روشن و کاربردی نداده‌اند، بلکه با ایجاد مفهومی‌ها و نظریه‌های گنگ، پیچیده و دور از ذهن بر ابهام مسئله نیز افزوده‌اند. تفاوت یادشده با تفاوتی دیگر میان این دو پیوند دارد؛ یعنی تحلیل‌مداری فلسفه تحلیلی ادبیات در برابر تفسیرمداری فلسفه اروپایی ادبیات. اکنون بهتر است مفهوم تحلیل را اندکی روشن‌تر کنیم.

نوئل کروئل<sup>۳۳</sup> معتقد است «هدف فلسفه تحلیلی هنر واکاوی مفهومی‌هایی است که با آن‌ها هم آفرینش هنری ممکن می‌شود و هم اندیشیدن دربارهٔ هنر» (5: 2002). بنابراین فلسفه تحلیلی هنر هم ارزش نظری دارد و هم ارزش عملی. به‌نظر او، رایج‌ترین روش برای تحلیل مفهومی‌ها تحلیل شرط‌های لازم و کافی<sup>۳۴</sup> مفهومی‌ها با هدف طبقه‌بندی آن‌ها و ویژگی‌هایشان است (همان، ۷)؛ مثلاً اینکه یک اثر چه شرط‌های لازم و کافی‌ای نیاز دارد تا جزو مقولهٔ هنر محسوب و از نا-هنر<sup>۳۵</sup> متمایز شود. این کار برای درک هنر بسیار لازم است. شناخت مفهوم هنر در درک ما از آثار هنری بسیار اثر می‌گذارد؛ «زیرا واکنش ما به چیزها- که ممکن است جنبهٔ تفسیر، فهم، ادراک عاطفی یا ارزیابی داشته باشد- کاملاً بسته به این است که آن‌ها را هنر قلمداد کنیم یا نه» (همان، ۶). این حالت نه‌فقط در تجربه‌های فردی ما از چیزها، بلکه در سطوح همگانی‌تر و اجتماعی‌تر زندگی ما نیز وجود دارد. برای نمونه مسئولان موزه‌ها اگر ندانند چگونه و بر چه

اساس باید برخی چیزها را در زمره آثار هنری جای بدهند و برخی دیگر را نه، قادر نخواهند بود برای موزه خود اشیای مناسب گردآوری کنند (همان، ۵). شرط لازم یعنی آنچه یک چیز باید داشته باشد تا در مقوله یا مجموعه خاصی قرار بگیرد؛ شرط کافی هم چیزی است که اعضای یک مقوله یا مجموعه را از اعضای مقوله‌ها یا مجموعه‌های دیگر متمایز می‌کند. مثال معروفی که در درس‌نامه‌های فلسفه برای تبیین این دو شرط می‌زنند، «عزب» است: مجرد بودن و مرد بودن هر یک جداگانه شرط لازم عزب بودن‌اند؛ اما هیچ یک به تنهایی کافی نیستند؛ مجموع این دو شرط می‌شود شرط کافی برای عزب بودن (همان، ۸). در ادامه کرول توضیح می‌دهد که این نوع تعریف کردن مفهوم‌ها معمولاً تعریف «ذات‌نگر<sup>۳۶</sup>» یا «واقع‌نگر<sup>۳۷</sup>» نامیده می‌شود. این گونه تعریف:

ذات‌نگر است؛ زیرا می‌کوشد با بررسی شرط‌های لازم و کافی مفهوم ویژگی‌های ذاتی آن مفهوم را مشخص کند [و] واقع‌نگر است؛ چون بر خلاف خیلی از تعریف‌های رایج در فرهنگ‌های لغت، مفهوم را صرفاً بر مبنای تداول عموم مردم تعریف نمی‌کند؛ بلکه از قرار معلوم، شرایط واقعی مفهوم را عیان می‌کند (همان، ۹).

این روش تعریف و تحلیل در روش دیالکتیکی سقراط در رساله‌های اولیه افلاطون ریشه دارد. طبق شرح شرف‌الدین خراسانی (۱۳۹۳: ۹۷-۹۸)، روش تحلیل سقراط دو مرحله دارد: ابتدا تحلیلگر (= سقراط) نمودهای گوناگون مفهوم یا مقوله‌ای واحد را وامی‌کاود و ویژگی‌ها یا جنس مشترک همه آن‌ها را معین می‌کند («تعریف جامع» بر اساس «استقرا» یا تعریف به جنس: از نمودهای خاص / جزئی نتیجه یا حکم عام / کلی گرفتن). در این مرحله، «شرط لازم» مفهوم مورد نظر به دست می‌آید. مرحله دوم مشخص کردن ویژگی‌هایی است که نمودها یا نمونه‌های آن مفهوم را از مفهوم‌های مرتبط یا نامرتبط دیگر متمایز می‌کنند و مانع ورود نمودهای متفاوت به مجموعه می‌شوند. به این منظور، تحلیلگر اصل کلی به دست آمده در مرحله نخست را مبنا و مفروض قرار می‌دهد و نمودهای تازه را با آن می‌سنجد («تعریف مانع» بر اساس «قیاس»: از حکم عام / کلی به نمودهای خاص / جزئی رسیدن). به این ترتیب، در این مرحله، «شرط کافی» مفهوم حاصل می‌شود. جالب اینجاست که در رساله‌های اولیه

افلاطون، سقراط - هرچند در کل متکی به این روش دیالکتیک است - به ندرت موفق می‌شود شروط لازم و کافی معرف مفهومی‌های مورد بحث را معین کند. به بیان دیگر، این روش تحلیل جنبه منفی یا سلبی دارد: سقراط صرفاً می‌تواند مشخص کند که مفهوم مورد بحث چه نیست؛ اما نمی‌تواند بگوید که آن مفهوم دقیقاً چه هست. با این حال، در رساله‌های متأخر افلاطون، از جمله جمهوری، تحلیل‌های سقراط تا حدی جنبه مثبت یا ایجابی هم پیدا می‌کنند؛ زیرا در آن رساله‌ها سقراط تعریف‌های نسبتاً مشخصی از مفهومی‌هایی مانند عدالت، روح و تمنا پیش می‌نهد.

مطمئناً ناممکن بودن عرضه تعریف جامع و مانع از مفهوم ادبیات از دیرباز و پیش از برآمدن فلسفه تحلیلی ادبیات نیز در آثار نظری مربوط به ادبیات و هنر مطرح بوده است؛ برای مثال سال‌ها پیش پژوهشگری ایرانی در این باره چنین نوشته است: «ادبیات مفهومی است که هر صاحب‌نظری آن را به‌گونه‌ای هماهنگ با جهان‌بینی اجتماعی، علمی و مذهبی خویش تعبیر و تفسیر نموده و چه بسا که چهره‌ای از این پدیده را برگزیده و آن را به‌جای کل انگاشته است» (عزب‌دفتری، ۱۳۶۹: ۱۶). با این همه، فیلسوفان تحلیلی ادبیات بدون در نظر گرفتن این گونه پیش‌فرض‌های نسبی‌باورانه، تمام تعریف‌های موجود را با روش منطقی خود تحلیل کرده و سپس به این نتیجه رسیده‌اند. محض نمونه، نوئل کروول (۲۰۰۲)، یکی از پایه‌گذاران فلسفه تحلیلی هنر، پس از تحلیل‌های منطقی دقیق و مفصل، تمام تعریف‌هایی را که تا امروز از مفهوم هنر و ویژگی‌های متمایزکننده آن به‌دست داده‌اند ناکارآمد می‌شمرد و سرانجام خود تعریف تازه‌ای بر پایه ایده «روایت‌های تاریخی» پیش می‌نهد. با این حال کروول (2002: 264 &) خود اذعان می‌کند که تعریف پیشنهادی او در این زمینه به‌هیچ‌روی حرف آخر نیست و ممکن است فیلسوف دیگری دلیل‌هایی در رد آن اقامه کند یا مثال نقیضی برایش بیابد. تری ایگلتن<sup>۳۸</sup> (۲۰۰۸) نیز پس از اشاره‌ای کوتاه به تعریف‌هایی که تاکنون از ادبیات عرضه شده، ادعا می‌کند که نمی‌توان تعریفی عینی‌نگرانه<sup>۳۹</sup> از ادبیات به‌دست داد؛ زیرا نمی‌توان برای ادبیات، با وسعتی که دارد، گوهر ثابت و معینی تصور کرد. تلقی او کارکردنگرانه است نه ذات‌نگرانه. از دید او، اثر ادبی متنی است که ما به دلایل گوناگون برایش ارزش خاصی قائلیم، نه اینکه به‌خودی‌خود ارزشمند باشد.

سپس از این تعریف نتیجه می‌گیرد که تعریف ادبیات و بازشناسی ویژگی‌های متمایزکننده‌اش در هر دوره تاریخی از قضاوت‌های ارزش‌گذارانه<sup>۴۰</sup> (یا احکام ارزشی) ما متأثر است، و از آنجا که ارزش‌ها جنبه ایدئولوژیک دارند و در موقعیت<sup>۴۱</sup> های گوناگون تغییر می‌کنند (مثلاً ممکن است چیزی را که ما زیبا می‌انگاریم، افرادی در مکان یا زمانی دیگر زشت بینگارند)، تعریف‌ها و خوانش‌های ما از ادبیات نیز متغیر خواهد بود. (بسنجید با نظر تئودور آدورنو در این باره که شرح آن در ویلسن<sup>۴۲</sup> (2007: 45-48) آمده است.)

شاید رویکرد سلبی فلسفه تحلیلی ادبیات به‌نظر برخی بی‌فایده بیاید؛ زیرا از دید ایشان این نوع فلسفه پس از تحلیل‌های دقیق و مفصل فقط به این نتیجه می‌رسد که ادبیات چه نیست یا مثال‌های نقیضی برای تعریف‌های گوناگون ادبیات می‌یابد؛ اما به ما نمی‌گوید که ادبیات بالاخره چیست. پیامد این ماهیت سلبی ممکن است این باشد که مفهوم ادبیات، مانند مفهوم‌های هنر و زیبایی، به‌علت پیچیدگی زیاد و سرشت تغییرپذیرش اصولاً نسبی است و به تعریف منطقی و ایجابی تن در نمی‌دهد. با وجود این، بدون شک در این حالت هم فایده فلسفه تحلیلی ادبیات این است که با این تحلیل‌ها درمی‌یابیم که نویسندگان، ناقدان و اندیشمندان گوناگون در دوران‌ها و فرهنگ‌های مختلف چه تلقی‌ای از سرشت و کارکرد ادبیات داشته‌اند و کوشش ایشان برای پی بردن به کُنه ادبیات چه حاصلی در پی داشته است. محصول این کار در تلقی و فهم خود ما از ادبیات تأثیر خواهد گذاشت. در واقع کارکرد فلسفه در معنای عام آن هم همین است: کوشش برای فهم سرشت چیزها.

ماهیت محوری فلسفه تحلیلی ادبیات در برابر کارکرد محوری فلسفه اروپایی ادبیات یکی دیگر از تفاوت‌های این دو فلسفه ادبیات است. به‌نظر می‌رسد فلسفه اروپایی ادبیات بیشتر به این پرسش می‌پردازد که کارکرد ادبیات چیست و اصولاً ما چرا ادبیات می‌خوانیم. از این حیث، فیلسوفان اروپایی رابطه ادبیات و وجود را دغدغه اصلی خود می‌دانند؛ به سخن دیگر، فیلسوفان اروپایی آفرینش آثار ادبی را کوششی برای یافتن معنای زندگی می‌دانند و با تعیین کارکردهای مشخص برای ادبیات در واقع بین ادبیات و هستی خود رابطه برقرار می‌کنند (رویکرد هستی‌شناسانه). در مقابل، فلسفه تحلیلی

ادبیات بیشتر به این پرسش می‌پردازد که مرز میان ادبیات و نا-ادبیات کجاست، چه ویژگی‌هایی باعث می‌شود متنی را ادبیات به‌شمار آوریم و به‌طور کلی سرشت ادبیات چیست. به همین سبب فلسفه تحلیلی ادبیات بیشتر با رابطه ادبیات و معرفت سروکار دارد (رویکرد معرفت‌شناسانه). برای مثال می‌توان از این دیدگاه، دو اثر پیش‌گام فلسفه ادبیات در سده بیستم یعنی سارتر (۱۳۸۸) و ولک و وارن (۱۹۷۳) را مقایسه کرد.<sup>۴۳</sup>

البته این تمایزها نمونه‌وار و بسیار کلی‌اند و هدف از قائل شدن به آن‌ها دسته‌بندی و توصیف نگرش‌های متفاوت و ممکن به مفهوم ادبیات است. واضح است که ویژگی‌های برشمرده در بالا منحصر به یکی از فلسفه‌های یادشده نمی‌شوند و ممکن است در اثری نیز که در کل متعلق به فلسفه دیگر است، مشاهده شوند. نمونه آن جنبه سلبی داشتن تعریف هنر و ادبیات است که در نظریه زیبایی‌شناسی تئودور آدورنو نیز به چشم می‌خورد. آن‌طور که ویلسن (۲۰۰۷) شرح می‌دهد، به‌نظر آدورنو، درست است که تعریف ما از هنر بر اساس فهم ما از هنر است که در طول زمان تحول یافته، چگونگی رشد و تحول خود هنر در طول تاریخ نیز بخشی از تعریف آن است؛ زیرا تعریف هنر یعنی تعریف آنچه هنر شده، نه آنچه نشده است یا آنچه صرفاً در گذشته بوده است. به عبارت دیگر، با گذشت زمان، هم فهم ذهنی ما از هنر تحول یافته است و هم خود هنر. این یادآور نقد هگل بر ذهن‌زدگی فلسفه هنر کانت است که صرفاً بر فرایند ذهنی قضاوت زیبایی‌شناسانه تمرکز کرده و از خود اُبژه‌های هنری غافل مانده بود. بنابراین چپستی هنر با مشخص کردن آنچه هنر (دیگر) نیست تعریف می‌شود، و این یعنی تعریف سلبی هنر (که شامل ادبیات هم می‌شود). به عقیده آدورنو، هدف از تعریف کردن هر مفهومی زدودن ابهام‌های آن است تا آن را با چیزی که نیست خلط نکنیم. به این ترتیب تعریف‌های ایجابی که با آنچه هنر نیست کاری ندارند، سرانجام نمی‌توانند مشخص کنند که هنر چه چیزی است. از این‌روست که آدورنو نظریه زیبایی‌شناسی خود را «زیبایی‌شناسی دیالکتیکی»<sup>۴۴</sup> می‌نامد (دیالکتیک هنر و دیگری‌اش) (Wilson, 2007: 47-48). دفاع آدورنو، در مقام فیلسوف اروپایی، از تعریف سلبی هنر را می‌توان تأییدی ضمنی بر کارآمدتر بودن فلسفه تحلیلی هنر و ادبیات به‌شمار آورد.

به نظر می‌رسد فلسفه اروپایی ادبیات خود جلوه دیگری از ادبیات باشد؛ یعنی فلسفه اروپایی ادبیات اصولاً فلسفه‌ورزی به معنای دقیق کلمه نیست. هر نمونه این نوع فلسفه ادبیات استعاره‌ای کلان به معنای عام آن است. این نوع استعاره را شاید بتوان «استعاره متافیزیکی» یا «کلام-خردمحور»<sup>۴۵</sup> نامید. مدلول‌های متعالی‌ای که ژاک دریدا در نقد ساخت‌گشایانه<sup>۴۶</sup> خود از تاریخ فلسفه غرب ذکر می‌کند، در واقع همین استعاره‌های متافیزیکی‌اند: عقل، زبان، نفس، روح، غایت، ضمیر ناخودآگاه و جز آن. در واقع فیلسوف اروپایی ادبیات میان مفهوم‌ها یا پدیده‌هایی (ظاهراً) نامتناظر و نامربوط ارتباطی بدیع و بی‌سابقه برقرار می‌کند که افراد عادی قادر به ایجاد آن نیستند؛ زیرا این کار نیازمند نوعی نبوغ ذهنی است.

استعاره اساسی‌ترین و پرکاربردترین صنعت ادبی است. مانرو بیردزلی<sup>۴۷</sup> آن را الگوی کل زبان ادبیات و مینیاتوری از شعر می‌انگارد (Lamarque, 2009: 48). استعاره در اصل یکی از اساسی‌ترین فرایندهای ذهن انسان نیز است؛ به حدی که استعاره‌ها آگاهانه یا ناآگاهانه در گفتمان‌های غیرادبی نظیر علم و حقوق و فلسفه نیز به کار رفته‌اند و می‌روند، و این موضوعی است که بسیاری از اندیشمندان و پژوهشگران تأییدش کرده‌اند، از فیلسوفان سنتی گرفته تا اندیشمندان پس‌اساختارنگر<sup>۴۸</sup>، سبک‌شناسان، گفتمان‌کاوان انتقادی<sup>۴۹</sup> و زبان‌شناسان شناخت‌نگر. (البته شکی نیست که در ادبیات کاربرد استعاره هشیارانه، خلاقانه و برجسته‌تر و برای ایجاد تأثیرهایی خاص است.) به‌طور کلی نویسنده در سطح کلان، از طریق استعاره، دو دنیای متفاوت را با هم پیوند می‌دهد: یکی دنیای واقع و دیگری دنیای خیالی که آفریده خود اوست. این یادآور نظریه «تعاملی» استعاره‌آی.ای. ریچاردز است که طبق آن، دو دنیای متفاوت از طریق مفهوم یا واژه‌ای واحد تعامل پیدا می‌کنند (همان‌جا). نسبت دنیای خیالی رمان (شامل مکان‌ها، شخصیت‌ها، کنش‌ها، رویدادها، تاریخ، زمان و جز آن) با دنیای واقع پیرامون ما در اصل به همین رابطه دو دنیای یادشده بازمی‌گردد. با خواندن رمان تصور می‌کنیم<sup>۵۰</sup> که ما نیز خود بخشی از این جهان خیالی مصنوع هستیم که البته با تعلیق خودآگاهانه ناباوری<sup>۵۱</sup> آن را واقعی و متناظر با دنیای فیزیکی پیرامون خود می‌انگاریم.

فلسفه اروپایی ادبیات نیز به دنبال ایجاد رابطه‌ای مشابه بین دو دنیا یا ساحت متفاوت با هدف معنا بخشیدن به ادبیات و در نتیجه زندگی است. احساسی که با خواندن فلسفه اروپایی ادبیات به مخاطب دست می‌دهد، مانند احساسی است که با خواندن آثار ادبی طراز اول و تفکربرانگیز در او پدید می‌آید. گزاره‌های مطرح شده در ادبیات لزوماً در جهان واقع نیز ارزش صدق و کذب ندارند؛ یعنی این گزاره‌ها اثبات‌شدنی<sup>۵۲</sup> و تعمیم‌پذیر نیستند. در واقع تخیل قوی فیلسوفان اروپایی - که اوج آن را می‌توان در دوره پسامدرن و در افرادی همچون ژاک لکان و ژیل دولوز مشاهده کرد - قیاس‌پذیر است با تخیل بزرگ‌ترین نویسندگان و شاعران. ایگلتون (2: 2008) نیز به‌طور ضمنی اشاره می‌کند که نیروی تخیل نه فقط در کار نویسندگان و شاعران، بلکه در کار تاریخ‌نگاران، فیلسوفان و دانشمندان طبیعی (به‌طور کلی در گفتمان‌های غیرادبی) هم نقشی بسزا دارد. هرولد بلوم<sup>۵۳</sup> نیز نظر مشابهی دارد، آنجا که می‌نویسد: «در تمام تاریخ فلسفه، هیچ خلاقیت شناختی‌ای به پای خلاقیت شناختی شکسپیر [ - ادیب یا شاعر] نمی‌رسد» (9: 1995). فیلسوفان اروپایی در واقع افرادی بابصیرت<sup>۵۴</sup> اند، درست مانند شاعران؛ فلسفه اروپایی هم شعر ناب است؛ آنچه در فلسفه یونان باستان "poiesis" نامیده می‌شد.

بر این اساس، فلسفه‌های اروپایی ادبیات تا حدود زیادی رشته‌ای از «خیال‌پردازی‌های فلسفی» یا «برساخته‌های فلسفه‌گون»<sup>۵۵</sup> اند که در هر کدام نظام، مفهوم یا فضایی خیالی آفریده و ادبیات و زندگی در آن معنا می‌شود. منظور من از خیال‌پردازی‌های فلسفه‌گون، به بیان دیگر، برساختن الگوهای ذهنی خلاقانه از جهان هستی و زندگی است و از این طریق معنا دادن به زندگی بشر و در نتیجه به ادبیات که با زندگی ارتباط تنگاتنگی دارد. واضح است که این معناها حاصل بصیرت شخصی فیلسوف - شاعر مورد نظرند و نمی‌توان آن‌ها را تعریف منطقی، واقع‌نگرانه یا کاربردی ادبیات شمرد. کریچلی که از مدافعان فلسفه اروپایی است، بدون اینکه بپذیرد (با تصریح کند) که کارکرد فلسفه اروپایی با کارکرد ادبیات یکی است، می‌نویسد:

پاسخ به نیهیلیسم [و یافتن معنایی برای زندگی] بزرگ‌ترین مسئله پیش‌روی فلسفه قاره‌ای [= اروپایی] مابعدکانتی<sup>۵۶</sup> است که مثل ریسمان آریادنه<sup>۵۷</sup> در [اساطیر یونان

از تمام پیچ‌وخم‌های [هزارتوی فکری دو قرن [اخیر] گذشته [...] است]. همین سبب شده است بخش اعظم فلسفه قاره‌ای [= اروپایی] به دنبال گفتمان‌ها و ورزه‌هایی [= پراتیک‌هایی] نافلسفی برود که احتمال می‌رود بتوانند پاسخی برای بحران دوران مدرن فراهم آورند. نیچه چنگ در تفکر تراژیک یونانیان آتیکی<sup>۵۸</sup> می‌زند؛ هایدگر آن را در تفکر میانجی‌گرانه [= ژرفی اندیشه‌گرانه یا اندیشگانی] آفرینش شاعرانه می‌یابد؛ آدورنو در خودمختاری هنر مدرنیستی والا، مارکس در اقتصاد سیاسی [= نقد اقتصاد بورژوازی]، [و] فروید [نیز روی تخت مطب و] در دست یازیدن به روان‌کاوی (۱۳۸۷: ۱۲۳).

وی در جای دیگری از کتابش سرچشمه فلسفه اروپایی مدرن را در کانت می‌بیند که «ما را با سلسله‌ای از دوگانگی‌هایی [= دوگانه‌بینی‌ها]<sup>۵۹</sup> روبه‌رو کرد که نیازمند وحدت‌بخشی بودند [...] دوگانه‌بینی [فهم و احساس در اندیشه کانت...] چنان عمیق و اساسی است که مانع [...] تعامل [...] مفاهیم پیشینی<sup>۶۰</sup> و شهودات تجربی می‌شود» (همان، ۵۲). پس از کانت، دغدغه اصلی فیلسوفان اروپایی غلبه بر این دوگانه‌بینی‌ها بوده است و هر فیلسوف پاسخی متفاوت پیش نهاده است: فیشته چاره را در «فعال بودن سوژه» یافت، شلینگ جوان در مفهوم «نیرو یا زندگی»، هگل در «روح»، شوپنهاور در «خواهش» [= «اراده»]، نیچه در «قدرت»، مارکس در «پراکسیس»، فروید در ضمیر «ناخودآگاه»، و هایدگر در «هستی» (همان، ۵۴). توسل فیلسوفان اروپایی به این گونه مفهوم‌ها یا الگوهای «نافلسفی» برای فلسفه‌ورزی همان چیزی است که من توسل به خیال‌پردازی‌های فلسفه‌گون یا استعاره‌های متافیزیکی / کلام-خردمحور نامیدم. به نظر می‌رسد که این رویکرد در زمره آن گونه نقدگری‌ها یا فلسفه‌پردازی‌ها در باب ادبیات باشد که نویسنده-ناقدانی همچون مارسل پروست، پل والری، پل کلودل،<sup>۶۱</sup> آندره سوارز،<sup>۶۲</sup> شارل دو بو<sup>۶۳</sup> (Khattate, 2007: 88) و آسکار وایلد (زرین‌کوب، ۱۳۸۸: ۱۷) آن را با آفرینش هنری و ادبی یکی و حتی رقیب و جانشین آن دانسته‌اند. بسیاری از فیلسوفان اروپایی معاصر خود به این ویژگی آثارشان واقف بوده‌اند؛ مثلاً فیلسوفانی همچون دریدا و پل دومان در تقابل فلسفه و ادبیات تردید کردند؛ زیرا از دید ایشان،

میان گفتمان فلسفه اروپایی و گفتمان ادبیات تفاوت ذاتی وجود ندارد (ر.ک: (Colebrook, 2004: 77-78; McQuillan, 2001: 33).

بر همین اساس است که ژیل دولوز، یکی از پیشاهنگان فلسفه اروپایی پس‌اساختارنگر، نیز آثار (ظاهراً) فلسفی خود را مجموعه‌ای از رمان‌ها می‌نامد (Hughes, 2009: 15-16). شارحان و ناقدان او نیز معتقدند که در آثار فلسفی او روایتگران، شخصیت‌ها، صحنه‌ها و سبک نگارش و شگردهایی به کار رفته‌اند که بیشتر مناسب روایت‌های داستانی به‌ویژه داستان‌های علمی-تخیلی‌اند (Colebrook, 2002: 13). افزون بر این، در کتاب *فلسفه چیست؟*<sup>۶۴</sup> (چاپ نخست: ۱۹۹۱) خود ژیل دولوز و همکارش، فلیکس گواتاری،<sup>۶۵</sup> (۱۹۹۴) کارکرد اصلی فلسفه را آفرینش مفهوم‌ها می‌دانند (از یاد نباید برد که مراد ایشان از فلسفه تلقی خودشان از فلسفه است؛ یعنی فلسفه اروپایی). به‌طور کلی دولوز نقشی بسیار اساسی برای تخیل در زندگی بشر و ادراک او قائل می‌شود. به‌زعم او، تصور سوژه از خود و جهان پیرامونش محصول تخیل اوست. قوه تخیل در عمل فلسفه‌ورزی نیز در قالب آفرینش خلاقانه بروز می‌یابد. البته ریشه این آفرینش خلاقانه را باید در فلسفه زندگی از دید دولوز و مفهوم‌های «صیوررت»<sup>۶۶</sup> و «تفاوت»<sup>۶۷</sup> جست‌وجو کرد. به بیان ساده، از دیدگاه او، زندگی که کلیتی باز است، مدام از خود تصویرهایی خلاقانه و متفاوت می‌آفریند و همواره در حال «شدن» است و در تنگنای «بودن»/ «هستی» محصور نمی‌شود. کار فلسفه هم خلق مدام مفهوم<sup>۶۸</sup>‌های نامعمول و بدیع و مسئله‌های تازه است تا از این طریق چشم‌اندازهایی نو به زندگی گشوده شوند؛ زیرا به‌نظر دولوز، «زندگی تفاوت است، نیروی متفاوت فکر کردن، متفاوت شدن و آفریدن تفاوت» (همان‌جا). هرچند وی می‌کوشد فلسفه را از ادبیات جدا کند، حاصل کارش چندان روشن و کاربردی نیست. به‌طور خلاصه، بنا بر نظر او و گواتاری، کار فلسفه آفرینش مفهوم است؛ اما کار ادبیات- و توسعاً هنر- آفرینش ادراک‌های فارغ از سوژه‌ای خاص<sup>۶۹</sup> و عاطفه‌های فارغ از سوژه‌ای خاص<sup>۷۰</sup> است (یعنی ادراک‌ها و عاطفه‌هایی که از بند تجربه و ذهنیت یک سوژه مشخص و ایستا و محدود آزاد شده و متعلق به قلمرو فرایند صیوررت وقفه‌ناپذیر پیش‌سوژه‌ای و نامحدود و تعین‌ناپذیر باشند). با این حال، به‌آسانی می‌توان

توانایی ایجاد این تأثیرها را به آثار به اصطلاح فلسفی امثال خود ایشان هم نسبت داد. بر پایه این تعریف، دیگر میان فلسفه اروپایی ادبیات (دست کم در صورت افراطی آن) و ادبیات تفاوتی وجود نخواهد داشت و تأثیرها و کارکردهای فلسفه اروپایی ادبیات مشابه تأثیرها و کارکردهای خود ادبیات است. همچنین در این صورت، آنچه کریچلی (۱۳۸۷) علت اصلی جاذبه فلسفه اروپایی می‌انگارد (پر کردن شکاف میان معرفت نظری و حکمت عملی، قدرت نقد وضع بشر و خاصیت رهایی‌بخشی) به ادبیات اطلاق پذیرتر است تا به فلسفه اروپایی ادبیات؛ زیرا می‌توان ادعا کرد جنبه عملی و کاربردی ادبیات قوی‌تر از فلسفه و در نتیجه ادبیات ارزشمندتر از فلسفه اروپایی است. جالب اینجاست که ضیاء موحد، فیلسوف تحلیلی و شاعر، شاید بدون اینکه از نظر کریچلی باخبر بوده باشد، درباره کارکرد شعر می‌نویسد: «شعر لذت بخش است، آزادی است، رهایی است، اعتراض است، بیان کردن چیزی است که به نثر نمی‌توان بیان کرد. و این همه آواز آدمی و نیاز آدمی است» (۱۳۹۰: ۶). مواردی که موحد برای کارکردهای شعر برمی‌شمرد، با اندکی اختلاف لفظی، دقیقاً همان‌هایی است که کریچلی کارکردهای فلسفه اروپایی می‌پندارد. با این حال، احتمالاً موحد نیز شعر را والاتر از فلسفه اروپایی می‌داند؛ زیرا به زعم او، بعضی مطالب را به «نثر» نمی‌توان بیان کرد، اما به شعر چرا؛ پس قابلیت بیانی شعر از قابلیت بیانی فلسفه اروپایی بیشتر است.

البته این حرف به هیچ وجه به معنای بی ارزش دانستن فلسفه اروپایی ادبیات یا به طور کلی فلسفه اروپایی نیست؛ بلکه فلسفه اروپایی ادبیات هم ممکن است به جای خود مفید و جذاب باشد (و قطعاً نیز است)؛ اما به نظر می‌رسد کارکرد آن با کارکرد خود ادبیات یکی باشد. به بیان دیگر، مثلاً آثار شخصی همچون دولوز یا لکان در باب ماهیت ادبیات همان ارزش متنی و شناختی و معرفتی را دارد که آثار نوابغی مانند ویلیام شکسپیر، فیودور داستایفسکی، فرانتس کافکا، جیمز جویس و سمیوئل بکت یا فردوسی، مولانا و حافظ دارند. در واقع آثار این فیلسوفان و نویسندگان را به یک شیوه می‌توان خواند و از آن‌ها به یک حالت می‌شود لذت برد یا استفاده کرد؛ به بیان دیگر، ادبیات و فلسفه اروپایی ادبیات به یک شیوه تأمل برانگیز و مفیدند. بر این مبنا، فلسفه اروپایی ادبیات به تنهایی نه فقط نمی‌تواند سرشت و کارکرد ادبیات را به معنای دقیق

کلمه روشن کند، بلکه (به طریقی مثبت) بر ابهام و رازآمیزی آن هم می‌افزاید. کریچلی از «تضعیف کارکرد نقادانه فلسفه و نیت رهایی‌بخش آن و به حاشیه رانده شدن روزافزون آن در حیات فرهنگی» در عصر حاضر سخن می‌گوید (۱۳۸۷: ۱۷۳). اگر کارکرد فلسفه اروپایی را با کارکرد ادبیات یکی بدانیم، آن گاه به حاشیه رانده شدن این فلسفه را می‌توان با به حاشیه رانده شدن خود ادبیات در عصر ارتباطات و فناوری اطلاعات موازی بدانیم. به این ترتیب، در وضع فعلی به نظر می‌رسد برای روشن کردن سرشت و کارکرد ادبیات آنچه ابتدائاً به ما کمک می‌کند، فلسفه تحلیلی ادبیات است. پس از ورزیده شدن در فلسفه تحلیلی ادبیات و مشخص کردن مرز مفهومیها و نظام‌هاست که می‌توانیم با اتخاذ رویکرد اروپایی و با تکیه بر بصیرت‌های متفکران این حیطه به بررسی جنبه‌های دیگر ادبیات نیز پردازیم. با این وصف، فلسفه تحلیلی ادبیات در ایران ناشناخته‌تر است؛ حال آنکه به گمان من، همان طور که در ادامه توضیح می‌دهم، عجالتاً ما به آن بیشتر نیاز داریم تا به فلسفه اروپایی ادبیات.

#### ۴. فرجام سخن: ضرورت فلسفه تحلیلی ادبیات

انتقاد اساسی فیلسوفان اروپایی و پیروانشان به فلسفه تحلیلی به‌طور کلی و به فلسفه تحلیلی ادبیات به‌طور خاص این است که فیلسوفان تحلیلی زبان یا متن را پدیده‌ای درخودفروبیسته<sup>۷۱</sup> و قائم‌به‌ذات تلقی می‌کنند، بی آنکه بافت اجتماعی- فرهنگی- سیاسی آن را در تحلیل خود لحاظ کنند، و کانون توجه فلسفه تحلیلی فقط زبان، منطق و معرفت‌شناسی است. به‌زعم این ناقدان، ماهیت زبان/ متن فقط به بافتار<sup>۷۲</sup> آن محدود نمی‌شود؛ بلکه عوامل چندگانه دیگری نیز در شکل‌گیری زبان و کاربرد و فهم آن (یا به اصطلاح اقتصادی، «تولید»، «توزیع» و «مصرف» متن) تأثیر می‌گذارند؛ از جمله زمینه تاریخی، اجتماعی، سیاسی، اقتصادی، و فرهنگی متن، و ایدئولوژی‌های مؤلف و خواننده آن (ملیتی، نژادی، جنسیتی، طبقاتی و جز آن). با وجود این، فیلسوفان تحلیلی خود اذعان می‌کنند که با تحلیل مفهومیها یا متن‌های خاص سروکار دارند، نه با تاریخ آن مفهومیها یا متن‌ها یا ویژگی‌های کسانی که آن‌ها را ایجاد کرده‌اند (مسئله‌محوری در برابر تاریخ یا چهره‌محوری). این انتقاد به فیلسوفان تحلیلی یادآور انتقادهای ناقدان

مارکسیست، فرهنگ‌پژوه، خواننده‌محور و نوتاریخی‌باور<sup>۷۳</sup> به رویکردهای فرم‌نگر<sup>۷۴</sup>، ساختارنگر، نقد نو و ساخت‌گشایی در نقد ادبیات است که از دهه‌ها پیش رواج داشته‌اند. اما نکته اینجاست که دلیل اصلی تمرکز فیلسوفان تحلیلی در گذشته بر سازوکار زبان، منطق و معرفت‌شناسی این بوده است که از نظر ایشان (= کلیت فلسفه تحلیلی نه نحله‌ای خاص)، ما معرفت را از طریق زبان به دست می‌آوریم و انتقال می‌دهیم؛ پس نخستین دغدغه فیلسوف باید تحلیل زبان و سازوکار آن باشد تا ابتدا بتوانیم ماهیت معرفت خود از جهان پیرامون را درک کنیم. سپس می‌توان به مفهوم‌های فرازبانی مانند هستی، خیر و شر، عدالت، دموکراسی، آزادی، قانون، زیبایی و جز آن پرداخت که آن‌ها را هم البته با زبان درک و منتقل می‌کنیم. بنابراین در مجموع این تمرکز بر زبان و معرفت‌شناسی در دوره نخست فلسفه تحلیلی به این معنا نبوده است که موضوع‌های دیگر (مثلاً اخلاق، فرهنگ، سیاست و هنر) شایسته تحلیل فلسفی نیستند. با گذشت زمان، خود فیلسوفان تحلیلی هم از کمبود کار خود (زبان‌محوری صرف) آگاه شده و به بررسی موضوع‌های دیگری مانند زیبایی‌شناسی، ذهن (روان‌شناسی)، متافیزیک، هستی‌شناسی، اخلاق، قانون، فرهنگ، سیاست، دین و جز آن نیز روی آورده‌اند.

از سوی دیگر اگر هم درستی ادعای منتقدان فلسفه تحلیلی متقدم را بپذیریم و فلسفه تحلیلی را به زبان‌محوری صرف محکوم کنیم، باز هم این بدان معنا نیست که در نتیجه فلسفه و نقدهای متن‌محور بی‌فایده‌اند و باید آن‌ها را کنار گذاشت. این بر خلاف سرشت دموکراتیک و چندصدایی فلسفه و نقد ادبیات است. لامارک (2009: viii)، یکی از فیلسوفان تحلیلی پیش‌رو، تصریح می‌کند که پرداختن به فلسفه تحلیلی ادبیات لزوماً به معنای نفی ارزش‌های فلسفه اروپایی ادبیات یا نگرش‌های جامعه‌محور و فرهنگ‌محور نیست. البته شاید درست‌تر آن باشد که بگوییم فلسفه تحلیلی یا نقدهای متن‌محور و زبان‌محور گام نخست در روشن کردن سرشت و کارکرد ادبیات است؛ سپس در مرحله‌های بعدی می‌توان به مسائل و موضوع‌های مطرح در فلسفه اروپایی پرداخت و با آن‌ها نتیجه تحلیل‌های فلسفی معرفت‌شناسانه را ارزیابی یا تکمیل کرد و به این ترتیب، جنبه‌های دیگر ادبیات را نیز شناخت و آشکار

کرد. این حرف بدیهی به نظر می‌رسد؛ اما مسئله این است که بسیاری از فیلسوفان اروپایی فلسفه تحلیلی و روش آن را به کل رد می‌کنند (البته بر عکس آن هم صادق است). برای نمونه فیلسوفان تحلیلی را فیلسوفان میل‌نشین<sup>۷۵</sup> یا جامعه‌گریز (عالمان بی‌عمل) نامیده‌اند (برای شرحی از این ایده ر.ک: Williamson, 2005)، غافل از آنکه فلسفه‌ورزی در اصل همین است: تحلیل مفهوم‌ها یا پدیده‌ها برای درک سرشت و کارکرد آن‌ها (تعریف کردن آن‌ها). در فلسفه، روش فلسفیدن مهم است، نه مسئله‌هایی که فیلسوفان تاکنون بررسی کرده‌اند. با روش تحلیلی است که فلسفه ادبیات معنا پیدا می‌کند، و تکیه بر تفسیرگری‌های خیال‌پردازانه و کلی‌گویی‌های شاعرانه و عرفانی‌گونه فلسفه ادبیات نیست؛ بلکه جلوه دیگری از خود ادبیات خواهد بود و البته تکرار می‌کنم که این به معنای نفی ارزش کلی آن نیست.

در ایران، طی چند دهه اخیر، غالباً آثار مربوط به فلسفه اروپایی ادبیات ترجمه یا معرفی شده‌اند؛ البته آن‌هم نه خود آثار فیلسوفان یا ناقدان «اروپایی»، بلکه شرح‌های دست‌دوم و دست‌چندم که بعضاً ناموثق، نادقیق یا فروکاست‌گر هم هستند. ترجمه‌های صورت‌گرفته هم به‌هیچ‌وجه نظام‌مند و در بسیاری موارد، مفهوم و قابل استفاده نبوده‌اند. در نتیجه در غیاب اندیشه و نگاه سنجش‌گرانه، تحلیلی و تربیت انتقادی، فضایی به‌وجود آمده است که در آن اغلب آثار منتشرشده در عرصه فلسفه هنر و ادبیات به‌جای اینکه به پیشبرد این حوزه نوپا کمک کنند، بر عکس موجب فاصله گرفتن هر دو قشر دانشگاهی و عام از آن می‌شوند؛ زیرا این آثار و طرف‌داران آن‌ها گزاره‌هایی پیش می‌نهند که معیار مشخصی برای سنجش صدق و کذب و تعیین ارزش کاربردی‌شان، به‌ویژه برای جامعه ما، وجود ندارد. به همین دلیل اکنون ما به اندیشه تحلیلی نیاز مبرم داریم تا بتوانیم مسائل مبتلابه فرهنگ و جامعه خود را به‌خصوص در حیطه هنر و ادبیات به‌دقت مشخص، اولویت‌بندی و تحلیل کنیم؛ حتی اگر در مجموع فلسفه تحلیلی را به هر دلیلی نپذیریم، نپسندیم یا کافی ندانیم. در خود غرب نیز که خاستگاه این اندیشه‌هاست، این روزها با انتقادهای اساسی‌ای که به «نظریه»<sup>۷۶</sup> وارد شده و دل‌سردی و ناامیدی اندیشمندان از فلسفه اروپایی پسامدرن و پساساختارنگر و پیامدهای فکری و فرهنگی آن‌ها، و از سوی دیگر با روی آوردن فیلسوفان تحلیلی به

بررسی مسائل اخلاقی، اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و هنری به نظر می‌رسد متعاقباً نقد و فلسفه ادبیات هم به تدریج به سوی نگرش‌های تحلیلی‌تر، منطقی‌تر و واقع‌بینانه‌تر گام برمی‌دارند.

در پایان باید خاطر نشان کرد واکاوی اینکه دقیقاً چرا روشن‌فکران جامعه ما در چند دهه اخیر توجه خود را بیشتر به فلسفه اروپایی (- ادبیات) معطوف کرده‌اند، موضوع جستار حاضر نبود و بدون شک طرح چنین پرسش‌های پیچیده و کلانی فراتر از گستره این نوع پژوهش‌هاست. این قبیل مسائل را باید در تحقیق‌های مستقل و مفصل با استفاده از الگوها و نظریه‌های گوناگون جامعه‌شناسی و روان‌شناسی اجتماعی بررسی کرد. علاوه بر این، به علت محدودیت‌های این جستار، شرح فلسفه تحلیلی ادبیات و معرفی حوزه‌ها و مسائل اصلی آن به جستار(ها)ی دیگر موکول می‌شود. هدف اصلی جستار حاضر بیشتر تبیین تفاوت دو رویکرد تحلیلی و اروپایی در فلسفه ادبیات و طرح این مسئله برای نخستین بار بود که در اوضاع فعلی کدام رویکرد برای جامعه ما سودمندتر تواند بود.

#### پی‌نوشت‌ها

۱. بنگرید به بخش نهم *بوطیقا* که در آن ارسطو شعر (و توسعاً ادبیات) را با تاریخ مقایسه می‌کند و ادبیات را برتر می‌شمارد و همچنین بخش بیست و پنجم این رساله که در آن ارسطو به بحث درباره ماهیت محاکات در ادبیات می‌پردازد.

2. Simon Critchley
3. Gottlob Frege
4. Rudolf Carnap
5. Bernard Williams

۶. Benthamite: اشاره می‌کند به جرمی بنتام (Jeremy Bentham) (۱۷۴۸-۱۸۳۲م) فیلسوف فایده‌باور (utilitarian) انگلیسی.

۷. Coleridgean: اشاره می‌کند به سمیونل تیلور کولریج (Samuel Taylor Coleridge) (۱۷۷۲-۱۸۳۴م) شاعر و ناقد رمانتیک انگلیسی.

8. knowledge
9. wisdom
10. Edmund Husserl
11. psychologism
12. epistemology
13. ontology

14. *Critique of Pure Reason*
15. systematic
16. *Critique of the Power of Judgement*
17. textualism
18. synchronic
19. induction
20. scientism
21. Lamarque and Olsen
22. objectivity
23. universal
24. contextualism
25. diachronic
26. Analogy
27. interpretation
28. deduction
29. obscurantism
30. committed
31. *Qu'est-ce que la littérature? / What Is Literature?*
32. *Theory of Literature*
33. Carroll
34. necessary and sufficient conditions
35. non-art
36. essential (ist)
37. real (istic)
38. Eagleton
39. objective
40. value judgments
41. context
42. Wilson

۴۳. برای مشاهده نمونه‌هایی از تحلیل مفهوم‌ها و مسئله‌های مطرح در فلسفه تحلیلی ادبیات بنگرید به:

Lamarque, 2009; Hagberg & Jost, 2010; John & Lopes, 2004.

44. dialectical aesthetics
45. logocentric
46. deconstructive
47. Monroe Beardsley
48. poststructuralist
49. critical discourse analysts
50. to make-believe

۵۱. willing suspension of disbelief؛ اصطلاحی برساخته سمیوئل تیلور کولریج، به این معنا که

خواننده باید موقتاً ناپاوری خود را به وضعیت‌ها، کنش‌ها یا شخصیت‌های مطرح‌شده در اثر ادبی فراموش کند تا اثر برایش بامعنا و لذت‌بخش شود.

52. verifiable
53. Harold Bloom
54. insightful
55. philosophical fictions
56. post-Kantian
57. Ariadne

58. attic  
 59. dualism  
 60. a priori  
 61. Paul Claudel  
 62. André Suarès  
 63. Charles Du Bos  
 64. *Qu'est-ce que la Philosophie? / What Is Philosophy?*  
 65. Deleuze and Guattari  
 66. becoming  
 67. difference  
 68. concept

۶۹. percept; بسنجید با «ادراک» (perception) که وابسته و محدود به سوژه‌ای خاص است.

۷۰. affect; بسنجید با «عاطفه» (affection) که وابسته و محدود به سوژه‌ای خاص است.

71. self-enclosed  
 72. texture  
 73. new historicist  
 74. formalist  
 75. armchair philosopher  
 76. (high) theory

### منابع

- خراسانی (شرف)، شرف‌الدین (۱۳۹۳). *از سقراط تا ارسطو*. ج ۳. تهران: مرکز چاپ و انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۸). *شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب: بحث در فنون شاعری، سبک، و نقد شعر فارسی با ملاحظات تطبیقی و انتقادی راجع به شعر قدیم و امروز*. ج ۱۰. تهران: علمی.
- سارتر، ژان پل (۱۳۸۸). *ادبیات چیست؟*. ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی. ج ۸. تهران: نیلوفر.
- عزب‌دفتری، بهروز (۱۳۶۹). «پیش‌گفتار چاپ اول» در *ادبیات و بازتاب آن*. ویلیام جی گریس. ترجمه بهروز عزب‌دفتری. و ۲. تبریز: نیما. صص ۵۰-۱۱.
- کریچلی، سایمون (۱۳۸۷). *فلسفه قاره‌ای*. ترجمه خشایار دیهیمی. تهران: ماهی.
- موحد، ضیاء (۱۳۹۰). «چرا شعر؟» در *آوازه‌های آبی: گزیده شعرها*. ترجمه به انگلیسی: سعید سعیدپور. تهران: هرمس. صص ۱-۶.
- Azab-Daftari, B. (1990). "Pishgoftār-e Chāp-e Aval" in William J. Grace. *Adabiyāt va Bāztāb-e Ān*. B. Azab-Daftari (Trans.). 2<sup>nd</sup> Ed. Tabriz: Nima. pp. 11-50. [in Persian]
- Bloom, H. (1995). *The Western Canon: The Books and Schools of the Ages*. New York: Riverhead Books.

- Carroll, N. (2002). *Philosophy of Art: A Contemporary Introduction*. London & New York: Routledge.
- Colebrook, C. (2002). *Gilles Deleuze*. London & New York: Routledge.
- \_\_\_\_\_ (2004). "Literature" in *Understanding Derrida*. J. Reynolds & J. Roffe (Eds.). New York & London: Continuum. pp. 75-83.
- Critchley, S. (2008). *Falsafeh-ye Qārreh-yi*. Kh. Deihimi (Trans.). Tehran: Mahi. [in Persian]
- Deleuze, G. & F. Guattari (1994). *What Is Philosophy?* H. Tomlinson & G. Burchill (Trans.). London & New York: Verso.
- Eagleton, T. (2008). *Literary Theory: An Introduction*. Anniversary Edition (3<sup>rd</sup> Ed.). Oxford: Blackwell Publishing.
- Hagberg, G.L. & W. Jost (Eds.) (2010). *A Companion to the Philosophy of Literature*. Oxford: Wiley-Blackwell.
- Hughes, J. (2009). *Deleuze's Difference and Repetition: A Reader's Guide*. London & New York: Continuum.
- John, E. & D. McIver Lopes (Eds.) (2004). *Philosophy of Literature, Contemporary and Classic Readings: An Anthology*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Khattate, N. (2007). "La Critique au XXe siècle" in J. Kahnemouipour & N. Khattate. *La Critique littéraire*. Tehran: SAMT. pp. 71-223. [in Persian]
- Khorassani (Sharaf), Sh. (2014). *Az Soqrāt tā Arastoo*. Tehran: Shahid Beheshti University Press. [in Persian]
- Lamarque, P. (2009). *The Philosophy of Literature*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Lamarque, P. & S.H. Olsen (Eds.) (2004). *Aesthetics and the Philosophy of Art, The Analytic Tradition: An Anthology*. Oxford: Blackwell Publishing.
- McQuillan, M. (2001). *Paul de Man*. London & New York: Routledge.
- Movahhed, Z. (2011). "Cherā She'r?" in *Āvāz-hāye Ābi: Gozideh-ye She'r-hā*. Translated into English by S. Sa'eed-Poor. Terhan: Hermes. pp. 1-6. [in Persian]
- Sartre, J. -P. (2009). *Adabiyāt Chist?*. A. Najafi & M. Rahimi (Trans.). Tehran: Niloofar. [in Persian]
- Wellek, R. & A. Warren (1973). *Theory of Literature*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Williams, B. (2003). "Contemporary Philosophy: A Second Look" in N. Bunnin & E.P. Tsui-James (Eds.). *The Blackwell Companion to Philosophy*. 2<sup>nd</sup> Ed. Oxford: Blackwell Publishing. pp. 23-34.
- Williamson, T. (2005). "Armchair Philosophy, Metaphysical Modality, and Counterfactual Thinking". *Proceedings of the Aristotelian Society*. Vol. 105. No. 1. pp. 1-23.
- Wilson, R. (2007). *Theodor Adorno*. London & New York: Routledge.
- Zarrin-Koob, A. (2009). *She'r-e Bi-Dorooq, She'r-e Bi-Neqāb: Bahs dar Fonoon-e Shā'eri, Sabk, va Naqd-e She'r-e Fārsi bā Molāhezāt-e Tatbiqi va Enteqādi Rāje' be She'r-e Qadim va Jadid*. Tehran: Elmi. [in Persian]