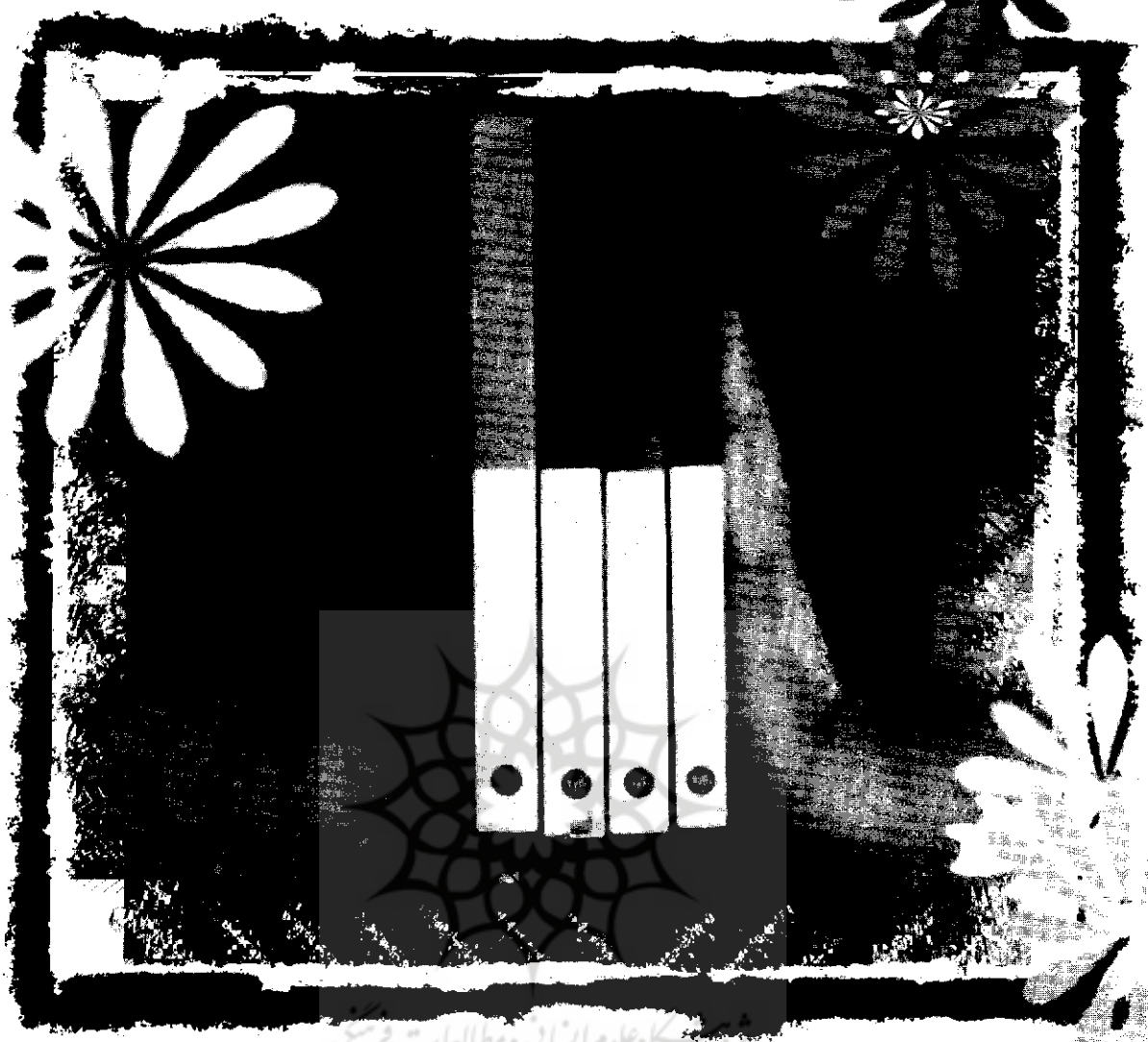

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تعریف مجدد فلسفه به صورت ادبیات

(دفاعیه ریچارد رورتی از فرهنگ خود)

نوشته : میشل فیشر
ترجمه : علی رضا عباسی

ریچارد رورتی[1] فیلسوف آمریکایی، متولد ۱۹۳۱ میلادی است که به خاطر گسترهٔ علائق و توجهات فلسفی و فرهنگیش مورد توجه می‌باشد. او در دانشگاه‌های «شیکاگو» و «یال» تحصیل کرد و در دانشگاه‌های «ویسلی»، «پرینستون»، «ویرجینیا» و «استند فورد» تدریس کرد. کار اولیه‌اش اساساً در حوزهٔ متعارفی از فلسفهٔ تحلیلی، نظیر فلسفهٔ ذهن بود؛ جایی که مثلاً او دفاع مهمی از ماتریالیسم دفعی نموده است. او در سال ۱۹۷۹ کتاب «فلسفه و آیینهٔ طبیعت» را منتشر کرد. این کتاب نقدی است بنیادین بر فلسفهٔ تحلیلی که عده‌ای آن را تحسین کرده و عده‌ای دیگر هم آن را محکوم کرده‌اند.

هم تحسین‌ها و هم نقدهایی که بر این کتاب شده، بر مبنای مفاهیم غلط استوارند، اما بی‌تردید بسیاری از فیلسوفان آمریکایی او را مورد پرسش و سنجش قرار داده و هم‌تراز فیلسوفان اروپایی فلسفهٔ تحلیلی دانسته‌اند.

با وجود این، اساساً وضع رورتی این طور نیست. او نه فیلسوفی تحلیلی است (به جز در مورد وضوح سبک‌شناختی) و نه اروپایی است (به جز در بُرد و گسترهٔ فرهنگیش). البته نظرات او پراگماتیک و نمونهٔ بارز اندیشیدن فلسفی آمریکایی به سیاق فیلسوفان معاصری چون «جیمز»، «پیرس» و «دیویی» است.

پراگماتیسم در قرائت رورتی مستلزم عدم پذیرش و طرد نظریهٔ «بازنمایی شناخت»[2] است؛ نظریه‌ای که بر فلسفهٔ مدرن، از دکارت گرفته تا پوزیتیویسم منطقی، حاکم بوده است. براساس نظریهٔ بازنمایی شناخت، ما مستقیماً فقط به ایده‌هایی دسترسی داریم که جهان را به ما می‌شناساند و البته نه خود جهان را. فلسفه نقشی مفتخرانه دارد که همانا تعیین معیار برای احکامی است تا بازنمودهای ما را با واقعیت تکافو کند.

هستهٔ اصلی کتاب «فلسفه و آیینهٔ طبیعت» ردّ نظریهٔ بازنمایی شناخت است. رورتی در این کتاب در وهلهٔ نخست نشان می‌دهد که این نظریه چگونه به عنوان یک پیش‌فرض توجیه‌ناپذیر در ذهن فیلسوفان کلاسیک جدیدی چون دکارت، لاک و کانت نقش ایفا کرده است. او در مرحلهٔ بعدی نشان می‌دهد که چگونه فیلسوفان تحلیلی مثل «سلارز» و «کواین» ناسازگاری پیش‌فرض‌های نظریهٔ بازنمایی شناخت را در اپیستمولوژی معاصر نشان داده‌اند. به نظر رورتی، چون نظریهٔ بازنمایی شناخت، سرنوشت پروژهٔ شناخت‌شناسی مدرن را تعیین کرده، شکست آن مستلزم این است که ادعاهای آن را راجع به نقش‌شناختیِ ممتاز فلسفه رها کنیم. رورتی جهتی برای یافتن اساسی برای توجیه ادعاهای شناختی نمی‌دید، هرچند که آن اساس، غیر از نظریهٔ بازنمایی شناخت باشد. همین کافی است که شناخت را عقایدی موجه و کاملاً قابل قبول بدانیم که همهٔ ما مشترکاً آن را می‌پذیریم.

رورتی وضع اثباتی و پوزیتیو خود را «آیرونیسم لیبرال» توصیف کرده است. لیبرالیسم او از نوع استاندارد آن است، او بنیادی‌ترین ارزش را آزادی همهٔ اشخاص می‌داند. نخست آزادی انسان‌ها از درد و گرفتاری‌ها، اما بعد آزادی برای شکل دادن به زندگی خود با هر ارزشی که برای آن‌ها بیش‌ترین جذبه را دارد. رورتی «حوزهٔ عمومی» را که همهٔ ما در آن تعهدی آزادانه به آزادی کلی داریم، از «حوزهٔ خصوصی» که همهٔ ما سپهر مفهوم ویژهٔ خودمان را از خوبی داریم، متمایز کرده است.

آیرونیسم رورتی بیانگر فهم اوست مبنی بر این‌که هیچ دلیلی برای وجود ارزش‌های عمومی یا خصوصی، مگر تعهد عمیق ما به آن‌ها و ارزیابی و احترام کثیری از ارزش‌های شخصی، وجود ندارد. رورتی به ادبیات و نقد ادبی (به عنوان آن‌چه مخالف فلسفهٔ سنتی است) تأکید بسیار نموده است. این توجه برای آماده‌سازی شهروندان یک جامعهٔ لیبرال با حساسیت‌های مناسب با نیازها و ارزش‌های دیگران می‌باشد.

برخی از فیلسوفان و منتقدان ادبی معاصر، تا حدی به دلیل تأثیر «ساختارزدایی» به تشریح جایگاه ادبی فلسفه روی آورده‌اند. در این‌جا به بررسی آثار نویسنده‌ای از این دست به نام «ریچارد رورتی» می‌پردازیم، البته به جای ارائهٔ یک ارزیابی جامع و کامل از آثار او، اهمیت آن‌ها را در مطالعهٔ ادبی مورد سنجش و ارزیابی قرار خواهم داد. دقیق‌تر بگویم، منظورم بررسی این که رورتی چگونه علاقهٔ خود را به ادبیات توجیه می‌کند. من بحث خواهم کرد که «رورتی» بدون این‌که منطقی قوی برای مطالعهٔ ادبی در اختیار نهد (لااقل آن‌گونه که در نگاه نخست به آثار

وی به نظر می‌آید)، در حقیقت، مطالعهٔ ادبیات را سخیف می‌شمارد و در از بین بردن آن‌چه خیلی‌ها سردرگمی و بی‌هدفی کنونی ادبیات می‌نامندش، ناکام می‌ماند.

می‌توان تعریف رورتی از «فلسفه به عنوان ادبیات» را به سه مرحلهٔ تقسیم کرد:

نخست، رورتی معتقد است که فیلسوفان از زمان افلاطون تا کانت و هوسرل و پوزیتیویست‌های منطقی همواره کوشیده‌اند فلسفه را به عنوان روشی بنیادین و خودجوش که دامنهٔ آن به جوهرهٔ دانش و علم و اخلاقیات می‌رسد، تعریف کنند. این دسته از فیلسوفان مدعی استفاده از زبانِ خود «واقعیت» به جای صرف لغت‌شناسی زمان و مکان هستند. برای این فیلسوفان، «زبان» واسطه‌ای شفاف و فرانما، دریچه‌ای روشن و ابزاری فرمانبر است که اجازهٔ دیدن و درک واقعیت عینی را به ما می‌دهد. در این دیدگاه، آگاهی از آن‌چه ضرورتاً حقیقت تلقی می‌شود، این حق را به فیلسوف می‌دهد که راجع به جدیت سایر روش‌ها همچون علوم اجتماعی و نقد ادبی و تاریخی، قضاوت کند. نمونهٔ برجستهٔ این دسته از فیلسوفان افلاطون است که شاعران را از مدینهٔ فاضلهٔ خود اخراج می‌کند. او قاضی سرسختی است که پذیرای پاک‌سازی تفکر است، یعنی جدا کردن تفکر از هر آن‌چه ادبی، تصادفی، سبک، بی‌ارزش، احساسی، موضع‌گیرانه و غیرفلسفی می‌باشد.

دوم، رورتی خود را جزو فیلسوفان ضدّسنت می‌داند و از تحقیر تصویر پرتکلف فیلسوفی که تصور می‌شود مورد حمایت فیلسوفانی چون کانت و هوسرل و دیگران است، لذت می‌برد. این فیلسوفان ضدّسنت عبارتند از:

هگل که در پدیدارشناسی نوع جدیدی از اثر ادبی را خلق می‌کند که تصور می‌شود می‌توان انواع واژه‌ها را از بین آن‌ها انتخاب کرد و بی‌ثباتی درونی آن‌ها روشن می‌کند که چرا قطعیت ژرف هر واژه فقط برای یک لحظه باقی می‌ماند.

نیچه و فوکو که ارادهٔ معطوف به قدرت بی‌پرده و صریح آنان، بی‌طرفی و تفوق حقیقت را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. ویتگنشتاین با «جستارهای فلسفی» تمایلات پیشین خود در «تراکتاتوس» را به ریشخند می‌گیرد تا فلسفه را از پیش‌فرض‌های بی‌بنیان برهاند. جان دیویی و ویلیام جیمز که پراگماتیسم آن‌ها موجب می‌گردد تا بین هنر و علم تمایز قائل شوند؛ و بالأخره هایدگر و دریدا که به روش‌های مختلف بیان می‌کنند که نوشتن منجر به معرفت مطلق نمی‌شود و فقط باعث افزایش نوشته‌ها می‌شود. این‌ها فیلسوفان ضدّسنت هستند. فیلسوف نمونه در این سنت، حکیمی تسلیم‌ناپذیر نیست بلکه انسانی خوش‌صحبت، باهوش و اهل گفت‌وگویی است

رورتی از فرهنگ «پس از فلسفه»، «پس از کانت» و «پس از منورالفکری» حمایت می‌کند که در جنون آزادی معنوی به جای ارائهٔ دیدگاه در باب ذات چیزها، می‌تواند حلقه‌ای از واژه‌ها را مثل «حقیقت»، «علم»، «شناخت» و «واقعیت» به کار گیرد

که از بازی با کلمات و تلویح و سخن دوپهلو لذت می‌برد. در جهان این فیلسوفان ویرانگر، زبان، تعهد، تاریخ و سیاست دائماً مورد مراجعه راسیونالیست‌های سنتی هستند که می‌کوشند آن‌ها را سرکوب کنند و نیز می‌کوشند که جست‌وجوی افلاطونی برای مطلق را به‌عنوان کوششی غیرممکن برای خروج از سطوح، به ما معرفی کنند. این ضدّفیلسوفان، به جای ارائهٔ روشی برتر برای نیل به حقیقت، به طور خلاصه از تخریب، حل نکردن و فراموش کردن بیهوده برای دیدگاهی ممتاز، حمایت می‌کنند که طی آن فلسفه می‌تواند باعث انگیزش سایر کاربری‌های زبان باشد.

سوم، وقتی فلسفه در قالب استدلال‌های رورتی قرار می‌گیرد، «فرهنگ ادبی» مطرح می‌شود. (رورتی عنوان «فرهنگ ادبی» را از کتاب معروف «اسنو»، موسوم به «دو فرهنگ» گرفته است). دقیق‌تر بگویم، ادبیات وقتی در قیاس با دقت و جدیت فلسفه لحاظ شود، به نظر بی‌اهمیت، در حاشیه و غیردقیق می‌رسد. از قرار، از اعتبار انداختن فلسفه موجب بازگشت حیثیت فرهنگ ادبی خواهد شد. با سرنگونی تخت پادشاه فیلسوف، شاعر تبعیدشده می‌تواند به جایگاه بر حق خود در کانون فرهنگ بازگردد. رورتی از فرهنگ «پس از فلسفه»،[3] «پس از کانت»[4] و «پس از منورالفکری»[5] حمایت می‌کند که در

به‌نظر رورتی خردگرایان نه‌فقط با طلب سرسختانه برای نیل به شناخت معقول و گم‌راه گشته‌اند، بلکه انسان‌هایی ارتجاعی، رنجور و کسل‌کننده هستند

جنون آزادی معنوی به جای ارائهٔ دیدگاه در باب ذات چیزها، می‌تواند حلقه‌ای از واژه‌ها را مثل «حقیقت»، «علم»، «شناخت» و «واقعیت» به کار گیرد. در چنین فرهنگی علم و فلسفه، گونه‌ای از ادبیات تلقی می‌شوند و ادبیات می‌تواند به عنوان نظم موجود در فرهنگ ما، جایگزین مذهب، علم و فلسفه شود.

من برای این‌که دلیل مخالفتم را با مورد سوم استدلال رورتی تشریح کنم، در وهلهٔ نخست باید بگویم که از تضادی که بین روش‌های فلسفی متشکل مورد اول و دوم وجود دارد، ناخرسندم. به نظر من، این تضاد گم‌راه‌کننده است و دیدگاهی مخالف با راسیونالیست‌هاست که رورتی سعی در بازسازی آن دارد. به نظر رورتی خردگرایان نه‌فقط با طلب سرسختانه برای نیل به شناخت معقول و گم‌راه گشته‌اند، بلکه انسان‌هایی ارتجاعی، رنجور و کسل‌کننده هستند. آن‌ها از ترس اختلاف، ابداع و وابستگی، راحت به توافق می‌رسند و به ایجاد امنیت مقررات تثبیت‌شده می‌اندیشند. آن‌ها کاملاً به دور از ادعا و لاف ادبی به خود به عنوان انتقال‌دهندهٔ یک پیام می‌اندیشند که در شرایط بسیار مساعد، این پیام بایستی از طریق تعریفی آشکار و یا تزریق مستقیم شناخت به مغز انجام گیرد. این گروه از فیلسوفان صبر و تحمل بحث و جدل را ندارند. آن‌ها در آرزوی این هستند که از طریق اطاعت از فرآیندهای مکانیکی درست مثل یک «ماشین منظم» به باورهای حقیقی نایل آیند. در نتیجه، آن‌گونه که رورتی بیان می‌کند، مسئله این است؛ از یک سو سقراط و از سوی دیگر زورگویان، از یک سو عاشقان بحث و گفتمان و از سوی دیگر لفاظی‌های فریبنده.

به نظر من، این تصور از راسیونالیسم مثل یک کاریکاتور است که نه برای قضاوت کردن دربارهٔ آن، بلکه برای خلق مترسکی است که رورتی بتواند به آسانی به آن حمله برد و آن را به خاکستر تبدیل نماید. اتفاقاً خردگرایان و راسیونالیست‌ها به دور از هرگونه امید و آرزویی برای خاتمهٔ گفت‌وگو، تمایل دارند که این گفت‌وگوها ادامه یابد. (لازم است ذکر شود که گفت‌وگو یک اصل احساسی در اندیشهٔ رورتی است که بعداً به آن خواهیم پرداخت.) رورتی همچنین خواهان اجبار در گفتمان‌هاست، اما معلوم نیست که او چگونه بر این موضع تأکید می‌کند و چگونه این موضوع با دیدگاه تحقیرآمیز او راجع به راسیونالیسم قابل جمع است؟

بدون تردید، رورتی چنین احیاهایی را در فرهنگ ادبی نمی‌یابد. گویی وی در تشریح فرهنگ ادبی به جای استراق سمع گفت‌وگویی اجباری، از اتاق بازی بچه بازدید می‌کند. وی که نمی‌تواند در بحث‌ها شرکت کند، گرایش به واژه‌شناسی (ترمینولوژی) داشته و خود را از معرض آزارهای رئالیست‌ها در طرح پرسش‌هایی نظیر: «آیا واقعاً متن می‌خواهد چنین چیزی را بگوید؟» دور نگه می‌دارد. روشن‌فکران ادبی، آن چنان که رورتی ترسیم می‌کند، در زمینهٔ آن‌چه حل اختلافات تلقی می‌شود، برحسب ملاکی که همه به آن متوسل می‌شوند، نمی‌توانند به توافق برسند. در چنین حالت گیج‌کننده‌ای، حقیقت، نیکی و زیبایی افت می‌کنند. گذشته، هیچ چارچوب و یا مرجعی را در اختیار روشن‌فکران ادبی نمی‌نهد. آن‌ها تاریخ را گودالی می‌پندارند که پر از مواد لازم برای انجام آزمایش‌های سرگرم‌کننده است. رورتی پیوسته و بدون استدلال تکرار می‌کند که وقتی تغییری ایجاد می‌شود، وقتی یک اثر جدید هنری و یا نقد «موفق می‌شود»، این اتفاق می‌افتد:

یک اثر هنری صرفاً به دلیل موفقیتش موفق می‌شود و نه به خاطر این‌که مثلاً دلیلی برای سبک جدید به جای سبک‌های نوشتاری قدیمی ارائه کرده باشد. در این حالت فرهنگ لغاتی وجود ندارد تا ارزش‌هایی را که از آن‌ها دفاع یا از آن‌ها تقلید می‌شود، یا احساساتی را که به زبان می‌آیند و در یک مقاله، رمان یا شعر به کار می‌رود، تشریح نماید. «دلیل این‌که نقد ادبی غیرعلمی است، همین است که فردی می‌کوشد فرهنگ لغتی را در نقد به کار نبرد، که صرفاً خود را می‌فریبد.»

در این دیدگاه، روشن‌فکران ادبی باید به جای تلاش برای توسعه یا خشنودی از ملاکی که فلسفهٔ تحلیل‌گرانه را معطل گذاشته، آن ملاک را ترک کنند.

رورتی نمی‌تواند تصمیم بگیرد که آیا محیط ادبی افسار گسیخته‌ای که تشریح شد، در فرهنگ آمریکایی رواج دارد یا خیر؟ او دائماً این‌گونه مطرح می‌کند که

رهبریت روشن‌فکران ادبی ظاهراً به قرن نوزدهم برمی‌گردد، یعنی هنگامی که به گمان رورتی، ادبیات تخیلی، جای دین و فلسفه را گرفت تا احساسات دردناک جوانان را تسلی بخشد

به‌رغم شکوه‌های بی‌حاصل و ادعاهای احمقانهٔ دانشمندان و فیلسوفان که از رهبریت معزول گشته‌اند، اکنون این شاعران و منتقدان ادبی‌اند که قانون‌گذار هستند. البته رهبریت روشن‌فکران ادبی ظاهراً به قرن نوزدهم برمی‌گردد، یعنی هنگامی که به گمان رورتی، ادبیات تخیلی، جای دین و فلسفه را گرفت تا احساسات دردناک جوانان را تسلی بخشد. اکنون رمان و شعر چیزی است که اساساً بتواند یک تصویر از خویش به جوانان بدهد. نقد رمان‌ها اکنون شامل یک اصل است که در آن، آشنایی با ویژگی‌های اخلاقی تشریح شده است. از استدلال‌های رورتی می‌توان این نتیجه را گرفت که ضعیف‌ترین روش دفاع از این ادعای باورناکردنی که ادبیات جایگزین دین و علم شده و یک اصل حاکم بر فرهنگ ماست، آن است که به دنبال یک شالودهٔ فلسفی برای نقدهای معاصر باشیم. وقتی منتقدان ادبی راجع به جدیت یا حقیقت فلسفی دیسیپلین خود استدلال می‌کنند، به جنگ‌جویانی شباهت می‌یابند که به اشتباه می‌پندارند با پوشاندن خود در لباس‌های ژنده، می‌توانند جامعه را تحت تأثیر خود قرار دهند. اکنون دپارتمان‌های فلسفه، فارغ از تمهید سلاح‌های استدلالی مورد نیاز برای دفاع از مطالعهٔ ادبی، در نظم‌زدایی از خویش، شکست در تعریف ثابت از موضوع مورد مطالعه و عدم ثبات در توجیه موضوع‌ها «ادیبانه» رفتار می‌کنند. منتقدان ادبی هم که به دنبال جلب حمایت‌های فلسفی هستند، در مقابل آن‌چه خود روزگاری آن را خوار می‌شمردند، مؤدبانه برخورد می‌کنند.

بسیاری از استادان ادبیات که از حقوق‌های ثابت و فرصت‌های رو به تحلیل شغلی ناامید شده‌اند، اگر نظر رورتی راجع به این‌که آنان قهرمانانی فاتح هستند را مطالعه کنند، حتماً شگفت‌زده می‌شوند. روشن‌فکران ادبی در دیدگاه تقریباً متغیر خویش به جای غلبه بر فلسفهٔ سنتی، به آن به عنوان زمینهٔ مقایسهٔ دیالکتیکی وابسته هستند که بدون آن نمی‌توانند چیزی بگویند.

در فرهنگی که مفهوم «واقعیت سخت»[۶] (که مفهومی پارمنیدسی است، به معنای فشار حقیقت با واقعیت) کم‌ترین جایگاه و مقام را دارد، همهٔ نوشته‌های مدرنیست‌ها مفهوم خود را از دست می‌دهد. در فرهنگی که فاقد مقایسهٔ بین شعر و علم است (در این‌جا منظور، فرهنگ پس ـ فلسفی است که رورتی از آن طرفداری می‌کند)، هیچ شعری دربارهٔ شعر و هیچ نوشته‌ای که به تمجید از خود تهیه شده باشد، وجود نخواهد داشت. آن‌چه مشخصاً در ادبیات نوین بارز است، بستگی به تأثیر آن در همگان، به‌ویژه فیلسوفانی دارد که از «حسّ مشترک رئالیسم»، در برابر ایده‌آلیست‌ها، پراگماتیست‌ها و ساختارگرایان و نیز همهٔ کسانی که تضاد بین دانشمند و شاعر را زیر سؤال می‌برند، دفاع می‌کنند. اگر تصویر ارائه‌شده، آن‌چنان که من فکر می‌کنم چرند باشد، بهتر است که این چرندیات به اطلاع عموم نرسد. زیرا شاعر آیرونیست بیش‌تر به پارمنیدسی‌ها و متافیزیک سنتی غرب مرهون است تا به دانشمندان. در چنین روشی، فرهنگ علمی برخلاف فرهنگ ادبی می‌تواند در مقابل فقدان ایمان دوام آورد. از آن‌جا که پیروزی بر رئالیست، مفهوم شکست را در بر خواهد داشت، رورتی امیدوار به غصب فلسفه با ادبیات نیست. بلکه امیدوار به گفت‌وگو میان دو نفر است که هر یک از دو طرف با تهمت زدن به دیگری، اعتبار، قوت و یا هدفی را کسب می‌کنند.

بنابراین، رورتی در تشریح ابعاد ادبیات مردد عمل می‌کند. در یک جا اشعار را پدیده‌ای غالب و در جای دیگر آن را به عنوان انگل طعنه‌گویان در زندگی خوش‌بخت مردان فلسفی درستکار می‌داند. به گمان من تردید رورتی در این زمینه، ناشی از خصلت ذاتی فرهنگ ادبی به عنوان بخشی است که فاقد مقررات کلمات ثابت، احترام به تاریخ و نیز فاقد دقت لازم است. این فرهنگ در تصمیم‌گیری راجع به یک توافق نهایی، ناکام است، چه رسد به این‌که بخواهد پیشرفتی نیز داشته باشد. وقتی رورتی از یک متن ادبی مؤثر سخن به میان می‌آورد، دقیقاً نمی‌تواند موفقیت آن را تبیین کند و فقط در یک همانگویی می‌افتد. (موفق است صرفاً به این دلیل که موفق است.) وقتی او نمی‌تواند موفقیت ادبیات را توضیح دهد و فقط از پیروزی خود بر فلسفهٔ سنتی سخن می‌گوید، این پیروزی غیرمحتمل بلکه غیرقابل‌پذیرش می‌نماید.

در هر حال، خواه شعرا فیلسوفان را غضب کنند و

خواه در طرز تفکر اخلال پدید آورند، به نظر من رورتی در مورد بی‌شکلی ادبیات مورد علاقهٔ خود اغراق کرده است. با نگاهی مثبت‌تر می‌توان گفت که منتقدان ادبی هرچند دانشمند نیستند، اما از فرهنگ لغات ثابت‌تری سخن می‌گویند و برخلاف آن‌چه رورتی تصور می‌کند، به مقررات مستحکم‌تری توجه دارند. فرهنگ ادبی، برخلاف آن‌چه رورتی می‌گوید، به عنوان یک گفتمان، دارای شایستگی و صلاحیت است.

قوانین حاکم بر یک گفت‌وگو انعطاف‌پذیرتر به نظر می‌رسد و این قوانین از طریق بحث پدید می‌آید. برخلاف بحث، گفت‌وگو عبارت است از نشان دادن یک حقیقت، که اغلب از طریق از اعتبار انداختن موضع فرد دیگر صورت می‌گیرد

قصد دارم که برای طرح شباهت‌های گفتمان ادبی با گفت‌وگوی روزمره (محاوره)، در آغاز گفت‌وگو را توضیح دهم. گفت‌وگو (محاورهٔ روزمره)، در مقایسه با سایر گفتمان‌ها (مثل یک مقالهٔ علمی و یا جر و بحث) فاقد «ساختار»[7] است. در این نوع گفتمان، شرکت‌کنندگان در تغییر موضوع‌های مورد بحث آزادترند. به همین ترتیب، قوانین حاکم بر یک گفت‌وگو، انعطاف‌پذیرتر به نظر می‌رسد و این قوانین از طریق بحث پدید می‌آید. برخلاف بحث، گفت‌وگو عبارت است از نشان دادن یک حقیقت، که اغلب از طریق از اعتبار انداختن موضع فرد دیگر صورت می‌گیرد. گفته می‌شود نه برای حل موضوع مورد بحث، بلکه ما اغلب سعی در حفظ یک گفت‌وگو داریم. در نتیجه، اغلب طرف‌های صحبت و گفتمان خود را به دلیل تصوراتشان، یا بامزگی و بشاش بودن آن‌ها در حین محاوره و یا برای توانایی آنان در استمرار بحث تمجید می‌کنیم. در هر یک از ابعاد گفت‌وگو، مثلاً در بُعد تغییر موضوع‌های مورد بحث یا رعایت نو بودن، فرآیندهایی حاکم است که طرفین گفت‌وگو آن‌ها را آموخته‌اند. به همین ترتیب، گفت‌وگوها علی‌رغم بازبودن فضای حاکم بر آنان، دارای نقطهٔ آغاز و پایانی هستند. قواعدی نیز مثل «حال شما چه‌طور است»، «این موضوع به یاد من می‌آورد که...» و «بعداً می‌بینمت» در گفت‌وگو حاکم هستند. پس در زبان محاوره، به محدودیت‌های خارجی و دشوار که در بحث و گفتمان وجود دارد، توجهی نمی‌شود. با این حال، کاملاً نیز فاقد مقررات نیستند.

به نظر من، گفت‌وگوی ادبی، نوعی محاوره تلقی می‌شود. با استفاده از کلمهٔ «گفت‌وگو یا گفتمان ادبی» قصد دارم به مفهوم رورتی از ادبیات اشاره کنم. این مفهوم، هم آثار ادبی متعدد و هم نقد ادبی را شامل می‌شود. منظورم از کلمهٔ «محاوره» نیز بحث‌های آزاد اما کنترل‌شده‌ای است که قبلاً توضیح دادم و در تعریف محاوره اشاره کردم که نمونهٔ خوبی از یک گفت‌وگوی ادبی را در ذهن دارم. این نمونه، نمایش‌نامه‌های شکسپیر است که در مقالهٔ معروف «کلریج» ذیل عنوان «قضاوت شکسپیر با نبوغ او برابر است»، آمده است.

در این مقاله، کلریج می‌کوشد به آن‌چه رورتی بیان کرده، اشاره‌ای داشته باشد. از آن‌جا که شکسپیر برای درام‌نویسی از قواعد محکم نئوکلاسیک پیروی می‌کند، منتقدان وی را یا ستایش کرده‌اند و یا با استفاده از عناوینی چون «وحشی»، «بی‌قاعده»، «فرزند محض طبیعت» و «فاقد قوهٔ قضاوت و حکم» او را به تمسخر گرفته‌اند. (به همین ترتیب، من نیز معتقدم از آن‌جا که روشن‌فکران ادبی قوانین و مقررات بحث‌ها و استدلال‌هایی را که فلاسفه بنیان نهاده‌اند، نقض می‌کنند، رورتی چنین نتیجه‌گیری می‌کند که آنان فاقد قوهٔ بحث و استدلال هستند.) در صورتی که دیدگاه «بی‌شکلی» شکسپیر غلط است (آن‌گونه که کلریج فکر می‌کند.) این نادرستی خطرناک است، زیرا منتقد را قادر می‌سازد، بدون در نظر گرفتن هرگونه دلیل و یا اثباتی، از آثار شکسپیر تمجید کند. کلریج در ادامه اثبات می‌کند که بی‌نظمی و اغراق‌هایی که در آثار شکسپیر شاهد هستیم صرفاً رویایی از فضل‌فروشی است که به اصطلاح، به عقاب به خاطر آن‌که دارای ابعاد و ویژگی‌های قو نیست، افترا می‌بندد.

فرض کنید قصد نداریم با ویژگی‌های مقررات مخالفت کنیم. نه! روح شعر همچون سایر موجودات قدرتمند، اگر قرار بود که صرفاً با قدرت زیبایی متحد شود، در ضرورت خود را به مقررات محصور می‌کرد. روح شعر برای نشان دادن خود باید تجسد یابد، اما یک

فرد زنده، سازماندهی‌شده است و سازماندهی ارتباط اجزای مختلف برای تشکیل یک کل است، به گونه‌ای که هر جزئی روزگاری به خودی خود برای هدف خاصی کاربرد داشته است. هر اثری که دارای روح حقیقی است، جرأت ندارد که خواستار شکل مناسب خود باشد و در حقیقت، چنین تهدیدی نیز وجود ندارد. به همین دلیل روح نمی‌تواند بی‌قانون باشد، زیرا همین عامل است که آن را تشکیل می‌دهد. منظور، قدرت عملکرد ابداعی تحت قوانینی است که از ابتدا بر آن حکم‌فرما بوده است.

در حالی که نمایش‌نامه‌های شکسپیر در برابر قواعد «فاقد حیات»[8] که قبلاً توسط برخی از منتقدان محکوم گردید، ایستادگی می‌کند، حتی به این دلیل خاص هم، غیرسازماندهی‌شده نیستند، بلکه آن‌ها خود سازماندهی‌کننده هستند.

در این‌جا کلریج به دلایل کم‌ارزشی می‌پردازد که در تشریح و تبیین رورتی از ادبیات، به آن‌ها توجه نمی‌شود. با توجه به ترکیبی که بین انعطاف‌پذیری با محدودیت و «قدرتِ زنده» با «شکل و ساختار مناسب» وجود دارد، می‌توان گفت که نمایش‌نامه‌های شکسپیر، از یک سو، بیش‌تر شبیه محاوره است تا بحث‌ها و گفتمان‌های ساختاری و از سوی دیگر، یک اثر رها از هر نوع کلامی می‌باشد. در اشاره به چنین توازنی بین ادبیات و محاوره، قصد ندارم به دیگر شباهت‌ها و یا قیاس‌های ادبی بپردازم. همچنین مدعی جدایی ادبیات (به‌عنوان یک محاوره) از فلسفه (به‌عنوان بحث و استدلال) نیستم. به نظر من فلسفه شبیه ادبیات است، البته نه از جهت مقررات و قواعد و فرهنگ لغات ثابت، بلکه از جهت محدودیت‌های آن‌ها. به نظر من گفتمان ادبی به محاوره نزدیک‌تر از آن چیزی است که رورتی تشریح می‌کند.

ممکن است عده‌ای به مخالفت برخیزند و بگویند که منظور رورتی از «محاوره» گفت‌وگویی آزاد است که او آن را «ادبیات» می‌نامد. رورتی مخالف محدودیت نیست، او مخالف محدودیت‌هایی است که از سوی برخی فیلسوفان مثل افلاطون و کانتی‌ها ارائه می‌شود. رورتی علاقه‌مند به «مدنیت» و «فضایل سقراطی» است که به شکل «تمایل به گفت‌وگو» و «گوش فرا دادن به صحبت‌های طرف مقابل» و «ارزیابی و سنجش پی‌آمدهای رفتار» بروز می‌نماید. وی حامی «اتفاق‌نظر بشری» در مجرای یک چارچوب منظم برای آثار جاری است که از تعادل منطقی بین «معیارها» و «صداقت» حمایت می‌کند. او با توسل به این معیارها می‌تواند بین منتقدان قدیمی مثل «دیویی» و «هایدگر» با منتقدان تازه‌کار و آماتور و آدم‌های بی‌فرهنگ تمایز قایل شود. در نهایت، رورتی عملاً پرسش‌های یک رئالیست را که مدعی کناره‌گیری منتقدان ادبی است جدی می‌گیرد. مثلاً او پیش‌نهاد می‌کند که برای شناخت «دریدا»، انسان باید آثار او را نهایی‌ترین پیشرفت در یک متد غیرکانتی بداند. به طور خلاصه رورتی اشارت دارد که در بررسی گفتمان‌های فردی محدودیت‌هایی هست که نه‌تنها او از آن‌ها دفاع می‌کند، بلکه می‌کوشد توجه بیش‌تری به آن‌ها داشته باشد.

حتی اگر تأیید شود که منظور من و رورتی دربارهٔ «محاوره» تا حدّ زیادی یک‌سان است، یک خوانندهٔ حساس آثار او هنوز هم با من به دلیل تحریف آثار وی مخالفت می‌نماید و چنین گمان می‌برد که من در تعریف بی‌شکلی آن‌چه وی به فرهنگ ادبی نسبت می‌دهد، اغراق کرده‌ام. شاید بگویند که من اهداف و نیات رورتی را غلط فهمیده‌ام و به عبارت دیگر قصد رورتی این نیست که محدودیت‌های ادبی را زیر سؤال برد، بلکه چالشی است که تلاش‌های راسیونالیست‌ها را برای قرار دادن این مقررات در برخی زمینه‌های فرابنیادی و تزلزل‌ناپذیر - خواه جهان هستی فلسفه افلاطون، خواه فلسفهٔ ارسطو راجع به «ذات بشر»، و یا متافیزیک سایر فلاسفه - هدف قرار می‌دهد. در این دیدگاه، رورتی ضرورت و حتی جذابیت محدودیت را درک می‌کند، با وجود این، استدلال می‌کند که هنجارها خارج از تاریخ، آن‌ها را ثابت نگه داشته و خلاقیت را سرکوب کرده است. بنابراین رورتی منتقدان ادبی را نه به صرف نظر کردن از قواعد، بلکه به دلیل برخورداری از گرایش به قواعد و مقرراتی که در ادامه تشریح خواهد شد، ستایش می‌کند.

همان‌طور که خود رورتی می‌گوید، مسئلهٔ اصلی بین کسانی است که گمانی می‌کنند نمی‌توان از طریق محاوره و گفت‌وگو از فرهنگ خود حمایت کرد و کسانی که هنوز به روش‌های دیگری برای حمایت از آن امید دارند.

این مخالفت از دید من عجیب است، زیرا خودبه‌خود به محدودیت‌ها توسل می‌جوید. بی‌شک چنین مخالفتی مهم نیز هست، زیرا می‌کوشد آثار رورتی را در ردیف گرایشات مهمی قرار دهد که در نظریه‌های معاصر ادبی وجود دارد و در بهترین شکل خود توسط «استنلی فیش» تشریح شده است. فیش، محدودیت در تفسیر را مورد سؤال قرار نمی‌دهد و معتقد است ملاک‌ها، به‌جز از طریق محاوره، قابل دفاع نیستند. در این مجال نمی‌توان همهٔ دلایلی را که رورتی در باب امکان سایر روش‌های دفاع از فرهنگ ادبی آورده، مورد بررسی قرار داد. اما یادآور می‌شوم که رورتی در دفاع از نظریهٔ «ضدّبنیادگرایی» غالباً به انواع سردرگم‌کنندهٔ واژه‌ها، اصول و ملاک‌ها اشاره می‌کند. به گمان من او در گوناگونی و تنوع این زبان‌ها اغراق کرده است و مهم‌تر این‌که شک دارم که آیا او

می‌تواند از بی‌ثباتی‌ای که به این زبان‌ها نسبت داده می‌شود، در برابر ادعاهای مبتنی بر شناخت، بهره بگیرد یا نه. در جای دیگر همان‌طور که قبلاً گفتیم، رورتی به‌شدت موفقیت یک متن (مثلاً یک رمان) را محدود می‌کند؛ متنی که مستلزم جایگاهی ظاهراً پایدار براساس یک حکم کلی و برداشتی اساسی است که بعدها خود نویسنده طی دورهٔ خاصی که در آن رمان شکل گرفته، تشریح می‌کند.

طبق گفتهٔ رورتی فقط می‌توان گفت که چنین متن موفقی به موفقیت دست یافته است و لاغیر و نمی‌توان گفت که مثلاً علت موفقیتش این است که به طور منصفانه یک اثر را معرفی می‌کند (مثلاً تفسیر جانسون از آثار شکسپیر) و یا در باب تفسیر یک اثر روی موضوع مورد مطالعهٔ خود تمرکز داشته است و همین علت موفقیتش بوده است. اما اگر ماندگار شدن یک متن نشانهٔ ادعاهای درست و منطقی آن نیست، دیگر معلوم نیست که چرا باید توجه به آن در یک مقطع زمانی خاص را با ادعاهای درست و منطقی‌اش در تضاد دانست. رورتی نمی‌تواند آشکارا استدلال کند که عملکرد، عواقبی به دنبال ندارد و مهم بی‌ثباتی است. به عبارت دیگر، بی‌ثباتی وقتی مهم است که عملکرد مورد توجه باشد؛ هم ثبات و هم بی‌ثباتی، به ادعاهای بنیان‌گرایان بی‌ارتباط است.

خواه روشن‌فکران ادبی، قواعد و مقررات را ترک کنند و خواه صرفاً ادعا کنند که مقررات نگران‌کننده نیستند، تعریف رورتی از گفت‌وگوی ادبی اساساً منفی است و این تعریف از سنت فلسفی‌ای که خود او می‌کوشد آن را تضعیف کند سرچشمه می‌گیرد. همان‌گونه که قبلاً گفتیم، رورتی فرهنگ ادبی را به عنوان یک موضوع «نامطلوب اما دل‌چسب» تصور می‌کند و من می‌خواهم اضافه کنم که فرهنگ ادبی ذوقی نسبتاً مبتذل است و آن‌چه فلسفهٔ تحلیلی به دنبال آن است را کنار می‌گذارد. اما از دیدگاه رورتی، ادبیات موضوعی است که در آن هیچ محدودیتی راه ندارد و دلیل این امر آن است که ادبیات محدودیت‌های فلسفه‌های افلاطونی را ندارد. هرچند رورتی افلاطونیان را مورد انتقاد قرار می‌دهد، اما دیدگاه او در باب فرهنگ ادبی بیش‌تر تداوم‌بخش آن چیزی است که خود رورتی آن را چرندیات افلاطونی می‌نامد. او ارزش فلسفه را تا حدّ ادبیات پایین می‌آورد، البته از افلاطونیان فاصله می‌گیرد اما او با این روش موافق است که ادبیات فاقد دقت و جدیت فلسفی است.

با وجود علاقهٔ قابل توجه رورتی به ادبیات، وی به فلسفه اجازه می‌دهد تا دربارهٔ سرنوشت خود تصمیم بگیرد. حتی وقتی که ادبیات در استدلال‌های رورتی موفق می‌شود (یعنی وقتی که در سراسر فرهنگ ما حاکم می‌گردد) باز هم این ادبیات نیست که به پیروزی نایل می‌آید، بلکه در این‌جا فلسفه دچار خدشه می‌شود. در استدلال رورتی، ادبیات نیرویی کم‌تر از یک مقولهٔ درونی ندارد. این مقوله، به وسیلهٔ مجموعه‌ای از اسامی و عناوین معرفی می‌شود که در نظریهٔ رورتی دلیلی برای تحلیل آن‌ها ارائه نمی‌شود. ادبیات به جای آن‌که در نظر رورتی) نقشی موثر داشته باشد، صرفاً به انتظار می‌نشیند تا به تشریح متون فلسفی بپردازد، متونی که به خودی خود نتیجه‌ای در برندارند. خلاصه این‌که به نظر رورتی مسئله این نیست که ادبیات موضوعی جدی، شناختنی و قدرتمند است. رورتی به جای تقویت ادبیات، آن را ناتوان رها می‌سازد. به همین دلیل، من در بیان نتایج حاصل از اعتقاد رورتی به پراگماتیسم، دلیل قانع‌کننده‌ای که مطالعهٔ ادبیات را توجیه نماید نمی‌بینم.

پی‌نوشت:

۱. برگزیده از کتاب زیر:

Robert Audi. The Cambridge Dictionary of Philosophy.

2. Representationalism
3. Post Philosophical
4. Post Kantian
5. Post Enlightenment
6. Hard Fact
7. Structure
8. Lifeless

❖

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی