# پیوند قطبی در آثار غربی با تکیه بر "درآمدی به فلسفه و ادبیات" اسکیلیز

**فاطمه تسلیمی*** fatemeh.taslimi@yahoo.com

**کارشناس ارشد زبان و ادبیات انگلیسی**

**حماد حسین زاده دیلمی**

**کارشناس ارشد زبان و ادبیات انگلیسی**

**واژگان کلیدی**
* ادبیات و فلسفه
* تفسیر
* نقد
* پیوند قطب

## چکیده

نقد آثار نظری و تحقیقی، شیوه های متفاوتی دارد که از جملهٔ آنها همان شیوه ای است که نویسنده خود آگاهانه یا ناخودآگاه در پیش گرفته است. کتاب «درآمدی به فلسفه و ادبیات» اوله مارتین اسکیلیز از دو جهت به بررسی ارتباط میان فلسفه و ادبیات پرداخته است؛ یکی از جهت تفسیر ادبی یا فلسفی بودن متن و ارتباط و تأثیر این دو در یکدیگر و دیگری از جهت کیفیت تفسیر متن که در نتیجه دو ساختار متناقض پدید آورده است. این مقاله به نقد ساختاری این دو روش تفسیر می پردازد و از نداشتن روش خاص انتقاد می کند و با اصل تفسیر متن با گرایش ارتباط کمی مخالفت می ورزد و این مخالفت شامل حال فیلسوفان غربی نیز می گردد که مانند نویسندهٔ کتاب در پی یافتن مرزهای ادبیات و فلسفه هستند. در پایان به این نتیجه می رسیم که باید از کیفیت پیوند ادبیات و فلسفه با مبانی ذات- تبارشناسی و قطبیت این دو در یکدیگر پرداخت.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۳/۲۲ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۸/۳/۲۹

**مقدمه**

مقالهٔ پیش رو به نقد و بررسی کتاب «درآمدی به فلسفه و ادبیات» اسکیلیز[1] و در پی آن به نقدی بر روش فلسفهٔ اروپایی دربارهٔ ارتباط فلسفه و ادبیات است. زیرا کتاب افزون بر اینکه نظرات نویسنده کتاب را در بردارد، از نظریات فلیسوفان غربی بهره می گیرد. این کتاب حاصل یادداشت های درسی با عنوان های «فلسفه در ادبیات» ، «ادبیات در فلسفه» و «فلسفه و ادبیات» در گروه فلسفهٔ دانشگاه برگن است. در بررسی کتاب بیشتر به ساختار محتوایی توجه کرده و از مشکلات فنی اثر که کم کشش بودن آن چه بسا ناشی از این مشکلات بوده و در نتیجه بر ترجمه نیز تأثیر گذاشته چشم پوشی نموده ایم.

در بررسی این متن از مبانی و روش هایی که علی تسلیمی به کار برده است، بهره می گیریم. این روش ها را در اینجا به کوتاهی یاد می کنیم؛ «ذات – تبار شناسی» که در «پیام هدایت و نظریهٔ شرق و غرب شناسی» گسترده بیان شده است، راهی میانهٔ ذات انگاری، که همهٔ حقایق را ثابت می داند و تبارشناسی، که هیچ حقیقتی را ثابت و دست یافتنی نمی داند، قرار دارد. «پیوند قطبی»[2] نیز که در «رباعی های خیام و نظریهٔ کیمیت زمان» طرح شده است، بدین معنی است که در میان برخی از مفاهیم چنان پیوندی برقرار است که جدایی و حتی کمیت ارتباط و در هم تنبدگی میان آنها دشوار یا ناممکن است.

**ساختارهای اثر**

ساختارهای اثر سه گانه است. ساختار فصل های یک تا سه که با ساختار فصل های شش تا پایان کتاب همسویی دارد و ساختار میانی کتاب که شامل دو فصل چهار و پنج است، با فصل های دیگر همخوانی ندارد.

1. Ole Martin Skileas
2. Polarity

**۱- ساختار نخست: مرزبندی ها و تعریف ها**

**فصل یک، مقصود از «فلسفه و ادبیات» چیست؟** نخست از افلاطون[1] یاد می کند که میان فلسفه و ادبیات جدایی قایل است و از ادبیات انتقاد می کند، زیرا ادبیات خیالی و فلسفه سرراست است. آنگاه نویسنده مکالمات افلاطون را ناقض این مطلب می داند، زیرا افلاطون «روش های امتناع گرایانه ای را به نمایش می گذارد که با تکیهٔ صرف بر استدلال به پیش برده نشده است» (اسکیلیز، ۱۳۹۳ : ۱۰).

نیازمندی فلسفه به خیال پردازی و روایت چنانکه در گفت و گوی «فدروس» با سقراط می بینیم نشان می دهد که «فلسفه همچون ادبیات» است. نویسنده پس از طرح «فلسفه همچون ادبیات» به «ادبیات همچون فلسفه» با پرگویی و بدیهی گویی رو می آورد. خلاصه آنکه برخی از فیلسوفان به رمان رو می آورند و برخی در ادبیات به فلسفه. آنگاه نام استنلی کاول[2] و دیگران را می برد تا مقدمه ای برای نظریاتشان در فصل های بعدی باشد. «بیشتر این کتاب به فلسفهٔ ادبیات اختصاص دارد» (همان : ۱۷).

فصل دو، فلسفه و ادبیات در دوران باستان، به افلاطون و ارسطو[3] رو می کند؛ افلاطون در مکالمه کوتاه ایون[4] ، سقراط و آتنی ها را منطقی و عقلانی به شمار می آورد و ایون و اِفسوسی ها را دارای گرایش های شاعری، احساساتی، زنانه و پرت و پلاگو می داند، زیرا هر شاعری خدا – دختری (میوز)[5] الهام گر دارد (نک. افلاطون، ۱۳۶۳: ۱۳۶).

سقراط در رسأله ایون می گوید نقالان و شاعران نه تخنه[6] (مهارت عملی) و نه اپیستمه[7] (شناخت) دارند، بلکه نیروی الهی روحشان را تسخیر می کند. البته افلاطون در فدروس افزون بر الهام از چیرگی جن و پری نیز بر عقل و هوش شاعر یاد می کند(نک. افلاطون، ۱۳۶۲: ۱۲۲ و ۱۲۸) تا بیان دارد که کارشان عقلانی نیست. افلاطون در جمهوری تا حدی کوتاه می آید و

1. Plato
2. Stanly Cavell
3. Aristotle
4. Ion
5. Muse
6. Tekhne
7. Episteme

می گوید: شاعران باید از امور جدی و از مردان شریف سخن به میان آورند، نه اموری سرگرم کننده.

از این رو، زندگی مردان شریف جدی است و باید از نوشته های جدی تقلید کرد (نک. اسکیلیز: ۴۱) و این گونه تقلید عقلانی تر است. اما ارسطو رسماً ادبیات را مهارت و تخنه و بوطیقا را بحثی دربارهٔ «ابزار کار» آن می داند (همان : ۴۸). وی عاطفی و احساسی بودن شعر و ادبیات را می پذیرد، اما کاتارسیس[1] را طرح می کند تا بگوید این احساسات به عقل می انجامد؛ کاتارسیس یا پالایش و تصفیه چیزی است که به تعدیل احساساتی چون لذت و رنج می پردازد تا خواننده به ترس و شفقتی دست یابد که در تراژدی های خوب پدید می آید. روایت باید خواننده را بلزراند و بر حال قهرمان داستان رحمت و شفقت آورد (ارسطو، ۱۳۵۷: ۱۳۶). بنابراین ارسطو نیز به عقلانیت در ادبیات پافشاری می کند، اما مانند افلاطون از ورود احساسات در ادبیات بیزاری نمی جوید، زیرا مخاطب فرهیخته تنها در تراژدی خوب است که لذت می برد، اما در جهان واقع از این رخدادهای تراژیک پرهیز می کند تا روانش از مزاحمت این احساسات رها گردد و این کار از جمله همان عمل عقلانی کاتارسیس و پالایش است. بنابراین شاعر از دیدگاه ارسطو می تواند از احساسات سخن بگوید، زیرا «به واسطهٔ ترس و شفقت است که تراژدی کاتارسیس این احساسات را می آفریند» (اسکیلیز: ۵۷) و به عقلانیت اخلاقی می رسد.

ارسطو کاتارسیس را طرح می نماید تا نظر افلاطون را دربارهٔ احساسات شعری در عین پذیریش عقلانیت او نفی کند. ارسطو برای رسیدن به کاتارسیس از تراژدی هایی چون «ادیپ»[2] یاد می کند و می گوید باید از آنها «تقلید»[3] کرد. می بینیم تقلید ارسطویی جدی تر از افلاطونی است. اما نویسندهٔ کتاب بیان نمی کند که ارسطو گاهی به افلاطون نزدیک می شود، زیرا وی نیز مانند افلاطون پیشنهاد می کند که از زندگی مردان شریف و جدی بنویسید (نک. ارسطو، ۱۳۵۷: ۱۱۸).

1. Catharsis
2. Oedipus
3. Imitation

نویسندهٔ کتاب پرگویی هایی دربارهٔ سعادت و میانه روی ارسطویی دارد تا به کاتارسیس که پیچیده و هرج و مرج معرفی اش کرده است، برسد. این فصل بحثی بود نظری دربارهٔ عقلانیت و عاطفی بودن یا فلسفی و غیرفلسفی بودن ادبیات.

**فصل سه، تعریف ادبیات،** فراوان به مباحث بدیهی و غیر ضروری رو می آورد تا ثابت کند ادبیات تعریف ناشدنی است. ابتدا نقل قول هایی از افلاطون و سقراط دربارهٔ عدالت، شجاعت و زیبایی می آورد تا با «زیبایی چیست» به «ادبیات چیست» رسیده باشد. سقراط با هیپیاس[1] دربارهٔ «امر زیبا» گفت و گو می کند و نتیجه می گیرد که «زیبا دشوار است»(اسکیلیز: ۷۲) و در این باره به «بن بست»[2] می رسد. نویسندهٔ به این نتیجه می رسد که تعریف ادبیات نیز به بن بست خواهد رسید. وی در این باره از نظریاتی نیز بهره می گیرد:

**نظریه های برون گرایانه،** که به ویژگی های نحوی، معنایی و یا ساختاری خود متن می نگرد، بر پایهٔ نظریات معناشناختی بردزلی[3] شکل گرفته است. تعریف وی چنین است: «بنابراین شاید با احتیاط بتوان گفت می توان ادبیات را «گفتمانی واحد معناهای مهم ضمنی» تعریف کرد». فرض بر این است که هر جا تفاوت میان «معنای ظاهری»[4] با «معنای واقعی» چشمگیر باشد، با اثری ادبی رو به روییم. اما این شرط لازمی نیست چرا که آثاری وجود دارد که تمایل داریم آنها را ادبیات بدانیم حال آنکه این ویژگی ها را ندارند (همان: ۷۷-۷۸).

نظریه های درون گرایانه، که با اندیشه های رمانتیسم[5] سوژه باوری[6] مرتبط است، بر پایهٔ آن «امری غیرقابل توضیح نظیر نبوغ مؤلف، یک روایت نوشتاری را به اثر هنری بزرگی تبدیل می کند و به آن چنان ارزشی می بخشد که ادبیات نامیده می شود». نویسنده می گوید: طرفداران نظریه های درون گرایانه با واگذاردن حجیت به مؤلف، معنای مورد نظر وی را نسبت به معنای مندرج در اثر در اولویت قرار می دهند، اما هیچ دلیل قابل قبولی ارائه نمی کنند که

1. Hippias Major
2. Aporia
3. Beardsley
4. Surface meaning
5. Romanticism
6. Subjectivis

چرا باید اثر را به گونه ای بخوانیم که معنای مورد نظر مؤلف را نه معنای کلمات اثر را {در نظر داشته باشیم} (همان: ۸۲-۸۳).

**شباهت خانوادگی** ویتگنشتاین[1] بیان می دارد که شعر کوتاه و رمان بلند هیچ شباهتی با یکدیگر ندارند، بلکه فهمی اشتباه از چگونگی کارکرد زبان است که سبب می شود بعضی از چیزها را مشابه بدانیم. بنابراین نظریهٔ حاضر بیش از پیش تعریف ادبیات را انکار می کند.

**نظریهٔ نهادی** که صاحب نظرانی چون اولسن[2]، آستین[3]، سرل[4] و گرایس[5] دارد، به تأثیر از ویتگنشتاین نظریه کنش گفتاری[6] را پدید آورده اند. سرل بر این باور است که گفتار باید قابل انتقال و دارای معنای فراگیر و همگانی باشد و مخاطب را که منتظر راست بودن و عملی بودن آن است راضی گرداند (see.wardhaugh,2006:287). بنابراین شیوهٔ کار این زبانشناسان، خشک و بی روح است و نمی تواند ادبیات را در برگیرد. زیرا خوانندهٔ ادبیات انتظار درستی و راستی و ساده فهم بودن را ندارد، اما از دیدگاه سلبی می توان با نویسندهٔ کتاب کنار آمد؛ ادبیات با این انتظارات کنار نمی آید و باید از آن، انتظارات مخالفی بنابر وجود کنایه، استعاره و مانند آن داشت. نهاد ادبیات بر پایهٔ این انتظارات متفاوت شکل می گیرد.

برای درک پدیدهٔ ادبیات، باید انتظارات خوانندگان و همچنین سنت ها و قراردادهای رهنمون گر همهٔ گروه‌های دخیل در مبادلهٔ ادبی را نیز لحاظ کنیم و این همان چیزی است که اولسن آن را تحت عنوان نظریهٔ نهادی ادبیات در چندین کتاب و مقاله ارائه و بسط می دهد. نکتهٔ اساسی در رویکرد او عنایتی است که خوانندگانی باید داشته باشند که متنی را پیش روی خود می گذارند و به ویژه اینکه اگر غایت از خواندن یک متن، غایتی ادبی باشد آنگاه آن را چگونه باید خواند (اسکیلیز: ۸۵).

این سخن با روش ویتکنشتاین ساده تر می شود: وی می گوید باید قواعد بازی هر علمی را شناخت. قواعد بازی فلسفه باید حقیقت باشد و قواعد بازی ادبیات استعاره. در فلسفه باید

1.Ludwig Wittgenstein
2. Ludwig Wittgenstein
3. S.H.Olsen
4. John Austin
5. John Searle
6. Paul Qrice

استعاره را شناخت و تقلیلش داد و در ادبیات تحلیلش نمود وگرنه برایند کار کژ فهمی خواهد بود. این مسائل و دشواری ها چنان در ما و زبان ما ریشه دوانده است که اهمیت آنها به اندازۀ خود زبان ماست (see. wittgenstein, 1963: 111). خوانندگان ادبیات این قواعد بازی را می دانند و به گفته نویسنده کتاب، افرادی هستند که می دانند چگونه باید آثار ادبی را خواند و نسبت به آن واکنش نشان داد، اما نویسنده بلافاصله می گوید برخی از آثار هستند که به عنوان ادبیات نوشته نشده اند، اما می توانند چنین خوانده شوند (اسکیلیز: ۸۹). نویسنده در پایان همۀ تعریف ها را مناقشه می کند.

پس در این فصل کم فایده به این نتیجه می رسیم که تعریف ادبیات بی ثمر است. حتی اگر ثمری داشت، جایی در این کتاب ندارد. زیرا پیوند میان ادبیات و فلسفه با تعریف روشن نمی شود. تعریف کاری است فلسفی و عقلانی و با ادبیات مرتبط نیست، زیرا هیچ شاعر و رمان نویسی نیاز به تعریفش ندارد. آنها ممکن است مفاهیم اجتماعی، انسانی و فلسفی در متن خود داشته باشند اما به تعریف ادبیات نمی پردازند. از سویی این تعریف ها ربطی به فصل بعد ندارند. نوسنده کتاب فقط گاهی توانسته است با تعریف و به میان کشیدن خواننده در برابر نیت مؤلف و متن یک ارتباط مکانیکی میان فصل های قبلی با فصل های چهارم و پنجم ایجاد کند تا زمینه ای باشد که بتواند در آنها از این نظریات ادبی سخن بگوید.

فصل های گذشته به حضور عناصر فلسفی در ادبیات و نیز شیوه های ادبی در فلسفه می پردازد، اما دو فصل آینده اساساً پیرامون حضور خواننده در متن می چرخد. به زبان دیگر، روش قبلی، تفسیر ادبی یا کمیت فلسفی بودن متن بود، اما روش بعدی تفسیری است دربارۀ نحوۀ تفسیر و کیفیت آن و این روش خود به خود فلسفی است و نیازی به بحث دربارۀ فلسفی بودن آن نیست.

**ساختار تفسیر تفسیر**

**فصل چهار، مؤلف: فروخفته در آرامگاه ابدی،** در آغاز به نظر هرش می پردازد که مدافع نیت مؤلف است: «معنا محصول شعور و آگاهی است نه واژه ها. واژه ها به خودی خود نمی توانند معنایی را افاده کنند مگر اینکه ذهنی باشد که معنای آنها را تعیین کند» (اسکیلیز: ۱۰۱). در برابر او، بیردزلی به متن نظر دارد، اما کسانی که به شیوه های پسامدرنیستی و با

جدیت فراوان چشم از مؤلف می پوشند، بارت[1] و فوکو[2] نام دارند. بارت در «مرگ مؤلف»[3] و فوکور در «مؤلف چیست»[4] وارونهٔ هرش بر این باورند که واژه ها از آن نویسنده نیستند و چنانچه فروید می گوید در ناخودآگاه نویسنده جای دارند. بارت مفهوم نوشتار[5] را پیش می کشد تا بگوید در فرایند آن نویسنده به فراموشی سپرده می شود و بازگشت به او برای رفع سوء فهم های پیش آمده بی فایده است. مؤلف دیگر وجود ندارد. بلکه نوشتار فضای خنثایی است که در آن هویت فرد از دست می رود و کارکرد نمادها که در ناخودآگاه همگانی به چشم می خورد غلبه پیدا می کند. به زبان دیگر هنگامی که مؤلف می میرد نوشتار متولد می شود. نویسنده کتاب پس از بیان این سخن می گوید: «این حرف نه تنها گیج کننده، بلکه دور از انتظار هست». روشن است که نویسنده با این سخن آشنایی چندان ندارد و می گوید: «شکی نیست که این جمله که عمل نوشتن مؤلف را از میان می برد، معنای مجازی دارد، اما با این حال در صحت آن جای شک است» (۱۰۵).

بیان مجازی بودن مرگ مؤلف که بدیهی است، وی را کم اعتبار می کند، نویسنده در گسترش بحث خود از ساختگرایی سوسور[6] بهره می گیرد تا بیان دارد که حرکت از مؤلف به سوی متن و سپس شالوده شکنی دریدا از همین جا آغاز می شود؛ روند معانی گوناگون واژه های متن پایان ناپذیر است و معنای به دست آمدهٔ آن در تعلیق و تعویق می افتد (Derrida , 1982: 34).

اکنون که واژگان معناهای متفاوت دارند، جست و جوی نیت مؤلف در این نوشته ها بی فایده است و اساساً مؤلف به گفتهٔ فوکو دست پروردهٔ گفتمان های اجتماعی است و سخن از آن شخص خاصی نیست و اهمیتی ندارد که چه کسی سخن می گوید (Foucault , 2000: 186-7). نویسندهٔ کتاب از فوکو نقل می کند که «مهارت کافکا، فردیت او را ناپدید می سازد، یعنی وی را از میان بر می دارد»، آنگاه می گوید: «امّا این حرف بر خلاف ادراک شهودی ماست. بسیار از ما صفت «کافکایی» را شنیده یا حتی به کار برده ایم ... . بنابراین احساسی که به سبب بهره گرفتن کافکا، به شکلی خاص، از مجازهای نوشتار پدید می آید، به سادگی خود وی را به

1. Roland Barthes
2. Michel Foucault
3. The death of the Author
4. What is an Author
5. Ecriture
6. Ferdinand de Saussure

خاطرمان می‌آورد، تا حدی که نام خود او را بر تأثیر مذکور می گذاریم. بنابراین می توان گفت که مهارت نوشتاری کافکا به جای آنکه فردیت او را محو کند، نامیرایی او را (البته مجازاً) تضمین کرده است» (اسکیلیز: ۱۱۰).

انتقاد از نظریهٔ بارت و فوکو پذیرفتنی است، اما استدلال نویسندهٔ کتاب ساده انگارانه است، زیرا فوکو می تواند بگوید: این یک گمان عامیانه است که به جای ناخودآگاه های اجتماعی مؤلف، به خود مؤلف توجه کرده ایم.

**فصل پنج، هرمنوتیک و تأویل**، در بردارندهٔ سخنانی است که از نظر تاریخی بر بارت و فوکو تقدم دارد، اما از آنجا که نویسندهٔ کتاب سخنان گادامر[1] را بیشتر می پسندد، این فصل را پس از آنها آورده است. وی می پرسد آیا رمان «نهنگ سفید» هرمان ملویل داستانی ساده دربارهٔ شکار نهنگ است؟ سپس می گوید: نهنگ نماد چیزی است که منتقدان بر سر آن اختلاف نظر دارند و این اختلاف نظر در حوزهٔ هرمنوتیک که فرایند رسیدن به درکی مسنجم از اثر ادبی است شکل می گیرد (همان: ۲-۱۳۱). از دیدگاه گادامر آنچه در دریافت یک اثر ادبی مهم است، «مواجههٔ متن با ذهن فعال خواننده است»، بنابراین نیت مؤلف اهمیتی ندارد، اما گادامر به تعویق های بی پایان متن چنانکه پساساختگرایان بدان باور دارند، معتقد نیست. وی به پیش فرض های خواننده و زمانی که وی در آن به سر می دهد، اهمیت می دهد. گادامر به تأثیر از هایدگرکتاب «حقیقت و روش»[2] را نوشت تا بگوید: ما هرگز همچون «لوح سفید» با پدیده ها رو به رو نمی شویم، اما ممکن است بپرسیم: «چه چیزی سبب می شود که با وجود ادراکات پیش فهمانه باز هم به خواندن ادامه دهیم؟ نکتهٔ کلیدی از دید گادامر این است که خوانش متن مکالمه کردن با آن است و در این گفت و گو، متن باید باشد تا بتوان درباره اش حرف زد. متن مدعاهای خود را بر حقیقت بار می کند و اینکه کسی آن را می خواند، بدین دلیل است که می خواهد چیزی از آن بیاموزد. از سوی دیگر خواننده موجودی است فعال و زنده نه صرفاً تابعی از متن یا یک من خود بسنده و فاقد هرگونه تعیّن. این بدان معنی است که متنی تاریخی باید از مفاهیم کنونی خواننده سر بر آورد(۱۴۶). این دو فصل سخنانی است دربارهٔ نقد ادبی و نقد ادبی خود به خود به ادبیات و فلسفه می پردازد.

1. Hans – Georg Gadamer
2.Truth and Method

**تفسیر متون ادبی با توجه به کمیت ارتباط ها و مرزبندی ها**

**فصل ششم، ادبیات در فلسفه**، ادامه فصل های آغازین با تفسیرهایی دربارۀ فرم، سبک و محتواست و بیش از همه به نظرات برل لنگ[1] می پردازد که در کتاب «کالبدشناسی سبک فلسفی»[2] میان الگوهای «بی طرف گرایانه» و «تعامل گرایانه» تفاوت می نهد. بی طرف گرایان منکر این هستند که فرم یا ساختار فلسفه ربطی به محتوای آن داشته باشد و اگر فرم بیان در فلسفه وجود داشته باشد، تزیینی و تصادفی و گاهی مایۀ آشفتگی است. اما در الگوی «تعامل گرایانه» فیلسوفان با انتخاب سبک یا فرم برای آنچه مطرح می کنند، محتوا را نیز بر می گزینند. در این الگو محتوا به جای آنکه سیالی باشد که فیلسوف بتواند آن را در هر نوع فرمی که بخواهد بریزد - چنانچه الگوی بی طرف گرایانه چنین برداشتی از آن دارد - فرم دستکم تا اندازه ای به این محتوا شکل می دهد (همان:۱۶۳). نویسندۀ کتاب با مرزبندی به وسیله سبک و فرم در برابر محتوا که آن را جدا کنندۀ ادبیات از فلسفه می داند، از اندازه های مبهمی در جدایی آنها یاد می کند و در نهایت الگوی تعامل گرایانه را می‌پذیرد. این الگو مرزبندی مطلق میان ادبیات فلسفه را نمی پذیرد، ولی با پی گیری در اندازه های تعامل این دو اندازه عناصرشان را نامستقیم در درون یکدیگر می جوید.

وی با مثالی که از فدروس افلاطون می آورد، می خواهد سخن بی طرف گرایانۀ او را دربارۀ غیر ادبی بودن فلسفه نفی کند. نویسندۀ پس از بیان امتناعی بودن روش سقراطی و سبک خاص استاد فدروس در خطابه و نیز فرم زیبایی شناختی، دراماتیک و گفت و گویی افلاطون در فلسفه پافشاری می کند. دیگران نیز سخنانی دارند که بر درستی سخن نویسندۀ کتاب دربارۀ پیوند- اما نه قطبیت - ادبیات در فلسفه گواهی می دهد. یا سپرس می گوید: «افلاطون از شعر و خیال برای نمایان ساختن حقیقت سود می جوید» (۱۳۵۷: ۷۰). در تأیید این سخن این پرسش را طرح می کنیم که آیا تمثیل غار افلاطون برابر با ادبیات نیست؟ افلاطون خود ناخواسته اقرار می کند که هیچ کس نمی تواند بدون آگاهی از این فرم و تمثیل خردمندانه در زندگی خصوصی و سیاسی کاری از پیش ببرد (Plato, 2000: 39).

1. Berel Lang
2. The Anatomy of Philosophical

نویسندۀ کتاب در ادامۀ بحث از گزین گویی های فیلسوف امروزی، ویتگنشتاین نیز یاد می کند تا بگوید که فرم در اثر فلسفی او نیز چشمگیر است تا تعامل گرایی را بیشتر به ثبت برساند. ویتگنشتاین "ناگزیر بود سبکی مخصوص پدید آورد تا بتواند ماهیت پیشرو دیدگاه های خود را و همچنین در فلسفه متأخر خود - شیوه های گوناگونی را که زبان از آن طریق می تواند فعالیت های ما را قوام بخشد، برساند" (اسکیلیز: ۱۷۸).

کوتاهی نویسنده دربارۀ ویتگنشتاین، از یاد بردن «بازی های زبانی» وی است که به غیر حقیقی بودن و در نتیجه به استعارۀ زبان اشاره می کند (البته باز این نظر نویسنده است که استعاره و فرم را ادبیت می پندارد. در تمهید عنوان بعدی مقاله باید بگویم که امروزه زبان از یک جهت به کلی استعاره است و حتی همه طرز بیان ها دارای سبک و فرمی است که نمی توان مرز ادبیت شان را پیدا کرد).

نویسندۀ کتاب در پایان فصل از کواین[1]، فیلسوف تحلیلی نیمه دوم سده بیستم نام می برد؛ دیدگاه های فلسفی وی با جنبش های تندرو، نظیر «تجربه گرایی منطقی»[2] و «رفتارگرایی»[3] پیوند دارد. رفتارگرایی در پی بریدن از مفاهیم ذهن گرایانه در روانشناسی و فلسفه ذهن است.

مفاهیم ذهن گرایانه مفاهیمی هستند که منشاء درونی دارند، یعنی نظرگاه های منتقل نشدنی شخصی، مشاهده پذیر نیستند و رفتارگرایان این احساسات را که نزد همگان یکسان تجربه نمی شوند، غیر علمی می دانند. این اندیشه از آن هیوم و ویتگنشتاین نیز بود اما کواین با داشتن برخی دیدگاه های انعطاف ناپذیر سرشناسترین نمایندۀ فلسفه نحصلی «تندرو» به شمار می رود که فلسفه را خدمت گزار علم می داند و پیوندی میان ادبیات و فلسفه نمی بیند. از دیدگاه وی حقایق تحلیلی تنها با ارجاع به هنجارهای زبانی تصدیق پذیرند: «عزب، مرد ازدواج نکرده است». کواین این گزاره های تحلیلی را کانتی و استعاری می داند، زیرا مدعی است که در این تحلیل گزاره در مفهوم نماد مستتر است (همان ۱۷۹-۱۸۱). آنگاه نویسنده با دلایل ساده اما پذیرفتنی اثبات می کند که کواین دارای منش استعاری بیشتری است.

1. Willard Van orman Quine
2. Logical Empiricism
3. Behaviourism

**فصل هفت، فلسفه در ادبیات**، به اخلاق گرایی و شک گرایی در ادبیات می پردازد و آنگاه می گوید: آیا این دیدگاه های فلسفی به واسطهٔ ادبیات طرح میشوند یا نه؟ به زبان دیگر در چه آثاری فلسفه به واسطه ی ادبیات و در چه آثاری فلسفه در ادبیات دیده می شود؟ نوس بام[1] مدعی است که برخی آثار ادبی جایگاهی ویژه در فلسفه و اخلاق دارند. جایگاهی که تنها از آن ادبیات و شخصیت های آن است. برای دریافت اخلاق باید حضور مؤلف را در نظر گرفت. این سخن مشابه همان نظر نقد اخلاقی نوی لیویس[2] است که می گوید رمان بیانگر زندگی است و مؤلف باید زندگی را به گونه ای اخلاقی رقم زند (نک. تسلیمی، ۱۳۹۰: ۳۰-۳۲).

به همین دلایل اخلاقی است که نوس بام وارونه افلاطون می خواهد برای رمان در جامعهٔ خود جایگاهی در نظر بگیرد. الدریج[3] در کتاب خود با نام «فردیت اخلاقی: فلسفه، ادبیات، نقد و خودشناسی» می خواهد برداشتی روایت گرایانه از فرد و عمل به دست دهد و برخلاف نوس بام کمتر دغدغهٔ اشخاص دارد و در پی پاسخ های عام تر به پرسش های همیشگی است، مانند این پرسش که «چگونه باید زندگی کرد»؟ وی در خوانش هایی که از کنراد[4] ، کولریج[5] و آستین[6] دارد، این دل مشغولی ها را نشان داده است. الدریج نیز به فلسفه می نگرد، اما به گفته نویسنده نه به فلسفه در ادبیات، بلکه فلسفه اخلاق به واسطه ادبیات، بنابراین بیش از دیگران از پیوند ادبیات و فلسفه دور می‌شود.

کاوِل[7] با تحلیل آثار شکسپیر رابطه میان فلسفه و ادبیات را نزدیک تر می کند، اما وی به جای گرایش های اخلاقی و متافیزیکی شک گرایی فلسفی را در ادبیات پی می گیرد. شاه لیر از دخترانش می خواهد عشق خود را در میان جمع به او ابراز کنند تا بخشی از سرزمین او را تصاحب کنند. دو خواهر بزرگتر ریاکارانه ابراز می کنند، اما دختر کوچک با چرب زبانی و رشوهٔ مادی به چنین کاری دست نمی زند، به ویژه آنجا که کار خواهران معنی وارونه ای ممکن است داشته باشد. دختر به عشق پدر یقین ندارد و پدر نمی خواهد با این حقیقت رو به رو شود

1. Martha Craven Nussbaum
2. F. R. Leavis
3. Richard Eldridge
4. Joseph Conrad
5. Coleridge
6. Jane Austin
7. Stanley Cavell

[انسان برای آنکه از حقیقت و شک آزارنده رهایی یابد، به گونه ای ساختگی از آن می گریزد. پدر مانند مستبدان در پی خود فریبی است و دختر، خود را فریب نمی دهد]، در نتیجه دختر از ارث محروم و تبعید می شود. آنگاه نویسنده می پرسد شک گرایی در شاه لیر شکسپیر فلسفه در ادبیات یا فلسفه به واسطه ادبیات است؟

«فلسفه به واسطهٔ ادبیات هنگامی رخ می دهد که از فرم های ادبی بهره گرفته شود تا محتوایی فلسفی منتقل گردد... و فلسفه در ادبیات هنگامی مطرح می شود که مورد بررسی قرار می دهند»(همان: ۲۱۹)، به گمان نویسنده کاول بر این باور است که شکسپیر در پی فلسفه در ادبیات بوده است، اما به گمان من این کنجکاوی های فلسفی و زیر ذره بین گذاشتن ها کمکی به ارتباط میان این دو نمی کند و اساساً بسیاری از ریزبینی های فلسفی بی فایده است. دست کم ادبیات به آن توجهی ندارد و ادبیات شناسان با آن گرهی نمی گشایند. تلاش نویسنده دربارهٔ نزدیکی فلسفه و ادبیات همین جا برای ما به عنوان یک خواننده واکنش وارونه ای دارد؛ چگونه می توان مرزها را به درستی نشان داد؟ آیا محور ادبیات سبک و فرم است و محور فلسفه محتوا؟ اگر محور ادبیات نیز محتواست، کجای شک و تردید در اثر شکسپیر فلسفی و کجایش ادبی است؟ نویسندهٔ کتاب با بیان «مسائل مشترک» به بحث مورد نظر من نزدیک می شود اما بیان نمی دارد که مسائل مشترک می تواند پیوند آنها را درونی کند و در **فصل هشت** به صورت شاعرانه و ادیبانه ای این بحث نظری و فلسفی را پایان می دهد و اصطلاح «**فلسفه / ادبیات**» را بنا بر همسویی در بعضی از مسائل طرح می کند، نویسنده با گرایش های فلسفی اش گمان می کند که با دیدگاه نظری و فلسفی بدین بحث خاتمه داده است، وی می توانست با پی گیری در همین مسائل مشترک پیوند قطبی شان را بیان دارد.

**نقد نظری**

نویسندهٔ کتاب جست و جو در ارتباط میان فلسفه و ادبیات را به فیلسوفان غربی نسبت می دهد، بنابراین نقد این جست و جو در کتاب وی، نقدی بر این اندیشه غربی است. جست و جو در مرزهای ادبیات در فلسفه و فلسفه در ادبیات را به یک سو می نهیم و مسأله دیگری را پیش رو می گذاریم و آن بی مرزی در ادبیات و فلسفه است که به معنی ناپیدا بودن مرز میان ادبیات و فلسفه است. در اینجا همان «مسائل مشترک» را که نویسنده کتاب نافرجامش گذاشته با رهیافت های تسلیمی به پایان می بریم. این رهیافت ها عبارت از «ذات - تبارشناسی» و «پیوند قطبی جنیست» است.

**ذات تبارشناسی:** ذات تبارشناسی روش در جست و جوی اشیا و دانش هاست؛ اشیا ذاتیاتی دارند که با گذر زمان و معرفت شناسی های هر دوره ای از تاریخ دستکاری می شوند تا با تبارشناسی شان مرزهای ذاتی و غیر ذاتی آنها دستخوش فروپاشی شوند. ذات - تبارشناسی را در کتاب «پیام هدایت و نظریهٔ شرق و غرب شناسی» پیشنهاد شده است. ذات - تبارشناسی که همان پسا ذات انگاری است، جانب میانهٔ ذات انگاری و تبارشناسی را می گیرد، چرا که اگر ذاتی بودن را از بیخ و بن منکر شویم، دانش را بیهوده دانسته ایم و اگر تبارشناسی را نفی کنیم، چیز تازه ای وجود ندارد تا درباره اش سخن بگوییم. سقراط و افلاطون امیدوار بودند ذات اخلاق و حقیقت پس از تردیدها و پرسش هایی چند چهره خود را نشان دهد. نیچه از این اندیشه های ذات انگارانه انتقاد می کرد و «تبار شناسی» را که به نفی شناخت حقیقت پایانی، ذاتی و قانون های کلی و جاودانه می پردازد، پدید آورد تا ریشه های تاریخی و حقیقت چیزها را دور از دسترس انسان قلمداد کند. فوکو می گوید: این حقایق در هر دوره ای بر پایه گفتمان رایج و مُدِ آن روزگار ساخته و پرداخته می شوند. اخلاق سخت گیرانه ویکتوریایی برخاسته از «دست اندازی گونه ای از قدرت بر بدن ها و لذت هایشان است: ظاهراً باختر زمین در پیدایش لذت تازه ناکارآمد بود و شکی نیست که ریشهٔ تباهی را نمی شناخت، اما قانون تازه ای برای بازی قدرت ها و لذت ها پیشنهاد کرد» (Foucault, 2000: 690). اما دغدغه ای در ناخودآگاه فوکو دیده می شود که او را وا می دارد تا بگوید: «چرا نیچه تبارشناس دست کم در بعضی مواقع جست و جوی خاستگاه ها را نمی پذیرد» (فوکو، ۱۳۹۰: ۱۶۰-۱۶۱). این سخن بدین معنی است که وی گاهی خاستگاه ها و ذات ها را نیز جست و جو می کند. از این سو،

اندیشه های یونگ ذات انگارانه است. یونگ نمادها و کهن الگوها را غریزی، جاودانه و ناخودآگاه جمعی قلمداد می کند و می گوید: این کهن الگوها «در همهٔ بخشهای هستی طبیعت زنده به چشم می خورد و در بنیاد هیچ تفاوتی میان رشد اندامی و روانی نیست. همان گونه که گیاه گل خود را به بار می آورد، روان نیز نمادهای خود را می آفریند» (Jung, 1990: 64). یونگ در ذات انگاری خود تند رفته است، زیرا در همهٔ این موارد تفاوت های تبارشناسانه دیده می شود؛ درخت سرو در غرب نماد مرگ است، زیرا در کنار قبرستان ها به چشم می‌خورد بسیاری از شاعران غربی آن را بدشگون می پندارند. هوراس می گوید: همه چیز را باید بگذاری و بگذری و «هیچ یک مگر سر و گجسته پی ات نگیرد» (۱۳۸۰: ۹۷-۹۸). اما سرو در شعر ایرانی بدشگون نیست و دست کم در قبرستان نمی روید (حتی درختی که در کنار قبرستان می روید نشانهٔ آزادگی است و نام آن در شمال ایران «آزاد دار» و درخت آزاد است). سرو در شعر صائب تبریزی: « عقده ای نگشود آزادی زکارم همچو سرو / زیر بار دل سرآمد روزگارم همچو سرو»، شاعر اگرچه از سرو بودن خسته شده اما آن را نشانهٔ آزادگی، بی چیزی و بی کسی می داند (دل در این شعر هم نشانهٔ بی کسی است زیرا دل بدون دلدار خسته کننده است و هم نشانهٔ بی ثمری، چون میوهٔ سرو که نشانهٔ بی ثمری و تهیدستی است شبیه دل است). حال اگر کسی خواب سرو را ببیند، تعبیرش در شرق و غرب فرق می کند.

روباه در ایران نماد فریبکاری و در آمریکا درستکاری است اما خرگوش در آنجا به تأثیر از آفریقا نماد فریبکاری است. در افسانه های آفریقایی خرگوش روباه را فریب می دهد(پاریندر، ۱۳۷۴: ۲۱۶). حال اگر کسی در خواب ببیند که روباهی یاور اوست چه معنا دارد؟ در آمریکا که شخصیت اصلی فیلم کارتونی رابین هود روباه است، قهرمان، یاری گر و یا پیر فرزانه مثبتی دانسته می شود، اما در ایران ممکن است این پیر دغلباز باشد (حتی خود یونگ نیز برای رهایی از این تفاوت ها، گاهی نمادها و کهن الگوها را به خوب و بد بخش بندی می کند، اما این کار نیز او را چندان از ذات انگاری رهایی نمی بخشد). تبار شناسی در سرزمین ها و موقعیت های متفاوت، اختلاف‌ها را به چشم می آورد اما چیزهای ذاتی هم یکسره محو نمی شوند. برای نمونه برخلاف میل فمینیست های تندرو باید برخی از تفاوت های ذات انگارانهٔ یونگ را میان مرد و زن پذیرفت. اما آنیما چیست؟ آیا زن درون مرد این ذات انگاری را کم رنگ می کند و مرز میان زن و مرد را گم می کند؟ به نظر یونگ مرزها همچنان باقی است اما به گمان من

پاسخ آری است. زیرا با تفاوت هایی که زن و مرد دارند، ورود عناصر جنسیت دیگری در زن یا مرد سبب پیوند قطبی می شود.

**پیوند قطبی جنسیت**: هرما فرودیت[1] در اساطیر یونانی از پدر و مادری به نام هرمس[2] و آفرودیت[3] چشم به جهان گشود و در جوانی سالماسیس[4] فرمانروای پریان عاشقش می شود و دست هایش را دور او حلقه می زند و هرگز از او جدا نمی شود. هرمافرودیت نه تنها مردی بود که خون زنی چون آفرودیت سبب پرورش درونش (آنیما) می‌شود، دیگر اکنون با زنی دیگر پیوند یافته است. این پیوند اگرچه در تصاویر مربوط به این اسطوره قطبیتی ندارند، اما در جهان واقعی قطبیت می یابند، زیرا هویت و اندازه های زن درون مرد روشن نیست. تصویر ظاهری این زن و مرد دو چیز را نشان می دهد: یکی آن که زن و مرد هر کدام ذاتی دارند و دیگری که نتیجه ذات آنهاست، جدایی و تفاوت شان می باشد. اما آنها در جهان واقعی با یکدیگر پیوند قطبی[5] دارند. قطبیت چیزی است که تسلیمی به یاری علم شیمی در «رباعی های خیام و نظریهٔ کمیت زمان» طرح کرده است؛ آب قطبی ترین ماده ای است که به قطب های هم نام خود می پیوندد و با برخی از آنها چون نمک و اسید پیوند قطبی نیرومند می یابد، اما با بنزین پیوند قطبی ندارد (تسلیمی، ۱۳۹۱: ۲۱). پیوند قطبی یک پیوند مکانیکی نیست که برای نمونه بخش هایی از یک ماشین را بتوان جدا کرد و به ماشین دیگر متصل نمود. ما پا را فراتر می گذاریم و به جای آب و نمک، آب انگور را مثال می آوریم. آیا آب انگور ترکیبی از آب و انگور است؟ بهتر است بگوییم آب انگور را ما در زبان پدید آورده ایم و آن ها یک چیزند و اگر دو چیز باشند جداسازی شان ناممکن یا دشوار است.

آیا می توان مرز ادبیات را در فلسفه و برعکس پیدا کرد؟ در پاسخ آن باز می گردیم به آنیما و آنیموس. چیز ذاتی یونگی دربارهٔ مرد این است که مرد عقلانی است و زن احساساتی و ما این دو نشانه را برای آنها می پذیریم، اما نه تا آن حد ذاتی به شمار رود که مرزهای آن دو دقیقاً روشن شود، ولی عنصر غالب آنها در زمان ها و مکان های گوناگون این گونه بوده است.

1.Hermaphroditus
2. Hermes
3.Aphrodite
4.Salmacis
5. Polarity

دست کم در پیوندی که عقل با زن و احساسات با مرد پیدا می کند، بر این باوریم که نمی توان گاهی مرز احساسات را از عقل جدا کرد. آیا کسی که از روی اخلاق و احساسات انسانی به دیگری کمک می کند، کاری غیر عقلانی کرده است؟ اگر جواب آن منفی است، پس این کار تا کجا احساساتی و تا کجا عقلانی است؟ اخلاقی که افلاطون طرح می کند هیچ پیوندی با احساسات ندارد؟ نویسنده کتاب از افلاطون در رسالهٔ ایون و نیز آتنی ها نقل می کند که ایونی ها احساساتی، زن صفت و ظاهر بین هستند و در برابر آنها، آتنی ها منطقی تر و عقلانی ترند (اسکیلیز، ۳۶). این سخن را می توان پذیرفت که در مجموعه ذات - تبارشناسی زنان معمولاً احساساتی تر هستند و مردان احساسات زودگذر کمتری دارند، اما همین افزودن «تر» بر این صفت ها (منطقی تر، عقلانی تر و احساساتی تر) خود نشان آن است که صاحبان این باور دست کم در ناخودآگاه خود به بی‌مرزی آنها اعتراف کرده اند. آیا کسی می تواند بگوید: داستان های کافکا دربارهٔ زندگی فاجعه بار انسان ها کجایش فلسفی و کجایش ادبی است؟ ادبیات تنها به فرم و سبک منتهی نمی شود، حتی فرم و محتوا درهم تنیده‌اند. افلاطون نمی تواند بگوید: لذت و رنج به احساسات و ادبیات بر می گردد. مگر لذت و رنج با سعادت انسان ارتباط ندارد و سعادت در فلسفه طرح نمی شود؟ چرا ارسطو تلاش می کند با سعادت و نیز کاتارسیس لذت و رنج و ترس و شفقت را به امری عقلانی منتهی کند تا پاسخی مناسب برای افلاطون پیدا کرده باشد؟ لذت و رنج در اعماق فلسفه نهفته است و نیچه فیلسوف «حکمت شادمانه» را می نویسد و ویل دورانت «لذات فلسفه» را. مگر افلاطون و ارسطو از فلسفه لذت نبرده و عمر خود را بر سر فلسفه تلف کرده اند؟ اگر آنان لذات را به زنانه و مردانه هم تقسیم کنند، باز هم نمی توانند مرز میان آنها را مشخص نمایند. مگر کاتارسیس، تسکین و آرامش خود لذت نیست؟ حتی جداسازی لذات زنانه و مردانه ناممکن است.

جداسازی آنها مانند جداسازی آب انگور است. این را ذات انگارانه می پذیرم که فلسفه معمولاً عقلانی تر و ادبیات احساساتی تر است و نیز اضافه می کنم آنیمای فلسفه، ادبیات و آنیموس ادبیات فلسفه است، اما تبارشناسانه ادعا می کنم که مرزهایشان ناپیدا و در دوردست است، فلسفه و ادبیات در متون امروزی چنان در پیوند قطبی با یکدیگرند که می توان آنها را تقریباً هرمافرودیتی دانست. تنها چیزی که گاه مایهٔ تردید است، ژانرهایی چون رمان یا رساله است

که از پیش، ذات انگارانه، ادبی یا فلسفه دانسته شده اند وگرنه برای نمونه، ادبیات و فلسفه سارتر با هم یگانگی دارند.

نمی توان گفت که اگزیستانسیالیسم مکتبی ادبی نیست و ادبیات از فلسفه یاری می گیرد. درست این است که بگوییم «تهوع» سارتر ادبیاتی است که فلسفه با آن پیوند خورده و «هستی و نیستی» وی فلسفه ای است که با ادبیات چنان آمیخته که مرزهایشان نامشخص است.

**نتیجه**

مرزبندی های نویسنده و بسیاری از فیلسوفان غربی در این باره تلاشی است کمّی و بی فایده. ضرورتی ندارد که دربارۀ تشخیص کمیت وجود ادبیات و فلسفه در متن ها تلاش کنیم، می توانیم دربارۀ کیفیت و پیوند قطبی این دو تحقیق نماییم. همان کاری که در نقد ادبی صورت می گیرد. در نقد ادبی خودآگاهانه یا ناخودآگاه از این دو سخن به میان می آید و اگر دغدغه ای برای محقق وجود دارد، می تواند بدین کار رو آورد. چنانکه نویسنده کتاب در فصل سه و چهار به این کار پرداخته است، اما فصل های دیگر کتاب با آن مرتبط نیستند. آنها بیشتر به پیوند مکانیکی میان ادبیات و فلسفه نظر دارند که از جهت تاریخی و برخی جنبه های دیگر دارای ارزش های خود است. بنابراین دو روش در کتاب نمایش داده شده است؛ روش کمی و مکانیکی، که به همۀ فصل های کتاب به جز فصل سه و چهار بر می گردد و روش کیفی، که به این دو فصل اختصاص دارد و نویسنده ناخواسته و ناخودآگاه به این روش نظر کرده است. وی اگر به یک روش به ویژه روش اخیر کار می کرد، بهتر به نظر می رسید و یا اگر دست کم به تفاوت این دو روش اشاره می کرد و فصل بندی دیگری پدید می آورد، اثری ارزنده تر می آفرید.

## منابع


ارسطو، ۱۳۷۰، رسالهٔ شعر، زرین کوب، ترجمه و شرح ارسطو و فن شعر، تهران، امیرکبیر.

اسکیلیز، اوله مارتین، ۱۳۹۳، *درآمدی به فلسفه و ادبیات*، ترجمه ابوالفضل توکلی شاندیز، تهران، نشر بوی کاغذ.

افلاطون، ۱۳۶۲، *چهار رساله*، ترجمه محمود صناعی، تهران، مرکز انتشارات علمی و فرهنگی.

ـــــــ ۱۳۶۳، *پنج رساله*، ترجمه محمود صناعی، تهران، مرکز انتشارات علمی و فرهنگی.

پاریندر، جئوفری، ۱۳۷۴، *اساطیر آفریقا*، ترجمه باجلان فرخی، تهران، انتشارات اساطیر.

تسلیمی، علی، ۱۳۹۰، *نقد ادبی*، تهران، کتاب آمه.

ـــــــ ۱۳۹۱، *رباعی های خیام و نظریه کیمیت زمان*، تهران، کتاب آمه.

ـــــــ ۱۳۹۳، *پیام هدایت و نظریهٔ شرق و غرب شناسی*، تهران، کتاب آمه.

فوکو، میشل، ۱۳۹۰، *تئاتر فلسفه*، ترجمه نیکو سرخوش و افشین جهاندیده، تهران، نشر نی.

هوراس، ۱۳۸۰، *گزینه شعرها*، ترجمه هوشنگ سبقتی، تهران، انتشارات دوست.

یاسپرس، کارل، ۱۳۵۷، *افلاطون*، ترجمه محمد حسن لطفی، تهران، خوارزمی.

Drrida, Jacqes: 1982, «Margins of Philosophy», Trans. A.Bass, Chicago, University of Chicago.

Foucault, Michel: 2000, What is an Author, in David Lodge with Nigelwood (eds.): «Modern Criticism and Theory», Singapore, Longman.

Foucault, Michel: 2000, The History of Sexuality in Julie Rivkin and Michael Ryan (eds.): «Literary Theory: An Anthology», Oxford, Black Well, 2000.

Jung, Carl Gustav: 1990, «Man and His Symbols», London and New York, Arkana.

Plato: 2000, The Republic, in Martin Mcquillan (ed.): «The narrative reader», London and New York, Routledge.

Ward Hough, Ronald: 2006, An Introduction to Sociolinguistics, Black Well Publishing Ltd.

Wittgenstein, Ludwig: 1963, Philosophical, Investigations, Trans. G.E.M. Anscombe, Oxford, Black Well.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی