Volume 2. Issue 2. Autumn & Winter 2024-25. Pages 7 to 24.

Research Paper

Review and Critique of the Book Philosophy of Literature by Peter Lamarck

Ali Sanaee[1*], Parvaneh Valamehr[2]

[1] Associate Professor in Theology and Religions, Semnan University.
[2] PhD in Persian Language and Literature, Semnan University.

10.22080/lpr.2025.27741.1059

Received:
September 18, 2024
Accepted:
February 22, 2025
Available online:
March 19, 2025

Keywords:
philosophy of literature, literary criticism, aesthetics, Peter Lamarck

Abstract

Literature and philosophy have moved side by side throughout history. But since ancient times, some poets and philosophers considered the presence of each other as a cause of destruction. Despite philosophical thoughts about the function of literature have been prevalent for a long time, the philosophy of literature has recently emerged as an independent field. It seems that the book Philosophy of Literature, authored by Peter Lamarck, is a pioneering work in this field. In this article, an attempt has been made to review the mentioned work. In formal criticism, such things as the author's writing style, writing style, referencing style, bibliographic information, and transliteration have been discussed. In content criticism, each chapter is discussed separately according to its purpose. Based on the formal and content analysis presented in this article, this work is an introductory book, with an analytical approach that the author did not deal with criticism, meta-criticism, or literary theory; Rather, he has expressed arguments in the field of what is function and aesthetics of literature.

*Corresponding Author: Ali Sanaee
Address: Associate Professor in Theology and Religions, Semnan University.
Email: sanaee@semnan.ac.ir

علمی

بررسی و نقد کتاب فلسفه‌ی ادبیات اثر پیتر لامارک

علی سنایی [۱*]، پروانه والامهر [۲]

[۱] دانشیار گروه الهیات و ادیان، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه سمنان
[۲] دکتری زبان و ادبیات فارسی، استاد مدعو گروه زبان و ادبیات دانشکده علوم انسانی، دانشگاه سمنان

10.22080/lpr.2025.27741.1059

تاریخ دریافت:
۲۸شهریور ۱۴۰۳
تاریخ پذیرش:
۴ اسفند ۱۴۰۳
تاریخ انتشار:
۲۹ اسفند ۱۴۰۳

کلیدواژه ها:
فلسفه‌ی ادبیات، نقد ادبی، زیبایی‌شناسی، پیتر لامارک

چکیده

ادبیات و فلسفه در طول تاریخ در کنار یکدیگر حرکت کرده‌اند. اما از زمان‌های قدیم برخی از شاعران وفلاسفه، حضور یکدیگر را در کنار هم باعث تباهی می‌دانستند. با وجود اینکه، از دیرباز اندیشه‌های فلسفی درباره‌ی کارکرد ادبیات رواج داشته، فلسفه‌ی ادبیات، در حکم حوزه‌ی مستقل، به‌تازگی ظهور یافته‌است و به نظر می‌رسد کتاب فلسفه‌ی ادبیات، تألیف پیتر لامارک، اثری راهگشا در این زمینه باشد. در این مقاله، سعی شده که اثر مذکور نقد و بررسی شود. در نقد صوری به مواردی نظیر شیوه‌ی نگارش نویسنده، سبک نوشتاری، شیوه‌ی ارجاع، اطلاعات کتاب‌شناختی و آوانگاری پرداخته شده است. در نقد محتوایی، هر فصل به‌صورت جداگانه با توجه به هدف آن مورد بحث قرار گرفته است. براساس تحلیل‌های صوری و محتوایی که در این مقاله ارائه شده، نگارنده به این نتیجه رسیده است که پیتر لامارک در کتاب موجود درباره‌ی چیستی و زیبایی‌شناسی ادبیات، استدلال‌هایی را بیان کرده تا نشان دهد چه چیزی اثر ادبی محسوب می‌شود و چرا؛ به‌همین‌جهت این اثر یک کتاب مقدماتی، با رویکرد تحلیلی است که هدف نویسنده از تألیف آن پرداختن به نقد، فرانقد یا نظریه‌ی ادبی نبوده است؛ بلکه به تحلیل فرایند خلق ادبیات، بررسی کارکرد لذت و سلیقه در ادبیات، تألیف دنیای ادبی و ارتباط آن با دنیای واقعی، توصیف مفهوم زیبایی و ارتباط آن با ادبیات و ... پرداخته -است.

* **نویسنده مسئول:** علی سنایی
آدرس: دانشیار گروه الهیات و ادیان، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه سمنان
ایمیل: sanaee@semnan.ac.ir

۱ مقدمه

میان ادبیات و فلسفه از دیرباز مناسبت‌های گوناگون برقرار بوده است؛ تا آنجا که می‌دانیم نخستین‌بار افلاطون در جمهوری (حدود ۳۸۰ ق.م) از رابطه‌ی این دو سخن گفته است. تعریف او از شعر و تأثیرهای آن در مردم، آغازگرِ بحث‌های دقیق‌تری درباره‌ی ماهیت ادبیات شد که تا امروز هم ادامه یافته است. افلاطون، شعر را دشمن فلسفه قلمداد کرد که این طرز فکر هنوز هم در برخی از اندیشمندان روزگار ما به چشم می‌خورد (رک. افلاطون، ۱۳۷۴: کتاب دوم و سوم). اما در مقابل، ارسطو، از ارزش‌های شعر دفاع کرد و درواقع دفاعیه‌ی او بود که به شعر هویت بخشید[۱].

مناسبت‌های فلسفه و ادبیات با هم، در طول تاریخ اندیشه وجود داشته است. با رشد این دو حوزه، این مناسبت شکل پیچیده‌تری یافته و در صورت‌هایی مانند فلسفه در ادبیات، ادبیات در فلسفه، ادبیات همچون فلسفه، فلسفه همچون ادبیات و فلسفه‌ی ادبیات متجلی شده است. در دو دهه‌ی اخیر، «فلسفه‌ی ادبیات» بیش از دیگر صورت‌های مذکور مورد توجه فیلسوفان و پژوهشگران غربی واقع شده است. این شاخه از فلسفه، به کوشش فیلسوفان و آفرینندگانِ آثار ادبی برای پاسخ دادن به پرسش‌هایی همچون «ادبیات چیست؟»، «برچه اساس متن‌هایی خاص را ادبیات می‌نامیم؟» و «کارکرد ادبیات و تأثیر آن بر ما و زندگی‌مان چیست؟» دلالت دارد.

ما در بحث از ادبیات، همیشه به فلسفه گریز می‌زنیم و اگر در باب فلسفه مطالعه می‌کنیم، ناگزیر هستیم که از ادبیات و شعر هم صحبت کنیم و حتی درباره‌ی چیستی و کارکرد آن قضاوت کنیم. پیتر لامارک[۲]، در کتاب فلسفه‌ی ادبیات، از نگاه یک فیلسوف تحلیلی به این موارد پرداخته و به نوعی پژوهش بنیادین درباره‌ی امر ادبی انجام داده است.

ترجمه‌ی کتاب که به قلم میثم محمدامینی انجام شده، با نگاهی آکادمیک صورت گرفته است. این اثر کامل‌ترین کتابِ ترجمه‌شده به فارسی، درباره‌ی فلسفه‌ی ادبیات است. لامارک شخصیت مهمی در این حوزه است؛ هم ادبیات خوانده و هم فلسفه. گرچه نهایتاً استاد فلسفه‌ی دانشگاه یورک است ولی در دوره‌ی کارشناسی، ادبیات خوانده و تسلطش بر ادبیات در لابه‌لای صفحات کتاب مشخص است؛ بنابراین فلسفه‌ی ادبیات، نوشته‌ی یک فیلسوف درباره‌ی ادبیات است و تلاشی است برای این‌که به چیستی ادبیات و کارکرد آن بپردازد و نشان دهد که چه چیزی اثر ادبی محسوب می‌شود. نگارنده در پژوهش حاضر به نقد و بررسی کتاب مذکور می‌پردازد و نشان می‌دهد که تا چه اندازه این اثر در معرفی رویکرد فلسفی به ادبیات موفق بوده است.

۲ بحث

۲٫۱ معرفی اجمالی اثر

چاپ دوم کتاب فلسفه‌ی ادبیات، به قلم پیتر لامارک و ترجمه‌ی میثم محمدامینی در سال ۱۳۹۷ توسط فرهنگ نشر نو در ۵۴۸ صفحه منتشر شده است.

[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 درباره‌ی ماهیت محاکات در ادبیات می‌پردازد.

[۲] پیتر لامارک (زاده‌ی ۱۹۴۸) استاد فلسفه‌ی دانشگاه یورک است. او از دانشگاه ایست انگلیا، لیسانس ادبیات انگلیسی و فلسفه گرفته و سپس برای ادامه‌ی تحصیل در زمینه‌ی فلسفه به کوییز کالج آکسفورد رفته است. وی از سال ۱۹۹۵ تا ۲۰۰۰ صاحب کرسی فلسفه‌ی فِرنز در دانشگاه هال بوده و از سال ۲۰۰۰ تاکنون نیز در دانشگاه یورک مشغول به کار است. لامارک درباره‌ی فلسفه‌ی هنر تحلیلی مطالب بسیاری نوشته است و دیدگاه تازه‌ای درباره‌ی«پارادوکس داستان» مطرح کرده که به نام «نظریه‌ی اندیشه» مشهور شده است.

هدف اصلی از تألیف این کتاب، بنابرقول نویسنده، این است که به سؤالاتی مانند چه چیزی «ادبیات» به شمار می‌رود؟ وقتی که چیزی در معنایی مناسب به‌عنوان ادبیات شناخته شد، این امر چه پیامدهایی خواهد داشت؟ و در میان سایر چیزهایی که بشر ارزشمند می‌داند از چه جایگاهی برخوردار خواهد بود؟ و پرسش‌هایی ازاین‌قبیل، توضیحی فلسفی داده شود. نویسنده، معتقد است که مخاطبان این کتاب فقط علاقه‌مندان به فلسفه نیستند بلکه کسانی هستند که به ادبیات نیز در کنار فلسفه علاقه دارند. روش کتاب عمدتاً «تحلیلی» است و مستقیم به مسائل فلسفی می‌پردازد.

عنوان‌های بخش‌های مختلف این کتاب به ترتیب عبارتند از: درباره‌ی نویسنده، پیشگفتار، فصل اول: هنر، فصل دوم: ادبیات، فصل سوم: نویسنده، فصل چهارم: مطالعه‌ی اثر ادبی، فصل پنجم: داستان، فصل ششم: صدق، فصل هفتم: ارزش، کتاب‌شناسی که فهرستی از مهم‌ترین کتاب‌ها و مقالات لامارک در این بخش آورده شده است: واژه‌نامه و نام‌نامه.

فصل اول درباره‌ی ماهیت تحقیق، روش‌ها و اهداف آن است و به پرسش‌هایی نظیر «فلسفه‌ی ادبیات» چه مباحثی را دربرمی‌گیرد؟ با نظریه‌ی ادبی یا نظریه‌ی نقد چگونه ارتباط می‌یابد؟ اندیشیدن درباره‌ی ادبیات به‌مثابه‌ی «هنر» چه معنایی دارد؟ آیا می‌شود ادبیات را در بحث زیبایی‌شناسی گنجاند؟ پاسخ می‌دهد.

در فصل دوم، سنجشی دقیق از کوشش‌هایی که برای تعریف ادبیات انجام گرفته، عرضه می‌شود. پاسخ دادن به سؤال‌هایی مانند وجهِ ممیزِ آثارِ ادبی کدام است؟ آیا آثار ادبی ویژگی‌ای ذاتی دارند یا عوامل «نهادی» وجه ممیز آن‌هاست؟ در این فصل تحلیل‌های زیادی ارزیابی می‌گردد.

فصل سوم، به بررسی مفهوم مؤلف می‌پردازد. در نقد ادبیِ قرن بیستم، با طرد نقدهای زندگی‌نامه-محور، سخن از «مرگ مؤلف» به میان آمد. این‌گونه پایین آوردن مرتبه‌ی مؤلف چه دلایلی می‌تواند داشته باشد؟ در این فصل، همچنین استدلال‌هایی که درباره‌ی نقش قصد و نیت در نقد وجود دارد، مورد بررسی قرار می‌گیرد.

فصل چهارم، جایگاه محوری دارد؛ چراکه به اصول بنیادین خواندن آثار ادبی می‌پردازد که ظاهراً باید مبنای هرگونه برداشتی از مفهوم ادبیات به‌مثابه‌ی هنر باشد. در این فصل به مفهوم «تفسیر»، اهداف، مبانی و رابطه‌ی آن با «درک و ارزیابی» ادبیات توجه می‌شود.

در فصل پنجم، وجوهِ متعدد داستانی بودن اثر بررسی می‌شود. مثلاً آیا مرز روشنی میان داستان و غیرداستان هست؟ شخصیت‌های داستانی چگونه واقعیتی دارند؟ جهان داستانی چیست؟ چگونه می-شود که خوانندگان با شخصیت‌هایی که می‌دانند فقط چیزهای «ساختگی» هستند، پیوند عاطفی برقرار کنند؟

فصل ششم درباره‌ی رابطه‌ی صدق با ادبیات است. آیا صدق، در شعر و داستان، آرمان ادبیات است؟ آیا صدق‌های ادبی مختص به خود ادبیات است؟ آیا ممکن است آثار بزرگ ادبی درک بهتری از خویشتن و زندگی انسان به ما بدهد؟

در فصل پایانی، نویسنده به بررسی ارزش‌های ادبیات می‌پردازد و به سؤالاتی مانند: منظور از «آثار معتبر و اصیل» ادبی چیست؟ آیا آثار ادبی به‌واسطه‌ی شایستگی‌های ذاتی‌شان اصالت می‌یابند یا عوامل سیاسی هم در این میان دخیل است؟ آیا هیچ‌گونه ارتباطی میان اخلاق و ارزش ادبی وجود دارد؟ و ... پاسخ می‌دهد.

مواردی که ذکر شد، فقط برخی از پرسش‌هایی است که در فلسفه‌ی ادبیات می‌بینیم. این کتاب می-کوشد به کندوکاو دقیق درباره‌ی این‌گونه پرسش‌ها بپردازد، نه اینکه صرفاً استدلال‌های طرف‌های مختلف را معرفی کند؛ بلکه به دنبال این است که در پیشبرد ارزیابی استدلال‌ها نیز گام‌هایی بردارد. موضع کتاب درباره‌ی مسائل گوناگون کاملاً

خنثا نیست، بلکه یک خط فکری پدید می‌آورد که موضوعات را در چارچوب نگاهی کلی به هم پیوند می‌دهد.

۲،۲ تحلیل و نقد صوری اثر

نثر نویسنده، شیوه‌ی نگارش، سبک نوشتاری، حروف‌نگاری، شیوه‌ی ارجاع و اطلاعات کتاب‌شناختی و آوانگاری کتاب در زیربخش‌های زیر بررسی می‌شود:

۲،۲،۱ معایب اثر:

الف: کتاب فلسفه‌ی ادبیات، نوشته‌ی پیتر لامارک، تا حدودی متن دشواری دارد. با وجود اینکه جملات بسیار روان ترجمه شده‌اند، اما شاید بهتر بود که نویسنده در پایان هر فصل خلاصه‌ای از مطالب بیان شده را ذکر می‌کرد تا فهم مطالب براي خوانند تسهیل شود. امید است تا در راستاي بهبود قلم نویسنده براي چاپ‌هاي بعدي این مورد ذکر شود.

ب: در بعضی موارد احتیاج است تا نویسنده توضیحاتی هرچند کوتاه در پاورقی یا واژه‌نامه درباره‌ی برخی از مطالب بدهد که وی در این زمینه کوتاهی کرده است؛ اگر در قسمت یادداشت در پایان کتاب، توضیحاتی در این رابطه داده است، بهتر بود تا روی «کلمه» در داخل متن، شماره‌گذاری کند تا خواننده متوجه این موضوع شود و برای درک بیشتر به انتهای کتاب رجوع کند. به‌عنوان مثال در صفحه‌ی ۲۹۰، زمانی که نویسنده درباره‌ی اسطوره‌ی فاوست صحبت می‌کند، هیچ توضیحی درباره‌ی این مطلب نمی‌دهد. (همان: ۲۹۰) یا در صفحه‌ی ۲۳ ذیل کلمه‌ی «پیوریتان‌ها» هیچ توضیحی نداده - است.

پ: از معایب دیگر کار نویسنده این است که بهتر بود بعداز ذکر نظر هر منتقد یا فیلسوف که تعداد آن‌ها در این کتاب کم هم نیست، به‌اختصار درباره‌ی آن شخص در پاورقی توضیح دهد؛ مثلاً سال تولد، سال مرگ و ... را ذکر کند.

ت: از معایب ساختاری دیگر این است که فهرست مطالب در آغاز کتاب بسیار کلی ذکر شده و عنوان‌های فرعی فصل‌ها را در برنمی‌گیرد؛ به‌عنوان‌مثال، برای فصل اول کتاب، نویسنده ۱۱ عنوان فرعي در نظر گرفته که در فهرست مطالب تنها نام عنوان اصلی فصل، یعنی «هنر»، قید شده است.

۲،۲،۲ معایب مترجم

الف: به‌لحاظ سبک نوشتاری برخی ناهماهنگی‌ها، اگرچه انگشت‌شمار در کار مترجم دیده می‌شود که نگارنده در ادامه به ذکر چند مورد پرداخته است. به‌عنوان‌مثال، در صفحه‌ی ۴۰۲ زمانی که مثالی از کندال والتن، فیلسوف آمریکایی، بیان می‌کند کلمه‌ی «وحشت‌زدگی» را به‌صورت پیوسته نوشته است. «چارلز ... همه‌ی نشانه‌های وحشتزدگی را بروز می‌دهد. ...» (لامارک، ۱۳۹۷: ۴۰۲) یا در صفحه‌ی ۲۷۱ کتاب، واژه‌ی «خودتخریب‌گری» را به‌صورت پیوسته و به‌شکل «خودتخریبگری» نوشته است. (همان: ۲۷۱) همچنین در صفحه‌ی ۲۷۲ واژه‌ی «تحصیل‌کرده» به‌صورت «تحصیلکرده» نوشته شده است. (همان: ۲۷۲)

برخی اشتباه‌های حروف‌نگاری نیز در صفحات کتاب به چشم می‌خورد؛ مانند صفحه‌ی ۴۲۳ نوشتن واژه‌ی «پچیده» به‌جای «پیچیده»، یا در صفحه‌ی ۴۵۲ واژه‌ی «همدردی» به‌جای واژه‌ی «همدری» به کار رفته است.

ب: ضعف نگارشی و دستوری در جمله‌ها که حاصل کار مترجم کتاب است، گاهی‌اوقات به چشم می‌خورد. به‌عنوان‌مثال، از جمله ضعف‌های دستوری که تعداد آن در این کتاب کم نیست، جابه‌جایی ارکان جمله است و ما برای پرهیز از اطاله‌ی کلام به ذکر یک نمونه از این موارد بسنده کرده‌ایم. در صفحه‌ی ۵۵ کتاب، فعل جمله بر متمم تقدم یافته

و این کار برخلاف قواعد دستور زبان فارسی است، اگرچه استفاده از این روش در متون نظم رواج دارد و نوعی فراهنجاری نحوی به شمار می‌رود، اما استفاده از آن در متون علمی خلاف قاعده است. مانند جمله‌ی زیر: «برای آگاهی در این باب کاری که باید انجام داد مراجعه به اثر فرانک سیبلی است درباره‌ی مفهوم زیبایی‌شناسی ...» (همان: ۵۵)

در ادامه به چند مورد ضعف‌های نگارشی در کتاب پرداخته می‌شود. به‌عنوان‌مثال، در صفحه‌ی ۸۱ کتاب به‌جای استفاده از ویرگول، از تعداد زیادی «واو» عطف پشت‌سرهم استفاده شده است که این مورد در کتاب حاضر کم نیست. «هیچ مجموعه‌ای از خصوصیات نیست که میان تمام شعرها و رمان‌ها و نمایشنامه‌ها و قصه‌ها و حماسه‌ها و غیره مشترک باشد.» (همان: ۸۱) و همین ویژگی در صفحات دیگر کتاب نیز تکرار شده‌است؛ مانند صفحه‌های ۱۰۳، ۱۰۵، ۱۲۸، ۱۸۰، ۲۰۴، ۲۲۶، ۳۳۳ و ...

در بسیاری از موارد مترجم بعداز آوردن ویرگول از «واو» ربط استفاده کرده است که بهتر بود واو را حذف می‌کرد؛ مانند «به‌کارگیری صنایع شعری خصوصیت کلیِ آثار ادبی نیست، و مثلاً در داستان منثور ضرورت ندارد» (همان: ۱۰۵). این ویژگی در صفحات ۹۸، ۱۲۸، ۲۴۵، ۲۷۷، ۲۸۴، و ... نیز به چشم می‌خورد. علاوه‌براین موارد، گاهی اوقات پایان جمله و بعداز قرار دادن نقطه، شروع جمله بعد با «واو» انجام شده است که از نظر ویراستاری اشتباه است. «او به شما بگوید چه هست، بلکه می-گوید چه باید باشد. و بنابراین گرچه چیزهایی می‌گوید ...» (همان: ۳۴). همین ویژگی در صفحه‌ی ۱۶۱ نیز تکرار شده است.

مترجم در بسیاری از موارد از نقش دستوری بدل استفاده کرده است؛ اما برخلاف قانون ویراستاری زبان فارسی، بدل را بین دو ویرگول قرار نداده و این کار ضعف علائم سجاوندی را در کارش نشان می‌دهد، مانند جمله‌ی «ویلیام ک. ویمسَت منتقد ادبی و مونرو ک. بیردزلی فیلسوف در مقاله‌شان «مغالطه‌ی نیت‌گرایانه» از این دیدگاه دفاع می‌کنند... » (همان: ۲۲۶) این ویژگی در صفحه‌های ۱۸۰، ۲۴۳، ۲۴۷، ۴۲۷ و .... نیز وجود دارد.

پ: از معایب دیگر این کتاب این است که آوانوشت بعضی از واژه‌ها در پاورقی ذکر نشده است و این کار خوانش واژه را با مشکل روبه‌رو می‌کند. به‌عنوان‌مثال، در صفحه‌ی ۱۱۱ کتاب، نام رمان تریسترام شندی فاقد آوانوشت است که بهتر بود معادل انگلیسی این واژه در پاورقی ذکر شود یا در صفحه‌ی ۱۲۵، واژه‌ی آرثر دانتو. مواردی ازاین‌قبیل در کتاب فلسفه‌ی ادبیات بسیار زیاد است که برای کوتاه شدن سخن در ادامه تنها به ذکر شماره صفحه اکتفا می‌شود. شامل صفحه‌های: ۱۸۲، ۱۹۵، ۲۴۳، ۲۶۷، ۲۸۵، ۲۸۷، ۲۹۰، ۲۹۵، ۲۹۷، ۳۰۳، ۳۰۸ و ...

۲،۲،۳ مزایای اثر

الف: از مزایای کتاب حاضر این است که شیوه‌ی ارجاع‌دهی بسیار مناسبی دارد و در پانوشت‌ها و پایان هر فصل تحت عنوان منابع تکمیلی، ارجاعات مفیدي براي مطالعه‌ی بیشتر در اختیار مخاطب قرار داده است. این موضوع، برای کسی که قصد دارد در حوزه‌ی فلسفه‌ی ادبیات پژوهش کند، بسیار سودمند است.

ب: حُسن دیگر کتاب این است که مترجم، افزوده‌های خودش را داخل [] و افزوده‌های مؤلف را داخل [[ ]] گذاشته و در پاورقی صفحه‌ی ۲۲ کتاب این نکته را توضیح داده است. به‌همین‌دلیل با این روش در بسیاری از موارد، بحث دشوار کتاب را به‌راحتی برای خواننده تسهیل کرده است. مانند صفحات ۶۲، ۲۲۹، ۳۳۲، ۳۴۷، ۴۲۵، و ...

پ: از مزایای دیگر کتاب حاضر وجود واژه‌نامه‌ی انگلیسي به فارسي و بالعکس، در پایان کتاب است. البته آوردن معادل لاتین اسامي اشخاص و عبارات در پاورقی هر صفحه نیز به این مزیت مي‌افزاید. می‌توان گفت در این کتاب در بسیاری از موارد، علاوه‌بر اینکه در پاورقی، معادل انگلیسی آن کلمات ذکر شده، برای اینکه مخاطب در تلفظ واژگان

دشوار، دچار مشکل نشود، نشانه‌های زیر و زبری کلمات هم گذاشته شده است؛ مثلاً در صفحه‌ی ۵۹ وقتی ابیاتی از وردزورث از صومعه‌ی «تینتِرن اَبی» را نقل می‌کند، این ویژگی را می‌بینیم.

ت: در پانویس هر صفحه، اسم کامل منبعی که به آن ارجاع داده شده است، ذکر شده و تنها به نام-خانوادگی نویسنده، سال چاپ و شماره صفحه اکتفا نشده است؛ بنابراین برای یافتن مشخصات کامل منبع، احتیاج نیست که به کتاب‌شناسی مراجعه شود و مترجم در این زمینه کار را برای مخاطب تسهیل کرده است.

نمونه‌های صوری دیگری قابل نقد و تحلیل است که به‌دلیل اطاله‌ی کلام از ذکر آن‌ها خودداری می-کنیم. اما در کل وجود نمونه‌های منفی به کلِ اثر که گویا و دقیق است، آسیبی نمی‌رساند.

۲،۳ تحلیل و نقد محتوایی اثر:

در پیشگفتار کتاب، نویسنده تصویری کلی از کتاب را بیان کرده است و مطلب را با ذکر چند سؤال کلیدی درباره‌ی ادبیات آغاز می‌کند. سؤالاتی مانند: توجه به ادبیات به‌مثابه‌ی هنر دقیقاً به چه معناست؟ چرا ما نمی‌توانیم عبارات منظوم روی کارت تبریک یا هزلیات یا رمان‌های عامه‌پسند را یک اثر هنری بدانیم؟ اصلاً چه چیزی ادبیات به شمار می‌آید؟ و پرسش‌های مشابه دیگر که این کتاب به دنبال توضیحی فلسفی برای آن‌هاست. نویسنده، در طرح هر مسئله‌ای، سؤالات متفاوتی را بیان و بعد نظرات موافق و مخالف منتقدان و فلاسفه را ذکر می‌کند و مثال‌های فراوانی از آن‌ها می‌زند. درواقع، از نظر استدلال منطقی با نگاه ریاضی‌وار مسائل را مورد آزمون و خطا قرار می‌دهد.

۲،۳،۱ فصل اول: هنر

فصل اول کتاب به نام «هنر» شامل عنوان‌هایی فرعی است که این عنوان‌ها عبارتند از: گام‌های نخست، فلسفه در ادبیات، فلسفه‌ی ادبیات و فلسفه‌ی نقد ادبی، نظریه‌ی ادبی و ... . در آغاز این فصل نویسنده عنوان کرده که این کتاب، کتابی است درباره‌ی ادبیات که یک فیلسوف از منظر فلسفی آن را به رشته‌ی تحریر درآورده است و در ادامه سؤالی مطرح می‌کند که یک فیلسوف چه علاقه‌ای ممکن است به ادبیات داشته باشد که بخواهد درباره‌ی آن مطلب بنویسد؟ درواقع، نویسنده هدف خود را در این فصل، توجه خاص به ماهیت و مرزهای این پژوهش می‌داند.

لامارک دررابطه با فلسفه‌ی ادبیات سخن می‌گوید و در پی این است که برای مخاطب روشن کند فلسفه‌ی ادبیات شامل چه مباحثی است. او بیان می‌کند که سابقه‌ی فلسفه‌ی ادبیات به یونانیان باستان می‌رسد. او فن شعر ارسطو را نمونه‌ی عالی از فلسفه‌ی ادبیات به معنای جدید می‌داند. از نظر ارسطو «ادبیات در معنای خاص در تراژدی، کمدی و حماسه خلاصه می‌شود» (زرین‌کوب،۱۳۸۵: ۱۲۵-۱۳۰). فن شعر فقط نوشته‌ی یک فیلسوف نیست بلکه نمایانگر روش‌شناسی ناب و اصیل فلسفی نیز هست. بااین‌وجود لامارک معتقد است که در میان فیلسوفان، علاقه به بررسی نظام‌مند ادبیات کمتر مشاهده شده است. بسیاری از فیلسوفان، اشاره‌ی گذرایی به ادبیات داشته‌اند، مانند افلاطون که به تأثیرات اخلاقی کارهای ادبی اشاره کرده است یا مانند هیوم، نیچه و ... که به گونه‌هایی نظیر تراژدی اشاره کرده‌اند. البته در این قسمت جا داشت که نویسنده‌ی کتاب درباره‌ی نظرات افلاطون به ادبیات که شامل مباحث مهمی ازجمله بی‌علاقه بودن او به شعر است، سخنانی به میان آورد؛ اما ایرادی که در این قسمت به کار لامارک واردست این است که درباب نفرت افلاطون به ادبیات علی‌الخصوص به شعر هیچ صحبتی نمی‌کند و خیلی سریع این بحث را رها کرده و به دنبال بی‌ارتباط بودن فلسفه‌ی ادبیات با نظریه و نقد ادبی می‌رود. درواقع، افلاطون در کتاب دهم جمهوري، شاعران را از مدینه‌ی فاضله‌ی خود طرد مي‌کند.

دلیل مخالفت افلاطون با ادبیات، ضدعقلاني بودن آن است. به نظر او ادبیات، ثبات عقل را آشفته مي‌كند. «ادبیات، مجذوب عواطف ضدعقلاني مي‌شود و آن‌ها را شدت مي‌بخشد» (اسکیلاس، ۱۳۸۷: ۳۷).

به‌هرصورت، ادبیات چون نوعی کاربرد زبان است، ابزاری مي‌شود براي فيلسوف تا مفاهیمش را به خواننده منتقل کند. مثلاً کیرکگارد در کتاب خاطرات اغواگر یا سارتر در رمان تهوع به ادبیات روي مي‌آورند و آلبر کامو در اکثر نمایشنامه‌هایش مرزهاي این دو دانش را از بین می‌برد بااین وجود نمي‌توان مثلاً سارتر را يك فيلسوف یا ادیب صرف دانست؛ چنان‌که او خود «آرزو داشت اسپینوزا به‌علاوه‌ی استاندال باشد» (احمدی،۱۳۸۳: ۵۳۲).

اما هدف لامارک در این کتاب این نیست که در رمان‌ها و نمایشنامه‌های خاصی کندوکاو کند تا بینش-های فلسفی‌شان را بیابد. یعنی همان کاری که سارتر و کامو در رمان‌هایشان انجام می‌دهند و اگزیستانسیالیسم را به نمایش می‌گذارند؛ بنابراین، لامارک با این توضیحات تمایزی بین فلسفه‌ی ادبیات با نقد ادبی می‌گذارد و بیان می‌کند نهادهای ادبی‌ای که فیلسوف بررسی می‌کند با ساختارهایی بسیار بنیادی‌تر در ارتباط است. فیلسوف ادبیات به دنبالِ تحلیلِ مبانی منطقی کار ادبیات است و در این کتاب به این موضوع پرداخته می‌شود.

علاوه‌بر موارد فوق، لامارک با دلایل منطقی بیان می‌کند که فلسفه‌ی ادبیات با نظریه‌ی ادبی نیز، ارتباط مستقیم چندانی ندارد. «او نظریه‌ی ادبی را «مجموعه‌ای ناهمگون از ایسم‌ها» می‌داند» (لامارک، ۱۳۹۷: ۳۴) و از باختین، بنیامین، بارت، آلتوسر، دریدا، دومان، لکان، کریستوا، ایریگاری و فوکو هم یاد می-کند؛ احتمالاً به این دلیل که دیگر به‌هیچ‌روی اسامی یادشده را مربوط به فلسفه‌ی ادبیات ندانیم. لامارک معتقد است که نظریه‌ی ادبی «اندیشه‌ی ادبیات به‌عنوان صورتی از هنر را مردود می‌شمرد» (همان: ۳۵) اما زیبایی‌شناسی و فلسفه‌ی تحلیلی ازجمله محورهای اصلی پژوهش حاضر هستند؛ بنابراین عجیب نیست که پیوندهای این جستار با نظریه‌ی ادبی ضعیف باشد.

او، به‌عنوان یک فیلسوف، «ادبیات را صورتی از هنر می‌داند و از هگل صحبت می‌کند که شعر را عالی‌ترین نوع هنر می‌داند» (همان :۴۴). ایرادی که به نویسنده واردست این است که توجه بیشتر را به شعر معطوف می‌کند بلکه باید ادبیات در قالب نثر را شکل محوری‌تر ادبی دانست و لامارک باید در این کتاب تعریف روشنی از مفهوم ادبیات که هم شعر و هم رمان را شامل شود، ارائه می‌داد. البته در فصل دوم کتاب، عنوان می‌کند که فلسفه‌ی ادبیات را نباید به بخش‌های مختلفی ازقبیلِ فلسفه‌ی شعر، فلسفه‌ی رمان، فلسفه‌ی نمایشنامه و ... تقسیم کنیم.

لامارک در بحث زیبایی‌شناسی ادبیات این سؤال را مطرح می‌کند که آیا باید به زیبایی‌شناسی توجه داشته‌باشیم تا بتوانیم به فلسفه‌ی ادبیات محتوا بدهیم؟ در این قسمت، «نویسنده نظرات موافق و مخالفی مانند نظر استراسن و دانتو را مطرح می‌کند» (همان:۴۹) اما در پایان به جمع‌بندی نمی‌رسد و بحث به مقصود رسیدن آثار ادبی با استفاده از واژگان زیبایی و مباحث شناختی را در همین‌جا رها می‌کند. درواقع از نگاه نگارنده‌ی این مقاله، فقط اشاره به «زیباییِ» آثار ادبی نگرشی پیش‌پاافتاده به نظر می‌رسد؛ «ادبیات و هنر توان این را دارند که شناخت ما درباره‌ی حقیقت جهان را بیشتر کنند و از نظر شناختی مهم باشند» (Gallagher,۱۹۶۷:۵). بنابراین لامارک قصد دارد به این مسئله بپردازد که چگونه ممکن است اثری داستانی که محصول تخیل است، محملی برای انتقال نظریات جدی باشد؟ این‌ها موضوعاتی هستند که از نگاه پیتر لامارک، به عمق فلسفه‌ی ادبیات راه می‌برند.

۲،۳،۲ فصل دوم: ادبیات

این فصل با عنوان ادبیات حدود ۱۰۰ صفحه از کتاب را به خودش اختصاص داده و شامل عنوان‌های فرعی به نام‌های برداشت‌های مختلف از مفهوم ادبیات، شباهت خانوادگی، نظریات خوشه‌ای، برداشت‌ها از مفهوم ادبیات و برداشت‌ها از مفهوم هنر و ... است. نویسنده در این فصل به دنبال این است که ادبیات را به آن مفهومی که محور فلسفه‌ی ادبیات است، نزدیک سازد. به‌همین‌منظور استدلال‌های متفاوتی را از نظریه‌پردازان مطرح می‌کند و بعد از طرح هر استدلال درباره‌ی نقاط ضعف و قوت آن صحبت می‌کند. لامارک درنهایت بهترین مفهوم را برای ادبیات، نظریه‌ی نهادی می‌داند و معتقد است که نظریه‌ی نهادی، چارچوب امیدبخشی برای تبیین چیستی ادبیات به دست دهد.

از نگاه نویسنده، کاربرد واژه‌ی ادبیات بیش از اندازه گسترده است و می‌تواند به معنای هر مجموعه‌ای از نوشته‌ها درباره‌ی موضوعی خاص باشد. ازاین‌روست که در تعریف ادبیات گفته‌اند: «ادبیات نوعي استفاده‌ی خاص از واژه‌ها است» (میلر، ۱۳۸۴: ۲۱-۲۲).

لامارک معتقد است که شاید ادبیات واژه‌ای چنان مبهم باشد که نتوان تعریفی برای آن به دست داد و ناچار باشیم به شناخت کاربردهای متعدد این اصطلاح بسنده کنیم؛ بنابراین می‌توان به تعبیر ویتگنشتاین از نظریه‌ی «شباهت‌های خانوادگی» میان مصداق‌های مفاهیم ادبیات استفاده کرد؛ یعنی شبکه‌ی پیچیده‌ای از شباهت‌ها که با یکدیگر هم‌پوشی دارند. از نظر ویتگنشتاین «ما تعدادی از امور را براساس شباهت‌هایی که با هم دارند، ذیل یک مفهوم قرار می‌دهیم و براساس همین شباهت‌ها، سعی می‌کنیم قرار گرفتن ذیل یک مفهوم را برای خود توجیه کنیم» (ویتگنشتاین،۱۳۸۴: بند ۱۷۳). البته لامارک در ادامه توضیح می‌دهد که انتقادات سختی به این دیدگاه وارد شد؛ زیرا تقریباً میان هر دو چیزی می‌توان همانندی‌هایی یافت. البته ذات‌گرایان معتقدند که: «اگرچه واژه‌ها خصوصیاتی متفاوتی دارند، اما یک خصوصیت همواره در هر واژه هست که تعیین‌کننده و نمایانندهی آن مفهوم است» (Wittgenstein ۲۰۰۹ a:II, part vi, ۳۸).

در ادامه نویسنده نظریه‌ی خوشه‌ای را مطرح می‌کند که دیدگاه بریس گائوت را درباره‌ی اینکه چه چیزی اثر هنری به شمار می‌آید، نشان می‌دهد. گائوت برای تعریف اثر هنری ده معیار را بیان می‌کند که در ادامه برای لامارک این سؤال پیش می‌آید که آیا معیارهای مشخص‌شده برای شناخت ماهیت ادبیات مناسب هستند؟ لامارک به دنبال پرسش از چیستی ادبیات، وارد بحث‌های نظری می‌شود و می‌گوید براساس اینکه به کدام یک از چهار محور جهان، اثر، مؤلف و خواننده توجه کنیم، برداشتی که از مفهوم اثر هنری ارائه می‌دهیم، متفاوت است. او به دنبال این چهار محور، چهار نظریه به نام‌های نظریه‌ی محاکات، پراگماتیک، حالت‌نمایانه و خودآیینی را به همراه استدلال‌های هواداران و مخالفان این نظریات بیان می‌کند که معتقد است، هواداران این نظریه‌ها عقیده دارند که استدلال آن‌ها ارزش اساسیِ ادبیات را مشخص می‌کند. همچنین به‌وسیله‌ی خصوصیت این نظریه‌ها یکی از محورهای اصلی مورد توجه نقد ادبی معیّن می‌شود. منتقد خصوصیت مربوطه را می‌جوید و از آن به‌عنوان محکِ داوری‌های ارزشیِ ادبی استفاده می‌کند.

نویسنده به دنبال نظریه‌ی جان. م. الیس می‌رود که مفهوم ادبیات را با مفهوم علف هرز مقایسه کرده است. به این معنی که برخی متن‌ها با اینکه اشتراکات اندکی با یکدیگر دارند، متن ادبی به شمار می‌روند اما وجه اشتراکشان در نگرشی است که نسبت به آنان اتخاذ می‌شود. همین نگرش مشترک است که برای تعریف ادبیات به کار می‌آید. این تعریف، کاربرد اثر ادبی را به شیوه‌ی استفاده از آن در گروه‌های مربوطه وابسته می‌داند؛ بنابراین قرار گرفتن در دلِ نهاد اجتماعی، در روشن ساختن مفهوم ادبیات اهمیتی اساسی دارد. در ادامه لامارک

تلاش می‌کند تا به تعریف مفهوم نهاد بپردازد. برطبق این نظریه وجود آثار ادبی وابسته به مجموعه‌ای از قراردادها هستند. لامارک معتقد است که نظریه‌ی نهادی، چارچوب امیدبخشی برای تبیین چیستی ادبیات به دست دهد. البته قراردادهایی که کار ادبی را برمی‌سازند، باید برداشتی قابل تشخیص از مفهوم ادبیات ارائه دهند و فقط برای برخی از شکل‌های ادبیات قابل استفاده نباشند. در پایان نویسنده به هستی‌شناسی اثر ادبی می‌پردازد و مانند همیشه سؤالاتی مطرح می‌کند. سؤالاتی فلسفی ازاین‌قبیل که: اثر ادبی چه نوع هویتی است؟ در ساختار کلی جهان چه جایگاهی دارد؟ آیا نوعی موجود فیزیکی، انتزاعی و یا ذهنی است؟ و ...

۲،۳،۳ فصل سوم: نویسنده

این فصل با عنوان نویسنده، حدود ۸۵ صفحه از کتاب را به خودش اختصاص داده است و شامل عنوان‌های فرعی است که عبارتند از: نویسندگان و برداشت‌ها از مفهوم ادبیات، شاعر حکیم، زندگی-نامه و نقد، از اثر به زندگی، از زندگی به اثر و ...در آغاز این فصل، نویسنده بیان می‌کند که در پس هرگونه تأمل جدی درباره‌ی آثار، چهره‌ی مؤلف آشکار می‌شود. او عنوان می‌کند که نویسنده در یک اثر ادبی تا چه اندازه مرجع معناست. از نظر او نویسنده نوعی خلاقیت دارد و سرچشمه‌ی چیزی است که ارزشمند شمرده می‌شود. خلق شدن و ارزشمند شمرده شدن ویژگی‌های ادبیات هستند و همین نشان می‌دهد که میان مؤلف و اثر یک رابطه‌ی درونی برقرار است.

لامارک از اصطلاح شاعر حکیم استفاده می‌کند، به این معنا که دارای نبوغ است. در اینجا برخی مسائل که از جهت فلسفی جذاب است پدیدار می‌شود. معمولاً از قضاوتی درباره‌ی کیفیت ادبیِ اثر می‌رسیم به داوری‌ای درباره‌ی نبوغ نویسنده. البته نوشته شدن به دست یک نابغه به‌خودیِّ‌خود تضمینی برای کیفیت بالای ادبی اثر نیست. به بیان منطقی، داوری ادبی که حوزه‌ی تخصص منتقد است، مقدم است بر داوری شخصیتی که حوزه‌ی تخصص زندگی‌نامه‌نویس است و این مسئله‌ی مهمی است. برای روشن شدن این مطلب، لامارک در طی یک بحث نسبتاً طولانی که شاید نقطه‌ضعفی در کار او بوده است، با عنوان از اثر به زندگی و از زندگی به اثر، تفاوت نگاه زندگی‌نامه‌نویس و منتقد ادبی را بیان کرده است.

نویسنده در ادامه با مطرح کردن نظریه‌ی شخصیت‌زدایی، صحبت از طرد نقد زندگی‌نامه‌محور می‌کند و برای روشن شدن این مطلب، نظرات تی. اس. الیوت را مطرح می‌کند. الیوت «تمایزی قائل می‌شود میان احساس‌هایی که خود شاعر احساس می‌کند و آن احساس‌هایی که در اثر هست و تأکید دارد که فقط احساس‌های دسته‌ی اخیر قابل‌توجه هستند» (لامارک، ۱۳۹۷: ۱۹۷). از نظر طرفداران خودآیینی، منتقد به منشأ احساس کاری ندارد بلکه متوجه چگونگی بیان آن است.

لامارک از نظریه‌ی مرگ مؤلف صحبت می‌کند. وی در این قسمت در ۱۲ صفحه مطالبی را در خصوص مرگ مؤلف، مؤلف مدرن و نقش مؤلف بیان می‌کند و دراین‌باره سؤالات علمی زیادی را مطرح کرده و جواب این سؤال‌ها را از کتاب مرگ مؤلف اثر رولان بارت و مؤلف چیست؟ اثر میشل فوکو بیان می‌کند. بارت معتقد است که «این زبان است که سخن می‌گوید نه نویسنده» (Barthes,۱۹۸۸:۱۶۷) و مؤلف را محصولی از اجتماع می‌داند. این متفکر پساساختارگرا «اقتدارستیزانه جایگاه خواننده را در قرائت نقادانه‌ی متن ارتقا می‌دهد و می‌گوید که معنای متن حاصل تفسیر خواننده است نه بازتاب اندیشه‌های مؤلف» (لامارک، ۱۳۹۷: ۱۹۸).

لامارک مطرح می‌کند که هیچ بحثی درباره‌ی مؤلف بدون پرداختن به مسئله‌ی قصد و نیت کامل نیست. به‌همین‌دلیل او در پایان این فصل به بیان نظریات ضدنیت‌گرایان مانند ویمسَت، منتقد ادبی و بیردزلی، فیلسوف، می‌پردازد، آموزه‌های اصلی آن‌ها را ذکر می‌کند و سپس شروع به تحلیل این آموزه-ها می‌کند و در مقابل آن نظریه‌ی نیت‌گرایان مانند

هرش را مطرح می‌کند. وی یکی از دلایل اختلاف-نظر بین نیت‌گرایان و ضدنیت‌گرایان را ماهیت ادبیات و نقد ادبی می‌داند. نویسنده در این قسمت بسیار کامل نظرات نقادان و فلاسفه را مطرح می‌کند، آن‌ها را به چالش می‌کشد و در نهایت به جمع-بندی می‌رسد.

۲،۳،۴ فصل چهار: مطالعه‌ی اثر ادبی

این فصل با همان سؤال محوری آغاز می‌شود که «خواندن اثر ادبی به‌عنوان اثری هنری عبارت از چیست؟» لامارک معتقد است که درست همان‌طور که خود آثار ادبی در میان صورت‌های دیگر گفتمانی متمایزند، عمل خواندن این آثار نیز متمایز است. این فصل در ۷۳ صفحه، شامل سرفصل‌های فرعی مانند خودآیینی در کارِ خواندن، دامنه‌ی نقد ادبی، جست‌وجوی معنا، بررسیِ صورت و ساختار و ... است.

در فصل پیشِ رو، لامارک ابتدا به نقد ادبی می‌پردازد و بیان می‌کند که یکی از ایرادها در نقد، تعدد رویکردها است. رویکردهای متفاوتی مانند: مارکسیسم، ماده‌باوری فرهنگی، ساختارگرایی، فمینیسم، نقد نو و ... . لامارک در صفحات زیادی به انتقاد از منتقد می‌پردازد. البته از نگاه نگارنده این ایراد نویسنده نمی‌تواند دقیق باشد؛ زیرا کار منتقد، ارزیابی رویکردهای مختلف آثار هنری است و تعدد رویکردهای متفاوت در کار نقد از ویژگی‌های مثبت آن است؛ فیلسوف ادبیات متوجه فصل مشترکی است که در پس این رویکردها نهفته و علاوه‌براین به دنبال این است که چه شرایطی باید برآورده - شود تا بتوان ادبیات را شکلی از هنر به شمار آورد.

لامارک مراحل کار منتقد را هنگام مطالعه‌ی آثار ادبی بیان می‌کند. او در این قسمت با ذکر مثال‌هایی از بزرگ‌ترین آثار جهان «مانند آثار شکسپیر»، نظر منتقدان را در باب تحلیل صوری اثر، شرح اثر (که مستقیماً متوجه معنا است)، بررسی موضوع اثر و تفسیر بیان می‌کند. لامار، هدف شرح و تفسیر در کار نقد را دستیابی به نوع متمایزی از ارزش ادبی می‌داند.

در ادامه لامارک، برای آشنایی با روش کار نقد و مطالعه‌ی آثار ادبی، راهکارهایی را ارائه می‌دهد. او صفحات زیادی را به این زمینه اختصاص داده و با مثال‌های فراوانی از رمان شارلوت برونته، نظرات مدافعان یگانه‌انگار و کثرت‌باور را شرح داده است. لامارک برای اینکه بتواند تفسیر در نقد ادبی را توضیح دهد، ابتدا سؤالی را مطرح می‌کند و آن این است که آیا صدق موضوعی برای تفسیر است؟ او به دو نوع متمایز از تفسیر اعتقاد دارد: تفسیر به‌مثابه‌ی بازیابی و تفسیر به‌مثابه‌ی آفرینش. از نظر او یک نوع از تفسیر با توسل به قصد (مؤلف) چیزی درباره‌ی اثر کشف می‌کند و نوع دیگر تفسیر، زاویه‌ی دیدی تازه نسبت به اثر می‌آفریند. در میان تفسیرهای مختلف یک اثر، باید بپرسیم کدام تفسیر بیش از همه به اثر وفادار است یا کدام یک تحلیل جامع‌تری از اثر به دست می‌دهد.

«لامارک جذابیت در خواندن آثار ادبی را در این نکته می‌داند که موضوع چطور پرورده می‌شود تا در نهایت دیدگاهی تأمل‌برانگیز به دست دهد. برای تأکید بر این نکته، رمان مال فلندرز اثر دنیل دفو را مثال می‌زند» (لامارک، ۱۳۹۷: ۳۰۴) و بیان می‌کند که فقط ازطریق تفسیر می‌توان ارزش آن اثر را از منظر ادبی آشکار کرد؛ بنابراین با تفسیر آثار ادبی می‌توان به این نتیجه رسید که ادراک کیفیات ادبی هم مستلزم تخیل است و هم تأمل. نویسنده در این قسمت به بهترین شکل بحث شناختی را در کنار زیبایی‌شناسی مطرح می‌کند.

۲،۳،۵ فصل پنجم: داستان

فصل ۵ کتاب فلسفه‌ی ادبیات با عنوان «داستان»، شامل تقریباً ۸۰ صفحه است و عنوان‌های فرعی را دربرمی‌گیرد؛ مانند داستان و ادبیات، ابژه و توصیف، ارجاع و صدق، داستان و وانمودسازی، شخصیت‌های داستانی و ...

نویسنده در آغاز این فصل از علاقه‌ی فیلسوفان به ویژگی داستانی بودن آثار ادبی صحبت می‌کند؛ «فلسفه‌ی ادبیات با بحث‌های منطق و متافیزیک که حول محور وجود، ارجاع، صدق و واقعیت صورت می‌گیرد، اشتراکاتی دارد» (همان: ۳۳۲). وی داستانی بودن را ویژگی مشخصه‌ی آثار ادبی می-داند و درصدد پاسخ به پرسش‌هایی است مانند داستانی بودن چیست؟ شخصیت‌های داستانی چه هستند؟ اگر بپذیریم که این‌گونه شخصیت‌ها خلق می‌شوند، آفرینش آن‌ها چگونه است؟ چطور ممکن است خوانندگان با اینکه می‌دانند این شخصیت‌ها داستانی و خیالی هستند، باز هم نسبت به آن‌ها واکنش‌های عاطفی داشته باشند؟

او در آغاز این فصل و از صفحات ۳۳۶ به بعد به دنبال بیان کردن ویژگی‌های منحصربه‌فرد برای داستان است. لامارک برای بیان ماهیت داستان، دیدگاه تمایز میان داستان گفتن و تصدیق یک ادعا را بیان و دراین‌باره به سخنان سیدنی، بیردزلی و اورمسن استناد می‌کند. البته لامارک تصدیق یا غیرتصدیقی بودن داستان را ویژگی منحصربه‌فرد آن نمی‌داند.

برای ویژگی منحصربه‌فردِ دیگر به سراغ تظاهر و وانمودسازی می‌رود. لامارک دراین‌زمینه با بیان دیدگاه‌های سرل، لوییس و رایل مطرح می‌کند که گاهی اوقات ممکن است داستان‌سرا وانمود کند که درباره‌ی موضوعاتی که به آن‌ها معرفت دارد حقیقت را می‌گوید و گاهی اوقات نیز ممکن است وانمودسازی را در کاری که مخاطب داستان انجام می‌دهد، بجوید. میرصادقی معتقد است زمانی که مخاطب دست به وانمودسازی می‌زند، اعمال شخصیت داستان‌ها، او را در زندگی راهنمایی می‌کند. «در داستان، مخاطب به واقعیت‌هایی برمی‌خورد که در زندگی روزانه با آن‌ها روبه‌رو است و بنابراین با خواندن داستان، ما در زندگی آگاه‌تر می‌شویم و اگر بخواهیم دست به کاری بزنیم، عاقلانه‌تر عمل می‌کنیم» (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۵۸).

مبحث بعد در این فصل، شخصیت‌های داستان است. لامارک از شخصیت‌هایی که ساخته و پرداخته‌ی خیال هستند و آن‌هایی که تاریخی و واقعی هستند، سخن به میان می‌آورد و نظریات متفاوتی را مطرح می‌کند. به‌عنوان‌نمونه، از نظریه‌ی تورف صحبت می‌کند که گرچه نویسنده ممکن است در توصیف یک شخصیت خلّاق باشد اما به معنای دقیق کلمه خلّاق نیست. «خلّاقیت نویسنده در تازگی و اصالت است نه از جهت اینکه چیزی را که پیشتر وجود نداشته به وجود آورده است» (لامارک، ۱۳۹۷: ۳۶۴). لامارک معتقد است که درزمینه‌ی خلق شخصیت، نمی‌توان از مسئله‌ی اقتباس گذشت؛ بنابراین مطرح می‌کند که اگر من شخصیتی داستانی بیافرینم و معلوم شود که این شخصیت ویژگی‌های مشترکی با شخصیت‌های داستانی دیگر دارد، آیا خلّاق بوده‌ام؟ دراین‌زمینه لامارک سؤالات زیادی را مطرح می-کند و درنتیجه به این دیدگاه می‌رسد که «شخصیت‌های داستانی به‌واسطه‌ی اینکه در یک روایت خاص به آن‌ها اشاره می‌شود، فردیت خود را پیدا می‌کنند. حتی شخصیت‌هایی که ناچیزترین توصیف-ها درباره‌ی آن‌ها آمده نوعی فردیت می‌یابند و نویسنده آن را آفریده است، ازاین‌جهت که نویسنده روایتی خلق کرده که در آن، این شخصیت فردیت یافته است» (همان: ۳۶۵).

در ادامه لامارک درباره‌ی جهان داستان صحبت می‌کند و سؤال او این است که در جهان داستانی چه چیزی صادق است؟ او در این زمینه به دو اصلی که والتن مطرح کرده می‌پردازد: اصل واقعیت و اصل باور مشترک. طبق اصل واقعیت خوانندگان فرض می‌گیرند که جهان داستانی شبیه جهان واقعی است و برهمین‌اساس استنباطهایی درباره‌ی جهان داستان انجام می‌دهند؛ مانند داستان‌های واقع‌گرایانه. طبق اصل دوم، این واقعیت نیست که استنباطهای ما را محدود می‌سازد، بلکه باورهای مشترک در زمان نگارش روایت ازاین‌جهت حائز اهمیت هستند. البته در این قسمت لامارک اشکالی را وارد می‌کند و آن این است که همیشه روشن

نیست که باورهای مشترک در جامعه کدامند و اگر نویسنده‌ای با این باورها مخالف باشد، آن‌گاه چه اتفاقی می‌افتد؟ بنابراین، لامارک به این نتیجه می‌رسد که «برای اینکه دریابیم در جهان داستان چه چیزی صادق است، باید جهان‌هایی را که داستان در آن‌ها نقل می‌شود، به پیروی از اصل واقعیت، با جهان واقعی مقایسه کنیم یا به تبعیت از اصل باور مشترک با «جهان‌های باور جمعی جامعه‌ای که اثر در آن شکل گرفته است» مقایسه کنیم و ببینیم که میان کدام جهان‌ها بیشترین همخوانی وجود دارد» (همان: ۳۹۰).

موضوع آخری که در این فصل نویسنده مطرح کرده و توجهات فلسفی بسیاری را برانگیخته، واکنش-های عاطفی نسبت به داستان است. در این قسمت که از صفحات ۳۹۳ تا پایان فصل ۵ را دربرمی‌گیرد، نویسنده درباره‌ی تراژدی و احساسات توضیح می‌دهد و نظرات ارسطو، هیوم، جانسن و ... را بیان می‌کند. درواقع این سؤال مطرح می‌شود که اگر خواننده می‌داند جهان داستانی، جهان ساختگی است، چرا نسبت به آن حس لذت و ترحم دارد؟ نویسنده در این زمینه «نظریه‌ی اندیشه» را مطرح می‌کند؛ مطابق این نظریه، خواننده با تجسم رویدادها و شخصیت‌های داستانی در ذهن خود ممکن است واقعاً بترسد، احساس ترحم کند یا حس ستایش در او برانگیخته شود. درواقع «اثر هنری خوب باید تقلیدی از واقعیت باشد. اگر این تقلید در نظر ما پذیرفتنی جلوه کند، آن‌گاه تأمل درباره‌ی امکانی که عرضه می‌کند برای برانگیختن ما کافی است» (همان: ۳۹۷).

۲،۳،۶ فصل ششم: صدق

لامارک فصل ششم کتابش را با نام «صدق» در ۶۰ صفحه توضیح می‌دهد. این فصل شامل عنوان‌های فرعی است به نام‌های دامنه‌ی مسئله‌ی صدق، پس‌زمینه‌ی تاریخی، دیدگاه افلاطون درباره‌ی فریبکاری‌های شعر، ارسطو و صدق‌های کلی و ... . سؤال مهم در این فصل این است که آیا ارزش ادبی یک اثر ربطی به حقیقت جهان دارد یا خیر. این پرسش مسائلی بسیار مناقشه‌برانگیز درباره‌ی ماهیت ادبیات و جایگاه آن در میان انواعِ دیگر گفتمان را در دل خود نهفته دارد.

در آغاز فصل، نویسنده تلاش می‌کند تا به تعریف مفهوم صدق بپردازد. او برای این کار شروع به بیان پیشینه‌ی تاریخی صدق می‌کند و این قسمت را با ارائه‌ی نظرات افلاطون و ارسطو درباب شعر و صدق آغاز می‌کند و درنهایت به این نتیجه می‌رسد که درباب معنای صدق، میان فیلسوفان ادبیات دو نگاه کلی وجود دارد: یک‌سو کسانی هستند که معنای صدق را با هنر بی‌ارتباط می‌دانند و معتقدند در حوزه‌ی نقد، صدق در بیشتر موارد به معنای صداقت است؛ بنابراین تعریف، اثری صادق است که قصد فریبکاری نداشته‌باشد و شبیه به توصیفی واقع‌گرایانه باشد و سوی دیگر کسانی هستند که صدق را به آن معنایی که در فلسفه و علم آشنا است، می‌دانند. شاید به این نتیجه برسیم که برداشت واحدی از صدق در ادبیات به‌مثابه‌ی مفهومی منحصربه‌فرد وجود نداشته باشد.

لامارک برای اینکه نشان دهد صدق درباره‌ی جهان همواره با ارزش ادبی در ارتباط نیست، مثالی از مارتا نوسبام بیان می‌کند. نوسبام درون‌مایه‌ی هکابه‌ی اوریپیدس را این‌گونه بیان می‌کند: «هیچ امر بشری هرگز سزاوار اعتماد نیست: جز انتقام و مرگ هیچ‌چیزی قطعی نیست» (همان: ۴۴۴). اگر این تعبیر را گزاره‌ای کلی درباره‌ی طبیعت بشر در نظر بگیریم، درباره‌ی صدقِ آن، تردید بسیار است. فقط کسی که نگاهی بسیار بدبینانه دارد ممکن است بخواهد درستی آن را تأیید کند. آیا این امر بر ارزش یا جذابیتِ نمایشنامه تاثیر دارد؟ خیر فقط متوجه می‌شویم که این نمایشنامه نگاهی بدبینانه دارد؛ بنابراین، به‌ندرت می‌بینیم که خود منتقدان هم پس از شناساییِ درون‌مایه در ساختار اثر، به صدق کلی آن اثر در مورد جهان بپردازند.

لامارک معتقد است که صدق، در توصیف محتوای آثار ادبی قطعاً تااندازه‌ای نقش دارد. به

تعبیر دیگر، داستانی بودن مانعی در راه بیان حقایقی درباره‌ی جهان نیست. نویسنده بیان می‌کند که صدق را می-شود آموخت و صدقِ ادبیات از سنخ مهارت است. حال سؤال پیش می‌آید که چگونه می‌شود از ادبیات آموخت؟ لامارک برای بیان این مطلب به مفهوم بینش در ادبیات می‌پردازد و نظرات مرداک و هیلاری پاتنم را مطرح می‌کند. از نظر مرداک «خواندن ادبیات، آموزشی است درباره‌ی اینکه چگونه می‌توان موقعیت‌های بشر را تصویر کرد و فهمید» (همان: ۴۴۹). او معتقد است که بینش خواننده با بینش هنرمند، همخوانی می‌یابد. این بینش چیزی است متفاوت از صدقِ دانشمند علوم طبیعی یا فیلسوف و پیوند بسیار عمیقی با اخلاق دارد.

یکی از مفاهیمی که از نظر نویسنده با بینش نزدیکی بسیار دارد، مفهوم تخیل است. لامارک برای روشن شدن مفهوم تخیل در ادبیات نظرات شِلی را مطرح می‌کند. «شلی در دفاع از توان شناختی شعر، بیشتر به مفهوم تخیل متوسل می‌شود تا صدق» (همان: ۴۵۲).

نویسنده تخیل را نزد شاعران رمانتیک بسیار رایج می‌داند. آن‌ها معتقدند که تخیل می‌تواند چیزی استعلایی‌تر از صدق به معنای محدود را آشکار کند. البته تمایز روشنی را میان خیال‌بافی و تخیل مطرح می‌کند. مرداک «خیال‌بافی خودخواهانه و تخیل به‌مثابه‌ی قوه‌ای استعلایی» را مقابل هم قرار می‌دهد. مطابق این دیدگاه خیال‌بافی ارزش شناختی ندارد» (Murdoch, ۱۹۹۳, ۳۲۱).

درواقع، آثار ادبی ازطریق خاصی فهم ما را از مفاهیم اساسی افزایش می‌دهند و بخشی از ارزش خود را از مؤلفه‌های صدق‌مانند کسب می‌کنند. پاتنم معتقد است: «تجربه‌ی خواندن رمانی مانند دن‌کیشوت را در نظر بگیرید. یکی از اتفاقاتی که برایمان رخ می‌دهد این است که گنجینه‌ی مفهومی بزرگ‌تر می-شود ... این گسترشِ محمول‌ها امری شناختی است» (Putnam, ۱۹۷۹: ۶۱۴-۶۱۵)؛ بنابراین آثار ادبی این قابلیت را دارند که معرفت موجود نزد شخص را بهبود دهند. این فرایند را می‌توان تقویت شناختی نامید. «در این درک و فهم خواننده از چیزی که قبلاً می‌دانسته طوری عمق می‌یابد که می‌توان آن را نوعی آموختن دانست» (لامارک، ۱۳۹۷: ۴۷۰).

درواقع، فقط این‌طور نیست که ازطریق مطالعه‌ی آثار ادبی بتوانیم دایره‌ی واژگان خود را تقویت کنیم؛ بلکه درکمان نیز از طریق تخیلِ مصادیق تازه گسترش می‌یابد. فیلسوفی به نام جان گیبسن از همین مفهوم برای توضیح نقشی که ادبیات می‌تواند داشته باشد بهره می‌برد و اتللو را مثال می‌زند و بیان می‌کند کسی که درک نسبتا روشنی از حسادت ندارد با دیدن این نمایشنامه «فهم حسادت در او تقویت می‌شود و یا بهبود می‌یابد، به این معنا که آن را برایش آشنا و ملموس می‌سازد»(Gibson, ۲۰۰۳: ۲۳۶).

۲،۳،۷ فصل هفتم؛ ارزش

فصل پایانی این کتاب با عنوان «ارزش» تقریباً شامل ۷۰ صفحه است و در تلاش است تا این نکته را بیان کند که ارزش‌های آثار ادبی کدام هستند. لامارک مطرح می‌کند که با توجه به مطالب این کتاب به این نتیجه رسیدیم که صدق و معرفت ارزش هستند. اگر آثار ادبی در دستیابی به این اهداف سهم داشته باشند، آنگاه از همین جهت ارزشمندند. پرسش اساسی در این فصل این است که آیا این ارزش‌ها در ادبیات ذاتی هستند؟ و آیا ممکن است این ارزش‌ها را به کل گونه‌های ادبی تعمیم داد؟

این فصل در آغاز به انواع داوری درباره‌ی ارزش ادبی می‌پردازد و نویسنده در صفحات ۴۷۶ تا ۴۸۱ مثال‌هایی را از برترین منتقدان و آثار ادبی می‌زند و درنهایت به این نتیجه می‌رسد که از نشانه‌های آثار بزرگ ادبی این است که سنتی از مطالب مرتبط حول آن‌ها شکل می‌گیرد که بازنمای شیفتگی خوانندگان نسبت به این آثار و کندوکار در آن‌ها است. در ادامه نویسنده درباره‌ی ارزش ذاتی و

ابزاری ادبیات صحبت می‌کند و عنوان می‌کند که تمایزی که میان خواندن چیزی به‌عنوان ادبیات و خواندن چیزی غیر از ادبیات است، تمایز میان ارزش‌های ذاتی و ابزاری است و بعداز تعریفی مختصر از ارزش ذاتی و ابزاری، بیان می‌کند که اگر به دنبال ارزش ادبی هستیم باید تا «حدامکان آن را در ارزش‌های ذاتی بجوییم نه ارزش‌های ابزاری» (لامارک، ۱۳۹۷: ۴۸۵).

لامارک برای روشن شدن این مطلب، به تفاوت بین متن و اثر می‌پردازد و از مثال «مهره‌ی شطرنج، که درواقع مانند اثر یک موجود نهادی است، استفاده می‌کند تا بیان کند که این‌ها ارزش خاص خود را فقط در بستر یک نهاد پیدا می‌کنند» (همان). البته شواهد میان ادبیات و این‌گونه موارد دامنه‌ی محدودی دارد. مثلاً قواعد حاکم بر شطرنج دقیق‌تر از قراردادهای حاکم بر فعالیت ادبی است. اما اینکه بر انواع واکنش‌ها به اثر از نگاه ادبی قراردادهایی حاکم است نباید انکار شود؛ بنابراین از نگاه نویسنده، «متن به تنهایی هیچ ارزش ذاتی‌ای ندارد، و ارزشش را کسانی که از آن استفاده می‌کنند، به آن داده‌اند» (همان: ۴۸۷). اما وقتی که متن را در بستر فعالیتی معین قرار می‌دهیم و قراردادهایی را بر آن اعمال می‌کنیم دیگر نه فقط با یک متن بلکه با یک اثر سروکار داریم؛ بنابراین ارزش ادبی وابسته به قراردادهای فعالیت ادبی خواهد بود، درست همان‌طور که ارزش مهره‌ها در شطرنج وابسته به قواعد شطرنج است.

لامارک درباره‌ی اصالت و اعتبار در آثار ادبی توضیح می‌دهد که دغدغه‌ی فیلسوف ادبیات است. اما نویسنده در اینجا سؤالی را مطرح می‌کند و آن این است که آثار ادبی بر چه اساسی به چنین اعتباری می‌رسند؟ وی یکی از دلایل را علل تاریخی و زیبایی‌شناختی این آثار می‌داند. نویسنده در این قسمت دو دیدگاه را به همراه تعارض نظرات گوناگون آن‌ها بیان می‌کند. «ازیک‌سو نظراتی هستند که می-کوشند مجموعه‌ی آثار ادبی اصیل را بر پایه‌ی قدرت تبیین کنند و این افراد کسانی هستند که صاحب قدرت فرهنگی هستند. البته لامارک انتقادی به کار آن‌ها وارد می‌کند و آن این است که این دیدگاه فقط از عقاید متعصبانه‌ی یک گروه دیگر دفاع می‌کنند. نظرات بعد مربوط به ارزش زیبایی‌شناختی آثار است که لامارک برای روشن شدن این مطلب نظرات هرولد بلوم را بیان کرده است و می‌گوید نقد زیبایی‌شناختی ما را به‌سوی استقلال ادبیات خلاقانه باز می‌گرداند» (همان: ۵۱۶).

لامارک معتقد است که گاهی‌اوقات با تفسیر دقیق آثار ادبی می‌توان به اصیل بودن آن پی برد. که در این قسمت او پای نقد اخلاقی را به میان می‌کشد. پرسشی که در اینجا برای فیلسوف ادبیات مهم است این است که آیا ارزش اخلاقی و ارزش ادبی با هم ارتباط دارند؟ آیا اگر دیدگاه‌هایی مذموم در اثری مطرح شود، از ارزش ادبی آن می‌کاهد؟ لامارک برای روشن شدن این بحث دو موضوع مستقل از هم را شناسایی می‌کند:

موضوع اول را مسئله‌ی تربیت و موضوع دوم را مسئله‌ی ضعف اخلاقی می‌داند. وی سؤالی را مطرح می‌کند و آن این است که آیا تربیت کردن از ارزش‌های ادبی اصلی است؟ و برای روشن شدن این مطلب بحثی را که میان مارتا نوسبامِ فیلسوف و وین بوثِ منتقد از یک‌سو و ریچارد ا. پوزنر، قاضی محلی دادگاهِ استیناف در ایالات متحده، ازسوی‌دیگر درگرفت، مطرح می‌کند. نوسبام معتقد است که «برخی آثار ادبی خاص را به‌عنوان منابعی ارزشمند برای غنی ساختن اندیشه به شهروندان و مقامات دولتی معرفی کند» (همان: ۵۲۸) اما از نظر پوزنر شواهد چندانی وجود ندارد که نشان دهد با مطالعه‌ی آثار ادبی نوع خاصی از تربیت رخ می‌دهد. او معتقد است که «فقط کافی است به مجموعه‌ی آثار ادبی اصیل نگاهی بیندازیم که بیشتر این آثار برای تربیت اخلاقی مناسب نیستند» (همان: ۵۳۱).

مسئله دوم به مسئله‌ی ضعف اخلاقی می‌پردازد و این امر بیشتر بر پیوند میان امر اخلاقی و امر زیبایی‌شناختی تمرکز دارد. «هدف اصلی این نوع اخلاق‌گرایی دفاع از این ادعاست که کاستی اخلاقی

در یک اثر در برخی موارد می‌تواند منجر به کاستی زیبایی‌شناختی شود و بنابراین برای یک اثر هنری ضعف به شمار آید و گاهی فضیلت اخلاقی می‌تواند فضیلتی زیبایی‌شناختی نیز به شمار آید» (همان: ۵۳۳) اما باید این مطلب را یادآوری کرد که نقض زیبایی‌شناختی ناشی از نوعی عدم تناسب میان هدف اثر و واکنش خواننده است اما نقض اخلاقی برآمده از کاستی در یک موضع اخلاقی است؛ بنابراین پایه و اساس این دو نقص متمایز از یکدیگر است. لامارک در این بحث معتقد است که خواننده نباید به دنبال برداشتی باشد که نویسنده او را به آن فراخوانده است. خواننده‌ی آرمانی باید کسی باشد که برای ورود به جان اثر بتواند باورهای اخلاقی خودش را کنار بگذارد. درواقع، آثار بزرگ ادبی سرشار از محتوای اخلاقی هستند؛ اما نمی‌توان نتیجه گرفت که این آثار مشمول تربیت اخلاقی نیز باشند یا اینکه باید به‌دلیل درس‌هایی که می‌آموزند ارزشمند تلقی شوند. ارزش نهادن به این آثار در جای خود، به‌عنوان کاوش ادبی و نه پژوهش علمی یا فلسفی، به‌منزله‌ی آن است که این آثار را در درجه‌ی نخست به‌عنوان آثار هنری به رسمیت بشناسیم.

۳ نتیجه

کتاب فلسفه‌ی ادبیات به قلم پیتر لامارک و با ترجمه‌ی میثم محمدامینی، جامع‌ترین کتاب در حوزه‌ی فلسفه‌ی ادبیات است و لامارک شخصیت مهمی در این حوزه محسوب می‌شود؛ او هم فلسفه خوانده و هم ادبیات. در کتاب ارجاعات زیادی به ادبیات وجود دارد که نشان از تسلط او به این حوزه است. این کتاب صرفاً به مواجهه‌ی یک فیلسوف با ادبیات توجه دارد اما این اثر برای علاقه‌مندان به ادبیات هم خواندنی است و بدون آنکه کسی آشنایی با مفاهیم فلسفی داشته باشد می‌تواند این کتاب را بخواند. درواقع درزمینه‌ی فلسفه‌ی مضاف که به فلسفه‌ی مباحث مختلف، مانند فلسفه‌ی نقاشی، فلسفه‌ی سینما و... می‌پردازد، به فلسفه‌ی ادبیات توجه کمتری شده است. این کتاب می‌تواند کاستی‌های این حوزه را بکاهد.

پیتر لامارک که تحلیل‌گر ادبی و فیلسوف شناخته شده است در این کتاب به چیستی ادبیات و زیبایی‌شناسی آن می‌پردازد تا نشان دهد چه چیزی اثر ادبی محسوب می‌شود و چرا؛ بنابراین به‌نوعی پژوهش بنیادین درباره‌ی امر ادبی دست می‌زند و ازاین‌جهت کتاب مقدماتی به شمار می‌آید اما این مقدماتی بودن به معنای سطحی بودن آن نیست. مباحث بسیاری را با رویکرد تحلیلی بررسی کرده و بحث را به آخرین نظریات حوزه‌ی زیبایی‌شناسی تحلیلی کشانده است. هرچه بیشتر کسی با آثار ادبی دمخور و مأنوس باشد، لذت و آگاهی بیشتری از این کتاب کسب می‌کند.

لامارک در این کتاب بیان کرده است که فلسفه‌ی ادبیات هدفش فقط تألیف ادبیات نیست و با نقد ادبی یا یک نظریه‌ی ادبی متفاوت است؛ بنابراین منتقدان ادبیات، فیلسوف ادبیات نیستند. پیش‌فرض لامارک در این کتاب این است که ادبیات یک ابژه‌ی هنری و فلسفه‌ی ادبیات زیرمجموعه‌ی زیبایی-شناسی است. اما هدف نویسنده، تحلیل فرایند خلق ادبیات، تحلیل فرایند دریافت ادبیات، بررسی کارکرد لذت و سلیقه در ادبیات، بررسی قضاوت ادبیات و تألیف دنیای ادبی و ارتباط آن با دنیای واقعی، تحلیل فرایند معناسازی در ادبیات، توصیف مفهوم زیبایی و ارتباط آن با ادبیات، تحلیل سرشت زبان ادبی، مطالعه‌ی اخلاق در فرایند تولید و دریافت ادبی و آزمودن رابطه میان هنر و ادبیات است. که در این کتاب به بیشتر این اهداف پرداخته شده است.

نکته‌ی مثبت دیگر این کتاب از نگاه نگارنده چاپ بسیار خوب و زیبای کتاب است که غلط املایی، ضعف نگارشی و دستوری، اشکالات آوانگاری و ... در آن بسیار محدود است و علاوه‌براین‌ها تنها موردی که از نگاه نگارنده این جستار درباره‌ی کتاب قابل نقد منفی است، نبود موضوع بستر خواندن ادبیات است. زمان، فرهنگ، دین، نژاد و همه عواملی که

خواننده در آن قرار دارد بر روی تجربه‌ی ادبیات تأثیر می‌گذارد و به این موضوع تنها در چند صفحه و به‌صورت مختصر پرداخته شده است. که البته تمام این موارد با پاره‌ای اصلاحات که به تعدادی از آن‌ها در تحلیل صوری و محتوایی این جستار اشاره شد، می‌تواند بهتر از این هم باشد.

منابع

احمدی، بابک (۱۳۸۳)، سارتر که می‌نوشت، تهران. مرکز

اسکیلاس، اوله‌مارتین (۱۳۸۷)، درآمدی بر فلسفه و ادبیات، ترجمه مرتضی نادری‌دره‌شوری، تهران. اختران

افلاطون، جمهور (۱۳۷۴)، ترجمه فواد روحانی، تهران، علمی فرهنگی

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۵)، ارسطو و فن شعر، تهران. امیرکبیر

لامارک، پیتر(۱۳۹۷)، فلسفه ادبیات، ترجمه میثم محمدامینی، تهران. نشر نو

میرصادقی، جمال (۱۳۹۴)، عناصر داستان، تهران. سخن

میلر، جوزف‌هیلیس (۱۳۸۴)، در باب ادبیات، ترجمه سهیل سمی، تهران. ققنوس

ویتگنشتاین، لودویگ (۱۳۸۴)، برگه‌ها، ترجمه مالک حسینی، تهران. هرمس

Barthes, Roland (1988), The death of the author: Modern criticismand theory, David Longe(ed), Longman, London

Gibson, John (2003), Between truth and triviality, British journal of Aesthetics, vol. 43, no.3, p.p 224-237

Murdoch, Irise (1993), Metaphysics as a guid to moral (Harmondsworth: penguin 1993)

Gallagher, Michael (1967), Towards of Literature, An Irish quartery Review. N 56. P.p 397-405

Putnam, Hilary (1979), Reflection on good man's ways of world making. Journal of philosophy, 76, no. 11, p.p 618-630.

Wittgenstein, Ludwig (2009), philosophical, Investigation, trans. G. E. M. Anscombe. P. M. S. Hacker, and Joachim Schulte, oxford: wiley-blackwell publishing Ltd.