

مقدمه‌ای بر رابطه ادبیات و فلسفه

دکتر حسن اکبری بیرق*

دانشیار دانشگاه سمنان

مریم اسدیان**

کارشناس ارشد و مدرس دانشگاه آزاد

چکیده

ادبیات و فلسفه در طول تاریخ همواره در حال تعامل و داد و ستد بوده‌اند. گاه به هم نزدیک و حتی عین هم شده و گاه نیز از یکدیگر فاصله گرفته‌اند. نوع ارتباط این دو شاخه از فعالیت فکری بشر، از روزگار باستان تاکنون، همیشه محل بحث صاحب‌نظران بوده است. اما این مسأله همچنان بر جای خود باقی است که چه نوع ارتباط منطقی و معرفت‌شناختی بین ادبیات و فلسفه وجود دارد. مقاله حاضر می‌کوشد تا با نگاهی تحلیلی، تاریخی و روش‌شناسانه، صورتی قابل فهم و علمی از مسأله به دست دهد. برای نیل بدین مقصود به مباحث مفهومی درباره چپستی ادبیات و فلسفه پرداخته، حیثیت علمی هردو را مورد بررسی قرار می‌دهد و سپس نقاط اشتراک و افتراق دو دانش را تعیین می‌نماید. دست آخر به احصاء انواع ارتباط معنی‌دار و منطقی بین ادبیات و فلسفه می‌پردازد. آنچه از مجموع مباحث مطروحه در این مقاله برمی‌آید، این است که ادبیات و فلسفه هر دو دارای وجهی هستی‌شناسانه هستند اما با دو زبان و روش متفاوت است و این که در قرن اخیر مرزهای این دو طریقه جهان‌شناسیک بغایت به یکدیگر نزدیک شده است.

واژه‌های کلیدی: فلسفه، ادبیات، ترابط علوم

– تاریخ وصول: ۸۹/۶/۲۰ تأیید نهایی: ۹۰/۸۳/۱۰

*- h.akbaribeiragh@gmail.com

** - maryam4.asadian@gmail.com

شعر، واقعیت و فلسفه، توهم است. (ماتیو آرنولد)

مقدمه

چه نسبت است به ادبیات، فلسفه را؟! این پرسشی است که مستحدث می‌نماید؛ اما در طول تاریخ، حتی پیش از وضع این دو واژه، با تعبیرهای مختلف و به شکل‌های متفاوت، همواره ذهن بشر اندیشنده را به خود مشغول داشته است. این مدعا، هنگامی پذیرفتنی خواهد بود که فلسفه را، نماد فکر معقول و ادبیات را سمبل تخیل خلاق بینگاریم. البته این کلام مجملی است که تفصیل آن در این مقال خواهد آمد. پرسش مقدری نیز ممکن است پیش آید و آن این که اگر این دو شاخه از معرفت بشری بدین‌سان از هم متمایزند چه اصراری بر تبیین نسبت آن دو وجود دارد؟ در پاسخ باید گفت که برآستی اگر ادبیات و فلسفه، همانند دو معرفت مستقل، به راه خود می‌رفتند چنین سؤالی پیش نمی‌آمد؛ اما در عمل چنین نشده است و این دو، چنان در هم تنیده‌اند که تبیین چرایی و چگونگی اختلاط و تعیین حدود و ثغورشان نیازمند مباحثی ژرف و پردامنه است که این مقاله، مقدمه‌ای است در آن باب.

پرسمان اصلی این جستار، آن است که رابطه فلسفه با ادبیات در ذیل کدام یک از روابط منطقی می‌گنجد؟ آیا یک مسمی است با دو اسم؟ آیا یکی، جزء آن دیگری است؟ آیا در طول همندی یا در عرض هم؟ چه رابطه‌ای بین موضوع و روش و غایت آن دو وجود دارد؟ و از این قبیل پرسش‌ها. کوشش ما برای یافتن پاسخی روشن به این پرسش مبهم، و یا دست‌کم ایضاح صورت مسأله، مراحل چند را از سر خواهد گذراند. نخست به تعریف و تحدید منطقی این دو مقوله خواهیم پرداخت. آنگاه درباره ماهیت فلسفه و ادبیات و جایگاه آنها در میان انواع گونه-گون معارف انسانی سخن خواهیم گفت و تلاش خواهیم کرد تا جنس این دو معرفت را در طبقه‌بندی معارف بشری تعیین کنیم. سپس با رویکردی فلسفی، سرّ ترابط علوم را به یکدیگر نشان خواهیم داد و در فرجام سخن رابطه منطقی فلسفه را با ادبیات تبیین خواهیم نمود.

۱- ادبیات چیست؟

کلمه ادبیات، و معادل‌های آن در زبان‌های دیگر، بلافاصله نام‌ها و آثاری از این دست، به ذهن متبادر می‌کند: فردوسی (۴۰۹-۳۲۹ ه.ق)، شکسپیر (W. Shakespeare ۱۵۶۴-۱۶۱۶ م.)، سعدی (۶۹۱-۶۰۵ ه.ق)، دانته (Dante Alighieri ۱۳۲۱-۱۲۶۵ م.)، هدایت (۱۳۳۰-۱۲۸۱ ه.ش)، همینگوی (E. Hemingway ۱۹۶۱-۱۸۹۹ م.)، سارتر (Jean Paul Sartre ۱۹۸۰-۱۹۰۵ م.)، آل احمد (۱۳۴۸-۱۳۰۲ ه.ش)، بُحتری (۲۸۴-۲۰۶ ه.ق) و شاهنامه، هملت، گلستان، کمدی الهی،

بوف کور، پیرمرد و دریا، تهوع، مدیر مدرسه، دیوان حماسه. متفاهم جمعی آدمیان بر ادبی بودن این آثار و ادیب بودن این افراد صحنه نهاده است؛ اما این تأیید، پرتوی بر مسأله چپستی ادبیات نمی‌افکند مگر آنگاه که رشته‌ای نامرئی که این اسامی را در یک سلک قرار می‌دهد کشف کنیم. چرا هم میلان کوندرا (Milan Kundera - ۱۹۲۹ م.) را ادیب می‌دانیم و هم حافظ را؟ چرا اشعار والت ویتمن (Walt Whitman ۱۸۹۲-۱۸۱۹ م.) همان قدر ادبیات است که نثر منشیانه کللیله و دمنه؟ پاسخ به این پرسش، هرچه باشد، تلاشی است در راستای تعریف ادبیات؛ عرصه‌ای که معرکه آراء بسیاری است که گاه متباین می‌نماید. در این مقال، مجال آن نیست که به ذکر و نقد تعاریف مختلف از ادبیات پردازیم، و بلکه ضرورتی هم ندارد، اما برای جلوگیری از افتادن در دام اشتراک لفظ که به تعبیر پیر بلخ، «دائم رهن است» (مولانا، ۶/۴۵۴)، ناگزیریم تعریفی پیش نهیم و بر اساس آن بحث را پیش ببریم.

اصطلاح «ادبیات» در زبان فارسی، که اشتقاقی است خلاف قیاس و نادرست، از واژه دیرین «ادب» در زبان عربی، تقریباً معادل است با Literature در زبان انگلیسی و Belles-lettres در زبان فرانسوی. بگذریم از ظرافت‌هایی که در تفاوت معنایی این اصطلاحات در زبان‌ها و فرهنگ‌های مختلف وجود دارد؛ از جمله این که فرانسویان به هرچه در دایره فرهنگ می‌گنجد، مثل موسیقی و نمایش و سینما و رقص و شعر و داستان و ... Literatur اطلاق می‌کنند. اما معنای مراد ما از ادب و ادبیات در این مقام، مفهوم خاص آن است که نمونه‌هایش را ذکر کردیم: شعر و نثر فاخر. این نکته را نباید از نظر دور داشت که ادبیات هرچه هست، مایه و ماده اصلیش زبان است و می‌دانیم که زبان نیز تعریف خاص خود را دارد و سامانه‌ای است برای ارتباط آدمیان با یکدیگر به دو گونه ملفوظ و مکتوب با کارکردهایی گوناگون (عاطفی، ترغیبی، کلامی، ارجاعی، فرازبانی و ادبی و...) ^۱. اما فصل ممیز آن با دیگر گونه‌ها و کاربردهای معمول زبان، همانا در ترفندهای به کارگیری آن است. از این روست که در تعریف ادبیات گفته‌اند: «ادبیات نوعی استفاده خاص از واژه‌ها یا نشانه‌های دیگر است. طریقه استفاده‌ای که همیشه و همه جا در فرهنگ بشر به شکل‌های زنده خواهد بود... ادبیات از استعداد و ظرفیت واژه‌ها استفاده می‌کند تا حتی در غیاب آنچه بدان اشاره دارد، بدون اثبات تحقق و موجودیت آن به مثابه یک پدیده، همچنان معنا داشته باشد» (میلر، ۱۳۸۴، ۲۲-۲۱).

در واقع همین ترفندهاست که زبان را ادبی کرده، به آن تشخص و تمایز می‌بخشد. بنابراین منظور ما از «ادبیات» در این جستار، «عبارت است از مجموعه آثار مکتوبی که بلندترین و بهترین افکار و خیال‌ها را در عالی‌ترین و بهترین صورت‌ها تعبیر کرده باشد» (زرین کوب،

۱۳۶۹، ۶). پر واضح است که دو عنصر **محتوا** و **شکل** با تعبیر «بلندترین افکار» و «بهترین صورت‌ها»، در این تعریف، مد نظر است که در ادامه بحث به کارمان خواهد آمد.

۲- فلسفه چیست؟

کمتر پرسشی می‌توان یافت که تا بدین حد روشن اما مبهم باشد. روشن است از آن رو که هر کسی می‌داند که فلسفه پاسخی است به پرسش‌های بنیادین انسان و جستجویی است برای یافتن حقیقت. مبهم است چرا که این لفظ به کثیری از دستگاه‌های فلسفی اطلاق می‌شود که کمتر شباهتی به یکدیگر دارند. تنها می‌توان گفت که به تعداد فیلسوفان، فلسفه داریم. ارسطو اولین کسی بود که به فلسفه به عنوان یک علم مستقل نگریست و منطق را مقدمه فلسفه و ابزار شناخت حقیقت مطرح کرد. فلسفه از آنجا که علم به احوال موجودات است - از جهتی که موجود است نه از آن جهت که تعیین دارد - در هیچ علم دیگری نمی‌گنجد و این چیزی بود که ارسطو کشف کرد. ارسطو برای علم دو غایت عملی و نظری در نظر گرفت. ارسطو، فلسفه (= علم) را در سه معنا به کار برده است (ترابی، ۲۵۳۷، ۳۵). معنای اول: اصطلاح عام فلسفه؛ همه دانش‌های عقلی در برابر دانش‌های نقلی، که خود به سه بخش: نظری/ عملی/ تولیدی تقسیم می‌شود.

فلسفه نظری: دانستن، هدف دانش است نه عمل. این فلسفه به سه قسم تقسیم می‌شود: الهیات (موجود غیرمادی غیرمتحرک)/ ریاضیات (امور مادی غیرمتحرک)/ طبیعیات (امور مادی و متحرک).

فلسفه عملی: هدف تنها دانش نیست بلکه سامان دادن اعمال است. فیلسوفان مسلمان آن را به سه بخش تقسیم می‌کنند: اخلاق (اعمال فردی) / تدبیر منزل (اعمال خانوادگی) / سیاست مدن (اعمال اجتماعی)؛ که فارابی نیز در تقسیم‌بندی خود از علم همین مباحث را بسط می‌دهد. (رک. فارابی، ۱۳۴۹، ۱۵۵؛ همان، ۱۳۸۱، ۶۵-۷۸)

فلسفه تولیدی (فن و هنر): مقصود، همان فناوری است که در یونان باستان به آن تخته می‌گفتند و مقصود از هنر، همان تکنولوژی است و با معنای هنر امروزی متفاوت است معنای دوم ارسطو از فلسفه، اصطلاح خاص فلسفه است؛ همان فلسفه نظری است که از فلسفه عملی و تولیدی خاص تر است. معنای سوم ارسطو، اخص از سایر معانی است؛ الهیات یا حکمت الهی است که جزء فلسفه نظری است و به نام‌های دانش کلی، دانش الهی، مابعدالطبیعه، دانش اعلی و فلسفه اولی خوانده می‌شود.

کافی است تعریف چهار فیلسوف متعلق به دو فرهنگ متفاوت از فلسفه را مقایسه کنیم تا به عمق این شکاف پی ببریم؛ تلقی شیخ‌الرئیس از فلسفه که از آن به علم الهی تعبیر می‌کند چنین است: «... و موضوع العلم الالهی هوالموجود من حیث هو موجود...» (ابن سینا، ۱۹۶۰، ص ۱۰). ملاصدرا نیز فلسفه را این‌گونه تعریف می‌کند: «...استکمال النفس الانسانیة بمعرفه حقائق الموجودات...» (صدرالمطالین، ۱۳۸۷، ج ۱، ۱۲۰). در «جمهور» نیز چیزی شبیه به این می‌یابیم که «فلاسفه کسانی هستند که وجود ابدی و لایتغیر را درک می‌نمایند» (افلاطون، ۱۳۷۴، ص ۳۳۵). یاسپرس (Karl Jaspers) (۱۸۸۳-۱۹۶۹ م.) نیز معتقد است: «فلسفه، شیوه تفکر است. شیوه‌ای همچون تقریر جامع که به ذات آدمی راه می‌برد. این گفتارها بر آنند که در این شیوه تفکر حرکت کنند؛ به هرچه واقعیت‌دار است روی آورند و بر آن اساس سر نخ‌ها را که به سرچشمه چیزها روان است بیابند و یا واقعیت‌ها را از این خاستگاه روشن سازند. از این رو جهشی است به این طرز تفکر با کیفیت دیگر» (یاسپرس، ۱۳۷۷، ۱۳). دیگر این که مفهوم و محتوای فلسفه بیش از سایر علوم در طول تاریخ دستخوش تغییر و تحول شده است. همان گونه که می‌دانیم زمانی تمامی معارف بشری ذیل نام «فلسفه» می‌گنجید و رفته‌رفته این لفظ، معنای خاص‌تری پیدا کرد. به هر حال، فلسفه هر تعریفی داشته باشد ما را به یاد نام‌هایی چون سقراط (Sōcratēs) (۴۷۰ ق.م.) و ارسطو (Aristotle) (۳۸۴-۳۲۲ ق.م.) و دکارت (Rene Descartes) (۱۶۵۰-۱۵۹۶ م.) و اسپینوزا (Baruch Benedict Spinoza) (۱۶۷۷-۱۶۳۲ م.) و کانت (Immanuel Kant) (۱۸۰۴-۱۷۲۴ م.) و هگل (Georg Wilhelm Friedrich Hegel) (۱۸۳۱-۱۷۷۰ م.) و هایدگر (Martin Heidegger) (۱۹۷۶-۱۸۸۹ م.) و پوپر (Karl Popper) (۱۹۹۴-۱۹۰۲ م.) و آثار ایشان می‌اندازد. به عبارت دیگر یک توافق بین‌الذهانی درباره مصادیق سخن و فعالیت فلسفی وجود دارد.

۳- رابطه ادبیات و فلسفه

پیش از آن که وارد بحث رابطه ادبیات و فلسفه شویم به لحاظ منطقی، نخست باید از سرّ اجمال و مسامحه و موقتاً، این دو را شاخه‌هایی از معارف بشری به شمار آوریم و سپس به مفهوم‌سازی و تبیین ترابط علوم و معنا و انحاء آن پردازیم تا معنای ارتباط بین دو گونه معرفت، عموماً و ادبیات و فلسفه، خصوصاً، مشخص گردد. در قدم بعدی می‌باید درباره جایگاه ادبیات و فلسفه در طبقه‌بندی علوم و معارف بشری سخن برانیم تا بتوانیم ربط منطقی این دو را به یکدیگر با زبانی روشن و محصل، بیان کنیم.

۳-۱) ترابط علوم

دانش‌ها و معارف مختلف بشری همچون جزیره‌های جدا و مستقل از یکدیگر نیستند، بلکه همانند ساکنان یک کوی‌اند که مدام در ارتباط با یکدیگر بوده، اصولاً هویتشان در کیفیت تعاملشان با همدیگر تعریف می‌شود. نمونه‌های کثیری می‌توان از تأثیر و تأثر دانش‌ها در طول تاریخ ذکر نمود. این نمونه‌ها آنچنان فراوان است که اصل مدعا را تا مرز بداهت می‌کشاند (برای دیدن مثال‌های متنوع، رک. کوستلر، ۱۳۷۱؛ برت، ۱۳۶۹). اما در اینجا سخن بر سر تبیین ماهیت این ترابط است. بدین منظور ناگزیر از ذکر این نکته هستیم که دانش‌های بشری را می‌توان به یک اعتبار، به معارف تولیدکننده و معارف مصرف‌کننده تقسیم کرد؛ «علوم تولیدکننده، علمی هستند که جنبه تئوریک دارند و قانون سازند. مثل علم فیزیک، ریاضی، شیمی و یا فلسفه. اینها علوم تئوریک و تولیدکننده هستند. علوم مصرف‌کننده، علمی هستند که تئوری‌های تولیدشده در علوم تولیدکننده را در برمی‌گیرند و مورد استفاده قرار می‌دهند. از نمونه‌های بارز علوم مصرف‌کننده، علم طب است. علوم مصرف‌کننده نوعاً آمیزه‌ای از معرفت و مهارتند. یعنی شخص عالم، هم باید به پاره‌ای از تئوری‌ها معرفت داشته باشد و هم در به کار بردن و بهره جستن از آنها مهارت داشته باشد» (سروش، ۱۳۷۳، ۸۸). در علوم مصرف‌کننده می‌توان رد پای علوم تولیدکننده را به نحو بارزی یافت؛ مثلاً در دانش پزشکی گزاره‌هایی از شیمی و استاتیک و آمار، و در علم مدیریت، قوانین روانشناسی و جامعه‌شناسی خودنمایی می‌کنند. بنابراین تحول در هر دانشی می‌تواند منجر به تغییرات گاه بنیادین در دانش‌های دیگر شود. چرا که همچنان که گفتیم در بسیاری موارد، گاه قواعدی از یک علم جزو اصول موضوعه دانشی دیگر قرار می‌گیرد.

۳-۲) آیا ادبیات و فلسفه علم هستند؟

علم در فرهنگ ما دارای معانی مختلفی است. گاه به مفهوم مطلق دانایی است در برابر جهل؛ گاه به معنی معرفت (Knowledge) به نحو کلی است و بعضاً نیز در معنای خاص علوم تجربی (Science) (رک. سروش، ۱۳۶۸، ۱۲-۱۱). در این که ادبیات و فلسفه هیچ‌کدام در زمره علوم تجربی نیستند، سخنی نیست چراکه روش علوم تجربی، همچنان که از نامش پیداست، تجربه و مشاهده است و مملو از گزاره‌های ابطال‌پذیر. همچنین روشن است که فلسفه به هر حال، فعالیتی فکری است برای شناخت عالم؛ آن هم نه از راه مشاهده و آزمایش بلکه از طریق تعقل و استدلال عقلی؛ چه فلسفه‌هایی که هستی‌شناسانه هستند همچون فلسفه افلاطون (Plato) (۴۲۹-۳۴۷ ق.م)، ارسطو،

هگل و... و چه فلسفه‌های نقدی که به حدود فاهمه آدمی می‌پردازند مانند فلسفه دکارت، کانت، ویتگنشتاین (Ludwig Wittgenstein) (۱۹۸۹-۱۹۵۱ م.) و همانندانشان.

اما ادبیات به کدام معنا «علم» است؟ آیا ادبیات نیز روشی است برای شناخت حقایق هستی و همانند فلسفه و علوم تجربی، موضوعی و روشی و غایتی دارد؟ در سطور فوق به اجمال دیدیم که آنچه فلسفه را به عنوان نوعی معرفت، از علوم تجربی به عنوان نوع دیگری از معرفت جدا می‌کند، «روش» (Method) است؛ آیا وجه تمایز ادبیات از فلسفه نیز «روش» آنهاست یا موضوعشان؟ برای پاسخ به این سؤال باید ابتدا دو مقام برای ادبیات قائل شویم: ادبیات در مقام خلق (Creation)؛ ادبیات در مقام نقد (Critique). توضیح آن که شاعر و داستان‌نویسی که اثری منظوم یا منشور خلق می‌کند تقریباً به یک میزان با منتقد و نظریه‌پردازی که درباره آن اثر، مطلب می‌نویسد، ادیب و اهل ادب به شمار می‌آید. چه بسا شهرت منتقدان ادبی در بین عامه و حتی اهل نظر، از آفرینندگان آثار ادبی کمتر نباشد. اما پر واضح است که سنخ کار یک نظریه‌پرداز ادبی با آن که، اثر ادبی خلق می‌کند تفاوت بسیاری دارد. هم روش کار شاعر و داستان‌سرا و نمایشنامه‌نویس با منتقد ادبی فرق دارد و هم موضوع و هم غایتش. بنابراین وقتی درباره علمانیت ادبیات داوری می‌کنیم باید در نظر داشته باشیم که به معنایی که فلسفه، علم است، ادبیات در مقام «خلق»، علم نیست؛ چراکه نه روشی مضبوط برای آفرینش ادبی وجود دارد و نه می‌توان برای آن تحدید موضوع و غرض کرد. «ریگ ودا» همان قدر ادبیات است که «مکبث»؛ «گائاها» را نیز براحتی می‌توان در کنار «غزلیات شهریار»، اثر ادبی به شمار آورد؛ در حالی که نه بیان مشابهی دارند و نه موضوع جزئی همسان. ادبیات در این مقام، در ردیف مقولات زیبایی‌شناسیک و هنری قرار می‌گیرد. بنابراین نمی‌توان وحدت روشی بین ادبیات و فلسفه قائل شد. فیلسوف، روشن و اندیشیده سخن می‌گوید و تلاش می‌کند کلامش عاری از مجاز و لفظ‌پردازی و ابهام باشد. اما ادیب در مقام خلق، کمتر با حقایق عینی سر و کار دارد و سخنش پر است از پیرایه و مجاز و استعاره. ادبیات در مقام آفرینش سرشار از شگرد و تردستی و جادو و رازپردازی و حیرت‌افزایی است. جملات در ادبیات سرشارند از معانی التزامی و تلمیح و ابهام؛ در حالی که در فلسفه، جمله‌ها در هر زمان فقط یک چیز می‌گویند. نویسندگی ادبی هنر است؛ ممکن است ساده باشد یا آراسته و خیره‌کننده؛ اما بشدت شخصی و تفردیافته. در مقابل، نویسندگی فلسفی مستلزم حذف صدای شخصی است. هدف فلسفه روشن کردن و هدف ادبیات خلق، اغلب رازپردازی و حیرت‌افزایی است. در

فلسفه، کمال صورت یا فرم، ارزش فی‌نفسه ندارد اما در آفرینش ادبی، غالباً چگونه گفتن مهمتر از چه گفتن است.

اما حکایت «ادبیات در مقام نقد» به گونه‌ای دیگر است. در این مقام، ادیب همچون یک دانشمند عمل می‌کند. فعالیتش مبتنی بر نظریه، و روشمند است؛ ساختاری منسجم و خالی از حشو و زواید دارد و در بیشتر موارد، مخاطب خود را از بین خواص برمی‌گزیند. ادبیات در مقام نقد، خود نیز قابل نقد است و مدعایش قابل جرح و تعدیل و بررسی و تحلیل؛ در صورتی که کسی نمی‌تواند بر ادیب، در مقام خلق خرده بگیرد که چرا نه کرسی فلک را زیر پای اندیشه می‌گذارد تا بوسه بر رکاب قزل ارسلان زند!

۳-۳) پیشینه رابطه ادبیات و فلسفه

در تاریخ فرهنگ جهانی، همیشه ارتباط ژرفی میان آثار هنری و فلسفی وجود داشته است و ایده‌های فلسفی، بویژه به شکلی عمیق و ارگانیک، در ادبیات نمود می‌یافته‌اند. آثار کهن برخاسته از تفکر فلسفی غالباً واجد ماهیتی ادبی - هنری و همچنین منظوم بوده‌اند. بعدها نیز ایده‌های فلسفی همچنان به ایفای نقش اساسی و محوری در سنت‌های مختلف ادبی و ملی پرداختند. رابطه فلسفه با ادبیات، رابطه کهنی است؛ زیرا تأمل در محتوای نخستین آثار و پدیده‌های ادبی بدرستی می‌رساند که فلسفه همزاد ادبیات بوده است.

افلاطون نخستین کسی است که با نگاه آرمانی خود، چالش تازه‌ای بین ادبیات و فلسفه ایجاد کرد. او با نگاهی خردباور و نه اسطوره‌ای، جهان را به دو بخش محسوسات و معقولات تقسیم کرد و شعر و تراژدی را در دنیای محسوس قرار داد و فلسفه و علوم استدلالی را در جهان معقولات. البته ادبیات به آن معنا که امروزه بشر مدرن از آن اراده می‌کند، در یونان باستان وجود نداشته است و آنچه افلاطون ادبیات می‌خواند، چیزی نبود جز نمایش و سرودخوانی (رک. افلاطون، ۱۳۷۴، کتاب دوم و سوم). از نظر ارسطو نیز، ادبیات در معنای خاص، در تراژدی، کمدی و حماسه خلاصه می‌شود (ارسطو، ۱۳۸۶، ۴۹-۵۲؛ زرین کوب، ۱۳۸۵، ۱۲۵-۱۳۰). افلاطون در کتاب دهم جمهوری، ادیبان و شاعران را از مدینه فاضله خود طرد می‌کند. چراکه معتقد است گفتمان دانش، فلسفه است و ادبیات بر خلاف آن، گفتمانی است که تحریک‌کننده و اغواگر است و خرد فلسفی و عقلانیت نمی‌تواند بر آن حکم فرما شود. نزاع افلاطون با ادبیات، در حقیقت نزاع او با سوفیست‌هاست. سوفیست‌هایی که تنها مهارتشان فن بلاغت است، یعنی گونه‌ای از ادبیات. اگرچه افلاطون این فن را مهارت نمی‌داند و آن را «الهام»

می‌خواند که مخاطب را تسخیر می‌کند. او فن بلاغت را «روش آلوده کردن ذهن» می‌نامد (مثلاً رک. افلاطون، ۱۳۷۴، کتاب دهم، ۵۷۴).

دلیل مخالفت افلاطون با ادبیات، ضدعقلانی بودن آن است. به نظر او ادبیات، ثبات عقل را آشفته می‌کند. «ادبیات، نه تنها مجذوب عواطف ضدعقلانی می‌شود و آنها را شدت می‌بخشد، بلکه به هر حال صرفاً نسخه‌بدل ناچیزی از جهان ادراکات ماست که آن هم به نوبه خود نسخه‌بدل ناچیزی از تنها اعیان واقعاً موجود: صور یگانه و جاودان است» (اسکیلاس، ۱۳۸۷، ۳۷). چنانکه پیداست، بنیان دشمنی افلاطون با شعر و ادب، بر نزاع میان عقل و احساس، استوار است. با آن که در محاوره پروتاگوراس آمده است که شاعران جایگاه ویژه‌ای در تعلیم و تربیت دارند (افلاطون، ۱۳۷۴، کتاب دوم، ص ۱۰۷ به بعد؛ کتاب سوم، ۱۵۷ به بعد) و در کتاب اول جمهوری از نقش ادبیات در جامعه سخن می‌گوید اما در کتاب دهم شاعران را در مقابل فلاسفه قرار می‌دهد و با بی‌اعتبار کردن آنها به دوستداران دانش (فیلوسوفی) یاری می‌رساند.

نیچه (Friedrich Wilhelm Nietzsche) (۱۸۴۴-۱۹۰۰ م.) نیز تقابل افلاطون و هومر (Homerus) (قرن ۸ ق.م) را اصیل‌ترین شکل تضاد می‌دانست (احمدی، بابک، ۱۳۸۳، ۵۲۹) و می‌گفت: «افلاطون، این بزرگترین دشمن هنر که اروپا هرگز نپرووراند است... رویاروی هومر: این است همستیزی کامل ناب - آن سو بی‌غش‌ترین هواخواه ماوراء، بدگوی بزرگ زندگی، این سو یک [شاعر] خداساز به طبع، به طبعی زرین» (نیچه، ۱۳۷۷، ۲۰۲).

اما افلاطون با وجود مخالفت با ادبیات، در عمل چیز دیگری نشان داده است. او خود در تبیین مهمترین مسائل فلسفی خویش به ادبیات تمسک جسته است؛ چنانکه محاوره‌های او در کتاب «جمهور» همگی، در قالب ادبی «دیالکتیک» مطرح می‌شود و ما در آن بوضوح با نوعی نمایشنامه مدرن مواجهیم. نمایشنامه‌ای با کاراکترهایی همچون سقراط و یک سوفسطایی؛ اشخاصی که خود را در طول نمایش معرفی می‌کنند و با دیالوگ‌های پیاپی داستانی از فلسفه، روایت می‌کنند. او حتی در ارائه مهمترین نظریه فلسفی‌اش یعنی «ایده مثل» نیز از «تمثیل» که یک نوع ادبی است استفاده می‌کند.

از سوی دیگر، داریوش آشوری با اشاره به کتاب «دانش شاد» (Die fröhliche Wissenschaft) معتقد است که نیچه نخستین کسی است که وجه بنیادی استعاره‌ای زبان را شناخته و اهمیت سبک و رابطه ساختاری آن را با معنا بازگفته است: «او نشان داده است که در زبان فلسفه و بنیاد به ظاهر سفت و سخت مفهومی آن، که می‌خواهد معنای ناب باشد و بس، تا چه اندازه استعاره (متافور) که به نظر می‌رسد تنها از آن زبان شاعرانه باشد، نقش بازی می‌کند. با این

شناخت، او توانست مرز به ظاهر گذرناپذیر زبان فلسفی و زبان شاعرانه را از میان بردارد و در «چنین گفت زرتشت» یکسره به زبان شاعرانه اندیشه‌ورزی کند. زبان جدلی شاعرانه نیچه در اندیشه‌ورزی فلسفی از تمثیل نیز بسیار بهره می‌گیرد» (آشوری، ۱۳۸۸).

به هر صورت، ادبیات چون نوعی کاربرد زبان است، ابزار و تمهیدی می‌شود برای فیلسوف تا مفاهیمش را به خواننده منتقل کند. مثلاً کی‌یرکگارد (Soren Kierkegaard) (۱۸۵۵-۱۸۱۳ م.) در کتاب «خاطرات اغواگر» به ادبیات روی می‌آورد و یا سارتر در رمان «تهوع» و آلبر کامو (Albert Camus) (۱۹۶۰-۱۹۱۳ م.) در اکثر نمایشنامه‌هایش مرزهای این دو دانش را از بین می‌برد به گونه‌ای که نمی‌توان سارتر را یک فیلسوف و یا ادیب صرف دانست؛ چنانکه او خود آرزو داشت اسپینوزا (Baruch Spinoza) (۱۶۷۷-۱۶۳۲ م.) به علاوه استاندال (Stendhal) (۱۸۴۲-۱۷۸۳ م.) باشد (به نقل از احمدی، ۱۳۸۳، ۵۳۲). کامو، اما خود را ادیب معرفی می‌کرد؛ چرا که معتقد بود: «من با واژه‌ها می‌اندیشم نه با پدیده‌ها» (همان، ۵۳۱). سیمون دو بووار (S. de Beauvoir) (۱۹۸۶-۱۹۰۸ م.) نیز در آثارش، فلسفه و ادبیات را در هم آمیخته، در کتاب «معنا و بی‌معنایی» (۱۹۴۸) معتقد است که فلسفه و ادبیات و سیاست انواع بیان یک رویکرد به جهان هستند که هدف اصلی‌شان کشف و بیان واقعیت است: «کارکردهای ادبیات و فلسفه دیگر نمی‌توانند از هم جدا شوند.» (همان، ۵۳۳).

از میان فیلسوفان دیگر نیز می‌توان به هایدگر اشاره کرد که علاوه بر زبان خشک و قلم دشوارش شعر می‌سرود و معتقد بود: «زبان بودن، زبان شعر است. شعر است که ما را به آغازها برمی‌گرداند» (به نقل از دستغیب، ۱۳۸۳، ۳۵). هایدگر و نیز کارل یاسپرس، دو متفکری بودند که ایده شاعرانه‌ای را در کانون تفکر خود قرار دادند، و هردو به پیروی از کی‌یرکگارد و نیچه از روش رایج سیستم‌سازی فلسفی دور شدند و با زبان منطقی اما به شیوه‌ای، ادبی فلسفه نوشتند. اونا مونو (Miguel de Unamuno) (۱۹۳۶-۱۸۶۴ م.)، فیلسوف و متأله اسپانیایی نیز مفاهیم فلسفی خود را در قالب داستان می‌گنجاند و بر این باور بود که: «فیلسوفان و شاعران، برادران توأمانند» (اونا مونو، ۱۳۸۵، ۱۲۶) و باز در رمان «دنیای سوفی» می‌بینیم که یوستین گورد (Jostein Gaarder) (۱۹۵۲- م.)، تاریخ فلسفه را به زبان داستانی روایت می‌کند. همچنین است دیدرو (Denis Diderot) (۱۷۸۴-۱۷۱۳ م.) و اثر معروفش «ژاک قضا و قدری و اربابش»، که ایتالو کالوینو (Italo Calvino) (۱۹۸۵-۱۹۲۳ م.) در کتاب «چرا باید کلاسیک‌ها را خواند» درباره او می‌نویسد: «نوشتار آزاد دیدرو در کتاب "ژاک قضا و قدری" همان اندازه در برابر فلسفه قرار می‌گیرد که در مقابل ادبیات زمان خود. اما ادبیاتی که ما امروز به عنوان

نوشتار حقیقی ادبی می‌شناسیم همان نوشتار اوست» (کالوینو، ۱۳۸۶، ص ۱۰۸). ویتگنشتاین نیز بعد از افلاطون بزرگترین فیلسوفی است که به سبک ادبی دست می‌یابد. او معتقد است که نحوه بیان فلسفه باید قوای انتقادی خواننده را برانگیزد. او در «رساله منطقی-فلسفی» یک سبک را به کار می‌گیرد و در «پژوهش‌های فلسفی» سبکی دیگر، و نشان می‌دهد که سبک در محتوای متن فلسفی تأثیر دارد.

در فلسفه اسلامی نیز این رابطه به چشم می‌خورد؛ شیخ شهاب‌الدین سهروردی (۵۸۷-۵۴۹ ه.ق)، در قصه‌های فارسی‌اش (همچون عقل سرخ و آواز پر جبرئیل) و ابن سینا (۴۲۸-۳۷۰ ه.ق) در رساله‌ی حی بن یقضان، از تکنیک روایت بهره می‌برند و شیخ محمود شبستری (۷۲۰-۶۸۷ ه.ق) در گلشن راز قالب شعر را برمی‌گزیند.

در کنار آثار فلسفی که بنحوی از ادبیات بهره برده‌اند، آثاری ادبی می‌یابیم که مضامین فلسفی را در فحوای داستان خود به کار برده‌اند؛ ادیبانی که در حین خلق یک اثر ادبی، اندیشه‌ای فلسفی بویژه در زمینه هستی‌شناسی و مسأله وجود و خویشتن آدمی مد نظر داشته‌اند؛ از این دست می‌توان به نمونه‌هایی از آثار رمان‌نویسان بزرگ جهان همچون داستایوفسکی (F. Dostoevsky) (۱۸۸۱-۱۸۲۱ م.)، تولستوی (Leon Toletol) (۱۹۴۵-۱۸۸۳ م.)، کافکا (Franz Kafka) (۱۹۲۴-۱۸۸۳ م.)، میلان کوندرا (Milan Kundera) (-۱۹۲۹ م.)، هرمان هسه (Hermann Hesse) (۱۹۶۲-۱۸۷۷ م.) و ... اشاره کرد. بسیاری از رمان‌نویسان به این ارتباط پی برده بودند و آشکارا آن را در آثارشان تبیین می‌کردند. اما همواره کفه ادبیات و روایت بر فلسفه سنگینی می‌کرده است. میلان کوندرا در کتاب «رمان، حافظه و فراموشی» می‌نویسد: «جهت‌گیری تناثر و رمان قرن بیستم از دیدگاه هستی‌شناسی به تأثیر فلسفه مربوط می‌شود. این است یکی از خطاهای ریشه‌کن نشدنی: این تصور که رابطه میان فلسفه و ادبیات یک سویه است و «حرفه‌ای‌های روایت» از آنجا که ناچارند ایده‌هایی داشته باشند می‌بایست آنها را از «حرفه‌ای‌های اندیشه» وام بگیرند، سراسر باطل است» (کوندرا، ۱۳۸۵، ۶۷). همچنین شاعرانی مثل گوته (V.J. Wolfgang Goethe) (۱۸۳۲-۱۷۴۹ م.)، هرمان بروخ (Hermann Broch) (۱۹۵۱-۱۸۸۶ م.) و ... تعامل ادبیات و فلسفه را در اشعارشان نشان می‌دهند.

در ادبیات ایران نیز، این امر، نمود آشکاری دارد؛ ناصر خسرو قبادیانی (۴۸۱-۳۹۴ ه.ق) از قصیده، ابزاری برای بیان عقاید اسماعیلی خویش می‌سازد (رک. صفا، ۱۳۷۱، ج ۲، ۴۵۵) و حافظ شیرازی (م. ۷۹۲ ه.ق) هم در غزل، فلسفه‌پردازی می‌کند (رک. خرمشاهی، ۱۳۷۲، ج ۱، ۳۰). اصولاً یکی از رایج‌ترین موضوعات اشعار شاعران کلاسیک، مسائل ژرف فلسفی و کلامی مانند جبر و

اختیار، قضا و قدر، علت و معلول، واجب‌الوجود، عدل الهی و ... است و مهمترین افکار فلسفی و کلامی در زبان شاعرانی مانند خیام، نظامی، سنایی، مولانا و خاقانی دیده شده است (برای نمونه‌های فراوان، رک. یثربی، ۱۳۷۰). اطلاق لقب حکیم بر چندین تن از شاعران بلندآوازه ایرانی از این منظر قابل توجیه است.

۴- انحاء منطقی رابطه فلسفه و ادبیات

در بخش ترابط علوم یادآور شدیم که رشته‌های علمی متنوع، به دلیل طبیعت دانش بشری، به انحاء مختلف همواره با هم در ارتباط بوده و هستند. گاه این روابط منطقی‌اند، مانند رابطه فیزیک و ریاضیات و گاه رابطه تولیدی بین دو علم برقرار است؛ مانند شیمی و پزشکی. درباره ادبیات نیز چنین است. ادبیات هم در مقام خلق و هم در مقام نقد، از سویی معرفتی است مصرف‌کننده و از سوی دیگر تولیدکننده. بدین معنا که هم از علوم دیگر تغذیه می‌شود و هم به علوم دیگر یاری می‌رساند. این نکته ظریف را مؤلف «چهار مقاله» بخوبی دریافته بود و این گونه عبارت کرده بود که: «اما شاعر باید که ... در انواع علوم متنوع باشد و در اطراف رسوم مستطرف، زیرا چنانکه شعر در هر علمی بکار همی‌شود، هر علمی در شعر بکار همی‌شود» (نظامی عروضی، ۱۳۷۹، ۴۸). با معتبر دانستن این ملاحظه در زیر به انواع رابطه منطقی و تولیدی بین ادبیات و فلسفه می‌پردازیم:

۴-۱) ادبیات به مثابه ابزار فلسفه

چنانکه پیش از این نیز اشاره کردیم، یکی از دلایل ارتباط تنگاتنگ بین ادبیات و فلسفه، «زبان» است. چرا که این هر دو مقوله برای نیل به مقصود خود، نه با واسطه که بی‌هیچ واسطه‌ای، از یک ابزار مشترک تحت عنوان «زبان» استفاده می‌کنند و در واقع، زبان پل ارتباط میان این دو مقوله است. طرفه این که فیلسوفان از کارکرد ادبی زبان، بیشترین بهره را برده، در حقیقت آن را به استخدام درآورده‌اند. البته باید توجه داشت که فلسفه به خودی خود، یکی از شاخه‌های ادبیات نیست، و داوری درباره آن بر ملاحظاتی غیر از ارزش‌های ادبی و هنری مبتنی است. به عبارت دیگر، اگرچه فیلسوفان نیز همچون ادیبان، نویسنده‌اند اما زیبایی‌نثر یک فیلسوف چیزی بر ارزش‌های فلسفی او نمی‌افزاید. با این همه، می‌توان به یک معنا مدعی شد که فلسفه صورتی از ادبیات است و زبان استعاری، این دو را به هم آمیزش می‌دهد. چراکه هر دو از یک ماده ساخته و پرداخته می‌شوند و آن «کلمه» است. کلمات، بسته به این که در چه

مسیری بیفتند و چه راهی طی کنند، هم می‌توانند تبدیل به فلسفه شوند و هم ادبیات تولید کنند که در هر دو صورت، بر میراث مکتوب بشر، که در تعریف موسع، ادبیات نامیده می‌شود، اضافه می‌کنند.

از سوی دیگر، فیلسوفان نیز همچون نویسندگان ادبی، به‌طور پیچیده‌ای از زبان بهره می‌برند و تمهیدات ادبی خاصی برای نوشتار خود به‌کار می‌برند و یا از استعاره‌ها، تصاویر و سمبل‌های متعددی استفاده می‌کنند. در حقیقت کاربرد ادبیات در فلسفه، خود را در «سبک»، به معنی شیوه گفتار و «ژانر» به معنی قالب ادبی نشان می‌دهد. در ادبیات اصولاً شکل، محتوا را تحت تأثیر قرار می‌دهد اما در فهم آثار فلسفی این موضوع اغلب نادیده گرفته می‌شود. همچنین در محتوای هر اثر ادبی، اندیشه‌ای وجود دارد و هنگامی که اندیشه وجود داشته باشد، بدون شک حضور فلسفه در متن، امری ناگزیر است. زیرا اثر هنری که محصولی است از کار فکری انسان، تنها حاصل اندیشه انسان نیست؛ چنانکه ماهیت فردی انسان به لحاظ فلسفی با اندیشه شکل می‌گیرد و نه با استخوان و ریشه:

ای برادر تو همان اندیشه‌ای مابقی خود استخوان و ریشه‌ای (مولانا، ۲۷۸/۲)

اما نکته جالب‌تر این که گرچه فیلسوفان از زبان و حتی کارکرد ادبی آن برای تبیین نظریه‌های خود سود می‌برند و گرچه بنابر تعریف، باید صریح و روشن و بی‌حشو و زواید سخن گویند، اما اندیشمندان حوزه جامعه‌شناسی و فلسفه زبان در عصر جدید، همین خاصیت آشکارسازی زبان را نیز زیر سؤال برده‌اند. بنابراین از نظر آنان، دیگر «زبان آن آیین شفاف نیست که حقایق را بنمایاند بلکه شیشه‌ماتی است که حقایق را تحریف می‌کند...» (آقاگل‌زاده، ۱۳۸۵، نه). از این رو می‌توان گفت که اصولاً زبان همانند یک آینه، منعکس-کننده افکار و ما به‌زاء اندیشه نیست (رک. همان، ۲۱)؛ همچون ابزار و نظاره‌گر عمل نمی‌کند بلکه خود بازیگر است و گاه سرنوشت همه چیز را رقم می‌زند. به دیگر سخن می‌توان گفت زبان، و به تبع آن ادبیات نه تنها اندیشه را بیان می‌کند بلکه آن را می‌سازد؛ چراکه آدمی جز از راه زبان نمی‌اندیشد و مرزهای زبان او مرزهای جهان اوست^۲ (ویتگنشتاین، ۱۳۸۵، ۱۲). بنابراین همواره رابطه‌ای دو سویه و تعاملی بین زبان و اندیشه و در سطحی دیگر، ادبیات و فلسفه متصور است. از این جهت چنانکه ادبیات به مثابه ابزار فلسفه قرار می‌گیرد، فلسفه نیز می‌تواند به مثابه ابزار ادبیات باشد.

۲-۴) فلسفه به مثابه ابزار ادبیات

فلسفه‌های مضاف، معمولاً نگاه درجه دومی هستند به شاخه‌های مختلف دانش بشر. برای نمونه می‌توان به فلسفه علم اشاره کرد که رویکردی معرفت‌شناسانه و اپیستمولوژیک به علم است که حدود و ثغور و عرصه جولان آن را تعیین می‌کند و در واقع تعریف و تحدیدی است منطقی و فلسفی برای علوم. از زیر مجموعه‌های فلسفه علم می‌توان به فلسفه تاریخ و فلسفه علوم اجتماعی و امثال آن اشاره کرد.

به ادبیات نیز می‌توان نگاهی درجه دوم افکند. بدین معنا که چیستی و چرایی آن را به کمک ابزارهای فلسفی و معرفت‌شناختی تبیین نمود. آشناترین مسأله در این باره، پرسش مشهور «ادبیات چیست؟» می‌باشد. این پرسش، خود، مسأله‌ای است فلسفی و خارج از قلمرو ادبیات به معنای اخص و در مقام خلق. به تعبیر دیگر این سؤال، سرآغاز علمی است به نام «فلسفه ادبیات».

مهم‌ترین ویژگی فلسفه ادبیات، رویکرد تحلیلی در این فلسفه است. از نظر فیلسوفان ادبیات، کار فیلسوف این است که به مثابه فیلسوف به ادبیات نگاه کند و مفاهیم آن را تحلیل و مرزهای آن را از حوزه‌های دیگر جدا کند. به عبارتی به ادبیات به‌عنوان یک عرصه مستقل بنگرد.

مهمترین مفاهیمی که در فلسفه ادبیات بررسی می‌شوند، ادراک هنری در برابر فهم معنا، ادراک هنری در برابر تجربه لذت خواننده و بررسی کیفیت داستانی و تخیلی ادبیات است. نکته قابل ذکر آن است که فلسفه ادبیات در کنار دیگر فلسفه‌های مضاف، موقعیت پیچیده‌تری دارد و علت این پیچیدگی به سبب خصلت ذاتی پیچیده ادبیات است و دیگر آن که بیشتر فیلسوفان، فلسفه ادبیات را زیر شاخه فلسفه هنر قرار می‌دهند و از سوی دیگر، تشخیص تفاوت نظریه و دیدگاه‌های ادبیات با فلسفه ادبیات کار مشکلی است. چراکه با رشد نظریه‌پردازی‌های ادبی، ادبیات و فلسفه ادبیات افول کرد و این نظریه‌ها دیگر اجازه ندادند ادبیات به مثابه یک امر مستقل رشد کند.

۳-۴) تغییر ذائقه زیبایی‌شناختی

باید گفت به همان اندازه که ادبیات نردبان ترقی فلسفه بوده است، فلسفه نیز به طور متقابل اسباب این ترقی و ترفیع را فراهم آورده است گرچه تعیین اندازه و حدود آن دقیقاً دشوار است. به عنوان یکی از تأثیرات مهم فلسفه بر دایره ادبیات، می‌توان از «تغییر ذائقه زیباشناختی» نام برد. چه این که ادبیات در هر برهه‌ای از زمان و مکان متأثر از عوامل

گوناگونی چون اجتماع، تاریخ، جغرافیا، سیاست و از جمله فلسفه بوده است. ادبیات در هر دوره‌ای، موضوعات و سوژه‌های تازه‌ای برمی‌گزیند که بتدریج و به مرور زمان مورد توجه و اهمیت قرار گرفته، خواسته یا ناخواسته چه از نگاه نویسندگان و ادیبان و چه از نگاه مخاطبان آن عصر، پسندیده و مطلوب جلوه می‌کند. البته بیشتر این موضوعات بعد از مدتی، دیگر آن جنبهٔ زیباشناختی گذشتهٔ خود را از دست می‌دهند. حال با توجه به آنچه بیان شد از جملهٔ این عوامل تأثیرگذار در تغییر ذائقه، می‌توان از فلسفه یاد کرد. چراکه فلسفه نیز با محور قرار دادن یک موضوع، مثلاً طبیعت (ناتورالیسم)، سبب می‌شود تا ادبیات آن عصر، متأثر از این قضیه و به تاسی از چنین اندیشه‌ای به توصیف و تجلیل از طبیعت بپردازد و سپس با ظهور و بروز نوعی دیگر از فلسفه، مثلاً فلسفهٔ اومانستی، آثار ادبی هم‌عصر چنین مکتبی به بزرگداشت و تمجید از مقام والای نوع بشر بپردازند و این موضوع در ادبیات معاصر آن دوره زیبا جلوه کند تا جایی که از نگاه منتقدان نیز هر اثری که بیشتر از این امر متأثر باشد، زیباتر و بالطبع، نسبت به سایر آثاری که از این ویژگی بی‌بهره‌اند، دارای ارزش و اعتبار ادبی بالاتری است. با این حال ممکن است این موضوع در ادوار دیگر ادبی نه تنها فاقد ارزش و زیبایی که حتی مذموم هم قلمداد شود که از آن جمله می‌توان به تمجید و ستایش از معشوق مذکر در ادبیات کلاسیک پارسی اشاره کرد که در دورهٔ معاصر نه تنها به آن پرداخته نمی‌شود بلکه مورد نکوهش نیز قرار گرفته است که ناشی از تغییر ذائقهٔ زیبایی‌شناختی است (رک. شمیسا، ۱۳۸۱).

۴-۴) مضمون‌سازی

ادبیات نه تنها در پاره‌ای موارد از جنبهٔ زیبایی‌شناختی، تحت تأثیر فلسفه قرار گرفته، بلکه از لحاظ پرداختن به مضمون‌های گوناگون ادبی نیز از این تأثیر و تأثرات بی‌بهره نبوده است. همواره کم و بیش، مضمون‌های فلسفی دستمایهٔ کار ادیبان و نویسندگان و شاعران قرار گرفته است. همان گونه که در بخش «تغییر ذائقهٔ زیبایی‌شناختی» گفته شد، پدید آمدن موضوعات گوناگون فلسفی در ادوار مختلف، همچون انسان‌محوری، طبیعت‌محوری، عقل‌محوری، و غیره سبب شده است که این موضوعات و مضامین در حوزهٔ ادبیات نیز مستمسکی برای کار ادبی نویسندگی و شاعری قرار گیرد و از جنبه‌های گوناگون، بر گستره و گاه غنای متون ادبی بیفزاید. البته تفاوت این نوع تأثیر مضمونی با تأثیر زیبایی‌شناختی در این است که در تأثیر زیبایی‌شناسانه، آنچه بدان پرداخته می‌شود پسندیده و مطلوب نیز محسوب می‌شود، اما در

تأثیر مضمونی، این مضمون است که در کلیتش بدان پرداخته می‌شود خواه در آن عصر مطلوب و زیبا شناخته شود، خواه این امر اتفاق نیفتد. گرچه در باب مضمون‌سازی تا حدی این امر دوسویه بوده است و فلسفه نیز به تأسی از ادبیات از برخی مفاهیم و مضامین ادبی، وام گرفته است که از آن جمله می‌توان به فلسفه اگزیستانسیالیسم اشاره کرد.

از جمله تأثیرات مضمون‌آفرینی، بدین شکل می‌توان به تغذیه فکری ادبا و نویسندگانی اشاره کرد که این مفاهیم و مضامین فلسفی را دستمایه کار خود قرار داده‌اند و از آن متأثر بوده‌اند و سبب شده است تا از این رهگذر مابانی فکری و عقلی خود را حتی در نوشتن دیگر آثار ادبی بارورتر نمایند و به غنا و ژرفای مفاهیم عالی ادبی و مضامین آن کمک شایانی کنند.

۴-۵) آفرینش و نوزایی

یکی از ویژگی‌های مشترک بین این دو حیطه، مسأله آفرینش و نوزایی است. چراکه توصیف، فی‌نفسه، تعریف یک رابطه جدید بین پدیده‌هاست. مثلاً آنجا که ادیب، به وصف اغراق‌آمیز «راست‌قامتی و خوش‌اندami» می‌پردازد برای این اغراق توصیفی، به آفرینش روابط جدیدی بین پدیده‌ها چون «قد سرو» دست می‌زند. یا در فلسفه، تعریف و توصیفی که سارتر از مفهوم «آزادی» دارد باعث می‌شود تا جهان تازه و بزرگی از رهایی و اختیار را با مبالغه‌گویی و بزرگ‌نمایی واقعیت‌ها برای طرفداران نظریه فلسفی خودش به همراه بیاورد. البته این مبالغه‌گویی از نوع ادبی نیست که باعث تحریف واقعیت شود بلکه نوعی افراط فیلسوفانه است در تشریح و بازنمایی واقعیت‌هایی که این چنین جلوه می‌نماید. ویتگنشتاین نیز در فلسفه دوم خودش نظریه‌پردازی و آفرینش دنیای جدیدتر را بر خلاف نظریه اولش که در آن ایده «تصویری معنا» را طرح کرده بود، کار فلسفه نمی‌داند و معتقد است که کار فلسفه همان توضیح و تبیین واقعیت‌ها و گره‌گشایی است اما غافل از این که خود او با این کلامش به نظریه جدید دیگری اعتراف نموده است (رک. ویتگنشتاین، ۱۳۸۵).

۴-۶) بازی‌های زبانی^۳

هر دانشی برای بیان موضوعاتش زبان خاص خود را می‌طلبد و قهراً اصطلاحاتی ویژه ساخته، به کار می‌گیرد. فلسفه نیز از این قاعده مستثنی نیست و در فرهنگ‌های مختلف غالباً با وضع واژه‌ها و اصطلاحات و گفتمان‌های بدیع، موجبات غنای زبان را فراهم می‌کند. شاعران و ادیبان هم که نسبت به امر زبان، حساس هستند، در اغلب موارد از این فرصت سود جسته، با

بهره‌گیری از اصطلاحات فلسفی، بازی‌های زبانی نوینی خلق می‌کنند. مثلاً در فرهنگ و زبان پارسی، شاعران آشنا با مفاهیم فلسفی با استخدام گفتمان فلسفه و کلام، بازی زبانی خاصی را به خواننده ارائه می‌کنند که بعضاً با عناوین مختلف وارد علوم بلاغی نیز شده است. برای نمونه می‌توان به واژه‌های فلسفی و منطقی «جوهر فرد»، «دور و تسلسل»، «ماده و هیولی» اشاره کرد که بدینسان مورد استفاده شعرای پارسی گوی قرار گرفته است:

بعد ازینم نبود شائبه در جوهر فرد که دهان تو درین نکته خوش استدلالیست

(حافظ، ۱۳۶۷، غ ۶۸، ب ۵)

ساقیا در گردش ساغر تعلق تا به چند دور چون با عاشقان افتد تسلسل بایدش

(همان، غ ۲۷۶، ب ۷)

پیر با تازه‌جوانی بنشیند چه شود هر کجا صورت خوبی ست هیولائی هست

(هیدجی، به نقل از یثربی، ۱۳۷۰، ۱۳۳)

تفاوت بازی‌های زبانی با مضمون‌آفرینی در این است که بازی‌های زبانی ناظر بر نظام واژگانی است و مضمون‌آفرینی ناظر به نظام مفهومی. به دیگر سخن، ادیب در مقام تأثر از فلسفه اگر تنها به اصطلاحات فلسفی و استخدام بلاغی و زیبایی‌شناختی آنها نظر داشته باشد، در حقیقت وارد بازی زبانی شده است؛ اما اگر تنها مفاهیم فلسفی را بدون توجه به شاکله زیبایی‌شناسانه آنها مورد استفاده قرار دهد، به مضمون‌آفرینی پرداخته است.

۴-۷) فلسفه به مثابه ایده برای ادبیات

گرچه تکیه ادبیات عمدتاً به زبان است و لفظ در آن اصالت دارد ولی به هر حال این زبان و لفظ باید مظلومی و مدلولی داشته باشد. گاه این معنا و محتوا را فلسفه تأمین می‌کند. به دیگر سخن، مباحث فلسفی، نقش جهان‌بینی را برای ادیب ایفا می‌کند و طبعاً این هستی‌شناسی در اثر ادبی جلوه‌گر می‌شود. البته باید در نظر داشت که نوع گزارش ادیب از یک موضوع فلسفی و هستی‌شناسانه با تفسیر فیلسوف از همان مطلب، فرق خواهد داشت و حتی می‌توان گفت که زبان ادبی بر جهت‌گیری فلسفی تأثیر می‌نهد. حتی می‌توان پا را از این نیز فراتر نهاد و گفت که ادبیات نیز نوعی هستی‌شناسی است که گفتمان خاص خود را دارد. اما به هر حال این نوع تعامل بین ادبیات و فلسفه را که از آن می‌توان به «تغذیه فکری ادیبان» تعبیر کرد، باید در زمره مهم‌ترین دادوستدهای فیما بین به شمار آورد. تاریخ اندیشه بشری نیز بر این امر گوه است؛ مثلاً «جهت‌گیری تئاتر و رمان قرن بیستم از دیدگاه هستی‌شناسی به تأثیر فلسفه مربوط می‌شود» (کوندرا، ۱۳۸۵، ۶۷). همچنین به اقتضای تحولاتی که از آغاز عصر مدرن در نگاه

انسان نسبت به جهان و کائنات به وجود آمد و بویژه پس از دو جنگ جهانی اول و دوم و فجایع بزرگی که این دو جنگ داشت، اندیشمندان و نویسندگان به طور ضمنی، فلسفه را به زندگی وارد کردند. اندیشه‌های ناشی از دو جنگ جهانی عمده‌تاً متوجه وضعیت انسان در جهان حاضر بود. از همین رو بعد از جنگ جهانی دوم، فلسفه‌اگرستانسیال نضج می‌گیرد؛ فلسفه‌ای که بیش از همه حوزه‌های فلسفی با ادبیات آمیخته است. ژان پل سارتر، همچنان که پیشتر نیز اشاره شد، هم با نمایشنامه سخن می‌گوید هم با رمان و هم با رساله فلسفی. کمابیش آلبر کامو هم به همین نحو عمل می‌کند و همین‌طور گابریل مارسل (Gabriel Marcel) (۱۹۷۳-۱۸۸۹ م.). حتی می‌توان کتاب «هستی و زمان» هایدگر را نوعی رمان دانست. در تاریخ ادب و اندیشه ایرانی نیز کمابیش همین‌گونه بوده است. باورهای فلسفی و کلامی دستمایه ادبا برای آفرینش فکری و ادبی بوده است و در حقیقت ادبیات هر دوره، بازتاب دغدغه‌های فلسفی و دینی و جهان‌شناختی و حتی سیاسی همان دوره بوده است که گزارش تفصیلی آن مجال دیگری می‌طلبد.

نتیجه

نقطه اشتراک پیوند ادبیات و فلسفه در نگرش آنها به یک موضوع واحد است؛ حقیقت. این دو شاخه معرفت هر دو موجد فهم‌اند؛ یکی در پی فهم واقعیت و دیگری در پی فهم احساسات؛ با این تفاوت که روش‌شان از هم متمایز است و از مناظر متفاوت به موضوعی واحد می‌نگرند. فیلسوف در جستجوی معنای هستی است حال آن که شاعر امر قدسی را برمی‌خواند: نزد سارتر ادبیات همانا فلسفه در ساحت عمل است. یعنی کنش وجودی سیاسی در تدارک آزادی آدمی. چنانکه در تعریف ادبیات دیدیم، ادبیات به انواع رمان، نمایشنامه یا شعر تقسیم می‌شود و در این تعریف، به اقتضای نوع بیان و عبارت‌پردازی با فلسفه‌ای که مبتنی بر برهان و استدلال خردورزانه است، تفاوت زیادی دارد و هیچ‌کدام جای یکدیگر را نمی‌توانند بگیرند. اما ادبیات میدان بسیار وسیعی است و همه پرسش‌های بشری در آن طرح می‌شود؛ از عشق گرفته تا مسائل فلسفی، مناسبات قدرت، مسائل اقتصادی، رنج‌های فردی و روابط انسانی. بنابراین ادبیات گریزی از فلسفه ندارد و در برخی مواقع به مسائلی می‌رسد که در فلسفه نیز مطروح است.

ادبیات و فلسفه در یک نقطه به یکدیگر نزدیک می‌شوند و آن «وجود انسانی» است. این هر دو شاخه از معارف بشری، به گونه‌ای نگران حقایقی کلان و خرد درباره وجود انسان هستند. اما هر کدام با زبان، روش و غایتی متمایز از هم. اما بی‌تردید، هر دو در وجهی هستی‌شناسانه به یکدیگر نزدیک می‌شوند.

ادبیات در حقیقت، نوعی فلسفهٔ اگزستانسیال است پیش از آن که این مکتب شکل بگیرد. چرا که شاعران پیش و بیش از همه به مسألهٔ وجود انسانی پرداخته‌اند. در مکتب اگزستانسیالیسم، فلسفه از مفاهیم صرفاً عقلی و تئوریک دور می‌شود و در آن نوعی دیدن، شهود و رویکرد به خود چیزها و تجربیات ملموس انسان، انسان دارای گوشت و پوست و استخوان، مطرح می‌شود که این همان معنای ادبیات است. **ادبیات به تعبیر دیگر**، فلسفه‌ای غیر سیستماتیک است.

فلسفه، ادبیات را به عنوان بخشی از هنر، تجزیه و تحلیل می‌کند و بخشی از فلسفهٔ هنر، به فلسفهٔ ادبیات مربوط می‌شود. فلسفه به چون و چرایی ادبیات می‌پردازد. گاه رهنمود می‌دهد. چارچوب تعیین می‌کند و اهداف و کارکردها و روش‌های ادبیات را مشخص می‌نماید. از سوی دیگر، ادبیات به نحوی زیبایی‌شناختی فلسفه را جذب می‌کند و از خود عبور می‌دهد و مضامین فلسفی در وحدت ساختاری آثار سهیم می‌شوند.

فلسفه به دنبال توصیف و تبیین پدیده‌ها و موجودات و در یک کلمه به دنبال توصیف هستی است و این دقیقاً همان چیزی است که ادبیات می‌خواهد، یا قصد انجام آن را دارد. به عبارتی ساده‌تر ادبیات به دنبال نقاشی کردن جهان هستی است و این دیدگاه کاملاً با فلسفه وجه مشترک دارد. اما تفاوت ظریفی در روش این توصیف میان ادبیات و فلسفه وجود دارد؛ فلسفه به دنبال توصیف جهان و هستی «آنگونه که هست» می‌باشد و در حقیقت به دنبال برداشتن حجاب از چهرهٔ هستی و جهان آدمی است و بر خلاف آنچه به‌زعم بسیاری، فلسفه به دنبال حل معمای هستی و پاسخ به پرسش‌های بی‌پاسخ است، باید گفت فلسفه تنها به دنبال تبیین و توضیح و رفع ابهام از چنین پرسش‌هایی است که دربارهٔ هستی مطرح می‌شود. چرا که طرح چنین پرسش‌های روشنی خود نیمی از پاسخ محسوب می‌شود. در حالی که ادبیات دقیقاً عمل عکس انجام می‌دهد و به دنبال خیال‌انگیزی و ابهام‌آفرینی در جهان هستی است. به عبارتی دیگر ادبیات می‌خواهد جهان را «آنگونه که می‌خواهد»، نه آن‌گونه که هست به تصویر بکشد و همین تضاد و طباق نسبت به فلسفه، خود میان آن دو پیوندی جدایی‌ناپذیر برقرار می‌کند.

اگر بخواهیم این نتیجه‌گیری را در قالب گزاره‌ای منطقی صورت‌بندی کنیم باید بگوییم که موضوع ادبیات و فلسفه، بویژه فلسفه‌های هستی‌شناسانه، همسان است و آن عبارت است از **انسان و جهان از آن جهت که هستند**. غایت این دو نیز در ژرفا دور از هم نیست؛ هردو در پی رسیدن به تفسیری از عالم می‌باشند؛ معنای «بودن» و وضع آدمی در جهان هستی. آنچه

این دو را از هم جدا می‌کند تنها **روش** است و نسبتی که با «زبان» پیدا کرده‌اند. شیوه استدلال فلاسفه، عقلانی و نظاممند است و روش ادیبان، ذوقی و غیر سیستماتیک. فیلسوفان زبان را برای تبیین می‌خواهند و ادیبان زبان را برای تأویل به کار می‌گیرند. از این روست که فیلسوفان اگزیستانسیال که از نظام‌سازی می‌گریزند، به همان نسبت به ادبیات و شعر نزدیک می‌شوند. کوتاه سخن این که: فیلسوف و ادیب، هر دو یک خواب می‌بینند با تعبیرهای مختلف!

پی‌نوشت‌ها

۱- برای تفصیل مطلب رک. مقاله «زبان‌شناسی و شعرشناسی» نوشته رومن یاکوبسن و برگردان کورش صفوی، در: سجودی، فرزانه، ۱۳۸۰، صص ۸۹-۱۰۵

۲-- اگرچه آن زبانی که در اینجا ویتگنشتاین از آن سخن می‌گوید، ادبیات نیست.

۳- «بازی‌های زبانی» در اینجا به معنای ویتگنشتاینی کلمه (مرحله دوم فلسفه ویتگنشتاین) نیامده است، بلکه تنها نوعی صنعت ادبی محسوب می‌شود.

منابع

- آشوری، داریوش. (پاییز ۱۳۸۸)، *پژواک معنایی سبک در کار نیچه*، جنگ زمان، فصل‌نامه ادبیات، فرهنگ و هنر، شماره ۳.
- آقاگل زاده، فردوس. (۱۳۸۵)، *تحلیل گفتمان انتقادی*، تهران، علمی و فرهنگی.
- ابن سینا. (۱۹۶۰ م)، *الشفاء*، قاهره.
- احمدی، بابک. (۱۳۸۳)، *سارتر که می‌نوشت*، تهران، مرکز.
- ارسطو، *بوطیقا*. (۱۳۸۶)، ترجمه هلن اولیایی‌نیا، اصفهان، نشر فردا.
- اسکیلانس. (۱۳۸۷)، *درآمدی بر فلسفه و ادبیات*، ترجمه مرتضی نادری دره‌شوری، تهران، اختران، اول.
- افلاطون، جمهور. (۱۳۷۴)، ترجمه فواد روحانی، تهران، علمی فرهنگی.
- برت، ادوین آرتور. (۱۳۶۹)، *مبانی مابعدالطبیعی علوم نوین*، ترجمه عبدالکریم سروش، تهران، علمی فرهنگی.
- ترابی، علی‌اکبر. (۲۵۳۷)، *فلسفه علم*، کتابفروشی چهر، سوم، تبریز.
- حافظ شیرازی، خواجه شمس‌الدین محمد. (۱۳۶۷)، *دیوان*، تصحیح قزوینی و غنی، تهران، اساطیر.
- خرمشاهی، بهاء‌الدین. (۱۳۷۲)، *حافظ‌نامه*، تهران، علمی فرهنگی و سروش.
- دستغیب، عبدالعلی. (آبان ۱۳۸۳)، *ادبیات و فلسفه*، کیهان فرهنگی، شماره ۲۱۷.
- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۹)، *نقد ادبی*، تهران، امیرکبیر.
- _____ . (۱۳۸۵)، *ارسطو و فن شعر*، تهران، امیرکبیر.
- سجودی، فرزانه. (۱۳۸۰)، *ساختگرایی و پساساختگرایی و مطالعات ادبی*، حوزه هنری، اول.
- سروش، عبدالکریم. (۱۳۷۳)، *قبض و بسط تئوریک شریعت*، تهران، صراط.
- _____ . (۱۳۸۶)، *علم چیست، فلسفه چیست؟*، تهران، صراط، شانزدهم.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱)، *شاهدبازی در ادبیات فارسی*، تهران، فردوس.
- صدرالمتالهین شیرازی. (۱۳۸۷)، *الاسفار الاربعه*، با شرح فارسی حسن‌زاده آملی، قم، بوستان کتاب.
- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۱)، *تاریخ ادبیات در ایران*، تهران، فردوسی.
- فارابی، ابونصر محمد. (۱۳۴۹ ق)، *التوطئه فی المنطق*، حیدرآباد دکن.
- _____ . (۱۳۸۱)، *احصاء العلوم*، ترجمه حسین خدیو جم، تهران، علمی و فرهنگی.
- کالونو، ایتالو. (۱۳۸۶)، *چرا باید کلاسیک‌ها را خواند؟*، ترجمه آریتا همپاریان، تهران، کاروان، سوم.

- کوستلر، آرتور. (۱۳۷۱)، *خوابگردها*، ترجمه منوچهر روحانی، تهران، علمی فرهنگی.
- کوندرا، میلان. (۱۳۸۵)، *رمان، حافظه و فراموشی*، ترجمه خجسته کیهان، نشر علم، اول.
- مولانا جلال‌الدین محمد بلخی. (۱۳۷۵)، *مثنوی*، به کوشش محمد استعلامی، تهران، زوار.
- میلر، جوزف هیلیس. (۱۳۸۴)، *در باب ادبیات*، ترجمه سهیل سُمی، تهران، ققنوس.
- نظامی عروضی سمرقندی. (۱۳۷۹)، *چهار مقاله*، تصحیح محمد قزوینی، به اهتمام محمد معین، تهران، صدای معاصر.
- نیچه، فردریش ویلهلم. (۱۳۷)، *تبارشناسی اخلاق*، ترجمه داریوش آشوری، تهران، نشر آگه.
- وینگنشتاین، لودویک. (۱۳۸۵)، *رساله منطقی، فلسفی*، ترجمه میرشمس‌الدین ادیب سلطانی، تهران، امیرکبیر.
- یاسپرس، کارل. (۱۳۷۷)، *عالم در آئینه تفکر فلسفی*، ترجمه محمود عبادیان، تهران، پرسش.
- یثربی، سیدیحیی. (۱۳۷۰)، *مقدمه‌ای بر فهم و کاربرد درست مفاهیم و اصطلاحات فلسفی در ادبیات فارسی*، تبریز، جهاد دانشگاهی، ۱۳۷۰.