
اهمیت و جایگاه فرم و سبک نوشتار در فلسفه ورزی

ملیکا سفیداری*

تاریخ دریافت: ۹۸/۲/۱۲

تاریخ پذیرش: ۹۸/۶/۲۷

چکیده

متون فلسفی در ژانرها و فرم‌های ادبی متنوعی پدید آمده‌اند. متفکران در خصوص اهمیت عناصر ادبی این آثار مواضع متفاوتی اتخاذ نموده‌اند. برخی برای سبک و فرم ادبی، نقشی تصادفی و تزئینی قائل می‌شوند و در مقابل برخی دیگر برای این عناصر دلالت‌های فلسفی قائل هستند. موضع فلاسفه درباره نقش عناصر ادبی متون فلسفی بر رویکرد آنها در مطالعه تاریخ فلسفه و نگارش متون جدید فلسفی مؤثر است. به همین سبب مطالعه نسبت فرم و محتوای فلسفه‌ورزی اهمیت می‌یابد. هدف از این نوشتار بررسی نسبت فلسفه‌ورزی و فرم ادبی با رجوع مستقیم به آثار نوشتاری فلسفی است. در این راستا امکانات و محدودیت‌های سبک و فرم‌های نوشتاری متون فلسفی بررسی می‌شود. این پژوهش به روش توصیفی - تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای انجام گرفته است. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد جنبه ادبی نوشته‌های فلسفی تصادفی و تزئینی نیستند و هر فرم نوشتاری محدودیت‌ها و امکانات خود را داراست.

کلیدواژه‌ها: ژانر، سبک، فرم ادبی، فلسفه‌ورزی، محتوای فلسفی

مقدمه

فلسفه معمولاً در قالب متن بیان می‌شود و نسبت ژرفی با سبک‌ها و فرم‌های نوشتاری دارد. این نکته ارتباط بین دو حوزه فلسفه و ادبیات را پررنگ می‌کند. هرچند در سنت تفکر فلسفی این ادعا به مذاق برخی از متفکران خوش نمی‌آید. این دسته از متفکران به تمایز مشخص بین فلسفه و ادبیات قائل هستند و جنبه‌های ادبی و زیباشناختی حاضر در متون فلسفی را بیوجه قلمداد می‌کنند. در بخش چشم‌گیری از جریان فلسفه معاصر، مرزبندی مشخص بین علم و فلسفه از یک سو و ادبیات از سوی دیگر سبب شده فیلسوفان به ندرت از سبک‌ها و فرم‌های نامتعارف و غیراستاندارد استفاده کنند. این محدوده کوچک انتخاب برای ژانر فلسفی نشان‌دهنده عدم توجه به سبک و فرم ادبی و شاید تلاشی برای نزدیک‌سازی گفتار فلسفی به گفتار علمی است. در صورتی که مخالفان این دیدگاه نیز ادعا می‌کنند اگر متون فلسفی را از جنبه‌های ادبی بررسی کنیم، می‌توان دلایل فراوانی را برای لزوم توجه به این ارتباط برشمرد. از این دسته دلایل می‌توان به وجود ژانرهای نامتعارف و گوناگون تا صناعات ادبی پیچیده، مجازها و استعاره‌ها و بیان‌های تمثیلی و زاویه دیدهای گوناگون استفاده شده به دست فیلسوفان در تاریخ فلسفه اشاره کرد. با توجه به آراء مخالف این متفکران این سؤال مطرح می‌شود که آیا می‌توان سبک و فرم ادبی را عنصری کاملاً عرضی نسبت به محتوای فلسفی در نظر گرفت و تصور کرد که هر فیلسوف تنها پس از تفکر فلسفی و رسیدن به محتوای مورد نظر، بر حسب تصادف و اتفاق سبک و فرمی ادبی را انتخاب کرده تا این سبک و فرم تنها ظرفی برای محتوای از پیش اندیشیده شده باشد؛ یا اینکه در بین این همه تنوع تاریخی، سبک و فرم یا سبک‌ها و فرم‌های مناسب برای فلسفه‌ورزی در تناسب با محتوای فلسفی وجود دارد. به نظر می‌رسد در نظر گرفتن و یا نگرفتن مدخلیت ادبیات در فلسفه در درک تاریخی فلسفه و فلسفه‌ورزی تأثیرگذار است.

هدف کلی این نوشتار بررسی چگونگی نسبت سبک و فرم نوشتار با محتوای فلسفی است و فهم اینکه این

نسبت عرضی است یا اساسی. برای پاسخگویی به این سؤال، در ادامه به سراغ شواهدی از تاریخ فلسفه می‌رویم و اهمیت فرم و سبک نوشتار را در هر مورد مشخص مرور می‌کنیم. شواهدی که در ادامه بررسی خواهند شد، تاثیر فرم و سبک نوشتار بر محتوای فلسفه‌ورزی را از زوایای مختلفی چون نقش خواننده فرضی، روش استدلال در فلسفه‌ورزی، زاویه دید، ژانرهای نوشتاری در بستر انقلاب‌های فلسفی، نسبت شرح و متن و فرم‌آگاهی فیلسوفان مورد سنجش قرار می‌دهند. پیش از بحث اصلی مروری بر مفاهیم فرم، ژانر و سبک و مرور کوتاهی بر پیشینه پژوهش خواهیم داشت.

کادون^۱ در فرهنگ اصطلاحات ادبی و نظریه ادبی^۲ ژانر را اینگونه تعریف می‌کند: «اصطلاحی فرانسوی برای نوع، گونه یا دست‌های از نوشتار. طبقه‌بندی‌های عمومی به تمامی شیوه‌ها سازماندهی شده است و می‌تواند پیرامون وجه یا جوهری از فرم، اسلوب یا محتوای اثر ادبی متشکل شوند. با این همه به طور سردرگم‌کننده‌های اغلب فرم، اسلوب و محتوا متمایز از ژانر درک می‌شوند. سیستم‌های طبقه‌بندی ژانر در طی زمان توسعه پیدا کرده‌اند و طبقه‌بندی‌های عمومی بسط و توسعه یافته‌اند. افلاطون باور داشت تنها سه ژانر وجود دارد: غنا، حماسه و نمایش ارسطو این طبقه‌بندی را به منظور تمایز قائل شدن بین حماسه، تراژدی و کمدی گسترش داد... از رنسانس تا قرن هجده ژانرها به دقت متمایز شدند و از نویسندگان انتظار می‌رفت تا از قوانین تجویز شده برای آنها پیروی کنند. متعاقباً، ژانرهای رمان و داستان کوتاه ظهور پیدا کردند، به علاوه شماری ژانرهای غیرداستانی، مخصوصاً اتوبیوگرافی، بیوگرافی و جستار» (Cuddon, 2013: 298-299). همان‌طور که در این تعریف نیز مشخص است ژانرها موضوعاتی ایستا و تغییرناپذیر نیستند. در همین راستا تینیانوف^۳ ادعا می‌کند که تغییرات مدام در زبان و ادبیات، اقتضا می‌کند ژانر به عنوان یک سیستم مطالعه شود و پروپ^۴ نیز تولیدات متنی را به تکامل گونه‌های ارگانیک مانند می‌کند. تینیانوف در خصوص ژانر از مفهوم نهاد استفاده می‌کند چرا که ژانر نیز مانند هر نهادی ویژگی‌های جامعه‌ای را که به آن تعلق دارد، می‌نمایاند (Ferrell,

(2002: 11-14).

کادون مفهوم فرم را اینگونه شرح می‌دهد: «آن هنگام که ما از فرم اثر ادبی صحبت می‌کنیم، به شکل و ساختار آن و شیوه‌ای که به وسیله آن ساخته شده است (بنابراین، سبک آن) ارجاع داریم - در تقابل با ماده و موضوع آن یا آنچه اثر درباره آن است. فرم و ماده جدایی‌ناپذیر هستند، اما ممکن است جداگانه تحلیل و ارزیابی شوند. معنای ثانوی فرم نوع اثر است - ژانری که اثر به آن تعلق دارد» (Cuddon, 2013: 285).

همچنین در این فرهنگ لغت در خصوص مفهوم سبک می‌خوانیم: «روش ویژه بیان در نظم یا نثر، نحوه‌ای که یک نویسنده به خصوص سخن می‌گوید. تحلیل و ارزیابی سبک مستلزم بررسی انتخاب واژگان نزد نویسنده، آرایه‌های ادبی، تکنیک‌ها (بلاغی و طرق دیگر)، شکل جملات او (آیا آنها بی‌قاعده هستند یا دارای تناوب)، شکل پاراگراف‌های او - در واقع، هر وجه قابل تصور از زبان او و نحوه‌ای که آن را به کار می‌بندد..... سبک لحن و «صدای» خود نویسنده است. همان قدر مختص به او است که خنده‌اش، راه رفتنش و دست‌خطش و حالت صورت او. سبک، همان‌گونه که بوفن تعبیرش می‌کند، خود آدم است» (Ibid: 688).

کلمات سبک و فرم، دوگانه موضوع - شیوه را به ذهن متبادر می‌کنند، گویی سبک‌های گوناگون شیوه‌های متفاوت نحوه بیان موضوع و چیزی واحد هستند. این صورت‌بندی ریشه در تعریف سبک به عنوان امکانات گوناگون هم‌معنایی دارد. میر^۵ ضمن رد امکان هم‌معنایی، انتخاب‌های سبکی را انتخاب شیوه‌های گوناگون بیان موضوعی واحد نمی‌داند (ibid: 21-27). گودمن^۶ نیز تقسیم‌بندی سبک در برابر موضوع را ساده‌انگارانه می‌داند. گامبریچ^۷ ادعا می‌کند که «هم‌معنایی، در معنای وسیع کلمه، در بنیان کل مسأله سبک قرار دارد» (Goodman, 2014: 799). به این ترتیب اگرچه شیوه‌های بیان تغییر می‌کنند، اما آنچه بیان می‌شود همواره چیزی واحد است. گودمن علاوه بر رد این ادعای گامبریچ، اصولاً هم‌معنایی را امری ناممکن لحاظ می‌کند. او همچنین از هنرهایی چون موسیقی و معماری مثال می‌آورد که در آنها اساساً این تقسیم‌بندی

بی‌معناست. به‌علاوه او ادعا می‌کند مرزبندی قاطعی مابین آنچه که گفته می‌شود با چگونگی بیان آن وجود ندارد (Ibid: 800-801).

جردن^۸ تقابل فرم و محتوای فلسفی را به کشاکش فلسفه از یک سو و شعر و خطابه از سوی دیگر گره می‌زند و ردپای آن را در سنت فلسفی پیش از دکارت در آثاری چون گفت‌ووشنودهای افلاطون، جدل (طوبیقا^۹) ارسطو، درباره خطیب سیسرو^{۱۰} و کتاب چهارم از رساله درباره اصول عقاید مسیحی^{۱۱} آگوستین دنبال می‌کند او معتقد است در سنت دکارتی این نزاع به شکلی شدیدتر و در مراتب بالاتر خود را نشان می‌دهد. برای دکارت زبان به عاملی در جهت محدودسازی وضوح ایده‌هایش تبدیل می‌شود. این رابطه نامیمون بین فلسفه و زبان ردپای خود را تا فلسفه مدرن نیز دنبال می‌کند، به‌عنوان مثال می‌توان به نسبت سبک فلسفی و رویای وضوح در اندیشه پیرس^{۱۲} اهمیت بیان واضح و روشن نزد ویتگنشتاین اول و دستورالعمل‌های پیش‌پاافتاده برند بلانشارد^{۱۳} در کتاب درباره سبک فلسفی^{۱۴} در جهت بیان روشن فلسفی اشاره نمود (Ibid: 198-202). ریچتی^{۱۵} ادعا می‌کند رؤیای دستیابی به بیانی شفاف و واضح در نزد فیلسوفان انگلیسی مانند بارکلی، لاک و هیوم نیز دیده می‌شود. به‌عنوان مثال می‌توان به شرح بارکلی در خصوص تأثیر تحریف‌کننده زبان و یا شرح لاک از زبان تمثیلی به‌عنوان یک فریب شیرین اشاره نمود. ریچتی این ادعا را بر مبنای اشارات صریح این فیلسوفان در آثارشان بنا می‌کند. به گفته او علیرغم این رویا، این فیلسوفان در مقام نویسنده، خالق متونی دارای ابهام و عدم قطعیت هستند (Richetti, 1983: 1-3).

باید توجه نمود که ایده بیان روشن و واضح ریشه در فرض نقش عرضی برای فرم و سبک نوشتاری در متون فلسفی دارد و با فرض خلاف، ایده وضوح در بیان، جایگاه خود را از دست می‌دهد. در برابر این رویکرد امکانی دیگر در مواجهه با فرم و ژانر نوشتاری وجود دارد که نمونه آن را می‌توان در آثار افرادی چون جاناناتان لاورى، جولیان ماریاس^{۱۶}، مارک جردن^{۱۷} و برل لانگ^{۱۸} پیگیری کرد. در این رویکرد فرم امری درونماندگار برای محتوا در نظر گرفته می‌شود. ماریاس در تشریح دیدگاه

در یک مسیر او به روش سلبی،^{۲۰} نتایج حاصل از رد اهمیت ژانر در فلسفه‌ورزی را بررسی می‌کند و هم‌زمان در مسیری دیگر به امکاناتی که مفهوم ژانر برای فلسفه‌ورزی فراهم می‌کند، می‌پردازد (Lang, 1983: 1-10).

لازم است پیش از آنکه به بررسی موضوع بپردازیم به دو اعتراض محتمل پاسخ دهیم. ممکن است اعتراض شود که پرسش از فرم در تقابل با محتوا، در بیان خود بخشی از پاسخ را با وسوسه انفصال فرم و محتوا پیش‌فرض می‌گیرد. می‌توان ادعا کرد که مواجهه با متن در واقع مواجهه با کلیتی است که قابل تفکیک به اجزایی همچون فرم و محتوا نیست. مرزبندی مشخص این پژوهش امری ناگزیر است تا شرط امکان پژوهش فراهم گردد و لزوماً به معنای پذیرش مرزبندی قاطع بین این دو بخش در داخل متن نیست. در این متن، کلمات ژانر و فرم در تقابل با محتوا به‌عنوان امری ضروری اما غیردقیق به صورت قلم گرفته شده^{۲۱} به کار گرفته می‌شوند. اعتراض دوم می‌تواند ناشی از عدم توجه به ساختارهای تاریخی، سیاسی، اجتماعی، نهادی و مذهبی مشخصی باشد که بر انتخاب سبک خاص یک فیلسوف در برهه مشخصی تأثیرگذار است. این نوشتار ادعای بی‌اهمیتی عوامل ذکر شده را ندارد و بررسی هر کدام در جایگاه خود نتایج ارزنده‌ای به بار خواهد آورد.

نقش ادبیات در فلسفه‌ورزی

در ادامه به بررسی زوایای کلیدی در خصوص ارتباط می‌ان سبک نوشتاری و محتوای فلسفه می‌پردازیم و تلاش می‌کنیم هر مورد را با شواهد مناسب از تاریخ فلسفه پشتیبانی نماییم. منظور از زوایای کلیدی عواملی هستند که به نوعی روشن‌کننده اهمیت و جایگاه ژانر و فرم و سبک نوشتار در گفتار فلسفی هستند.

زاویه دید

زاویه دید یکی از وجوه شیوه روایت‌گری نویسندگان در ارائه آثار نوشتاری است. بررسی زوایای دید انتخابی متفاوت توسط فیلسوفان در متون فلسفی نقش اساسی این وجه فرمی را آشکار می‌کند. زاویه دید انتخابی یک

خود در این باب بیان می‌کند: «فلسفه در ژانر ادبی مشخصی بیان می‌شود و باید تأکید کرد که پیش از این بیان، وجود نداشته مگر به طریقی شکننده یا، به بیان بهتر تنها به صورت قصد و اقدام. در نتیجه فلسفه ذاتاً ملتزم به ژانر ادبی است، نه به مثابه ظرفی که در آن ریخته می‌شود بلکه به بیانی بهتر، ژانر به‌عنوان امری که فلسفه در آن تجسم پیدا می‌کند» (Marias, 1953: 1). همچنین جردن به بررسی این امر می‌پردازد که آیا ممکن است اثری با فرمی مشخص، تنها امکان برای بیان اندیشه‌های معین باشد. پرسشی که لاوری آنرا در دو پرسش متمایز صورت‌بندی می‌کند:

«چرا ممکن است یک ژانر به‌خصوص در مفصل‌بندی و بیان اندیشه‌های واحد و یا مجموعه‌ای از اندیشه‌های هماهنگ، مناسب‌تر از دیگر ژانرها به‌عنوان نحوه‌ای از ارائه باشد؟

تا چه حد محتوای فلسفی متن به‌وسیله ژانر آن به‌عنوان مثال فرم وحدتبخش آن معین می‌شود؟» (La-very, 2007: 173)

جردن مسأله نسبت ژانر و محتوای فلسفه‌ورزی را به شکلی متفاوت صورت‌بندی می‌کند و پرسش می‌کند چه اندیشه‌هایی خود را در یک ژانر به‌خصوص می‌اندیشند. صورت‌بندی پرسش به این صورت، بین ژانرها و افکاری که در آنها بیان می‌شود ایجاد ضرورت می‌کند. جردن برای ادعای خود در خصوص این ضرورت، سه استدلال ارائه می‌کند. او اولین استدلال خود را بر مبنای رابطه (ایده‌آل) بین نویسنده و مخاطب بنا می‌کند. جردن به تبعیت از فرای^{۱۹} تمایز بین ژانرهای فلسفی را با توجه به ارتباط بین فلسفه و نحوه آموزش آن فهم می‌کند، به این معنا که او ژانرهای مختلف را انحاء مختلف امکانات اقناعی در فلسفه می‌داند. در ادامه در استدلال دوم تفسیرهای بد را ناشی از غفلت از فرم می‌داند و در استدلال سوم ادعا می‌کند که هر انقلاب فلسفی همراه با چون و چرا در خصوص مناسب بودن یک ژانر بوده است (Jordan, 1981: 203-206). او در نهایت فرم را امری درون‌ماندگار و جدایی‌ناپذیر از متن فلسفی لحاظ می‌کند. برل لانگ نیز برای اثبات اهمیت کلیدی ژانر در فلسفه دو روش را هم‌زمان پیش می‌برد.

نیستند بلکه تنها به دنبال شرح علمی از آن هستند (Ibid: 16-17).

برخی فلاسفه فلسفه ورزی را فعالیتی می‌دانند که تا فردی خود در آن مشارکت نجوید، امکان فهم برایش فراهم نمی‌شود. یکی از ابزارهای قدرتمند در دست فیلسوف برای مشارکت دادن خواننده در فلسفه ورزی و ارائه فلسفه به عنوان یک فعالیت، فرم و سبک نوشتار است و در میان عناصر فرمی، زاویه دید نقشی کلیدی دارد. در مواردی ممکن است «من» بخشی از نوشتار فلسفی باشد. این شرایط را در جستار، گزینگویی و تأملات می‌توان دید. لانگ ادعا می‌کند که در این رویکرد «من» و جهان به طور کامل و پیش از شروع فلسفه ورزی شکل نگرفته‌اند، بلکه گفتار در مسیر خود عناصر حاضر در خود را که شامل جهان و من است، شکل می‌دهد. این رویکرد بار عملی بیشتری برای فلسفه ورزی ایجاد می‌کند و مشارکت و فعالیت خواننده را در مقایسه با رویکردهای دیگر پررنگ‌تر می‌کند، در حالی که در مقابل با به کارگیری زاویه دید سوم شخص بار نظری بیشتری تجربه خواهد شد. ژانری چون تأملات گشاینده امکان مشارکت در فعالیت فلسفه ورزی برای خواننده است. ساختار متون در این ژانر خواننده را مجاب می‌کند تا به عوض آنکه به نتیجه تأمل انجام شده فیلسوف اعتماد کند، خود در مسیری که نویسنده پیش روی او قرار داده به تأمل بپردازد. این ژانر خواننده را با مجموعه‌ای از گزاره‌های فلسفی مواجه نمی‌کند، بلکه او را در مسیر فلسفه ورزی قرار می‌دهد. بنا بر ادعای لانگ استفاده از قالب اول شخص مفرد در نگارش امکان مشارکت و فعالیت خواننده را در فرایند فلسفه ورزی فراهم می‌کند. دکارت در تأملات از زاویه دید اول شخص استفاده می‌کند، و تأکید می‌کند که لازم است تا خواننده «من» دکارتی را با «من» شخصی جایگزین نماید، به این منظور که امکان تأمل هم‌زمان برای خواننده در زمان مطالعه متن وجود داشته باشد (ibid: 13-40). به گفته لانگ خواننده آثار افلاطون نمی‌تواند در بین شخصیت‌های گفت‌ووشنودهای افلاطونی به آسانی مشخص کند که کدام یک از شخصیت‌ها نماینده زاویه دید افلاطون هستند. در نتیجه این گریزانی مؤلف از

فیلسوف می‌تواند دلالت‌های هستی‌شناختی و معرفت‌شناختی متفاوتی داشته باشد و بر نحوه مواجهه مخاطب با متن تأثیر بگذارد. در نهایت انتخاب یک زاویه دید خاص در برخی رویکردهای فلسفی ناممکن است. زاویه دید انتخابی نویسنده در ارتباط مستقیم با رویکرد متافیزیکی وی است. به عنوان مثال، با انتخاب زاویه دید سوم شخص، نویسنده یک نوشتار فلسفی می‌تواند جایگاهی مستقل از متن برای خود قائل باشد. لانگ ادعا می‌کند که این رویکرد مستقل و خارج از متن، وظیفه فیلسوف را معطوف به تحلیل ویژگی‌های معین و از پیش شکل یافته واقعیت می‌داند، مانند آنچه در ژانر رساله شاهد آن هستیم. این رویکرد در ذات خود اتکا بر تمایز واضح سوژه و ابژه شناسایی دارد و ابژه را از هر لحاظ مستقل از سوژه شناسا لحاظ می‌کند. این تمایز تا حدی است که اشارهای به نویسنده و یا سوژه شناسا در متن نمی‌شود و در صورتی که ردپایی از نویسنده در متن دیده شود، در قالب یک مشاهده‌گر ایده‌آل و استاندارد و غیرشخصی خواهد بود به گونه‌ای که فرض می‌شود منظر اتخاذ شده نسبت به ابژه‌ها، برای خوانندگان و نویسنده همسان است. در این دیدگاه فلسفه ورزی هیچ تأثیری بر جهان و فیلسوف نمی‌گذارد. به تعبیری دیگر می‌توان بیان کرد که این رویکرد نوشتاری به دنبال آن است که حقایق مستقل از سوژه شناسا، در جهان بدون صدای روایت‌گر، مزاحم و تفسیرگر بیان شوند (Land, 1983: 32-33).

از سویی دیگر زاویه دید انتخابی می‌تواند در ارتباط متقابل با رویکرد معرفت‌شناسانه فیلسوف باشد. در مواردی که سنت فلسفی تلاش می‌کند تا خود را به سنت علمی نزدیک کند، زاویه دید نویسنده اهمیت ویژه‌ای می‌یابد و برای بیان ادعای علمی بودن لازم است تا زاویه دید «بی‌عقله، غیرشخصی و کلی‌گرایانه و به سختی یک زاویه دید» (ibid: 16) لحاظ شود. لانگ ادعا می‌کند که فیلسوفانی که گفتمان ریاضیاتی و علمی را به عنوان سرمشقی برای فلسفه ورزی خود انتخاب کرده‌اند و به دنبال قابلیت تکرار استدلالات غیرشخصی بوده‌اند، اکثراً زاویه دید سوم شخص را انتخاب کرده‌اند. تا صدایی نه فعال بلکه منفعل در نوشتار خود داشته باشند. این دیدگاه‌های منفعل و غیرشخصی و بی‌طرف به دنبال تغییر جهان

می‌کند و اغلب «قابلیت پیش‌بینی در خصوص خروجی فرایند» فلسفه‌ورزی وجود ندارد (ibid, 35-40). گفت‌وشنودهای افلاطونی که با پرسشی پایان می‌یابند نمونه خوبی از متنی دارای این ویژگی است، به گونه‌ای که به نظر می‌رسد متن تنها درآمدی بر فرایند فلسفه‌ورزی است. افلاطون در گفت‌وشنودهای ناتمام خود قصدمندانه مخاطب را به سمت کشف حقیقت با پای خودش در ورای مرزهای متن هدایت می‌کند. در این رویکرد پرسش‌ها اهمیت بالاتری از پاسخ‌ها دارند. گفت‌وشنودها معمولاً حول پرسش‌های توافق شده شکل می‌گیرند، این پرسش‌ها مضمیر در متن نیستند و مخاطب از ابتدای امر با پرسش‌ها درگیر می‌شود. در حالی که در بسیاری از سبک‌های نوشتاری این پاسخ‌ها هستند که روشن و واضح برای مخاطب بیان می‌شوند و در مقابل پرسش‌ها در دل ناگفته‌های متن قرار می‌گیرند. می‌توان گفت گفت‌وشنود بازگشتی به پرسش‌ها و از آن خودسازی آن‌هاست (ibid: 35-40). لوی^{۲۲} نیز در تحلیل خود از فرم گفت‌وشنود ادعا می‌کند که این فرم امکان «بازتولید موقعیت‌مندی فلسفه‌ورزی» را - که در آن فعالیت فلسفه‌ورزی برای مخاطب ممکن می‌شود - فراهم می‌آورد. به این ترتیب مخاطب همگام با دیگر شخصیت‌های گفت‌وشنود تجربه موقعیت مشخصی را که امکان تفکر فلسفی را فراهم می‌کند، از سر می‌گذراند. فرم گفت‌وشنود نه تنها بیانگر نظریات فلسفی است بلکه فعالیت فلسفه‌ورزی را که به این نظریات منجر شده است، برای مخاطب بازسازی می‌کند، در واقع این فرم به عوامل متناقض در یک جریان فکری مشخص تجسم شخصیتی می‌بخشد و آنها را وارد گفتار می‌کند. امکان بازسازی موقعیت فلسفه‌ورزی سبب می‌شود تا مخاطب در برخورد با متن از نقش مشاهده‌گر صرف خارج و با پرسش‌های متن درگیر شود. مخاطب برای پاسخگویی به پرسش‌ها همگام با دیگر شخصیت‌ها پاسخ‌های ممکن را فضای بین‌الذهانیت فراهم شده در متن می‌آزماید. به این ترتیب استقلال فکری و خود مختاری مخاطب نیز در ارتباط با متن حفظ می‌شود (Jordan, 1981: 203-205).

فرم و ژانر نوشتاری را می‌توان در ارتباط با تصویری که

متن، حضور مخاطب در متن پررنگ می‌شود، خواننده در کنار دیگر شخصیت‌های گفت‌وشنود و بدون حضور مؤلف در فرایند فلسفه‌ورزی شرکت می‌کند و دیگر در پی کشف آموزه‌های افلاطون از دل متن نیست (ibid: 30-34).

گاهی محتوای فلسفی می‌تواند انتخاب یک زاویه دید را ناگزیر و در برخی موارد ناممکن کند. همانطور که اشاره شد رنه دکارت در تأملات از زاویه دید اول شخص استفاده می‌کند، این من یک من مشاهده‌گر نیست بلکه در گفتار و بیان خود را خلق می‌کند. همان‌گونه که لانگ اشاره می‌کند، این «من» بخشی از روش دکارتی است که در نهایت بر این شک فراگیر او غلبه می‌کند و با همراهی کامل «من» خواننده، امکان اثبات «من» فراهم می‌شود. در نظر بگیرید که فرم رساله در روش دکارتی فرمی ناکارآمد و ناممکن بود، زیرا در رساله من عملگر (من خواننده و من دکارت) از پیش فرض شده است و استنتاج شهودی آنچه از پیش فرض شده است، تناقضی در ماهیت فلسفه‌ورزی ایجاد می‌کند (Ibid: 13-58).

نقش خواننده فرضی

هر نویسنده‌ای در هنگام نوشتن متن، جامعه هدفی را مدنظر دارد که متن خطاب به آنها نوشته می‌شود. بررسی عناصر فرمی متون فلسفی با توجه به نقش خواننده فرضی نشان از اهمیت بنیادین فرم و سبک نوشتار در رویکرد مخاطب به متن، تربیت خواننده ایده‌آل توسط فیلسوف و نقش اقناعی متون دارد.

فرم نوشتاری می‌تواند به گونه‌ای سازماندهی شود که سبب مشارکت و یا انفعال خواننده در فرایند فلسفه‌ورزی شود. به گفته لانگ ساختار برخی متون تنها اختلاف مفروض بین نویسنده و خواننده فرضی را اختلاف در سطح دانش در حوزه‌ای خاص فرض می‌کند، به این معنا که نویسنده به دانشی دسترسی دارد که خواننده از آن محروم است، و این اختلاف نیز در پایان متن با انتقال دانش به مخاطب فرضی از بین خواهد رفت. در مقابل در متونی که به این همسانی قائل نیستند، فعالیت فلسفه‌ورزی «خود» مخاطب را درگیر

اسپینوزا وجهی جدلی دارد و هدف از استفاده از این روش مجاب کردن خواننده است و نه شناخت و کشف حقیقت. اسپینوزا این کتاب را برای حلقه نزدیکی از دوستان پروتستان خود که به لحاظ فلسفی پیرو دکارت بودند، نوشته بود. در واقع این گروه از خوانندگان، مخاطبان ایده‌آل برای کتاب اخلاق و ساختار هندسی آن بودند. مخاطبان ایده‌آل اسپینوزا به دلیل آشنایی کامل با فلسفه دکارتی، «توانایی پیگیری استدلالی دشوار را به هرجا که سوق داده می‌شد، داشتند و همچنین در صورتی که استدلال‌ها با دقت اثبات می‌شدند، قادر بودند صدق اندیشه‌های برآشوبنده را بپذیرند» (Byrne, 2007: 458) و تنها الزام گزاره‌ها آنها را به پذیرش نتایج متقاعد می‌کرد. البته باید در نظر داشت که نقش اقناعی یک فرم نوشتاری خاص برای یک مخاطب فرضی با پیش‌فرض‌های معرفت‌شناسی مخاطب در ارتباط نزدیک است. روش هندسی برای افرادی که تفکرات خود را بر مبنای ادراک حسی و قوه تخیل می‌سازند، نابسند خواهد بود و ارزشی اقناعی نخواهد داشت. با توجه به این دیدگاه، برن فرم هندسی اخلاق را در برابر ساختار روایی رساله الاهیاتی-سیاسی قرار می‌دهد^{۲۴} و فرم کتاب رساله الاهیاتی-سیاسی را نیز با مخاطبان فرضی این کتاب مرتبط کرد، به این معنا که کتاب دوم خطاب به خوانندگانی که در شکل‌گیری باورها بر نقش ادراک حسی و قوه تخیل تکیه می‌کنند، نگاشته شده است و از این همین منظر نیز سعی در اقناع ایشان به روشی متفاوت دارد. (ibid: 458-460)

ژانرهای نوشتار فلسفی در بستر انقلاب‌های فلسفی و تاریخ فلسفه

ژانرهای فلسفی خود دارای تاریخی در دل تاریخ فلسفه و مرتبط با آن هستند، ژانرهای نوشتاری در یک دوره خاص در تاریخ فلسفه شکوفا می‌شوند و گاهی نیز در دوره مشخصی استفاده از آنها رو به افول می‌رود. همان‌گونه که جردن اشاره می‌کند، بررسی دقیق‌تر تاریخ فلسفه نشان می‌دهد انقلاب‌های فلسفی با چون و چرا در خصوص قابلیت‌های یک ژانر مشخص برای گفتمان فلسفی همراه بوده است و می‌توان ادعا کرد تاریخ فلسفه در غرب متناظر با تاریخ استیلای فرم‌ها و

فیلسوف در مقام نویسنده از مخاطب ایده‌آل خود دارد تحلیل کرد. لانگ در شرحی که از سبک تأملات دکارت می‌آورد نشان می‌دهد که دکارت با توجه به تمایزی که بین روش تحلیلی و ترکیبی به‌عنوان دو روش متفاوت در فلسفه‌ورزی قائل است، بر تمایز دو گونه از خوانندگان تأکید می‌کند و خواننده متخاصم و غافل را در برابر خواننده دقیق که دقت نظر لازم را به موضوع مبذول می‌دارد، قرار می‌دهد. دکارت روش ترکیبی را با ژانرهای مباحثه و رساله‌گره می‌زند و روش تحلیلی را با تأملات. او روش کمتر رضایت‌بخش ترکیبی را مناسب خوانندگان دسته اول می‌داند، روشی که خوانندگان متخاصم را با استدلالات مشخص قانع کند. در مقابل روش تحلیلی و به تناسب آن ژانر تأملات را مناسب خوانندگان گروه دوم می‌داند که به خواست خود به عوض آنکه در پی صحت‌سنجی گزاره‌ها باشند، مسیر استدلالات را همراهی می‌کنند به‌گونه‌ای که گویی خود در حال فلسفه‌ورزی هستند. در نهایت دکارت با اشاره به برتری ذاتی ژانر تأملات و روش تحلیلی برای فلسفه‌ورزی بر رساله و مباحثه و روش ترکیبی، خوانندگانی را که نمی‌توانند وجدانه با او به تأمل پردازند و در فعالیت مشارکت کنند، از خواندن تأملات برحذر می‌کند. به نظر می‌رسد دکارت ژانر خود را با توجه به تصویری که از خواننده ایده‌آل در ذهن دارد، بنیان نهاده است و به کمک ساختار متن خواننده را در جهت خوانش ایده‌آل متن همراهی می‌کند. به بیانی دیگر فرم و سبک نوشتار به دکارت در تربیت خواننده ایده‌آل خود کمک می‌کند (Lang, 1983: 46-85). پوشنر ادعا می‌کند افلاطون نیز با استفاده از فرم گفت‌ووشنود، مخاطب ایده‌آل خود را در برابر مخاطب منفعل تثاتی می‌سازد. این مخاطب ایده‌آل را می‌توان از مخاطب‌های درونی آثار افلاطون شناخت. مخاطب ایده‌آل او تماشاگر درگیری است که گفت‌وگوی شکننده و دشوار فلسفی را ترک نمی‌کند (پوشنر، 1396: 57-64).

با توجه به باورها، پیش‌فرض‌ها و رویکرد مورد انتظار از خواننده فرضی، فرم‌ها و ژانرهای مشخصی برای وی امکان اقناعی قوی‌تری را دارا هستند. فرم‌آگاهی در جهت اقناع مخاطب را می‌توان در آثار اسپینوزا دنبال کرد. چنانکه برن^{۲۳} می‌گوید روش هندسی به‌کار گرفته شده در اخلاق



ژانرهای مشخص نوشتاری است (Ibid: 206-207). این ارتباط تاریخی معنادار بین ژانرهای نوشتاری و جریان‌های فلسفی عمده در تاریخ فلسفه، نقش فرم نوشتار را از عنصری عرضی ارتقا می‌دهد، به گونه‌ای که به نظر می‌رسد رهایی از یک سنت غالب، نیاز به رهایی از فرم غالب نوشتاری در آن سنت را نیز ایجاد می‌کرده است. یافتن نمونه‌هایی از این همبستگی تغییرات ژانری با جریان‌های فلسفی در تاریخ فلسفه دشوار نیست.

همان‌گونه که لانگ نیز اشاره می‌کند، با وجود پیشینه غنی فرم گفت‌و شنود در حال حاضر فیلسوفان این فرم را برای کار خود انتخاب نمی‌کنند. «یک دلیل محتمل این امر آن است که با حرف‌های شدن فلسفه و فیلسوفان از قرن هجدهم، نقش تخصص حرف‌های در فلسفه به عنوان یک رشته علمی بسیار مورد تاکید قرار گرفت، در این شرایط بی‌ثباتی متنی موجود در گفت‌و شنود تنها می‌تواند با خودانگاره اقتدار گرای فلسفه و نویسندگان آن برخورد کند» (Lang, 1983: 40).

شاهد دیگری بر مدعای مطرح شده، مونتنی و سبک جستار او است. بنا به گفته هولدهایم، مونتنی به دنبال واسازی^{۲۵} سنتی است که خود را در آن می‌یابد، به این معنا که او قصد دارد «آنچه را بی اهمیت است دور بیندازد... تا بار دیگر آشکار شدن مسائل در انضمامیت خودشان ممکن شود» (Holdheim, 1984: 21). مونتنی به خوبی متوجه بود که برای اتخاذ یک رویکرد انقلابی نسبت به یک سنت موجود نمی‌توان تنها در ژانرهای مسلط محتوای متفاوتی ارائه کرد، چرا که ژانرهای موجود از محتوای جدید پشتیبانی نمی‌کردند. در رویکرد او یک جنبه ضدژانری وجود دارد که خود را به کمال در انتخاب ژانر جستار نمایش می‌دهد. «نمایش مفراط انقطاع و عدم تداوم در کار مونتنی، عمدتاً نوعی واکنش به پذیرش غیرمنتقدانه پیوستگی و تداوم است و پافشاری او بر تنوع و امور منحصر به فرد و جزئیات نشان از ضدیت او با دغدغه انحصاری نسبت به کلیات دارد» (ibid: 21). جستار این فرصت را برای وی فراهم می‌کند تا ویژگی‌های متنوع را بدون تناقض و پارادوکس در کنار هم قرار دهد. ژانر جستار در خدمت پراکندگی در نوشتار، ناهماهنگی و ناسازگاری است و به این وسیله

ارتباط با واقعیت و تجربه را ممکن می‌کند. همان‌گونه که هولدهایم^{۲۶} اشاره می‌کند جستارهای مونتنی تمام قوانین قراردادی زمان خود را به مبارزه طلبیدند، مونتنی در جستارهای خود به دنبال نمایش منطق و نظم موضوعی نبود. این جستارها «از موضوعی به موضوعی دیگر خیز برمی‌دارند و از پذیرش هرگونه سلسله مراتب اهمیت در میان موضوعات خودداری می‌کنند» (ibid: 20)، در حالی که سلسله مراتب اهمیت موضوعات برای خواننده مشخص نیست. به بیانی دیگر آنچه در جستار در مرتبه اول اهمیت قرار دارد، فعالیت کاوش و جستجوی ذهن است. مونتنی با کاربرد جستار در برابر ژانرهای می‌ایستد که در جهت سیستم‌سازی و تقلیل‌های جزئی عمل می‌کنند (ibid: 19-27).

گروهی که سبک گزین‌گویی تفکرات پاسکال را به مبارزه طلبیدن آنچه به طور سنتی وظیفه فیلسوف خوانده می‌شود، می‌داند؛ وظایفی از قبیل فراهم‌آوری روش، جستجو برای ارتباط بین اشیاء و پیروی از مسیر استنتاجات. گزین‌گویی‌های این کتاب به هیچ عنوان با یک توالی منطقی به هم مرتبط نشده‌اند. «هیچ رشته نهان و زیربنایی دلالت یا استلزام که تفکرات وی را به هم متصل کند وجود ندارد. تفکرات پاسکال ما را تنها با مجموعه‌ای از تفکرات منفرد و پراکنده رها می‌کند. البته که این اندیشه‌ها حول موضوعات مرتبطی می‌گردند اما در نهایت یک سیستم ایجاد نمی‌کنند» (Groarke, 2007: 435). پافشاری پاسکال بر محدودیت روش ریاضی، منطقی و هندسی و دفاع بیش‌از‌بیش از نوع مقدمی از دانش نسبت به استدلالات قیاسی که در انتخاب فرمی وی خود را آشکار می‌کند، ریشه در جبهه‌گیری او علیه معرفت‌شناسی طبیعی شده و توجه وی به نیاز به خاستگاهی از دانش که جایگزین و زیربنای استدلالات منطقی باشد، دارد. به زعم پاسکال ما نمی‌توانیم تنها با ابزار منطق به همه چیز برسیم و شناخت بی‌واسطه، از ضروریات شناخت‌شناسی است. با توجه به این امر پاسکال نیاز به سبک نوشتار خاصی دارد که امکان دسترسی به این نوع دانش و رهایی از بدنه استدلالات منطقی را داشته باشد، امکانی که در گزین‌گویی برای وی فراهم می‌شود (ibid: 410-435).

از نقش اساسی فرم و سبک نوشتاری در متون فلسفی دارد. در ادامه به نمونه‌هایی از ارتباط فرم و ژانر فلسفی و روش استدلالی اشاره خواهد شد.

در تفکر دکارت نسبت به استدلال قیاسی ارسطویی نوعی بدبینی وجود دارد و آنرا مناسب برای توضیح دانسته‌های قبلی فرد می‌داند و نه برای کشف و یادگیری چیزی جدید. دکارت در فلسفه‌ورزی، روش شخصی و شهودی را پیش می‌گیرد (شهرآیینی، ۱۳۹۴: ۱۹۱). همین امر اهمیت انتخاب ژانر تأملات را آشکار می‌کند، ژانری که در برابر رسالات و استدالات قیاسی، استدلال بر مبنای شهود را ممکن می‌کند. در صورتی که کوگیتوی دکارتی را از ژانر تأملات بیرون بکشیم، نتیجه‌ای خواهیم داشت که بر مبنای دو مقدمه بیان شده است: اول آنکه همه اندیشندگان، وجود دارند و دیگر آنکه من می‌اندیشم، پس در نتیجه من وجود دارم. که مقدمه اول با توجه به شک دکارتی که تمام پیش‌فرضها را از ذهن زدوده است، رد می‌شود. اما در دل تأملات، من دکارتی (و یا من خواننده) با استفاده از استدلال شهودی به فهم وجود خود می‌رسد. امری که استفاده از ژانر تأملات را در برابر ژانرهای چون رساله، برای آنچه مطلوب دکارت بود، استلزام می‌بخشد (همان: ۱۹۱-۱۹۴).

اسپینوزا نیز در کتاب اخلاق خود از امکانات فرمی و استدالات هندسی در جهت وارد کردن ضرورت به حیطه اخلاق کمک گرفته است. همان‌گونه که برن ادعا می‌کند، هدف اخلاق نزد اسپینوزا قربت با بحث نیکبختی یا ائودایمونیا^{۲۷} در اخلاق ارسطو دارد و «اگرچه به لحاظ مفهومی، کتاب اخلاق به حسب هدفش به اخلاق نیکوماخوس ارسطو مرتبط است، به لحاظ ساختاری و روشی مانند کتاب اصول هندسه اقلیدس^{۲۸} شکل داده شده است» (Byrne, 2007: 444). در پایان مقدمه بخش پنجم کتاب اسپینوزا ادعا می‌کند که در پی آن است که تمام آنچه را که مرتبط با خوشبختی ذهنی است، از خود دانش ذهنی استنتاج کند. در مقابل ارسطو در اخلاق نیکوماخوس بیان می‌کند که نمی‌توان در فلسفه اخلاق و سیاست به دقتی همپای مطالعات ریاضی دست یافت و حقیقت امر در این حوزه‌ها تنها به صورت طرحی کلی قابل بیان است. با توجه به این تقابل

البته باید توجه کرد که تنها جریان‌های فکری نیستند که افول و ظهور و رونق یک ژانر را سبب می‌شوند، بلکه استفاده از یک ژانر ممکن است امکانات جدیدی را در مسیر حیات فلسفه باز کند. به‌عنوان مثال همان‌گونه که لانگ بیان می‌کند در ژانر گفت‌و شنود وجود اذهان دیگر از پیش فرض گرفته می‌شود، در نتیجه فلسفه‌ورزی در این فرم دغدغه اثبات جهان خارج و اذهان دیگر را پیش نمی‌کشد. اما ظهور ژانری مثل تأملات دکارت که در آن ساخت خود از درون به بیرون صورت می‌گیرد، به طور ضمنی مسأله اثبات جهان خارج و دیگر اذهان را پیش می‌آورد (Lang, 1983, 40-42). به‌علاوه استفاده از ژانر تأملات امکان رهایی فیلسوف مزاحمت حواس به‌عنوان عوامل مختل‌کننده شناخت یقینی را فراهم می‌کند. دکارت در صدد اثبات این امر بود که حتی بعد از سقوط فلسفه قرون وسطی نیز اندیشه فلسفی پویا، امکان پذیر است. و در این مسیر همواره بر دستیابی به شناخت یقینی تأکید می‌کند. شهرآیینی ادعا می‌کند که با توجه به باور دکارت در خصوص غیرقابل اعتماد بودن حقایق حس‌بنیاد، او به دنبال مبنای دیگری به‌جز حواس برای فلسفه‌ورزی خود است. در این مسیر او پس از پالایش ذهن از تمام باورها، پایه یقین خود را در معرفت شهودی بنیان می‌نهد. این ژانر تأملات است که بر خلاف ژانری چون رساله، امکان پایه‌گذاری معرفت یقینی بر مبنای شهود و نه بر مبنای استدلال قیاسی را فراهم می‌کند. ژانری که امکان تمرکز بر تأمل را فراهم می‌آورد (شهرآیینی، ۱۳۹۴: ۱۹۱-۱۹۳).

روش استدلالی

در طی تاریخ فلسفه، روش‌های استدلالی متفاوتی نزد فیلسوفان دنبال شده است. روش استدلال هر فیلسوف بر نتایج حاصله و ضرورت آنها در فلسفه تأثیر دارد. بررسی آثار فلاسفه نشان می‌دهد که روش استدلال خود همبسته فرم و ژانر نوشتاری است. توالی مشخصی از استدالات در یک ژانر ممکن می‌شوند و در ژانری دیگر محال. گاهی برای پیگیری یک روش استدلالی خاص فیلسوف ناگزیر به استفاده از ژانر مشخصی است و امکان استفاده از برخی ژانرها را نخواهد داشت. این موارد نشان



می‌توان مشاهده کرد که اسپینوزا با استفاده از گشایشی که به واسطه امکانات فرمی در روش فلسفه‌ورزی ایجاد می‌شود، پاسخی برای محدودیت بیان شده به‌وسیله ارسطو می‌آورد. با توجه به مفهوم اپیستمه نزد ارسطو، فرم هندسی کتاب اخلاق، این ایده را در حوزه اخلاق تحقق می‌بخشد، آنچه در دیدگاه خود ارسطو ممکن نبوده است. همان‌گونه که برن ادعا می‌کند که «اسپینوزا مفهوم اپیستمه را بسیار فراتر از مرزهای ارسطویی اولیه آن می‌گستراند تا به بررسی زندگی انسانی و نیک‌بختی بپردازد. امکان این امر طبق نظر اسپینوزا به دلیل متابعت ضروری هستی (شامل انسان‌ها و شرایط نیک‌بختی‌شان) از خدا، فراهم می‌شود» (ibid: 472). با توجه به نقش کلیدی ضرورت علی در فلسفه‌ورزی اسپینوزا وی ناچار به انتخاب سبک خاصی از نوشتار است که در هماهنگی با این ضرورت باشد، از آن پشتیبانی کند و سبب ناسازگاری در درون خود متن نشود. نوشتن به روش هندسی امکان تغییر در مرزهای اپیستمه و وارد کردن ضرورت به بدنه متافیزیک را برای وی فراهم می‌کند (ibid: 444-473).

گرور که در تحلیل ژانر نوشتاری گزین‌گویی، تفاوت بین این ژانر و ژانرهای طویل‌تر را در پرتو روش استدلال فلسفی تبیین می‌کند و این تفاوت را، تفاوت بین قیاس^{۲۹} و استقرا^{۳۰} می‌داند. به نظر وی، گزین‌گویی‌ها وابسته به شبکه‌ای از روابط استنتاجی همانند نظریه‌ها و شرح‌های علمی نیستند. گزین‌گویی حاصل تعقل و تفکر شهودی و بی‌واسطه است که نمی‌توان برای آن ساختار قاعده‌مند قائل شد. به گفته گرور که معرفت منطوقی در گزین‌گویی، معرفتی پایه‌ای و اولیه است که ویژگی‌های منحصر بفرده خود را داراست. قیاس به دلیل ماهیت خاص خود ما را به دانش جدید نمی‌رساند، نتایج از پیش در مقدمات موجود هستند و به ضرورت از آنها ناشی می‌شوند. اما استقرا به طور سنتی ابزار کشف است و ما را به فرای مرزهای آنچه در حال حاضر می‌دانیم رهنمون می‌شود. به زعم گرور که، ما نمی‌توانیم تنها به واسطه استدلال به معرفت دستیابی داشته باشیم و برای ساخت بدنه معرفت نیاز به چیزی بیش از استنتاج داریم،^{۳۱} نیاز به پایه‌ای زیربنای‌تر. گزین‌گویی ابزاری

استقرایی^{۳۲} است، برای پل زدن بین تجربه و زبان. گزین‌گویی از تجربیات زیسته حاصل می‌شود. به نوعی این پایه زیربنای بدنه معرفت را برای ما حاصل می‌کند. گرور که گزین‌گویی را نوعی ضعیفی از استدلال نمی‌داند، زیرا گزین‌گویی اساساً نوع دیگری از دانستن را ایجاب می‌کند. به بیانی دیگر در حالیکه فرایند استدلال تلاش می‌کند تا در حرکتی تدریجی و غیر مستقیم به معرفت نزدیک شود، گزین‌گویی جهشی به سمت معرفت است که حصول جریان‌های جدیدی از معرفت و دانش را ممکن می‌گرداند (Groarke, 2007: 432-435).

جستار نیز در مقام ژانر روش فلسفه‌ورزی منحصر به‌فرد خود را پشتیبانی می‌کند. جستار تاحدودی جستارنویس را از سیطره روش نجات می‌دهد. مقصود از روش در اینجا قوانین صوری و از پیش تعیین شده‌ای است که به صورت مکانیکی به کار گرفته می‌شوند. هولدهایم ادعا می‌کند که جستار با هر موضوعی به شیوه خودش مواجه می‌شود و بدون برنامه از پیش تعیین شده از موضوع در محدوده خطوطی که خود موضوع مشخص می‌کند، پرسش می‌کند. به بیانی دیگر جستار از یک موقعیت خاص آغاز می‌کند و از پدیده‌های فردی به دلالت‌های عمیق و گسترده حرکت می‌کند. در فرایند جستارنویسی مفاهیم و موضوعات آشکار می‌شوند، بسط و اشتراک می‌یابند و در یک پیکربندی منعطف مجتمع می‌شوند به نحوی که همواره امکان پیشروی در جهت تغییرات و جایگزینی در این پیکربندی وجود داشته باشد (Holdheim, 1984: 25-29).

افلاطون در جمهوری روش دیالکتیک را به‌عنوان روش شناخت و فلسفه‌ورزی طرح‌ریزی می‌کند. در مسیر دیالکتیک فیلسوف با فرض‌ها سر و کار دارد، به این معنا که ابتدا فرضی مطرح می‌شود، سپس در سیر دیالکتیک آن فرض نقد شده و فرض‌های جدیدتری مطرح می‌شود و فیلسوف در نهایت از دل این فرض‌ها به حقیقت می‌رسد. با توجه به آنچه افلاطون از دیالکتیک به‌عنوان روش دستیابی به حقیقت مدنظر دارد و همچنین با توجه به امکانات ژانر گفت‌وشنود، دیوید گالوپ^{۳۳} نتیجه می‌گیرد که انتخاب این ژانر بوسیله افلاطون کاملاً در هم‌خوانی با روش و ماهیت فلسفه‌ورزی

وی است. در واقع در گفتوشنودهای افلاطون مسیر دیالکتیک دنبال می‌شود و به خواننده نیز این اجازه داده می‌شود تا این مسیر فلسفه‌ورزی را دنبال کند (Lavery & Groarke, 2010: 53-58).

نسبت شرح و متن

در فلسفه شرح‌نوشته‌ها از اهمیت زیادی برخوردار هستند. در برخی از موارد شرح‌های نوشته شده بر یک متن فلسفی بیشتر از خود متن مورد ارجاع قرار می‌گیرد. همچنین ریشه مکاتب فلسفی بسیاری در شرح‌های نوشته شده بر یک متن فلسفی شناخته شده است. در خصوص یک متن واحد شرح‌ها و خوانش‌های متفاوت و گاه متناقض نوشته می‌شود. یکی از عواملی که می‌تواند بر شرح‌نویسی و این خوانش‌های متفاوت و گاه متناقض مؤثر باشد، جایگاهی است که شارح برای ژانر و فرم ادبی نوشتار قائل است. رویکرد شارح به فرم و سبک نوشتار می‌تواند محدودیت‌هایی را در بررسی متن اصلی ایجاد کند و یا بالعکس امکاناتی را فراروی او قرار دهد.

در صورتی که ژانر ادبی و ارتباط آن با شکل‌گیری محتوا بی‌اهمیت قلمداد شود، در شرح‌نویسی‌ها تنها انتقال معنای صریح اهمیت پیدا می‌کند. به نظر می‌رسد که این دیدگاه به طور ضمنی بر این فرض صحه می‌گذارد که آنچه در شناخت فلسفی اهمیت دارد، ساحت عقلی وجود انسان است و چه بسا در حالت حدی، بنا بر این فرض که ساحتی همچون عاطفه، اراده و احساس محل شناخت فلسفی هستند، شارح سعی در زدودن شرح از این جنبه‌ها داشته باشد و به این ترتیب عوامل غیرمعرفتی متن را با زدودن متن از ژانر و دلالت‌های آن به‌عنوان امری عرضی و محل شناخت، کاهش دهد. با این‌همه، در صورتیکه فرایند شناخت را در لایه‌های غنی‌تری بررسی کنیم، نقش و تأثیر عوامل غیرمعرفتی بر فرآیند کسب معرفت خود را نشان می‌دهند، موضوع مهمی که نخستین بار مورد توجه ویلیام جیمز، فیلسوف و روان‌شناس معروف آمریکایی، قرار گرفت. وی در مقاله مشهور «اراده معطوف به باور» نشان داد که «به رغم این پندار که باورهای ما معمولاً به پشتوانه استدلال اخذ می‌شوند، همواره این عوامل غیرمعرفتی متعلق به سرشت غیرعقلانی ما هستند که باورهای ما را

شکل می‌دهند» (اکبرزاده، ۱۳۹۰: ۱).

فرم‌ها می‌توانند نقشی در شکل‌گیری شاکله معنایی متن داشته باشند و خود جدا از محتوای نوشتار، دلالت معنایی برای خواننده ایجاد کنند. همان‌گونه که آومان^{۳۴} ادعا می‌کند، در صورتی که معنای ضمنی فرم با محتوای متن اصلی در تعارض باشد و یا فرمی که شرح در آن آورده شده دارای دلالت‌های ضمنی متعارض با دلالت‌های معنای فرم متن اصلی باشد، شرح و متن به نوعی در تعارض قرار می‌گیرند و نمی‌توان ادعا کرد که شرح وفادار به متن اصلی است (Aumann, 2013: 380-381).

البته باید توجه کرد این مقدمات به این معنا نیست که شرح‌ها همواره چیزی از متن اصلی کم دارند و در بهترین حالت، بار معنایی و ظرفیت شناختی یکسانی با متن اصلی خواهند داشت. در صورتیکه شارحان، ژانر و فرم را امری زائد، عرضی و تحمیل شده از ماهیت نوشتار لحاظ نکنند، امکانات بیشتری برای درک نانوشته‌های مؤلف اصلی و ماهیت خود فلسفه‌ورزی در برابرشان آشکار می‌شود. به‌عنوان مثال گفتوشنودهای فلسفی، تبادلات فلسفی بین افراد مختلف را بازتاب می‌دهند، بررسی این تبادلات فلسفی می‌تواند نوری بر ماهیت خود فلسفه‌ورزی بی‌فکند و جوانب مختلف آن را آشکار سازد. همچنین در ژانر گفت‌وشنود، به دلیل جنبه‌های زیباشناختی قابل ملاحظه متونی که در این ژانر آورده شده‌اند، مجال خوبی برای بررسی ارتباط بین فلسفه و هنر ایجاد می‌شود.

خودآگاهی فیلسوفان نسبت به فرم و ژانر

اهمیت فرم نوشتاری در بیان فلسفی را می‌توان در اندیشه‌ها و آراء صریح خود فیلسوفان نیز دنبال کرد. شواهد بسیاری وجود دارد که فیلسوفان آگاهانه به دنبال برگزیدن متناسب‌ترین فرم و ژانر نوشتاری برای بیان فلسفه‌ورزی خود هستند. این دغدغه‌ها نشان از نقش اساسی فرم و سبک نوشتاری در آثار این فیلسوفان دارد. نزد کیرکگارد توجه به زبان در نهایت در فرم‌آگاهی او تجلی پیدا می‌کند. بنا به گفته آومان، کیرکگارد ادعا می‌کند که نمی‌توان ایده‌های او را - که در فرم‌های هنری بیان شده‌اند - در یک بیان ساده و مستقیم بازگویی کرد و در صورت تلاش برای بیان دوباره در



فرم نوشتاری مشخصی می‌داند که این ادعاها را شکل می‌دهند. آدورنو فرم را در فلسفه قوام دهنده بخشی از معنا می‌داند و بی‌توجهی با قالب و فرم را در نوشتار فلسفی به بهانه عرضی بودن آن نمی‌پذیرد (همان: ۱۰۵-۱۰۹).

مراجعه به نوشته‌های لوکاچ نشان از نقش اساسی فرم نوشتاری در آثار فلسفی در اندیشه وی دارد. لوکاچ در زمانه‌ای می‌نویسد که معیارهای پوزیتیویستی علمی غالب هستند، لوکاچ در این فضا به دنبال رهایی از این بیان محدود از واقعیت است که به زعم او با گشودگی امر کلی به سوی امر جزئی ممکن می‌شود. ابزار فرمی لوکاچ در این مسیر، استفاده از ژانر جستار است. جستار فرمی پراکنده دارد و همچون تحقیقی شناختی در خصوص مسأله‌ای خاص است. لوکاچ در دفاع از فرم جستار بیان می‌کند که جستارنویس در عین آنکه پایبند به موضوع جستار خود است، در عین حال زندانی موضوع خود نیست و این امر این امکان را برای وی فراهم می‌کند که در نهایت با موضوعات به طور بنیادتری مواجه شود. در نظر لوکاچ جستار امکان دستیابی به افقی گسترده‌تر را برای ما فراهم می‌آورد، او ادعا می‌کند در این افق گسترده امکان «پرسش از زندگی»^{۳۷} ایجاد می‌شود. هولدهایم در بررسی این اصطلاح ادعا می‌کند که امکان پرسش از زندگی نشاندهنده ریشه جستار در خود زندگی و هستی است، که سبب می‌شود جستار به موقعیت‌ها نزدیک‌تر شده و در جهت کلی‌سازی به سمت قلب کردن و ملیس کردن واقعیت‌ها، به آنچه نیستند، نرود (Holdheim, 1984: 25-29).

نتیجه‌گیری

در خلال این پژوهش تلاش شد جایگاه فرم ادبی در نسبت با محتوای فلسفی واکاوی شود و مشخص شود که آیا فرم برای محتوای فلسفی امری ثانوی است که به راحتی قابل جایگزینی با فرم‌های مشابه است؟ و یا در مقابل بین فرم ادبی و محتوای فلسفی همبستگی به گونه‌ای است که جدایی این دو سبب از کف رفتن بخشی از آنچه محتوا نامیده می‌شود، خواهد شد.

برای پاسخ‌گویی این پرسش، زوایایی از متن نوشتاری

فرمی ساده، چیزی از متن از کف می‌رود. کیرکگارد ارتباط بین فرم و محتوا را در کتاب یا این یا آن^{۳۵} بررسی کرده است. در جلد اول کتاب، کیرکگارد نتیجه حاصل از گسستگی بین فرم و محتوا در هنر را تنها از کف رفتن زیبایی نمی‌داند، بلکه پیامد مهم‌تر آن، ارائه محتوا در روشی غیر مؤثر است که سبب می‌شود محتوا در تمامیت خود ارائه نشود. آومان ادعا می‌کند که این ایده نزد کیرکگارد در حوزه هنر متوقف نمی‌شود و او این بحث را به طور موازی در عرصه نوشتار فلسفی نیز پیش می‌برد. همانند حوزه هنر، در فلسفه نیز کیرکگارد عدم هماهنگی بین فرم و محتوا را نقصی در فلسفه‌ورزی قلمداد می‌کند. کیرکگارد در پی نوشت ناعلمی پایانی بر پاره‌های فلسفی^{۳۶} بیان می‌کند که فرم و سبک یک نوشته خود به طور ضمنی و مستقل از محتوا، بیان کننده ادعای مشخصی هستند و عدم اتحاد بین ادعای ضمنی فرم و ادعای آشکار محتوا منجر به نقص در فلسفه‌ورزی یک فیلسوف می‌گردد. همان‌گونه که آومان اشاره می‌کند، این دغدغه‌های فرمی در می‌ان بسیاری از آلمانی‌های رمانتیک هم‌عصر کیرکگارد همچون نوالیس و شگل وجود داشت. این افراد رساله و نوشتار سیستماتیک را روش مناسبی برای بیان صحیح دیدگاه‌های خود نمی‌دانستند و به فرم‌های دیگر روی آوردند (ibid: 376-381).

این فرم‌آگاهی را در آرای آدورنو نیز می‌توان دنبال کرد. بنا به گفته ویلسون، آدورنو ارتباط معناداری بین اندیشه و هنر می‌بیند و بر جدایی آنها بدگمان است. به اعتقاد او بین ساختار هنر و اندیشه شباهت وجود دارد. در دیدگاه آدورنو «بیان حقیقت در نگارش متون فلسفی سوی‌های از خود حقیقت به‌شمار می‌رود» و در بیان اهمیت فرم تا آنجا پیش می‌رود که در فلسفه، «اصل را بافت فلسفه می‌داند نه روش قیاسی و یا استدلالی ذهن» (ویلسون، ۱۳۸۹: ۱۰۶). به این ترتیب فلسفه در دیدگاه وی در فرایند به نوشتار درآمدن شکل می‌گیرد و پیش از آن همچون قطعه‌ای از موسیقی می‌ماند که هنوز ساخته نشده باشد. او در برابر دیدگاه رایج فلسفه آکادمیک که فلسفه را مجموعه‌ای از حکم‌ها و ادعاها می‌داند می‌ایستد و در مقابل ارزش فلسفه را در

بررسی شد که به زعم نگارنده روشن‌کننده اهمیت و جایگاه ژانر و سبک نوشتار در فلسفه‌ورزی هستند. به‌عنوان اولین مورد، زاویه دید انتخابی برای متن نوشتاری مورد مطالعه قرار گرفت و دلالت‌های هستی‌شناسانه، معرفت‌شناسانه و آموزشی آن بررسی شد. همچنین به محدودیت‌هایی که ماهیت فلسفه‌ورزی بر انتخاب زاویه دید برای مؤلف اعمال می‌کند، اشاره شد. این محدودیت‌ها و دلالت‌ها نشان از آن دارد که زاویه دید انتخابی به‌عنوان یکی از عناصر فرم نوشتاری نقشی صرفاً تزئینی برای فرم نوشتار فلسفی ندارد. به‌علاوه اشاره شد که هر نویسنده در هنگام نگارش اثر خود، جامعه هدف مشخصی را در ذهن دارد. همان‌گونه که بررسی شد ساختار فرمی ارتباط تنگاتنگی با نحوه مواجهه متن و مؤلف با این جامعه هدف دارد. ساختار فرمی قادر است مخاطب را در جایگاهی منفعل و یا در مقابل مشارکت‌جویانه نسبت به متن قرار دهد. همچنین ساختار فرمی با توجه به باورهای پیشین و رویکرد خواننده، نقش اقماعی پررنگی دارد و به نویسنده در تربیت خواننده ایده‌آل خود یاری می‌رساند. بررسی نقش مخاطب فرضی به‌عنوان یکی دیگر از عوامل روشن‌کننده جایگاه فرم نوشتاری، بر نقش درون‌ماندگار فرم در برابر محتوای فلسفه‌ورزی صحنه می‌گذارد. همان‌گونه که بیان شد بسیاری از رویکردهای انقلابی در تاریخ تفکر فلسفی با تغییر ژانر نوشتاری همراه بوده‌اند. بررسی این تغییرات در بسیاری از موارد نشان‌دهنده ناگزیر بودن این تغییرات ژانری است. این ضرورت گاه ناشی از محدودیت‌های ژانر قبلی است و گاه تلاش برای دستیابی به گشایش‌ها و افق‌های تازه که در ژانرهای پیشین قابل دسترسی نبوده‌اند. علاوه بر این دیده شد که گاه استفاده از ژانر خاصی خود سبب تغییری انقلابی در گفتمان غالب فلسفه شده است. بررسی جریان‌های انقلابی تاریخ فلسفه نیز خود گواهی دیگر بر اهمیت ژانر در ارتباط با محتوای فلسفه‌ورزی بوده است. هر متن فلسفی رویکرد استدلالی مشخصی را پی می‌گیرد. برخی متون دارای ساختاری نظام‌مند با زنجیره استدلالات روشن هستند و در مقابل برخی دارای ساختاری پراکنده و گاه فاقد نظام استدلالی هستند. بررسی شد که نوع مشخصی از منطق استدلالی در ژانری ممکن و در ژانری دیگر محال است و به عبارتی

دیگر ژانر و منطق استدلالی هم‌بسته هم هستند، این امر خود گواهی دیگر بر تأثیر متقابل سبک نوشتار و محتوای فلسفه‌ورزی بر یکدیگر است. در نهایت مراجعه مستقیم به آثار فیلسوفان نشان از فرم‌گاهی نزد ایشان دارد. اشارات مستقیم فیلسوفانی چون افلاطون، آدورنو و کیرکگارد نشان از دغدغه آنها در خصوص انتخاب سبک و فرم ادبی دارد. باید توجه کرد که این دغدغه‌ها، نه صرفاً دغدغه‌های زیباشناسانه یک نویسنده که دغدغه‌های یک اندیشمند در بیان هر چه صحیح‌تر تفکراتش است. شواهد بررسی شده در این نوشتار همه از رابطه ضروری فرم و محتوا در آثار فلسفی پشتیبانی می‌کنند و توجه به ادبیت متون نوشتاری فلسفی را لازم می‌گردانند.

پی‌نوشت‌ها

1. J. A. Cuddon
2. A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory
3. Tynyanov
4. Propp
5. Meyer
6. Goodman
7. Gombrich
8. Mark D Jordan
9. Topics
10. De Oratore
11. De Doctrina Christiana
12. Peirce
13. Brand Blanshard
14. On Philosophic Style
15. Richetti
16. Julian Marias
17. Mark D Jordan
18. Berel Lang
19. Frye
20. Via Negativa
21. Under Erasure
22. Levi
23. Byrne
24. Theologico - Political Treatise
25. Abbau
26. Holdheim
27. Edaimonia
28. Euclid's Elements

- Lang, Berel (1983) *Philosophy and the art of writing*, London: Associated University Presses, Inc.
- Lang, Berel (1983) *The anatomy of philosophical style: literary philosophy and the philosophy*, Oxford: Basil Blackwell Ltd.
- Lang, Berel (1987) *The concept of style*, Ithaca & London: Cornell University Press.
- Lavery, Jonathan (2007) *Philosophical Genres and Literary Forms: A Mildly Polemical Introduction*, *Poetic Today*, vol. 28(3): 171-189
- Lavery, Jonathan & Groake, Louis (2010) *Literary Form, Philosophical Content: Historical Studies of Philosophical Genre*, Maryland: Rowman & Littlefield Publishing Group.
- Levi A. W. (1976) "Philosophy as Literature: The Dialogue", *Philosophy & Rhetoric*, Vol 9(1): 1-20
- Marias, Julian (1953) *Literary Genres in Philosophy, Philosophy as Dramatic Theory*, translated by James Parsons, 1-35, University Park: Pennsylvania State University Press.
- Morson, Gary Saul (2003) "The Aphorism: Fragments from the Breakdown of Reason" *New Literary History*, 34: 409-429
- Richetti J. John (1983) *Philosophical Writing: Locke, Berkeley, Hume*, Harvard University Press.
29. Deduction
30. Induction
31. Inference
- 32 Inductive
33. David Gallop
34. Aumann
35. Either/Or
36. Concluding Unscientific Postscript to Philosophical Fragments
37. Lebensfragen
- کتابنامه**
- اکبرزاده، میثم (۱۳۹۰) «تأثیر عوامل غیرمعرفتی بر فرایند کسب معرفت»، پژوهش‌های فلسفی کلامی، ش ۴۸: ۵۹-۶۸
- پوشنر، مارتین (۱۳۹۶) *تئاتر ایده‌ها: انگیزش‌های افلاطونی در تئاتر و فلسفه*، مترجم: مرتضی نوری، تهران: شب‌خیز.
- شهرآیینی، سید مصطفی (۱۳۹۴) «جایگاه سبک مدیتیشن در نگارش تأملات دکارت»، دو فصلنامه فلسفی شناخت، ش ۷۳/۱: ۱۸۵-۲۰۲.
- ویلسون، رایس (۱۳۸۹) *نتودور آدورنو*، ترجمه پویا ایمانی، تهران: نشر مرکز.
- Aumann, antony (2013) "*Kierkegaard, Paraphrase, and the Unity of Form and Content*", *Philosophy Today*, vol. 57(4): 376-387
- Byrne, Laura (2007) "The Geometrical Method in Spinoza's Ethics", *Poetics Today*, Vol. 28 (3): 443-474
- Cuddon, J. A. (2013) *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Oxford: wiley-Blackwell.
- Ferrell, Robyn (2002) *Genres of philosophy*, London: Routledge
- Goodman Nelson, (1975) "The Status of Style" *Critical Inquiry*, vol 1(4): 799-811
- Groarke Louis (2007) "Philosophy as Inspiration: Blaise Pascal and the Epistemology of Aphorisms" *Poetics Today* Vol. 28 (3): 393-441
- Holdheim W. Wolfgang (1984) *The Hermeneutic Mode: Essays on Time in Literature and Literary Theory*, Cornell University Press
- Jordan, Mark D (1981) "A Preface to the Study of Philosophic Genres", *Philosophy and Rhetoric* Vol. 14: 199-211