Archive of SID

# ادبیات و مسئلهٔ شناخت: در دفاع از شناخت‌گرایی ادبی

**امید همدانی***

استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد

فصلنامهٔ تخصصی *نقد ادبی*، س ۸، ش ۳۱، پاییز ۱۳۹۴ (صص ۱۴۰-۱۱۵)

## چکیده

شناخت‌گرایی ادبی، چنان‌که من آن را می‌فهم، دو دعوی عمده دارد: ۱. برخی از آثار ادبی می‌توانند شناختی غیرپیش‌پاافتاده را به خواننده منتقل کنند؛ ۲. ارزش شناختی اثر ادبی، بخشی از ارزش زیبایی‌شناختی آن است. در این مقاله، من از دعوی نخست دفاع می‌کنم. برای انجام این کار، نخست به‌سراغ افلاطون می‌روم و طرحی را از اشکالات معرفت‌شناختی او بر آثار ادبی که از موضع ضدشناخت‌گرایانه مطرح شده‌اند، به‌دست می‌دهم و با صورت‌بندی مجدد آن‌ها از چشم‌اندازی تازه، زمینه‌ای را برای پژوهش معرفت‌شناسانهٔ خود فراهم می‌آورم و سپس روند و روال‌هایی را که آثار ادبی از رهگذر آن‌ها، شناخت گزاره‌ای و غیرگزاره‌ای را (شامل شناخت مبتنی بر چشم‌انداز، شناخت همدلانه و شناخت چگونگی) برای خوانندگان پدید می‌آورند، شرح و بسط می‌دهم. دفاع من از شناخت‌گرایی ادبی انواع متفاوتی از شناخت را از آثار ادبی قابل حصول می‌داند؛ اما آگاهانه و عامدانه- برخلاف نظر نوام چامسکی و مارتا نوسباوم- از برتری بخشیدن آثار ادبی بر آثار فلسفی و علمی در ارائهٔ نوعی خاص از شناخت پرهیز می‌کند.

**واژه‌های کلیدی**: شناخت‌گرایی ادبی، شناخت گزاره‌ای، شناخت غیرگزاره‌ای، افلاطون.

---

* نویسندهٔ مسئول: hamedani@um.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۶/۱۳ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۷/۱۹

www.SID.ir

Archive of SID



پاسخ به این پرسش که آیا آثار ادبی شناختی از واقعیت به‌دست می‌دهند و خاصیت شناختی دارند یا نه، مستلزم ورود به قلمرو معرفت‌شناسی است. بدون درکی بنیادین از مسئلهٔ شناخت، و تعریف و تحدید دقیق اقسام آن پاسخ به این پرسش به‌لحاظ روش‌شناختی، ناموجه است. اینکه فرد افلاطونی باشد و ادبیات را رهزن معرفت به‌شمار آورد، قائل به نوعی از معرفت‌بخشی خاص باشد که ادبیات را از فلسفه یا علم جدا می‌کند یا معرفت ناشی از آثار ادبی را سنخی متفاوت از شناخت به‌شمار نیاورد، بدون داشتن موضعی کمابیش روشن درباب شناخت و انواع آن، و روند و روال‌های توجیه در اقسام شناخت، از منظر عقلانی قابل دفاع نیست؛ به این ترتیب، گام‌زنی در قلمرو معرفت‌شناسی مدرن شرط لازم برای اتخاذ موضعی شناخت‌گرایانه یا غیرشناخت‌گرایانه دربارهٔ آثار ادبی به‌نحوی موجه است.

اجازه بدهید در آغاز به درک و دریافت خود از معرفت‌شناسی اشاره کنم. معرفت‌شناسی چنان‌که جاناتان کونویگ[۱] می‌گوید، به‌طور کلی شامل تحقیق دربارهٔ اقسام شناخت (شناخت تجربی و پسینی، و شناخت عقلی و پیشینی) و به‌طور خاص شامل مطالعهٔ «شناخت موفقیت‌آمیز»[۲] است. در این چارچوب آنچه در قلمرو مطالعات معرفت‌شناختی قرار می‌گیرد، گستره‌ای درخور توجه دارد: تغییر در دستگاه شناختی و شاکله‌های مفهومی فرد، «حالاتی چون مفروضات باور، پیش‌فرض‌ها، باورهای بنیادین، فرضیه‌های کارآیند و امثال آن‌ها»، اقسام «موفقیت‌های شناختی» همچون «باورها و عقاید صادق، نظرگاه‌هایی که جریان تجربه را معنادار می‌سازند [...] شناخت، فهم [...] مفروضات موجه [...] پژوهش مسئولانه» (Kvanvig, 2005: 286) و اموری از این‌دست همه متعلَق و موضوع کندوکاوهای معرفت‌شناسانهٔ فیلسوفان است. در این میان، آنچه «موفقیت شناختی» خوانده می‌شود نیز، معمولاً ناظر به فرایندهایی شناختی‌ای است که صرف‌نظر از پیامدهای مثبت آن‌ها برای حفظ ارگانیسم، ارزش ذاتی معرفتی دارند؛ اگرچه می‌توانند پیامدها و نتایج عملی هم برای حفظ، بقا یا بهبود ارگانیسم داشته باشند. به این ترتیب، هر پژوهش نظرورزانه به‌روش فلسفی که متعلَقش «موفقیت شناختی نظری محض»، یعنی موفقیت شناختی فارغ از پیامدها و زنجیرهٔ علّی نتایج مترتب بر شناخت باشد، پژوهشی معرفت‌شناختی است (همان، ۲۸۷).

www.SID.ir

Archive of SID



بنابراین، وقتی در معرفت‌شناسی ادبیات به این دو پرسش بنیادین می‌پردازیم: «میان ادبیات و صدق چه پیوندی برقرار است؟» و «آیا خواندن آثار ادبی ارزش معرفتی دارد و می‌تواند چیزی بر معرفت ما بیفزاید؟» از پیامدهای صدق یا شناخت در معنادار ساختن زندگی فرد یا غنی‌تر کردن دامنهٔ لذات زیبایی‌شناختی او پس از مواجهه با آثار ادبی بحث نمی‌کنیم؛ بلکه می‌خواهیم بدانیم این آثار می‌توانند شناختی موفق از واقعیت به‌دست بدهند یا نه.

نظرگاه کلی من در این مقاله همان «شناخت‌گرایی ادبی»[۳] است.[۴] شناخت‌گرایی ادبی دو دعوی اصلی دارد: نخست آنکه آثار ادبی می‌توانند انواع متفاوتی از شناخت غیرپیش‌پاافتاده و دست‌فرسود را که شامل شناخت‌های گزاره‌ای و غیرگزاره‌ای می‌شود، دراختیار ما بگذارند؛ دو دیگر آنکه ارزش شناختی اثر به ارزش زیبایی‌شناختی آن می‌افزاید و بخشی از ارزش کلی آن اثر است.[۵] در این مقام اشارت به چند نکته لازم است: ۱. ادعای من آن نیست که تمام آثار ادبی شناختی از امور واقع به‌دست می‌دهند. مباحثی که درپی می‌آید، روشن خواهد کرد که برخی آثار خاص با داشتن بعضی از ویژگی‌ها می‌توانند برخی از انواع شناخت را دراختیار ما بگذارند. ۲. من در بخش اصلی مقاله به‌طور مستقل به‌نفع فرضیهٔ دوم شناخت‌گرایی ادبی، یعنی این موضع که منبع شناخت بودن به ارزش ادبی اثر می‌افزاید،[۶] استدلال نمی‌کنم؛ گرچه معتقدم ارزش معرفتی اثر در ارزیابی نهایی ما از اعتبار و ارزش زیبایی‌شناختی آن مؤثر است و آثار برجستهٔ ادبی ارزش شناختی دارند.[۷] به تعبیر و تقریر کریستوفر نیو:[۸]

> *یک روز از زندگی ایوان دنیسوویچ* سولژنیتسین از رهگذر روایت تخیلی خود متضمن بیان این معناست که روسیهٔ تحت سلطهٔ استالین به‌طرقی حکومت پلیسی خشنی بوده است [...] اگر باور ما آن باشد که آن دسته از گزاره‌های این اثر که به‌طور ضمنی دربارهٔ روسیهٔ تحت سلطهٔ استالین است، کاملاً کاذب‌اند، ارزش کمتری برای آن رمان قائل می‌شدیم؛ همچنان‌که دربارهٔ نقاشی هنرمندی از یک فرد که هیچ شباهتی به او ندارد، ارزش کمتری قائل می‌شدیم (1999: 117).

همچنین در این مقاله، از این امر بحث نمی‌شود که آیا خوانندگان ***تهوع*** یا ***برادران کارامازوف*** در وهلهٔ نخست، درپی لذت زیبایی‌شناختی محض هستند و یا رسیدن به

www.SID.ir

Archive of SID



شناخت و معرفت دربارهٔ واقعیتی خاص یا حالتی از حالات امور خاص. این امر که آیا خوانندگان درقبال این متون چنین مواجهه‌ای دارند یا نه، مسئله‌ای است تجربی که با روش پسینی باید به آن پاسخ گفت، نه با تحلیل مفهومی و فلسفی. افزون‌بر آن، من نمی‌گویم که باید آثار ادبی را ضرورتاً و صرفاً به‌گونه‌ای خواند که علاوه‌بر لذت زیبایی‌شناختی، درصورت برخوردار بودن از خاصیت شناختی، به کسب معرفت در قلمروی خاص نیز منتهی شوند؛ هرچندگاهی به‌اقتضای بحث سعی می‌کنم نشان دهم برای خوانش شناخت‌گرایانه دست‌کم چه شرایطی لازم است.

برای پیش بردن بحث خود، نخست به افلاطون رجوع می‌کنم و با مدد گرفتن از بحثی تاریخی، صورت‌بندی مجددی از اشکالات قابل طرح را دربارهٔ مسئلهٔ ادبیات و خاصیت معرفت‌بخشی آن به‌دست می‌دهم؛ سپس وارد قلمروی معرفت‌شناسی مدرن می‌شوم تا ضمن بحث از شناخت و اقسام آن روشن شود که اگر اساساً ادبیات بتواند شناختی به‌دست دهد، کدام‌یک از انواع شناخت را می‌توان از رهگذر خواندن آثار ادبی حاصل کرد تا از این طریق هم پاسخی موجه برای اشکالات مطرح‌شده در بخش نخست مقاله فراهم آید و هم دفاعی از فرضیهٔ نخست شناخت‌گرایی ادبی عرضه شود.

### ۱. بازگشت به افلاطون

ما همواره به یونانیان رجوع می‌کنیم تا ریشهٔ طرح بسیاری از مسائل فلسفی را در آثار آن‌ها بیابیم. در قلمرو معرفت‌شناسی ادبیات، کتاب دهم ***جمهوری*** در قالب گفت‌وگویی که میان سقراط و گلاوکن درمی‌گیرد، ایراداتی را متوجه جنبهٔ شناختی ادبیات می‌کند که هنوز هم ممکن است دغدغهٔ کسانی باشد که به پیوند میان ادبیات و شناخت علاقه دارند. افلاطون طرف‌دار نظریهٔ محاکات است. این نظریه به تعبیر آبرامز عبارت است از: «تبیین هنر به‌مثابهٔ آنچه در ذاتش محاکاتی از جنبه‌هایی از جهان» است و «احتمالاً کهن‌ترین نظریهٔ زیبایی‌شناختی بوده است»؛ اما نخستین ظهور و بروز ثبت‌شدهٔ آن در افلاطون با دقت، تفصیل و پیچیدگی همراه است و به‌هیچ‌روی «مفهومی ساده» نیست (Abrams, 1953: 8). در اینجا نخست اشکالات افلاطون را مطرح می‌کنم و سپس می‌کوشم تا صورت‌بندی متفاوت و مدرن‌تری از آن‌ها را ارائه کنم. به باور من، حفظ

www.SID.ir

Archive of SID



این پیوستگی تاریخی در طرح صورت‌بندی‌ها، راه را به فهم بهتر مسائل معرفت‌شناسی ادبیات می‌گشاید.

۱. از نظر افلاطون، جهانی فارغ از زوال و تغییر وجود دارد: جهان ماهیات، ذوات یا مُثُل که فیلسوف به شهود عقلی آن را درمی‌یابد و حقیقت اشیا در آن نهفته است؛ سپس عالم واقع، عالم محسوسات یا عالم امور جزئی متشخص متعین که روگرفتی ناقص از عالم مثل است. ادبیات ماهیتی محاکاتی دارد؛ اما این محاکات با اصل و حقیقت اشیا و امور (مثال اشیا) فاصله دارد و تقلیدی از تقلید است. تراژدی‌پرداز نه سازندهٔ ایده یا ذات و مثال تخت است نه سازندهٔ فلان تخت جزئی متعین مشخص؛ بلکه همچون نقاش، صرفاً محاکاتی از آن به‌دست می‌دهد. او «ذاتاً همچون تمام تقلیدگران، سه مرتبه از حقیقت و پادشاه فاصله دارد» (Plato, 597e). با کنار گذاشتن نظریهٔ شناختی پراِشکال افلاطون می‌توان این ایراد را به این شکل دوباره صورت‌بندی کرد: با لحاظ کردن اینکه آنچه در بسیاری از آثار ادبی- نه تمام آثار ادبی- از آن صحبت می‌شود (ادبیات داستانی- تخیلی شامل رمان، شعر روایی و نمایشنامه) از زمرهٔ امور خیالی است، نه واقعی، این امور خیالی چگونه می‌توانند در شناخت ما از واقعیت سهم داشته باشند؟

۲. شاعران از کارکرد و حقیقت آنچه می‌آفرینند، اطلاعی ندارند. آنان تقلیدگرانی نادان هستند (میان فن به‌کار بردن چیزی با فن ساختن و فن تقلید تفاوت وجود دارد). نقاش شکل دهنه و افسار را *می‌کشد*، آهنگر و سراج آن را *می‌سازد* و فقط سوارکار است که *می‌داند* آن را چگونه به‌کار برد (همان، 601c). تراژدی‌پرداز در مقام محاکاتگر و مقلِد، عقیدهٔ صحیح یا شناختی به متعلق محاکات خود ندارد (همان، 602)؛ اگرچه دربارهٔ آن سخن می‌گوید. صورت‌بندی تازهٔ این اِشکال می‌تواند چنین باشد: جهان مدرن جهان تخصص‌های بی‌شمار است: روان‌شناسی، جامعه‌شناسی و علوم عصبی دریچه‌های تازه‌ای از شناخت و معرفت را دربارهٔ انسان، احوال و حالات ذهنی و روانی او فراروی ما می‌گشایند. خالق آثار ادبی در بهترین حالت، فقط بیانی ناقص از دستاوردهای این علوم را در قالب داستان یا نمایشنامه به‌دست می‌دهد. گزاره‌هایی که به‌نظر می‌رسد گزاره‌های معرفت‌بخش ادبیات باشند، بدیهی، ساده و پیش‌پاافتاداند؛ مثلاً

www.SID.ir

Archive of SID



جروم استالنیتز[۹] ادعا می‌کند که لب لباب رمان ***غرور و تعصب*** جین آستن در این گزاره خلاصه می‌شود: «غرور لجوجانه و پیش‌داوری متعصبانه، آدم‌های جذاب را دور از هم نگه می‌دارد» (1992: 193).

۳. ادبیات بیشتر پرورش‌دهندهٔ عواطف است تا پرورشگر عقل و استدلال، مهار عقلانی و تسلط بر خویش. انسان عقلانی با تأمل خویش مانع از تسلط شور و هیجان بر وجودش می‌شود. ماهیت محاکاتی ادبیات طوری است که به‌نمایش درآوردن کیفیات روانی چنین فردی را دشوار می‌کند (افلاطون دقیقاً توضیح نمی‌دهد که چرا این امر ذاتاً دشوار است) و حتی اگر این اتفاق نیز رخ دهد، فهم آن برای جماعتی از مردمان که برای دیدن نمایشنامه جمع شده‌اند، آسان نیست (Plato, 604d-e). شاعر برای کسب محبوبیت در بین مردمان، محاکاتی از سیرت و شخصیت انسان‌های غیرعقلانی و تحت تأثیر عواطف و هیجانات به‌دست می‌دهد (همان، 605b-c). او قسمت غیرعقلانی وجود انسان را مخاطب قرار می‌دهد.[۱۰] این اِشکال را می‌توان این‌گونه دوباره صورت‌بندی کرد: ادبیات خاصیت معرفت‌بخشی ندارد؛ بلکه فقط مجموعه‌ای از بازی‌های زبانی معطوف به ایجاد لذت زیبایی‌شناختی در خواننده است و چیزی به معرفت ما از جهان و انسان نمی‌افزاید.

## ۲. معرفت‌شناسی مدرن، شناخت گزاره‌ای[۱۱] و شناخت در ادبیات

حال پس از طرح این اشکالات، به خود مسئلهٔ شناخت بازمی‌گردیم. فیلسوفان معاصر در بحث از شناخت در سنت فلسفهٔ تحلیلی، اغلب بر شناخت گزاره‌ای تأکید کرده‌اند. در این نوع شناخت آنچه فرد می‌داند، گزاره‌ای صادق دربارهٔ واقعیت است. این گزاره‌ها هستند که صادق یا کاذب‌اند و معرفت دست‌کم در چارچوب تعریف کلاسیک مورد اتفاق معرفت‌شناسان تا پیش از تأملات ویرانگر ادموند گتیه[۱۲] (1963: 121-113) عبارت بود از: باور صادق موجه. طبق این تحلیل سه‌جزئی یا *تئاتتوسی* از شناخت،[۱۳] برای اینکه شناختی گزاره‌ای از واقعیت داشته باشید، باید به گزاره‌ای مفروض همچون p باور داشته باشید؛ این باور شما باید صادق و افزون‌بر آن موجه هم باشد؛ یعنی

www.SID.ir

Archive of SID



به‌طریقی عقلانی حاصل شده باشد و شما دلیل/ دلایل و بنیادی برای باور به این گزاره داشته باشید تا باور شما به‌نحوی تصادفی، صادق از کار درنیامده باشد.

چرا فیلسوفان معاصر این‌همه بر شناخت گزاره‌ای تأکید می‌کنند و نه بر انواع دیگر شناخت همچون شناخت چگونگی؛[۱۴] یعنی داشتن مهارتی عملی یا شناخت از رهگذر آشنایی[۱۵] همچون شناخت‌های حسی ما از افراد و اشیا یا شناخت ما از حالات ذهنی خودمان؟ لیندا زاگزبسکی[۱۶] علت این امر را چنین توضیح می‌دهد:

> از یک سو، شناخت در قالب گزاره انتقال می‌یابد؛ بنابراین، شناخت گزاره‌ای از فردی به فرد دیگر قابل انتقال است؛ درحالی که شناخت از رهگذر آشنایی دست‌کم به هیچ طریق سهل و آسانی این‌چنین نیست. دلیل دیگر که مربوط به همین امر است، وجود این پیش‌فرض رایج است که واقعیت ساختاری گزاره‌ای دارد یا اینکه دست‌کم گزاره آن صورت و قالب اصلی‌ای است که از رهگذر آن، واقعیت برای ذهن آدمی قابل فهم می‌گردد. به این ترتیب، اگرچه تجربهٔ من از راجر منتهی به شناخت من از راجر می‌شود و تجربهٔ من از احساساتم منجر به این می‌شود که بدانم داشتن چنین احساساتی چگونه چیزی است، در مقام نظریه‌پرداز، من به‌سختی قادرم برای پاسخ به پرسش «شناخت چیست؟» که معطوف به هریک از آن‌هاست، پاسخی بیابم. هنگامی‌که متعلق شناخت، گزاره باشد، می‌تواند به‌طرز ساده‌تری تبیین گردد (1999: 92).

برجسته شدن شناخت گزاره‌ای نزد فلاسفه به‌مثابهٔ مثل اعلای شناخت، بر برخی متفکران و نظریه‌پردازان ادبیات نیز اثر گذاشته و آن‌ها را به ضدیت با شناخت‌گرایی ادبی سوق داده است. فرد در آثار ادبی نه‌تنها باید در جست‌وجوی گزاره‌های صادق باشد؛ بلکه باید این گزاره‌ها را به‌گونه‌ای در دستگاه شناختی خود قرار دهد که عقلانی و موجه باشد و دلیل و بنیادی برای باور به آن‌ها وجود داشته باشد. به عبارت دیگر، آثار ادبی برای معرفت‌بخشی نه‌تنها باید دربرگیرندهٔ گزاره‌های صادق باشند- حال چه این گزاره‌ها به‌طور صریح در این آثار وجود داشته باشند و چه این آثار به‌شکل ضمنی بر آن‌ها دلالت داشته باشند و خواننده به‌نحوی از انحا در روند و روال خواندن و با آگاهی از قراردادهای ژانری و دانش زمینه‌ای به آن‌ها پی ببرد- بلکه باید این گزاره‌ها

www.SID.ir

Archive of SID



را به‌گونه‌ای به خوانندگان انتقال دهند که خوانندگان در باور به این گزاره‌ها موجه نیز باشند؛ این کار را کتاب‌های علمی دقیق یا شاید بهترین آثار فلسفی انجام می‌دهند.

با داشتن چنین مفروضاتی است که غیرشناخت‌گرایی همچون آی.ای. ریچاردز[۱۷] ***در اصول نقد ادبی*** می‌گوید: «تجربهٔ بنیادی تراژدی و ارزش اصلی آن نظرگاهی است» که عمیقاً برای «حیات کاملاً پخته و پروردهٔ آدمی لازم است»؛ اما معتقد است که در خواندن ***شاه‌لیر*** شکسپیر هیچ حقیقتی که علم بر آن مهر تأیید بزند یا از زمرهٔ حقایقی باشد که ما معمولاً بدان‌ها اذعان داریم و اثبات‌شده هستند، ربطی به این تجربه پیدا نمی‌کند (Richards, [1926] 2001: 264)؛ یا جروم استالنیتز- که پیش‌تر از او نقل‌قول شد- باور دارد که حتی اگر حقایقی در آثار ادبی یافت شود، بسیار سطحی، کلی و نازل است و تقریباً ارزش شناختی ندارد. نمونهٔ متأخرتر، اما ملایم‌تر از ضدیت با شناخت‌گرایی را می‌توان در این اظهار نظر پیتر لامارک یافت که در آن به درون‌مایهٔ ***محاکمه*** از فرانتس کافکا اشاره می‌کند و نتیجه می‌گیرد:

> هیچ حمایت [معرفتی‌ای] برای گزارهٔ «انسان‌ها قربانی نیروهای غیرشخصی و بی‌تفاوتی خارج از اراده و مهار خود هستند» از این حقیقت که این گزاره درون‌مایهٔ *محاکمهٔ* کافکاست، حاصل نمی‌شود. این امر که این رمان متضمن این گزاره است، دلیل خوبی برای باور بدان نیست. رمان این دعوی را *اثبات* نمی‌کند، در بهترین حالت آن را نشان می‌دهد و اگر قرار بود آن را اثبات کنیم، نیازمند استدلال‌های فلسفی و جامعه‌شناختی بودیم (237 :2009).

به این ترتیب، از این منظر با لحاظ کردن شناخت گزاره‌ای به‌مثابهٔ الگوی شناخت، آثار ادبی یا اصلاً معرفت‌بخش نیستند یا معرفتی سطحی را منتقل می‌کنند. قبل از وارد شدن به بحث اقسام شناخت اجازه دهید نکته‌ای درباب سطحی بودن یا نبودن گزاره‌های معرفت‌بخش آثار ادبی بگویم. برخلاف نظر استالنیتز، هیچ ضرورتی وجود ندارد که گزاره‌های معرفت‌بخش آثار ادبی سطحی باشند. از آنجا که بسیاری از این گزاره‌ها حاصل استنباط‌های موجه و معقول خواننده از متن هستند، سطح فهم مخاطب از متن آثار ادبی، پیچیدگی‌ها ذهنی، غنای تجارب و دانش پیش‌زمینه‌ای او می‌تواند صورت‌بندی و استنباط دقیق و غیرپیش‌پاافتاده‌ای را از اثر ادبی در قالب گزاره‌ای

www.SID.ir

Archive of SID



به‌دست دهد؛ میان خواننده‌ای که از شعر حافظ استنباط می‌کند: «ریا چیز خوبی نیست» با خواننده‌ای که نتیجه می‌گیرد: «انسان موجودی چندساحتی است که شرط اصیل زیستن او نه‌تنها بهره داشتن از درک زیبایی‌شناختی از جهان و خوش‌باشی در عرصهٔ گذرای حیات، که دوری از عدم سازگاری میان باور و عمل است که داعیه‌داران دینی اعم از صوفی، مفتی و حاکم وقت بدان مبتلایند»، جهانی، فاصله است. راو[۱۸] به‌درستی بر چگونگی استنباط خواننده از متن و نقش ذهنیت او در صورت‌بندی گزاره‌های غیرپیش‌پاافتاده تأکید می‌کند:

> حتی ممکن است بتوان بیان گزاره‌ای غیرپیش‌پاافتاده‌ای از *جنایت و مکافات* استنباط کرد: «امکان دارد جنایت‌کاری وجود داشته باشد که خواهان دستگیری و مجازات باشد» خلاصه‌ای از حقیقتی را به‌دست می‌دهد که از اثر داستایوفسکی آموختنی است (این رمان با لحاظ کردن آنکه این روایت صرفاً دربرگیرندهٔ [احوال] یک جنایت‌کار است، نمی‌تواند حمایتی معرفتی از جملاتی دربارهٔ *برخی* یا *همهٔ* چنین جنایت‌کارانی به‌عمل آورد) و اینکه داستایوفسکی چنین گزارهٔ خلاف شهودی را از منظر روان‌شناختی معقول می‌سازد، او را بسی قابل تحسین می‌کند (2010: 12).

به‌نظر می‌رسد آنچه در پاسخ به اتهام پیش‌پاافتادگی معرفت گزاره‌ای حاصل از آثار ادبی بیان شد، تاحدودی بسنده باشد. اکنون با مدد گرفتن از آثار فیلسوفان متأخرتر در سنت فلسفهٔ تحلیلی می‌کوشم نشان دهم که برخی از آثار ادبی، معرفت گزاره‌ای غیرپیش‌پاافتاده را منتقل می‌کنند و نیز آثار ادبی می‌توانند اقسامی دیگر از شناخت را دراختیار ما بگذارند. در اینجا تعریف کلاسیک سه‌جزئی شناخت را نه به‌عنوان تعریفی که شرایط لازم و کافی شناخت را فراهم می‌کند؛ بلکه به‌عنوان چارچوب کلی در بحث از ماهیت شناخت می‌پذیرم. هنوز هم- علی‌رغم مثال‌های نقض گتیه- برای معرفت گزاره‌ای، شرط باور و شرط صدق از اجزای بنیادین به‌شمار می‌روند و سطحی از توجیه معرفتی نیز لازم به‌نظر می‌رسد. با لحاظ کردن این نکته، اکنون می‌توان به ادامهٔ بحث از شناخت گزاره‌ای پرداخت.

www.SID.ir

Archive of SID



اما دربارهٔ شناخت گزاره‌ای در آثار ادبی چه می‌توان گفت؟ آثار ادبی برجسته معمولاً شناختی را در قالب گزاره یا گزاره‌هایی به ما منتقل می‌کنند و البته، برای آنکه بتوان گفت در اینجا شناختی منتقل شده است، فقط کافی نیست که این آثار دربرگیرندهٔ گزاره‌های صادق باشند؛ باور به گزاره‌های صادق- چنان‌که پیش‌تر دیدیم- به‌تنهایی برای داشتن شناخت کافی نیست و دست‌کم نوعی از توجیه معرفتی[۱۹] نیز باید از رهگذر خواندن اثر برای فرد حاصل شود. این نکته محتاج شرح و بسط است.

توجیه معرفتی یعنی توجیهی که احتمال صدق باور را افزایش می‌دهد و از این جهت، با توجیه عمل‌گرایانه که پذیرفتنی یا عقلانی بودن باور را به پیامدها و نتایج مترتب بر آن باور وابسته می‌کند، کاملاً متفاوت است. توجیه معرفتی ممکن است مراتب و درجات مختلف داشته باشد. من می‌توانم در داشتن باوری کمتر یا بیشتر موجه باشم؛ به‌نحوی ناقص، قابل قبول یا کامل موجه باشم. اگر در فصل زمستان از پنجرهٔ آپارتمان خود به بیرون نگاه کنم و ریزش دانه‌های سفیدی را ببینم و حواس من سالم باشد، برای این باور خود که برف می‌بارد، توجیهی دارم؛ اگرچه ممکن است نتوانم برف را از «وفر» (ماده‌ای کاملاً شبیه به برف به‌لحاظ خصوصیات ظاهری که با ماشینی به‌شکلی مصنوعی در پشت بام خانهٔ من تولید می‌شود و فردی با روشن کردن دستگاهی در ساعتی خاص باعث می‌شود تا حجمی انبوه از آن از بالای پشت بام به پایین بریزد و من وفر را مشاهده کنم) دقیقاً تشخیص دهم؛ وقتی به این کار قادر باشم، به این معناست که از سطح برتری از توجیه معرفتی برخوردارم. درمورد آثار ادبی، معیار بسیار سخت‌گیرانه‌ای را درنظر ندارم و همین‌که اثر ادبی بتواند سطحی قابل قبول از توجیه را برای فرد فراهم کند، از نظر من، برای معرفت‌بخشی اثر کافی است. منظورم از «سطح قابل قبول» هم فراهم کردن توجیه معرفتی اولیه یا در بادی نظر است و نه توجیه نهایی؛ یعنی توجیه معرفتی‌ای که فعلاً دلایلی برای رد و نقض آن وجود ندارد.

نکتهٔ دیگر این است که این توجیه معرفتی باید از رهگذر خود اثر و ساختار آن پدید آید، نه از جایی دیگر. اگر رمانی را بخوانم و گزاره‌ای صادق را از آن استنباط کنم، اما تحقیقات جامعه‌شناختی، روان‌شناختی یا علوم شناختی توجیهی برای آن فراهم

www.SID.ir

Archive of SID



آورد و نه خود اثر، به‌سختی می‌توان اثر را منبعی برای شناخت دانست. رسیدن به شناخت درمورد آثار ادبی روند و روالی اندکی پیچیده‌تر از خواندن مقاله‌ای علمی دارد؛ به این معنا که بیش از خواندن مقالهٔ علمی مستلزم توجه به زبان و ساختار متن است؛ درواقع رسیدن به این شناخت مستلزم خوانش دقیق متن مورد نظر، اعم از رمان یا نمایشنامه است. خوانش دقیق هم شامل توجه به قواعد ژانری، بازی‌ها، ظرافت‌ها و ابزارهای بلاغی به‌کاررفته همچون ساختار روایت، نمادها، استعاره‌ها و تشبیهات، آگاهی از تمایز میان نظرگاه نویسنده و نظرگاه شخصیت‌های داستان و... است. با لحاظ کردن این امور، خواننده می‌تواند به‌گونه‌ای موجه، مجموعه‌ای از گزاره‌های معرفت‌بخش را در این آثار بیابد و به آن‌ها آگاهی پیدا کند.

یانگ در بحث معرفت‌شناسانهٔ خود دربارهٔ هنر خاطرنشان می‌کند که با خواند رمان ***غرور و تعصب*** جین آستن، فرد می‌تواند این نکته را بیاموزد که «شهودهای اولیه راه ناقصی برای شناخت شخصیت افرادند» (69 :2001). اما اگر فرد با خوانش دقیق به چنین گزاره‌ای برسد و این گزاره صادق نیز باشد، خواندن اثر ادبی چه دلیل و بنیادی دراختیار فرد می‌نهد تا او این باور را به‌نحوی موجه در دستگاه شناختی خود جای دهد؟ به‌یاد داشته باشید که باور صادق برای شناخت کافی نیست و دست‌کم نوعی دلیل یا بنیاد عقلانی لازم است تا این باور صادق به شناخت بدل شود؛ شما نمی‌توانید صرفاً نظر نویسنده را که به شما منتقل می‌شود و صادق نیز هست، شناخت محسوب کنید.

در مقام پاسخ دو نکته را می‌توان مطرح کرد: یکی آنکه پیشنهاد ریچارد گسکین[۲۰] (130 :2013) را بپذیریم و بسیاری از آثار ادبی به‌ویژه آثار ادبیات داستانی را ارائه‌دهندهٔ آزمایش‌های فکری[۲۱] به‌شمار آوریم. در فلسفه، از آزمایش فکری برای سنجیدن فرضیه استفاده می‌شود. معمولاً موقعیتی همراه با رخدادی تصور می‌شود و بربنیاد پیامدها، نتایج منطقی یا غیرمنطقی چنین موقعیتی دربارهٔ صحت و سقم فرضیه داوری می‌شود. نمونهٔ کلاسیک و مشهوری از آزمایش فکری، سناریوی فریب خوردن پردامنه از روح خبیث در ***تأملات*** دکارت است یا آزمایش فکری دوقلوی زمین هیلاری پاتنم[۲۲]،

www.SID.ir

Archive of SID



فیلسوف تحلیلی معاصر، (1975: 223-227) برای نشان دادن آنکه معنا فقط در ذهن نیست.

گسکین باور دارد که برخی آثار داستانی را می‌توان این‌گونه لحاظ کرد. این روایت‌ها تحت تأثیر «محدودیت‌های احتمال و ضرورت» ارسطویی هستند.[۲۳] به این ترتیب، این روایت‌ها موقعیتی را ترسیم می‌کنند و نشان می‌دهند که «چگونه اگر شرایط اولیهٔ مشخصی محقق شوند، رویدادها ضرورتاً یا احتمالاً اتفاق می‌افتند» (Gaskin, 2013: 130). به نظر گسکین، «اگر آزمایش‌های فکری می‌توانند در فلسفه منتقل‌کنندهٔ شناخت گزاره‌ای باشند، دشوار بتوان درک کرد که چرا آن‌ها وقتی آزمایش ماهیتی ادبی دارد، نباید قادر به انجام چنین کاری باشند» (همان، ۱۳۰). بنابراین، ***غرور و تعصب*** آزمایشی فکری است که رویدادهای آن نشان می‌دهد اگر افراد در شناخت خود از دیگران بر شهودها و احساس‌های اولیه تکیه کنند، دچار خطا می‌شوند؛ چنان‌که آزمایش فکری هیلاری پاتنم نشان می‌دهد که معنا فقط در ذهن نیست. نکتهٔ دوم درضمن بحث از شناخت مبتنی بر چشم‌انداز مطرح می‌شود؛ زیرا تبیین آن مستلزم توضیح این قسم از شناخت است.

### ۳. ادبیات و شناخت‌های غیرگزاره‌ای

این عنوان بدین معناست که اکنون می‌باید اقسام دیگر شناخت را توصیف و تبیین کنم. در این مقام، به سه نوع شناخت غیرگزاره‌ای می‌پردازم که می‌توان در آثار ادبی نشانی از آن‌ها جست؛ یعنی شناخت مبتنی بر چشم‌انداز، شناخت همدلانه[۲۴] یا شناخت پدیداری[۲۵] و شناخت چگونگی.

اجازه دهید بحث خود را با شناخت مبتنی بر چشم‌انداز آغاز کنم. فیلسوفان متفاوتی با تعابیری مختلف دربارهٔ این نوع شناخت سخن گفته‌اند. آیریس مرداک[۲۶] مطالعهٔ ادبیات را آموختن «چگونه تصور کردن و فهمیدن موقعیت‌های انسانی» می‌داند (به نقل از Lamarque, 2009: 239) و از تعبیر vision («دید» و «نظر») برای اشاره به این شناخت استفاده می‌کند. با تأمل در آثار شکسپیر و تولستوی و شخصیت‌هایی که آن‌ها آفریده‌اند، به شناختی از «طبیعت انسان» دست می‌یابیم که برتر از افق دید معمول

www.SID.ir

Archive of SID



هرروزهٔ ما قرار دارد و چشم‌اندازی تازه است (همان، ۲۳۹-۲۴۰). راو در طبقه‌بندی خود از اقسام شناخت غیرگزاره‌ای از «آموختن آنکه چگونه می‌توان به برخی از موقعیت‌ها در چارچوب مفهومی تازه‌ای اندیشید» سخن می‌گوید و «دیدن جهان از دریچهٔ بدبینی» تامس هاردی[۲۷] را مثال می‌آورد. به باور راو (Rao 2010: 10)، در این چارچوبِ مفهومی تازه، «عنصر ادراکی» بسیار بنیادین و مهم است. آنچه مرداک و راو در ذهن دارند، همان شناخت مبتنی بر چشم‌انداز است.

اما چشم‌انداز چیست؟ یانگ توضیح می‌دهد که چشم‌انداز عبارت است از: «نحوه‌ای از نگریستن به یک شیء که می‌تواند فهم از آن را افزایش دهد» (Young 2001: 67). بنابه درک و دریافت یانگ، هم علم و هم هنر «بنیاد مشترکی» دارند و هر دو با «مشاهدهٔ دقیق» آغاز می‌شوند. هنرمندان و دانشمندان هر دو بازنمودی از جهان به‌دست می‌دهند و این بازنمود برای معرفت‌بخشی نیازمند مشاهده‌گری و پژوهش در معنای وسیع آن است. بر همین بنیاد است که رمان‌نویس برای نگارش رمان تاریخی باید دست به پژوهش تاریخی بزند؛ چنان‌که دانشمند در اتاق آزمایش و در شرایط کنترل‌شده چنین می‌کند (همان، ۶۶). یانگ خاطرنشان می‌کند که هم در علم و هم در هنر افزون‌بر ثبت مشاهدات یا آنچه وی آن را «گواهی[۲۸]» می‌خواند، روند و روال معرفتی دیگری نیز برقرار است و آن همان تعبیر و تفسیر اشیاست. علم این تعبیر و تفسیر را به‌مدد نظریه‌ها انجام می‌دهد؛ درحالی که هنر آن را به‌یاری همین چشم‌اندازی که پدید می‌آورد، به سرانجام می‌رساند.

در علم بنابر یک تلقی، فرایند توجیه معرفتی شامل گردآوری شواهد و قراین به‌نفع نظریه‌ای خاص است و سپس این شواهد و قراین در قالب استدلالی با ساختار گزاره‌ای عرضه می‌شود؛ حال چه استدلال استقرایی باشد و چه استنتاج بهترین تبیین.[۲۹] این همان چیزی است که یانگ «استدلال عقلانی»[۳۰] می‌خواند و آن را درمقابل استدلال نشانگر[۳۱] یا نشان دادن[۳۲] که مخصوص هنر است، مطرح می‌کند (همان، ۶۸). آثار هنری چشم‌اندازی پدید می‌آورند؛ اما استدلالی عقلانی به‌نفع آن عرضه نمی‌کنند؛ درعوض، آنچه توجیه معرفتی برای آن‌ها پدید می‌آورد، همین استدلال نشانگر است؛ به این معنا که «آثار هنری قادرند تا مخاطبان را در جایگاهی قرار دهند که به درستی یک

www.SID.ir

Archive of SID



چشم‌انداز اذعان کنند» (همان، ۶۹). اگر شما از من بپرسید که رنگ ماشینم چیست و من ماشین خود را که در گوشه‌ای از خیابان پارک شده است، به شما نشان دهم، از آن چیزی استفاده کرده‌ام که یانگ آن را «استدلال نشانگر» می‌خواند. بر همین قیاس، رمانی مثل ***غرور و تعصب*** نیز با ساختار روایی و شخصیت‌پردازی خود، خوانندهٔ اهل خوانش دقیق را در جایگاهی قرار می‌دهد که چشم‌اندازی از شهودهای اولیه و خطاپذیری آن‌ها، به‌مثابهٔ راهی برای شناخت افراد، حاصل کند.

بگذارید اکنون بر چند نکته تأکید کنم:

۱. همان‌گونه که یانگ به‌درستی اشاره می‌کند، چشم‌اندازها گزاره یا باور نیستند و بنابراین، صادق[۳۳] یا کاذب[۳۴] به‌شمار نمی‌روند؛ بلکه می‌توانند درست[۳۵] یا غلط[۳۶] باشند. یانگ مثال روشنگری می‌زند: مجموعه‌ای از دستورالعمل‌ها برای یافتن شیئی خاص نمی‌تواند صادق یا کاذب باشد («به راست بروید» و «از دالان انتهای سالن عبور کنید» جملات امری هستند و صادق یا کاذب به‌شمار نمی‌آیند)؛ اما اگر درست باشند، به پیدا کردن آن شیء منتهی می‌شوند. چشم‌انداز درست باعث می‌شود تا صاحبان آن چشم‌انداز بتوانند شناخت حاصل کنند و چشم‌انداز غلط رهزن معرفت به‌شمار می‌رود.

۲. وقتی افراد چشم‌اندازی کسب می‌کنند، این امر می‌تواند به شناخت گزاره‌ای بینجامد و فرد به مجموعه‌ای از گزاره‌های صادق باور پیدا کند (همان‌جا). در این مقام، همچنان حساب شناختِ مبتنی بر چشم‌انداز از شناخت گزاره‌ای جداست. من ماشین خود را به شما نشان می‌دهم و نگاه شما به آن باعث می‌شود تا شما به این شناخت گزاره‌ای برسید که رنگ ماشین من سفید است؛ اما خود این نگاه کردن صدق و کذب ندارد.

۳. پیش‌تر دیدیم یکی از راه‌های موجه ساختن این امر که خواندن آثار ادبیات تخیلی، شناختی گزاره‌ای به ما می‌دهند، آن است که آن‌ها را آزمایش فکری به‌شمار آوریم. اکنون راه دیگری برای این کار دراختیار داریم. آثار ادبی برخوردار از ارزش شناختی می‌توانند چشم‌اندازی را دراختیار فرد قرار دهند که به‌مدد استدلال نشانگر موجه می‌شود و این امر خود در ایجاد شناخت گزاره‌ای برای فرد مؤثر است.

www.SID.ir

Archive of SID



۴. نیازی نیست بگوییم ادبیات ذاتاً و صرفاً از رهگذر استدلال نشانگر توجیهی معرفتی برای چشم‌اندازی درست فراهم می‌آورد. پیش‌تر دیدیم که می‌توان برخی از آثار ادبی را به‌مثابهٔ آزمایش‌های فکری به‌شمار آورد. در اینجا، نویسنده در روند و روالی معرفتی وارد می‌شود که همان استدلال بربنیاد امر خلاف واقع[۳۷] یا تفکر فرض‌انگارانه[۳۸] است؛ به این معنا که او وضعیتی را مفروض می‌گیرد و نشان می‌دهد که اگر چنین وضعی حاکم باشد، چه نتایج و پیامدهای غیرقابل قبولی به‌لحاظ اخلاقی یا سیاسی ممکن است بر آن مترتب باشد؛ به این ترتیب نشان می‌دهد که چگونه زیستن در جامعه‌ای که بربنیاد اندیشهٔ تمامیت‌خواهانه اداره می‌شود و در آن خویش‌سالاری و ارادهٔ آزاد انسانی پایمال چنین ایدئولوژی‌ای است، رو به تباهی دارد و اندیشهٔ سیاسی تمامیت‌خواهانه کاذب و ناموجه است؛ مثال آشنایی به ذهن می‌آید: رمان ضدآرمان‌شهری ***۱۹۸۴*** از جورج اورول.[۳۹]

نوع دوم از شناخت غیرگزاره‌ای همانی است که راو (2010: 9) از آن باعنوان «شناخت همدلانه» و گرین[۴۰] (2010: 352) باعنوان «شناخت پدیداری» نام می‌برند و عبارت است از: شناخت آنکه یک تجربه یا حالت ذهنی یا احساس چگونه چیزی است. در اینجا ما با کیفیات آگاهی دیگری سروکار داریم و از رهگذر همدلی سعی می‌کنیم از جهان ذهن و احساسات دیگری فهمی به‌دست آوریم. توانایی ما برای تجربه کردن تمام اقسام جهان‌های ذهنی درعمل محدود است؛ ممکن است من هیچ‌گاه زندانی سیاسی در زندانی مخوف نشوم یا به ایدز، آلزایمر و اسکیزوفرنی مبتلا نشوم؛ اما رمان یا داستانی کوتاه بتواند دریچه‌ای به روی من بگشاید تا فهمی همدلانه از جهان ذهنی و تجارب افرادی این‌چنینی به‌دست آورم و خود را با کیفیاتی متفاوت تصور کنم.

در اینجا چه سازوکاری در کار است؟ گرین با تبعیت از اندیشه‌های دوید لوئیس[۴۱] از دو نوع فرض وجهی سخن می‌گوید: فرض دربارهٔ گزاره[۴۲] و فرض دربارهٔ شیء.[۴۳] فرض دربارهٔ گزاره یا فرض جهت سور عبارت است از: «فرض آنکه اگر گزاره‌ای صادق باشد، چه اتفاقی می‌افتد» و فرض دربارهٔ شیء یا فرض جهت شیء هم عبارت است از: «فرض متفاوت بودن شیئی خاص با آنچه در واقع هست». حال اگر خود را

www.SID.ir

Archive of SID



به‌شکلی متفاوت با آنچه هستم فرض کنم، یعنی خود را با کیفیتی متفاوت با خود فعلی خویش فرض کنم، نوع خاصی از فرض دربارهٔ شیء حاصل می‌شود: فرض دربارهٔ خود[۴۴] (Green, 2010: 362).

آثار ادبیات تخیلی به ما کمک می‌کنند تا درکی از موقعیت‌ها و تجربه‌های خطیر انسانی حاصل کنیم؛ آن‌هم به این نحو که درصورت ارائهٔ تصویری درست از کیفیت جهان ذهنیِ شخصیت‌های داستان- تصویری که با یافته‌های علوم شناختی و روان‌شناسی در تقابل نیست- خواننده را یاری می‌کنند تا با فرض دربارهٔ خود، شناختی از حالات آگاهی‌ای متفاوت با آنچه تاکنون تجربه کرده است، به‌دست آورد و بر غنای شناخت پدیداری خود بیفزاید. در این مقام، نقش نویسنده و غنای تجارب او در شکل دادن به رویدادها و حالات آگاهی ذهن شخصیت‌های داستان بسیار بنیادین است. به تعبیر گرین:

> نویسنده‌ای که از تخصص خود بهره می‌جوید، می‌تواند منبعی برای شناخت از طریق گواهی باشد؛ آن‌هم نه‌فقط به‌طریقی ناظر به واقع- می‌توان به اینکه نویسنده‌ای با تجربهٔ دریانوردی دربارهٔ مسائل دریانوردی به‌نحوی موثق سخن بگوید، اتکا کرد- بلکه به‌شکلی شخصی‌تر. او می‌تواند این کار را از رهگذر نشان دادن آنکه تجربه، احساس یا عاطفه‌ای چه حسی دارد، انجام دهد آن‌هم معمولاً اما نه صرفاً با بهره جستن از دانش دست‌اول (همان، ۳۶۲).

گرین سپس به رمان ***استخوان‌های دوست‌داشتنی***[۴۵] آلیس سیبولد[۴۶] اشاره می‌کند که در آن تصویر او از شخصیت خیالی سوزی سلمون[۴۷]- دختر نوجوانی که در داستان مورد تجاوز قرار می‌گیرد و کشته می‌شود- بربنیاد تجربهٔ مشابه خود او از مورد تجاوز واقع شدن در پردیس دانشگاه شکل گرفته است و ازهمین‌رو، او به‌مدد این تجربه می‌تواند قوهٔ خیال ما را به‌نحوی منظم، به این درک رهنمون کند که چنین تجربه‌ای چگونه می‌تواند باشد (همان، ۳۶۲-۳۶۳). همین تصویر دقیق پدیدارشناسانه را می‌توان در رمان ***هنوز آلیس***[۴۸] از لیزا جنوا[۴۹] مشاهده کرد. با خواندن این رمان، تصویری از جهان ذهنی زندگی آلیس هالند[۵۰]- شخصیت اصلی داستان و استاد پنجاه‌سالهٔ روان‌شناسی شناختی در هاروارد که نابهنگام دچار آلزایمر می‌شود- کسب می‌کنیم و این تصویر به

www.SID.ir

Archive of SID



ما کمک می‌کند تا درکی از آنکه مبتلا به آلزایمر بودن چگونه چیزی است، داشته باشیم.

اما این سنخ از شناخت به‌سادگی حاصل نمی‌شود و گاه ممکن است این پرواز همدلانهٔ خیال یا فرض دربارهٔ خود بیشتر به توهم منتهی شود تا شناخت. بگذارید این نکته را اندکی بسط دهم. باور رایج دکارتی دربارهٔ نحوهٔ دسترسی فرد به فحوای حالات ذهنی خودش این است که فرد به این حالات دسترسی ویژه[۵۱] دارد؛ به این معنا که او نمی‌تواند دربارهٔ کیفیت و چیستی این حالات دچار خطا شود و دیگران نیز نمی‌توانند در این مورد او را تصحیح کنند. فرد درباب کیفیت حالات آگاهی خود اوتوریتهٔ معرفتی کامل دارد. در این نظرگاه، اولویت با دیدگاه اول‌شخص است. درمقابل، در رفتارگرایی، نگاه سوم‌شخص اهمیت و اصالت دارد و هیچ منزلت معرفتی ویژه‌ای برای درک و دریافت فرد از حالات ذهنی خودش وجود ندارد. آنچه قابل مشاهده است، واکنش‌های قابل ثبت و ضبط ارگانیسم در شرایط گوناگون است: سرخی چهره، شدت یافتن ضربان قلب، اختلال کلامی، حالات مغزی و... . اگر قرار است بدانید فرد در چه حالتی به‌سر می‌برد، به گزارش اول‌شخص او کاری نداشته باشید؛ آنچه اهمیت دارد، رفتار و عملکرد قابل مشاهده و اندازه‌گیری اوست.

اگر بپذیریم که این هر دو نگاه ناموجه است و هم فرد می‌تواند دربارهٔ حالات ذهنی خود دچار خطا شود (ما احتمالاً افراد دچار خودفریبی را دیده‌ایم یا دست‌کم گاهی درمورد اینکه حقیقتاً احساس ما به فردی دیگر چیست، دچار تردید و سردرگمی شده‌ایم: «آیا واقعاً او را دوست دارم یا صرفاً هیجان‌زده شده‌ام؟» فقط دغدغه‌ای رمانتیک نیست) و امکان تصحیح آن‌ها وجود دارد و هم می‌توان حالات ذهنی را به‌نحوی علمی بررسی کرد، باید از روشی استفاده کنیم که دنیل دنت[۵۲] (1991: 72) آن را «دگرپدیدارشناسی[۵۳]» می‌خواند. در این روش هم نگاه اول‌شخص به‌رسمیت شناخته می‌شود؛ به این معنا که برای آگاهی از حالات ذهنی فرد، نخست می‌بایست به تعبیر، تفسیر و تلقی او از این حالات به‌نحوی همدلانه توجه کرد و هم نگاه سوم‌شخص؛ به این معنا که امکان تصحیح دریافت‌های شخص از خود و جهان ذهنی او با توجه به آنچه بیرون از ذهن اوست و تمام شواهد فیزیولوژیک، محیطی و... را دربر می‌گیرد،

www.SID.ir

Archive of SID



وجود دارد. دنت می‌گوید: «روش دگرپدیدارشناسانه اظهارات فاعلان شناسایی را نه مورد چالش قرار می‌دهد و نه کاملاً به‌مثابهٔ آنچه کاملاً صادق است، می‌پذیرد؛ بلکه بی‌طرفی سازنده و همدلانه را به امید گردآوری توصیف بی‌کم‌وکاست جهان برطبق ذهنیت فاعلان شناسایی حفظ می‌کند» (همان، ۸۳).

اما دگرپدیدارشناسی در این مرحله متوقف نمی‌شود و نگاه سوم‌شخص را از کف نمی‌دهد:

> اگر ما رخدادهای واقعی در مغز افراد را می‌یافتیم که خاصه‌های «محدد» کافی فقرات موجود در جهان دگرپدیدارشناسانهٔ آن‌ها را داشتند، می‌توانستیم به‌نحوی معقول این اندیشه را مطرح کنیم که ما به کشف آنچه آنان واقعاً دربارهٔ آن سخن می‌گویند، نائل شده‌ایم حتی اگر آن‌ها در آغاز با این همسان‌انگاری مخالفت می‌کردند و اگر کشف می‌کردیم که رخدادهای واقعی صرفاً شباهت اندکی با فقرات دگرپدیدارشناسانه دارند، می‌توانستیم به‌نحوی موجه اعلام کنیم که افراد درمورد باورهایی که اظهار می‌کنند، علی‌رغم صداقتشان، دچار خطا شده‌اند (همان، ۸۵).

به باور من، دگرپدیدارشناسی همان نظرگاهی است که اگر آثار ادبی قرار است شناختی پدیداری را منتقل کنند، باید مورد نظر باشد. اینجاست که وظیفه‌ای معرفتی هم برعهدهٔ رمان‌نویس است و هم خواننده: نویسنده برای تصویر جهان ذهنی افراد آزاد است بر تجارب اول‌شخص خود یا دیگری تکیه کند؛ اما نباید این تجارب را طوری تصویر کند که با یافته‌های کلی علمی درباب جهان ذهن آدمی در تقابل باشد و خواننده نیز باید این جهان‌های ذهنی را با شواهد بیرونی بسنجد و صرفاً بربنیاد اینکه چنین حالاتی تصورشدنی است، آن‌ها را تحقق‌پذیر هم نداند. به این ترتیب، خواندن رمان بدل می‌شود به سیری در ساحت دگرپدیدارشناسی.

اما نوع سوم از شناخت غیرگزاره‌ای که می‌توان از رهگذر خواندن آثار ادبی به آن دست یافت، شناخت چگونگی است. آثار ادبی فقط بر غنای واژگانی ما نمی‌افزایند؛ بلکه باعث می‌شوند تا بدانیم که یک مفهوم خاص چه مصادیق و نمونه‌هایی دارد و به این ترتیب، سیاق کاربرد و دامنهٔ شمول مفاهیم را بهتر درک کنیم. این امر موجب می‌شود تا قادر باشیم کاری را انجام دهیم که پیش‌تر نمی‌توانستیم و آن عبارت است

www.SID.ir

Archive of SID



از: توانایی در شناسایی دامنهٔ مصادیق یک مفهوم. در شناخت چگونگی، آنچه وجود دارد، آگاهی ما به یک گزارهٔ صادق ناظر به واقعیت همراه با سطحی بسنده از توجیه معرفتی نیست؛ بلکه توانایی ما در انجام دادن کاری است یا آگاهی از فن یا مهارتی خاص. کسی که دانش گزاره‌ای کاملی از رانندگی دارد و تمام گزاره‌های موجود دربارهٔ آن را می‌داند، اما نمی‌تواند ماشین را روشن کند، رانندگی «بلد نیست». در مواجهه با آثار ادبی، شناخت چگونگی مورد نظر عبارت است از: شناخت دامنهٔ شمول مفاهیم بنیادینی که با موقعیت‌های خطیر انسانی درهم تنیده شده‌اند؛ مفاهیمی همچون تعصب، پیش‌داوری، ریا، عشق، نفرت و... . ما پیش‌تر از خواندن رمان هم می‌دانستیم ریا یا پیش‌داوری بد است؛ اما نمی‌توانستیم بسیاری از مصادیق آن دو را شناسایی کنیم.

گیلبرت رایل[۵۴] (1984: 25-61 [1949]) در کتاب کلاسیک خود در فلسفهٔ ذهن بانام ***مفهوم ذهن*** که دفاعی از رفتارگرایی فلسفی است، نه‌تنها تمایز دقیق میان شناخت گزاره‌ای و غیرگزاره‌ای را به‌تفصیل در فصل دوم کتاب مطرح کرده؛ بلکه درضمن بحث، خاصیت شناختی ادبیات را نیز توضیح داده و تبیین کرده است. البته، رایل قصد وارد شدن به قلمرو فلسفهٔ ادبیات را نداشته است؛ اما درخلال بحث خود دربارهٔ گرایش‌های رفتاری و بیان این نکته که بسیاری از گرایش‌های رفتاری انحای تحقق گوناگونی دارند، به این نکته اشاره کرده است؛ اینک عین عبارات روشنگر رایل:

> هنگامی‌که جین آستن می‌خواست نوع خاصی از غرور را که ویژگی برجستهٔ قهرمان زن ***غرور و تعصب*** بود، نشان دهد، مجبور بود کنش‌ها، کلمات، اندیشه‌ها و احساسات او را در هزار موقعیت مختلف نشان دهد. یک نوع معیار از کنش یا واکنش وجود ندارد؛ آن‌هم به‌نحوی که جین آستن بتواند بگوید «غرور قهرمان زن من صرفاً تمایل به انجام این کار بود، هرگاه که موقعیتی از آن سنخ پدید می‌آمد» (همان، ۴۴).

ایدهٔ اصلی در اینجا این است که با خواندن آثار ادبی می‌توانیم از حدود و دامنهٔ تحقق مفاهیم آگاه شویم. ممکن است ندانم که کنش a از مصادیق غرور، پیش‌داوری، تملق یا غیره است؛ اما با خواندن آثار ادبی، از این دامنهٔ کاربرد آگاه می‌شوم و می‌توانم سیاقی تازه برای کاربرد مفاهیم بیابم. پیش‌تر نیز می‌دانستم که غرور یا تملق از نظر اخلاقی ناموجه است؛ اما نویسندهٔ رمان با آفرینش شخصیت‌ها و موقعیت‌های گوناگون به من نشان می‌دهد که کدام کنش‌ها می‌توانند از مصادیق غرور یا تملق باشند؛ به‌طوری

www.SID.ir

Archive of SID



که پیش‌تر از این امر آگاه نبودم و اکنون پس از خواندن این اثر، این توانایی را به‌دست می‌آورم که بدانم چگونه این مفاهیم بر مصادیق متنوع و متفاوتی اطلاق می‌شوند که پیش‌تر از آن‌ها آگاهی نداشتم. یانگ این نوع از شناخت را «شناخت عملی»[۵۵] می‌خواند و مثالی از شخصیت اما وودهاوس[۵۶] در *اما*[۵۷] می‌آورد. جین آستن کنش‌های او را چنان تصویر کرده است که خواننده قادر است بسیاری از اعمالی را که او همچون اما، مهربانانه و موجه می‌پنداشته، مصادیقی از فضولی و مداخله‌گری در زندگی سایر افراد تلقی کند (Young, 2009: 95).

**۴. نتیجه**

افلاطون دغدغه‌های شناختی مهمی را دربارهٔ ادبیات مطرح کرده بود. این اضطراب معرفتی دربارهٔ ادبیات، در این اندیشهٔ افلاطون جلوه‌گر می‌شود: ادبیات نه می‌تواند بازنمودی صحیح از واقعیت به‌دست دهد، نه نویسندگان آثار ادبی دانش کافی از موضوعات مورد اشاره در آثار خود دارند و نه آثار آن‌ها به پرورش قوای عقلانی آدمی منتهی می‌شود. چنان‌که مشاهده کردیم، می‌توان به این سه اِشکال هیئتی مدرن‌تر بخشید و همچنان در اینکه آثار ادبیات تخیلی بتوانند شناختی غیرسطحی را به ما منتقل کنند یا در بنیاد خویش چیزی بیش از زمینه‌ای برای لذت زیبایی‌شناختی فراهم آورند، تردید کرد.

اکنون، پس از مطرح شدن مباحث معرفت‌شناختی می‌توانیم از خاصیت شناختی در ادبیات دفاع کنیم: بعضی از آثار ادبی به‌مثابهٔ آزمایش‌هایی فکری می‌توانند انتقال‌دهندهٔ شناخت گزاره‌ای به ما باشند؛ می‌توان با خواندن برخی از آثار ادبی به چشم‌اندازی موجه برای نگریستن به امور رسید؛ می‌توان درکی از دیگری‌ای با کیفیاتی متفاوت با ما یا خودی با کیفیات متفاوت با خود فعلی ما به‌دست آورد؛ می‌توان از دامنهٔ شمول و مصادیق متنوع برخی مفاهیم آگاه شد و این امور درمجموع دستگاه و قوای شناختی ما را تقویت می‌کنند. نوام چامسکی[۵۸] زمانی گفته بود: «بسیار ممکن است- می‌توان حدس زد قاطعانه محتمل است- که ما همواره دربارهٔ زندگی انسان و شخصیت او از رمان‌ها بیشتر بیاموزیم تا از روان‌شناسی علمی» (159 :1988) و مارتا نوسباوم[۵۹] در

www.SID.ir

Archive of SID



دفاع از نقش ادبیات- به‌ویژه آثار هنری جیمز[۶۰]- در انتقال حقایق و نظرگاهی اخلاقی به‌شکلی که دور از دسترس فلسفهٔ اخلاق معمول قرار دارد، چنین گفته است:

> این اندیشه که ژرف‌نگری انسانی همواره ماجراجویی شخصیت آدمی دربرابر دشواری‌های عظیم و در میان رازهای ترس‌آور است و اینکه این امر درحقیقت، منشأ بخش اعظم زیبایی و غنای آن است، همان چیزی است که متون نگاشته‌شده به سبک فلسفی معمول در انتقالش به ما با گذرناپذیرترین دشواری مواجه‌اند. اگر زندگی اخلاقی ما «داستان‌هایی» است که در آن راز و خطروزری نقشی بنیادین و باارزش دارند، آن‌گاه به‌درستی به‌نظر می‌رسد که «گزارش هوشمندانهٔ» این زندگی نیازمند توانایی‌ها و فنون داستان‌سرا باشد (1990: 142).

آنچه در این مقاله مطرح کردم، دفاعی حداقلی از دعوی نخست شناخت‌گرایی ادبی است و به‌هیچ‌روی- برخلاف نظر چامسکی و نوسباوم- متضمن دعوی حداکثری برتر بودن معرفت ادبی بر معرفت فلسفی یا علمی در برخی قلمروها نیست. اگرچه من شناخت‌گرا هستم، قائل به چنین برتری‌ای نیستم. آثار ادبی می‌توانند علی‌رغم تمام ظرافت‌ها و پیچیدگی‌ها، رهزن معرفت به‌شمار آیند: برخی آثار ادبی تحت تأثیر ایدئولوژی‌ها یا اندیشه‌ها و جهان‌بینی‌های کاذب پدید آمده‌اند؛ نظرگاه اخلاقی نویسنده می‌تواند کاملاً ناموجه باشد یا حتی درصورت موجه بودن، همچنان نیازمند براهین متعدد و اقسام استدلال‌های اخلاقی باشد؛ خوانندگان می‌توانند تحت تأثیر جاذبهٔ زیبایی‌شناختی برخی آثار، از تأمل انتقادی درباب شبه‌معرفت ایدئولوژیکی که به آن‌ها منتقل می‌شود، غفلت کنند؛ اما این همه بدان معنا نیست که نمی‌توان از خاصیت معرفت‌بخشی برخی از آثار ادبی دفاع کرد. این آن چیزی است که امیدوارم موفق به انجامش شده باشم.

**پی‌نوشت‌ها**

1. Jonathan Kvanvig
2. successful cognition
3. literary cognitivism

۴. بسنجید با: Gaut, 2003: 436-437. من قید «غیرپیش‌پاافتاده» را از این صورت‌بندی وام گرفته‌ام. مقایسهٔ تعریف من از شناخت‌گرایی ادبی با تعریف گاوت از شناخت‌گرایی

www.SID.ir

Archive of SID



زیبایی‌شناختی روشن می‌کند که شناخت‌گرایی ادبی را باید منطقاً از شناخت‌گرایی زیبایی‌شناختی جدا کرد. فرد می‌تواند با حفظ سازگاری منطقی به شناخت‌گرایی ادبی باور داشته باشد؛ اما به شناخت‌گرایی زیبایی‌شناختی پایبند نباشد؛ به این معنا که می‌تواند به‌نحوی عاری از تناقض معتقد باشد که نه تمام آثار هنری، بلکه فقط آثار ادبی ارزش شناختی دارند؛ اما اگر شما شناخت‌گرایی زیبایی‌شناختی را بپذیرید، ضرورتاً شناخت‌گرایی ادبی را هم پذیرفته‌اید.

۵. آنچه گسکین آن را «انسان‌گرایی ادبی» (literary humanism) می‌خواند و براساس یکی از مفروضات بنیادین آن، «برخی از آثار ادبی دارای ارزش شناختی هستند به این معنا که از میان جملات تشکیل‌دهندهٔ این آثار یا جملاتی که این آثار به‌طور ضمنی بر آن‌ها دلالت دارند، می‌توان به صدق برخی پی برد و از میان این جملات قابل دانستن، برخی ارزش دانستن دارند» و بربنیاد یکی دیگر از این مفروضات «ارزش شناختی داشتن [...] بخشی بنیادی از ارزش زیبایی‌شناختی برخی آثار ادبی است» (Gaskin, 2013: 63)، تلقی دیگری از شناخت‌گرایی ادبی است؛ زیرا گسکین- برخلاف من- شناخت ناشی از آثار ادبی را صرفاً شناخت گزاره‌ای می‌داند. همچنین، باید توجه کرد نظرگاهی که گرین آن را «شناخت‌گرایی ادبی» می‌خواند و بربنیاد آن «آثار ادبی تخیلی می‌توانند منبع شناخت باشند، به‌طرزی که این امر به‌نحوی بنیادین وابسته به تخیلی بودن آن‌ها باشد» (Green, 2010: 352)، با موضع من هم‌پوشانی دارد و دارای مصادیق مشترک نیز هست؛ اما در تلقی من، قید «وابسته بودن بنیادین شناخت به تخیلی بودن اثر» وجود ندارد.

۶. برای دقایقی در این آزمایش فکری مشارکت کنید: فرض کنید حیات انسانی سرشار از شادی و سرمستی بود و شرطی خلاف واقع شهید بلخی «اگر غم را چو آتش دود بودی جهان تاریک ماندی جاودانه» کاملاً کاذب بود: ما موجودات میرایی نبودیم، زندگی‌مان سرشار از معنا بود و قدرت حل تمام معضلات و دشواری‌های نظری، وجودی و اخلاقی را داشتیم و حوزهٔ شناخت‌های عقلی و تجربی ما نیز بسیار موسع بود؛ در این صورت، آیا همچنان همان ارزش قبلی را برای رباعیات خیام قائل می‌شدیم؟

۷. مقایسه کنید با این عبارات یانگ در ***هنر و شناخت***: «من اعتراف می‌کنم باور ندارم وقتی اثری هنری بهرهٔ چندانی از ارزش شناختی ندارد، غالباً اثری برجسته باشد [...] اندکی تأمل نشان خواهد داد که وقتی اثری هنری ارزش شناختی چندانی ندارد، ما به‌ندرت آن را اثر هنری برجسته‌ای محسوب می‌کنیم» (2001: 108).

8. Christopher New
9. Jerom Stolnitz

۱۰. بسنجید با این توضیحات مرداک در توضیح و تبیین این بخش از اندیشهٔ افلاطون: «ادبیات حتی از نقاشی هم خطرناک‌تر است؛ چراکه ادبیات از به‌تصویر کشیدن انسان‌های بد به‌مثابهٔ افرادی جالب و جذاب لذت می‌برد. به‌تصویر کشیدن چنین انسان‌هایی آسان‌تر از به‌تصویر کشیدن انسان‌های

www.SID.ir

Archive of SID



خوب است؛ چراکه گروه نخست همواره پریشان و متغیرحال‌اند؛ درحالی که دستهٔ دوم عاری از تغیر و استوارند (604e). خیر روشن، آرام و ساکت است و نمی‌تواند در هنر بروز یابد یا بازنمودی از آن ارائه شود. نویسندگان که خود چندان در بهره‌مندی از فضایل استثنایی نیستند، با میان‌مایگی و خودخواهی همدل‌اند و آن را درک می‌کنند و نمی‌توانند خیر را ادراک کنند. انسان‌های خوب مورد استهزا واقع می‌شوند. هنر به آنچه در طبیعت انسانی مایهٔ کج‌خلقی، تغیر و بی‌ثباتی است می‌پردازد؛ زیرا به‌سادگی تقلیدپذیر و فهم‌پذیر است» (Murdoch, 1992: 12).

11. propositional knowledge
12. Edmund Gettier

۱۳. ریشهٔ این اندیشه که معرفت عبارت است از باور صادق موجه، بنابه تحلیلی رایج، به ***تئاتتوس*** افلاطون برمی‌گردد که در آن معرفت یا شناخت با باور صادقی (doxa) که همراه با دلیل و تبیین (logos) باشد، یکی شمرده شده است؛ اما جرسون با تأکید بر تفاوت میان معرفت‌شناسی قدیم و جدید، دلایلی به‌دست می‌دهد که بر بنیاد آن‌ها می‌توان در این امر که مراد افلاطون از لوگوس با توجیه معرفتی معرفت‌شناسان مدرن یکی باشد، تردید کرد (نک: Gerson, 2009: 1-12).

14. know- how
15. knowledge by acquaintance
16. Linda Zagzebski
17. I.A. Richards
18. M.W. Rowe
19. epistemic justification
20. Richard Gaskin
21. thought- experiments
22. Hilary Putnam

۲۳. برای دفاع از این اندیشهٔ ارسطو بنگرید به: Gaskin, 2013: 61-62.

24. empathic knowledge
25. phenomenal knowledge
26. Iris Murdoch
27. Thomas Hardy
28. testimony
29. inference to the best explanation
30. rational demonstration
31. illustrative demonstration
32. showing
33. true
34. false
35. right
36. wrong
37. counterfactual reasoning
38. suppositional thinking

www.SID.ir

Archive of SID



۳۹. در اینجا خوانندگان را به تجزیه و تحلیل دقیق گرین از رمان ***دنیای باشکوه نو*** از آلدوس هاکسلی توجه می‌دهم. به باور گرین، ساختار کلی این رمان را می‌توان بربنیاد نوعی برهان خلف (reductio ad absurdum) فهمید. براساس توضیح او، هاکسلی با این آزمایش فکری قصد دارد نشان دهد شادی حقیقی در جامعه‌ای که برپایهٔ فایده‌باوری لذت‌گرایانه ( hedonic utilitarianism) اداره شود، دست‌نیافتنی است؛ بنابراین، از ما می‌خواهد که فرض کنیم جامعه بربنیاد آن اداره می‌شود؛ سپس او وضعیت چنین جامعه‌ای را ترسیم می‌کند و نشان می‌دهد چگونه زیستن در آن با کسب آنچه شایستهٔ انسان آزاد و آگاه است، در تقابل قرار می‌گیرد. گرین ساختار استدلالی اثر را این‌گونه بازسازی می‌کند:

۱. فرض کنید جامعه‌ای بربنیاد فایده‌گرایی لذت‌جویانه اداره شود.

۲. در چنین جهانی، افراد از آزادی بیان و اندیشه، و توانایی برای تأمل انتقادی درباب محیط اطراف خود بی‌بهره خواهند بود.

۳. بنابراین، در چنین جهانی زندگی برای همه غیرقابل تحمل است، جز کسانی که قابلیت‌های لازم را برای انجام آنچه در مقدمهٔ ۲ آمده است، ندارند.

۴. درنتیجه، چنین جهانی پذیرفتنی نیست.

۵. بنابراین، فایده‌باوری لذت‌گرایانه نظریهٔ غلطی درباب نحوهٔ به‌دست آوردن شادی است.

(برای تفصیل نک: Green, 2010: 360).

40. Mitchell Green

۴۱. «وقتی ابژه‌ای گزاره‌ای وجود دارد، ما عادت داریم از گرایش دربارهٔ شیء سخن بگوییم. به خود نسبت دادن خاصه‌ها را می‌توان به‌نحوی مناسب باور یا شناخت دربارهٔ خود خواند» ( Lewis, 1979: 139).

42. *de dicto* supposition
43. *de re* supposition
44. *de se* supposition
45. *The Lovely Bones*
46. Alice Sebold
47. Susie Salmon
48. *Still Alice*
49. Lisa Genova
50. Alice Howland
51. priviledged access
52. Daniel Dennett
53. heterophenomenology
54. Gilbert Ryle
55. practical knowledge
56. Emma Woodhouse
57. *Emma*
58. Noam Chomsky

www.SID.ir

Archive of SID



59. Martha Nussbaum
60. Henry James

**منابع**


- Abrams, M.H. (1953). *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. Oxford: Oxford University Press.
- Chomsky, N. (1988). *Language and Problems of Knowledge*. Cambridge, Massachusetts: the MIT Press.
- Dennett, D. (1991). *Consciousness Explained*. New York: Back Bay Books.
- Gaskin, R. (2013). *Language, Truth and Literature: A Defence of Literary Humanism*. Oxford: Oxford University Press.
- Gaut, B. (2003). "Art and Knowledge" In Jerrold Levinson (Ed.). *The Oxford Handbook of Aesthetics*. Oxford: Oxford University Press.
- Gerson, L.P. (2009). *Ancient Epistemology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gettier, E. (1963). "Is Justified True Belief Knowledge?". *Analysis. 23*. pp. 121-123.
- Green, M. (2010). "How and What We Can Learn from Fiction" In Garry L. Hagberg & Walter Jost (Eds.). *A Companion to the Philosophy of Literature*. Oxford: Wiley-Balckwell.
- Kvanvig, J. (2005). "Truth is not the Primary Epistemic Goal" In Matthias Steup & Ernest Sosa (Eds.). *Contemporary Debates in Epistemology*. Oxford: Blackwell.
- Lamarque, P. (2009). *The Philosophy of Literature*. Oxford: Blackwell.
- Lewis, D. (1979). "Attitudes *De Dicto* and *De Se*". Reprinted in David Lewis (1983). *Philosophical Papers. Vol. 1*. Oxford: Oxford University Press.
- Murdoch, I. (1992). *Metaphysics as a Guide to Morals*. Harmondsworth: Penguin.
- New, C. (1999). *Philosophy of Literature: An Introduction*. London & New York: Routledge.
- Nussbaum, M.C. (1990). "Flawed Crystals: James's *The Golden Bowl* and Literature as Moral Philosophy" In her *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- Plato (1997). *Republic* in *Complete Works*. Edited with Introduction and Notes by John M. Cooper. Indianapolice & Cambridge: Hackett Publishing Company.
- Putnam, H. (1975). "The Meaning of 'Meaning'" In his *Mind Language and Reality: Philosophical Papers. Vol. 2*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Richards, I.A. ([1926] 2001). *Principles of Literary Criticism*. London & New York: Routledge.
- Rowe, M.W. (2010). "Literature, Knowledge and the Aesthetic Attitude" In S. Schroeder (Ed.). *Philosophy of Literature*. Oxford: Wiley-Blackwell.


www.SID.ir

Archive of SID



- Ryle, G. ([1949] 1984). *The Concept of Mind*. Chicago: University of Chicago Press.
- Stolnitz, J. (1992). "On the Cognitive Triviality of Art". *British Journal of Aesthetics. 32(3)*. pp. 191-200.
- Young, J.O. (2001). *Art and Knowledge*. London & New York: Routledge.
- Zagzebski, L. (1999). "What is Knowledge" In John Greco & Ernest Sosa (Eds.). *The Blackwell Guide to Epistemology*. Oxford: Blackwell.

www.SID.ir