

## **Self-creation in Rorty's Ironism: From Human Freedom to Text Liberation**

**Atieh Zandieh\***

**Razieh Saber shekar\*\***

### **Abstract**

Rorty's ironism is expressed by trying to realize human freedom in the context of his Romanticism. Rorty tries to realize the dream of freedom by getting rid of the Metaphysics clause.

This idea is specifically brought to the field of literature; Although he proposes freedom in a general way .The question of this research is How can we reach the liberation of the text from classical constraints from the realization of freedom proposed as a romantic ideal. Self-creation is one of the components of ironism, which means "telling any story we want" and it creates new realities by shaping novel texts. In this research, we will show how using new compositional qualities can make ironism practical, Bring it to the field of literature as well. Paying attention to works with such compositional qualities, can lead to get rid from the trap of metaphysics, more than other works that Rorty analyzes.

**Keywords:** Rorty, Ironism, Metaphysic, Self-creation, Composition.

### **Introduction**

This research focusing on self-creation, a key element of Richard Rorty's playful belief system, also known as ironism. It explores how Self-Creation is manifested in the

\* Assistant professor, Department of Islamic Philosophy and Wisdom, Shahid Motahari University  
(Corresponding Author), Zandieh2007@yahoo.com

\*\* Master of Philosophy and Islamic Wisdom, Shahid Motahari University, Shsaber.1999@gmail.com

Date received: 11/11/2023, Date of acceptance: 23/05/2024



creation of texts. Following the Romantic tradition, Rorty aims to achieve human freedom by moving away from metaphysical ideas. He describes his philosophical stance as ironism, redefining the notions of truth, essence, and language to create his envisioned framework.

According to Rorty, truth is not a universal, timeless, or spaceless entity but is constructed through human interactions and expressed through language. In his view, language does not serve as a bridge between truth and humans but is the creator of truth itself, requiring the ability to persuade others. Rorty's ironism emphasizes Self-Creation, which he defines as the freedom to narrate any story we wish to tell.

Focusing on this aspect of ironism is crucial because it aims to achieve freedom by acknowledging human individuality. By altering their perspective on language and truth, a self-autonomous person can expand the boundaries of thought by creating new linguistic metaphors, thereby opening up new intellectual possibilities. When such an individual engages in text production, they must consider how the relationships between textual components can make the realization of freedom more achievable.

Can we hope for freedom if the text is structured according to the coherence and harmony favored by metaphysicians? Is it possible to advocate for freedom while undermining it through the text's organization and presentation based on metaphysical patterns? Or must the components of the text be arranged in a new relationship, thereby creating a new language game?

This new language game can establish a significant distance from previous ones, allowing new entities to emerge. This is the core of the ideal Rorty seeks in discussing individual freedom. The author believes that focusing on compositional qualities such as disharmony, diversity, and dispersion can more effectively achieve Rorty's concept of Self-Creation.

Among the works of Persian-speaking researchers, numerous articles and books explore Rorty and his ideas. However, the question of operationalizing Rorty's goals and his romantic ideal through text production has yet to be thoroughly examined. This gap is also evident in Rorty's works. Although he paid attention to the works of writers and novelists, he focused primarily on those who aimed to achieve freedom in the public sphere. Therefore, focusing on texts emphasizing the realization of self-creation and freedom on an individual level can significantly advance Richard Rorty's thought.

### **Methodology**

This research employs analytical and descriptive methods to examine Rorty's ironism and self-creation. It then introduces ways to achieve self-creation in text production by focusing on compositional qualities aligned with ironism, contrasting the qualities favored by metaphysicians.

### **Finding**

To further distance ourselves from metaphysical thoughts, which is the goal of Rorty's philosophy, it is essential to recognize the types of compositional qualities that organize texts. Metaphysicians favor two compositional qualities: coherence and harmony. These qualities require the components of a whole to be placed in a causal or obligatory relationship with each other, structuring the text accordingly. By eliminating ambiguity and disharmony, the text can transmit its message more quickly to the audience, and language can better fulfill its mediating role.

Given this context, applying alternative structural patterns such as disharmony, diversity, and dispersion—where the arrangement of components differs from what metaphysicians prefer—can facilitate the production of new thought forms. Introducing works by writers like Samuel Beckett and Peter Handke can provide a clearer understanding of this new path explored in this research. Examples of such works can also be found among Persian-speaking writers and the fifth generation of Iranian literature.

### **Discussion and Conclusion**

Rorty, by emphasizing the tradition of Romanticism, aims to realize human freedom within the realm of philosophy. He considers freedom at both public and individual levels. On the individual level, the pursuit of Self-Creation is achieved through non-essentialist, anti-nature thoughts, and twentieth-century perspectives on language. Focusing on imagination allows the self-autonomous ironist to craft their desired narrative. By viewing language as contingent, Rorty demonstrates how it can be used to construct new realities, enabling individuals to realize their freedom.

If freedom is pursued through the creation of works with new compositional qualities that oppose the metaphysicians' preferred qualities of coherence and harmony, it will seem more attainable. By generating new linguistic metaphors, new terms will gradually emerge, creating a new intellectual space and facilitating the possibility of moving towards new forms of living.

## Bibliography

- Asghari, Muhammad, 2010, *A look at the philosophy of Richard Rorty*, First edition, Tehran: Elm Publishing. [in Persian]
- Beckett, Samuel, Summer Of 2004, "Bang", Manoochehr Badieli, *adabiyat va Zabanha*, Number 6, 73-78. [in Persian]
- Eco, Umberto, 2019, *Interpretation and Overinterpretation: World, History, Texts*, Arash Jamshidpur, Second edition, Shabkhiz, Electronic version. [in Persian]
- Furst, Lilian, 2022, *Romantceism*, Masood Jafari, Eighth edition, Tehran, Markaz Publication. [in Persian]
- Gombrich, E. H. (Ernst Hans), 2011, *The story of Art*, Morteza Nuri, First edition, Tehran, Markaz Publication. [in Persian]
- Handke, Peter, 2016, *Der Hausierer*, Arezoo Eghbali, Tehran, Cheshmeh, Electronic version. [in Persian]
- Jalali Motlagh, Adel, 2010, "Passing from philosophy to literature and art: Synthesis of philosophy and literature from Richard Rorty's point of view", *wisdom and gnosis*, Year five, Number 4. [in Persian]
- Parham, Sirus, 1966, *Realism and anti-realism in literature*, Third edition, Tehran, Nil. [in Persian]
- Rahim Nasirian, Hesamifar, Seyf, Heydari; Iman, Abdurrazzaq, Seyyed Masoud, Mohammad Hassan, 1401, "Rorty versus Habermas, A Pragmatic Turn toward Truth and its Applicability in Organizing Justification Relations", *Philosophical Investigations*, Number 40, 378-394. [in Persian]
- Rorty, Richard, 2006, *Contingency, Irony, and Solidarity*, Payam Yazdanjoo, First edition, Tehran, Markaz Publication, Electronic version. [in Persian]
- Rorty, Richard, 2018, *Essays on Heideggere, Derrida and others*, Morteza Nuri, First edition, Tehran, Shabkhiz, Electronic version. [in Persian]
- Rorty, Richard, 2021, *Introduction of the Linguistic turn*, Seyed Mohammadhassan Ayatollahzadeh Shirazi; Pooria Panah, First edition, Tehran, Shabkhiz. [in Persian]
- Rorty, Richard, 1982, "Consequences of Pragmatism", University of Minnesota Press.
- Rorty, Richard, 1991, "Objectivity, Relativism, and Truth", *philosophical Papers*, Volume 1, Cambridge, Cambridge University.
- Rovelli, Carlo, 2019, *The order of time*, Mazda Movahed, First edition, Tehran, Now Publication, Electronic version. [in Persian]
- Rumana, Richard, 2014, *Richard Rorty's philosophy*, Morteza Nuri, First edition, Tehran, Elm. [in Persian]
- Soleimani, Hesamifar, Heydari, Peikherfe; Nabiollah, Abdurrazzaq, Mohammad Hassan, Shirzad, 2020, "The political motives of Rorty's philosophical thought", *Philosophical Investigations*, Number 30, 184-205
- Todorov, Tzvetan, 1987, "Viaggio nella critica americana", *Lettera internazionale*, 12.
- <https://dictionary.cambridge.org/spellcheck/english/?q=truth>

## خودآیینی در بازی باوری رورتی: از آزادی انسان تا رهایی متن

عطیه زندیه\*

راضیه صابری\*\*

### چکیده

بازی باوری رورتی در بستر روماتیک‌گرایی او با تلاش برای تحقق آزادی انسانی طرح می‌شود. رورتی تلاش می‌کند تا با کنار زدن بندهای متافیزیک، رؤیای آزادی را محقق سازد. هرچند وی، آزادی را به نحو عام مطرح می‌کند، اما این ایده به طور خاص به وادی ادبیات نیز کشانده می‌شود. پرسش مقاله حاضر این است که: چگونه می‌توان از تحقق آزادی که به عنوان آرمانی روماتیک مطرح می‌شود، به رهایی متن از قیود کلاسیک رسید؟ خودآیینی یکی از مؤلفه‌های بازی باوری است که «سراییدن هر داستانی که می‌خواهیم» معنا می‌شود و با شکل‌دهی متون بدیع به ساخت واقعیت‌های تازه می‌پردازد. در این تحقیق نشان خواهیم داد که به کار بردن کیفیت‌های کمپوزیسیونی تازه، چگونه می‌تواند بازی باوری را در عمل محقق ساخته، آن را به عرصه ادبیات نیز بکشاند. توجه به آثاری با چنین کیفیت‌های کمپوزیسیونی، بیش از دیگر آثاری که رورتی به تحلیل آن‌ها می‌پردازد می‌تواند به رها شدن از دام متافیزیک منجر گردد.

**کلیدواژه‌ها:** رورتی، بازی باوری، متافیزیک، خودآیینی، کمپوزیسیون.

\* استادیار، گروه فلسفه و حکمت اسلامی، دانشگاه شهید مطهری (نویسنده مسئول)، Zandieh2007@yahoo.com

\*\* کارشناسی ارشد فلسفه و حکمت اسلامی، دانشگاه شهید مطهری، shsaber.1999@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۸/۲۰، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۳/۳۰



## ۱. مقدمه

ریچارد رورتی (Richard Rorty) فیلسوف معاصر آمریکایی است که او را در زمره‌ی فلاسفه‌ی پراگماتیست، پساتحلیلی و پست‌مدرن دسته‌بندی می‌کنند؛ هرچند خود او اساساً با این‌گونه طبقه‌بندی کردن‌ها میانه‌ی خوشی ندارد. رورتی از روش فلسفی خود تحت عنوان بازی‌باوری (Ironism) نام می‌برد. او نقطه‌ی مقابل بازی‌باوری را متافیزیک‌باوری معرفی می‌کند و بازی‌باوری را تلاشی رومانیتیک برای عبور از دام‌های متافیزیک می‌شناسد. اهمیت رمانتیسم (Romanticism) برای رورتی از این جهت است که این جنبش با توجه کردن به افراد انسانی، آزادی انسان از بند قواعد، اندیشه‌ها و اصول صلب را میسر می‌سازد. خودآیینی (Self-creation) به عنوان یکی از مؤلفه‌های بازی‌باوری رورتی برای دست یافتن به همین آزادی حتی در ساحت اندیشه و ایده‌پردازی، معرفی می‌گردد. حال پرسش آن است که: «چگونه می‌توان خودآیینی بازی‌باورانه را در عمل به گونه‌ی مطلوب‌تری به کار بست به طوری که از آزادی انسان در زیست اجتماعی، به آزادی او در تولید متن پُل زد؟» از آن‌جا که رورتی حقیقت را در حیطه‌ی زبان می‌شناسد و آن را نه یافتنی بلکه ساختنی می‌داند معتقد است که با کمک زبان می‌توان به تحقق خودآیینی بازی‌باورانه و در نهایت به سوی آزادی هرچه بیشتر انسان حرکت کرد. اما پرسش آن است که این مهم چگونه دست یافتنی‌تر خواهد شد؟

در میان مقالاتی که در رابطه با تلاش رورتی برای تحقق آزادی انسانی نگاشته شده است این مسأله که چگونه بازی‌باور خودآیین می‌تواند با تولید استعاره‌های زبانی تازه به خلق امکانات جدید برای ورود به ساحت‌های بدیع اندیشه کمک کند کمتر مورد توجه قرار گرفته است. محمد اصغری و نبی‌الله سلیمانی در مقاله‌ی «تقدم آزادی بر حقیقت» در این باب که آزادی مورد نظر رورتی با تداوم گفتگو ارتباط یافته و این گفتگو است که می‌تواند امکان‌های تازه را به روی ما باز کند سخن می‌گویند، اما این که نویسندگان معاصر برای شکستن جبر متافیزیک چه نوع آثار ادبی‌ای را خلق کرده‌اند مورد توجه قرار نگرفته است. مقاله‌ی «ملاحظات در ساختار علوم اجتماعی و ایده‌ی آزادی رورتی» از سعید کشاورزی فیش‌آبادی سعی در بیان برخی انتقادات نسبت به اندیشه‌ی رورتی دارد و نویسنده در آن به زعم خویش نوعی مغالطه‌شناسی در کار رورتی را پی گرفته است که با موضوع این مقاله متفاوت است. در مقاله‌ی «نقد و بررسی نظریه‌ی اولویت دموکراسی بر فلسفه در اندیشه‌ی ریچارد رورتی» اثر نبی‌الله سلیمانی این ادعای رورتی که فلسفه باید به نفع ادبیات کنار رود مورد نقد و بررسی قرار گرفته است. ایمان رحیم‌نصیریان در مقاله‌ی «رورتی در مقابل کانت، آزادی بدون حقیقت: خوانش

خودآینی در بازی باوری رورتی: ... (عطیه زندیه و راضیه صابر) ۵۷

رورتی از اورول» به طرح این ایده می‌پردازد که آزادی بدون حقیقت ممکن نبوده و حقیقت مبنای آزادی است. در مقاله‌ی «نسبت تخیل با امید، پیشرفت و همبستگی اجتماعی در فلسفه‌ی ریچارد رورتی» اثر محمد مهدی شجاعی و مرتضی نوری تلاش بر آن است تا به اهمیت جایگاه تخیل در اندیشه‌ی ریچارد رورتی پرداخته شود و روشن گردد که نزد رورتی استدلال بدون تخیل کارکردی ندارد که این ایده‌ی رورتی در ادامه‌ی مسیر کنار زدن صدق و جای‌گزین کردن توجه دنبال شده است. مقالات فوق با وجود توجه به تخیل و آزادی در مباحث رورتی اما موضوعاً از بحث این مقاله خارج‌اند.

بنابراین در این مقاله تلاش می‌شود به طرح این بحث پرداخته شود که با توجه به بازی باوری ریچارد رورتی تولید چه آثار ادبی‌ای می‌تواند تحقق آزادی فردی و دست یافتن به کمال شخصی را بیش از پیش میسر سازد؟ رورتی با تفکیک حوزه‌ی عمومی از خصوصی، آزادی در حوزه‌ی خصوصی را تحقق خودآینی شخصی تعریف می‌کند. این آزادی بدین معنا است که شخص بتواند داستان مورد نظر خود را سراییده و در پایان اعلام دارد که: «من این‌گونه خواستم.» در میان آثار رورتی توجه به آثار نویسندگانی مانند پروست، اورول، ناباکوف و ... مشاهده می‌شود اما به نظر می‌رسد این قبیل آثار مورد توجه رورتی آن دسته از آثاری هستند که می‌توانند مقدمه‌ای برای رسیدن به همبستگی اجتماعی در حوزه‌ی عمومی تلقی شوند. تلاش پروست برای شکستن مرکزیت‌ها در ساختار روابط انسانی و تلاش ناباکوف و اورول برای ارائه‌ی گونه‌هایی تازه از قساوت نسبت به هموعان می‌تواند به حوزه‌ی عمومی کمک برساند. به عنوان مثال ناباکوف نویسنده‌ی روسی قرن بیستمی در رمان لولیتا ماجرای زندگی شخصی به نام هامبرت (او خود را هامبرت می‌نامد) را از زبان خود هامبرت روایت می‌کند. هامبرتی که تلاش می‌کند تا داستان زندگی خود را به شکلی غیر از آنچه رخ داده است روایت کند. او از علاقه‌ی خود برای رسیدن به دختری کم سن و سال سخن می‌گوید اما هرگز در باب مسئولیت خود نسبت به رنجی که به دلیل این خواسته، متوجه آن دخترک شد حرفی نمی‌زند. پی بردن به بی‌تفاوتی هامبرت نسبت به رنج لولیتا از طریق کنار هم گذاشتن نشانه‌هایی پراکنده و پنهان در کل روایت هامبرت محقق می‌شود که نشان از عدم صداقت او در روایت‌پردازی دارد. رورتی، هامبرت را شخصی می‌داند که در قبال هرچه مربوط به خود باشد بی‌نهایت حساس است اما در قبال رنجی که برای دیگران ایجاد می‌کند سراسر بی‌اعتناست. (رورتی، ۱۳۸۵: ۳۷۱-۳۷۲) به زعم رورتی ناباکوف موفق شده است تا این جلوه از قساوت را به نمایش درآورد: «بی‌اعتنائی».

از نظر رورتنی راه‌حل دستیابی به جامعه‌ای که در آن، درک انسان‌ها از یکدیگر امری مهم تلقی شود، حضور کسانی نیست که اصول اخلاقی را به صورت دستورالعمل‌هایی برای اجرا در اختیار ما بگذارند بلکه این کار برعهده‌ی شاعرانی است تا داستان رنج دیگران را بیان کنند و فاجعه‌های ناشی از قساوت را به ما هشدار دهند:

روایت‌ها ما را با امکان‌های مختلف آشنا می‌سازد و تخیل ما را برای تصور شرایطی که همبستگی «ما» و «دیگری» را توسعه دهد تقویت می‌کند. شهروند جامعه‌ی مورد نظر رورتنی، به قساوت‌های برآمده از جزم‌اندیشی‌های گذشته آگاه است. او خویش را خوش‌یمن می‌داند که چنین آگاهی‌ای دارد ضمن این‌که به خوبی واقف است که نیاکان بربر ما هم خود را بابت آگاهی خویش خوش‌یمن می‌دانستند. همین آگاهی تاریخی ما را بر آن می‌دارد که از تعصب نسبت به هویت اخلاقی خود حذر کنیم و در بحث با مخاطبان گشوده باشیم. (رحیم‌نصیریان و همکاران، ۱۴۰۱: ۳۹۱)

علاوه بر آثاری که رورتنی مورد تحلیل و بررسی قرار می‌دهد دسته‌ی دیگری از آثار ادبی نیز موجود هستند که به نظر می‌رسد توجه به آن‌ها نیز می‌تواند به اندازه‌ی آثاری که ذکر آن گذشت مهم تلقی شود. چنان‌چه رسیدن به آزادی در حوزه‌ی خصوصی برای تحقق کمال شخصی به عنوان آرمانی رومانیتیک، با کنار زدن قواعد صلب مورد پسند اندیشه‌های کلاسیک و متافیزیکی مورد توجه قرار گیرد به نظر می‌رسد توجه به آن دسته از آثار ادبی که در آن، کیفیت‌های کمپوزیسیونی بدیع به عنوان استعاره‌هایی تازه، خلق امکانات زبانی جدید را میسر می‌کنند ضروری است. بازی‌باور گاه با نشان دادن درد و رنج دیگران ما را به سمت همبستگی اجتماعی سوق می‌دهد اما گاهی با شکستن ساختارهای زبانی سابق و ارائه‌ی ساختارهای نو امکانات زبانی تازه‌ای را برای ما فراهم می‌سازد. بررسی آثار نویسندگانی که به چنین مهمی همت گمارده‌اند خلأی است که در آثار رورتنی به چشم می‌خورد.

در ادامه‌ی این مقاله پس از بررسی جنبش رمانتیسیم و تلاش آن برای محقق کردن آزادی انسان؛ به بازی‌باوری ریچارد رورتنی می‌پردازیم. چرا که رورتنی بازی‌باوری را تلاشی رومانیتیک برای رها شدن از دام‌های متافیزیک به عنوان یکی از موانع آزادی اندیشه‌ی انسان معرفی می‌کند. از آن‌جا که به زعم او بازی‌باور فردی خودآیین است، در ادامه بحث از خودآیینی را در آثار او مورد توجه قرار می‌دهیم تا در نهایت بدین نقطه برسیم که فرد خودآیین چگونه می‌تواند با کمک زبان و استعاره‌های تازه در ساحت تولید متن نیز متافیزیک‌باوری را طرد کند.



## ۲. رورتی و رمانتیسم

به زعم ریچارد رورتی در تحلیل تاریخی، رسیدن به فلسفه‌های بنیان‌ستیز که در آن فردیت به رسمیت شناخته شده است و در این اندیشه‌ها آزادی به معنای فراهم شدن امکان بروز خواسته‌ها و امیال انسانی بیش از اندیشه‌های کلاسیک و متافیزیکی تحقق یافته است؛ متأثر از سه رخداد مهم بوده است:

اول، موج انقلاب‌های دموکراتیک پایان قرن هجدهم، به ویژه انقلاب فرانسه و انقلاب آمریکا؛ دوم، جنبش رمانتیسم در ادبیات و هنرها، جنبشی که استوار بر این باور است که این شاعر و نه فیلسوف است که بیشترین یاری را به پیشرفت اجتماعی رسانده؛ و سوم حادثه‌ای که بعدتر رخ داد، پذیرش عمومی تلقی تکاملی داروین از روند پیدایش نوع بشر. (رورتی، ۱۳۸۵: ۴۹۱-۴۹۵)

توجه به دست‌آوردهای جنبش رمانتیسم و هم‌چنین تغییرات اجتماعی متأثر از انقلاب فرانسه می‌تواند در درک اندیشه‌ی ریچارد رورتی و روش فلسفی او مؤثر واقع شود. مسأله‌ی آزادی و تحقق آزادی فردی از زمان شکل‌گیری جنبش رمانتیسم در سنت غربی به عنوان یکی از مهم‌ترین مسائل در زیست انسان مورد توجه قرار گرفت. تلاش رومانیک‌ها برای گسستن از بند اندیشه‌های افلاطونی و متافیزیکی آغاز تلاش‌ها برای شکل‌گیری اندیشه‌هایی بود که در آن نه اصول و قواعد کلی بلکه امیال و خواسته‌های انسان‌های متمایز به رسمیت شناخته شد. پس از دوران طولانی غلبه‌ی اندیشه‌ی کلاسیک، ظهور نئوکلاسیک‌ها در هنر به آرامی زمینه‌های شکل‌گیری جنبشی را فراهم کرد که به زعم برخی از صاحب‌نظران هیچ جنبشی در طول تاریخ هنر غرب به اهمیت آن نبوده است.

تاریخ رسمی آغاز و اوج این جنبش را ۱۷۷۵ تا ۱۸۵۰ میلادی ذکر می‌کنند. تا پیش از قرن هجدهم هیچ هنرمندی هدف هنر را به طور جدی به سؤال نکشیده بود. به زعم ارنست گامبریچ در کتاب **تاریخ هنر**، در آن دوران هدف کلی هنر، تولید اشیاء زیبا برای کسانی بود که خواهان آن بودند. با وجود برخی اختلاف‌نظرها در باب زیبایی اما وجوه اشتراک مهمی میان هنرمندان در این دوران وجود داشت. این وجوه اشتراک، اجماع عامی را نسبت به مفهوم هنر رقم زده بود. با نزدیک شدن به پایان قرن هجدهم در بنیان‌های این اجماع لرزه ایجاد شد. انقلاب سال ۱۷۸۹ بسیاری از باورهایی را که هزاران سال جزء یقینات برشمرده می‌شد مورد تردید قرار داد که یکی از آن باورها نوع تلقی نسبت به هنر بود. (گامبریچ، ۱۳۹۰: ۴۶۵-۴۶۶)

رمانتیسیم نه یک مکتب یا سبک شخصی بلکه سلسله‌ای از تغییراتی است که در نگاه به جهان، انسان، هنر، ادبیات و فلسفه رخ داده است. تغییراتی که منجر به رها شدن غرب از سنت و اندیشه‌های کلاسیک شده است. انسان در این دوران خود را در برابر این سؤال مشاهده کرد که: «چرا باید از سبک پیشینیان پیروی کرد؟»

هر اندازه در نگاه کلاسیک حقیقت در گذشته جستجو می‌شود، رمانتیسیم علاقه‌مند به انجام کارهایی تازه و نو است. نوآوری، خلاقیت و ایده‌ی فردی به درجه‌ای از اهمیت می‌رسد که در سال‌های پس از شکل‌گیری این جنبش، حجم وسیعی از آثار با فرم‌های تازه و مضامین و موضوعاتی خارج از محدوده‌ی پیشین پا به عرصه می‌گذارند. تمرکز این جنبش بر آزاد کردن احساسات بشر و رسیدن او به آرزوها و امیال شخصی خویش است. ارزش پدیده‌ها نه در وجه ایدئالی آن‌ها بلکه در وضعیت این جهانی‌شان جستجو می‌شود. لذا برخلاف زیبایی‌شناسی افلاطونی، حتی زشتی‌های یک شیء نیز جزئی از حقیقت آن به شمار می‌رود. تشخیص زیبایی و زشتی به ایده‌ی شخصی هنرمند ارتباط پیدا می‌کند؛ بنابراین هیچ مانیفستی برای این مفاهیم وجود ندارد.

هرچقدر هنر کلاسیک پایبند اصول و قواعد از پیش تعیین شده بود، هنر رمانتیسیم تلاش می‌کرد تا از بند همه‌ی حصارهایی که سنت بر گردش کشیده بود رهایی یابد. رمانتیسیم با شکستن همه‌ی چارچوب‌های صلب از پیش تعیین شده حرکت رو به جلوی خویش را آغاز می‌کند و هرگاه احساس کند خود نیز به چارچوبی برای خویشتن خویش تبدیل شده است، آمادگی لازم برای نفی خود را نیز دارد.

تلاش‌های این جنبش برای رسیدن به آزادی، حفظ استقلال و کنار گذاشتن ارزش‌های پیشین، این جنبش را به هنری سیاسی تبدیل کرد. هم‌زمان با آن، انقلاب‌های سیاسی نیز به ایجاد تغییرات در فضای زیست اجتماعی جوامع منجر شد. شروع مخالفت‌ها با مداخله‌ی پادشاه در کار نمایندگان مردم، زنگ آغاز انقلاب ۱۷۸۹ فرانسه را به صدا در آورد که خود هم متأثر از جنبش رمانتیسیم و هم تشدیدکننده‌ی آن بود. تغییر نظام‌های سیاسی از سلطنتی و فئودالی به نظام‌های دموکراتیک، حرکت جوامع به سمت تأمین نیاز به آزادی را رقم زد. به زعم بسیاری از اندیشمندان، هنر کلاسیک متناسب با نیازهای انسان در جوامع فئودالی و هنر رمانتیسیم متناسب با نیاز انسان بورژوازی و ساکن در شکل جدید روابط اجتماعی بوده است.

در این دوران شاعران رومانیک نیز هنری را که محصول خودآیینی باشد به همگان معرفی کردند. موفقیت آن‌ها در ارائه‌ی این قبیل آثار هنری و مقبولیت یافتن آن آثار در نزد عامه، منجر

خودآیینی در بازی باوری رورتی: ... (عطیه زندیه و راضیه صابر) ۶۱

به توسعه‌ی این رویکرد جدید نسبت به هنر شده و افزایش سهم تأثیر آن در تحولات فرهنگی را رقم زد. بنابراین هنرمندان این دوران تقلید از آثار گذشتگان را کنار گذاشته و به تولید آثار بر اساس خلاقیت شخصی روی آوردند. (فورست، ۱۴۰۱: ۱۹)

با این که با آغاز رنسانس و اومانیزم خاص آن دوران در قرون پیش از شکل‌گیری رمانتیسم نیز مسأله‌ی خلاقیت و نوآوری هنرمند دارای اهمیت بود اما خلاقیت در آن دوران تنها در انحصار نوابغ بود. جنبش رمانتیسم با افزایش محدوده‌ی آزادی انسان این حق را نه فقط برای نوابغ و هنرمندان بزرگ، بلکه برای همه‌ی افراد جامعه قائل شد. بدین ترتیب سلسله‌مراتب و نگاه از بالا به پایین معمول در جوامع طبقاتی شکسته شد.

روشن است که شکل‌گیری چنین جنبشی تا چه اندازه بر اندیشه‌ی فیلسوفی چون رورتی مؤثر بوده است و او تا چه اندازه خود را تحت تأثیر و وامدار تحولات دو سه قرن پیش از خود می‌داند. خودآیینی او در روش بازی باورانه‌اش تلاشی است رومانتیک برای اندیشیدن در موضوعات فلسفی.

در همین زمینه و در بیان اهمیت تأثیرات این جنبش است که رورتی بیان می‌کند:

فیلسوفان مهم قرن ما آن‌هایی‌اند که کوشیده‌اند راه رومانتیک‌ها را پی بگیرند، از افلاطون بگسلند و آزادی را به سان تصدیق پیشامدها مد نظر قرار دهند... به بیان کلی‌تر، آن‌ها کوشیده‌اند از هرچه فلسفه را به شکل تعمق می‌بیند و آن را کوشش برای درک کلیت یکنواخت زندگی می‌داند دوری جسته، بر پیشامدی بودن محض وجود فردی تأکید کنند. (رورتی، ۱۳۸۵: ۶۸)

بنابراین ریچارد رورتی تلاش می‌کند تا رومانتیک‌وار به سوی تحقق هرچه بیشتر آزادی انسانی در شیوه‌های اندیشیدن حرکت کند. هرچند توجه به این نکته ضروری است که رورتی حوزه‌ی خصوصی و عمومی را از یکدیگر تفکیک می‌کند. او آنچه را در حوزه‌ی خصوصی اهمیت می‌یابد خوآیینی و آنچه را در حوزه‌ی عمومی مورد توجه می‌باشد همبستگی می‌نامد. بدین ترتیب رورتی این دو حوزه را غیر قابل قیاس با یکدیگر می‌داند. به طوری که می‌نویسد:

من به عنوان شخصی که فلسفه خوانده از ضربه زدن به متافیزیک کیف می‌کنم و لذتی رومانتیک می‌برم ولی به مثابه شهروند دولت یک جامعه‌ی دموکراتیک فکر نمی‌کنم که انتقاد از متافیزیک — به جز در بلند مدت — حاصل چندانی داشته باشد. بنابراین من می‌خواهم رادیکالیسم را برای لحظاتی در خلوت نگه دارم و اصلاح طلب مصلحت‌گرا بمانم وقتی سر و کارم با دیگر انسان‌ها است. (رورتی، ۱۳۹۷: ۱۱۲)

او معتقد است افراد در حوزه‌ی خصوصی باید تا آن‌جا که می‌شود و مانعی برای آزادی دیگران نیست آزاد باشند. بنابراین آن حوزه از آزادی که در این تحقیق به آن می‌پردازیم آزادی خصوصی است که با خودآیینی و بازی‌باوری ارتباط می‌یابد.

رورتنی روش تفلسف خود را بازی‌باوری می‌نامد و آن را در برابر متافیزیک‌باوری قرار می‌دهد. هرچند نمی‌توان برای بازی‌باوری او الگویی قطعی و ثابت ارائه کرد و هم‌چنین نمی‌توان اصول و محوری برای آن یافت، لکن تلاش می‌کنیم تا از مجموعه‌ی دعویات او، نمایی مناسب و کارآمد از بازی‌باوری را به نمایش درآوریم. درک بازی‌باوری رورتنی روشن خواهد کرد که او تا چه میزان به مسأله‌ی تحقق آزادی انسانی پایبند بوده است.

### ۳. بازی‌باوری در برابر متافیزیک‌باوری

آیرونیسم مفهومی است که رورتنی در توضیح روش فلسفی خاص خود از آن بهره می‌گیرد. مترجمین در ترجمه‌ی واژه‌ی آیرونی، معادل‌هایی مانند کنایه، شوخی، زندی، بازی و ... را به کار برده‌اند. برخی، از آن‌جا که معادل‌های فارسی فوق‌الذکر را افاده‌کننده‌ی معنای کامل این واژه نمی‌دانند آن را در فارسی بدون معادل‌سازی به کار برده‌اند. برخی مترجمین آیرونیست را طنزپرداز یا طعن‌ورز آزاد معنا کرده‌اند و برخی نیز معادل بازی‌باوری را برای آن برگزیده‌اند. در تحقیق پیش رو نیز از همین معادل فارسی برای اشاره به آیرونیسم مورد نظر رورتنی استفاده شده است.

به زعم رورتنی بازی‌باور یک وظیفه‌ی مهم بر عهده دارد و آن، ساختن بازی مورد نظر خود است. روشن است که به کار بردن این اصطلاح تا چه اندازه می‌تواند اهمیت فردیت انسان را به نمایش بگذارد. این بدان معنا نیست که بازی‌باور لازم است تا اولاً به ارائه‌ی نظریه‌ای در باب بازی‌باوری بپردازد؛ چرا که اساساً تلاش برای نظریه‌پردازی به زعم رورتنی استفاده از الگویی متافیزیکی است (رورتنی، ۱۳۸۵: ۲۳۱) و الگوهای متافیزیکی با نفی فردیت انسان و تلاش برای دست یافتن به کلیت در دل جزئیات، مورد پذیرش ریچارد رورتنی نخواهد بود.

رورتنی به عنوان یک بازی‌باور و با روش خاص خود، بیش از هرچیز تلاش می‌کند تا از دام متافیزیک‌رهایی یابد. دامی که از زمان افلاطون تا به امروز گسترده شده است. او در کتاب *پیشامد، بازی، و همبستگی فلسفه، ادبیات، و اجتماع* می‌نویسد بازی‌باور برای رهایی از طلسمی که تحت تأثیر اندیشه‌ی متافیزیکی از افلاطون تا کانت و حتی پس از آن بر سنت فلسفی غربی حاکم شده است تلاش می‌کند. (رورتنی، ۱۳۸۵: ۲۲۹) متافیزیک‌باور در جستجوی

خودآینی در بازی باوری رورتی: ... (عطیه زندیه و راضیه صابر) ۶۳

حقیقت است که آن را مطابقت با واقعیت تعبیر می‌کند. این واقعیت گاه امری خارجی است مانند آنچه افلاطون در نظر داشته است و گاه امری درونی است مانند آنچه در اندیشه‌ی دکارت و کانت پیگیری شده است. در نظر رورتی حتی در فلسفه‌ی تحلیلی قرن بیستم نیز با وجود تغییر در روش و جای‌گزین شدن زبان به جای ذهن اما هدف دستخوش تغییر قرار نگرفته است. در این فلسفه‌ها نیز زبان به عنوان واسطه میان فاعل شناسا و واقعیت لازم است تا وظیفه‌ی خود یعنی بازنمایی را به درستی انجام دهد. (سلیمانی و همکاران، ۱۳۹۹: ۱۸۹) لذا عبور از طلسم متافیزیک می‌تواند تحقق آزادی‌های فردی را نزدیک‌تر سازد.

رورتی متافیزیک‌باوری را دیدگاهی می‌داند که به دنبال یافتن عامل وحدت‌زا در میان پراکندگی‌های موجود است. یک متافیزیک‌باور نمی‌تواند خود را در دل شبکه‌ای بی‌مرکز از واقعیت‌های پراکنده ببیند بی‌آن‌که تلاش کند تا محور، اصل، بنیاد، مبنا و عامل وحدت‌آفرین را پیدا کند تا بدین ترتیب به اوضاع درهمی که پیش روی خود مشاهده می‌کند سر و سامانی بخشد. متافیزیک‌باور با پیدا کردن عامل اتحاد، موفق به طبقه‌بندی کردن جلوه‌های گذرای واقعیت می‌شود. بدین ترتیب می‌تواند اجزای واقعیت را در دل یک سلسله‌مراتب مشخص چیدمان کند و به زعم خویش فرآیند ادراک را تسهیل بخشد.

متافیزیک‌باور کسی است که دغدغه‌ی بازنمایی دارد. او نگران است که آنچه از واقعیت برداشت کرده با آنچه در حقیقت هست فاصله‌ی معناداری داشته باشد. او نگران درست‌بازنمایی نشدن چیزها است. بنابراین در پی یافتن معیارهایی برای تشخیص پاسخ درست از نادرست می‌باشد. «درست» در نگاه او به معنای درک ماهیت حقیقی چیزها است. برای متافیزیک‌باور، فلسفه تلاشی است برای کسب شناخت در مورد هر آنچه در جهان موجود است. پژوهش فلسفی برای او روشی استدلالی منطقی و استنتاجی دارد. زبان از نگاه او یک رسانه است که موظف است وظایفی را که بر عهده دارد به درستی انجام دهد؛ و وظیفه‌ی او انتقال پیام میان ما انسان‌ها است و نه چیزی بیشتر از این. بنابراین زبان این امکان را برای شخص فراهم می‌کند تا به کمک واژگان خویش به چیزهای عام و جهان‌شمول دست پیدا کند. متافیزیک‌باوران خود را وقف قرار دادن چیزها به شکلی می‌کنند که ثابت، استوار، و برای زمان و مکان و تاریخ باشد. رسیدن به چنین وحدتی که در پس جلوه‌ها پنهان شده است برای آنان حکم رسیدن به یگانه موجودی را دارد که خالق همه‌ی هستی است. شاید عشق متافیزیک‌باوران در یافتن چیزهای جهان‌شمول به عشق گیلگمش برای رسیدن به جاودانگی شبیه است؛ علاقه‌ی او برای خدا شدن. گیلگمش پادشاهی نیمی خدا و نیمی انسان بود که برای

پیدا کردن اکسیر جاودانگی سفری طولانی را آغاز کرد. سفری که در نهایت به شکست می‌انجامد. در پایان قصه، گیلگمش خسته و ناامید از تحقق رؤیای خود، به شهر خویش بازمی‌گردد.

در نگاه رورتی اینک وقت آن است که متافیزیک‌باوران نیز به سرزمین خویش بازگردند و شکست خود در مسیر تحقق رؤیای خود را بپذیرند. آنان می‌توانند به شیوه‌ای تازه به جهان نظر کنند. بازی‌باوری همان شیوه‌ی تازه‌ای است که رورتی به آنان معرفی می‌کند.

برخلاف متافیزیک‌باور، بازی‌باور هرگز در جستجوی امری جهان‌شمول، فرازمانی و فرامکانی نیست. بازی‌باوران کنجکاوند تا بدانند واژگانی که متافیزیک‌باور را دچار چنان دغدغه‌هایی کرده است کدام است و چنانچه آن واژگان با تغییر مواجه شود، چه تغییراتی در ساحت اندیشه‌ی آنان قابل رهگیری است. بازی‌باور یک نام‌انگار و یک تاریخ‌نگر است. برای او هیچ چیز سرشتی ذاتی و ماهیتی واقعی ندارد. بازی‌باور دغدغه‌ی بازنمایی درست را ندارد چون قائل به وجود واقعیتی خارجی و در انتظار کشف شدن نیست که نیازمند بازنمایی صحیح باشد. بنابراین او نگران این نیست که واژگانی که به کار می‌برد ناتوان از رفع تردیدها در باب حقیقت باشد بلکه او تلاش می‌کند تا واژگان خود را به گونه‌ای گسترش و بسط دهد تا موفق به ارائه‌ی بازتوصیفی مقبول شود. این که او تا چه حد در این راه به موفقیت دست پیدا کند امری تصادفی است. بازتوصیف او گزارشی موثق از نحوه‌ی هستی جهان ارائه نمی‌دهد بلکه آن، تنها یکی از شناسه‌های کسانی است که در بازه‌ی زمانی خاصی در محدوده‌ی مکانی مشخصی زیسته‌اند. برای بازی‌باور «درست» به معنای مطابقت با واقعیت نیست بلکه به معنای مناسب برای همگان است. رورتی در این زمینه می‌نویسد: «او (بازی‌باور) واژگان نهایی را ره‌آورد شاعرانه و نه فرآورده‌های یک پژوهش پی‌گرفته بر حسب معیارهایی از پیش مدون می‌داند.» (رورتی، ۱۳۸۵: ۱۸۱)

بازی‌باور در مشاهده‌ی فیلسوفان گذشته مجموعه‌ای از تغییرات در روال‌های زبانی و در اوضاع اجتماعی مشاهده می‌کند. همان‌طور که ذکر آن رفت روش او در مشاهده، بازتوصیف است نه استنتاج یا استدلال منطقی. هدف او از انجام پژوهش، ارائه‌ی استدلال‌های متقن نیست بلکه هدف او ایجاد انگیزش و اقناع مخاطب به کمک واژگان تازه است.

رورتی با روش بازی‌باورانه‌ی خود سعی می‌کند هرگونه سلسله‌مراتبی که در هستی‌شناسی و یا شناخت‌شناسی وجود دارد که بر اساس آن میان پدیده‌ها، موضوعات و انسان‌ها طبقات به وجود می‌آید را کنار بگذارد. بدین ترتیب این تلاشی است تا جزئیات سابقاً بی‌ارزش اهمیت

خودآیینی در بازی باوری رورتی: ... (عطیه زندیه و راضیه صابر) ۶۵

یافته، به رسمیت شناخته شوند. در این نگاه، افراد انسانی نه در کلیت خود بلکه در همان چیزی که اکنون و این جا هستند دارای ارزش هستند و تحقق آزادی آن‌ها است که مطلوب رورتی می‌باشد. بازی باوری ریچارد رورتی با تمرکز بر مؤلفه‌ی خودآیینی تلاش می‌کند تا اهمیت پیگیری این مسیر را روشن سازد. بازی باور سعی بر آن دارد تا خودآیینانه از اندیشه‌های متافیزیکی که به سان بندی بر پای امیال و رؤیاهای انسانی بسته شده است بگسلد. بنابراین در ادامه از میان سایر موارد از قبیل تاریخی‌نگری و چرخش زبانی که می‌تواند روش بازی باورانه‌ی ریچارد رورتی را روشن‌تر سازد، به مؤلفه‌ی خودآیینی می‌پردازیم.

#### ۴. خودآیینی

خودآیینی را می‌توان در عبارت ذیل خلاصه کرد: «سرایدن هر داستانی که می‌خواهیم.» هرچند عبارت فوق کمی افراط‌گونه به نظر می‌رسد و می‌تواند هجمه‌های بسیاری را متوجه قائلین بدان کند اما رورتی سعی در ساخت تصویر قابل قبولی از این عبارت به سختی قابل پذیرش ارائه می‌دهد. او در کتاب *پیشامد، بازی، و همبستگی فلسفه، ادبیات، و اجتماع* نشانه‌ی بازی باوران را ناامیدی از اتکا به قدرتی فراتر از خود می‌داند. این ناامیدی به چیزی غیر از خود، منجر به تلاش آن‌ها برای دست یافتن به کمال شخصی خواهد شد. و از همین طریق است که خودآیینی با آزادی فردی ارتباط می‌یابد. شاخص بازی باور برای سنجش میزان موفقیت خود در دست‌یابی به این کمال، گذشته است؛ این که چه میزان می‌تواند به جای تبعیت از آن به ارائه‌ی بازتوصیف تازه‌ای از آن بپردازد. ارائه‌ی بازتوصیف تازه‌ی خودآیینانه به زعم رورتی بدان معناست که این حق را برای خود قائل باشیم که گذشته را بر اساس آنچه می‌خواهیم تفسیر کنیم. (رورتی، ۱۳۸۵: ۴۴۸)

بنابراین بازی باور در جستجوی کشف هیچ راز بزرگی نیست. از نظر او تنها چیزهای فانی وجود دارند نه حقایق جهان‌شمول. در نسبت با چیزهای فانی و کوچک نیز تنها وظیفه‌ای که بر عهده‌ی بازی باور است بازتوصیف و بازآرایش مجدد آن‌ها به گونه‌ای کارآمد است. برای درک دقیق‌تر آنچه منظور رورتی از بازی باوری است او یک نمونه از فیلسوفانی را که به زعمش با همین شیوه به انجام تحقیقات خویش پرداخته است نام می‌برد. او دریدا را فیلسوفی الهام‌بخش می‌داند که می‌توان خودآیینی و شخصی‌سازی را از او آموخت. در بازتوصیف شاکله‌ی تفلسف دریدا، رورتی توضیح می‌دهد که دریدای متأخر چگونه تفکر فلسفی خود را شخصی‌سازی کرده است؛ در این شخصی‌سازی کردن است که فردیت انسان و

آزادی او تحقق می‌یابد. شخصی‌سازی دریدا کشاکش میان بازی‌باوری و نظریه‌پردازی را از بین برده و او موفق شده است تا به جای نظریه‌پردازی در باب گذشتگان، به خیال‌پردازی درباره‌ی آن‌ها بپردازد. رورتی این کار را راه‌رهایی از خودمرجعیت می‌شناسد که به باور او متافیزیک‌باوران گرفتار آن هستند. این روش دریدا برای رورتی و کسانی که قصد دارند با روش بازی‌باورانه بیان‌دیشند و فلسفه‌ورزی کنند الگویی مناسب فراهم می‌کند. وجه دیگر اهمیت دریدا برای رورتی آن است که دریدا به جای ایجاد وحدت میان خودآیینی شخصی و امر عمومی و والا، امر والا را وجهه‌ای شخصی بخشیده است. (رورتی، ۱۳۸۵: ۲۹۹-۳۰۰)

رورتی فیلسوفان دیگری مثل نیچه و هایدگر را نیز از جمله کسانی می‌داند که در مسیر خودآیینی شخصی تلاش کرده‌اند:

فیلسوفانی به اصالت و اهمیت نیچه، هایدگر و دریدا، شیوه‌های جدیدی از سخن گفتن خلق کرده‌اند نه این که کشف‌های فلسفی خیره‌کننده درباره‌ی شیوه‌های قدیمی سخن گفتن به دست داده باشند. در نتیجه بعید است آن‌ها در استدلال‌ورزی خوب عمل کنند. (رورتی، ۱۳۹۷: ۲۰۶)

این مطلب که زیاده‌روی در شخصی‌سازی برای دست‌یابی به خود آیینی شخصی چه لوازم ناخوشایندی را به دنبال خود دارد از اشکالاتی است که به شیوه‌ی نگاه رورتی وارد شده است. ممکن است این تصویر به ذهن بیاید که خودآیینی، گونه‌ای هرج‌ومرج روشی و در نهایت بی‌اخلاقی را رقم خواهد زد. به زعم افلاطون، جولان دادن به تخیل شخصی می‌تواند به شکل‌گیری شخصیتی بیانجامد که جامعه‌ی به سامان را به آشوب خواهد کشید. (رومانا، ۱۳۹۳: ۱۴۶)

اما رورتی آن‌جا که درباره‌ی اخلاق ایده‌پردازی می‌کند نشان می‌دهد که نسبت به لوازم حرف خویش آگاه است. رورتی معتقد نیست که شخصی‌سازی لزوماً به پرورش شهروندانی که منجر به ایجاد آشوب در جوامع انسانی می‌شوند کمک کند. آنچه از نظر او این نگرانی را ایجاد می‌کند حضور انسان‌هایی است که می‌توانند به راحتی قساوت به خرج داده و نسبت به رنج دیگران بی‌تفاوت باشند. اگر توصیف خصوصی‌ای که از خویشتن خود به دست می‌دهیم آن‌قدر شخصی باشد که هیچ ارتباطی میان آن و توصیف‌های دیگران از خویشتن وجود نداشته باشد، در آن صورت ممکن است تبدیل به شهروندانی شویم که هیچ اهمیتی برای اخلاق عمومی قائل نیستند. اگر در حوزه‌ی عمومی قساوت (سنگدلی) را بدترین کاری بدانیم که می‌توان به آن دست زد ولی فردی را که به خودآیینی دست می‌یابد کسی بدانیم که «از طریق بازتوصیف می‌تواند هر چیزی را خوب یا بد جلوه دهد» (رومانا، ۱۳۹۳: ۱۴۷) در این صورت



خودآینی در بازی باوری رورتی: ... (عطیه زنده و راضیه صابر) ۶۷

هرگز افرادی را برای ایجاد نابسامانی در جامعه پرورش نداده‌ایم. براساس این تعریف رورتی می‌توان پرسید که آیا شایسته‌تر نیست که نگرانی افلاطون را متوجه اندیشه‌ای دانست که با ایجاد سلسله‌مراتب از موجودات، و هم ارزش ندیدن آن‌ها، پتانسیل مناسبی برای بی‌تفاوتی نسبت به رنج دیگران فراهم می‌کند؟

برای دست یافتن به خودآینی مد نظر رورتی، گذر از برخی دیدگاه‌های کلاسیک ضروری است. این موارد عبارتند از معنای حقیقت به عنوان شیء فی نفسه و ماهیت باوری. رورتی در بیان ادعای خود در مورد حقیقت، سخنی را از ویلیام جیمز (William James) نقل می‌کند: «حقیقت نوعی شیء نیست که دارای ذاتی باشد. حقیقت مطابقت با واقعیت نیست. (Rorty, 1982:162) او معتقد است متافیزیک‌باوران علاقه‌مندند تا برای حقیقت، شناخت، عقلانیت و زبان، ذات در نظر بگیرند. همان‌طور که جیمز امید بستن به ذات‌گرایی را واهی تلقی می‌کند رورتی نیز بر چنین باوری است.

در فرهنگ لغت **کمبریج** «حقیقت» به معنای کیفیت صدق تعریف شده است:

the quality of being true (<https://dictionary.cambridge.org/spellcheck/english/?q=truth>)

ارتباط حقیقت و صدق، کشف ماهیت این دو و هم‌چنین بررسی نظریه‌های صدق از دیرباز مورد توجه فلاسفه بوده است. نظریه‌های مختلفی در رابطه با صدق و حقیقت وجود دارد. یکی از مهم‌ترین و پیشینه‌دارترین نظریات در این باب، نظریه‌ی مطابقت است که از جمله مواردی است که رورتی منتقد آن است.

سنت فلسفی مغرب زمین از زمان افلاطون تا کانت حقیقت و واقعیت غایی و عینی را بر پایه‌ی مطابقت با واقعیت تفسیر نموده و از زمان دکارت به این سو ذهن بشر را نیز به صورت آینه‌ای تصور کرده که ماهیت واقعی اشیاء را به ما نشان می‌دهد. طبق این نظر، شناخت ما از طبیعت و ماهیت واقعی اشیاء در مراتب عالی یقین قابل وصول است. (اصغری، ۱۳۸۹: ۱۰۱) در این نگاه رئالیستی به حقیقت، حقیقت همواره جایی «آن بیرون» قلمداد شده است. این همان نقطه‌ای است که رورتی مورد انتقاد قرار می‌دهد. از دید او هیچ حقیقتی بیرون از ما وجود ندارد. به زعم او چنانچه عبارت «شیء فی نفسه» از دایره‌ی واژگانی ما حذف شود، مسأله‌ی مطابقت نیز قابل منحل شدن است. رورتی با نقد این رویکرد کلاسیک در باب حقیقت در نهایت به این نتیجه می‌رسد که حقیقت چیزی بیرون از زبان نیست. رورتی مصرانه از مفهوم عینیت دست برمی‌دارد و همبستگی را جای‌گزین آن می‌کند. به زعم او همبستگی امکان طرح مسائل مناسب‌تر را فراهم می‌کند. همبستگی و توافق بین‌الذهانی با نفی حقیقت عینی نگاه

فیلسوف را از مفاهیم انتزاعی و متافیزیکی برداشته و به سوی زندگی اجتماعی معطوف می‌کند. در نهایت این توجه به انسان و زندگی اجتماعی او، امکانات لازم برای بروز خلاقیت، اندیشه‌ها و رؤیاهای او را بدون نیاز به سنجیده شدن بر اساس یک مرجع بیرونی فراهم می‌سازد. در روند توافق برای دستیابی به همستگی، باورهای ما به مثابه گزاره‌هایی در نظر گرفته می‌شوند که به وسیله‌ی اظهار گزاره‌ای دیگر توسط طرف مقابل گفتگو پذیرفته یا رد می‌شوند. در صورت پذیرفته نشدن یک گزاره، لازم است تا گزاره‌ی دیگری را اظهار کنیم و این مسیر تا زمانی ادامه پیدا می‌کند که به توافق برسیم. لذا تنها لازم است تا برای قانع کردن دیگری تلاش کنیم. (سلیمانی و همکاران، ۱۳۹۹: ۱۹۰)

گام دوم برای طی مسیر خودآیینی پذیرش پیشامد (Contingency) است. پیشامدی بودن انسان، جامعه و زبان و هر آنچه که سابقاً دارای ذات و ماهیت فرض می‌شد. پذیرش پیشامدی بودن در نقطه‌ی مقابل ماهیت‌باوری قرار می‌گیرد. رورتنی توضیح می‌دهد که کنار گذاشتن آنچه با عنوان سرشت ذاتی از آن یاد می‌کردیم به این معنا نیست که اینک باید برای درک واقعیت یک چیز به جای توجه به درون، به بیرون متوجه باشیم، چرا که این تلقی هم‌چنان متأثر از ذات‌گرایی و ماهیت‌باوری است. او اذعان می‌کند آنچه در نظر دارد این است که اصطلاحی مانند سرشت ذاتی از آن‌جا که کارکرد لازم را برای ما ندارند از بازی زبانی ما قابل حذف‌اند. (رورتنی، ۱۳۸۵: ۳۰) پیشامدی بودن زبان بدین معنا است که هرگز نمی‌توان از دایره‌ی واژگان خود فراتر رفت و به گونه‌ای دیگر اندیشید. تنها می‌توان روایت‌ها و بازتوصیف‌های متعددی را یافت که همگی می‌توانند به یک اندازه صحیح باشند بدان شرط که بتوانند سودمندی خود را در عمل و در عرصه‌ی تفاهم اجتماعی به نمایش در آورند. روند بازتوصیف و ارائه‌ی روایت‌های تازه هرگز به سمت حقیقتی از پیش موجود حرکت نمی‌کند بلکه این مسیر، مسیر شکوفایی هرچه بیشتر آزادی انسانی است؛ بدین معنا که انسان می‌تواند آزادانه هر توصیفی را از یک موضوع ارائه دهد و توصیفات ارائه شده در عرصه‌ی عمل در صورت کارآمد بودن بقاء خواهند یافت.

## ۵. زبان، ابزار فرد خودآیین

اگر زبان را رسانه و واسطه فرض کنیم برای تبیین حقیقت آن بیرون به الگوهای مبتنی بر دوگانه‌ی سوژه - ابژه و شکل - محتوا نیاز داریم. این تصور از زبان درست مانند نظریه‌های ایدئالیستی در باب شناخت است؛ تنها با این تفاوت که این بار همان سؤالات که سابقاً در باب

خودآینی در بازی باوری رورتی: ... (عطیه زندیه و راضیه صابر) ۶۹

شناخت طرح می‌شد، در باب زبان مطرح می‌شود. سؤالاتی از این قبیل که «آیا واسطه‌ی میان نفس انسان و واقعیت، می‌تواند رابطه‌ی میان این دو را به خوبی برقرار کند؟» رورتی معتقد است مادام که درگیر چنین سؤالاتی هستیم در واقع هنوز به پیشرفتی دست نیافته‌ایم، اما به محض کنار زدن ایده‌ی کلاسیک نسبت به زبان، آماده‌ایم تا دوگانه‌هایی چون سوژه - ابژه و شکل - محتوا را دور بریزیم. (رورتی، ۱۳۸۵: ۳۵-۳۶)

روش بازی باورانه‌ی رورتی با تأکید بر خودآینی در مسیر تحقق آزادی انسان تلاش می‌کند. بدین ترتیب بعد از کنار گذاشتن نگاه کلاسیک نسبت به حقیقت و ماهیت حال می‌توان با کمک زبان به ساختن واقعیت پرداخت. با تغییر نگرش نسبت به زبان، می‌توان با بهره‌گیری از قدرت کلمات به ساختن آن چه می‌خواهیم پردازیم؛ به سرآیدن داستانی که می‌خواهیم؛ قدم گذاشتن در مسیر خودآینی. این نگرش نسبت به زبان مبتنی بر درک پیشامدی بودن زبان است. رورتی سابق بر این با کنار زدن ماهیت باوری، در باب پیشامدی بودن نفس و جامعه نیز سخن گفت. به زعم او با دست یافتن به چنین نگرشی نسبت به زبان و با ورود به نقطه‌ی پذیرش پیشامدی بودن آن، تازه می‌توان «نیروی نهفته در بطن این ادعا را درک کرد: حقیقت لشگر خروشان استعاره‌ها است.» (رورتی، ۱۳۸۵: ۳۵-۳۶)

توجه به زبان در نیمه‌ی دوم قرن بیستم انقلابی عظیم در فلسفه به وجود آورد که با انقلاب کپرنیکی قابل قیاس است. چنانچه با نگاهی بنیادگرایانه به تاریخ فلسفه نظاره کنیم؛ برخلاف گذشته که در آن نظریات شناخت کانون فلسفه بوده‌اند، بنیاد امروز فلسفه را زبان تشکیل می‌دهد. به زعم رورتی امروزه واژگانی مثل نماد، زبان، گفتمان و نشانه، جای‌گزین واژگانی چون علم، عقل و ذهن شده‌اند. چرخش زبانی اصطلاحی است که رورتی برای بیان آن چه در روش تفلسف فیلسوفان رخ داده به کار می‌برد. اصطلاحی که توسط گوستاو برگمان (Gustav Bergmann) باب شد و منشاء آن را باید در *رساله‌ی منطقی فلسفی* ویتگنشتاین یافت. رورتی میان چرخش زبانی و فلسفه‌ی زبانی تمایز قائل می‌شود. چرخش زبانی را یک رویداد و حقیقت تاریخی می‌داند که رخ داده است. نوعی تحول روشی که منجر به تاریخی فلسفیدن شده است؛ (رورتی، ۱۴۰۰: ۵) اما فلسفه‌ی زبانی نحوه‌ای از فلسفه‌ورزی است. رورتی در کتاب *چرخش زبانی: مقالاتی در مورد روش فلسفی*، فلسفه‌ی زبانی را نظرگاهی معرفی می‌کند که در آن، مسائل فلسفی مسائلی است که با اصلاح زبان یا با فهم بیشتر زبانی که اکنون استعمال می‌کنیم قابل حل یا انحلال هستند. برای روشن شدن این تمایز باید توضیح داد که ممکن است فیلسوفی نخواهد به گونه‌ای زبانی تفلسف کند ولی با این وجود هرگز نمی‌تواند چرخش زبانی

را به عنوان یک واقعه‌ی تاریخی انکار کند. بدون توجه به چرخش زبانی ساختن تصویری از آینده‌ی فلسفه، سخت به نظر می‌رسد.

اندیشه‌ی کلاسیک برای جهان، ذات و ماهیتی دائمی فرض می‌کرد که می‌توانستیم مستقل از زبان آن را بشناسیم و حقیقت از طریق مطابقت زبان یا ذهن با جهان قابل دست‌یابی بود. در این تلقی جهان بدون نیاز به حضور زبان برای ما بازنمایانده می‌شد. بدون زبان می‌توانستیم با جهان ارتباط برقرار کرده و سپس به کمک زبان، از آن ارتباط حکایت کنیم؛ لکن پراگماتیست‌هایی چون رورتی که نظریه‌ی بازنمایی را کنار گذاشته‌اند سعی می‌کنند تا تمایز میان شناختن چیزها و کاربرد آن‌ها را کنار بزنند و واقعیت را بدون سرشت یا ذات، بلکه چیزی که به کمک زبان ساخته می‌شود در نظر آورند.

زمانی که تغییری در زبان رخ می‌دهد و یا مسائلی که با آن درگیریم دستخوش تغییر می‌شود این بدین معنا نیست که فاصله‌مان به نسبت گذشته تا واقعیت کمتر شده است و به همین دلیل درگیر با مسائل تازه شده‌ایم بلکه این صرفاً تغییر بازی زبانی و حرکت از دل یک بازی به بازی دیگر است. چنان‌چه این مسیر را امکانی در نظر بگیریم سخت نیست که بپذیریم که گونه‌های دیگری از آن‌چه امروز بدان مشغولیم نیز محتمل بوده است و تحقق یکی از آن احتمالات برای امروز، چیزی بیشتر از یک تصادف نیست.

## ۶. استعاره

پس از بررسی تلقی رورتی نسبت به زبان به یکی از مهم‌ترین مباحث او ذیل فلسفه‌ی زبان می‌پردازیم. رورتی تاریخ زبان را تاریخ استعاره می‌داند. این تلقی او به معنای کنار گذاشتن این باور است که انسان در مسیر تطبیق دادن هرچه بیشتر خود با اهداف خدا یا طبیعت حرکت می‌کند؛ چرا که در این نگاه زبان وسیله‌ی بازنمایی واقعیت نیست. روشن است که این نگاه تا چه اندازه در مسیر رها شدن انسان از اندیشه‌های دینی و فلسفی بنیادگرا و در نتیجه تحقق آزادی انسانی مورد نظر رورتی است. در این نگاه زبان در نقش واسطه به کار نمی‌رود تا با بازنمایی واقعیت، تحقق اهداف خدا یا طبیعت را میسر سازد بلکه زبان به کمک استعاره‌ها واقعیت را رقم می‌زند. (رورتی، ۱۳۸۵: ۴۷) این افراد انسانی هستند که به کمک استعاره‌ها و زبان به ساختن واقعیت می‌پردازند.

حال باید روشن کنیم که رورتی چه تعریفی از استعاره ارائه می‌دهد؟ تصور غلطی است اگر گمان کنیم او تعریفی متمایز از لفظ برای استعاره در آستین پنهان کرده است که می‌توان به

خودآینی در بازی باوری رورتی: ... (عطیه زندیه و راضیه صابر) ۷۱

کمک آن و با در دست داشتن آن تعریف به عنوان یک شاخص به دسته‌بندی استعاره و تفکیک آن از لفظ، همت گماشت. رورتی تنها از طریق استفاده‌های مألوف و نامألوف، میان لفظ و استعاره تمایز قائل می‌شود. به نظر او لفظ را با استناد به نظریه‌های قدیمی مان به کار می‌بریم اما استعاره چیزی است که ما را وادار کند تا یک نظریه‌ی تازه طرح کنیم. بنابر نظر دیویدسون، استعاره تا زمانی استعاره است که در بازی زبانی جایی نداشته باشد. به محض پیدا کردن مکان خود در دل بازی زبانی، به لفظ تبدیل خواهد شد و بازی زبانی تازه‌ای آغاز می‌شود. با آغاز بازی زبانی تازه، استعاره‌ی نو به استعاره‌ی مرده بدل می‌شود. استعاره‌ای که تا پیش از این بازگوپذیر بود حال با مأنوس شدن، با تبدیل شدن به لفظ و از طریق مأنوس شدن جامعه با نظریه‌های جدیدی که آن استعاره بدان نظریات استناد می‌دهد بازگوپذیر می‌شود.

رورتی برای ارائه‌ی توضیحی بیشتر درباره‌ی استعاره، تفاوت میان رویکرد افلاطونی و پوزیتیویستی را با رومانیتیک‌گرایی در باب استعاره بیان می‌کند. افلاطون‌گراها و پوزیتیویست‌ها که زبان را واسطه‌ی میان ما و واقعیت می‌دانند استعاره را غالباً زائد برمی‌شمارند اما رومانیتیک‌گراها به وجهی اسرارآمیز استعاره توجه می‌کنند که می‌تواند بیان‌گر واقعیت پنهانی ما باشد.

از منظر فلسفه‌ی زبان مورد نظر رورتی، استعاره شکل قدیمی زیست ما را کنار زده و شکل‌های تازه‌ای را جایگزین می‌کند، استعاره نه در پی کشف حقیقتی درونی یا بیرونی، بلکه ابزاری است که بیشتر از الفاظ سابق به کار می‌آید. از دید کسانی که زبان سابق را معقول و اخلاقی می‌دانند طرح استعاره‌ها، امری ناعقلانی است و این وظیفه‌ی روانشناس است که بررسی کند تا روشن شود چرا عده‌ای این گونه از مسیر عقلانیت منحرف می‌شوند اما از دید کسانی که علاقه‌مند به ترسیم زبان نو هستند، کسانی که نمی‌توانند با روی گشاده، با استعاره‌های جدید مواجه شوند ناعقلانی عمل می‌کنند. آنان اسیر احساسات، تعصبات، خرافات و سایه‌ی سنگین گذشته شده‌اند. (رورتی، ۱۳۸۵: ۱۲۱-۱۲۲)

به عنوان مثالی در این باره می‌توان به آغاز جریان سیال‌ذهن در روایت‌پردازی نویسندگان و رمان‌نویسان سده‌ی اخیر اشاره کرد. تکنیک سیال‌ذهن در بیان ذهنیت شخصیت به شیوه‌ای سنتی عمل نمی‌کند. شخصیت‌ها در روایت‌هایی که با زاویه دید سیال‌ذهن روایت‌پردازی شده است به گونه‌ای خطی ماجراها را به یاد نمی‌آورند و حرکت خط فکری در آنان پرنوسان است به گونه‌ای که درک آن توسط مخاطب به سختی انجام می‌شود. ویلیام جیمز برای نخستین بار در کتاب اصول روانشناسی خود به سال ۱۸۹۰ از آن نام برد و در سال ۱۹۱۸ می‌سنکالر (May

(Sinclair) هنگام شرح‌نویسی بر رمان‌های دوروتی ریچاردسن (Dorothy Richardson) این عبارت را برای اولین بار در متنی ادبی به کار برد؛ اما پیش از نام‌گیری این تکنیک در بیان ذهنیت شخصیت‌ها، بسیاری از نویسندگان قرن نوزدهم آن را به کار می‌گرفتند. در واقع استعاره‌ای در میان نویسندگان طرح شد که برای آن‌که بتوانند از آن سخنی به میان بیاورند نیاز داشتند تا شیوه‌ی روایت‌پردازی خود را با زاویه دیدهای تازه انجام دهند. آن‌ها به این کار پرداختند تا آن‌که در سال‌های بعد، این حرکت با نام سیال‌ذهن به عنوان تکنیکی شناخته شده به همگان معرفی شد.

این مسیری است که به زعم رورتنی بسیاری از تحولات عملی از سر می‌گذرانند. از نظرگاه او ره‌آوردهای انقلابی در علم، هنر، اخلاق و سیاست هنگامی عرضه می‌شود که کسی به ناهمگونی دو یا چند واژگان ما پی برده و به ابداع واژگان جدید بپردازد. نیازی به این نیست که علیه واژگان کهنه استدلالی ارائه شود. هم‌چنان که در شکل‌گیری استعاره‌ی تازه‌ای که منجر به خلق و معرفی جریان سیال‌ذهن در روایت‌پردازی شد نویسندگان تلاش نکردند تا اثبات کنند که شیوه‌های سنتی که در آن بخش زیادی از مسیر فکری شخصیت به نمایش در نمی‌آید تا چه حد تصنعی است. آن‌ها صرفاً تلاش کردند تا شیوه‌ی جدیدی که آن را کارآمد یافته بودند به کار ببرند و از طریق به نمایش در آوردن آن، فضا را برای طرح چیزی که خود تا پیش از آن؛ حتی نامی برای اشاره به آن در اختیار نداشتند حرکت بدهند.

بدین ترتیب طرح استعاره‌های تازه که شاعر (نه در معنای معمول آن) به خلق آن همت می‌گمارد، حرکت تاریخی ما را رقم می‌زند. در این نگاه با حرکت در دل تاریخ، فرآیند حقیقی‌سازی استعاره‌ها رخ می‌دهد. در این روند تاریخی، فلسفه‌ی غرب از استعاره‌های بصری که هوسرل را به افلاطون و دکارت پیوند می‌زد عبور کرده؛ صعود به جایی که رورتنی آن را چشم‌انداز خدا می‌داند کنار گذاشته شده است.

ورود استعاره‌های تازه به زبان به سادگی نیز رخ نمی‌دهد. گاه زبان مانع از شکل‌گیری این استعاره‌ها شده آن را طرد می‌کند. زبان می‌تواند از طریق قواعد ثابت خود با ایجاد موانع در راه ورود استعاره‌های تازه، مانع شکل‌گیری گونه‌های جدید از اندیشه شود. برای روشن‌تر شدن این مطلب، کارلو روولی (Carlo Rovelli) در کتاب *نظم زمان* به طرح نکات قابل تأملی در این باب می‌پردازد. روولی در این کتاب توضیح می‌دهد که چگونه ساختار زبانی ما متناسب با مدل کلاسیک تعریف از زمان طراحی شده است. در نگاه کلاسیک، زمان، خطی تعریف می‌شود که از گذشته به سوی اکنون و از اکنون به سوی آینده در جریان است. به زعم روولی دستور زبان

خودآیینی در بازی باوری رورتی: ... (عطیه زندیه و راضیه صابر) ۷۳

ما متناسب با همین درک، به صرف افعال ماضی، مضارع و مستقبل می‌پردازد. بدین ترتیب ما بدون ورود به مباحثی چون تعریف زمان، ماهیت زمان و ... به واسطه‌ی زبان با این شکل از تعریف زمان اُلفت پیدا کرده‌ایم. در حالی که ساختار واقعیت (اگر واقعیت را دارای ساختار فرض کنیم) همانی نیست که پیش فرض این دستور زبان است. روولی برای توضیح این مطلب که زبان چگونه می‌تواند موانعی در مسیر تولید استعاره‌های تازه فراهم آورد به نمونه‌ای از تلاش یک نویسنده‌ای باستانی اشاره می‌کند: «متنی از عهد باستان وجود دارد که این‌گونه به شکل کروی زمین اشاره می‌کند: "برای کسانی که زیر ایستاده‌اند، چیزهای بالا زیر هستند و چیزهای پایین بالا هستند... و این گرداگرد کل زمین صادق است."» (روولی، ۱۳۹۸: ۱۷۸-۱۸۱)

روولی در *نظم زمان* متن فوق را مورد بررسی قرار داده و می‌نویسد هرچند ممکن است متن در خوانش اولیه گنگ و مبهم به نظر برسد اما در نظر گرفتن وضعیت کروی زمین و خوانش مجدد، ابهام و پیچیدگی آن را رفع می‌کند. نویسنده‌ی این متن باستانی قصد بیان این مطلب را دارد که جهت‌های «بالا» و «پایین» در نقاط مختلف زمین متفاوت‌اند. این متن دو هزار سال پیش نگاشته شده است. زمانی که انسان‌ها هیچ تصویری از کروی بودن زمین نداشتند. بنابراین بیان این کشف تازه در قالب دستور زبان آن‌ها به غایت مشکل بوده است. با این وجود نویسنده‌ی متن برای منتقل کردن کشف خود به دیگران همه‌ی تلاش خود را می‌کند. روولی پس از ارائه‌ی تحلیل فوق می‌نویسد: «ما هم در همان وضعیت هستیم. داریم تلاش می‌کنیم زبان و شهود خود را با کشفی جدید وفق دهیم: این واقعیت که "گذشته" و "آینده" معنایی جهان‌شمول ندارند. معنایی دارند که از مکانی به مکان دیگر تغییر می‌کند.» (روولی، ۱۳۹۸: ۱۷۸-۱۸۱)

بنابراین وجود استعاره‌هایی در باب زمان، بدون آن‌که ما نسبت به آن آگاه باشیم می‌تواند ساختار اندیشه‌ی ما را دستخوش تغییر قرار دهد. وجود هر استعاره‌ی پنهانی چنین قابلیت را دارد و طرح استعاره‌های تازه نیز می‌تواند این قابلیت را داشته باشد که ما را به سمت تغییر شرایط سوق دهد.

## ۷. خودآیینی در تولید متن

تا بدین جا روشن شد که رورتی چگونه تلاش می‌کند با ارائه‌ی روش بازی باورانه‌ی خود در برابر متافیزیک باوری، مسیری تازه برای اندیشیدن باز کند که در آن خوآیینی شخصی به کمک تلقی تازه نسبت به حقیقت و ماهیت میسر می‌گردد. در این مسیر تازه فرد تلاش می‌کند

داستانی را که خود مطلوب می‌انگارد بسراید و آن را مقبول جلوه دهد. این که تا چه میزان موفق شود بسته به اقبال عمومی خواهد داشت. توجه به زبان و تلاش برای ساختن واقعیت به کمک این ابزار به معنای تلاش برای ساخت استعاره‌های تازه برای ایجاد تغییر در شیوه‌های اندیشیدن می‌باشد. حال باید دید چگونه تحقق آزادی فردی در تولید متون رخ خواهد داد. برای عبور از اندیشه‌های متافیزیکی و دوری جستن از بندهای اندیشه‌هایی که اصول و قواعد خاصی را بر اندیشه و زبان فرد تحمیل می‌کنند چگونه نوشتنی کارساز است؟

برای روشن شدن این مطلب ابتدا از مفهوم «کمپوزیسیون» کمک می‌گیریم. کمپوزیسیون که در فارسی، واژه‌ی «ترکیب‌بندی» به عنوان معادل آن به کار رفته است به معنای تنظیم جایگاه اجزاء یک اثر برای انتقال حالت یا معنایی مشخص است. چنان‌چه متن خود را یک کمپوزیسیون یا ترکیب در نظر بگیریم لازم است در باب چگونگی کنار هم قرار گرفتن اجزاء آن به منظور انتقال هدفی مشخص تصمیم‌گیری کنیم. حال پرسش این است که: «چنان‌چه بخواهیم از اندیشه‌های متافیزیک دوری بجویم اجزاء کمپوزیسیون متنی خود را چگونه سامان‌دهی خواهیم کرد؟» در بحث از کیفیت‌های کمپوزیسیونی، دو مورد از مهم‌ترین کیفیت‌ها که از دیرباز مورد توجه بوده است دو کیفیت انسجام و هماهنگی می‌باشد. بر مبنای این دو کیفیت، یک متن به عنوان یک کل باید نسبتی هماهنگ میان اجزاء خود برقرار کرده تا بدین ترتیب انسجام لازم برای ایجاد استحکام در بنای کل محقق گردد. لذا هرگونه ابهام در متن نامناسب است و بخش‌های مبهم متن، نیازمند تغییر با هدف افزایش وضوح در نظر گرفته می‌شود. بر این اساس لازم است تا اجزاء یک کل در نسبتی علی یا التزامی با هم قرار گرفته تا چینش و ساختار متن استحکام کافی یافته و بدین ترتیب انتقال معنای مورد نظر به مخاطب با دقت بیشتری انجام شود. این روش تلاش می‌کند تا نقش مخاطب را در تفسیر متن کاهش داده رویکردی مؤلف یا متن‌محور را برگزیند.

کیفیت کمپوزیسیونی انسجام، کیفیت مطلوب اندیشمندان کلاسیک است. کیفیتی که در آن، تلقی نسبت به زبان نیز واسطه‌ای است؛ و زبان نه ابزار ساخت واقعیت بلکه واسطه‌ی میان انسان و جهان بیرون است. بنابراین نگاه، استعاره‌ها نیز اموری درجه دوم و کارکرد آن‌ها افزایش زیبایی متن می‌باشد. این تلقی در نقطه‌ی مقابل تلقی رورتی قرار می‌گیرد.

رورتی با هرگونه ساختار صلب که خود را بر خودآیینی شخصی تحمیل کند به مقابله برمی‌خیزد. او سایر کیفیت‌های کمپوزیسیونی مانند پراکندگی، تنوع و ناهماهنگی را الگوهای ممکن می‌شناسد که چنان‌چه با اقبال مواجه شود می‌تواند جایگزین کیفیت‌های سابق شود. هر



خودآینی در بازی باوری رورتی: ... (عطیه زندیه و راضیه صابر) ۷۵

چند تصور درک متن بر اساس این کیفیت‌های کمپوزیسیونی پیچیده به نظر می‌رسد اما رویکرد خواننده‌محور رورتی در تفسیر متن که نقش خواست خواننده را نیز در مواجهه با متن کلیدی می‌داند نگران شکل‌گیری تعدد برداشت‌ها، ابهام‌های متن و هم‌چنین گسستگی مطالب نیست.

امبرتو لاکو در کتاب *تفسیر و بیش تفسیر* خود از رویکردهای سه‌گانه در مواجهه با متن می‌نویسد: رویکردهای مؤلف‌محور، متن‌محور و خواننده‌محور. به بیان لاکو در رویکرد تفسیری مؤلف‌محور، تلاش مفسر متن آن است که قصد و انگیزه‌ی مؤلف از نگارش اثر را کشف کند. کلیدواژه‌های قصد، انگیزه و کشف، مهم‌ترین کلید واژگان در تبیین رویکرد تفسیری فوق است. در رویکرد متن‌محور (که رویکرد مورد علاقه‌ی لاکو نیز هست) می‌دانیم که هرگز نمی‌توان به انگیزه‌های درونی و پنهانی مؤلف در نگارش اثر دست پیدا کرد. بنابراین تمرکز خود را بر آنچه به یک اندازه در دسترس همه‌ی ما مفسران قرار دارد قرار می‌دهیم؛ متن. لاکو بر این باور است که با وجود نامحدود بودن تعداد تفاسیر اما تفسیر نمی‌تواند بی‌اثر باشد. اثره‌ی تفسیر همان متن است که در اختیار مخاطبان و مفسران قرار می‌گیرد که این اثره غیر قابل انکار و غیرقابل چشم‌پوشی است.

تنها در رویکرد سوم است که این اثره کنار گذاشته می‌شود. لاکو در باب رویکرد سوم که رویکرد خواننده‌محور است می‌نویسد: «برخی نظریه‌های معاصر نقادی قائل اند که تنها خوانش قابل اعتماد از یک متن، خوانش نادرست است... و همان‌طور که تزوتان تودوروف با بدخواهی القاء می‌کند: «متن فقط یک پیک‌نیک است که در آن مؤلف واژه‌ها را می‌آورد و خواننده معنا را» (Todorov, 1987: 10)» (لاکو، ۱۳۹۸: ۱۳) و با شناخت اندیشه‌ی رورتی می‌توان با اطمینان خاطر گفت، این رویکرد، رویکرد مورد پسند رورتی در مواجهه با یک متن می‌باشد.

لازم به توضیح است که بدون شکل‌گیری جنبش رمانتیسم و بدون تلاش‌های دهه‌های اخیر در مسیر افزایش هرچه بیشتر آزادی‌های فردی، طرح این ایده (خواننده‌محوری) در تفسیر متون ناممکن به نظر می‌رسید. برقراری ارتباط میان آزادی انسان در زیست اجتماعی و تأمین بستر تحقق آزادی در تفسیر و یا تولید یک متن، ایده‌ای نیست که نتوان از قبل گردآوری شواهد به توجیه آن پرداخت چرا که رمانتیسم در ادبیات با انگیزه‌ی ترک سنن کلاسیک شکل گرفت. در آن دوران که طبقه‌ی متوسط می‌کوشید آزادی انسان در حوزه‌ی فرهنگ، اقتصاد و سیاست را توسعه بخشد، نیاز به حضور هنرمندانی که بتوانند پرچم آزادی را در اقلیم ادبیات برافرازند احساس شد. لذا نویسنده و هنرمند رومانتیک که نه بر اساس اصول و قواعد سابق بلکه

براساس تخیل فردی خود می‌نوشت و اثر هنری تولید می‌کرد می‌توانست نقش مؤثری در رهایی انسان از سنت‌ها بازی کند. (پرهام، ۱۳۴۵: ۲۰)

رورتی در *جستارهایی درباره‌ی هایدگر، دریدا و دیگران* با ارجاع به هایدگر می‌نویسد: «ذات حقیقت خود را در قالب آزادی آشکار می‌کند. آزادی همانا حالت برابری است ای آشکار کننده‌ای است که در آن به هستی‌مندها مجال بودن می‌دهیم» (رورتی، ۱۳۹۷: ۱۹۵) رورتی در توضیح عبارت فوق می‌نویسد ما زمانی به هستی‌مندها مجال بودن می‌دهیم که آن‌ها را با زبان آشکار می‌کنیم. برای تحقق آزادی باید همواره نسبت به هستی‌مندها گشوده بود اما مأنوس شدن با استعاره‌های زبانی و تبدیل شدن آن استعاره‌ها به الفاظ مانع این گشودگی خواهد بود. فراموش کردن امکان زبان‌های بدیل یعنی عدم گشودگی نسبت به هستی‌مندها. تن دادن به یک بازی زبانی یعنی فراموش کردن هستی‌مندهایی که می‌توانستند ابراز شوند. بنابراین شاعران و نویسندگان با بازتوصیفات تازه و هم‌چنین استفاده از سایر کیفیت‌های کمپوزیسیونی می‌توانند به انواع جدیدی از هستی‌مندها مجال بودن دهند و این همان است که هایدگر آن را آزادی می‌نامد.

بسیاری از هنرمندان و روایت‌نویسان امروز با به کار بردن کیفیت‌های کمپوزیسیونی بدیعی مانند پراکندگی و ناهماهنگی، به خلق آثار هنری پرداخته‌اند. ساموئل بکت، ریچارد براتیگان، آلبر کامو، پتر هاندکه و بسیاری از نویسندگان معاصر روی‌گردانی از کیفیت‌های پیشین را به معنای تلاش برای تحقق آزادی انسان و تجربه‌ی الگوهای تازه‌ی اندیشگانی تلقی کرده‌اند. ساموئل بکت در داستان کوتاه بنگ برخلاف داستان‌های پیرنگ، شخصیت، راوری یا موقعیت‌محور این‌چنین می‌نویسد:

همه معلوم همه سفید بدن برهنه سفید یک متر پاها چسبیده انگار به هم دوخته. نور حرارت کف زمین سفید یک متر مربع نادیده هرگز. دیوارهای سفید یک متر در دو متر سقف سفید یک متر مربع نادیده هرگز. بدن برهنه سفید ثابت فقط چشم‌ها اندکی. رد پاها درهم ریختگی‌ها خاکستری روشن تقریباً سفید بر سفید. دست‌ها آویزان از هم باز گودی کف دست رو به جلو پاها سفید پاشنه‌ها چسبیده بر هم عمود. نور حرارت سطح‌ها سفید تابان. (بکت، ۱۳۸۳: ۳)

داستان بکت به گونه‌ی فوق‌تا پایان پیش می‌رود بدون دلنگرانی از پایبندی به کیفیت کمپوزیسیونی مطلوبی که سابقاً به عنوان بهترین و آشناترین کیفیت‌ها در انتقال معنا به مخاطب، پی گرفته می‌شد.

خودآیینی در بازی باوری رورتی: ... (عطیه زندیه و راضیه صابر) ۷۷

پتر هاندکه نیز در کتاب معروف خود *فروشنده‌ی دوره‌گرد*، تلاش می‌کند تا گونه‌ی تازه‌ای از نظم را نمایش داده و نسبت تازه‌ای میان امور برقرار کند. بر این اساس هاندکه جملات و عبارات متن خود را به گونه‌ای نامأنوس کنار یکدیگر چیدمان می‌کند. بر این اساس متن داستانی او نیز برخلاف متون کلاسیک که بر محور کیفیت‌های کمپوزیسیونی آشنا (انسجام و هماهنگی) به سوی پایان و انتقال پیام پیش می‌روند، گونه‌ی تازه‌ای از متن داستانی را به مخاطب ارائه می‌دهد. گونه‌ای که مخاطب را با این پرسش مواجه می‌کند که آیا آنچه می‌خواند اساساً یک داستان است؟

لکه‌های روی کف خیابان آشکارا کوچک و کوچک‌تر می‌شوند. در ساخت کفش‌ها از قطعه‌های فلزی‌ای که کفش را محکم می‌کند استفاده نشده است. بویی که فروشنده‌ی دوره‌گرد حس می‌کند بوی کباب است. روی ساق چکمه لجن خشکیده است. بشقاب‌ها با فواصل یکسان روی دیوار آویزان‌اند. چوب بلال چه‌طور وارد جوی آب خیابان می‌شود؟ مرد طوری لباس نپوشیده که جلب توجه کند. فروشنده‌ی دوره‌گرد خودش را متقاعد می‌کند که همه‌ی اشیاء هنوز سر جای قبلی‌شان هستند. (هاندکه، ۱۳۹۵: ۳۴)

بدین ترتیب در این قبیل آثار استعاره‌های تازه‌ای در حال شکل‌گیری است که با تبدیل شدن به لفظ و مأنوس شدن می‌تواند ورود به ساحت‌های اندیشگانی نو را منجر گردد. در میان نویسندگان فارسی زبان معاصر نیز می‌توان گرایش به این کیفیت‌های کمپوزیسیونی تازه را یافت. مجموعه داستان *ساختار شکنان نسل پنجم ادبیات داستانی ایران* که از سوی پژوهشکده‌ی فرهنگ و هنر حیرت و با همکاری انتشارات خانه‌ی نیکان لندن منتشر شده است شامل داستان‌های کوتاهی از نویسندگان جوان فارسی زبان است که تلاش می‌کنند تا اشکال کمپوزیسیونی تازه را تجربه کنند. برجسته دانستن نقش ادبیات، تخیل و هنر برای رورتی چه بسا از این حیث است که امکان تولید چنین آثار نوآورانه‌ای در آن مقدورتر از فضای رسمی آکادمی‌های فلسفه است. اهمیت داستان‌ها و رمان‌ها و توجه رورتی به آثار نویسندگان از آن رو است که او به این باور دست یافته است که در دوران امروز این ادبیات و هنر است که بیشترین یاری را به پیشرفت اجتماعی خواهد کرد. در فضای هنر و ادبیات است که آزادی خیال بیش از آن چه در فضای فلسفه مقدور است محقق شده، امکان خودآیینی با تجربه‌ی کیفیت‌های تازه‌ی کمپوزیسیونی فراهم‌تر است و در نهایت می‌توان به تحقق هر چه بیشتر آزادی انسانی امید بست. لذا رورتی ادبیات را راهی برای رسیدن به یک زندگی خودآیینانه می‌شناسد برخلاف فلسفه در معنای کلاسیک خود که دست یافتن به زندگی فکورانه را آرمان خود می‌داند.

(جلالی مطلق، ۱۳۸۹: ۵۱) این تلقی کلاسیک از فلسفه آن تلقی‌ای است که برای فلسفه برنامه‌های فراتاریخی تعریف می‌کند و آن را طلایه‌دار فرهنگ می‌شناسد. برخلاف این تلقی، رورتی فلسفه را نقادی ادبی دانسته و تنها در صورتی با فعالیت فلسفی موافق است که به معنای اندیشیدن و خلق استعاره‌های تازه برای خودآیینی در نظر گرفته شود.

در این تلقی رورتی نسبت به ادبیات و فلسفه این تخیل است که بر عقل برتری می‌یابد به طوری که از نظر او آنچه نیوتن، مسیح، فروید و مارکس را متمایز ساخته و امکان طرح ایده‌های نو را در آن‌ها فراهم می‌سازد همین عنصر تخیل است چرا که تخیل امکان ارائه‌ی بازتوصیفات تازه را فراهم می‌کند که ناآشنا هستند و می‌توانند پیشامدهای تازه‌ای را رقم بزنند. رورتی برای گسترش قابلیت تخیل بر ادبیات روایی تاکید می‌کند. او متفاوت سخن گفتن و نه خوب استدلال کردن را ابزار اصلی تحول فرهنگی به شمار می‌آورد. (رحیم‌نصیریان و همکاران، ۱۴۰۱: ۳۹۲) به زعم او: «ما نامینالیست‌ها فکر می‌کنیم که هر وقت کسی واژگان جدیدی را ابداع می‌کند قلمرو امکان بسط می‌یابد و بدین وسیله قلمرو تازه‌ای از جهان‌های ممکن را افشاء می‌کند.» (Rorty, 1991: 127) آثار ادبی نویسندگانی که کیفیت‌های کمپوزیسیونی‌ای غیر از انسجام و هماهنگی را در نظم‌دهی به ساختار متن خود برمی‌گزینند در جهت معرفی همین قلمروهای تازه حرکت می‌کنند.

نکته‌ای که در این موقف توجه به آن ضروری است آن است که رورتی در انتخاب آثار ادبی به آن دسته از آثاری اشاره می‌کند که می‌توانند با توجه دادن به عنصر همبستگی در حوزه‌ی عمومی نقش بازی کنند و بدین ترتیب مسیر حرکت به سوی جامعه‌ی آرمانی رورتی را هموار سازند. به نظر می‌رسد انتخاب این دسته آثار، آن‌ها را به عنوان ابزاری برای تحقق آرمان جامعه‌ی لیبرالی در نظر می‌آورد. در برابر این انتخاب؛ چنانچه بخواهیم بازی باوری را با توجه به آرمان رومانیک خود برای تحقق آزادی فردی در نظر آوریم لازم است آثار دیگری که در آن شکستن الگوهای سابق اندیشه مد نظر قرار گرفته‌اند و این مهم با طرح کیفیت‌های کمپوزیسیونی تازه محقق می‌گردد را مورد تحلیل قرار دهیم. در این قبیل آثار طرح استعاره‌های نو به حرکت رو به جلوی زبان برای ایجاد امکانات اندیشگانی تازه کمک می‌کند. این همان عبور از چارچوب‌ها و قواعد صلب اندیشه است که رورتی آرزوی کنار گذاشتن آن‌ها را در سر می‌پروراند.

## ۸. نتیجه‌گیری

بیان شد که جنبش رمانتیسم تا چه اندازه بر شکل‌گیری اندیشه‌های بنیادستیز و مرجعیت‌گریزی چون اندیشه‌ی ریچارد رورتی مؤثر بوده است. رورتی خود از تأثیرگذاری این جنبش فکری بر خود می‌نویسد و فیلسوفان مهم دوران جدید را آنانی می‌شناسد که آرمان رومانیک را دنبال می‌کنند. تلاش برای تحقق آزادی انسانی یکی از مهم‌ترین آرمان‌های جنبش رومانیک است که با گذر از اندیشه‌های کلاسیک امکان ورود به ساحت‌های تازه‌ای از اندیشیدن را مقدور می‌سازد. بازی باوری ریچارد رورتی تلاشی است برای مقابله با متافیزیک باوری به عنوان اندیشه‌ای که بیش از آن‌که به این‌جا، اکنون کثرات و جزئیات بیندیشد در پی یافتن امر جهانشمول، فرازمانی، فرامکانی و کلی است.

خودآیینی یکی از مؤلفه‌های بازی باوری رورتی است که در عبارت ذیل خلاصه می‌شود: «سراییدن هر داستانی که می‌خواهیم.» دست یافتن به خودآیینی تنها با گذر از تلقی سابق نسبت به حقیقت به عنوان شیء فی نفسه و کنار گذاشتن ماهیت باوری میسر خواهد شد. با عبور از دو تلقی فوق پیشامدی دیدن انسان، جهان و زبان فراهم شده، فرد به جای تلاش برای کشف حقیقت و مطابقت با واقعیت آن بیرونی، به ساختن واقعیت بر اساس خواسته‌های خود همت می‌گمارد. در این مسیر زبان به عنوان مهم‌ترین ابزار برای ساخت واقعیت به فرد خودآیین کمک می‌کند و استعاره‌های تازه برای گذر از اندیشه‌های سابق و در جهت طرح اندیشه‌های نو و روش‌های نو اندیشگانی تولید می‌شود. در این موقف لازم است تا در تولید متون تازه از بند متافیزیک رها شد و این تنها با کمک گرفتن از زبان به عنوان ابزار ساخت واقعیت امکان‌پذیر خواهد شد.

از میان انواع کیفیت‌های کمپوزیسیونی که متون بر اساس آن شکل می‌گیرند برخی همچون کیفیات هماهنگی و انسجام کیفیت‌های مطلوب متافیزیک باوران هستند که قواعد و چگونگی نظم مطالب در یک متن را مشخص می‌سازند. رها شدن از بند این کیفیت‌های متافیزیکی به منظور شکستن قواعد صلب به گونه‌ای رومانیک وار، از طریق استفاده از سایر کیفیت‌های کمپوزیسیونی نامأنوس و ساخت کیفیت‌های تازه ممکن می‌شود. در آثار داستانی نویسندگان معاصر می‌توان نمونه‌هایی از این تلاش‌ها را یافت که همگی در شکستن بندهای متافیزیکی از پای اندیشه‌ی انسانی اشتراک دارند. توجه رورتی به آثار ادبی و برجسته دانستن نقش ادبیات از این حیث می‌باشد که امکان به کار بردن خودآیینی بازی باورانه‌ی مطلوب او و به کار بستن تخیل برای طرح امکانات تازه در این فضا مقدورتر از آن‌چه در آکادمی‌های فلسفی موجود

است می‌باشد. هرچند او خود در انتخاب آثار ادبی، به آن دسته آثاری که بیشتر به همبستگی و دست یافتن به آرمان‌های جامعه‌ی لیبرالی کمک می‌کند توجه دارد اما به نظر می‌رسد توجه به آثاری که کیفیت‌های تازه‌ی کمپوزیسیونی را به عنوان استعاره‌هایی تازه مد نظر قرار می‌دهند با بازی‌باوری رورتی هماهنگی بیشتری دارد و می‌تواند در کنار سایر بررسی‌هایی که توسط خود رورتی بر آثار نویسندگان معاصر صورت گرفته که در آن‌ها هدفی عمومی نیز در نظر گرفته شده است مورد توجه قرار گیرد.

### کتاب‌نامه

- اصغری، محمد، ۱۳۸۹، *نگاهی به فلسفه ریچارد رورتی*، چاپ اول، تهران، نشر علم.
- اِکو، اومبرتو، ۱۳۹۸، *تفسیر و بیش تفسیر جهان، تاریخ، متن، آرش جمشیدپور*، چاپ دوم، شب‌خیز، نسخه‌ی الکترونیک.
- بکت، ساموئل، تابستان ۱۳۸۳، «بَنگ»، *منوچهر بدیعی، ادبیات و زبان‌ها*، شماره ۶، ۷۳-۷۸.
- پرهام، سیروس، ۱۳۴۵، *رنالیسم و ضد رنالیسم در ادبیات*، چاپ سوم، تهران، انتشارات نیل.
- جلالی مطلق، عادل، تیر ۱۳۸۹، «*گذر از فلسفه به ادبیات و هنر: هم‌نشینی فلسفه و ادبیات از دیدگاه ریچارد رورتی*»، *اطلاعات حکمت و معرفت*، سال پنجم، شماره ۴.
- رحیم‌نصیریان، حسامی‌فر، سیف، حیدری؛ ایمان، عبدالرزاق، سیدمسعود، محمدحسن، ۱۴۰۱، «*رورتی در مقابل هابرماس؛ چرخش پراگماتیک نسبت به صدق و کاربست آن در سازماندهی روابط توجیهی*»، *پژوهش‌های فلسفی*، شماره ۴۰، ۳۷۸-۳۹۴.
- رورتی، ریچارد، ۱۳۸۵، *پیشامد، بازی و همبستگی فلسفه، ادبیات و اجتماع*، پیام یزدان‌جو، چاپ اول، تهران، نشر مرکز، نسخه‌ی الکترونیک.
- رورتی، ریچارد، ۱۳۹۷، *جستارهایی درباره‌ی هایدگر، دریدا و دیگران*، مرتضی نوری، چاپ اول، تهران، شب‌خیز، نسخه‌ی الکترونیک.
- رورتی، ریچارد، ۱۴۰۰، *مقدمه‌ی چرخش زبانی*، سید محمدحسین آیت‌الله‌زاده‌ی شیرازی؛ پوریا پناهی، چاپ اول، تهران، نشر شب‌خیز.
- رومانا، ریچارد، ۱۳۹۳، *فلسفه‌ی ریچارد رورتی*، مرتضی نوری، چاپ اول، تهران، علم.
- روولی، کارلو، ۱۳۹۸، *نظم زمان*، مزدا موحد، چاپ اول، تهران، نشر نو، نسخه‌ی الکترونیک.
- سلیمانی، حسامی‌فر، حیدری، بیک‌حرفه؛ نبی‌الله، عبدالرزاق، محمدحسن، شیرزاد، ۱۳۹۹، «*انگیزه‌های سیاسی تفکر فلسفی رورتی*»، *پژوهش‌های فلسفی*، شماره ۳۰، ۱۸۴-۲۰۵.
- فورست، لیلیان، ۱۴۰۱، *رمانتیسیم*، مسعود جعفری، چاپ هشتم، تهران، نشر مرکز.

خودآیینی در بازی باوری رورتی: ... (عطیه زندیه و راضیه صابر) ۸۱

گامبریچ، ارنست، ۱۳۹۰، تاریخ هنر، مرتضی نوری، چاپ اول، تهران، نشر مرکز.  
هانده، پتر، ۱۳۹۵، فروشنده‌ی دوره‌گرد، آرزو اقبالی، تهران، چشمه، نسخه‌ی الکترونیک.

Rorty, Richard, 1982, "*Consequences of Pragmatism*", University of Minnesota Press,.

Rorty, Richard, 1991, "*Objectivity, Relativism, and Truth*", philosophical Papers, Volume 1, Cambridge, Cambridge University.

Todorov, Tzvetan, 1987, "*Viaggio Nella Critica Americana*", Lettera internazionale, 12.

<https://dictionary.cambridge.org/spellcheck/english/?q=truth>