دوماهنامهٔ علمی- پژوهشی
د۱۰، ش٤ (پیاپی ٥٢)، مهر و آبان ۱۳۹۸، صص۳۳۹-۳۵۲

معرفی کتاب: *ذهن ادبی*

علیرضا اسدی[1*]، سعیده قاسمی[2]

۱. عضو هیئت علمی زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ایلام، ایلام، ایران.
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران.

دریافت: ۹۷/۲/۱۰ پذیرش: ۹۷/۳/۲

چکیده

کتاب ***ذهن ادبی***[1] نوشتهٔ مارک ترنر[2] نخستین‌بار در سال ۱۹۹٦ در مجموعهٔ انتشارات آکسفورد منتشر شد و پس از آن به چاپ‌های متعدد رسید. این کتاب، که متخصصان گوناگون از شاخه‌های مختلف علوم شناختی، زبان‌شناسی، ادبیات، عصب‌شناسی و فلسفه به‌سبب ایدهٔ عمیق و متحول‌کننده‌اش، به آن توجه نشان دادند و از آن استقبال کردند، در ۲۰۸ صفحه و هشت فصل، به موضوع نقش ذهن ادبی و به‌ویژه داستان و داستان تمثیلی، بر اساس تفکر و زبان می‌پردازد و اهمیت و ضرورت ادبیات را در نقشی فوق‌العاده حیاتی آشکار می‌سازد. درواقع، مبحث اساسی کتاب این است که با وجود تفکر عموم که ذهن ادبی را امری ثانوی و غیرضروری و فعالیتی متعلق به متخصصان رشتهٔ ادبیات می‌داند، فعالیت ذهن اساساً ادبی است. این کتاب ادعای انقلابی را مطرح می‌کند که موضوع اصلی علوم - شناختی، سرشت ذهن ادبی است.

واژه‌های کلیدی: مارک ترنر، ***ذهن ادبی***، داستان، بازافکنی، پارابل.

پیشگفتار

اگر در حال مرور این پاراگراف در یک کتاب‌فروشی هستید، نظری اجمالی به مردم اطراف خود بیندازید. آن‌ها در حال فکر کردن، جست‌وجو کردن، برنامه‌ریزی، تصمیم‌گیری، نگاه کردن به ساعتشان، رفتن به‌سمت مسئول ثبت کتاب، گفت‌وگو با دوستانشان و [البته] تعجب

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: a.asadi@ilam.ac.ir

مقالهٔ حاضر، فصل نخست از کتاب *ذهن ادبی* است که از سوی نگارندگان ترجمه شده است و به زودی منتشر خواهد شد.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-27]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.4.3.1]

کردن هستند؛ چون شما آن‌ها را زیر نظر گرفته‌اید. هیچ‌کدام از این‌ها ادبی به‌نظر نمی‌رسد؛ اما برای انجام این کارها، آن‌ها (و شما) از قواعد ذهنی‌ای استفاده می‌کنند که ما به اشتباه آن‌ها را با عنوان ادبی تقسیم‌بندی می‌کنیم؛ [یعنی داستان، بازافکنی و تمثیل].

ما عملاً به‌ندرت به این قاعده‌های ذهنی توجه می‌کنیم. به‌عنوان سبک ادبی هم وقتی نمود می‌یابند که ما به آن‌ها به‌عنوان شکلی ویژه و جدای از زندگی روزمره توجه کنیم. با این حال آن‌ها زندگی هر روزهٔ ما را ممکن می‌سازند. ذهن ادبی، ذهنی جداگانه نیست؛ بلکه ذهن خود ماست. ذهن ادبی ذهنی بنیادین است. اگرچه علمِ شناختی با فناوری‌های ماشینی مثل ربات‌ها و صنایع کامپیوتری ـ که غیرادبی به‌نظر می‌رسند ـ در ارتباط است؛ اما درواقع، موضوع اصلی علم شناختی، موضوع ذهن ادبی است. داستان قاعده یا اصل اساسیِ ذهن است. بیشتر تجربه‌ها و دانش و افکار ما در قالب داستان‌ها سازماندهی می‌شوند. محدودهٔ ذهنی داستان به‌وسیلهٔ بازافکنی گسترش می‌یابد؛ یک داستان به ما کمک می‌کند که داستان دیگر را بفهمیم. بازتاباندن یک داستان به داستان دیگر تمثیل است؛ [و تمثیل] اصل اساسی شناخت است که همه‌جا نمود دارد؛ از اعمال ساده‌ای مثل گفتن زمان تا خلاقیت‌های ادبی پیچیده‌ای مثل [رمان] ***جست‌وجوی زمان از دست رفتهٔ پروست***.

در این کتاب هر سطحی از تجربه‌مان را به‌وسیلهٔ تمثیل شرح می‌دهیم یا تفسیر می‌کنیم، سازوکار تمثیل را باز می‌نماییم و جزئیات فنی علوم مغزی و ذهنی‌ای را بررسی می‌کنیم که بر استفادهٔ ما از تمثیل به هنگام اندیشیدن، خلق، نقشه کشیدن، تصمیم‌گیری، استدلال، تخیل و ترغیب، پرتو می‌افکند. در این مجال کارکرد تمثیل را تحلیل می‌کنیم، در باب منشأ آن به بحث می‌پردازیم و مبانی زیستی و تکاملی آن را کاوش و انواع آن را تشریح می‌کنیم. در فصل پایانی، به بررسی این امکان که زبان منشأ تمثیل نیست؛ بلکه محصول پیچیدهٔ تمثیل است، می‌پردازیم.

تمثیل ریشهٔ [فعالیت‌های] ذهن انسان، مثل اندیشیدن، دانستن، کنش، خلق کردن و حتی احتمالاً سخن گفتن است؛ اما نگرش رایج، ۲۵۰۰ سال است که ذهن معمولی را به‌مثابهٔ دو بخش قابل انتخاب ادبی و غیرادبی در نظر می‌گیرد. این کتاب تلاشی است برای نشان دادن اینکه دیدگاه عمومی چگونه به اشتباه می‌افتد و اینکه می‌توان آن را با نگرشی به ذهن،

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-27]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.4.3.1]

جایگزین کرد که علمی‌تر، دقیق‌تر، جامع‌تر و جالب‌تر است. دیدگاهی که دیگر در مورد اندیشهٔ روزمره اشتباه نمی‌کند و آن را جدای از ذهن ادبی نمی‌داند.

نوبت شهرزاد

در روزگاران پیشین کشاورزی ثروتمند می‌زیست که صاحب گله‌های گاو فراوانی بود. او [که] زبان حیوانات و پرندگان را می‌دانست، در یکی از آخورهایش گاو نر و الاغی را نگه می داشت. در پایان هر روز گاو نر به مکانی می‌رفت که الاغ را بسته بودند و می‌دید که آنجا به-خوبی آب و جارو شده، آخور پر شده از کاه‌های الک‌شده و جوهای پوست‌کنده و خر با آسودگی در آن دراز کشیده است. [مگر هر چندی] ارباب بر آن سوار شود. از قضا، یک روز کشاورز شنید که گاو نر به خر می‌گوید:

> تو چه خوش‌شانسی! من از رنج و خستگی فرسوده شده‌ام، در حالی که تو با طیب خاطر این-جا آسوده‌ای. تو جوِ پاک‌شدهٔ اعلی می‌خوری و هیچ کم‌وکسری نداری؛ مگر گاهی که اربابت سوارت می‌شود؛ اما زندگی من جاودانه با رنج یوغ و سنگ آسیاب گره خورده.

خر جواب داد:

> زمانی که به مزرعه رفتی و یوغ را بر گردنت نهادند، وانمود کن که مریضی و روی شکمت بیوفت. حتی اگر تو را زدند برنخیز یا اگر برخاستی، دوباره بخواب. وقتی تو را برگردانند و علوفه جلویت گذاشتند، چیزی نخور. یکی دو روز از خوردن بپرهیز. این‌گونه از رنج فراغت می‌یابی.

به‌یاد داشته باشید که کشاورز آن‌جا بود و آنچه را بین آن‌ها گذشت شنید.

وقتی خیش‌کار صبح روز بعد با علوفه برگشت که گاو را به مزرعه ببرد، گاو خیلی کم از آن خورد و تظاهر کرد که خوب نیست. آنگاه کشاورز به خیش‌کار گفت: خر را ببر و تمام روز خیش بر گردن او بنه.

وزیر ـ رایزن پادشاه بزرگ ساسانی ـ با این داستان شروع به نصیحت دخترش کرد. این دختر، همان شهرزاد است که به‌عنوان قصه‌گوی بااستعداد و فتان هزارویک‌شب می شناسیمش. کسی که هوش و زیبایی‌اش او را مشهور خواهد ساخت؛ ولی شهرزاد تا آن لحظه هیچ قصه‌ای نگفته بود. او خود را به‌عنوان همسر به شهریار عرضه نکرده بود و نیز با او به بستر نرفته بود. او صرفاً دختر وزیر بود و پدرش می‌خواست که در همین حال باقی بماند.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-27]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.4.3.1]

در سه سال پیش از این، وظیفهٔ روزانهٔ شوم وزیر این بود که ملکهٔ روز قبل شهریار را اعدام کند و دوشیزهٔ دیگری را برای او بیاورد.

این مشکل زمانی شروع شد که شهریار فهمید، همسر نخست او خائن است. بعد از آن، شهریار در غم و حزن، تاج و تختش را رها کرد تا گرد جهان بگردد. او ناخواسته گرفتار این موقعیت ناخوشایند شده بود که همهٔ زنان بی‌وفایند. وقتی به قلمرو پادشاهی خود بازگشت، دستور داد که همسرش را به‌قتل برسانند و زندگی زناشویی‌اش را از نو شروع کرد.

این موقعیت در پادشاهی خیلی بد است. دیگ طغیان می‌جوشد. وزیر از یافتن دختران باکره خسته و درمانده شده. شهرزاد خودش را به‌عنوان عروس بعدی ـ و نه قربانی بعدی ـ عرضه می‌کند. او باهوش‌تر از آن است که پدرش را در این موقعیت نابخردانه بگذارد که به دست خویش فرزندش را اعدام کند؛ بلکه او با شاه ازدواج خواهد کرد و با گفتن داستان‌های جالب، شاه را از نیاز به گردن زدن روزانهٔ عروسی که غروب روز قبل با او پیوند زناشویی بسته بود، آزاد خواهد کرد. امید او این بود که دوباره افسانهٔ ازدواج سلطنتی را زنده کند؛ اما این‌بار به‌جای پایان سنتی و متداول، پایانی پیچیده در انتظارش بود.

تصویر [شهرزاد] از شب عروسی‌اش، با توجه به شرایطی که داشت، غیرعادی بود. بعد از هم‌خوابگی با شاه، او باید داستانی را به‌ظاهر، اما در واقع، برای اینکه به گوش شاه برسد، برای خواهرش دینارزاد تعریف می‌کرد و زمانی باید داستانش را در نقطهٔ اوج قطع می‌کرد که سپیدهٔ صبح سر بزند تا شاه برای شنیدن ادامه‌اش کشتن را به‌روز بعد موکول کند. او امیدوار بود که این کار را تا زمانی که حیله‌اش بگیرد تکرار کند. برخی از داستان‌هایش تمثیل‌های تقلیدی بودند. برخی دیگر پادشاه را تا آن‌سوی مرزهای مناظر غم‌افزای درونش می‌بردند و برخی تمثیل‌هایی بودند از آنچه ممکن بود اتفاق بیفتد. همهٔ آن‌ها ظاهری سرگرم‌کننده و حیرت‌آور داشتند.

وزیر می‌اندیشید که دخترش قطعاً به رنج خواهد افتاد. با توجه به شخصیتش و نقشش مستقیماً این را نمی‌گوید؛ ولی به‌جای آن، داستان آن خر را برای دخترش تعریف می‌کند که به‌دلیل هوشش دچار غرور شده بود و برنامه‌ای ریخت که ارباب مزرعه را بفریبد تا گاو شیرین‌عقل را از رنج بار برهاند. طرحش کار کرد؛ اما نه آن‌گونه که خر انتظار داشت. کشاورز ثروتمند دستور داد تا خر به‌جای گاو روی زمین کار کند.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-27]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.4.3.1]

وزیر با استفاده از داستان برای هشدار به شهرزاد، به تخیل روایی می‌پردازد؛ شکلی از اندیشهٔ قبل از عمل، به‌منظور تلاش برای تغییر فکر دخترش از طریق داستان. او ناخواسته بر راهبردی صحه می‌گذارد که از دخترش می‌خواست آن را انجام ندهد؛ تلاش برای تغییر فکر شاه به‌وسیلهٔ داستان.

تخیل روایی ـ داستان، که یکی از ابزارهای بنیادی تفکر است که ظرفیت‌های عقلانی یا منطقی به آن وابسته است، شیوهٔ اصلی ماست برای نگاه کردن به آینده، پیش‌بینی، برنامه ریزی و توضیح. ظرفیتی ادبی که عموماً برای شناخت بشری ضروری است. این نخستین مسیری است که ذهن در آن اساساً ادبی است.

وزیر از شهرزاد می‌خواهد با تصور یک داستان و ارزیابی آن پیش از عمل بیندیشد؛ او پیامد عمل دخترش را رفتن به کام بلا ارزیابی می‌کند. به شهرزاد توصیه می‌کند که نقشه‌اش را رها کند و برای انجام این کار از یک فعالیت شناختیِ اساسی، یعنی داستان استفاده می‌کند؛ اما چیز عجیبی در این میان وجود دارد. وزیر نمی‌گوید: «نگاه کن دختر، این وضعیت الان توست: تو راحتی، خیلی راحت که می‌توانی در فراغت به مشکلات دیگران علاقه‌مند شوی؛ ولی اگر به این کارت ادامه دهی، در پایان با رنج همراه خواهی بود». به جای آن می‌گوید:

> روزگاری خر آسوده‌ای بود که به مشکل گاو علاقه‌مند شد. خر که فکر می‌کرد بسیار باهوش است، نصیحت‌های هوشمندانه‌ای به گاو نادان کرد که به‌طور شگفت‌انگیزی دست‌کم برای گاو خوب کار کرد؛ اما برای آن خر نتیجه‌ای شوم دربر داشت. پیش از آنکه این را بدانی، گاو در حال لم دادن بر روی یونجه‌های خرسندی بود. در حالی که خر عرق می‌ریخت و دچار رنج گاو بود.

وزیر داستانی مطرح می‌کند که به داستان دیگری که شخصیت اصلی‌اش شهرزاد است باز بتابد. ما و شهرزاد امکان گمانه‌زنی آیندهٔ داستان شهرزاد را به‌وسیلهٔ بازافکنی[۳] آن به داستان گاو و خر می‌فهمیم. لبّ مطلب این است که شهرزاد همان خر است. باز تاباندن یک داستان بر دیگری ممکن است عجیب و ادبی به‌نظر برسد و البته [عجیب هم] هست؛ اما بازافکنی هم مانند داستان، یک ابزار اساسی ذهن است[که] ظرفیت‌های منطقی به آن وابسته است. بازافکنی ظرفیتی ادبی است که عموماً برای شناخت بشر ضروری است. این دومین مسیری است که در آن ذهن بشر اساساً ادبی است.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-27]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.4.3.1]

یک نوع خاصی از متون ادبی، یعنی حکایت تمثیلی یا پارابل، به‌راحتی داستان و بازافکنی را با هم ترکیب می‌کند. پارابل به‌عنوان یک آزمایشگاه عمل می‌کند. جایی است که در آن، چیزهای بزرگ در یک فضای کوچک فشرده شده‌اند. شناخت حکایت تمثیلی، شناختن ریشهٔ ظرفیت‌های ذهن معمولی است و بالعکس.

پارابل با تخیل روایی آغاز می‌شود. فهمیدن مجموعه‌ای از عینیات، اتفاقات و عوامل، وقتی به‌وسیلهٔ ذهن ما از داستان سازماندهی می‌شوند. سپس داستان را با بازافکنی ترکیب می کند: یک داستان به داستانی دیگر بازتابانده می‌شود. این جوهر پارابل است ترکیب پیچیده‌ای از دو سطح از فرم‌های ذهن ما: داستان و بازافکنی. این ترکیب کلاسیک یکی از قوی‌ترین روندهای روانی برای ساخت‌های معنایی را تولید می‌کند. بنابراین، تکامل ژانر پارابل نه اتفاقی و نه منحصراً ادبی است؛ بلکه ناگزیر از طبیعت سیستم‌های معنایی ما پیروی می‌کند. محرک‌های پارابل به قدرت محرک‌های دیدن رنگ یا [چیدن] ساختار جمله یا توانایی برای زدن یک شیء از فاصلهٔ دور عمل می‌کنند.

پارابل‌های ادبی فقط یکی از مصنوعات روند ذهنیِ [ساخت] پارابل است. ضرب‌المثل‌ها معمولاً یک داستان کنایی و فشرده را ارائه می‌کنند که به‌وسیلهٔ بازافکنی تفسیر می‌شود. «وقتی که گربه دور می‌شود، موش‌ها بازی می‌کنند»، «مارگزیده از ریسمان سیاه و سفید می‌ترسد»، «کارگر ناتوان ابزارش را سرزنش می‌کند»، «بین سگ و استخوانش قرار نگیر». در مواردی شبیه به این، حتی آشکارا به داستان هدف ـ داستانی که می‌خواهیم بفهمیم – اشاره نمی‌شود؛ ولی ما از طریق ظرفیت انتقال سریع [ذهنی] در کاربرد، هر دو طرف داستان و بازافکنی، مبدأ آشکار و فاش داستان را روی مقصد پنهان آن می‌نگاریم. [ضرب المثل] «وقتی گربه دور می‌شود، موش‌ها بازی خواهند کرد»، اگر در محل کار گفته شود، می‌تواند به داستان رئیس و کارمندانش بازتابانده شود و اگر در کلاس بیان شود، می‌تواند به داستان معلم و دانشجویان بازتابانده شود. اگر در روابط جنسی گفته شود می‌تواند به داستان خیانت باز بتابد. با همین سهولت اگر ما به مَثل مذبور خارج از بافت نگاه کنیم، می‌توانیم آن را بر داستان‌های کمیتهٔ نظارتی کنگره و صنایعی بازتابانیم که از سوی هیئت کمیته تنظیم می‌شوند. خشونت و زور پلیس و دزدهای محلی، سیستم و یا ویروس‌های کامپیوتر امنیتی که باید کنترل شوند؛ مثلاً در یک کتاب امثال یا داخل یک کوکی شانس[۴]، می‌توانیم آن را بر

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-27]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.4.3.1]

خلاصهٔ داستان باز بتابانیم که ممکن است طیفی وسیع از مقاصد داستان‌های هدف را پوشش دهد و مقصدهای محتمل بیشتری را در ذهن حاضر کند. «پیش از پریدن نگاه کن». به همین نحو یک چکیدهٔ داستانی را پیشنهاد می‌کند که می‌تواند به‌طوری نامحدود برای بسیاری از داستان‌های مقصد به‌کار برده شود.

این سهولت تفسیر یا درکی که از جمله‌ها و ساختارهای معنایی در این مدل داریم به روشنی اشتباه است. [زیرا] [درواقع] ما احساس می‌کنیم که گویی اساساً هیچ کاری انجام نمی‌دهیم؛ مثل گوش دادن به یک گویندهٔ انگلیسی که در یک دقیقه حجم زیادی هجا استفاده می‌کند. ما برای فهم سخن، ناخودآگاه، فرایند پیچیده‌ایی را به‌کار می‌بریم؛ اما احساس می‌کنیم که کاری نکرده‌ایم؛ یعنی اینکه صرفاً گوش می‌دهیم. در حالی که، فهمیدن به‌صورت جادویی اتفاق می‌افتد. [در مورد] پارابل‌ها و ضرب‌المثل‌ها، اگر می‌خواهیم کار پیچیدهٔ ناخودآگاه را در رسیدن به این تفاسیر پیدا کنیم، باید دقیقاً مثل خود زبان، به سهولت [فرایند] ادراکمان آگاهی داشته باشیم. برای بررسی ذهن، باید با این حقیقت کنار بیاییم که ذهن عموماً به همان شکل که نشان می‌دهد کار نمی‌کند. این متناقض به‌نظر می‌رسد. ما از جوهر درون‌گرای ذهنمان انتظار داریم که به‌عنوان یک راهنمای معقول [مطابق] با طبیعت واقعی ذهن عمل کند. انتظار داریم که با تصویری کلی و علمی کار ذهن را بازنمایی کند؛ اما [این تصور] به‌شدت فریبنده است. تصویر ضعیف ما از ذهن، یک فانتزی لغزنده است. خودآگاهی وسیله‌ای شگرف برای کمک به تمرکز ما، در انتخاب نوع معینی از تصمیمات و تمایزگزاری‌ها و خلق نوعی خاص از خاطرات است؛ اما در مورد ذهن کاذب است. به نحو بی‌شرمانه‌ای خود را جامع و حاکم مطلق نشان می‌دهد. درحالی که، در حقیقت کار واقعی بیشتر در جایی دیگر انجام می‌شود، از راه‌هایی بسیار سریع‌تر و بسیار زیرکانه‌تر و مؤثرتر از خودآگاه آرام، احمق و غیرقابل‌اعتماد که تنها به نظری اجمالی و خیال و حسد ورزیدن اکتفا می‌کند.

فابل‌هایی شبیه افسانه‌های عبرت‌آمیز ازوپ، از قبیل قصهٔ هشدار وزیر به دخترش شهرزاد، اتهامات محرمانه‌ای شبیه آنچه در بخش ۲ سورهٔ ساموئل (۱۲ :۱-۷) ناتان پیامبر در لفافه به شاه داود وارد کرد. «تو یک مردی»، صفاتی شبیه به «*هرمس پر پا*» شعرهای متافیزیکی و تمثیل‌های بزرگ‌تری مانند ***هر کس***[۵] یا ***سیر و سلوک*** *زائر*[۶] و ***کمدی الهی***[۷] بر ترکیب داستان و بازافکنی تأکید می‌کنند. حتی داستان‌هایی که مکان و شخصیت و دیالوگ

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-27]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.4.3.1]

فوق‌العاده مشخصی دارند، تسلیم بازافکنی‌اند. یک داستان کوتاه بیشتر دارای هیچ نشان آشکاری نیست که به چیزی اشاره کند؛ اما آنچه داستان ادعای بازنمایی‌اش را دارد، به روایت ذهنی خیلی بزرگ‌تری باز می‌تابانیم؛ مثلاً به زندگی‌های خاص خودمان؛ اگرچه زندگی های ما از جزئیات داستانی خالی است. این قبیل داستان‌های رمزی و کنایی اگرچه به‌طور قاطع به موردی خاص ارجاع داده می‌شوند، می‌توانند آبستن معنای کلی به‌نظر برسند.

همچنین، بازافکنی داستان بر سراسر زندگی روزمره و در کل ادبیات زبده و برجسته عمل می‌کند. منتقدان ادبی با مشاهدهٔ آن در متون بی‌نظیر ادبی از قبیل ***ملکهٔ پریان*** [۸] یا ***شعر دریانورد کهن*** [۹] یا ***آن‌سوی آینه*** [۱۰] یا ***سرزمین ویران*** مدام پیشنهاد کرده‌اند که این ابداعات بی‌نظیر در اساس عجیب‌وغریب نیستند؛ بلکه آثار به‌دقت کارشده‌ای را نشان می‌دهند که از یک اسلوب بنیادی فکری فراگیر و ضروری نشئت گرفته است. به‌نظر می‌رسد، پارابل که در واژه‌نامهٔ انگلیسی ***آکسفورد*** با عنوان بیان یک داستان در میان دیگری تعریف شده است، برای منتقدان ادبی نه صرفاً به بیان و نه منحصراً به ادبیات تعلق دارد؛ بلکه همان‌گونه که سی. اس. لویس [۱۱] (1936: 44) ملاحظه کرده است، به ذهن در معنای عام آن تعلق دارد. اگر ما بخواهیم ذهن معمولی را بررسی کنیم، می‌توانیم دقیقاً توجه‌مان را بر ذهن ادبی معطوف کنیم؛ زیرا ذهن معمولی در اساس ادبی است.

پارابل امروزه به‌عنوان یک نوع مشخص از ادبیات داستانی خلاق و عجیب به‌شمار می‌آید. یک تقسیم‌بندی در بین جهان‌های داستانی خاص. اصل واژهٔ یونانی napaponn *(parabole)* از فعل napapanneiv *(paraballeiri)* معنای طرح‌واره‌ای خیلی گسترده‌تری دارد؛ پرتاب کردن و پیش افکندن یک چیز به‌سویی دیگر. این لغت یونانی می‌تواند برای قرار دادن یک چیز در مقابل چیز دیگر به‌کار رود یا محکم کردن چیزی با چیز دیگر. حتی گذاشتن علوفه کنار اسب، ریختن تاس‌ها با همدیگر یا چرخیدن چشمان کسی به‌سمتی. در این معانی، napapanneiv معادل projicere لاتین است: آنچه ما «بازافکنی» یا «افکنش» را از آن می‌گیریم.

واژهٔ پارابل را در معنایی محدودتر از ریشهٔ یونانی، ولیکن بسیار گسترده‌تر از اصطلاح رایج انگلیسی‌اش به‌کار می‌برند. پارابل بازافکنی داستان است و این روش را تعریف می‌کند. [پارابل] ابزاری ضروری و عمومی در ذهن معمولی است که همه‌جا - از گفتن زمان تا

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-27]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.4.3.1]

خواندن ***پروست*** – آشکار است. لغت پارابل به این معنای غیرمرسوم به‌کار برده می‌شود تا به این تصور غلط که ذهن معمولی کمتر با ادبیات سروکار دارد، آگاهی داده شود. اگرچه متون ادبی، ممکن است خاص باشند، ابزارهای اندیشه‌ای که آن‌ها را اختراع و تفسیر می‌کنند [همان] مبنای تفکر روزمره هستند. ممکن است به آثاری که در بخش خاصی از کتاب‌فروشی جای بگیرد، روایت یا داستان گفته شود؛ اما ابزار ذهنی که روایت یا داستان نامیده می‌شود برای اندیشیدن انسان ضروری است. آثار ادبی شناخته‌شده به‌عنوان پارابل می‌توانند در جرگهٔ داستان تخیلی قرار گیرند؛ اما ابزار ذهنی که پارابل نامیده می‌شود، گسترده‌ترین استفاده را در ذهن معمولی ما دارد.

ما می‌توانیم با یک دقیقه توجه به زندگی خیالی وزیر و شهرزاد، چیزهای بسیار زیادی دربارهٔ داستان، بازافکنی و پارابل در زندگی روزمره‌مان بیاموزیم. وزیر در یک موقعیت دشوار قرار دارد؛ در آستانهٔ معامله بر سر زندگی و مرگ دخترش؛ ذهن پیچیدهٔ پادشاه و سرنوشت کشورش. او باید پیش‌بینی کند: یک فعالیت اساسی ذهنی بشری. او چشم بصیرت یک کشور است. او وزیر است و تجربه‌های بی‌نظیری در پیش‌بینی‌های جدی ـ وقتی شانس دومی برای او نبوده ـ داشته است. او در نقشش به‌عنوان پدر و نصیحت‌گر، کاملاً در معرض خطر است. یک شکست در این لحظه همه‌چیز را کاملاً نابود خواهد کرد. طبیعتاً او به قوی‌ترین و اساسی‌ترین ابزاری که دارد متوسل می‌شود؛ داستان و بازافکنی. انگیزهٔ او کامل است؛ زیرا می‌داند که شهرزاد می‌خواهد برای موفقیت در طرحش، با تجربه‌ای بی‌سابقه، او را یاری دهد. در شرایطی که حساس‌تر و دراماتیک‌تر از هر مسئله‌ای است که [تاکنون] نخبگی، دوراندیشی و هیجانش را به مبارزه طلبیده است. رقابت هنوز نابرابر است، شهرزاد در آغاز راه است، در صورتی که پادشاه ارباب والای حکمرانی است.

شهرزاد نیز همه‌چیز را همچون شرط‌بندی می‌بیند؛ اما با زاویهٔ دیدی متفاوت؛ مهره‌های او، کشورش، شاهش، پدرش و خواهرانش (به‌صورت ادبی و مجازی) و دیر یا زود، بدون شک، دوشیزگی و زندگی‌اش، چه خواستار آن‌ها باشد یا نه. همچنان که به‌صورت بالقوه، تخیل روایی، ازدواجش، کودکانش، آینده‌اش، نبوغش و زندگی داستانی بازیگران ماجرا هستند. یک شکست همه‌چیز را کاملاً نابود خواهد ساخت. او طبیعتاً به‌سوی قوی‌ترین و اساسی‌ترین ابزاری که از آن اوست، میل می‌کند؛ یعنی داستان و بازافکنی. این‌ها قدرت‌های

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-27]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.4.3.1]

ذهن هستند که او با آن‌ها زندگی خواهد کرد؛ نه فقط در بازی اعدام یا رهایی‌اش؛ بلکه در جزئیات دقیق شب‌های قصه‌گویی.

این افسانه‌ای تکراری است. احتیاط پدر همهٔ خطرها را می‌بیند، در حالی که ماجراجویی فرزند همهٔ شانس‌ها را. آن‌ها در نقطهٔ میانی کشاکش ایستاده‌اند. دقیقاً در لحظه‌ای از زندگیشان که قدرت پدر به افول می‌رود و توانایی فرزند رو به بالا. پدرش باید به‌سوی شرایط امید برگردد. شهرزاد همیشه در دستان او بوده است؛ اما الان او در دستان شهریار است. در این داستان، همان‌طور که در تمام نسل‌ها تکرار می‌شود، کودک بی‌پرواست و دمدمی‌مزاجانه از تصور به امتحان گذاشته شدن استعدادش، به هیجان می‌آید تا ببیند آیا می تواند در جایی که پدرش شکست خورده است، پیروز شود. این در حالی است که پدر، تقریباً بر ترسش دارد چیره می‌شود. البته با این اندیشهٔ نهان، قوت قلب می‌گیرد که اگر کسی بتواند این کار را انجام دهد کودک او خواهد بود؟

من شهرزاد را در این لحظه عالم به غیب تصور می‌کنم، او می‌داند که چه‌قدر خوب است و اینکه دارای چه قدرت و فرصت‌هایی است و چه توانایی‌هایی افزون بر توانایی‌های پدر خویش دارد. قدرت پیش‌بینی او، از دوراندیشی به مدد تخیل روایی نشئت می‌گیرد؛ اما حتی او، باوجود آینده‌جویی‌اش، نمی‌تواند بداند که اجرایش در طول هزارویک‌شب، برای او شهرتی به‌عنوان بزرگ‌ترین ذهن ادبی به ارمغان خواهد آورد و همراه با داستان‌نویس دیگر یعنی هومر صاحب اودیسه، شهرزاد نمونهٔ کاملی از برتری قوهٔ تخیل خواهد شد.

اگر شهرزاد و وزیر می‌توانستند این را بدانند که آوازهٔ شهرزاد تا به روزگار ما می‌رسد، احتمالاً اهمیتش برای آن‌ها کمتر از کامیابی در نقشهٔ جسورانه‌شان بود. آنچه بیشتر اهمیت داشت این بود که [بدانند] فردا صبح سر شهرزاد زیر پای شمشیر پدرش نخواهد افتاد. او زنده خواهد ماند؛ اما نه با شادی و خوشبختی، در فضایی موقت از خطر و تهدید، صمیمیت و لذت، تا اینکه او و شهریار با از بین بردن هر لذت زمینی و خاکی (مرگ) روبه‌رو شوند. این یکسان‌کنندهٔ شاه و گدا، این نابودکنندهٔ مرد و زن.

داستان شهرزاد به ما الگوهای ذهنی پارابل را به‌صورتی کوتاه‌شده و مینیاتوری ارائه می‌دهد:

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-27]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.4.3.1]

پیشگویی: وزیر، نتیجهٔ یک اتفاق را تخیل می‌کند؛ یعنی با تصور سرانجامِ داستان ورود خر به امور گاو و کشاورز، در حال تصور داستانی است که ورود ناگهانی شهرزاد را به امور باکره‌ها و شهریار را دنبال می‌کند. پس تخیل روایی پیشگویی کردن است.

ارزیابی: اگر رویدادی که عواقب آن تصور می‌شود، عملی به اختیار است ما می‌توانیم حکمت آن کار را از سوی ارزیابی آن پیامدها ارزیابی کنیم. وزیر نه‌تنها پیامدهای پیشنهاد ناگهانی شهرزاد را پیش‌بینی می‌کند؛ بلکه بدان وسیله، حکمت آن را نیز ارزیابی می‌کند. پس تخیل روایی، ارزیابی کردن است.

طرح‌ریزی: شهرزاد یک هدف را تصور می‌کند: متوقف کردن شهریار. او بر آن است که در نجات جان مردم توفیق یابد یا چون دیگران انتظار نابودی و مرگ را بکشد. بعداً قصد دومی نیز پیش می‌آید. بنیان نهادن ازدواجی سالم با شهریار. این راه حل مناسبی است؛ زیرا دستیابی به هدف دوم، به‌طور خودکار هدف نخست را نیز دست‌یافتنی خواهد کرد. او در خیالاتش مسیر داستانیِ کنشی را طرح می‌ریزد که از موقعیت کنونی به ازدواجی درست منجر شود. این حکایت، برنامه و نقشهٔ اوست. تخیل روایی، برنامه‌ریزی و طرح‌ریزی است.

شرح و تفسیر: ما بیشتر نیاز داریم که توضیح بدهیم یک چیز چگونه «اتفاق افتاده» است. به‌نظر می‌رسد که ما این کار را با ساختن یک مسیر روایی از یک حالت فهم اولیه به‌سوی وضعیتی که نیاز به توضیحش داریم انجام می‌دهیم. برنامهٔ شهرزاد برای تغییر پادشاه بستگی به تفسیری قبلی دارد. از اینکه شهریارِ متأهلِ خوشبخت چگونه به شهریارِ کشندهٔ زنان تبدیل می‌شود، این تفسیر وابسته به روایتی است که با شهریارِ متأهلِ خوشبخت آغاز می‌شود و با شهریارِ نابود کنندهٔ زنان پایان می‌گیرد. تخیل روایی تفسیر است.

اشیا و حوادث: ما داستان‌های کوچک را به‌عنوان مجموعهٔ اشیا و حوادث می‌شناسیم. مشکل این‌جاست که این جهان به‌صورت اشیای دسته‌بندی‌شده بر ما ظاهر نمی‌شود. «این یک شیء است». ما چگونه به دسته‌بندی‌ای مفهومی از اشیا و حوادث شکل می‌دهیم؟« این یک رخداد است».

کنشگران: ما موضوعات معینی را در داستان‌ها به‌عنوان کنشگران شناسایی می‌کنیم. این مشکلی دیگر را پدید می‌آورد: این جهان به‌صورت برچسب‌گذاری شده با تقسیم‌بندی جزئی

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-27]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.4.3.1]

نشانه‌ها که می‌گویند: «این یک کنشگر است» بر ما ظاهر نمی‌شود. ما چگونه دسته‌بندی‌های مفهومی کنشگران را شکل می‌دهیم؟

داستان‌ها: ما داستان‌ها را به‌عنوان ائتلافی پویا و پیچیده از اشیا، کنشگران و حوادث می‌شناسیم. از طرفی هر داستانی را به‌عنوان یک داستان کاملاً منحصربه‌فرد در نظر نمی گیریم و داستان‌های ذهنی‌ای را می‌شناسیم که طیفی از وضعیت‌های خاص را به‌کار می‌برند. ما چگونه دسته‌بندی‌های مفهومی داستان‌ها را شکل دهیم؟

بازافکنی: این افسانهٔ گاو نر و الاغ که در آن الاغ به گاو کمک می‌کند؛ اما سپس به‌جای گاو به رنج می‌افتد، به‌عنوان افسانهٔ مبدأ است که به داستانی باز تابانده می‌شود که برای شهرزاد اتفاق خواهد افتاد و می‌گوید که شهرزاد چه‌قدر نادان خواهد بود اگر برای رفع رنج دختران باکره کوشش کند. قدرت این بازافکنی آشکار است؛ اما اینکه کارکردش چگونه است، مبهم و مرموز می‌نماید. ما چگونه یک داستان را بر دیگری باز می‌تابانیم؟ سازوکار شناسایی پارابل چیست؟

مجاز: در افسانهٔ گاو نر و الاغ، کاه پاک‌شده مجازی است برای مجلل بودن و یوغ و آسیاب مجازهایی برای بار و رنج هستند. ما بدون ارزیابی خودآگاه، این را می‌دانیم. برای مثال، ما می‌دانیم که کاه الک‌شده را نمی‌توانیم مجاز از چیزهای زرد بگیریم یا گاوآهن و سنگ آسیاب را مجاز از مصنوعات ساختهٔ دست بشر. این بدیهی و حتی غیرارادی به‌نظر می‌رسد؛ اما ما چگونه تداعی‌های مجازی مبهم را می‌سازیم؟

تمثیل. موقعیت وزیر و دخترش به‌مثابهٔ تمثیلی از والد و فرزند است؛ موقعیت‌های کشمکش آن‌ها به‌عنوان تمثیل یا نمونه‌ای از کشمکش‌های نسلی است. روایت تمثیلی چیست؟

طرح‌های تصویری: وقتی ما به چیزی فکر می‌کنیم، برای مثال، غرور و فضولی الاغ وقتی «منجر می‌شود» به چیزی دیگر، مانند رنجی که دچارش می‌شود، ما در حال تصور به صورت طرح‌واره‌ای هستیم. این طرح خیالی ویژه ـ [یعنی] «منجر می‌شود» ـ اساس داستان است که به حرکتی موازی در مسیری هدایت‌شده وابسته است. نقاط روی مسیر با صحنه های داستان برابر است. ما می‌گوییم: «ما در داستان به چه نقطه‌ای رسیده‌ایم؟» «مسیر» داستان «ناشی می‌شود از» «آغاز» آن تا «پایان»اش. طرح‌های داستانی چیست و نقش‌های آن‌ها در ذهن ادبی چیست؟

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-27]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.4.3.1]

نقطه‌های مقابل در حوزه‌های تخیلی: وزیر در هشدار به دخترش، یک مدل ذهنی از حال دارد. او به‌صورت خیالی آن را با نمایشنامه‌ای فرضی می‌آمیزد که در آن شهرزاد به‌سمت شهریار می‌رود. از نظر ذهنی او می‌کوشد که تصویری قوی از یک آیندهٔ فرضی بسازد. این دو فضای روایی، واقعیت کنونی وزیر و آیندهٔ فرضی، در زمان و به‌صورتی بالقوه از یکدیگر جدا شده‌اند؛ اما علاوه بر تفاوت‌ها، ارتباط‌های مفهومی نیز میان آن‌ها وجود دارد. در فضای ذهنی حال حاضر، نقش دختر بزرگ‌تر وزیر و نقش زن شهریار جایگاه یکسانی ندارد؛ اما در فضای روانی آیندهٔ فرضی، آن‌ها آنچه را می‌گویند انجام می‌دهند. وزیر در حال تصور آینده‌ای است که در آن شخصی که نقش دختر ارشد وزیر را ایفا می‌کند، نقش همسر (موقتی) شهریار را نیز بازی می‌کند. وزیر با بیان این ارتباطات می‌توانست بگوید: «اگر تو با شهریار ازدواج کنی، من باید تو را بکشم» و ما می‌توانستیم بفهمیم که علت کشتن می‌توانست نه خشم او از نافرمانی دخترش، بلکه وظیفه او به‌عنوان وزیر باشد که باید هر که را در نقش همسر شاه است اعدام کند. ما مانند وزیر، روابط فضاهای ذهنی را با وجود پیچیدگی‌شان، بی‌درنگ درک می‌کنیم. اگر شهرزاد می‌گفت: «اگر من با شهریار ازدواج کنم تو غافلگیر خواهی شد؛ تو پدربزرگ شاه بعدی خواهی شد» ما هم مثل وزیر می‌توانستیم فوراً ارتباط میان فضای ذهنی شهرزاد در زمان حال و فضای ذهنی آیندهٔ او را دریابیم. در اساس، این پیوستگی‌های فضای روانی به‌طور شگفت‌آوری ادبی و پیچیده‌اند. برای مثال، فضای ذهنی شهرزاد از آینده، شامل پدری است که فضای ذهنی آینده را در خاطر دارد و می‌داند که آن با فضای واقعی حال حاضر، چنانکه پنداشته می‌شود، سازگار نیست. ما چگونه فضاهای ذهنی را می‌سازیم و چنین روابطی را میان آن‌ها پایه‌ریزی می‌کنیم؟

آمیزهٔ مفهومی: گاو و الاغ با هم صحبت می‌کنند. گفت‌وگوی حیوانات در داستان‌ها امری رایج است، آن‌قدر که طبیعی به‌نظر می‌رسد. چرا آن‌ها در تخیل پدیدار می‌شوند و چرا باید طبیعی به‌نظر بیایند؟ این پرسش به‌ظاهر بیهوده نتیجهٔ مطلوبی دربر دارد و تحقیق روی هر دوی آن‌ها دربارهٔ ذهن اساسی است و البته پاسخ به آن‌ها عمیقاً دشوار است. ترکیب مفهومی ـ در این مورد ترکیب انسان سخن‌گو و حیوان صامت برای تولید حیوان سخن‌گو ـ روندی اساسی در اندیشه است. آن چگونه عمل می‌کند و محدوده‌اش چیست؟

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-27]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.4.3.1]

زبان: حکایت تمثیلی گاو و الاغ در زبان ادا می‌شود. ساختار زبان ما از کجا می‌آید و رابطه اش با پارابل چیست؟ ما واقعیت‌ها را تخیل می‌کنیم و معانی را می‌سازیم. ذهن معمولی این کارهای برجسته را به وسیلهٔ روندهای ذهنی‌ای ارائه می‌دهد که ادبی‌اند و همیشه ادبی به‌شمار می‌آمده‌اند. معناهای فرهنگی خاص هر جامعه بیشتر به‌صورت دست‌نخورده در سراسر مرزهای مردم‌شناختی و تاریخی مهاجرت می‌کنند؛ اما روندهای ذهنی‌ای که این معانی را می‌سازند، ممکن است جهانی باشند. پارابل یکی از آن‌هاست.

پی‌نوشت‌ها

1. Turner , Mark , (1996). *The Literary Mind*. New York: Oxford University Press,.

۲. Turner, Mark: متولد ۱۹۵٤ استاد علوم شناختی دانشگاه کیس وسترن ریزرو (Case Western Reserve).

3. Projection

٤. Fortune cookie یا شیرینی شانس: نوعی شیرینی است که می‌توان درون آن نوشته‌ای حکمت‌آمیز یا مطلبی مبتنی بر پیش‌بینی آینده و یا جمله‌های عاشقانه قرار داد و جنبهٔ سرگرمی دارد.

5. *Everyman*
6. *Pilgrim's progress*
7. *Divine Comedy*
8. *Faerie Queen*
9. *The rime of Ancient Mariner*
10. *Through the Looking Glass*
11. c.s.lewis

Referencese

- Turner, M. (1996). *The Literary mind*. New York: Oxford university press..

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-27]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1398.10.4.3.1]