

معرفی کتاب: ذهن ادبی

علیرضا اسدی^{*}، سعیده قاسمی^{*}

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

دریافت: ۹۷/۲/۱۰ پذیرش: ۹۷/۲/۲

چکیده

کتاب ذهن ادبی^۱ نوشته مارک ترنر^۲ نخستین بار در سال ۱۹۹۶ در مجموعه 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 عقیق 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 فوق العاده 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 رشته 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 به سمت مسئول ثبت کتاب، گفت‌وگو با دوستانشان و [البته] تعجب

E-mail: a.asadi@ilam.ac.ir

* نویسنده مسئول مقاله:

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

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 تقدیم‌بندی می‌کنیم؛ [یعنی داستان، بازافکنی و تمثیل].

ما عملاً به‌درست 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 روزه ما را ممکن می‌سازند. ذهن ادبی، ذهنی جداگانه نیست؛ بلکه ذهن خود ماست. ذهن ادبی ذهنی بنیادین است. اگرچه علم شناختی با فناوری‌های ماشینی مثل ربات‌ها و صنایع کامپیوتری - که غیرادبی به‌نظر می‌رسند - در ارتباط است؛ اما درواقع، موضوع اصلی علم شناختی، موضوع ذهن ادبی است. داستان قاعده یا اصل اساسی ذهن است. بیشتر تجربه‌ها و داشت و افکار ما در قالب داستان‌ها سازماندهی می‌شوند. محدوده ذهنی داستان به‌وسیله 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 رفته پرورست.**

در این کتاب هر سطحی از تجربه‌مان را به‌وسیله تمثیل شرح می‌دهیم یا تفسیر می‌کنیم، سازوکار تمثیل را باز می‌ناییم و جزئیات فنی علوم مغزی و ذهنی‌ای را بررسی می‌کنیم که بر استفاده ما از تمثیل به هنگام اندیشیدن، خلق، نقشه کشیدن، تصمیم‌گیری، استدلال، تخلی 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 پیچیده تمثیل است، می‌پردازیم.

تمثیل ریشه [فعالیت‌های] ذهن انسان، مثل اندیشیدن، دانستن، کش، خلق کردن و حتی احتمالاً سخن گفتن است؛ اما نگرش رایج، ۲۵۰۰ سال است که ذهن معمولی را به‌مثابة 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،

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

نویت شهرزاد

در روزگاران پیشین کشاورزی ثروتمند می‌زیست که صاحب گلهای گاو فراوانی بود. او [که] زبان حیوانات و پرندگان را می‌دانست، در یکی از آخرهای ایش گاو نر و الاغی را نگه می‌داشت. در پایان هر روز گاو نر به مکانی می‌رفت که الاغ را بسته بودند و می‌دید که آنجا به‌خوبی آب و جارو شده، آخر 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 جو پاک‌شده 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 نهادن، وانمود کن که مريضی و روی شکمت بیوفت. حتی اگر تو را زدن برنخیز یا اگر برشاستی، 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 - رایزن پادشاه بزرگ ساسانی - با این داستان شروع به نصیحت دخترش کرد. این دختر، همان شهرزاد است که به عنوان قصه‌گوی باستعداد و فتان هزارویکشب می‌شناسیم. کسی که هوش و زیبایی اش او را مشهور خواهد ساخت؛ ولی شهرزاد تا آن لحظه هیچ قصه‌ای نگفته بود. او خود را به عنوان 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.

در سه سال پیش از این، وظیفه روزانه شوم وزیر این بود که ملکه روز قبل شهریار را اعدام کند و دوشیزه 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 ناخوشاید شده بود که همه زنان بیوفایند. وقتی به قلمرو پادشاهی خود بازگشت، دستور داد که همسرش را به قتل برسانند و زندگی زناشویی اش را از نو شروع کرد.

این موقعیت در پادشاهی خیلی بد است. دیگ طغيان می‌جوشد. وزیر از یافتن دختران باکره خسته و درمانده شده. شهرزاد خودش را به عنوان عروس بعدی - و نه قربانی بعدی - 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 روزانه عروسی که غروب روز قبل با او پیوند زناشویی بسته بود، آزاد خواهد کرد. امید او این بود که دوباره افسانه ازدواج سلطنتی را زنده کند؛ اما این‌بار به جای پایان سنتی و متداول، پایانی پیچیده در انتظارش بود.

تصویر [شهرزاد] از شب عروسی اش، با توجه به شرایطی که داشت، غیرعادی بود. بعد از هم‌خوابگی با شاه، او باید داستانی را به ظاهر، اما در واقع، برای اینکه به گوش شاه برسد، برای خواهرش دینارزاد تعریف می‌کرد و زمانی باید داستانش را در نقطه اوج قطع می‌کرد که سپیده صبح سر بزند تا شاه برای شنیدن ادامه‌اش کشتن را به روز بعد موکول کند. او امیدوار بود که این کار را تا زمانی که حیله‌اش بگیرد تکرار کند. برخی از داستان‌هایش تمثیل‌های تقليدی بودند. برخی دیگر پادشاه را تا آنسوی مرزهای مناظر غم‌افزای درونش می‌بردند و برخی تمثیل‌هایی بودند از آنچه ممکن بود اتفاق بیفتند. همه 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 به جای 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 شیرین عقل را از رنج بار برهاند. طرحش کار کرد؛ اما نه آن‌گونه که خر انتظار داشت. کشاورز ثروتمند دستور داد تا خر به جای گاو روی زمین کار کند.

وزیر با استفاده از داستان برای هشدار به شهرزاد، به تخیل روایی می‌پردازد؛ شکلی از اندیشهٔ قبل از عمل، به منظور 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 به وسیلهٔ داستان.

تخیل روایی - 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 شناختی 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 به طور 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 خرسنده 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 آینده داستان شهرزاد را به وسیلهٔ 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 به نظر 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.

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

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

پارابل‌های ادبی فقط یکی از مصنوعات روند ذهنی [ساخت] پارابل است. ضربالمثل‌ها معمولاً یک داستان کنایی و فشرده را ارائه می‌کنند که به وسیله 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 - 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 مقصده 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 مثل مذبور خارج از بافت نگاه کنیم، می‌توانیم آن را بر داستان‌های کمیتۀ نظارتی کنگره و صنایعی بازتابانیم که از سوی هیئت کمیتۀ 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^۳، می‌توانیم آن را بر

خلاصه داستان باز بتابانیم که ممکن است طیفی وسیع از مقاصد داستان‌های هدف را پوشش دهد و مقصدۀای محتمل بیشتری را در ذهن حاضر کند. «پیش از پریدن نگاه کن». به همین نحو یک چکیده داستانی را پیشنهاد می‌کند که می‌تواند به طوری نامحدود برای بسیاری از داستان‌های مقصد به کار 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 گوینده انگلیسی که در یک دقیقه حجم زیادی هجا استفاده می‌کند. ما برای فهم سخن، ناخودآگاه، فرایند پیچیده‌ای را به کار می‌بریم؛ اما احساس می‌کنیم که کاری نکرده‌ایم؛ یعنی اینکه صرفاً گوش می‌دهیم. در حالی که، فهمیدن به صورت جادویی اتفاق می‌افتد. [در مورد] پارابل‌ها و ضرب المثل‌ها، اگر می‌خواهیم کار پیچیده 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 به نظر می‌رسد. ما از جوهر درون‌گرای ذهنمان انتظار داریم که به عنوان 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] به شدت فریبینده است. تصویر ضعیف ما از ذهن، یک فانتزی لغزندۀ است. خودآگاهی وسیله‌ای شکرف 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 غیرقابل اعتماد که تنها به نظری اجمالی و خیال و حسد ورزیدن اکتفا می‌کند.

فابل‌هایی شبیه افسانه‌های عربت‌آمیز ازوپ، از قبیل قصه هشدار وزیر به دخترش شهرزاد، اتهامات محramانه‌ای شبیه آنچه در بخش ۲ سوره ساموئل (۱۲: 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

فوق العاده 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 زندگی‌های ما از جزئیات داستانی خالی است. این قبیل داستان‌های رمزی و کنایی اگرچه به طور قاطع به موردی خاص ارجاع داده می‌شوند، می‌توانند آبستن معنای کلی به نظر برسند.

همچنین، بازافکنی داستان بر سراسر زندگی روزمره و در کل ادبیات زده و برجسته عمل می‌کند. منتقدان ادبی با مشاهده آن در متون بی‌نظیر ادبی از قبیل ملکه پریان^۱ یا شعر سریانوره کهن^۲ یا آنسوی آینه^۳ یا سرزمین ویران مدام پیشنهاد کردند که این ابداعات بی‌نظیر در اساس عجیب و غریب نیستند؛ بلکه آثار به دقت کارشده‌ای را نشان می‌دهند که از یک اسلوب بنیادی فکری فراگیر و ضروری نشئت گرفته است. به نظر می‌رسد، پارابل که در واژه‌نامه انگلیسی آکسفورد با عنوان بیان یک داستان در میان دیگری تعریف شده است، برای منتقدان ادبی نه صرفاً به بیان و نه منحصرًا به ادبیات تعلق دارد؛ بلکه همان‌گونه که سی. اس. لویس^۴ (1936: 44) ملاحظه کرده است، به ذهن در معنای عام آن تعلق دارد. اگر ما بخواهیم ذهن معمولی را برسی کنیم، می‌توانیم دقیقاً توجه‌مان را بر ذهن ادبی معطوف کنیم؛ زیرا ذهن معمولی در اساس ادبی است.

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

واژه پارابل را در معنایی محدودتر از ریشه یونانی، ولیکن بسیار گسترده‌تر از اصطلاح رایج انگلیسی‌اش به کار 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

خواندن پرست - آشکار است. لغت پارابل به این معنای غیررسمی به کار برده می‌شود تا به این تصور غلط که ذهن معمولی کمتر با ادبیات سروکار دارد، آگاهی داده شود. اگرچه متون ادبی، ممکن است خاص باشد، ابزارهای اندیشه‌ای که آن‌ها را اختراع و تفسیر می‌کنند [همان] مبنای تفکر روزمره هستند. ممکن است به آثاری که در بخش خاصی از کتاب فروشی جای بگیرد، روایت یا داستان گفته شود؛ اما ابزار ذهنی که روایت یا داستان نامیده می‌شود برای اندیشیدن انسان ضروری است. آثار ادبی شناخته شده به عنوان پارابل می‌توانند در جرگه 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 درباره داستان، بازافکنی و پارابل در زندگی روزمره‌مان بیاموزیم. وزیر در یک موقعیت دشوار قرار دارد؛ در آستانه معامله بر سر زندگی و مرگ دخترش؛ ذهن پیچیده 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 - وقتی شانس دومی برای او نبوده - داشته است. او در نقشش به عنوان 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 متولی می‌شود؛ داستان و بازافکنی. انگیزه او کامل است؛ زیرا می‌داند که شهرزاد می‌خواهد برای موقوفیت 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 والا حکمرانی است.

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

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 همه خطرها را می‌بیند، در حالی که ماجراجویی فرزند همه شانس‌ها را. آن‌ها در نقطه 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 می‌تواند در جایی که پدرش شکست خورده است، پیروز شود. این در حالی است که پدر، تقریباً بر ترسیش دارد چیره می‌شود. البته با این اندیشه‌نهان، 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 چه قدر 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، با وجود آینده‌جویی‌اش، نمی‌تواند بداند که اجرایش در طول هزارویک‌شب، برای او شهرتی به عنوان بزرگترین ذهن ادبی به ارمغان خواهد آورد و همراه با داستان‌نویس دیگر یعنی هومر صاحب اودیسه، شهرزاد نمونه 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 زندهٔ خواهد ماند؛ اما نه با شادی و خوشبختی، در فضایی موقت از خطر و تهدید، صمیمت و لذت، تا اینکه او و شهریار با از بین بردن هر لذت زمینی و خاکی (مرگ) روبرو شوند. این یکسان‌کنندهٔ شاه و گدا، این نابودکنندهٔ مرد و زن.

داستان شهرزاد به ما الگوهای ذهنی پارابل را به صورتی کوتاه‌شده و مینیاتوری ارائه

می‌دهد:

پیشگویی: وزیر، نتیجه یک اتفاق را تخیل می‌کند؛ یعنی با تصور سرانجام داستان ورود خر به امور گاو و کشاورز، در حال تصور داستانی است که ورود ناگهانی شهرزاد را به امور باکرهای و شهريار 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 نه تنها 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 شهريار. 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، بینان نهادن ازدواجی سالم با شهريار. این راه حل مناسبی است؛ زیرا دستیابی به هدف دوم، به‌طور خودکار هدف نخست را نیز دستیافتنی خواهد کرد. او در خیالاتش مسیر داستانی کنشی را طرح می‌ریزد که از موقعیت کنونی به ازدواجی درست منجر شود. این حکایت، برنامه و نقشه اöst. تخیل روایی، برنامه‌ریزی و طرح‌ریزی است.

شرح و تفسیر: ما بیشتر نیاز داریم که توضیح بدھیم 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 توضیح داریم انجام می‌دهیم. برنامه شهرزاد برای تغییر پادشاه بستگی به تفسیری قبلی دارد. از اینکه شهريارِ متأهلِ خوشبخت چگونه به شهriارِ کشندۀ زنان تبدیل می‌شود، این تفسیر وابسته به روایتی است که با شهriarِ متأهلِ خوشبخت آغاز می‌شود و با شهriarِ نابود کشندۀ زنان پایان می‌گیرد. تخیل روایی تفسیر است.

اشیا و حوادث: ما داستان‌های کوچک را به عنوان مجموعه اشیا و حوادث می‌شناسیم. مشکل این‌جاست که این جهان به صورت اشیای دسته‌بندی شده 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 به عنوان کنشگران شناسایی می‌کنیم. این مشکلی دیگر را پدید می‌آورد: این جهان به صورت برچسب‌گذاری شده با تقسیم‌بندی جزئی

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

داستان‌ها: ما داستان‌ها را به عنوان انتلافی پویا و پیچیده از اشیا، کنثگران و حوادث می‌شناسیم. از طرفی هر داستانی را به عنوان یک داستان کاملاً منحصر به فرد در نظر نمی‌گیریم و داستان‌های ذهنی‌ای را می‌شناسیم که طیفی از وضعیت‌های خاص را به کار می‌برند. ما چگونه دسته‌بندی‌های مفهومی داستان‌ها را شکل دهیم؟

بازافکنی: این افسانه گاو نر و الاغ که در آن الاغ به گاو کمک می‌کند؛ اما سپس به جای گاو به رنج می‌افتد، به عنوان افسانه مبدأ است که به داستانی باز تابانده می‌شود که برای شهرزاد اتفاق خواهد افتاد و می‌گوید که شهرزاد چه قدر ندادن 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 افسانه 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 کشیده را نمی‌توانیم مجاز از چیزهای زرد بگیریم یا گاوآهن و سنگ آسیاب را مجاز از مصنوعات ساخته دست بشر. این بدیهی و حتی غیرارادی به نظر می‌رسد؛ اما ما چگونه تداعی‌های مجازی مبهم را می‌سازیم؟

تمثیل. موقعیت وزیر و دخترش به مثابه تمثیلی از والد و فرزند است؛ موقعیت‌های کشمکش آن‌ها به عنوان 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 - [یعنی] «منجر می‌شود» - اساس داستان است که به حرکتی موازی در مسیری هدایت شده وابسته است. نقاط روی مسیر با صحنه‌های 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؟

نقطه‌های مقابل در حوزه‌های تخیلی: وزیر در هشدار به دخترش، یک مدل ذهنی از حال دارد. او به صورت خیالی آن را با نمایشنامه‌ای فرضی می‌آمیزد که در آن شهرزاد به سمت 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 به صورتی 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 (موقعی) 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 به عنوان 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 پدر بزرگ 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 به طور 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 به نظر می‌رسد. چرا آن‌ها در تخیل پدیدار می‌شوند و چرا باید طبیعی به نظر بیایند؟ این پرسش به ظاهر بیهوده نتیجهٔ مطلوبی دربر دارد و تحقیق روی هر دوی آن‌ها دربارهٔ ذهن انسانی است و البته پاسخ به آن‌ها عیناً دشوار است. ترکیب مفهومی - در این مورد ترکیب انسان سخن‌گو و حیوان صامت برای تولید حیوان سخن‌گو - روندی اساسی در اندیشه است. آن چگونه عمل می‌کند و محدوده‌اش چیست؟

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 وسیله روندهای ذهنی‌ای ارائه می‌دهد که ادبی‌اند و همیشه ادبی به شمار می‌آمدند. معناهای فرهنگی خاص هر جامعه بیشتر به صورت 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., Case Western ۱۹۵۴ استاد علوم شناختی دانشگاه کیس وسترن ریزرو (۲).
.(Reserve)
3. Projection
4. 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 جنبه 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

References

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