DOI:10.22124/naqd.2020.12055.1610
DOR:20.1001.1.74767387.1399.5.2.11.4

سال پنجم، دوره دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۹، شماره پیاپی ۱۰

صفحات ۲۷۶-۲۵۱

تکامل و کارکرد شناختی روایت تخیلی: منظری داروینیستی

دکتر امید همدانی [1*]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱۰/۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۴/۱۰

چکیده

داروینیسم ادبی یا نقد تکاملی چشم‌اندازی متأخر در مطالعات ادبی است که با بهره‌گیری از دستاوردهای روان‌شناسی تکاملی، علوم تجربی و شناختی، تبیینی طبیعت‌انگارانه از پدیدارهای ادبی به‌دست می‌دهد. در این مقاله کوشیده‌ام هم مبانی معرفتی داروینیسم ادبی و تقابل آن با «نظریه» یا نظریه ادبی/ فرهنگی را روشن کنم و هم بر بنیاد مطالعات داروینی تبیینی از روایت خیالی و جهان‌شمولی آن به دست دهم. من در این مقاله منظری داروینی و ضد برساخت‌گرایانه را دنبال کرده‌ام و با ارجاع به اندیشه‌های برایان بوید، جوزف کرول، جاناتان گاتشال و استیون پینکر بر جنبه شناختی روایت خیالی تکیه و تأکید کرده‌ام. بر این بنیاد، این اندیشه را صورت‌بندی و موجه داشته‌ام که روایت خیالی با آفریدن جهانی ممکن و دارای پیوندی‌هایی استوار با جهان واقعی ما، امکان تجربه غیرمستقیم و کم‌هزینه واقعیت و نیز فهم انواع چالش‌های زیستی - اجتماعی را که ما در مقام انسان خردمند با آن مواجهیم، فراهم می‌کند. به این ترتیب، روایت‌های خیالی موفق در فراسوی ابعاد ژانری و ساختاری از اهمیتی شناختی برخوردارند و ایجاد و فهم آنها در جهانی بین‌الاذهانی برای حیوان ادبیات‌پرداز، مزیتی زیستی و یک سازگاری به شمار می‌رود.

واژگان کلیدی: داروینیسم ادبی، روایت خیالی، کارکرد شناختی ادبیات، سازگاری، تبیین طبیعت‌انگارانه.

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

* hamedani@um.ac.ir

۱- مقدمه

فیلسوفانی که موضع فکری آنها شناخت‌گرایی ادبی[1] است می‌کوشند با استدلال‌های عمدتاً فلسفی نشان دهند آثار ادبی می‌توانند شناخت غیرپیش‌پاافتاده‌ای را به ما منتقل کنند(۱). با وجود قدرت و قوت استدلال‌های آنها، به نظر می‌رسد این استدلال‌ها به پشتوانه و چشم‌اندازی تجربی نیز نیاز دارد. این چشم‌انداز را می‌توان در رویکرد کمتر شناخته‌شده و متأخر در مطالعات ادبی یافت: چشم‌انداز داروینیسم ادبی. داروینیسم ادبی، رویکردی در مطالعات ادبی متأخر است که تفسیر و تبیین هنر و ادبیات را در چهارچوبی متفاوت با آنچه «نظریه ادبی» یا «نظریه فرهنگی» یا به‌سادگی «نظریه» خوانده می‌شود و شامل طیفی متنوع از نظرگاه‌ها چون مارکسیسم، ساختارگرایی، پساساختارگرایی، فمینیسم و غیره؛ و گاه ترکیبی از این نظرگاه‌ها می‌شود، دنبال می‌کند. در اینجا ما با چرخش پارادایمی مواجهیم: داروینیست‌های ادبی برخلاف اهل نظریه که در چهارچوبی برساخت‌گرایانه، زبان، تاریخ، فرهنگ و ایدئولوژی را عوامل شکل‌دهنده به لوح سفید ذهن و ضمیر انسانی می‌دانند و معرفت عینی غیرایدئولوژیک و ناوابسته به گفتمان را نامحتمل بلکه ناممکن می‌دانند، با باور به وجود طبیعت انسانی، بیشتر از دستاوردهای زیست‌شناسی داروینی، علوم شناختی و روان‌شناسی تکاملی برای صورت‌بندی، دفاع از نظرگاه‌های خود و تبیین متعلقات پژوهش‌هایشان استفاده می‌کنند، خود را همراه و همگام با دانشمندان علوم طبیعی ملزم به صورت‌بندی فرضیه‌های ابطال‌پذیر و روشن درباب ادبیات و هنر می‌دانند و معتقدند حاصل این پژوهش‌ها در نهایت ما را به واقعیت نزدیک می‌کند و به این نحو بر نزدیک کردن علوم انسانی به علوم طبیعی از منظر روش‌شناختی تأکید دارند(۲). به تعبیر زیست‌شناس برجسته آمریکایی، ادوارد آزبورن ویلسون[2]، در پیش‌گفتار کتاب *حیوان ادبیات‌پرداز*:

> یا شاخه‌های سترگ معرفت -علوم طبیعی، علوم اجتماعی و علوم انسانی- می‌توانند از رهگذر شبکه‌ای تحقیق‌پذیر از تبیین علی با هم پیوند یابند یا نمی‌توانند. یا می‌توان هستی را با کمک علم همچون پیوستاری ترسیم کرد چنان‌که نظریه‌پردازان طبیعت‌گرا مطرح می‌کنند یا علم چنان‌که نظریه‌پردازان برساخت‌گرا باور دارند «تنها یکی از اشکال معرفت» است [...] اگر نظریه‌پردازان طبیعت‌گرا درست بگویند و نه تنها طبیعت انسانی بلکه بیرونی‌ترین محصولات آن بتواند به‌نحوی مستحکم با ریشه‌های زیستی پیوند یابد، این امر

1. literary cognitivism
2. Edward Osborne Wilson

یکی از بزرگ‌ترین رویدادهای تاریخ اندیشه خواهد بود. اتحاد علم تجربی و علوم انسانی! نظر مقابل به همان میزان جذاب است. اگر جستجوی طبیعت‌گرایانه پیوسته ناکام گردد آن هم تا بدانجا که موضع مفروض برساخت‌گرایان قبول عام یابد، این امر حتی پیشرفتی بزرگ‌تر در تاریخ اندیشه خواهد بود [...] منتقدان ادبی داروینی، افتراق میان شاخه‌های سترگ معرفت را -علوم طبیعی در یکسو، علوم انسانی و علوم اجتماعی انسان‌گرایانه در دیگر سو- مرز جدایی میان دو نوع از حقیقت نمی‌دانند. از نظر آنان، اساساً چنین مرزی وجود ندارد، آنچه هست قلمرو وسیعی از پدیده‌های عمدتاً نامکشوف مانده و در انتظار اکتشاف تعاملی محققانی از هر دو سو است. چنین درک و دریافتی، این مزیت بزرگ را دارد که می‌توان به شکل تجربی صحت و سقم آن را اثبات کرد یا در بدترین حالت لاینحل بودنش را نشان داد (2005: vii).

اگر بخواهیم نظرگاه کلی داروینیست‌های ادبی را در تقابل با برساخت‌گرایان از منظری معرفت‌شناختی بیان کنیم می‌توانیم از طرح بوغوسیان در کتاب *هراس از معرفت* استفاده کنیم. در آنجا او، از تقابل میان دو تصویر از شناخت سخن می‌گوید: تصویر کلاسیک که او خود مدافع آن است و تصویر برساخت‌گرایانه (Boghossian 2006: 19-23). در تصویر کلاسیک، عینیت‌گرایی معطوف به سه چیز است: فاکت‌ها یا امور واقع، توجیه معرفتی و تبیین عقلانی. به این ترتیب: ۱- جهان در معنای وسیع آن که هم شامل اشیا و هم نسب و روابط میان اشیا و امور است، مستقل از ذهن و ذهنیت ما و باورهای ما در باب این امور، وجود دارد؛ ۲- این امر که مجموعه‌ای از شواهد و قرائن، توجیهی معرفتی برای باوری پدید می‌آورد، امری ایدئولوژیک، بازی‌ای زبانی یا برساخته‌ای فرهنگی، اجتماعی و سیاسی نیست. به تعبیر بوغوسیان «حقایقی که در قالب «اطلاعات E باور B را موجه می‌دارد» حقایقی مستقل از جامعه هستند» (Ibid: 22)؛ ۳- اینکه چرا ما باورهایی خاص داریم می‌تواند «تحت شرایط مناسب» صرفاً براساس دسترسی ما به شواهد و قرائن تبیین شود و نه بر بنیاد مسائل یا باورهای ایدئولوژیک یا نیازهای اجتماعی و سیاسی ما. در مقابل اما در تصویر برساخت‌گرایانه، فاکت‌ها، توجیه معرفتی و تبیین عقلانی به شکلی متفاوت درک و دریافت می‌شوند. در این چهارچوب: ۱- چیزی به نام حقایق یا جهان مستقل از ذهن ما، گفتمانی که ما در درون آن زیست می‌کنیم یا بازی زبانی‌ای که مشغول آن هستیم وجود ندارد؛ ۲- این امر که کدام شواهد و قرائن، توجیهی معرفتی برای باوری پدید می‌آورد، امری ایدئولوژیک و وابسته به گفتمان است و ۳- نظام باورهای ما را به‌هیچ‌روی

نمی‌توان صرفاً براساس دسترسی ما به شواهد و قرائن توضیح داد بلکه باید در این میان از تـاریخ، فرهنگ، ایدئولوژی و ساختارهای گفتمانی، مدد گرفت.

داروینسم ادبی در برخلاف «نظریه» در چهارچوب تصویر کلاسیک از شناخت می‌گنجد. از همین‌رو، جاناتان گاتشال[1]، داروینیست ادبی مشهور، ضمن پذیرش نـوعی از خطـاگرایی[2] و رد افتراق بنیادین روش‌شناختی میـان علـوم انسـانی و علـوم طبیعـی، «محـدود سـاختن دامنـه تبیین‌های ممکن»[3] را ویژگی بارز نگاه علمی به جهان می‌داند. روش علمی به بـاور او متضـمن آزمودن نظام‌مند، پیوسته و مداوم فرضیه‌ها و رد فرضیه‌های بدیل و رقیب اسـت تـا در نهایـت فرضیات و تبیین‌های «مستحکم»[4] باقی بمانند و دامنه تبیین‌های ممکن محدود شـود؛ کـاری که علم با نظریه تکامل، نظریه منظومه خورشیدی خورشیدمحور و برخی جنبـه‌های مکانیـک کوانتومی انجام داده‌است. قدرت و قوت تبیینی این نظریه‌ها چنان اسـت کـه «تمـام انسـان‌ها عجالتاً می‌بایسـت براسـاس ایـن فـرض عمـل کننـد» کـه چنـین تبیین‌هـایی «صـادق»انـد (Gottschall, 2008: 8). به باور گاتشال، مطالعات ادبی باید در نظر و روش به علوم تجربی نزدیـک شود تا از رخوت ناشی از نظریه‌زدگی رها گردد و درک و فهمی علمی و تا سر حـد ممکـن عینـی از متعلق پژوهش خود که آثار ادبی به‌مثابه محصولات ذهن آدمی است، به دست دهد. چنـین درکـی نمی‌تواند در تقابل با بهترین یا مستحکم‌ترین نظریه‌های علمی رایج باشد (Ibid: 21).

در چنـین سـیاقی اسـت کـه داروینیسـت‌های ادبـی بـه سـراغ نظریـه تکامـل داروین، روایت‌های متأخر آن در قالب زیست‌شناسی تکـاملی و روان‌شناسـی تکـاملی می‌رونـد؛ زیـرا مفروضات بنیادین فلسفی نظریه را در تقابل با بهترین نظریه‌های علمـی موجـود می‌بیننـد. برای مثال، در چهارچوب نظریه ادبی یا فرهنگی، چیزی بـه نـام «طبیعـت انسـانی» وجـود ندارد و نظریه‌هایی که در آنها سخن از طبیعـت انسـانی مـی‌رود و مجموعـه‌ای از اوصـاف و کیفیات به‌مثابه کیفیات و اوصاف ذاتی یا طبیعی انسان فهرست می‌شود، خود برسـاخته‌های اجتماعی، فرهنگی یا زبانی هستند[۳]. افزون بر آن، اموری که «طبیعی» پنداشـته می‌شـوند، در واقع «تاریخی» هستند. رولان بارت، منتقد سـاختارگرا و پساسـاختارگرای فرانسـوی، در مقدمه کتاب *اسطوره‌ها* که به نشان دادن تاریخی بودن امور طبیعی پنداشته‌شده در فرهنگ

1. Jonathan Gottschall
2. fallibilism
3. narrowing the space of possible explanation
4. robust

طبقه بورژوای فرانسه روزگار او اختصاص دارد و رویکرد نشانه‌شناختی را با مارکسیسم در هم می‌آمیزد، چنین می‌گوید:

> نقطه آغاز این تأملات معمولاً احساس ناشکیبایی ناشی از مواجهه با نوعی از«طبیعی بودن» بود که روزنامه‌ها، هنر و شعور متعارف با آن دائما بر قامت واقعیتی که بدون تردید از رهگذر تاریخ تعین می‌یابد، جامه‌ای دیگر می‌پوشانند، اگرچه این واقعیت همانی است که ما در درونش زیست می‌کنیم. به‌طور خلاصه، من از مشاهده خلط دائم طبیعت و تاریخ در روایتی که از اوضاع و احوال معاصر ما به دست داده می‌شد، متنفر بودم (10 :1991).

در مقابل، داروینیست‌های ادبی هم قائل به «طبیعت انسانی» در معنای «ویژگی‌های با واسطه ژن‌ها حاصل‌شده مختص نوع انسان» (Carroll, 2011: 6) هستند و هم قائل به امور طبیعی یا کیفیات ناشی از طبیعت انسانی. انسان همچون سایر موجودات محصول تکامل است و این تکامل نه تنها ویژگی‌های فیزیولوژیک بلکه ویژگی‌ها و کیفیات شناختی، روانی و اخلاقی او را نیز شکل داده‌است. اندیشه، تفکر و رفتار ما از رهگذر این ویژگی‌ها شکل می‌یابد و تنها درک و فهم انسان در چنین قالبی است که می‌تواند تبیینی موجه از سایر وجوه بنیادین مرتبط با او همچون تاریخ و فرهنگ به دست دهد. به تعبیر جوزف کرول[1]:

> تقریباً تمام داروینیست‌های ادبی اندیشه‌های زیستی- فرهنگی را صورت‌بندی می‌کنند. یعنی، استدلال می‌کنند که گرایش‌های به واسطه ژن‌ها حاصل‌شده طبیعت انسانی، در تعامل با اوضاع خاص محیطی و از جمله سنت‌های فرهنگی خاص قرار دارند. با وجود این، آنها مشخصاً خود را از «برساخت‌گرایان فرهنگی» که در واقع فرهنگ را تنها نیروی شکل‌دهنده و قوام‌بخش می‌دانند، جدا می‌کنند. داروینیست‌ها به‌نحوی که مختص آنهاست توجه خود را مصروف «امور جهان‌شمول انسانی» یا هنجارمندی‌های فرافرهنگی‌ای می‌کنند که ناشی از هنجارمندی طبیعت انسانی است. آنان تأثیر مولد آرایش‌های فرهنگی خاص را به رسمیت می‌شناسند اما استدلال می‌کنند که فهم درست هر آرایش فرهنگی مفروض، وابسته به قرار دادن آن در پیوند و نسبت با ویژگی‌های بنیادین زیستی‌ای است که قوام‌بخش تمام فرهنگ‌هاست (Ibid).

ادبیات وآثار ادبی هم یکی از وجوه بنیادین تاریخ و فرهنگ «انسان خردمند» است که ماهیت و کارکرد آن می‌تواند در چهارچوب اندیشه‌های زیستی- فرهنگی تبیین شود چراکه ایجاد و درک آن هر دو محصول ذهن آدمی است و ذهن آدمی هم به تعبیر ماتئو مـاملی[2]،

1. Joseph Carroll
2. Matteo Mameli

«ریشه‌ای زیستی دارد و ویژگی‌های روانی انسان‌ها، هرطور که باشد، محصول تکامل است» (Mameli, 2007: 21). در آنچه به دنبال می‌آید می‌کوشم از منظری داروینی، نقش و کارکرد شناختی ادبیات را با استناد به آثار داروینیست‌های ادبی، نشان دهم اما بحث من تنها معطوف به کارکرد شناختی آن دسته از آثار ادبی خواهد بود که در ذیل مفهوم «روایت خیالی» می‌گنجند. بنابراین در آنچه به دنبال می‌آید، نخست درباره این مفهوم به مدد تأملات لامارک و اولسن بیشتر سخن خواهم گفت، سپس تحلیلی مختصر از رویکرد داروینی به مطالعه انسان را در چهارچوبی زیستی- فرهنگی، با رجوع به آموزه‌های خود او، ارائه می‌کنم تا ادای سهم بنیان‌گذار به داروینیسم ادبی و رهیافت‌های آن مشخص‌تر گردد و در نهایت تبیینی از روایت خیالی بر بنیاد دستاوردهای مطالعات داروینی ارائه خواهم داد. مکمل این بخش اخیر پرداختن به برخی از مناقشات درس‌آموز محققان داروینی بر سر میزان سهم روایت خیالی در شکل‌بخشیدن به قوای شناختی ما خواهد بود.

۲- تأملی در معنا و مفهوم «روایت خیالی»

منظور من از «روایت» همان چیزی است که جرالد پرینس[1] روایت‌شناس آن را این‌گونه تعریف می‌کند: «روایت بازنمود دست‌کم دو رویداد یا موقعیت واقعی یا خیالی در زنجیره‌ای زمانی است و هیچ‌کدام ازین دو، وجود دیگری را از پیش مفروض نمی‌گیرد و یا متضمن دیگری نیست» (به نقل از Lamarque & Olsen, 1994: 225). چنانچه لامارک و اولسن توضیح می‌دهند و از این تعریف استنباط می‌شود «بازنمود» ضرورتاً -برخلاف نظر روایت‌شناسانی چون ریمون‌کنان- زبانی نیست (۴) و می‌توان روایتی بر بنیاد خموش‌بازی[2] یا رقص و تصویر داشت اما وجود «زنجیره زمانی» لازم است که در آن بازنمودی از دست‌کم دو رویداد که ربط زمانی و نه منطقی دارند، به دست داده می‌شود. «کوروش به بنفشه فکر می‌کرد و بنفشه در فکر و ذهن کوروش بود» تشکیل روایت نمی‌دهد، چون در اینجا صرفاً یک رویداد در قالب «دو جمله منطقاً معادل» بیان شده‌است (Ibid).

بحث «خیالی بودن»[3] از مباحث پیچیده و مفصل فلسفه ادبیات معاصر است(۵). اما در اینجا من باز هم از رویکرد لامارک و اولسن در تعریف و تحدید این خاصه یا کیفیت استفاده

1. Gerald Prince
2. mime
3. fictionality

می‌کنم و خلاصه‌ای از نظرگاه آنان را به دست می‌دهم. ایده بنیادین در این مقام آن است که خیالی بودن داستان‌ها یا روایت‌ها را می‌بایست براساس «مشی‌ای قاعده‌بنیاد»[1] توضیح داد: در یکسوی این تبیین، گفته خیالی[2] و در دیگر سو مجموعه‌ای از نگره‌ها وجود دارد که می‌توان آنها را ذیل عنوان «نظرگاه خیالی»[3] گنجاند. به این ترتیب، در این رویکرد تکیه و تأکید نه بر ویژگی‌های ساختاری یا صوری جملات بلکه بر شرایطی است که جملات تحت آن به بیان می‌آیند و نیز تاکید بر نظرگاهای برانگیخته‌شده از این جملات در شنوندگان یا مخاطبان و نیز کارکرد آنها در تعاملات اجتماعی است.

بنا به این رویکرد، گفته خیالی کنشی زبانی با غایاتی مشخص است و داستان‌گو یا قصه‌گویی که داستانی را می‌سازد، جملاتی را تولید می‌کند که هدف از آنها عبارت از آن است که مخاطبان یا شنوندگان «خیال کنند یا وانمود کنند که تعهدات کنش‌گفتاری معیار پیوندیافته با آن جملات در کار است درحالی‌که می‌دانند چنین نیست»؛ یعنی وانمود کنند که به آنها چیزی در مورد افراد، اشیا یا رویدادهای خاص گفته می‌شود فارغ از آنکه آیا این افراد، اشیا یا رویدادها وجود دارند یا نه و مخاطبان وقتی چنین می‌کنند در واقع نظرگاه خیالی را اتخاذ کرده‌اند و این کار مستلزم آن است که مخاطبان به این امر واقف باشند که نیت و قصد داستان‌گو، این است که جملات و عبارات او این‌گونه فهم شوند. به این ترتیب، داستان‌گویی مستلزم وجود جهانی بین‌الاذهانی میان داستان‌گو یا داستان‌پرداز و مخاطبان و شنوندگان است که در آن افراد در کنش آفرینش و فهم داستان مشارکت می‌کنند و وجود هر دو برای تکمیل مشی داستان‌پردازی لازم است(۶). به تعبیر لامارک و اولسن:

> محتوای خیالی به نحوی است که چگونگی وجود امور (در اثر خیالی) از رهگذر نحوه توصیف آنها در گفته خیالی متعین می‌شود. این امر تقابل با صدق را برجسته می‌کند زیرا نحوه وجود امور (در جهان) از رهگذر گفته‌ها تعین نمی‌یابد. وابستگی هستی‌شناختی امر خیالی به انحای ارائه‌شدن آن، جزءِ بنیادین تمایز میان خیالی و غیرخیالی است (Ibid: 51).

تأملات من در این مقاله معطوف به نشان‌دادن کارکرد شناختی روایت تخیلی از منظری تکاملی است. هدف غایی نشان‌دادن سازوکارهای طبیعی و مکانیسم‌های شناختی‌ای است

1. rule-governed practice
2. fictive utterance
3. fictive stance

که در روند تکامل ذهن انسان به او امکان ایجاد روایت‌های خیالی و استفاده شناختی از آن‌ها را می‌دهد. هنگامی که به تعریف امر خیالی می‌پرداختیم از آن با عنوان «مشی‌ای قاعده‌مند» یاد کردیم که در آن داستان‌پرداز یا قصه‌گو،گفته‌های خیالی-داستانی را بر اساس نیتی خاص به زبان می‌آورد یا می‌نویسد و مخاطبان نیز این نیت گوینده یا نویسنده را درک می‌کنند؛ هم گوینده از این نحوه درک سخن خویش آگاه است و هم مخاطبان به این امر وقوف دارند. این خود به معنای قبول نقش هنجارها و نرم‌های اجتماعی در روند و روال شکل‌گیری و فهم داستان است؛ یعنی نرم‌ها و قراردادهایی که صبغه فرهنگی و تاریخی دارند و محصول قراردادهای انسانی هستند. به این ترتیب به نظر می‌رسد که نقش و سهم «فرهنگ» در مقابل «طبیعت» در اینجا پررنگ‌تر است اما همچنان که پیشتر گفته شد، داروینیست‌های ادبی منظری زیستی-فرهنگی دارند و از همین رو با این‌که نیازی به انکار سهم قراردادهای زبانی، تاریخی و فرهنگی در شکل‌گیری روایت تخیلی نیست اما نکته بنیادین آن است که بدون مجموعه‌ای از توانایی‌های شناختی و روانی که محصول تکامل است و در ادامه به آنها خواهم پرداخت، انسان خردمند امکان داستان‌پردازی و فهم روایت تخیلی را ندارد(۷) چنانکه در مورد زبان نیز وضع از همین قرار است: زبان ماهیتی قراردادی دارد و این امر زبان را بدل به امری بین‌الاذهانی و اجتماعی می‌سازد اما توانایی یادگیری و فهم و درک زبان قراردادی یا فرهنگی و تاریخی نیست و امری ذاتی و طبیعی است.

در مورد روایت می‌توان از ابعاد ساختاری، ارجاعی و ژانری آن سخن گفت (Ibid: 226). در بعد ساختاری، علاقه محقق معطوف به مسائلی چون زمان، کانونی‌سازی، اقسام راوی، سطوح روایی و غیره است. در بعد ارجاعی-برخلاف نظرگاه ساختارگرایان و بیشتر از آنها پساساختارگرایان که اهمیتی برای این بعد قائل نیستند- این نکات مطرح است که آیا رویدادهای روایت‌شده، واقعاً اتفاق افتاده‌اند یا نه و درحالی‌که متن به افراد، اشخاص یا مکان‌هایی ارجاع می‌دهد، مصداق اسم‌های مطرح‌شده کدام افراد یا اشیا هستند. در بعد ژانری نیز مسأله اساسی کارکرد روایت است که شامل «نیات، نظرگاه‌ها، علائق، انتظارات، واکنش‌ها، قراردادها» و اموری ازین دست می‌شود که با انواع روایت‌ها همچون روایت‌های تاریخی، فلسفی، علمی، تاریخی یا خیالی پیوند می‌یابد (Ibid: 232). در اینجا نیز بدون آنکه نیازی به انکار سهم تاریخ و فرهنگ و قراردادهای اجتماعی در شکل‌گیری انواع روایت‌ها و قواعد حاکم بر آنها باشد، می‌توان بعد دیگری برای مطالعه روایت در نظر گرفت و آن همان

بعد زیستی- تکاملی است. اندیشه اصلی در اینجا آن است که سامان‌دهی و فهم جهان و تجارب انسانی در قالب روایت، قابلیتی ذاتی-زیستی انسان خردمند و محصول تکامل است و فهم ماهیت روایت بدون فهم آن ازین منظر، ناقص و أبتر است.

۳- داروین و داروینیسم ادبی

داروین در *منشأ انواع* (۱۸۵۹) بر بنیاد نظریه انتخاب طبیعی[1]، پیدایش و تحول انواع گوناگون موجودات را تبیین کرد. این تبیین بعدها در سال‌های آغازین قرن بیستم با قوانین وراثت مندل در هم آمیخت و این «ترکیب تازه»[2] بر قدرت و قوت نظریه داروین افزود. بر بنیاد نظریه انتخاب طبیعی داروین: ۱- موجودات به شکل‌های مختلف در ویژگی‌های رفتاری، یا فیزیولوژیک با هم تفاوت دارند؛ تفاوت در اندازه بال، خرطوم، ساختار سلولی، قدرت حمله یا دفاع، هوش اجتماعی و غیره. این تنوع و تفاوت «ماده خام» (Buss, 2008: 5) تکامل است؛ ۲- برخی از این اختلاف‌ها یا دگرسانی‌ها[3] «وراثت‌پذیر»[4] است یعنی از والدین به فرزندان، ارث می‌رسد و از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود و ۳- برخی از این دگرسانی‌ها یا اختلاف‌های وراثتی، در شرایطی که رقابتی بین افراد بر سر منابع محدودی چون غذا، جفت یا محلی برای زندگی وجود دارد، به دارندگانشان در بقا و تولید نسل موفق، مددرسان می‌شوند. در نتیجه، برخی از افراد در رقابت بر سر منابع محدود، به سبب داشتن این ویژگی‌ها موفق‌تر از سایرین عمل می‌کنند؛ مثلاً در انتخاب جفت بهتر عمل می‌کنند یا در اجتناب از شکارچیان توانایی بیشتری دارند. فرزندان این افراد، این کیفیات مددرسان به بقا و تولید مثل موفق را از والدین به ارث می‌برند و از رهگذر این روند و روال با محیط سازگار می‌شوند (Dunbar et al, 2007: 16).

اما اهمیت داروین تنها محدود به نظریه انتخاب طبیعی و کتاب *منشأ انواع* نمی‌شود بلکه آثار بعدی او بویژه *تبار انسان* (۱۸۷۱) و اندیشه‌های مطرح در آن سنگ‌بنای روان‌شناسی تکاملی است. تبیین‌های طبیعت‌گرایانه داروین از کیفیات روان‌شناختی، اخلاقی و شناختی انسان و چگونگی تحول آنها در پیوند با تکامل و استفاده او از شواهد

1. natural selection
2. new synthesis
3. variation
4. heritable

مردم‌شناختی، روان‌شناختی، کالبدشناختی و جنین‌شناختی روزگار خود در این اثر، از فصول درخشان تاریخ اندیشه است. به بیان کارول، در این کتاب:

> او با لحاظ کردن انسان به‌مثابه حیوانی اجتماعی، اشکال رفتاری و نظم اجتماعی را به‌سان تجلیات طبیعی گرایش‌های ابتدایی زیست‌شناختی معطوف به بقا و تولید مثل مورد بررسی قرار می‌دهد و آنها را در بافت و سیاقی زیست‌بومی قرار می‌دهد که تمام تأثیرات تعین‌بخش را محدود به آن دسته‌ای می‌کند که بر زندگی سایر حیوانات نیز اثرگذار است (2011: 247).

بیایید برای مثال به تحلیل داروین از حس زیبایی‌شناختی[1] و دین در انسان توجه کنیم. در فصل دوم *تبار انسان* و ذیل عنوان «مقایسه قوای ذهنی انسان و حیوانات فروتر» داروین هدف خود را از نگارش این فصل، صرفاً اثبات این امر می‌داند «که تفاوتی بنیادین میان انسان و پستانداران برتر در قوای ذهنی وجود ندارد» (Darwin, 1981: 35). برای نمونه، حیوانات هم از قوه حافظه برخوردارند و داروین برای اثبات این امر از سگ خود یاد می‌کند که به قصد امتحان حافظه‌اش، پس از پنج سال دوری از او، نزدیک اصطبلی که در آنجا زندگی می‌کرده‌است، می‌رود و مانند گذشته به همان شیوه با صدای بلند سگ را به دنبال خویش می‌خواند و سگ نیز بلافاصله به دنبال او راه می‌افتد (Ibid: 45)؛ در مورد عقل یا قوه استدلال، ضمن اشاره به اینکه کمتر کسی منکر وجود نوعی از آن در حیوانات است، از قول رنگر[2] به تجربه او در قرار دادن تخم‌مرغ در دسترس میمون‌های آمریکایی اشاره می‌کند. میمون‌ها اولین‌بار تخم‌مرغ‌ها را له می‌کنند اما در دفعات بعدی یاد می‌گیرند که یک طرف آن را به جسمی سخت بکوبند و تکه‌های بازمانده را با دست بردارند. همچنین آنها، تنها بعد از یک بار بریدن دست خودشان با ابزاری تیز، از دست زدن به آن اجتناب می‌کنند یا با احتیاط آن را حمل می‌کنند (Ibid: 47) و به این ترتیب از نوعی توان حل مسأله برخوردارند.

در تحلیل حس زیبایی‌شناختی انسان اگرچه داروین منکر سهم «فرهنگ» و «تداعی‌های پیچیده» در تکامل و رشد «قوه زیبایی‌شناختی» نیست و لذت بردن از «ستارگان در شب»، «منظره‌ای زیبا» یا «موسیقی لطیف» را وابسته به آن می‌داند (Ibid:

1. sense of beauty
2. Renggar

64)، اما در تحلیل نهایی این خاصه را نیز دارای بنیادی زیستی و مشترک بین انسان و حیوان می‌بیند:

> حس زیبایی‌شناختی، این حس خاص انسان اعلام شده‌است اما هنگامی که پرندگان نر را نظاره می‌کنیم که با ظرافت پرها و رنگ‌های باشکوهشان را در معرض نگاه همنوعان ماده خود می‌گذارند درحالی‌که پرندگان بی‌بهره از این زیور و زینت، چنین جلوه‌گری نمی‌کنند، تردیدی باقی نمی‌ماند که ماده پرندگان زیبایی جفت‌های نر خود را تحسین می‌کنند (Ibid: 63).

در تبیین پدیده دین، داروین دو مسأله را از هم تفکیک می‌کند: تحلیل زیستی- تکاملی و طبیعت‌گرایانه از چگونگی پدید آمدن دین و وجود یا عدم وجود خدایی که خالق و حاکم بر کائنات است. او توجه خود را معطوف به مسأله اول می‌کند. به باور داروین، شواهد و قرائنی دال بر وجود باور به قادری مطلق در بین اقوام وحشی و بدوی مشاهده نمی‌شود و گزارش آشنایان با فرهنگ و آیین این جماعات انسانی حاکی از آن است که این اقوام لغتی برای نامیدن خدا یا خدایان ندارند و چنین مفهومی هم در ذهن، حاضر ندارند. اما اگر منظور از «دین» باور به وجود عاملان یا فاعلان نامرئی و متافیزیکی باشد، این امر تقریباً در میان جوامع متمدن، فراگیر است. ریشه این امر را باید در تحول قوه تخیل، اعجاب و شگفتی انسان دانست که در ترکیب با قوه استدلال تاحدودی تکامل‌یافته او به دنبال درک و فهم علت رخدادن امور اطراف خود و احتمالاً علت وجود خویش برآمده‌است و بهترین و ساده‌ترین تبیین را در این امر می‌دیده‌است که برای امور طبیعی قائل به روح یا ارواحی نامرئی شود که حاکم بر آنهاست چنان‌که با تأمل در احوال درونی خویش، خود را واجد چنین روحی می‌انگاشته‌است (Ibid: 65-66). به تعبیر داروین:

> باور به عاملان غیرمادی به‌سادگی بدل به باور به وجود خدا یا خدایان می‌شده‌است زیرا انسان‌های بدوی، به‌طور طبیعی همان اموری را که خود تجربه می‌کردند به ارواح نسبت می‌دادند: شور و جوشش‌ها، عشق به انتقام، ساده‌ترین شکل عدالت و عواطف (Ibid: 67).

تبیین‌های طبیعت‌گرایانه داروین، سرمشقی برای شاگردان مکتب او در روزگار ما می‌شود تا آنها نیز در همین چهارچوب، تحلیل و تبیینی از پدیده‌های فرهنگی جهان ما به دست دهند، البته با اصلاح برخی خطاهای داروین و استفاده از دستاوردهای علوم شناختی

و تجربی مدرن. به باور آنان و به تعبیر دنیل دنت[1]، نظریه داروین در واقع «اسید فراگیر»[2] است: اسیدی را تصور کنید با چنان قدرت خورندگی‌ای که هیچ‌چیز از آن در امان نباشد و نتوان آن را در هیچ ظرفی گنجاند زیرا خود ظرف نیز از این مظروف سهمگین در امان نخواهد بود. این اسید با هرچیزی که تماس داشته باشد، آن را دگرگون می‌کند و راهی برای جلوگیری از آن نیست. نظریه داروین در واقع همین اسید سهمگین است که نه تنها قلمرو مطالعات زیست‌شناختی بلکه قلمرو مطالعات اجتماعی و انسانی را نیز بر اثر تماس خود دگرگون می‌کند. این نظریه «تقریباً تمام مفاهیم سنتی را می‌بلعد و در پی خود جهان‌بینی متحول‌شده‌ای را بر جای می‌گذارد که در آن هنوز نشانه‌هایی از گذشته‌اش قابل شناسایی است اما به طرقی بنیادین دگرگون شده‌است» (Dennett, 1995: 63).

۴- روایت خیالی و کارکرد شناختی آن

برایان بوید[3]، در کتاب *منشأ داستان*، تبیین و تحلیلی تکاملی از داستان و روایت خیالی به دست می‌دهد. مبدأ عزیمت تحلیل او، همانند سایر محققانی که تبیینی داروینیستی از پدیده‌های فرهنگی و به طور خاص هنر ارائه می‌دهند، توجه به جهان‌شمولی روایت خیالی است. اندیشه بنیادینی که در این مقام وجود دارد این است که هنر در تمام جوامع بشری وجود دارد و امری جهان‌شمول است که مستلزم صرف وقت، انرژی و سایر منابع است و ماحصل آن تولید لذت و سایر احساسات عمیق در انسان است حال آنکه بسط و ایجاد آن در انسان‌های عادی نیازمند آموزش خاصی نیست. نظریه تکامل می‌تواند تبیینی از این جهان‌شمولی و و وجوه مختلف آن ارائه دهد و ریشه‌های زیستی آن را روشن کند. این کار با لحاظ کردن هنر به‌مثابه سازگاری[4] محقق می‌شود. سازگاری بنا به تعریف عبارت است از «ویژگی‌ای زیستی، خواه فیزیولوژیک، خواه روانی یا رفتاری که از رهگذر انتخاب طبیعی شکل می‌گیرد تا سازواری[5] [توان ارگانیسم در تولید مثل و انتقال ذخیره ژنی به نسل بعدی] را ارتقا بخشد» (Boyd, 2005: 150).

1. Daniel Dennett
2. universal acid
3. Brian Boyd
4. adaptation
5. fitness

بوید بر آن است که فرایندهای داروینی در سطوح مختلف عمل می‌کنند و قلمرو تأثیر آنها فقط محدود به سطح ژن‌ها یا ارگانیسم نمی‌شود. برای تجزیه‌وتحلیل هنر به طور خاص باید به تأثیر این فرایندها در سطح فیزیولوژیک (مغز)، سطح فرهنگی و سطح خلاقیت‌های فردی یا گروهی توجه کرد. در سطح مغزی، «با رشد ما، برخی از پیوندهای عصبی[1] به خاطر عدم فعالیت تضعیف و برخی دیگر از رهگذر استعمال شدن، تقویت می‌شوند» چنانکه در سطح فرهنگ، افراد به «مرور زمان و با هم»، باورها و مشی‌های تازه را می‌سازند و انتخاب می‌کنند و در سطح خلاقیت‌های فردی یا گروهی، اشیا یا اندیشه‌های تازه ساخته می‌شوند و بر بنیاد آنها، اشیا یا اندیشه‌های پیچیده‌تر بعدی خلق می‌شوند (Boyd, 2009: 381).

حال باید ببینیم چگونه روایت تخیلی و داستان را می‌توان یک سازگاری به شمار آورد که از رهگذر روند و روال‌های داروینی شکل گرفته‌است و امکان بقا و تولید مثل را برای ما بیشتر کرده و به تعبیری تا حدودی مناقشه‌برانگیز، ذاتی ما و در ذات ماست. برای این کار باید به سراغ تحلیل بوید از «روایت» و «خیالی بودن» برویم.

روایت و فهم جهان در قالب روایت، امری جهان‌شمول است. حتی نظریه‌پردازانی که در چهارچوب برساخت‌گرایی اجتماعی، تبیینی از پدیده‌های فرهنگی و ادبی ارائه می‌دهند به این امر اذعان دارند اگرچه به ریشه‌های زیستی آن توجهی ندارند. بارت، در سرآغاز جستار مشهور «درآمدی به تحلیل ساختاری روایت‌ها» چنین می‌گوید:

> روایت در هر عصری، در هر مکانی و در هر جامعه‌ای، حاضر است؛ روایت با خود تاریخ نوع بشر آغاز می‌شود و در آنجا هیچ جایی نیست و نبوده‌است که در آن مردمانی بی‌بهره از روایت باشند. تمام طبقات، تمام گروه‌های انسانی، روایات خود را دارند که لذت بردن از آنها میان انسان‌هایی با زمینه‌های فرهنگی مختلف و حتی متضاد، مشترک است. روایت بی‌توجه به مرزبندی میان ادبیات خوب و بد، امری بین‌المللی، فراتاریخی و فرافرهنگی است: روایت به‌سادگی هست، مثل زندگی (1966: 109).

اما چه تبیین زیستی- فرهنگی‌ای می‌توان برای این جهان‌شمولی ارائه کرد؟ همان‌طور که در تعریف روایت دیدیم، لزومی ندارد که روایت جنبه زبانی داشته باشد و بازنمود رویدادها می‌تواند از رهگذر حرکات بدن نیز محقق شود. بازنمود رویدادها از تقلید و

1. neural connections

محاکات آغاز می‌شود و انسان‌ها مقلدترین گونه زیستی‌اند. ما از بدو تولد این قابلیت را همراه داریم و نه تنها این قابلیت را داریم که مقلد طیف وسیعی از رفتارها باشیم بلکه افزون بر آن از همان کودکی از ماهیت تقلیدی تقلید یا بازنمود نیز از رهگذر بازی آگاهیم و شواهد این امر را می‌توان در بازی‌های کودکانه‌ای چون «دالی موشه» دید. همچنین، برخورداری از زبان این امکان را به ما می‌دهد که طرق متفاوتی برای بازنمود رویدادها در اختیار داشته باشیم که سایر جانداران از آن بی‌بهره‌اند. در این میان البته سخت‌افزار بنیادینی که در مسیر تکامل شکل گرفته‌است و پردازش کلیه بازنمودهای ذهنی را بر عهده دارد، مغز است:

> مغز تکامل نیافته‌است تا انسان‌ها حیات درونی غنی‌ای داشته باشند -گرچه ما ازین‌که چنین است، مشعوف‌ایم- بلکه تکامل یافته‌است تا موجودات برخوردار از آن امکان تصمیم‌گیری بهتر را داشته باشند. ذهن ما می‌بایست سرنخ‌های موجود در حال را جستجو کند، آنها را از طریق اطلاعات حاصل از گذشته پالایش کند و بدل به اشارات و اماراتی معطوف به آینده کند که ما می‌توانیم بر بنیاد آنها عمل کنیم (Boyd, 2009: 162).

ما برای بقا نیازمند کسب اطلاع از جهان اطراف خود هستیم؛ هم از جهان طبیعی و هم در مقام موجوداتی اجتماعی، از جهان فرهنگی- تاریخی و اجتماعی و روایت و روایت‌گری این کارکرد را به بهترین نحو محقق می‌سازد. در اینجا دو سویه وجود دارد: فرد یا افرادی که اطلاع‌بخشی می‌کنند و دریافت‌کنندگان اطلاعات. روایت برای هر دو گروه سودمند است: روایت‌شنوها، براساس داده‌های دریافتی و اطلاعات استراتژیک، تصمیم‌های بهتری می‌گیرند و روایت‌پردازان در چهارچوب این تبادل داده‌ها، منزلت و اقتدار اجتماعی بیشتر کسب می‌کنند. این سودمندی دوسویه و اهمیت نظارت اجتماعی برای گونه انسانی، جنبه جهان‌شمولی روایت را توضیح می‌دهد.

رویدادهایی که در قالب روایت بیان می‌شوند می‌توانند به امور مختلفی ارجاع داشته باشند: به انتخاب‌های ممکن ما در حال و آینده یا به موقعیت‌ها و افرادی که مخاطبان با آنها سروکار دارند. همچنین روایت (در قالب حکایت یا تمثیل) می‌تواند طرقی برای نظرورزی و استدلال‌کردن در برنامه‌ریزی اجتماعی در اختیار افراد قرار دهد، سرمشق‌هایی که می‌توان از آن تبعیت یا اجتناب کرد و یا تصاویری از موقعیت‌ها و احوال و رفتار انسانی که فهم دیگری و احوال و اطوار او را برای ما آسان می‌کند. در شرایط مساوی، افراد و به

تبع آن گروه‌هایی که برخوردار ازین خاصه هستند، اقبال بیشتری برای بقا و تولیدمثل موفق دارند. به تعبیر بوید:

> از آنجا که انتخاب طبیعی در سطوح مختلفی رخ می‌دهد، می‌تواند در سطوح گوناگون به افراد یا جوامع در رقابتشان با افراد یا جوامع دیگر مدد برساند. اما روایت بویژه از رهگذر اطلاع‌بخشی به افراد گروه‌های منسجم و هماهنگ، از کار و کنش یکدیگر، مددرسان آنهاست. روایت، ارزش‌های مثبت اجتماعی را که بیش از همه احتمال دارد، مطلوب روایت‌پرداز و روایت‌گیر باشد گسترش می‌دهد. روایت توانایی ما را برای نگریستن [به امور] از چشم‌اندازهای گوناگون غنی‌تر می‌سازد و این توانایی به نوبه خود، رابطه‌ای دوسویه با تکامل همکاری و رشد انعطاف‌پذیری ذهن آدمی دارد: هم از این دو نشأت می‌گیرد و هم به این دو یاری می‌رساند (Ibid: 176).

اما ریشه‌های زیستی آفرینش امر فیکشنال یا خیالی به کجا می‌رسد؟ انسان‌ها همچون سایر جانوران از کودکی شیفته بازی کردن‌اند اما فقط ما انسان‌ها قادریم به سراغ بازی‌هایی برویم که در آن نقش بازی می‌کنیم. نقش بازی کردن نخستین تلاش ماست برای آفریدن جهانی خیالی و برای تجربه کردن امر ممکن و محتمل در جهان واقعی. در نقش بازی کردن من می‌توانم با تقلید از جهان اطراف در عالم کودکی خلبان، راننده یا شکارچی باشم؛ دختر هم‌بازی می‌تواند در فنجان خالی، از قوری خالی چای یا قهوه بریزد و هر دوی ما باید مواظب باشیم تا محتویات این فنجان‌ها، اطراف را آغشته نکند. با رشد توانایی‌های شناختی و ادراکی ما، توانایی ما در نقش‌بازی کردن و داستان‌پردازی تکامل می‌یابد. برای ما عروسک‌ها، نخست صرفاً اشکالی با شمایل انسانی هستند اما به‌تدریج بدل به «اشخاص» می‌شوند و هویتی انسان‌وار می‌یابند و صاحب احساس و ادراک می‌شوند. اگرچه کودکان در آغاز بیشتر مایل به نقش بازی کردن هستند تا ساختن جهان‌های خیالی در قالب داستان اما «در سه‌سالگی، قبل از آنکه درک و دریافت کاملی از ساختار داستان داشته باشند، به نظر می‌رسد قادر به فهم نقش مهم ساختار و جلب توجه دیگران‌اند» (Ibid: 183). در این مرحله هنوز داستان‌های آنها بیشتر معطوف به شخصیت‌های عجیب و غریب و رویدادهای خلاف عادت است و کمتر برخوردار از پیوستگی و وحدت معمول مورد انتظار از داستان و روایت تخیلی است. با شکل‌گیری و تکامل قوای شناختی و ادراکی در مراحل میانی و متأخر کودکی، داستان‌ها منسجم‌تر و پیوسته‌تر و نقش بازی کردن‌ها پیچیده‌تر می‌شود. بچه‌ها اکنون می‌توانند، نیات، اهداف، اغراض، احساسات و باورها را وارد جهان بازی و

داستان کنند. داستان‌ها در این دوران بویژه از خاصه مهمی برخوردارند: اهداف و اغراض شخصیت‌های داستان منسجم‌تر است (Ibid: 186).

اما فایده آفرینش این جهان‌های خیالی چیست و چرا باید آن را مزیتی زیستی و یک سازگاری به شمار آورد؟ طبیعت، ذهن ما را برای درک انتزاعی امور طراحی نکرده‌است. ذهن و قوای شناختی آن برای واکنش بلافصل به محیط طبیعی و فیزیکی اطراف، به «اکنون و اینجا» ساخته و پرداخته شده‌است: «جانوری که به سمت من می‌آید تهدید است یا فرصت؟ شکار است یا شکارچی؟». اما طبیعت این قابلیت را نیز به ذهن داده‌است تا در دوران نه چندان کوتاه کودکی (برخلاف دوران کوتاه کودکی سایر جانوران) با الگوها و ایده‌های عاملان و کنش‌ها و واکنش‌های آنان، بازی و نقش‌آفرینی کنیم. به‌تدریج، ما با بهره‌گیری از میراث روایت‌هایی که در فرهنگ خود داریم و استفاده از قدرت تخیل، می‌توانیم به اموری فراتر از اکنون و اینجا بیندیشیم و از قید واکنش‌های بلافصل رها شویم. با آفریدن و آشنا شدن با جهان‌های خیالی و امور خلاف واقع، از کنش‌ها و واکنش‌های محتمل انسانی، روند و روال محتمل و ممکن امور، آگاه می‌شویم. «اگر همچون وینستون اسمیث[1] در ۱۹۸۴، در جامعه‌ای توتالیتر زندگی کنم، وضعیت من چگونه خواهد بود؟»، «اگر زندگی را همچون مورسو[2] در *بیگانه*، بی‌معنا بیابم، زیستن من چه معنایی خواهد داشت؟» (۸). به تعبیر بوید:

> داستان از رهگذر آفرینش اشخاص و رویدادها و با انتخاب آنها برای شکل‌دادن احساسات به سمت‌وسوی پایان‌هایی مشخص، می‌تواند حافظه را انباشته از مثال‌هایی موجز و اقناع‌بخش از موقعیت‌ها نماید آن هم نه معمولاً موقعیت‌ها و احوالی که احتمال دارد ما دقیقاً آن را از سر بگذرانیم، بلکه موقعیت‌هایی با تشابهات و تماثلات عاطفی و اخلاقی کافی با آنچه ما تجربه می‌کنیم تا بنیادی برای اندیشیدن ما فراهم گردد. داستان می‌تواند رویدادها و شخصیت‌ها را طراحی کند و ازین طریق ما را برانگیزد تا مثلاً درباره گشوده‌دستی، تهدید، فریب‌کاری یا مقابله با آن تأمل کنیم (Ibid: 193).

آفرینش این «موقعیت‌هایی با تشابهات و تماثلات عاطفی و اخلاقی» البته جنبه دیگری نیز دارد و آن تقویت حس اخلاقی ماست. به نظر بوید، داستان بنا به ماهیت خود مستلزم پرداختن به شخصیت‌های گوناگون و چشم‌اندازهای مختلف این شخصیت‌هاست و بهترین

1. Winston Smith
2. Meursault

داستان‌ها، داستان‌هایی هستند که در آنها نه تنها کنش شخصیت‌ها بلکه ذهن و زبان آنها به بهترین شکل مجال بیان می‌یابد. بوید البته به رمان‌های داستایوسکی اشاره نمی‌کند اما همچنان‌که باختین نشان داده‌است، رمان‌های چندصدایی او مصداق روشنی از بازنمود آگاهی دیگری در استقلال وجودی تام و تمام خویش و البته در پیوند و ارتباط با آگاهی دیگری است و از همین رو از زمره نمونه آثاری است که مؤید نظرگاه بوید به‌شمار می‌رود(۹). چنین داستان‌هایی باعث می‌شوند تا تخیل همدلانه[1] ما از رهگذر خو گرفتن به مواجهه با مسائل و موقعیت‌های انسانی از چشم‌اندازهای گوناگون تقویت شود و بسط یابد.

به این ترتیب در جهان اجتماعی و فرهنگی پرتنش، پرتضاد و چندبعدی ما، توانایی درک، دریافت و تفسیر و تعبیر درست مسائل و موقعیت‌های مختلف و سنجش کنش‌ها، واکنش‌ها و پیامدهای محتمل آنها نه تنها به پشتوانه تجارب شخصی یا گزارش‌های افراد از تجاربشان بلکه بر بنیاد جهان‌های خیالی- داستانی در مقام آزمایش‌هایی فکری، مزیتی غیرقابل انکار است (Ibid: 195) و دقیقاً در اینجاست که روایت خیالی کارکردی شناختی می‌یابد. قلمرو این شناخت می‌تواند شامل شناخت‌های گزاره‌ای یا غیرگزاره‌ای همچون شناخت مبتنی بر چشم‌انداز، شناخت هم‌دلانه و شناخت چگونگی باشد و البته تمام روایت‌های خیالی، موفق به انجام این کار نمی‌شوند؛ اما آنهایی که می‌شوند بنا بر موضع شناخت‌گرایان ادبی، نه تنها ارزش شناختی که ارزش ادبی و زیبایی‌شناختی نیز دارند.

۵- مناقشه‌ای میان دوستان: پینکر، کرول و ماهیت هنر و ادبیات

داروینیسم ادبی نه مجموعه‌ای بسته از جزمیات بلکه پروژه‌ای تحقیقی و مستند به شواهد تجربی است و اختلاف نظر در میان داروینیست‌ها در تبیین داده‌ها و شواهد تجربی امری غریب نیست. نمونه‌ای ازین مناقشات محلی را می‌توان در اختلاف نظر میان استیون پینکر و جوزف کرول بر سر ماهیت هنر و روایت تخیلی دید. همچنان‌که در بخش پیش دیدیم، روایت تخیلی تنها کارکردی فرهنگی و اجتماعی ندارد، بلکه یک سازگاری و مزیتی زیستی نیز هست. امکان فهم جهان از چشم‌اندازهای گوناگون و درک و دریافت حالات ممکن و محتمل امور و موقعیت‌های انسانی متلون بدون پذیرفتن خطر تجربه مستقیم آن، مزیتی زیستی به شمار می‌آید.

1. sympathetic imagination

روان‌شناس و زبان‌شناس برجسته تکاملی، پینکر، در کتاب خود با عنوان *ذهن چگونه کار می‌کند*[1]، هنر را نه یک سازگاری بلکه محصول فرعی تکامل می‌داند. از نظر او ذهن همچون کامپیوتری متشکل از رشته‌های عصبی و شکل‌یافته از رهگذر انتخاب طبیعی است که قادر به استدلال استقرایی، احتمال‌انگارانه و علت‌انگارانه درباره نحوه عملکرد اشیا، مصنوعات، جانداران، حیوانات و اذهان انسان‌های دیگر است و نیروی محرکه آن، رسیدن به اهداف و غایاتی است که در خدمت سازگاری زیست‌شناختی در محیط اجدادی ما بوده‌است؛ اموری از قبیل غذا، آمیزش جنسی، دوستی، شناخت و غیره (Pinker, 1998: 524). درست به همان دلیلی که نمی‌توان در این چهارچوب، توانایی‌هایی چون زبان، درک و دریافت سه‌بعدی از جهان و احساسات را سازگاری به شمار نیاورد، یعنی برخورداری آنها از «طرح و ساختار پیچیده، جهان‌شمول، دقیق مهندسی‌شده و تولیدمثل‌افزای»، قائل شدن به چنین نقشی برای هنر که فاقد چنین طرح و ساختاری است، اشتباه است. با وجود این، پینکر معتقد است هنر می‌تواند به ما توانایی تجربه امر متعالی[2] یا نگریستن به جهان به طرق تازه را ببخشد (Ibid: 225-226).

هنگامی که نوبت به تحلیل ادبیات می‌رسد، او با الهام از سخن مشهور هوراس، شاعر رومی، که هدف ادبیات را «لذت‌بخشی و تعلیم» می‌داند، دو جنبه آثار ادبی را از هم تفکیک می‌کند: لذت و التذاذ که «احتمالاً محصول فناوری‌ای بی‌حاصل برای فشار دادن دگمه‌های لذت ماست» و تعلیم و معرفت‌بخشی که احتمالاً محصول «سازگاری‌ای شناختی» است (Ibid: 539). اما پینکر این جنبه شناختی را چگونه تبیین می‌کند؟

پینکر با تشبث به نظرگاه جری هابز[3]، رمان را به‌مثابه آزمایش به شمار می‌آورد. مؤلف شخصیتی خیالی را در جهانی فرضی قرار می‌دهد؛ این جهان فرضی البته از حیث حاکمیت قوانین علّی و حقایق زمینه‌ای همچون جهان ماست. به این ترتیب، مؤلف به خوانندگان خود مجال می‌دهد تا پیامدهای قرار گرفتن شخصیت‌های خیالی در اوضاع و احوال گوناگون در این جهان مفروض را کشف کنند. به باور پینکر، حتی داستان سوررئالی چون مسخ کافکا که با گزاره‌ای خلاف واقع آغاز می‌شود -انسان می‌تواند بدل به حشره شود-

1. *How the Mind Works*
2. the sublime
3. Jerry Hobbs

همچنان در جهانی اتفاق می‌افتد که بقیه اجزائش به اندازه کافی شبیه جهان ماست و ما در ادامه داستان شاهد واکنش انسان‌ها به حشره‌ای هیولاوش هستیم (Ibid: 541).

به این ترتیب، ما در جهان خیالی، ناظر مواجهه قهرمان با موانعی هستیم که بر سر رسیدن به اهداف مفروض او وجود دارد. شخصیت‌های جهان خیالی به همان شکلی رفتار می‌کنند که ما در جهان واقعی بر بنیاد هوش خود چنین می‌کنیم. ما از نحوه مواجهه قهرمانان جهان خیالی با دشواری‌ها و وضعیت‌های گوناگون و استراتژی‌ها و تاکتیک‌های آنان در این رویارویی، الگو می‌گیریم. این اهداف چه هستند؟ از منظر داروینی پاسخ پینکر مشخص است: بقا و تولید مثل. پینکر اگرچه به‌مانند روایت‌شناسان ساختارگرایی چون گرماس، به تقسیم‌بندی نظام‌مند انواع پیرنگ و عناصر روایی[1] نمی‌پردازد(۱۰)، اما با رجوع به فهرست جورج پالتی[2]، نویسنده فرانسوی قرن نوزدهم، از اقسام پیرنگ، بیشتر آنها را در پیوند با عشق، سکس یا تهدیدی که متوجه قهرمان یا بستگان اوست می‌داند و آنها را قابل فروکاستن به اهداف بنیادین ارگانسیم یعنی «بقا و تولید مثل» به شمار می‌آورد (Ibid: 541).

در نهایت، پینکر برای برجسته‌ساختن نقش شناختی روایت خیالی، به تمثیل شطرنج و کتب آموزشی شطرنج متوسل می‌شود. شطرنج، بازی استراتژیک و پیچیده‌ای است. مهارت در آن مستلزم دانستن استراتژی‌های گوناگون و شناخت سلسله حرکت‌ها و ضدحرکت‌هاست. کتب خوب آموزشی شطرنج، معمولاً علاوه بر توصیف و تحلیل استراتژی‌های گوناگون، بخشی را نیز به بازی‌های مشهور اختصاص می‌دهند تا شطرنج‌بازان، اگر در موقعیت مشابهی قرار گرفتند بتوانند به‌خوبی با آن مواجه شوند. زندگی از نظر پینکر همچون شطرنج است و روایت‌های خیالی همچون کتاب‌های استراتژی. ما به مدد روایت‌های خیالی از نحوه مواجهه اشخاص با موانعی که بر سر دست‌یابی به غایات و اهدافشان در این جهان خیالی وجود دارد، آگاه می‌شویم تا در زندگی واقعی از آنها بهره بجوییم و در حل مسأله موفق باشیم. به تعبیر پینکر:

> طرح و برنامه‌های انسان‌هایی که در جدال و جدل با یکدیگرند، می‌تواند چنان اشکال گوناگونی بیابد که هیچ‌کس نتواند، پیامدهای تمام راه‌حل‌ها را در ذهن خویش حاضر آورد. روایت‌های خیالی برای ذهن ما فهرستی از دشواری‌های خطیری که روزی ممکن است با

1. actants
2. Georges Polti

آنها مواجه شویم و از پیامدهای استراتژی‌هایی که در آن موقعیت‌ها مورد استفاده ما واقع می‌شوند، مهیا می‌کند. اگر ظن من آن باشد که عموی من، پدرم را کشته، به‌جای او بر تخت نشسته و با مادر من ازدواج کرده‌است، انتخاب‌های من کدام‌اند؟ [اشاره به داستان هملت] [...] اگر من، وارد رابطه با فردی شوم تا از روزمرگی کسالت‌بار زندگی‌ام در مقام همسر پزشک دهکده، رها شوم، بدترین اتفاق ممکن چه خواهد بود؟ [اشاره به داستان مادام بوواری از گوستاو فلوبرت] [...] این سخن دست‌فرسود که زندگی تقلیدی از هنر است، درست است زیرا کارکرد برخی از اقسام هنر آن است که زندگی مقلدشان باشد (Ibid: 543).

جوزف کرول تکیه و تأکید پینکر بر کارکرد التذاذی هنر را ناشی از این پیش‌داوری رایج در بین روان‌شناسان تکاملی می‌داند: تنها آن کارکردهایی که در گذشته تکاملی ما تکامل یافته‌اند، می‌توانند برخوردار از خاصه سازگاری به شمار بیایند. از نظر این دسته از روان‌شناسان، کارکردهای بنیادین قوای ذهنی ما پیش از صدهزار سال پیش شکل گرفته و قوام یافته‌است. در مقابل، کرول با ارجاع به اندیشه‌های استیون میثن[1] در کتاب *ذهن در ماقبل تاریخ*[2] (۱۹۹۶) به این نکته اشاره می‌کند که در حدود چهل‌هزار سال پیش «انقلابی فرهنگی» در زندگی انسان خردمند رخ داد و شواهد حاکی از بروز و ظهور عناصری از فرهنگ پیچیده‌تر همچون هنر، دین و «اقسام پیچیده سازماندهی اجتماعی» در این دوران است. به باور میثن، آنچه این امر را تبیین می‌کند، تحولی شناختی در ساختمان ذهن بشر است به این معنا که قلمروهای گوناگون ذهن انسان در دسترس یکدیگر قرار گرفتند و ترکیب شدند؛ یعنی قلمروهای مربوط به «فهم فن‌بنیاد»[3]، «تعامل اجتماعی» و «تاریخ طبیعی» با یکدیگر ترکیب شدند و حاصل این امتزاج مجموعه‌ای از فعالیت‌های شناختی بود. میثن، این توانایی شناختی تازه را «سیالیت شناختی»[4] می‌خواند و آن را بنیاد دستاوردهای پیچیده‌تر خلاقانه و خیال‌ورزانه در عرصه فرهنگ به‌حساب می‌آورد (Carroll, 2004: 65).

کرول ضمن موافقت با میثن و در تقابل با پینکر به این امر اشاره می‌کند که هنر، موسیقی و ادبیات ابزارهایی هستند که ما از طریق آنها به دستگاه شناختی خود نظم و نسق

1. Steven Mithen
2. *The Prehistory of the Mind*
3. technical understanding
4. cognitive fluidity

می‌بخشیم(۱۱): دستگاهی که کارکردهای گوناگون و پیچیده ما انسان‌ها به آن وابسته‌است. ادبیات، موسیقی و هنر هم دربرگیرنده عواطف و هم اندیشه‌ها و ایده‌ها هستند و آنچه از رهگذر آنها منتقل می‌شود، کیفیات تجربه بشری است و اگر کسی تجربه‌ای از آنها نداشته باشد تقریباً به‌مانند کودکان اوتیستیک از توانایی‌های ارتباطی در تعامل اجتماعی بی‌بهره یا بسیار کم‌بهره خواهد بود، با این تفاوت که بیماری کودکان اوتیستیک منشأ عصب‌شناختی دارد و سخت‌افزاری است، اما کودکان بی‌بهره از هنر، ادبیات و موسیقی، توانایی ذاتی برای کسب مهارت‌های اجتماعی را همچنان دارند اما این توانایی رشد و بسط نیافته‌است. چنین کودکی به تعبیر کرول:

> به‌جای الگویی معنادار در نظم‌بخشی به احساسات و ساختار نیازها و آمال انسانی، احتمالاً به‌ندرت به مرتبه‌ای فراتر از واکنش انگیختاری می‌رسد. تصور حیاتی درونی مشتمل بر نواحی متروک پهناوری که طوفان‌های سهمگین درنیافتنی میل و ترس گاه و بیگاه بر آن می‌وزند، دشوار نیست. هنگامی که از تمدن به‌مثابه صورتی از نجات‌بخشی سخن می‌گوییم، خود را نجات‌یافتگانی از چنین اوضاع و احوالی در نظر می‌آوریم (Ibid: 66).

به این ترتیب، درحالی‌که هم از منظر پینکر و هم کرول، کارکرد شناختی ادبیات مورد قبول است اما کرول نقش بنیادی‌تری برای هنر و ادبیات قائل است و به طور خاص پیوندی وثیق میان توانایی‌های شناختی، مهارت‌های اجتماعی و ادبیات برقرار می‌کند. در این میان، کدام نظرگاه موجه‌تر است؟ شواهد و قرائن تجربی، حاکی از آن است که نظرگاه کرول پشتوانه تجربی استوارتری دارد و پژوهش‌های جاناتان گاتشال نیز مؤید این امر است.

او، با باور به آنکه «امر خیالی فناوری قدرت‌مند و قدیمی واقعیت مجازی است که دوراهی‌های مهم حیات بشر را شبیه‌سازی می‌کند» (Gottschall, 2012: 67)، به بررسی‌ها و پژوهش‌های کیث اوتلی[1]، ریموند مار[2] و همکاران آن دو اشاره می‌کند. بررسی آنها نشان می‌دهد که خوانندگان جدی روایات خیالی در مقایسه با کسانی که بیشتر آثار غیرخیالی می‌خوانند، از مهارت‌های اجتماعی بهتری برخوردارند و این امر نه به خاطر آن است که افراد برخوردار ازین مهارت‌ها به سراغ خواندن روایت‌های خیالی رفته‌اند بلکه آزمون‌های بعدی که به ویژگی‌های شخصیتی افراد و اموری چون جنسیت، سن و ضریب هوشی اختصاص یافته بود، همچنان مؤید نتایج آزمون اول بود: به عبارت دیگر، بهترین تبیین از

1. Keith Oately
2. Raymond Mar

تفاوت در مهارت‌های اجتماعی، توجه به نوع غالب مطالعه افراد است (Ibid: 66). شواهد تجربی نشان می‌دهد که محرک‌های ناشی از مواجهه با امر خیالی باعث تحریک نورون‌های ما می‌شود و تحریک این نورون‌ها موجب تصفیه و تقویت آن دسته از مسیرهای عصبی[1] می‌گردد که در نهایت باعث «هدایت ماهرانه مسائل زندگی» است. به تعبیر گاتشال:

> از این منظر، علاقه ما به امر خیالی نه ناشی از نقصانی تکاملی بلکه به علت آن است که امر خیالی، در کل برای ما خوب است و این خوب بودن از آن روست که زندگی انسان و بویژه زندگی اجتماعی، بسیار پیچیده است و مخاطرات آن بسیار. امر خیالی به مغز ما مجال می‌دهد تا در واکنش نشان دادن به بنیادی‌ترین انواع چالش‌های امروز و دیروز که برای موفقیت ما در مقام یک گونه، بنیادی به‌شمار می‌آمده‌است، ممارست ورزد (Ibid: 67).

۶- نتیجه‌گیری

داروینیسم ادبی با بهره‌گیری از دستاوردهای علوم تجربی و شناختی مدرن، صورت‌بندی فرضیه‌های تحقیق‌پذیر و ابطال‌پذیر، چشم‌اندازی را در اختیار ما قرار می‌دهد تا به روایت خیالی تنها در چهارچوب ساختاری و ژانری نیندیشیم و تبیین و توضیحی علمی برای جنبه جهان‌شمولی روایت خیالی بیابیم. در این چهارچوب، روایت‌های خیالی تنها برای سرگرمی و وقت‌گذرانی ما پدید نیامده‌اند و صرفاً بازتاب علائق ایدئولوژیک یا ترکیب ایدئولوژی و خیال نیستند بلکه ایجاد و درک آنها مزیتی زیستی به شمار می‌رود. انسان در مقام حیوان داستان‌پرداز با برساختن الگوهایی خیالی اما مرتبط با واقعیت نه تنها امکان درک واقعیت و روند و روال‌های آن را در جهانی ممکن که بسیار شبیه جهان اوست، فراهم می‌آورد بلکه به سایر افراد انسانی مجال می‌دهد تا با کم‌هزینه‌ترین وجه، شناختی از حالات محتمل امور به دست آورند. افزون بر آن، این امر خود موجب تقویت مهارت‌های اجتماعی و همچنین تخیل همدلانه ما در فهم چشم‌انداز سایر انسان‌ها می‌شود و می‌تواند در پرورش حس اخلاقی ما مؤثر باشد. این کیفیات البته تنها در روایت‌های خیالی موفق وجود دارند و انسان خردمند از رهگذر به‌کارگیری قوای شناختی خود و تجزیه و تحلیل روایت‌های خیالی، روایت‌های خیالی معرفت‌آموز را از روایت‌های خیالی فاقد این کیفیت، تفکیک می‌کند. به

1. neural pathways

این ترتیب روشن می‌شود که استدلال‌های فلسفی شناخت‌گرایان ادبی در دفاع از ارزش شناختی ادبیات، اکنون پشتوانه‌ای تجربی و علمی نیز یافته‌است.

پی‌نوشت

۱- برای آشنایی با شناخت‌گرایی ادبی، نک. همدانی، ۱۳۹۴: ۱۱۵-۱۴۰.

۲- برایان بوید، معتقد است نقد تکاملی، ضمن سازگار بودن با بسیاری از آنچه پیشتر در نقد و نظریه ادبی آمده‌است، در باب آنچه ما از طیف وسیعی از رفتارهای انسانی می‌دانیم، فرضیه‌های قابل آزمون تجربی و نظری، پیش می‌نهد و البته با برخی مفروضات نظریه ادبی همچون باور به تفارق و تفاوت بنیادین میان ذهن انسان در ادوار مختلف یا فرهنگ‌های گوناگون بر بنیاد برساخت‌گرایی فرهنگی، در تقابل است (Boyd, 2009: 385).

۳- استیون پینکر در کتاب مشهور *لوح سفید* علیه این اندیشه برساخت‌گرایانه که به باور او بدل به «دین سکولار حیات فکری مدرن» (Pinker, 2002: 3) شده‌است، استدلال می‌کند و نشان می‌دهد که تصویر بدیل برآمده از داروینیسم و علم مدرن چگونه می‌تواند درک ما را از زبان، اندیشه، حیات اجتماعی، اخلاق و سیاست -که تاکنون بر بنیاد تصور غیرعلمی قرار داشته‌است- دگرگون کند. در دریافت علمی جدید، ذهن ما متشکل از «شبکه‌های عصبی پیچیده‌ای برای اندیشیدن، احساس‌کردن، و آموختن است» نه متشکل از «لوحی سفید» یا «روحی درنیافتنی» و این امر می‌تواند فهم ما را از خود و فرهنگ غنا و عمق بخشد (Ibid: 72). برای آشنایی با تحلیلی تکاملی فرهنگ از منظری داروینی بنگرید به (Ibid: 59-72).

۴- ریمونکنان، «روایت‌گری» را دال بر دو امر می‌داند: ۱- روند و روالی ارتباطی که در آن روایت به‌مثابه پیامی از متکلم به مخاطب انتقال می‌یابد و ۲- ماهیت زبانی ابزار این انتقال (Rimmon-Kennan, 2002: 2).

۵- برای آشنایی با دامنه این بحث بنگرید به (New , 1999: 39-52)

۶- به باور لامارک و اولسن، تبیین این امر که داستان‌های خیالی در جامعه‌ای ساخته و پرداخته می‌شوند و مخاطبان از آنها لذت می‌برند، آن هم بدون درک و دریافت غلط یا استنباط‌های خطا، مستلزم توجه و پرداختن به قراردادهای دوسویه و هم‌یارانه است (Lamarque & Olsen, 1994: 37).

۷- لامارک و اولسن باور دارند که در نهایت تفاوت چندانی میان سخن گفتن از روایت خیالی به‌مثابه «مشی» و به‌مثابه «فعالیت طبیعی پالایش‌یافته » وجود ندارد زیرا در هر دو توصیف، تبیینی از ریشه‌های روانی یا اجتماعی این مشی به دست داده نمی‌شود. آنان البته تحقیق خود را فلسفی و نه علمی می‌دانند (Ibid: 37).

۸- جاناتان گاتشال به تبعیت از کیث اوتلی، داستان‌ها را همچون شبیه‌ساز پرواز به شمار می‌آورد: همان‌گونه که شبیه‌ساز پرواز به خلبانان امکان می‌دهد تا در ایمنی کامل آموزش ببینند، داستان‌ها نیز ما را برای مواجهه با «چالش‌های بزرگ حیات اجتماعی» آماده می‌کنند. روایت خیالی از مسائلی که ما در جهان واقعی با آن مواجه می‌شویم، شبیه‌سازی به دست می‌دهد و امکان تجربه بی‌خطر و کم‌هزینه موقعیتی خطیر را برای ما فراهم می‌کند. به تعبیر گاتشال «ما از این که مواجه شدن با آدمی خطرناک یا اغوای همسر دیگری چگونه چیزی است، موقعیتی شبیه‌سازی‌شده فراچنگ می‌آوریم و قهرمان داستان به‌جای ما می‌میرد» (Gottschall, 2012: 58-59).

۹- باختین در مسائل بوطیقای داستایوسکی تأکید می‌کند که موضع داستایوسکی در قبال قهرمانان آثار چندصدایی خویش، موضعی «کاملاً و به نحوی منسجم دیالوژیک» است یعنی موضعی که «استقلال، آزادی درونی، تحدیدناشدگی و نامتعین بودن قهرمان را» تثبیت و تأیید می‌کند. از این منظر، قهرمان نه یک «او» یا «من» بلکه یک «تو»ست یعنی «منی دیگر و دیگر «منی» برخوردار از استقلال» (Bakhtin, 1984: 63). افزون بر آن، در آثار داستایوسکی، در مقابل آگاهی «همه‌بلعنده» و فراگیر قهرمان، تنها یک جهان عینی دیگر وجود دارد و آن جهان آگاهی‌های دیگر با حقوقی برابر با حقوق قهرمان است (Ibid: 49-50).

۱۰- از نظر ساختارگرایانی چون گرماس، عناصر روایی دلالت بر کارکرد و نقش شخصیت‌ها در روایت دارند و از سه جفت سوژه-ابژه، فرستنده-گیرنده و یاری‌رسان-حریف تشکیل می‌شوند. درون‌مایه‌های روایی‌ای چون «عشق، آزمندی، حسادت، نفرت و انتقام‌جویی، میل به کار یا رسالتی مشخص، اقسام نیاز همچون نیاز به صلح و آرامش و غیره، اقسام ترس همچون ترس از مرگ، گناه، فراق و غیره» نیز از نظر گرماس بر بنیاد جفت‌های تقابلی‌ای چون امیال-نیازها، ترس‌ها-سایر چیزها، قابل تقسیم است (Greimas, 1966: 181-182). عناصر روایی می‌توانند بر بنیاد منطق روایی اقسام پیرنگ را به وجود بیاورند؛ مثلاً در داستان‌های مبتنی بر جستجو/ میل، قهرمان یا سوژه در جستجوی شیء، شخص یا حالتی خاص است. درحالی‌که ساختارگرایان در تبیین داستان در نهایت به ساختارهای مشابه در پس روایت‌های گوناگون می‌رسند و کثرت ظاهری روایت‌ها را بر بنیاد مجموعه‌ای محدود از قواعد یا هنجارها و ترکیب آنها با هم توضیح می‌دهند؛ اما در کار آنها شکافی تبیینی وجود دارد و آن عبارت است از آنکه ما چرا و چگونه روایت‌پرداز شدیم؟ توضیح این امر بر بنیاد ساختارهای فرهنگی یا شاکله‌های مفهومی، از جنبه‌های تکاملی و ریشه‌های زیستی به‌مثابه شرط بروز و ظهور روایت‌های خیالی، غفلت می‌کند. این امر که داستان‌های اقوام مختلف بر مدار درون‌مایه‌هایی مشابه چون سکس، عشق، مرگ، قدرت و غیره، شکل گرفته‌است و مثلاً درباره موضوعات کم‌اهمیتی چون غذا

خوردن، چایی درست کردن یا رفتن به گردش نیست (مگر آنکه این موضوعات با چالش‌های زیستی ما ربط پیدا کنند)، نشان می‌دهد که ما نیازمند تبیین‌هایی هستیم که ربط و پیوند این درون‌مایه‌ها و ساختارها را با طبیعت انسانی آشکار کنند. این همان کاری است که داروینیسم ادبی در حال انجام آن است.

۱۱- به باور دنیس داتن در کتاب *غریزه هنر*، نظرگاه کرول در باب روایت خیالی به نظرگاه سنت تعلیمی آلمانی یا همان Bildung، که بر بنیاد آن آموزش یا تعلیم صرفاً یادگیری یک مهارت نیست بلکه روند و روال دائمی بسط حساسیت‌های معنوی و فرهنگی در کنار آموختن مهارت‌های فردی، اجتماعی و سازگار کردن آنها با یکدیگر از رهگذر خلاقیت و نظرگاه فردی است، نزدیک است زیرا او هنر را برای «شکوفایی شخصیت آدمی» بنیادین به شمار می‌آورد (Dutton, 2009: 126).

منابع

همدانی، ا. ۱۳۹۴. «ادبیات و مسأله شناخت: در دفاع از شناخت‌گرایی ادبی». *نقد ادبی*، ۳۱(۸): ۱۱۵-۱۴۰.

Bakhtin, M. 1984. *Problems of Dostoevsky's Poetics*, Edited and translated by C. Emerson. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Barthes, R. 1966. "Introduction a l'analyse structurale des récits". in *Commmuniçation*, 8. Reprinted in M. Mcquillan (ed.). The Narrative Reader. London & New York: Routledge. 2000: 109-114.

_____ . 1991. *Mythologies*, Selected and translated from the French by A. Lavers. Noonday Press: New York.

Boghossian, P. A. 2006. *Fear of Knowledge: Against Relativism and Constructivism*, Oxford: Clarendon Press.

Boyd, B. 2005. "Evolutionary Theories of Art". *in The Literary Animal: Evolution and the Nature of Narrative. Evanston*, J. Gottschall and D. Sloan Wilson (eds.). Illinois: Northwestern University Press: 147-176.

_____ . 2009. *On the Origin of Stories: Evolution, Cognition and Fiction*, Camridge, MA: Belknap Press of Harvard University Press.

Buss, D. M. 2008. *Evolutionary Psychology: The New Science of the Mind*, Boston: Pearson.

Carroll, J. 2004. *Literary Darwinism: Evolution, Human Nature and Literature*, New York and London: Routledge.

_____ . 2011. *Reading Human Nature: Literary Darwinism in Theory and Practice*, Albany. New York: State University of New York Press.

Darwin, Ch. 1981. *The Descent of Man and Selection in Relation to Sex*, With an Intrduction by J. Tyler Bonner and R. M. May. Princeton. New Jersey: Princeton University Press.

Dennett, D. C. 1995. *Darwin's Dangerous Idea: Evolution and the Meanings of Life*, London: Penguin Books.

Dunbar, R. & Barrett, L. And Lycett, J. 2007. *Evolutionary Psychology: A Beginner's Guide, Human Behaviour, Evolution and the Mind*, Oxford: Oneworld.

Dutton, D. 2009. *The Art Instinct: Beauty, Pleasure and Human Evolution*, New York: Bloomsbury.

Gottschall, J. 2008. *Literature, Science and a New Humanities*, NewYork: Palgrave Macmillan.

_____ . 2012. *The Storytelling Animal: How Stories Make Us Human*, Boston & New York: Houghton Mifflin Harcourt.

Greimas, A.J. 1966. *Sémantique Structurale: Recherche de Méthode*, Paris: Libraire Larousse.

Lamarque, P. And Olsen, S. H. 1994. *Truth, Fiction and Literature: A Philosophical Perspective*, Oxford: Clarendon Press.

Mameli, M. 2007. "Evolution and Psychology in Philosophical Perspective". In *Oxford Handbook of Evolutionary Psychology*, R.I.M Dunar and L. Barrett (eds.). Oxford: Oxford University Press: 21-34.

New, Ch. 1999. *Philosophy of Literature: An Introduction*, London & New York: Routledge.

Pinker, S. 1998. *How the Mind Works*, London: Penguin Books.

Pinker, S. 2002. *The Blank Slate: The Modern Denial of Human Nature,* New York: Penguin Books.

Rimmon-Kennan, Sh. 2002. *Narrative Fiction:* London and New York: Routledge.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی