فصلنامه علمی مطالعات هنر و زیباشناسی

دوره اول، شماره۲، زمستان ۱۴۰۰

هنر روایت: درکِ نسبت تخیّل هنری و همدلی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۱/۲۴ / تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۲۵

فرشته پایدار نوبخت[1]

دانشجوی دکترایِ پژوهش هنر، دانشگاه علوم و تحقیقات، تهران، ایران.

روایت‌شناسی[2] دانشی نوین است که از عُمر آن بیش از دو دهه نمی‌گذرد. در ایران ما این دانش را که به حوزهٔ نقد، نظریه و به‌تازگی حوزه‌هایِ شناختی نیز ورود پیدا کرده، از طریقِ ترجمهٔ کتاب‌ها و مقالات می‌شناسیم. با این‌حال روایت‌شناسی با سرعتی باورنکردنی به بستر پژوهش‌ها و مطالعاتِ ما راه پیدا کرده و امروز یکی از برجسته‌ترین زمینه‌های مطالعاتی به شمار می‌رود. در این جستار قصد داریم با تمرکز بر مطالعات کیت اوتلی [3]به رابطهٔ این دانش با روانشناسیِ نوین بپردازیم.

کیت اوتلی استاد بازنشستهٔ دانشگاه تورنتو است که زمینهٔ تخصّصی‌اش، روانشناسی شناختی است. مرور فعالیّت‌های تحقیقاتی اوتلی، نشان می‌دهد که تمرکز او به طور مشخّص معطوف به جلوه‌هایِ عواطفِ انسان در هنر روایی می‌باشد.

«روانشناسی و هنر روایی[4]» ، عنوان مقاله‌ای است که او و همکارش ماژا جیکیک سال ۲۰۱۷ در نشریهٔ انجمن روانشناسان آمریکایی منتشر کردند. آن‌ها در این مطالعه مشخّص می‌کنند که منظورشان از هنرِ روایی، گونه‌ای داستان‌پردازی از طریقِ شعر، نمایشنامه، داستان‌کوتاه، رمان، فیلم و حتی متن‌های گزارشی مانند مقاله، ناداستان و زندگی‌نامه است که به هر طریقی داستانی را روایت می‌کنند.

روشن است که پیوندِ میان روایت و روانشناسی به واسطهٔ برانگیختنِ عواطف و احساساتِ آدمی برقرار می‌شود. این برانگیختگی، شامل تجربه‌های حسّی و شخصی است که در قالب داستانی به خاطر آورده می‌شوند. به عبارتی انسان‌ها به واسطهٔ کلمات قادر می‌شوند همدلی و درک بیشتری نسبت به یکدیگر داشته باشند. بنابراین هنر روایت [5]بر اساس سه اصل «همدردی»، «شخصیّت» و «ارتباط غیرمستقیم» صورت‌بندی می‌شود (Otaley, 2017, 1).

سؤالی که اینجا مطرح می‌شود این است که منظور از همدلی چیست و آیا برانگیختگی عواطف به خودی خود منجر به همدلی و درک دیگری می‌شود یا خیر؟ این پرسش را اوتلی و همکارش به شکلِ دیگری با اشاره به مقاله‌ای از کریگ رادفورد [6]، عصب‌شناس و استاد بازنشستهٔ دانشگاه اوکلند، مطرح می‌کنند.

[1] f.paidarnobakht@modares.ac.ir

[2] Narratology

[3] Keith Oatley

[4] این مقاله، برای اوّلین‌بار در هشتم ژوئن ۲۰۱۷، در نشریهٔ تخصّصیِ انجمن روانشناسی آمریکا منتشر شد.
http://dx.doi.org/10.1037/gpr0000113

[5] Narrative Art

[6] Craig Radford

عاطفه و همدردی

رادفورد گرایشات رفتارشناسی دارد. او در مقاله‌ای (۱۹۷۵) که با تمرکز بر رمان *آناکارنینا* اثر *تولستوی*، نوشته است، به این می‌پردازد که چگونه می‌توانیم با یک شخصیّتِ داستانی، نظیرِ *آناکارنینا* همدلی کنیم، برای او افسوس بخوریم و همراه او رنج بکشیم، در حالی‌که می‌دانیم او یک شخصیّت غیر واقعی، خیالی، ساخته و پرداختهٔ ذهنِ نویسنده است و در واقعیّت وجود ندارد. او در ادامه و به دنبال استدلال‌هایی به این نتیجه می‌رسد که واقعی بودن یا نبودن داستان‌ها موضوع اصلی روایت یک داستان نیست؛ مهّم این است که داستان‌ها قادرند عواطف خواننده را فارغ از جنسیت، تحصیلات و تجربه‌های زیسته، تحریک کنند و ایجاد همدلی نمایند. امّا اوتلی و همکارش این نوع برانگیختگی عواطف را به مفهوم درک همدلانه رد می‌کنند و پاسخی را که رادفورد به این سوال داده به چالش می‌کشانند.

آن‌ها بر این باورند که آن‌چه موجب همدلی ما با شخصیّتی داستانی می‌شود، تحریک عواطف نیست، بلکه کشفِ شباهت‌ها و تفاوت‌ها و ترکیبِ آن‌ها در جهتِ فهمِ پدیده‌ها است. ناگفته پیداست که در این میان عوامل بی‌شماری نقش دارند و به همین دلیل هم هست که ما همواره با انواعی از همدلی از سوی خوانندگانِ یک داستان روبرو هستیم. به طور مثال در مورد رمان *آناکارنینا*، خوانندگان ممکن است درجات یا اشکال مختلفی از همدلی با آنا را بروز دهند که بسیار متفاوت از هم باشند.

ایرادی که می‌توان به رادفورد گرفت این است که او بر مبنای عصب‌شناسی و روانشناسی علمی همدردی را به موضوعی صرفاً روانشناسی و سطحی تقلیل داده است. رادفورد داستان‌ها را پادزهرهایی تلقی می‌کند که تنها قادرند احساساتِ آدمی را به غلیان درآورده و در نهایت ایجاد آرامش نمایند. این در حالی است که داستان ابزار روانشناسی یا عصب‌شناسی نیست که به واسطهٔ آن بتوان به عمق عواطف دیگری پی برد یا آن را تحریک نمود. چرا که فرایند ایجاد آگاهی در آن بسیار پیچیده‌تر از یک توصیف صرف و سرگرم‌کننده است و عوامل بی‌شماری درگیر با همدلی به واسطهٔ روایت هستند. به نظر می‌رسد که رادفورد نیز مانند افلاطون نتوانسته هنر را فراتر از توصیف و سرگرمی بداند و آن را ناتوان از درک حقایق و تنها بازنمای عواطف هنرمند قلمداد می‌کند. در حالی‌که هنر روایت، از منظرِ شناختی راهی برای فهم و درک دیگری از طریقِ ایجاد همدلی[۷] است و همدلی رخدادی عمیق در روان انسان است که از سطحِ اعصاب و هورمون‌ها، و یا رفتار و کنش‌های بیرونی فراتر می‌رود. اوتلی استدلال می‌کند که در داستان دو سطح از روان خواننده درگیر است. در سطح اول با خواندن یک داستان اثرگذار و هم-ذات‌پنداری با شخصیّت داستانی، احساسات و عواطفِ بیرونی[۸]خواننده تحریک می‌شود. یعنی همان چیزی که رادفورد دربارهٔ گرایش و همدلی ما نسبت به سرگذشت *آناکارنینا*، بیان می‌کند. در این سطح ما تنها احساس همدردی می‌کنیم و ناخودآگاه با قرار دادن خودمان به جایِ شخصیت، با او همراه و همدل می‌شویم. امّا در یک سطح عمیق‌تر، که اوتلی آن را از طریقِ آزمون «ذهن در چشم‌ها[۹]» به معرض سنجش می‌گذارد، همدلی کنشی فردی است که با ناخودآگاه جمعی مربوط شده و فرد را به درکِ عمیق‌تری از خود و دیگری[۱۰] می‌رساند.

کاری که اوتلی و همکارش به درستی انجام می‌دهند تمایز قائل شدن بین امر عاطفی [۱۱] و امر همدلانه[۱۲] است. به این سبب که همدلی چیزی از جنسِ تخیّل و نوعی سوبژکتیویته است که به تجربه‌های حسّی و شخصی انسان در رابطهٔ با دیگران شکل می‌دهد. در واقع این تخیّل است که آگاهی و فهم را پدید می‌آورد و منشأ ادراک است. امر همدلانه، ما را از سطحِ رفتار فراتر می‌برد و با شبیه‌سازیِ رخداد، به درکی از پیچیدگی‌های عاطفی می‌رساند و این امر به مددِ قوهٔ مشاهده و سپس تخیّل ممکن می‌شود که شامل شناختِ دیگری از طریقِ احساساتی است که در خودِ انسان منبع دارد و در لحظات خواندن داستان و احساس همدلی با شخصیّت داستان، در او برانگیخته می‌شود. (Otaley, 2017, 2)

آزمونِ ذهن در چشم‌ها

اهمیّت آزمون «ذهن در چشم‌ها» این است که اوتلی و همکارش معیاری برای سنجش همدردی [۱۳]درست می‌کنند، تا بر روی این موضوع بحث کنند که حال که پذیرفتیم داستان‌ها با قدرت خیال و بیرون آوردن ما از حبابِ فردّیت درک پیچیدگی‌ها را ممکن می‌سازند، چگونه بر فعالیّت‌های اجتماعی انسان‌ها نیز اثر می‌گذارند. در یک مرحله از این آزمون از شرکت‌کننده‌ها خواسته

[7] Empathy
[8] Emotion
[9] The Mind in The Eyes
[10] Other

[11] The Emotional
[12] The Empathy
[13] Cognitive Empathy

شد تلاش کنند به تصاویری که در اختیارشان قرار داده شده، نگاه کنند و یکی از آن‌ها را که خود بدان باور داشتند، انتخاب کنند. این تصاویر، شامل ۳۶ تصویر از چشمِ افراد با حالت‌های مختلف بود که حس و حالتی را بیان می‌کرد. نتیجه نشان داد شرکت‌کنندگانی که داستان خوان بودند، نمرات بالاتری از این آزمون دریافت کردند. در واقع میزان همدلی در افرادی که داستان می‌خواندند نسبت به میزان همدلی در افرادی که اهل خواندن داستان نبودند، بیشتر بود.

اوتلی و همکارش این آزمون را چنان‌که در مقاله نیز شرح می‌دهند به شیوه‌هایِ مختلف تکرار می‌کنند. مثلاً شرکت کنندگان را به دو دسته تقسیم می‌کنند. دستهٔ اوّل آن‌هایی هستند که مقالات ادبی می‌خوانند و دستهٔ دوّم افرادی که داستانِ کوتاه می‌خوانند. جالب است که نتیجه در این جور موارد تقریبا یکسان است. امّا به عنوان نمونه در یک موردِ خاص دو دسته از کودکانِ پیش دبستانی را مورد مطالعه قرار می‌دهند. دستهٔ اوّل کودکانی هستند که مادر یا مربّی برای آن‌ها به طور مرتب کتاب داستان می‌خواند و ضمناً درام‌های تلویزیونی نیز می‌بینند؛ و دستهٔ دوّم کودکانی هستند که فقط درام‌های تلویزیونی می‌بینند و کسی برای‌شان داستان نمی‌خواند. نتیجه این بود که در دستهٔ اوّل کودکان نمرات بالاتری را دریافت کردند. به نظر می‌رسید که کودکانی که برای‌شان داستان می‌خوانند از درک و همدلی بالاتری نسبت به دیگر همسالان خود برخوردارند.

تخیّل و درکِ دیگری

امّا این آزمون چه اهمیتی می‌تواند داشته باشد و یا نتایج آن ما را به کجا خواهد رساند؟ «ذهن در چشم‌ها»، در نهایت مبنای یک تئوریِ ذهن[۱۴] قرار می‌گیرد که مبناهای دیگری چون نظریّات و آرای ریچارد جنکینز[۱۵]را نیز در برمی‌گیرد. ریچارد جنکینز، جامعه‌شناس و استاد بازنشستهٔ دانشگاه شفیلد است که به طور مشخّص روی موضوع هویّت اجتماعی[۱۶] کار کرده است. بحث شباهت و تفاوت را در آراءِ جنکینز می‌توان با تفصیل بیشتری دنبال کنیم. جنکینز معتقد است که هویّت انسان محصول توافق میان شباهت و تداوم، یا تفاوت و تمایز تجربه‌های حسی و شخصی است. این شباهت و تفاوت فرد و اجتماع را با یکدیگر می‌آمیزد. به نظر جنکینز هویّت امری فردی است ولی در زمینهٔ اجتماعی شکل می‌گیرد و در این شکل‌گیری ذهن انسان، خودِ انسان نیست؛ بلکه حیطه‌ای است که از دلِ زبان پدیدار می‌شود.

تئوری ذهن اوتلی نیز بر مبنای ایدهٔ ذهنی‌سازی[۱۷] یا ذهن‌خوانی که معتقد است احساسات آدمی، نمی‌توانند تنها به وسیلهٔ مهارت‌های زبانی گسترش بیابند، یا ترجمهٔ دقیق شیوه‌های روایی از متن‌هایی باشند که مردم می‌خوانند، پردازش می‌شود. پدیدار شدن ذهن از دلِ زبان، اشاره به نوعی دیالکتیک میان فرد و جامعه‌ای است که در آن زندگی می‌کند. این گفتگو منجر به آمیزش تجربه‌های شخصی با اجتماع، و تولید تجربه‌های تازه می‌شود. بنابراین عواطف همدلانه نمی‌توانند صرفاً به وسیلهٔ اشخاصی گسترش یابند که بیش از آن‌که میل به همدردی و یا درک دیگران داشته باشند، ترجیح می‌دهند که داستانی بخوانند تا سرگرم شوند. اشارهٔ ظریف اوتلی، لزوم نوعی آگاهی یا قرار داشتنِ ذهنِ فرد در سطحی از هوشیاری است که از مرتبهٔ یک شناختِ ساده فراتر می‌رود. اوتلی به این نتیجه می‌رسد که تمایل درونی و انگیزه‌هایِ عمیق‌تری ضرورت همدلی را مطرح می‌کند و نه صرفاً داستان‌خوان بودنِ افراد یا علاقهٔ آن‌ها به داستان.

به بیان روشن‌تر همدلی یک آگاهی [۱۸]و فهم است که می‌تواند مبنایِ درکِ دیگری و منشأ گشایش پیچیدگی‌های عاطفی باشد. اینجا یک «منِ فاعلی» و یک «منِ مفعولی» نیز حضورِ ضمنی دارد که آگاهی فرد را به آگاهی جمعی مربوط می‌سازد. به بیانی، ذهنِ آدمی را با ذهن اجتماعی در پیوندی بی‌گسست قرار می‌دهد که بر اساس آن هر انسانی، همان دیگری تعمیم یافته است و بنابراین درکِ او از دیگری، منجر به شناختن خویش است.

[14] Theory of Mind
[15] Richard Jenkins, 1952
[16] Social Identity
[17] Mentalizing
[18] Conscious

در بخشی از مقالهٔ اوتلی و جیکیک به دست‌آوردهایی اشاره می‌شود که این آزمون دربارهٔ تاثیرات داستان آشکار کرده است و داستان را به مثابهٔ یک آزمایشگاه اخلاق[۱۹] توصیف می‌کند که در آن، ما به شکلی پیچیده و بسیار عمیق وارد گفتمان با فرهنگ‌های دیگر می‌شویم و مثلاً دربارهٔ جایگاه زنان در جامعهٔ مردسالار الجزایر می‌اندیشیم و به درک همدلانه در این زمینه با زنانِ الجزایری می‌رسیم و یا از حقوق آن‌ها در یک جامعهٔ سنّتی آگاه می‌شویم. آمریکایی‌هایی که داستان‌هایِ عرب زبانان را می‌خوانند، احساس بهتری نسبت به مسلمانان دارند؛ یا کسانی که داستان‌های فاخر می‌خوانند نسبت به افرادی که داستان‌های عامه‌پسند می‌خوانند، از عمق همدلی بیشتری برخوردارند؛ یا حتی کسانی که درام‌های تلویزیونی و فیلم‌های سینمایی می‌بینند، نسبت به کسانی که صرفاً مستند یا فیلم‌های غیر دراماتیک می‌بینند، از همدلی و مهارت‌های اجتماعیِ بالاتری برخوردارند. در واقع هنر روایت انواعی از پیامدهای اخلاقی را نیز در بر دارد.

در ادامه اوتلی و همکارش بر مبنایِ نظریهٔ خوانندهٔ فعـالِ بارت[۲۰] استدلال می‌کنند که داستان‌ها از طریقِ یک ارتباط غیرمستقیم[۲۱] و پیچیدهٔ ذهنی که مبنای آن خیال‌ورزی[۲۲] است، فرایندهایی برای درک ما از دیگری می‌سازند. شاید به همین علت است که گابریل گارسیا مارکز، در مصاحبه‌ای گفته است که اگر نویسنده نمی‌شد، حتماً یک پروانه می‌شد، آن‌هم یک پروانه به رنگِ زرد! این نکته به ما می‌گوید که مغز فعالیّت‌های خود را که از طریقِ مشاهده و تصویر رخ می‌دهد، ثبت می‌کند و آن‌ها را پایهٔ فعالیّت‌های ادراکی و فهم قرار می‌دهد. داستان به‌طور واضح صحنه‌ها[۲۳] را در ذهن ما تداعی می‌کند و با ایجاد شبیه‌سازی به فهم و درک عمیق ما از دیگری یاری می‌رساند.

بودن در جهان

در نتیجه داستان، نوعی شبیه‌سازی جهان واقعیّت در قالب یک جهان تخیّلی است. تجربه‌های حسی و شخصی خواننده در این جهان تخیّلی، موّلد شباهت‌ها و تفاوت‌هایی هستند که موجب ایجاد همدردی و درک خواننده از موقعیت شخصیّت در داستان می‌شوند. داستان‌ها به افراد درون یک جامعه کمک می‌کنند تا با درک دیگری، جزئی از ذهنیّت جامعه قرار بگیرند و با آن بیامیزند. این امر به درک فرد از جامعه و همچنین به شناخت بیشتر خود در رابطه با دیگران می‌انجامد. بنابراین داستان خواندن نوعی کنش اجتماعی نیز است. امروزه ارزش هنر به جلوه‌های زیبایی‌شناختی آن خلاصه نمی‌شود. هنر مدرن هنری است که قادر باشد این رابطه را میان اثر و مخاطب برقرار سازد و هنر روایی نیز به واسطهٔ دخالت تخیّل چنین کارکردی را داشته و قادر است سطحِ عمیق‌تری از عواطف انسان را درگیر نموده و در درک هویّت فردی و اجتمـاعـی مؤثر واقع شود. در واقع تخیّلِ هنری، از طریقِ برقراری پیوند میان واقعیّت‌های ذهنی و تجربه‌های عینی، نوعی معرفت و بینش عمیق را در انسان پدید می‌آورد که همان تجربهٔ بودنِ در جهان است.

منابع

Oatley, keith & Maja Dijikic (۲۰۱۷), Psychology and Narrative Art. Online Published: http://dx.doi.org/۱۰.۱۰۳۷/gpr۰۰۰۰۱۱۳.

Jenkins, Richard (۲۰۱۴), Social Identity, Published May ۷, ۲۰۱۴ by Routledg

[19] Moral Lab
[20] R. Barthes ۱۹۱۵-۱۹۸۰
[21] indirect communication
[22] imagination
[23] vivid scene