

# روايت و ذهن نويسا

كورش علياني



# روايت و ذهن نوبيسا

كورش عليانى

---



۱۳۹۸

سرشناسه: علیانی، کورش، ۱۳۵۰ -  
عنوان و نام پدیدآور: روایت و ذهن نویسا / کورش علیانی.  
مشخصات نشر: تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۹۷.  
مشخصات ظاهری: شانزده، ۲۶۶ ص.  
شابک: ۹۷۸-۶۰-۴۳۶-۸۰۴-۹  
وضعیت فهرست نویسی: فیبا  
موضوع: روانگری  
موضوع (Rhetoric)  
شناخته افزوده: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی  
Elmi - Farhangi Publishing Co.  
ردیبلدی کنگره: ۱۳۹۷/۸/۲۱/۲۱۲/۹  
ردیبلدی دیجیتال: ۸۰۸۳  
شماره کتابشناسی ملی: ۵۶۰۴۲۲۷

## روایت و ذهن نویسا

نویسنده: کورش علیانی  
چاپ نخست: ۱۳۹۸  
شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه

حروفچینی و آماده‌سازی: انتشارات علمی و فرهنگی  
لیتوگرافی، چاپ و صحافی: شرکت چاپ و نشر علمی و فرهنگی کتبه  
حق چاپ محفوظ است.

پایه معرفی «سازمان اسناد



انتشارات علمی و فرهنگی

اداره مرکزی و مرکز پخش: خیابان نلسون ماندلا (افریقا)، چهارراه حقانی (جهان کودک)، کوچه کمان، پلاک ۲۵؛ کد پستی: ۱۵۱۸۷۳۶۳۱۳؛ صندوق پستی: ۹۶۴۷ - ۱۵۸۷۵ - ۱۰۲؛ تلفن: ۸۸۸۰۱۵۱؛ فکس: ۸۸۸۰۰۷۸۶؛ آدرس اینترنتی: [www.elmifarhangi.ir](http://www.elmifarhangi.ir) [info@elmifarhangi.ir](mailto:info@elmifarhangi.ir)؛ وب سایت فروش آنلاین: [www.elmifarhangi.com](http://www.elmifarhangi.com)؛ فروشگاه مرکزی (پرنده آبی): خیابان نلسون ماندلا (افریقا)، بین بلوار گلشهر و ناهید، ابتدای کوچه گلام، پلاک ۴۲؛ تلفن: ۰۲۲۰۲۴۱۴۰-۳؛ فروشگاه یک: خیابان انقلاب، رو به روی در اصلی دانشگاه تهران؛ تلفن: ۰۶۶۴۰۰۷۸۶ - ۰۶۶۹۶۳۸۱۵ - ۱۶؛ فروشگاه دو: میدان هفت تیر، خیابان کریمخان زند، بین قائم مقام فراهانی و خردمند، پلاک ۱۳؛ تلفن: ۰۶۸۳۴۳۸۰۶ - ۷

## فهرست مطالب

هفت	گپی با خواننده به جای مقدمه
۱	فصل اول: درباره اینکه چرا روایت مهم است
۱۷	فصل دوم: درباره اینکه روایت چیست
۳۹	فصل سوم: درباره اینکه روایت چطور پدید می‌آید و ذهن چطور کار می‌کند
۵۷	فصل چهارم: خیال، واقعیت، جعل و خیالینگی
۸۹	فصل پنجم: درباره ربط روایت و باور
۱۰۹	فصل ششم: درباره اینکه روایت چطور هویت‌ها را می‌سازد
۱۴۱	فصل هفتم: درباره اینکه روایت‌های زندگی چه هستند و چه می‌کنند
۱۶۹	فصل هشتم: درباره روایت و پژوهشکی
۲۰۱	فصل نهم: درباره فن‌ها و ترفندهای یک بیان روایی
۲۴۳	یادداشت‌ها



## گپی با خواننده به جای مقدمه

روایت نه تنها موضوع اصلی این کتاب است، که به گمان بعضی، موضوع اصلی زندگی انسانی است؛ سازوکاری است که نه تنها زندگی انسان را از دیگر موجودات زنده جدا می‌کند، که به انسان توانایی‌های ویژه‌ای می‌بخشد که با آن‌ها بر جهانش چیره می‌شود.

به گمان بعضی، شاید این لاف گزاری باشد، اما می‌توان مدعی شد که اگر انسان را اوی نبود، نمی‌توانست پل بسازد و پول بیافریند و فلسفه بیافد و نقشه بکشد و اجتماع تشکیل بدهد و خودش را موضوع پژوهش قرار بدهد و سرش را در هر کاری، از مهندسی ژنتیک گرفته تا سفر به فضا و شکافتن هسته اتم، فروکند. چطور؟ شاید بعضی فصل‌های این کتاب کمک کند که بینید این تصور هم تصور بیراهی نیست.

وقتی پذیرفتم این کتاب را بنویسم از اولین درگیری‌هایم با خودم این بود که از خود برسم: بناست کتابی بنویسم که تمام ایرادهایی که به کتاب به عنوان یک رسانه می‌گیرم در آن هم وجود داشته باشد؟ اگر بله، چرا و اگر نه، چطور؟

به گمان من، رسانه‌ای که به نام کتاب می‌شناسیم — چه در شکل کاغذی اش و چه در شکل‌های امروزی تر و الکترونیکی اش — حاصل

نقصی فناورانه است یا دقیق‌تر بگوییم، تلاشی است برای پر کردن جای خالی‌ای که آن نقص فناورانه پدید آورده بوده است.

انسان گرایشی همگانی، آشکار و مبتنی بر خصوصیات زیست‌شناختی اش به گفت‌وگو دارد، و در زمان‌های پیش از پدید آمدن اینترنت، امکان گفت‌وگو تازمانی، بسیار محدود به جغرافیا و بعد از آن محدود به شبکه‌های اجتماعی بسته آشنایان انسان‌ها بود. اما اکنون اینترنت امکان زیادی برای انواع گفت‌وگو باز کرده است.

فرض کنید شما کانت<sup>۱</sup> بودید یا فروید<sup>۲</sup> یا ابوریحان بیرونی و می‌خواستید در مورد مقوله یا رؤیا یا محاسبه شعاع زمین با کسی گفت‌وگو کنید. در اطرافیان خود چند نفر می‌یافید که استعداد و علاقه این گفت‌وگو را داشته باشند؟ این نیافتمن طرف صحبت عملاً گفت‌وگو را، متناسب با جدیت موضوع، ناممکن یا دیریاب می‌کرد.

چنین بود که شما ناچار بودید به جای گفت‌وگو<sup>۳</sup> و چند گویی<sup>۴</sup>، به تک گویی<sup>۵</sup> و به جای هم‌افزایی<sup>۶</sup>، به انبارش<sup>۷</sup> شخصی رو بیاورید. در واقع اولین گفته خودتان را در یک گفت‌وگو می‌نوشتید و ودیعت می‌گذاشتید، شاید بعدها کسی با خواندنش بکوشد در این گفت‌وگو وارد شود، و در همین ابتدای گفت‌وگویی که اغلب درنمی‌گرفت متوقف می‌ماندید. و چون در این میان هیچ تصوری از حریف احتمالی گفت‌وگو و نگاهش نداشتید، خود را ناچار از شکافتن و بازشکافتن موضوع می‌دیدید و گفته اولتان که در یک گفت‌وگوی معمول می‌تواند یک جمله یا یک پاراگراف باشد بدل به متنی می‌شد که بسیاری از موقع بالاتر از چهل هزار کلمه (به تخمین هشت‌هزار جمله) داشت، یعنی یک کتاب.

- 1. Immanuel Kant
- 3. dialogue
- 5. monologue
- 7. accumulation

- 2. Sigmund Freud
- 4. polylogue
- 6. synergy

گبی با خواننده به جای مقدمه / نه

تک‌گویی و انبارش، هریک پیش‌فرض‌ها و استلزمات‌هایی دارند که از نگاهی فلسفی شاید ذاتی نباشد، اما عمل‌آثیت شده و جا افتاده‌اند. در اکثر قریب به اتفاق کتاب‌ها گفت‌و‌گو میان نویسنده و خواننده انکار شده است یا می‌شود. نویسنده در مقام دانای کل از موضوع صحبت می‌کند؛ نه جایی برای خواننده در نظر می‌گیرد و نه جایی برای خصوصیات انسانی‌ای مثل خطاب، محدودیت و تکثر.

چنین است که کتاب‌ها جایی برای گفت‌و‌گو باقی نمی‌گذارند. شما کمتر می‌یابید که کسی ادامه‌ای بر کتاب دیگری ای نوشته باشد. معمولاً در نقد یا تفسیر کتاب‌ها می‌نویسیم نه در ادامه آن‌ها و در گفت‌و‌گو با نویسنده. این یعنی کتاب را بیانیه‌ای فردی می‌بینیم نه مشارکتی اجتماعی. اما آیا چنین است؟ بیانیه‌فردی بیرون از جامعه — مثلاً در جزیره‌حی یقظان — به چه کار می‌آید؟

ما با کتاب نوشتن، هم‌زمان هم گفت‌و‌گورا آغاز می‌کنیم و هم در گفت‌و‌گو را می‌بندیم. این مسیر تاریخی‌ای است که آدم‌ها و این رسانه طی کرده‌اند و تا حد زیادی مسیری ناچار بوده است. اما حالا که زمانه عوض شده، امکان گفت‌و‌گو پدید آمده، می‌توان دیگر تسلیم این اقتضاها نشد؟ حالا کتاب نوشتن ضرورت یا توجیهی دارد؟

به جای پاسخ به این سؤال، در فرضی که در سؤال هست شک می‌کنم. آیا واقعاً چون امکان گفت‌و‌گو پدید آمده است، می‌توان دیگر تسلیم این اقتضاها نشد؟ به گمان من، نه یا دقیق تر بگوییم، هنوز نه. کتاب رسانه‌ای بی‌هیچ حاشیه‌ای نیست. اصولاً هیچ رسانه‌ای نیست که تنها رسانه باشد و حاشیه‌ای نداشته باشد. رسانه‌ها — مثل بسیاری دیگر از عناصر زندگی اجتماعی — فرهنگ می‌سازند.

کتاب به عنوان یک رسانه در طول چند هزاره، تنها محتوای مورد نظر نویسنده‌گان را به خوانندگان منتقل نکرده است، بلکه مجموعه‌ای از مراسم و روایاها و ارزش‌ها در پی و در کنار این انتقال پدید آمده و در

فرهنگ‌ها و خرده‌فرهنگ‌ها جا گرفته‌اند. مردم کتاب خواندن را کاری ارجمند می‌دانند و کتاب خوان را آدمی برتر از کتاب‌نخوان و نویسنده را صاحب نظرتر از خواننده‌ای که نمی‌نویسد.

این‌ها همه زمانی بسیار معنی دارتر از امروز بوده‌اند. کتاب تنها راه دانستن بیش از دانسته‌های اطرافیان بود و کتاب خوان عملًا داناتر از کتاب‌نخوان بود و آدم‌ها صرف نوشتن نویسنده نمی‌شدند، بلکه باید نوشته‌هایشان در نوعی روند ارزیابی اجتماعی به نوعی از موفقیت دست می‌یافتد.

همه این‌ها باعث شده بود که مردم فراموش کنند اولین انگیزه‌های کتاب نوشتن تلاش برای ایجاد یک گفت‌وگو بوده است. اما اینکه گمان کنیم حالا امکان گفت‌وگو فراهم شده است و می‌توان تمام این‌ها را با یک تصمیم و در یک لحظه فراموش کرد و پشت سر گذاشت، به گمان من، ناشی از نوعی ساده‌انگاری و نادیده گرفتن قدرت اجتماعی فرهنگ و توان تولید ارزشی است که فرهنگ در خود دارد.

این بحث حاشیه، جزئیات، توضیح و مخالف و موافق بسیار دارد. من فقط تلاش کردم بگوییم چرا در کنار اینکه به دیگران توصیه می‌کنم کتاب خواندن را ارزش مطلق نبینند و از توصیه‌های بی‌دروپیکر در مورد کتاب‌خوانی دست بردارند و این‌همه نگران آمار فروش کتاب نباشند، خودم هنوز کتاب نوشتن را راهی برای آغاز گفت‌وگو با دیگران و نیز انتقال ایده به آن‌ها می‌دانم.

\*\*\*

وقت نوشتن تلاش کرده‌ام چنان که فکر می‌کنم بنویسم. تلاش کرده‌ام در این گفت‌وگوی شکل‌نگرفته و در این روایت به ناروایت آمیخته که برایتان فراهم کرده‌ام حضور راوی و روایت و مخاطب را انکار نکنم یا چنان‌که در متن خواهید دید، تلاش کرده‌ام به اصطلاح دیوار چهارم را بشکنم، و این شکستن هزینه‌هایی نیز دارد.

نمی‌شود تو را وی باشی و بخواهی را وی بودن خودت و مخاطب بودن مخاطب را محو نکنی و متهم به تهور و خودسری نشوی. آدابی هست و داری این آداب را نادیده می‌گیری و همین کافی است تا مخاطبانی حس کنند تو آدم ناساز و ناهمواری هستی. به این اضافه کن که در این نادیده گرفتن آداب قدیم، مدام از «من» و «تو» حرف بزنی. چه بهانه‌ای بهتر از این، که متهم شوی به خودبینی و خودستایی و خودپرستی؟

من البته تلاش نمی‌کنم در برابر این اتهام‌های احتمالی از خودم دفاع کنم. این مثل دستبندی است که بر دست مجرم می‌زنند؛ هرچه بیشتر تلاش کنی، فقط حلقة تنگ را تنگ‌تر می‌کنی. به جای دفاع، صادقانه می‌پذیرم که ممکن است این شکستن آداب ناشی از علاقه من به خودم باشد، اما در کنار این انگیزه، ای بسانیجه‌های خوبی هم داشته باشد.

من گمان می‌کنم همین که هراز چندی عبارت «من گمان می‌کنم» را به کار ببرم، علاوه بر اینکه به «من» اشاره می‌کند و خودخواهی من را بروز می‌دهد، انسان بودن، محدود بودن و محتمل بودن خطأ در من را نیز نشان می‌دهد و متنی که می‌نویسم را از متن عبوسی که ناگفته مدعی دانای کل بودن است دور می‌کند و به متنی گفت و گویی تر نزدیک می‌کند، و — به گمان من — این اتفاق خوبی است.

\*\*\*

کتاب، بعد از این مقدمه، دو بخش اصلی دارد: <sup>نه</sup> فصل و پنج یادداشت. رسیدن به این ساختار برایم آسان نبود. در بخش اول، <sup>نه</sup> موضوع را که هر کدام ارزش و نیز تناسب این را داشتند که بین چهار تا ده هزار کلمه درباره‌شان در این کتاب بنویسم، آورده‌ام در کنار این موضوع‌ها، موضوع‌های دیگری هم بودند مثل روایت تاریخ نگارانه<sup>۱</sup> که من بعضی از

آن‌ها را بسیار دوست دارم و می‌توانم تا هشتادهزار کلمه هم در موردنوشان بنویسم، اما مطمئن بودم که جایشان در این کتاب نیست و ازشان ننوشتم. در میان این دو گروه، موضوع‌هایی هم بودند که نه می‌توانستم بگوییم در این کتاب جاندارند و نه می‌توانستم بگوییم جا داشتنشان در این کتاب آنقدر هست که فصلی مستقل را به آن‌ها بدهم. این موضوع‌ها را در آن پنج یادداشت نوشتم و آزادانه هم نوشتتم. به طول متن و به لحنش فکر نکردم. در هر کدام از یادداشت‌ها گذاشتمن ذهن بی اینکه نگران جا گرفتن یادداشت در کتاب باشد حرفش را بزنده، بعد دستی به سر و روی آن حرف کشیدم و بعضی بخش‌ها را کوتاه کردم و تمام.

\*\*\*

در نوشنتن کتاب — چه فصل‌ها و چه یادداشت‌ها — دائم مراقب بودم که از ارجاع‌ها و رفتن به سراغ نام‌های مشهور و اصطلاح‌های مشهور و نظریه‌ها، تا هر جا که می‌توانم، فرار کنم. حتی یکی دو جا به این گریز اشاره کرده‌ام. این گریز، به گمان من، لازم بود و صادقانه می‌گوییم که برای تشخیص این لزوم هیچ چیز را به قدر قضاوت شخصی خودم درباره نقش موضوع‌ها در برآوردن هدف کتاب و کمک به مخاطب کتاب ملاک نگرفته‌ام.

هدف من این بوده است که کسی که می‌خواهد در مورد روایت بداند و احتمالاً می‌نویسد یا دوست دارد بنویسد چیزهای خوبی در مورد روایت بداند و علاوه بر یک تصویر عام، یک مشت سرنخ برای بیشتر خواندن و بیشتر دانستن هم گیریش بیاید. آمدن اصطلاح‌ها و پانویس‌ها اغلب، به قول معروف، در حد آکل میته و برای دادن این سرنخ‌ها بوده است نه به قصدی دیگر مثل تلاش برای ترساندن یا سرکوب مخاطب.

طرح‌های کلی نسبتاً شبیه به همی در مورد روایت وجود دارد که آگاهانه از همه آن‌ها پرهیز کرده‌ام. هر کتاب دیگری در مورد روایت را باز کنید با یکی از این طرح‌ها مواجه خواهید شد، اما به گمان من آشنازی

با آن‌ها به کار خواننده‌ای که برای این کتاب فرض کرده بودم نمی‌آمد. آن‌ها که من را از نزدیک‌تر می‌شناستند شاید تصدیق کنند که من در زمینه نظریه‌های روایت و نیز درباره نظریه پردازان روایت، پژوهشگری بر کناره نشسته و لا اقتضا نیستم که فرقی میان این و آن قائل نباشد. ساختار گرایان اروپای شرقی — و نه فرانسه — و صورت گرایان روس و روایت پژوهان انگلوساکسون را بسیار می‌پسندم و از هر کدام به تشخیص و قضاؤت خودم بخشی را مhem می‌دانم؛ تودوروف<sup>۱</sup> و لیکاف<sup>۲</sup> و لیاو<sup>۳</sup> را بسیار دوست دارم و از بارت<sup>۴</sup> و کریستوا<sup>۵</sup> به انتخاب و تشخیص خودم دوری می‌کنم.

با تمام این‌ها، آگاهانه از پرداختن به این حرف‌ها پرهیز کرده‌ام؛ چون گمان می‌کنم نظریه پردازی در شکل رایجش تا حد زیادی نوعی تلاش معدن کاوانه است که در بسیاری موارد به ناکجا می‌رسد و امکان یافتن رگه‌های غنی<sup>۶</sup> امکانی مهم اما کم احتمال است و به همین دلیل، رواییست مخاطب این کتاب را در نقش مصرف‌کننده آواره تونل‌های معدن کنیم؛ کما اینکه من خودم هم اغلب اوقات مصرف‌کننده‌ام و اگر وانمود کنم نه تنها معدن کاو که استاد کاوش نیز هستم و می‌خواهم کاوشگر تربیت کنم، بی‌صدقایی کرده‌ام.

\*\*\*

البته به اقتضای آن تشخیص و محدود به اطلاعات خودم، کوشیده‌ام آنچه را به گمان من آخرین پژوهش‌های کاربردی یا قابل کاربردی شدن در مورد روایت بوده است در اختیار مخاطب بگذارم، بی‌اینکه با ارجاع به کتاب و مقاله و نظریه و نظریه پرداز، آرامشش را به هم بزنم. طبیعتاً کسی گمان نمی‌کند این‌ها که در کتاب نوشه‌ام کشف شخصی خودم

1. Tzvetan Todorov  
3. William Labov  
5. Julia Kristeva

2. George Lakoff  
4. Roland Barthes

است، یا اگر کسی می‌خواست گمان کند، حالا ازش می‌خواهم نکند.  
 اینکه ارجاعی در متن در کار نیست البته دلیل دومی هم دارد. تمام  
 این‌ها که می‌خوانید — هرچند همان‌طور که گفتم یافته‌های شخصی من  
 نیستند — از صافی ذهن و تفسیر من گذشته‌اند و مسئول صواب و خطایش  
 — اگر دنبال مسئولی می‌گردید — منم و نه کسی دیگر. آن‌ها که نظریه‌ها  
 را در ذهن پرداخته‌اند یا با پژوهش‌های علمی به نظریه‌ها و داده‌ها و اطلاعات  
 دست یافته‌اند مسئول کج فهمی من نیستند، و هر خواننده‌ای نیز اغلب اوقات  
 با جست‌وجوی یکی از پانویس‌ها می‌تواند سرخ‌های معتبر و اصلی را بیابد.  
 گذر به عصر اینترنت الزام‌هایی دارد که یکی از آن‌ها پذیرفتن تکثر  
 و دیگری پذیرفتن امکان ردبایی موضوع‌هast. موتورهای جست‌وجو  
 دیر یا زود نگاه مارابه دانش و پژوهش تغییر خواهد داد، و من  
 خود خواهانه تلاش کرده‌ام با این زدودن ارجاع‌ها، راهی به این عصر  
 نوین باز کنم. می‌پذیرم که این ذوق‌زدگی و خودپیشگام‌انگاری من را  
 شایسته شماتت می‌کند، اما اگر ممکن است، لطف کنید مثل من اهل  
 افراط نباشید؛ افراط نکنید و این شماتت را از حد نگذرانید.

\*\*\*

اینکه در کتاب چه کرده‌ام و چه گفته‌ام را خواهید خواند. مختصر  
 این است که در فصل اول تلاش کرده‌ام بگوییم چرا روایت مهم است.  
 در فصل دوم به سمت این رفته‌ام که بگوییم روایت چه هست و چه  
 نیست و چه ربطی به نوشتن دارد. می‌دانم که هنوز تعریف‌های منطقی —  
 فلسفی و جامع و مانع در میان مردم محبوب‌اند، اما بیشتر تلاش کرده‌ام  
 به توصیف روایت برسم و اگر تعریفی از روایت می‌آورم، تعریفی باشد  
 که از توصیف برمی‌آید.

فصل سوم را می‌توان با فصل درو مقایسه کرد؛ جایی است که  
 حاصل تلاش‌های فصل اول و دوم — یا اولین حاصل این تلاش‌ها — را  
 می‌بینیم. در این فصل، با اتکابه شناختمن از روایت حاصل از فصل اول

گپی با خواننده به جای مقدمه / پانزده

و دوم، نشان داده ام که مغز و ذهن چطور روایت می سازند و نیز نشان داده ام که چطور می توان از آنچه در مورد روایت می دانیم به یک نظریه ذهن نویر و مفیدتر برسیم.

کم نیستند مردمی که فکر می کنند روایت امری داستانی و خیالی است. همین را بهانه کرده ام که کل فصل چهارم را دنبال این بگردم که چطور می توان خیال و واقعیت را تفکیک کرد، چه تفکیک با ملاک های زبانی و چه تفکیک با ملاک های غیر زبانی.

فصل های پنجم و ششم و هفتم یادمان می آورند و این بار با دلیل ها و توضیح های دقیق تر و جزئی تر یادمان می آورند که چرا روایت در حیات انسانی مهم است، چطور روایت باور های ما را می سازد، چطور روایت هویت فردی و هویت جمعی ما را می سازد و در نهایت چطور روایت به ما کمک می کند شیوه هایی برای زندگی و فکر خودمان بیابیم.

فصل هشتم را هر چند می دانستم احتمالاً بعضی از خوانندگان بی ربط می بینند نوشتم. در خود فصل تا حدی توضیح داده ام که چرا این فصل را با تمام طول و عرضش لازم می بینم. اینجا اضافه می کنم که یادمان باشد روایت نیاز به واقعه غیرمنتظره دارد و بیماری و آسیب جسمی یکی از ناب ترین سرچشمه های رخدادن واقعه های غیرمنتظره است. از این نظر، نمی توان از روایت و نوشتمن و ذهن گفت و از کنار روایت پزشکی در سکوت گذشت.

فصل نهم فصلی است که استعداد زیادی برای دچار شدن به سوء تفاهم و سوء مصرف دارد. در خود فصل گفته ام، اینجا هم تأکید می کنم: فصل نهم را مثل یک کتاب آشپزی نخوانید؛ فصل نهم را مثل یک واژه نامه اصطلاحات ادبی روایت هم نخوانید. فصل نهم بناست به شما ایده بددهد که چطور بیان روایی خودتان را بسازید؛ بنا نیست شما را مقلد بیان روایی دیگران کند. اما اگر به این هشدار توجه نکردید و خواستید سراغ فصل نهم به عنوان یک کتاب آشپزی بروید، دست کم

حوالستان باشد که این کتاب آشپزی فصل‌های جاافتاده کم ندارد. برای مثال من در مورد درون‌مایه<sup>۱</sup> و شخصیت<sup>۲</sup> در این فصل هیچ نگفته‌ام؛ چون به گمانم حرف مفیدی برای گفتن در بساط نبوده است.

\*\*\*

چند خرده حرف پراکنده می‌ماند که سریع می‌گوییم:

۱. روایت موضوع گسترهای است و با بسیاری از موضوع‌ها و علوم تلاقی دارد. اگر بگردید، حرف‌هایی در مورد روایت اقتصادی، درمان روایی، روایت‌های استراتژیک، فرار روایت‌ها و بسیاری عنوان‌های ظاهرآ عجیب دیگر که به روایت مربوط‌اند می‌یابید که اتفاقاً بسیاری شان حرف‌های نو و مفیدی هم هستند. حیف که جایشان در این متن نبود.

۲. جست‌وجو را جدی بگیرید لطفاً. به تمام متن با شک نگاه کنید؛ بالآخره متنی است حاصل تلاش آدمی با تمام محدودیت‌های انسانی و بیش از همه محدودیت انکارناپذیرش در دانش انسانی. جست‌وجو کنید، سرچشم‌ها را بیابیید و در این متن متوقف نمانید.

۳. اینکه عنوان بسیاری از فصل‌ها و بخش‌ها و یادداشت‌ها وزن و ضرب‌بهنگ دارد و تا حدی مبهم و شعرگونه است دلیل خاصی ندارد جز تلاش برای آفریدن کمی تنوع در شیوه بیان، تنوعی که گمان می‌کنم در پدید آوردنش موفق هم نبوده‌ام.

۴. از پیشنهادهنه و بانی کتاب، مهدی قزلی (مدیر عامل بنیاد شعر و ادبیات داستانی ایرانیان)، ممنونم. پنهان نمی‌کنم که از نوشتن این کتاب لذت بردم و یاد گرفتم.

باقي بقايانان

كورش علیانی، اسفند ۱۳۹۶

## فصل اول

### درباره اینکه چرا روایت مهم است

من که نفس همی کشم بی مدد از روایتی  
حرف را از سینما و تلویزیون شروع می کنم؛ چون گمان می کنم اگر  
بخواهیم بدانیم چیزی در زندگی مردم، در فرهنگ عمومی جا گرفته  
یا نه، باید بینیم در سینما و تلویزیون چقدر مطرح است، و اگر بخواهیم  
بینیم چیزی در فرهنگ روشنفکری جا گرفته یا نه، باید سراغ تئاتر  
برویم؛ و چون سینما هنری است که نشان داده مخاطبیش تنها انسان است  
بی هیچ وجه مشخص متمايز کننده‌ای و به همین دلیل، توانسته علاوه بر  
هنر، صنعت و اقتصاد نیز باشد. اما — برای مثال — نقاشی چنین نیست؛  
ممکن است اقتصاد داشته باشد، اما اقتصادش بسیار نخبه گر است. ممکن  
است تابلویی از مونه<sup>1</sup> را چند میلیون دلار خرید و فروش کنند، اما از  
وجه سرمایه‌ای تابلو که بگذریم، مخاطب باید حدی از سواد عمومی  
بصری و نیز حدی از آشنایی با مکتب و نقاش را داشته باشد تا مخاطب

---

1. Claude Monet

نسبتاً مقبولی برای تابلو باشد. اما برای تماشای «جیمز باند» جدید، کافی است آدمی باشید که قوای دماغی اش درست کار می‌کند. اما هدفم از اینکه سراغ سینما بروم چیست؟ باز، به گمان من، روایت دارد به فرهنگ عمومی وارد می‌شود. بنا ندارم متقلبانه بگویم «فیلم‌ها همه‌شان روایت هستند، سریال‌ها هم؛ پس اجی مجی لاترجی، روایت چیز مهمی است و همین طور که می‌بینید، من برنده شدم». می‌خواهم بگویم علاوه بر اینکه فیلم و سریال اصلاً و شدید با روایت مرتبط است، می‌توان نشانه‌هایی یافت که سازندگان فیلم‌ها و سریال‌ها بیشتر و آگاهانه‌تر از پیش سراغ مفهوم روایت می‌روند. یک نگاه گذرا و گزینشی به بعضی از سریال‌ها و فیلم‌های ۲۰۱۷ میلادی کنیم.

شکارچی ذهن<sup>۱</sup> سریالی است که در آن دو مأمور اف‌بی‌آی می‌کوشند با مصاحبه با کسانی که تک‌تک مرتکب قتل‌هایی مکرر و مبتنى بر یک الگوی خاص برای هر قاتل شده‌اند، راهی به ساختار ذهن آنان و انگیزه‌های روان‌شناختی آنان در این قتل‌ها بگشایند. بنابراین شما هنگام دیدن سریال تنها با روایتی که از تلاش این دو نفر پیش روی شما است مواجه نیستید، بلکه می‌بینید که این دو نفر چطور می‌کوشند از میان روایت‌های متعدد قاتلان زنجیره‌ای به نوعی آگاهی در مورد ویژگی‌های این گروه از قاتلان برسند، روایت‌هایی شفاهی که مشکلات زیادی مثل ملاحظات قضایی مجرم و میل بعضی از آنان به دست انداختن این دو یا ترسیم چهره‌ای مرموز، دانا یا خشن از خود این روایتها را آلوده‌تر از آن کرده است که یکسره قابل اعتماد باشند. گنهکار<sup>۲</sup> روایت زنی است که می‌داند قاتل است، صدها نفر شاهد صحنه قتل بوده‌اند، اما نمی‌داند چرا و به چه انگیزه‌ای این قتل را مرتکب شده است. او پاره‌هایی بسیار کم و بی‌ربط از روایتی شخصی و

مخدوش و تا حد زیادی پاک شده از گذشته اش در ذهن دارد که باید با رجوع به آن، چرایی قتل را بیابد و نمی تواند. در این میان، یک مأمور پلیس با تلاش بسیار و با استناد به اینکه پرونده بدون اشاره به انگیزه قتل قابلیت بررسی قضایی ندارد، تلاش بزرگی برای یافتن آشنايان پیشین زن و شاهدان زندگی او و به حرف آوردنشان، شنیدن روایت هایشان و مواجهه با دروغ های بسیاری که در این روایت ها تعییه شده است را آغاز می کند و دست آخر می تواند نه تنها انگیزه قتل، بلکه گذشته زن را بازیابی کند و او را از مجازات سنگین اعدام یا حبس ابد نجات دهد.

خرده دروغ های بزرگ<sup>۱</sup> روایت های شاهدان یک قتل است که عاملانه قتل را می پوشانند (واز این نظر، شباهتی دور به قتل در قطار سریع السیر شرق<sup>۲</sup> دارد). شاهدان قتل خرده دروغ های بزرگ فرصت کافی برای هماهنگ کردن حرف هاشان ندارند؛ چون تا پیش از وقوع قتل، در گیر جنگ و جدال بسیاری بین خودشان بوده اند و حالا این تلاش برای پوشاندن چرایی قتل و حمایت از قاتل وجه مشترک آنان می شود و آنان را به هم پیوند می دهد. بیننده روایت های متناقض، عمدتاً پیچیده و سردرگم از سابقه آنان را می بیند و در آخر، در حالی که هنوز پلیس موفق به کشف چرایی قتل و نام قاتل نشده است، به راز قتل پی می برد. چنس<sup>۳</sup> داستان روانپزشکی است به نام «دکتر چنس» که وظیفه شهادت در دادگاه ها به عنوان روانپزشک قانونی رانیز به عهده دارد. او نه تنها روانپزشک است، بلکه آسیب مزمنی از یک بیماری روانی در دوران جوانی اش را با خود همراه دارد و در گیر ماجراها و زد خوردهایی نیز هست که آنها نیز جنبه ای روانی دارند. او هر روز، چه در مقام رسمی روانپزشک قانونی و چه به عنوان پدر، همسر، دوست و دشمن، روایت های بسیاری را می شنود که به خوبی آگاه

1. Big Little Lies

2. Murder on the Orient Express

3. Chance

است همه این روایت‌ها به اختلال‌های روانی صاحبان روایت‌ها آلوده هستند. یک دیالوگ کلیدی در فصل دوم سریال گنجانده شده است که نشان از ریشه مشکل چنس با روایت‌ها دارد. این دیالوگ می‌گوید هیچ کس نیست که دچار اختلال روانی نیست. این آدم‌ها با اختلال‌های روانی‌شان و روایت‌های مخدوش و آشفته‌شان در مواجهه با جنایت و راز و وحشت تلاش می‌کنند، تصمیم می‌گیرند، عمل می‌کنند، فراموش می‌کنند، و سریال پر می‌شود از روایت‌های آنان. ما در مقام بیننده روایت‌هایی می‌بینیم و در می‌باییم آنچه می‌بینیم چقدر با آنچه دیده‌ایم شباهت و تفاوت دارد و خیلی ساده فراموش می‌کنیم که «آنچه دیده‌ایم» هم روایتی است، روایت گذشته از دو صافی مختلف: صافی سازنده و صافی بیننده.

در تمام این موارد، ما با جنایت و فضایی متناسب با داستان‌های پلیسی سروکار داریم. این نسبت میان داستان پلیسی و روایت چنان است که جیمز دی گرنت<sup>۱</sup>، خالق شخصیت جک ریچر<sup>۲</sup> که با نام مستعار لی چایلد<sup>۳</sup> تاکنون ۲۳ رمان جنایی نوشته است، مدعی است: «تنها ژانر واقعی ژانر مهیج<sup>۴</sup> است؛ باقی همه انگل‌هایی هستند که به کناره‌های این کشتی چسبیده‌اند و برآمده‌اند». این جمله‌ای است که تقریباً در اغلب معرفی‌های کتاب‌هایش از او نقل می‌کنند. فارغ از ارزیابی محتوا و نیز کارکرد این جمله، دوست دارم یادآوری کنم که کارآگاه همیشه با روایت‌های ادعایی شاهدان سروکار دارد و باید راه خود را به سمت حل معما از میان این روایت‌ها باز کند؛ پس عجیب نیست که ژانرهای پلیسی، معماهی و هیجانی نسبتی جدی با روایت داشته باشند. برگردیم به سینمای ۲۰۱۷. بسیاری از فیلم‌بین‌ها قتل در قطار سریع‌السیر شرق را در رده ده فیلم برتر سال ۲۰۱۷ قرار دادند. پیش‌تر

اشاره کردم که این داستان و فیلم مشهور آمیزه دوازده روایت شخصی مخدوش به قصد پنهان کردن قاتل است که در نهایت هرکول پوآرو<sup>۱</sup>، با استفاده از رانت همراهی همیشگی اش با خالقش آگاتا کریستی<sup>۲</sup>، می‌تواند به روایتی برسد که قاتل را مشخص می‌کند، روایتی که پوآرو نیز همراه با شاهدان ترجیح می‌دهد آن را پنهان نگاه دارد و با کمک هوش خودش روایتی سردستی و پراز عیب و ایراد در توجیه قتل بسازد تا کسی به جرم قتل، محاکمه و مجازات نشود.

مرا به نام خودت صدابزن<sup>۳</sup> داستانی است با زمینه عشق جسمانی میان دو نفر که در کنار این فضای معمول داستان‌های عاشقانه، از سویی دیگر به روایت نزدیک می‌شود، از این سو که روایت، هر چند روایتی بسیار کوتاه در حد به زیان آوردن یک نام، می‌تواند روایتی هویت‌ساز شود و جزئی از هویت فرد را تشکیل بدهد. این فیلم، نسبت به فیلم‌ها و سریال‌های پلیسی، آگاهانه‌تر و در عین حال بسیار محاط‌تر به جزئیات روایت می‌پردازد؛ چرا که از سمتی که گفتم — هویت‌سازی روایت — به موضوع نزدیک می‌شود.

ای بسا کسی در برابر همه این مثال‌ها، مثل متهم‌های خون‌سرد داستان‌های پلیسی، بگوید: «همه این حرف‌ها را شنیدم [یا در اینجا: خواندم]، جذاب بود، اما کو مدرک؟ می‌شد همین چیزها رانه درباره روایت، که درباره رنگ، موسیقی یا کلمه هم گفت و نوشت». در جواب چنین مدعایی سراغ سریال موزاییک<sup>۴</sup> می‌روم. سریال را استیون سودربرگ<sup>۵</sup> کارگردانی کرده است و در سال ۲۰۱۷ در قالب یک اپلیکیشن و در سال ۲۰۱۸ در قالب یک سریال تلویزیونی از شبکه اچ‌بی او پخش شد. سریال درباره قتل زنی است که نویسنده داستان‌های

1. Hercule Poirot

2. Agatha Christie

3. *Call Me by Your Name*

4. *Mosaic*

5. Steven Soderbergh

کودکان است. اوج کاری او اولین کتابش است که در آن داستانی را به دو روایت در دو سوی کتاب نوشته است: یک سو داستان شکارچی‌ای است که می‌خواهد خانواده‌اش را از شر خرسی درنده محافظت کند و سوی دیگر داستان خرس است که می‌خواهد توله‌هایش را از شر شکارچی در امان نگه دارد؛ روایت تنازع بقا، با یک گروه بازیگر، اما در دو اجرا با نقش‌هایی به کلی متفاوت. و این یکی، دیگر کشف یا اشاره شخصی من نیست. اد سولومون<sup>۱</sup>، نویسنده سریال، گفته است تلاش کرده زمینه‌های ساختاری موزاییک را بر روایت بنا کند. او می‌گوید: «هر شروری قهرمان داستان خودش است. این من را به فکر واداشت، تا جایی که به این نتیجه رسیدم که هر شخصیت داستان آن‌قدر می‌ارزد که فیلم خودش را از داستان بسازد».

دیدگاه سولومون البته می‌تواند بحث‌هایی طولانی را به دنبال بیاورد. اینکه می‌ارزد هر کسی روایت خودش را بگوید و اصلاً اینکه هر کس روایتی دارد حرفی است و اینکه روایت‌های گوناگون مثل روایت خرس و روایت شکارچی هم عرض و هم ارز باشند و کنار هم بنشینند بحثی دیگر است. بسیاری به این دومی از منظر «پس حقیقت چه می‌شود؟» اعتراض خواهند کرد. من شخصاً ترجیح می‌دهم به جای طرح مفهوم‌های پذیرفته‌ای مانند واقعیت و حقیقت در برابر تنوع و تکثر روایت‌ها، به این نکته اشاره کنم که ساختار داده‌ای روایت‌ها یکسان نیستند و به همین دلیل، روایت‌ها برای باقی ماندن و نیز برای جذب مخاطب بخت یکسانی ندارند. شرح این دیدگاه را شاید جایی در فصل‌های بعدی ببینید.

همه این‌ها تلاشی بود برای نشان دادن اینکه روایت مهم است، به زندگی مردم و فرهنگ عمومی وارد شده است یا دارد وارد می‌شود،

یا به عبارتی دیگر، روایت مُد شده است یا دارد مُد می‌شود؛ نه تنها مُد نخبگانی، که مدهمگانی، نه تنها مُد ثئاتری، که مُد سینمایی و تلویزیونی. تا اینجا عجیب نیست اگر این مُدنیز مانند مدهای دیگر، چنان که زمانی پدید آمده است، زمانی نیز از چشم یافتد. مُدها جاودانه نیستند. بعضی مُدها خیزهای کوتاه دارند، مانند «گفتمان» که زمانی مُد شد و زود از مُد افتاد و از مفهومی بسیار مورد اشاره به مفهومی کنار دیگر مفهوم‌های ذهنی فروغلتید، و بعضی مُدها خیز بلندمدت دارند. قابل مناقشه است، اما دوست دارم به مفهوم «منطقی بودن» به عنوان یک مُد نسبتاً بلندمدت اشاره کنم.

همین مدها اتفاقاً نشان می‌دهند که ما و اغلب مردم بدون دانستن اینکه فلان مفهوم چه تعریف دقیقی دارد یا چه جدل‌هایی بر سر آن برپاست، آن را به کار می‌بریم. گمان می‌کنید تمام مردمی که از گفتمان حرف می‌زدند تعریف دقیقی از آن در ذهن داشتند یا مثلاً کتاب‌هایی از میشل فوکو<sup>۱</sup> و نورمن فرکلاف<sup>۲</sup> و ارنستو لاکلا<sup>۳</sup> و شانتال موفره<sup>۴</sup> خوانده بودند؟ عبارت‌های پر کاربرد و نسبتاً نامفهومی مثل «گفتمان کردن» نشان می‌دهند که چنین نبوده است. یا مثلاً آن‌ها که توصیه به منطقی بودن می‌کنند یا کسی را آدمی منطقی توصیف می‌کنند هیچ وقت تمایزی بین معقول<sup>۵</sup> و منطقی<sup>۶</sup> قائل بوده‌اند؟

عملًا کم پیش می‌آید که کسی یقه دیگری را بابت کاربرد خطای مفهومی بگیرد و در آن موارد اندک هم کسی را اعدام، زندان یا جریمه نمی‌کنند؛ حرفي است که می‌زنند و تمام می‌شود. در بدترین شکلش، آسیبی محدود به وجهه کسی می‌خورد که آن آسیب هم نه تنها جاودان نیست، که اغلب خیلی زود فراموش می‌شود.

در عمل، انگيزه‌گفتن و نوشتن و خواندن درباره روايت متنوع است، اما اين انگيزه‌های متنوع را می‌توان به دو دسته اصلی تقسیم کرد: يک دسته انگيزه‌هایی که به دانستن — و خود دانستن، نه تبعات آن — مربوطاند و يک دسته انگيزه‌هایی که به تبعات اجتماعی دانستن مربوطاند، تبعاتی مانند کسب وجهه و به دست آوردن قدرت.

گمان نکنم اين متن برای صاحبان گروه دوم انگيزه‌ها متن اميدبخشی باشد. متنی که به درد اينها بخورد متنی است پر از ارجاع به نام آدم‌های مشهور، نقل قول‌های پشت سر هم از آنان و نيز اشاره به اصطلاح‌ها و نظریه‌های مختلف اسم و رسم دار؛ چيزهایی که بتوان با آن‌ها به چشم آمد، مقبول شد یا حتی دیگران را سرکوب کرد. اين متن، برعکس، آگاهانه می‌کوشد همان‌قدر که از نگاه‌های ناموجه رايح و پندارهای عوامانه دوری می‌کند، از بازی قدرت رايح میان نخبگان، از اسم‌ها و اصطلاح‌ها و ارجاع‌های مخوف نيز دوری کند و تلاشش را بر آفریدن تصويرهایي موجه، قابل فهم و دور از پیچیدگی‌های ساختگی متمرکز کند. اگر برای نهاد آكادمي مشکلات اداري زيادي بر سر راه درك روزگار نو و ابزارها و رسانه‌های نو قرار دارد و همچنان ارجاع به متن‌های دیگر نياز به تمام جزئيات متن مرجع دارد، بيرون از آكادمي می‌توان شبه آكادمي‌اي ساخت که توليداتش عملاً زنجيرهای آشفته و نافهميدنی نقل قول‌ها، ارجاع‌ها، نام‌ها و اصطلاح‌هاست، و می‌توان از سويي دیگر آكادمي پيشاهنه‌گي ساخت که در كار پديد آوردن متن‌های مفیدش، شرایط نو را در نظر بگيرد. اما اين متن، فارغ از آكادمي و شبه آكادمي و آكادمي پيشاهنه‌گي، با وسوس از تمام ارجاع‌ها و نام‌ها و نقل قول‌ها و اصطلاح‌ها دوری می‌کند تا حتی يک درصد از بخت مفاهمه با مخاطبانش را با بت اين چيزها از دست ندهد. حتماً آن مخاطبان گروه‌های مختلفی هستند و در ميانشان آن‌ها که دغدغه بيشتر دانستن دارند می‌توانند کلیدواژه‌هایي را بيبند و با جست‌وجوی آن کلیدواژه‌ها، متن‌های دیگري را مستقيم و

بدون دخالت و پیشنهاد و ارجاع از سوی این متن بیابند.

اما برای گروه اول — آنان که دوست دارند بدانند — این متن شاید متن بدی نباشد، دست کم شاید آغاز بدی نباشد؛ مفهوم روایت را تا حدی از ابهام بیرون خواهد آورد و بعضی مسئله‌های نسبتاً مهم مربوط به روایت — و نیز مربوط به نوشتن — را طرح خواهد کرد و در پاره‌های مختلف متن خواهد کوشید گوشه‌ها و زاویه‌های مختلف رابطه روایت، ذهن و عمل نوشتن را مشخص کند.

ای بسا خواننده‌ای باهوش پرسد: «فقط همین؟ مد؟ تنها چیزی که ما را به خواندن و نوشتن و حرف زدن و شنیدن درباره روایت تشویق می‌کند مدد شدن آن است؟» چنین خواننده‌ای اگر علاقه‌ای به دنبال کردن مدد نداشته باشد، کتاب را می‌بندد و کنار می‌گذارد، و این چیزی است که من دوست ندارم اتفاق بیفتد. پس اینجا تلاشی دویاره و از سویی دیگر می‌کنم تا نشان بدهم روایت چرا و چقدر مهم است. این تلاش دوم البته شاید قدری به درازا بکشد و به روانی و سادگی آنچه تا اینجا گفتم نباشد. اما خواهش می‌کنم — اگر ممکن است — صبور باشید. تصور کنید با هم به گردش یک روز تعطیل رفه‌ایم. تا اینجا در جاده‌ای سرسبز رانده‌ایم و از منظره‌ها عکس گرفته‌ایم، حالا به دامنه تپه‌ای رسیده‌ایم که کمی سربالایی است و بعد از کمی بالا رفتن، درون غاری تنگ خواهیم خزید. کار سخت‌تر خواهد شد، اما شاید ارزش و لذت خودش را داشته باشد.

اینکه آدم‌ها فکر می‌کنند، اتفاق عجیبی است، خیلی عجیب، اما ما به آن عادت کرده‌ایم و متوجه نمی‌شویم این اتفاق چقدر عجیب است. اینکه ما می‌توانیم اسلحه بسازیم و دیگران را بکشیم، اینکه می‌توانیم روی کرخه سند ببنديم و روی کارون پل بزنیم، اینکه می‌توانیم نمایندگان ده کشور را دور هم بنشانیم و بحث کنند و به توافق برسند، همه این‌ها کارهایی است که از گریه‌ها و دلفين‌ها و پشه‌ها و باکتری‌ها ساخته نیست.

ما انسان‌ها می‌توانیم این کارها را بکنیم؛ چون ما فکر می‌کنیم. از فکر کردن ما عجیب‌تر این است که ما متوجه فکر کردن خودمان هستیم؛ یعنی آگاهی<sup>۱</sup> داریم. از دوران باستان تاکنون گمان می‌کردند فکر ما و آگاهی مانوعی نزدیک شدن به موضوع یا نوعی پیوند با موضوع است. مثلاً گمان می‌کردند اینکه ما می‌فهمیم موز نرم و شیرین است حاصل نوعی نزدیک شدن به حقیقت موز یا برقراری نوعی پیوند با موز است. اما حالا دیگر چنین نگاهی رو به بازنشستگی می‌رود.

گمانی که این روزها مطرح شده و به نظر می‌رسد می‌تواند دیر یا زود جایگزین آن گمان باستانی شود این است که آنچه فکر، دانایی و آگاهی ما را شکل می‌دهد حاصل ساختارهای مغز و اعصاب ماست و آن ساختارها نیز بازمانده‌هایی از تهاجم یک نوع ویروس در دوران‌های بسیار گذشته به سیستم عصبی چهارپایان است. این ویروس کدهای ژنتیکی خود را در ساختار عصبی میزبانانش تکثیر کرده و به ودیعه نهاده و در میان این همه میزبان، انسان‌ها بیش از حد مستعد تغییر بوده‌اند و این میراث باعث شده انسان‌ها بتوانند با داده‌هایی که از اطراف می‌گیرند کار کنند و کار با داده‌هast که ادراک، فکر، دانش و آگاهی ما را می‌سازد یا در واقع ماروندها و نتایجش را به این نام‌ها می‌شناسیم. به عبارت دیگر، ما چیزهایی را که می‌شناسیم سوراخ نمی‌کنیم، به آن‌ها نفوذ نمی‌کنیم، با آن‌ها ارتباط برقرار نمی‌کنیم؛ مافقط داده‌هایی را که گمان می‌کنیم به آن چیزها مربوط هستند منظم و با آن‌ها کار می‌کنیم.

یکی از ویژگی‌های سیستم عصبی و مغز انسان این است که رشد و توسعه آن نامتوازن بوده است. برای مثال — و تنها به عنوان مثال، و نه استدلال — تعداد سلول‌های عصبی‌ای که برای ما داده‌های حسی (بینایی، شنوایی، لامسه، بویایی و چشایی) فراهم می‌کنند بسیار بیشتر از تعداد کانال‌های ارتباطی این سلول‌ها با مغز است. این عدم توازن

در توسعه سیستم مغز و اعصاب انسانی باعث شده است که انتقال داده به شکل دست‌نخورده و یکنواخت ممکن نباشد. داده‌ها حتی قبل از رسیدن به مغز — و بعد نیز در مغز — بارها پردازش می‌شوند تا خلاصه‌تر، فشرده‌تر و قابل انتقال‌تر شوند.

از این موقعیت نسبتاً طنز که بیشتر دانستن ما حاصل کم کردن حجم داده‌هاست اگر بگذریم، به این موضوع نسبتاً جذاب می‌رسیم که مغز چطور داده‌ها را فشرده می‌کند تا به حافظه سپردن آن‌ها و نیز فراخوانی‌شان از حافظه آسان‌تر باشد. البته این را هم در نظر بگیرید که ما فعلًا در مورد اینکه حافظه چیست صحبتی نمی‌کنیم. فرضی عمومی هست که حافظه مثل یک کتابخانه یا مثل یک هارددیسک است؛ اطلاعات را در آن می‌گذاری و بعد دست‌نخورده بر می‌داری. بعدتر شاید ببینیم که این تصویر از حافظه بسیار با آنچه عملًا در روند حافظه انسانی رخ می‌دهد متفاوت است.

اما روش‌های مختلفی که مغز برای فشرده‌سازی داده‌ها و سپردن آن‌ها به حافظه دارد چه روش‌هایی هستند؟ ما سه روش عمدۀ را می‌شناسیم و از همان‌ها حرف خواهیم زد. احتمال اینکه تعداد روش‌ها سر به فلک بزند صفر نیست، اما در عمل، حجم عظیمی از کارهای مغز ما با داده‌ها از همین سه روش انجام می‌شود. این سه روش عبارت‌اند از مقوله‌سازی<sup>۱</sup>، استعاره<sup>۲</sup> و روایتگری<sup>۳</sup>.

ما به یک ظرف میوه نگاه می‌کنیم. یک سیب و یک خیار در ظرف میوه هست. ما از دیدن سیب احساس نشاط و انرژی می‌کنیم و از دیدن خیار احساس آرامش. این ممکن است به تجربه ما از اثر خوردن هریک از این دو میوه مربوط باشد، ممکن است به طعم یا بوی آن‌ها مربوط باشد، ممکن است به شکل آن‌ها مربوط باشد یا به بسیاری

چیزهای دیگر. دو توب در یک سبد هستند. توب سبز را می‌بینیم و بیشتر احساس آرامش می‌کنیم و از توب قرمز بیشتر احساس شادابی و انرژی می‌کنیم. همین طور دو پیراهن که به رخت آویز آویخته‌ایم و یکی سبز و یکی قرمز است. حالا مغز ما بعد از این مشاهده‌ها و چندین مشاهده شبیه اینها از این اشیاء، مفهوم «سبز» و مفهوم «قرمز» را به عنوان مفهوم‌هایی مقوله‌ای می‌سازد و بعد تمام آن داده‌های بی‌شمار را در این دو داده خلاصه می‌کند: «رنگ سبز آرامش‌بخش است» و «رنگ قرمز انرژی‌بخش است». احتمالاً این مثال کمک کرده که تا حد خوبی بینید که مقوله‌سازی چیست. طبیعتاً مکتب‌های فلسفی و فیلسوفان مختلف توصیف‌های بسیاری از این روند کرده‌اند که شاید قدیمی‌ترین یا کلاسیک‌ترین آن‌ها «حرکت از جزء به کل» و «استقرار» باشد. من عامدانه از صحبت درباره این دیدگاه‌ها پرهیز می‌کنم و از آن‌ها می‌گذرم. آن‌ها که به تحقیقات مفصل و تطبیقی فلسفی علاقه دارند حتماً می‌توانند در این مورد بسیار بخوانند و بنویسند.

علم فرهاد را صدای زند و به او می‌گوید: «آفرین فرهاد! نمره‌ات در این آزمون نسبت به آزمون قبلی بالا رفته». رسانه‌ها خبر می‌دهند که «نرخ ارز بالا رفته است». مسئولان خودروسازی توضیح می‌دهند علت اینکه دریافت خودرو بیش از همیشه طول می‌کشد این است که «ناگهان حجم ثبت‌نام برای خرید خودرو بالا رفته». مری تیم ملی هندبال می‌گوید: «خوشبختانه روحیه اعضای تیم در کنار قابلیت‌های فنی و تکنیکی آن‌ها بهشت بالا رفته». کارشناس برنامه تلویزیونی می‌گوید: «در زندگی مدرن موقع بسیار بالا رفته و این خود به بالا رفتن افسردگی در جامعه انجامیده است». همه از بالا رفتن‌هایی صحبت می‌کنند که پایین و بالا، و مکان و رفتگ برایش معنا ندارد. مثل بالا رفتن از دیوار سفارت آمریکا نیست که بتوان با چشم دیدش، مثل بالا رفتن آسانسور نیست؛ انگار نوعی تشییه در کار باشد. به این می‌گوییم استعاره.

استعاره یعنی واژگان و مفهوم‌های یک حوزه معنایی را — که اغلب ملموس است — برای حوزه‌های معنایی دیگری — که اغلب ناملموس هستند یا کمتر ملموس‌اند — به کار ببرند. ما چرا این کار را می‌کنیم؟ تا بتوانیم نتیجه‌های عمومی‌ای بگیریم که از منظر منطقی و فلسفی مجاز نیستند، اما اغلب مفید و کارآمد هستند.

احتمالاً همهٔ ما با رها تجربه آب ریختن در پارچ، لیوان و ظرف‌های دیگر را داشته‌ایم. دیده‌ایم که بیشتر شدن مقدار آب نسبت مستقیم با بالا رفتن لبه آب در ظرف دارد. برای همین، آسان و بی موشکافی و متنه به خشخاش گذاشتن، توافق می‌کنیم که وقتی می‌گوییم «بالا رفتن»، ممکن است منظورمان اضافه شدن باشد یا حتی چیزهایی شبیه اضافه شدن؛ زیرا امری کیفی مثل موقفيت یا روحیه قابل اندازه‌گیری عددی نیست که بگوییم اضافه شده و بعد از بالا رفتنش حرف بزنیم. اما به هر حال چنین می‌کنیم.

این نگاه استعاری به ما کمک می‌کند موضوع‌هایی را که به یکدیگر و نیز به الگوی مورد بررسی ما بربطی ندارند مثل الگوی مورد بررسی بدانیم و خصوصیت‌هایی که به آن الگو نسبت می‌دهیم را به آن موضوع‌ها نیز نسبت بدھیم؛ مثلاً بگوییم: «اگر عرضهٔ لبیات در فنلاند همین طور بالا برود، بازار لبیات در این کشور سرریز می‌شود»؛ یعنی محدودیت‌های بازار را با یک استعاره شبیه محدودیت‌های ظرف بینیم و پیش‌بینی کنیم که به زودی میزان عرضهٔ لبیات بیش از «ظرفیت» بازار خواهد شد یا به عبارتی اقتصادی‌تر، عرضه بیش از تقاضا خواهد شد. این هم نوعی از خلاصه‌سازی و فشرده‌سازی داده‌هاست.

در عمل، وقتی از استعاره استفاده می‌کنیم بسیاری از پیچیدگی‌های روش‌شناختی را نادیده می‌گیریم — یا اگر بخواهم استعاره‌ای دیگر به کار ببرم، می‌گوییم دور می‌زنیم — تا به سرعت و سهولت به نتیجه بررسیم یا به عبارت دیگر، در زمان و انرژی‌ای که مغز برای استنتاج

صرف می کند، با این شیوه غیرمنطقی اما کارآمد داده پردازی، صرفه جویی کنیم.

سومین شیوه مغز برای فشرده سازی داده ها روایت است. فعلًا البته وارد اینکه روایت دقیقاً چیست نمی شویم. همین قدر می دانیم که وقتی کسی ماجرا باید دیگری تعریف می کند به خاطر سپردن اطلاعات مربوط به آن ماجرا ساده تر از این است که همان اطلاعات را بدون اینکه به آن ماجرا پیوند بخورد به خاطر بسپاریم.

مثلاً به خاطر سپردن اینکه مهراب، سهراب، رستم، رودابه، زال، سیندخت، تهمینه و فرامرز هریک چه نسبتی با دیگری دارند چیزی شبیه یک جدول لگاریتمی می شود که به خاطر سپردنش اصلاً آسان نیست، اما اگر داستان های ازدواج زال و رودابه و ازدواج رستم و تهمینه و جنگ رستم و سهراب را بدانیم، این داده ها خیلی ساده تر به یادمان می مانند؛ چون در یک بیان روایی به هم مربوط شده اند.

چنین است که ما در ساختار مغز و اعصاب و حتی در ساختار ژنتیک خود انگیزه هایی جدی برای علاقه به روایت ساختن و نیز مخاطب روایت بودن داریم. مغز ما برای ماندن در چهار چوب فعالیت های مغز انسانی فقط به اکسیژن و انرژی ای که با خون دریافت می کند نیاز ندارد، بلکه به مقوله سازی، استعاره و روایت هم مانند اکسیژن نیاز دارد.

آنچه ما با نام منطق و به طور خاص با نام منطق ارسطویی می شناسیم تلاشی است که بیش از دو هزاره پیش آغاز شده تا بتواند مقوله سازی را بفهمد و قانون ها و شیوه های استفاده مفید و بی ضرر از مقوله سازی را از ناخودآگاه انسان ها به خود آگاه آن ها بیاورد. البته این تلاش در چهار چوبی سنتی و مطابق با امکانات آدم های ۲۵ قرن پیش شکل گرفته است و امروزه می تواند به یاری دانش های نو به کلی زیر و رو و دگرگون شود.

با این حال مقوله سازی از استعاره و روایت خوشبخت تر بوده است؛

چون موضوع دانشی جدی و فکری قرار گرفته است. اما استعاره و روایت بخت کمتری داشته‌اند و با نام صنایع ادبی و نیز با نام داستان مورد توجه ادبیات که نسبت به فلسفه، رشته‌ای ذوقی‌تر و کمتر متکی به نظام روش‌شناسخنگی بوده است قرار گرفته‌اند.

به همین دلیل است که ما تقریباً حتی به اسم نیز روایت و استعاره را تا همین دهه‌های اخیر نمی‌شناخته‌ایم و متوجه اهمیت حیاتی آن‌ها برای روند فکر انسان نبوده‌ایم. باز به همین دلیل است که ما بارها و ناخودآگاه گمان می‌کنیم آنچه بیان کرده‌ایم استدلال منطقی است، اما در عمل چنین نیست و ما فقط یک روایت را کنار نتیجه‌ای نشانده‌ایم.

باید یک مثال را با هم بررسی کنیم. سال‌ها رقابتی به نام رقابت بر سر تسليحات هسته‌ای میان ایالات متحده آمریکا و اتحاد جماهیر شوروی جریان داشت. خبری می‌رسید که روس‌ها یک موشک جدید یا چند کلاهک هسته‌ای بیشتر ساخته‌اند. تصمیم‌سازان آمریکایی که این خبر را می‌شنیدند به گمان خودشان استنتاج منطقی می‌کردند و می‌گفتند: «روس‌ها تعداد زیادی سلاح هسته‌ای ساخته‌اند و باز هم می‌سازند. ما نمی‌توانیم قدرت را به آن‌ها واگذار کنیم. پس ما نیز باید سلاح‌های هسته‌ای جدید و بیشتر سازیم».

عین همین اتفاق برای طرف دیگر هم می‌افتد. آمریکایی‌ها سلاح‌های جدید و کلاهک‌های بیشتر می‌ساختند و روس‌ها در استنتاجی منطقی که پاره‌ای مقدمات بدیهی اش حذف شده بود به این نتیجه می‌رسیدند که آن‌ها هم باید چنین کنند.

اما مدتی بعد ورق برگشت. تصمیم‌گیرنده‌های طرفین به این نتیجه رسیدند که حجم سلاح‌هایی که در اختیار دارند برای چندین بار نابود کردن کره زمین کافی است و ای‌بسا یک اشتباه انسانی یا نقص فنی منجر به جنگ هسته‌ای و نابودی کامل این کره و انسان‌ها شود. حالا داستان این شکلی شد که «ما و آن‌ها خیلی سلاح ساخته‌ایم.

این سلاح‌ها بیش از آنکه کارآمد باشند خطرناک‌اند. باید در اقدامی هماهنگ و متقابل، سلاح‌ها را نابود کنیم».

در واقع هیچ کدام از این نتیجه‌گیری‌ها ریطی به استدلال ندارد. اینها نتیجه‌ای هستند که با توجه به سوگیری‌های شناختی، ادراکی و ایدئولوژیک آدم‌ها بعد از مواجهه با یک روایت در ذهن آنان شکل می‌گیرد.

اما اگر چنین است، چرا ما گمان می‌کنیم حکمی که بعد از مواجهه با یک روایت می‌دهیم نتیجه منطقی آن روایت است؟ این حس ممکن است از چیزهای مختلفی ناشی شده باشد، و شاید یکی از جدی‌ترین این انگیزه‌ها این است که در طول تاریخ تمدن و فرهنگ بشری به منطق و استدلال بسیار بیش از روایت پرداخته‌اند و منطق و استدلال وجهه‌ای عظیم و مورد توافق همگانی دارد و همه دوست دارند دیدگاه خود را به آن منتبه کنند.

همه این‌ها هم اهمیت روایت و اهمیت بررسی آگاهانه آن را نشان می‌دهند و هم ناشناخته بودن روایت را، تا جایی که آن را به نام‌هایی دیگر مانند داستان و استدلال صدای زنیم.

شناختن روایت به ما کمک می‌کند از این ابزار کارآمد فکر، آگاهانه و با راندمان بیشتر استفاده کنیم و در عین حال بسیاری از پدیده‌ها که توضیحی نداشتند یا توضیحشان آنقدر هم قانع کننده نبود را در پرتو روایت، بازشناسی کنیم.