

رمان و کارکردهای روانشناختی و درمانی آن

(روانشناسی خواننده؛ رویکردی روانشناختی به خوانش رمان)

علی عابدی

زمستان ۱۳۹۲

سرشناسه:

عابدی، علی

عنوان و نام پدیدآورنده: رمان و کارکردهای روانشناختی و درمانی آن (روانشناسی خواننده):

رویکردی روانشناختی به خوانش رمان / نویسنده: علی عابدی

مشخصات ناشر:

نشر اینترنتی . ۱۳۹۳

موضوع:

روانشناسی و ادبیات

توجه:

کلیه حقوق مادی و معنوی این کتاب، متعلق به مترجم می باشد و هر گونه برداشت و استفاده از

مطالب آن، با کسب اجازه و موافقت مترجم یا ارجاع در قالب ذکر منبع، بدون اشکال است. /

پست الکترونیک: Abedi.1531@gmail.com

فهرست

صفحه	عنوان
۳	مقدمه
۷	هنردرمانی و تمایز آن با خوانش رمان
۹	تفاوت هنردرمانی و کنش جاری در خوانش رمان
۱۰	شعردرمانی و تمایز آن با خوانش رمان
۱۱	تفاوت شعردرمانی و کنش جاری در خوانش رمان
۱۳	فرایند روانشناختی جاری در بستر خلق رمان (روانشناسی نویسنده)
۱۵	فرایند روانشناختی جاری در بستر خوانش رمان (روانشناسی خواننده)
۱۵	الف) تغییرات شناختی و هیجانی در خواننده
۱۷	ب) دیدگاه گیری و ذهن خوانی کودک در خوانش داستان
۲۰	ج) تفاوت رواندرمانگری و خوانش رمان در فرایند تغییرات شناختی
۲۲	د) سنت فضای «دو قطبی» در داستان
۲۵	ح) یادگیری مشاهده ای در دامنه ای از تفاسیر
۲۷	و) انحلال خودمیان بینی
۲۹	فهرست منابع

(۱)

مقدمه

در ادبیات و پیشینه « نقد ادبی»، به موازات تاویل و تفسیرهای هنری از جمله زبان شناختی، سبک شناختی، زیبایی شناختی و نیز تحلیل و تفسیرهای مبتنی بر رویکردهای اخلاقی، فلسفی، افسانه(اسطوره)شناختی، جامعه شناختی، روانشناختی... که درحوزه « تحلیل و نقد رمان» (و کلا" ادبیات داستانی) مطرح است، به وجه « درمانگرانه و اصلاحی رمان » کمتر پرداخته شده یا حداقل به طور بایسته ای بدان توجه و تاکید نشده است.

اگر چه به گونه ای پراکنده، در ادبیات تحلیلی، متن هایی در حوزه تحلیل های جامعه شناختی و روانشناختی ادبیات داستانی و به طور کلی هنر موجود است، اما چنین تحلیل هایی غالباً " متمرکز بر فرایند آفرینش اثر هنری و منحصرأ" متوجه شخصیت و تحلیل روانشناختی، تاریخچه ای و کلا" فردیت خود هنرمند(نویسنده و خالق اثر) و یا موقعیت ها و شخصیت های درون رمان یا داستان بوده است^۱.

^۱ - حتی غفلت از چنین وجهی در حوزه روانشناسی معاصر نیز کاملاً مشهود است؛ توجه و تاکید بر « کتاب » و مطالعه کتاب به عنوان یک راهبرد یا تکنیک درمانی _ در چهارچوب اصطلاح نه چندان موجه « کتاب درمانی » _ نیز، صرفاً بر ادبیات روانشناسی متمرکز است تا ادبیات داستانی. به عبارت دیگر تاکید بر کتاب به عنوان جنبه ای از برنامه های درمانی، صرفاً کتاب هایی را که مستقیماً دارای مضمون هایی روانشناختی هستند در بر می گیرد.

به هر حال اگر چه ادبیات تحلیل، نقد و حاشیه نویسی ادبیات، خالی از تحلیل های روانشناختی نیست اما، این روی آورد های تحلیلی (همانند کلیت حوزه هنر)، غالباً متمرکز بر دو حوزه بوده است؛ یا (۱) متمرکز بر فرایندهای روانشناختی جاری در شخصیت و فردیت خود نویسنده و کلاً "هنرپرداز و یا (۲) متمرکز بر تحلیل روانشناختی شخصیت ها و کاراکترهای درون روایت و داستان. این در حالی است که به ندرت به کنشهای اصلاحی و روان درمانگرانه ای که در سوی دیگر خلق اثر، یعنی فرایندهای روانشناختی ای که در بستر «خوانش» اثر در «فرد خواننده» اتفاق می افتد پرداخته شده است.

رنه ولک^۱ _ به عنوان یک نظریه پرداز برجسته ادبیات _ در فصل ادبیات و روانشناسی کتاب « نظریه ادبیات » (ولک و وارن^۲، ۱۳۸۲)، به قصد تحلیل روانشناختی ادبیات، از اصطلاحی با عنوان « روانشناسی ادبیات » استفاده می کند و آن را اینگونه تعریف می کند: « مطالعه روانشناختی نویسنده به عنوان یک فرد، یا مطالعه فرایند آفرینش، یا مطالعه سنخ ها و قوانین روانشناختی موجود در آثار ادبی، یا سرانجام مطالعه تاثیر ادبیات بر خوانندگان یک اثر ادبی است (روانشناسی خوانندگان) ». اگرچه وی در تعریفی که از روانشناسی ادبیات ارائه می دهد، از «روانشناسی خوانندگان» نام می برد، و به نظر می رسد که قصد دارد مدخل و منظر جدیدی از کنش روانشناختی ادبیات را پیش روی ما بگشاید اما وی در ادامه، اگرچه در سه حوزه اولیه اشاره شده در تعریفش - از روانشناسی ادبیات - به

^۱ . Wellek R.

^۲ . Varen, A.

شایستگی به تحلیل‌هایی قابل توجه دست زده اما در زمینه تحلیل کارشناسانه «روانشناسی خوانندگان»، باز مانده، و تحلیل‌هایش تنها در مرز یک طرح مساله باقی می‌ماند.

از سوی دیگر بیشتر تحلیل‌گران ادبیات با « رویکرد و ذهنیتی جامعه شناختی و فلسفی » _ و کمتر روانشناختی _ دست به بررسی و تحلیل تاثیرات ادبیات داستانی بر جامعه و افکار جمعی و بالعکس می‌زنند.

بدین ترتیب بررسی اثرات روانشناختی خوانش آثار ادبی بر خوانندگان به شکل اختصاصاً فردی، حداقل در حوزه ادبیات و حاشیه نویسی ادبیات، کمتر مورد عنایت، توجه و تحلیل قرار گرفته است. و البته اگر تحلیلی نیز بوده است تحلیلی سطح پایین و همانگونه که اشاره شد از منظری فلسفی و جامعه شناختی بوده است که در وثوق علمی شان باید تردید کرد.

در موج جدید تحلیل‌های خاص روان شناختی نیز، تحلیل‌ها اساساً از منظری سنتی و اساساً مبتنی بر انگاره‌های روان تحلیل‌گرانه^۱ (روانکاوی)^۲ و مفاهیمی « فراسوی روانشناسی » بوده است (رویکردی که حداقل در ادبیات روانشناسی علمی معاصر صرفاً جایگاهی تاریخیچه‌ای دارد). به عبارت دیگر، در این تحلیل‌های روانشناختی، تنها مرجع اصلی تحلیل‌ها و تفسیرها، دیدگاه رنگ باخته روان تحلیل‌گری فروید و از ناب وی از جمله یونگ بوده است. در زیر نمونه‌هایی از نقدهای مبتنی بر آموزه‌های روانتحلیل‌گری آمده است:

^۱. Psychoanalysis

^۲. بر حسب تاکید برخی صاحب‌نظران عرصه معادلسازی‌های فارسی در ادبیات روانشناسی، اصطلاح «روان تحلیلگری» معادل مناسب‌تری نسبت به اصطلاح «روانکاوی» است.

« تحلیل رمان های آرمانس استاندال و تام جونز هنری فیلدینگ بر اساس نظریات زیگموند فروید (ممتحن و دفترچی، ۱۳۸۸)؛ «تحلیل روانکاوانه شخصیت های رمان سنفونی مردگان بر اساس آموزه های زیگموند فروید و شاگردانش» (اظهاری و صلاحی مقدم، ۱۳۹۱)؛ « بررسی رمان شازده احتجاب از چشم انداز نظریات یونگ (آفرین، ۱۳۸۸)؛ « تحلیل سندبادنامه از دیدگاه روانشناسی یونگ (جعفری، ۱۳۸۹)؛ و « بررسی مضمون عشق در دمیان و سیدارتای هرمان هسه از دو منظر روانکاوانه و رمانتیک (سلامی و مسگرزاده، ۱۳۸۷)

همانگونه که عنوان بررسی های فوق نشان می دهد، هیات و پشتوانه نظری این نقدها و تحلیل ها، اساسا مبتنی بر رویکرد سنتی روان تحلیل گری است.

در زیر، با بیان برخی مختصات نظری و کاربردی دو مدل درمانی «هنردرمانی^۱» و «شعردرمانی^۲»- که در حوزه درمان های روانشناختی معاصر طرفداران فراوان و جایگاه قابل اتکایی در حد شکل گیری انجمن های «هنردرمانگران آمریکا^۳» و «شعردرمانگران آمریکا^۴» یافته است، و می توان آنها را در فضا و جغرافیایی مشترک با کاربرد رمان در درمان روانشناختی در نظر گرفت- و ثوق نکته فوق از جمله غلبه و استیلای رویکرد روان تحلیل گری در تبیین های نظری «بیان های هنری» و نیز کیفیات متمایز و قابل ترجیحی که در کنش درمانی خوانش رمان نسبت به این حوزه های درمانی وجود دارد، تصریح خواهد شد.

^۱. Art therapy

^۲. Poetry therapy

^۳. AATA

^۴. APTA

هنردرمانی و تمایز آن با خوانش رمان

پارادایم «هنر درمانی» که از انواع فعالیت های هنری بویژه «طراحی و ترسیم» جهت درمان روانشناختی بیماران سود می برد، اساسا بر اثربخشی فرایند «خلق» اثر هنری (ترسم، طراحی، مجسمه سازی و ...) از سوی فرد درمانجو در یک مواجهه حداقل دو نفره (درمانگر-درمانجو) نظر و تاکید دارد. بر حسب تعریف هنر درمانی، آنچه به عنوان عامل و مولفه اصلی درمان مورد استفاد و تاکید قرار می گیرد، «آفرینش» هنری است: «تجویز فعالیت خلاقانه جهت جایگزینی نشانه های نوروتیک و تقویت دفاع های موفق توسط بیمار قبل از حاد شدن بیماری» (کارزینی^۱، ۲۰۰۱). این در حالی است که بر حسب نامبورگ^۲ (۱۹۶۶)، به نقل از کارزینی، (۲۰۰۱) یکی از نظریه پردازان و درمانگران برجسته این حوزه، اساس روش درمانی در هنر درمانی، رویکرد نظریه «روان تحلیل گری» به «مکانیزم های دفاعی»^۳ «من»^۴ است: «بیان هنری» خودانگیخته و ارتجالی بیمار، محتوای ناهشیار را آزاد می کند؛ رابطه «انتقال»^۵ بین بیمار و درمانگر نقش مهمی در فرایند درمان ایفا می کند، و ترغیب بیمار به تداعی آزاد^۶ مرتبط با ترسیم هایش دینامیک دینامیک هنر درمانی را به درمان های روان تحلیل گری پیوند می دهد. لذا بر حسب نظریه هنردرمانی نامبورگ (کارزینی، ۲۰۰۱)، هدف هنر درمانی، تحقق یک رابطه انتقال و ترغیب تداعی های بیماران از طراحی ها و ترسیم های ارتجالی شان

^۱ . Corsini, R. J.

^۲ . Namburg

^۳ .Defense mechanisms

^۴ .Ego

^۵ . Transference

^۶ . Association

در جهت ایجاد بینش نسبت به تعارض های درونی و پرده برداری از آنهاست. در این فرایند، درمانگر سعی در تفسیر و هشیار کردن بیمار نسبت به زبان تصاویر و ترسیم های نمادینش می نماید.

یا به بیان لندگارتن^۱ (۱۳۸۷) نیز، « اساس هنردرمانی چهارچوب نظریه نئوفرویدین^۲ ها» یعنی اذناپ معاصر فروید و نظریه روانتحلیل گری وی است. بر حسب وی (همان منبع)، در فرایند هنردرمانی (هنردرمانی بالینی)، عناصر و اهداف درمانی زیر مورد پیگیری قرار می گیرند: کسب آگاهی، آزمون واقعیت^۳، حل مسئله^۴، رهاسازی و آشکارسازی عناصر ناهشیار، برون ریزی هیجانی^۵، روبروساختن روبروساختن با تعارضات، انسجام و فردیت.

در یک جمع بندی، لویک^۶ (۲۰۱۱) هدف هنردرمانگران را شامل موارد زیر بیان می کند: (۱) تدارک ابزاری جهت تقویت و نیرومندسازی من^۷ (۲) تدارک یک تجربه پالایشی^۸ یا تخلیه^۳ تدارک ابزاری جهت تخلیه و آشکار سازی خصومت و خشم (۴) تدارک ابزار و شرایطی جهت کاهش احساس گناه (۵) ارائه و تسهیل تکالیفی جهت رشد و تحول کنترل تکانه^۹ (۶) ایجاد یک تجربه جهت کمک به رشد

^۱ . landgarten,H.

^۲ . Newfreoidians

^۳ . Reality testing

^۴ . Problem solving

^۵ . Catharsis

^۶ . levic

^۷ . Ego

^۸ . Catharsis

^۹ . Compulse

رشد توانایی های تعامل و رابطه (۷) کمک به بیمار جهت استفاده از هنر به عنوان یک مفر جدید در طول یک بیماری ناتوان کننده.

همانگونه که پیداست، بر اساس مدل هنردرمانی، برنامه درمانی در بستر فعالیت و کار هنری توسط درمانجو (بیمار) از یک سو و تحلیل و تفسیر این فعالیت و بیان هنری از سوی درمانگر، در چهارچوب رابطه درمانی (رابطه انتقال) و تداعی آزاد، با هدف تصریح و پرده برداری از تعارضها، مقاومت ها و دفاع های ناهشیار از سوی دیگر جاری است.

تفاوت هنردرمانی و کنش جاری در خوانش رمان

بر حسب موارد فوق، در بهره گیری درمانی از هنر، حضور توأمان روان درمانگر و درمانجو، ارتباط مستقیم آنها، و استفاده از هنر به عنوان ابزاری برای تداعی آزاد از سوی روان درمانگر ضروری است. به عبارت دیگر جلسه هنر درمانی، رسماً و درواقع یک جلسه درمانی است که در آن هنر بطور هدفدار و نیت مندانه به عنوان یک ابزار کار در کنار دیگر ابزارها و شیوه ها و تکنیک ها به کمک درمانگر می آید.

اما در خوانش رمان، به هیچ وجه، نه خالق آن به نیت درمان و درمانگری دست به آفرینش می زند و نه خواننده به نیت جستجوی درمان و درمان شدن دست به خواندن می زند. اساس و هدف آفرینش و خواندن رمان، صرفاً لمس و تجربه لذتی است که در هر خلق هنری و نیز مواجهه و رویارویی با آن به خودی خود وجود دارد. و کنش درمانگری آن در حوزه خوانش رمان صرفاً یک پیامد

ناخواسته و ضمنی است که باز ارتجالا با آن همراه است بدون هیچ نیت مندی از سوی نویسنده یا خواننده.

شعردرمانی و تمایز آن با خوانش رمان

در شعردرمانی نیز به عنوان یک روش درمانی نوین و خلاقانه، از یک بیان هنری (شعر) (همچون تصویرگری یا تندیس گری در هنردرمانی) در فرایند درمان سود جسته می شود. بر حسب نظر لرنر^۱ (۲۰۰۱؛ کرزینی، ۲۰۰۱) امکانات موجود در شعر (یعنی بروز عواطف و هیجانات در قالب استعاره^۲، تشبیه^۳ و ریتم^۴) می تواند در دستان یک درمانگر متبحر- منجر به یکپارچگی تجربه های فرد از خودش، رشد بینش و توسعه فهم و گستره آگاهی فرد نسبت به بخش های پراکنده و مختلف (هشیار و ناهشیار) شخصیت اش و نیز ارتقاء عزت نفس^۵ وی شود. و همچنین بوسیله خلق و حفظ معنای شخصی، می تواند منشا احیا و تجدید خویشتن^۶ فرد بوسیله یکپارچه کردن هوشیاری- یعنی یکپارچگی و وحدت هیجانات، شناختارها^۷ و تصورات- شود.

^۱ . Lerner, A.

^۲ . Metaphore

^۳ . Simile

^۴ . بر حسب لرنر (۲۰۰۱؛ کرزینی، ۲۰۰۱) در شعر درمانی، منبع بنیادی و هسته اصلی شعر، استعاره، تشبیه و ریتم است

^۵ . Self-Esteem

^۶ . Self

^۷ . Cognitions

۱۰

در شعردرمانی که تاکید بر «واکنش شخص» است (برعکس آنچه که در کارگاه ها و شب شعرها رخ می دهد یعنی تاکید بر شعر)، اساسا شعر به عنوان «وسیله ای کمکی و جنبی» عمل می کند که می تواند بصورت فرد با فرد یا گروهی بکار گرفته شود.

در ضمن، شعر به عنوان یک «ابزار فرافکن»^۱ نیز عمل می کند؛ بگونه ای که بسیاری از افکار و هیجانات فرد در محتوای آن منعکس می شود. شعر حتی به عنوان یک «رویا»^۲ که قابلیت تحلیل و تفسیر دارد نیز قابل ملاحظه است. همان مکانیزم های ناهشیاری که در ایجاد رویا دخیلند و منجر به بروز محتوای بخش «ناهشیار»^۳ ذهن بدون سانسور^۴ و دفاع می شوند، در ساخت و خلق یک شعر به همان گونه دست دارند (یعنی در خلق یک شعر نیز همچون رخدادهای رویا، سدهای دفاعی و سانسور تا حدودی شل یا برداشته شده اند). بر این اساس، شعر (در درمان) درک و بینش فرد را از احساسات، سبک زندگی و ترجیحاتش تسهیل می کند و همچون «کاتالیزور»ی هیجانات وی را فیلتر کرده و آن را قابل تفسیر می کند (همان منبع).

تفاوت شعردرمانی و کنش جاری در خوانش رمان

با توصیفی که از شعر و شعردرمانی رفت، آنچه رمان (خوانش رمان) را از شعر (شعردرمانی) در کنش درمانی شان متمایز می کند، اینکه در شعر درمانی اولاً تاکید و اساس درمان بر آفرینش هنری توسط خود بیمار است و دوم حضور

^۱. Projection

^۲. Dream

^۳. Unconscious

^۴. Censor

درمانگر همراه با تعبیر و تفسیرها و تحلیل های وی در جلسات دو نفره یا گروهی است.

لذا در شعر درمانی، اگرچه اثر هنری، محور و اساس درمان قرار می گیرد اما این اثر هنری در چارچوب رابطه بیمار-درمانگر و سیر نسبتا مشخص و تعیین شده از سوی درمانگر می باید توسط بیمار بیان شود. و در تالی آن بیمار -در معینت درمانگر- در پشت استعاره ها و تشبیهات شعر، به بینشی نسبت به خود و معنای شخصی اش دست می یابد.

این در حالی است که در روانشناسی خواننده رمان، خوانش رمان مستقیما به عنوان وسیله کمکی درمان و در یک رابطه دو نفره بیمار-درمانگر به کار گرفته نمی شود. به عبارت دیگر در اینجا خبری از حضور درمانگر و تعبیر و تفسیرهای روان پویشی^۱ وی نیست. و اساسا پایه درمانی در خوانش رمان بر مکانیزم ها و فرایندهای شناختی است تا همچون شعر بر مکانیسم های روان پویشی.

در زیر، به فرایندهای روانشناختی که در جریان خوانش رمان در فرد خواننده رخ می دهد و کنش درمانی رمان را جلوه گر می سازد اشاره شده است. در این مقاله، به عکس نظریه پردازان ادبی از جمله ولک و وارن (۱۳۸۲)، اختصاصا" از درون قلمروی روانشناسی معاصر به سمت ادبیات داستانی نقب زده شده و با استفاده از زبانی بیشتر روانشناختی (تا ادبی و نیز فلسفی و جامعه شناختی)، به تحلیل ادبیات رمان در چهارچوب کنش روانشناختی و تا حدودی درمانی آن پرداخته خواهد شد.

^۱. Psychodynamic

(۲)

فرایند روانشناختی جاری در بستر خلق رمان (روانشناسی نویسنده)

رمان به عنوان یک جریان پویا از دنیای ذهنی و درونی نویسنده، که در بطن شخصیت های رمان و کنش و واکنش مداوم آنها روایت می شود، گستره وسیعی از ابعاد و منظرهای پنهان و نیمه پنهان این دنیای ذهنی کم تراوش را بر روی نویسنده و مخاطب بازمی گشاید. در اساس، نویسنده رمان، در ارائه چنین گستره ای که حامل آن روایت امکانات درونی و برونی شخصیت های رمان می باشد، به گونه ای ناهوشیار (و هشیار) به یک خودکاو^۱ بلندمدت و در بطن یا امتداد آن به یک پالایش گری^۲ شناختی و هیجانی دست می زند. در خلق لحظه لحظه حیات درونی تک تک شخصیت ها و در بطن روایت شرایط برونی آنها و تعامل شان با چنین شرایطی که کنش ها و واکنش های وسیعی را بازمی آفریند، یک بروز و بازخوانی از دنیای درونی نویسنده جاری است. چنین بروز یا بازخوانی ای، در ادبیات روانشناسی، معادل تمام سنگی از " تداعی آزاد "^۳ است که روان تحلیل گران به عنوان یک ابزار کاملاً^۴ محوری برای شناخت و درمانگری آزردهی های

^۱. Self- psychoanalysis (مراجعه به پاورقی صفحه قبل)

^۲. Catharsis

^۳. Free Association

روانی از آن سود می جویند^۱. تکنیکی که در آن بیمار به روش خاصی و بدون هیچ خواب انگیزی^۲ (هیپنوتیزم)، در یک جریان سیال ذهنی در عمق گذشته و دنیای نیمه هشار و ناهشیارش فرو می رود و در این استغراق، کشش ها، امیال، رویاها، آرزوها، عقده ها، هیجانانگیزها، باورها و افکار نیمه هشیار و ناهشیارش را در قالب خاطرات و روایات عیان می کند.

در سبک های ادبی ای چون "جریان سیال ذهن" که اساس روایت، بر بیان سیال امکانات درونی (درونیات) شخصیت ها متمرکز است، خودتحلیل گری و تراوش گری هشیار و ناهشیار نویسنده، سوار بر روایت ذهنی شخصیت ها به اوج خود رسیده و "تداعی آزاد" را در قالب یک برون فکنی یا فرافکنی^۳ تمام عیار به کمال روایت می کند. نویسنده در چنین فضایی و در بطن چنین امکاناتی جدا از تجربه خلسه ای که خاص هر آفرینشی است، در عین حال نقش یک درمانجو و درمانگر را ایفا می کند.

^۱ - آنچه در جریان تداعی آزاد رخ می دهد الزاماً و صرفاً یادآوری خاطرات واقعی صرف نیست بلکه در بسیاری از موارد ما با یک بازسازی یا حتی خلق دوباره خاطرات، تمایلات و آرزوها در قالب خاطراتی دگرگون شده مواجهیم.

^۲ Hypnose

^۳ - projection

فرایند روانشناختی جاری در بستر خوانش رمان (روانشناسی خواننده)

الف) تغییرات شناختی و هیجانی در خواننده

آنچه در جلسات درمان روانشناختی (روان درمان گری) می گذرد بخصوص در رویکردهای سنتی تر روانشناسی که بر اصل « بینش »^۱ و پالایش تاکید دارند (همچون روان تحلیل گری) و همچنین رویکردهای متاخرتر که بر اصل « تغییرات شناختی » توأم با حذف و اصلاح باورها و عقاید ناکارآمد و آزرده ساز اصرار دارند، به شکلی بسیار برجسته و اساساً^۲ به گونه ای ناآگاهانه و در قالب یک تشکل تجسمی یا ذهنی انفرادی، در روایت های "جریان سیال ذهن" نیز جاری است.

اما در سوی دیگر این روایتگری، و به موازات فرایندهای روانشناختی جاری در فرد نویسنده، فرایند دیگری نیز در جریان ارتباط رو به گسترش و تعمیق خواننده رمان با شخصیت ها و امکانات اطراف شخصیت ها و کلیت رمان جاری است. چنین فرایندی تصویرگر تمام عیاری از یک « خوددرمانگری » است که در آن، فرد خواننده با جریان مداوم « منظرها و نقطه نظر های متنوع و متفاوت^۳ » و به

^۱ - Insight

^۲ . مقاله میان واگرایی و نیز تغییر و اصلاح شناختی

دنبال آن کشف امکانات مختلف جدید که می توانند جایگزینی کارآمدتر بر نقطه نظرهای قبلی وی باشند روبه رو می شود. چنین جریانی، اصل محوری رویکرد « شناخت درمانی » را تشکیل می دهد که بدون رویارویی با درمانگر- که مقاومت را برمی انگیزد- براه می افتد.

البته اگر چه چنین فرایندی در این سطح، در جریان روبه رو شدن با هر نوع ادبیاتی در هر سطح و سبکی به صورت تمام عیار رخ نمی دهد، اما با این حال، حتی در هجوتترین رمان ها نیز جریان حداقلی از پرسش گری (که اساس اولیه هر تغییر و تعدیلی است) و واقعیت سنجی(که تردید در باورهای پیشین را در پی دارد)، وجود دارد.

در جریان همزادپنداری با شخصیت های محوری، ما تمرینی را از تجربه "من" های متنوع و متفاوت (متکثر) آغاز می کنیم که می تواند به گونه ای ناخواسته و ناهشیار ما را ابتدا به سمت آزمون و سپس تعدیل و تغییر رویکردها، باورها و عقاید مطلق انگارانه ای که چشم انداز ادراک و تعبیر و تفسیرهایمان را تحریف و تحدید کرده است، سوق دهد.

به عبارت دیگر، در فرایند خوانش رمان، همانگونه که خواننده در جریان همزادپنداری با شخصیت های رمان، تمام حالات هیجانی ، عشق ها، کینه ها، خصومت ها، ترس ها و عواطف آنها را زندگی می کند - به شکل یک تجربه ذهنی- به همین سان دیدگاه ها، باورها، افکار و عقاید آنها را نیز زندگی و تجربه (بازخوانی) می کند. یعنی در چهارچوب روایت داستان ، خواننده هشیارانه تنوعی گسترده از دیدگاه ها را توامان با هم تجربه می کند.

برای مثال وقتی یک کاراکتر جمله یا عملی را با نیتی خاص انجام می دهد و کاراکتر دیگر در واکنش به این جمله یا عمل ، جمله یا عمل متقابلی را با برداشت خاص خود از نیت کاراکتر اول ادا می کند، خواننده این شانس را دارد که همزمان از اعمال و نیز نیت کنش و واکنش هر دو سمت این تقابل آگاه شود. این آگاهی او را نسبت به تقابل دیدگاه ها - که اصلی ترین معبر انحلال خودمیان بینی به نفع میان واگرایی و رشد و تکامل دانش فراشناختی است- هشیار می کند.

(ب) دیدگاه گیری^۱ و ذهن خوانی^۲ کودک در خوانش داستان

در خوانش داستان توسط کودک(خواننده)، وی در جریان و فرایند تجسم یا تصویرسازی ذهنی فضای مادی و غیرمادی داستان همراه با هم ذات پنداری^۳ با شخصیت های آن قرار گرفته، تمامی حالات هیجانی این شخصیت ها، خصومت ها، عشق ها، نفرت ها، ترس و حیرت ها و کلا عواطف آنها را تجربه(تجربه ذهنی) می کند و به همین سان افکار، ذهنیات، باورها و عقاید آنها را نیز همراه با نیتمندی و قصد و اراده پنهان و آشکار پشت رفتارشان، درمی یابد و تجربه می کند. چنین تجربه و آگاهی ای نسبت به نیت و قصدهای شخصیت های داستان که به طور توأمان رخ می دهد، منجر به یک دیدگاه گیری- که در آن اساسا رخداد یک میان واگرایی^۴ مستتر است- می شود.

^۱. Perspective-taking

^۲. Mind reading(children's theories of mind)

^۳. Identify imaginary

^۴. Decentration

دیدگاه گیری که ابتدا از سوی پیازو و در قالب خودمیان بینی^۱ و میان واگرایی طرح و سپس توسط فلاول(۱۹۶۸، ۱۹۸۵، ۱۹۹۲، ۱۹۹۲؛ به نقل از محسنی، ۱۳۸۵) مورد بررسی دقیق تر قرار گرفت و بسط یافت، از پایه های شناخت اجتماعی^۲ است. دیدگاه گیری به دو شکل الف) دیدگاه گیری بصری و ب) دیدگاه گیری مفهومی (یا توجه به اندیشه دیگران) قابل تفکیک است. در دیدگاه گیری بصری، لازمه آگاهی از زاویه دید و چشم انداز دیداری دیگری، خروج از خودمیان بینی و حصول میان واگرایی است.

برای مثال وقتی یکی از شخصیت ها یا کاراکترهای داستان، جمله یا عملی را با نیتی خاص انجام می دهد و در مقابل کاراکتر دیگری در واکنش به این جمله یا عمل، جمله و عمل متقابلی را با الف) «برداشت و تفسیر» خاصی از نیت کاراکتر اول و ب) با نیت ویژه خود، ادا یا انجام می دهد، کودک(خواننده) توانان از ۱) اعمال، ۲) نیت و ۳) برداشتها و تفسیرهای هر دو طرف این تقابل آگاه می شود. این فرایند و آگاهی جاری در آن، کودک(خواننده) را نسبت به تقابل دیدگاه ها- در چهارچوب انحلال خودمیان بینی به نفع میان واگرایی و تکامل دانش فراشناختی- هوشیار می سازد.

شاید اساس احساس همدلی و همدردی که می تواند پایه اخلاق و به تبع آن رفتارهای مطلوب اجتماعی^۳ باشد، در همین دیدگاه گیری نهفته است. در همدلی، شرط اولیه وقوف به نیت مندی دیگران، یعنی فاعل دیدن دیگران همسان با

^۱. Ego centerism

^۲. Social cognition

^۳. Prosocial behaviour

فاعلیت خود است. شاید پیش شرط اخلاق، بویژه در سطوح بالاتر از مرحله «اخلاق مبتنی بر تنبیه»، وقوف یافتن بر همین نکته است: «فاعل دیدن دیگران همسان با فاعلیت خود».

بررسی های کریس و گیلفورد (۱۹۸۲)؛ به نقل از بوکاتکو^۱، ۱۹۹۵؛ به نقل از محسنی، (۱۳۸۵) -در زمینه نگهداری ذهنی^۲ و دیدگاه گیری- و همچنین دوج^۳ (۱۳۸۶؛ به نقل از همان) -در زمینه پردازشگری اطلاعات اجتماعی و دیدگاه گیری- نشان می دهد که فرایندهای درگیر در دیدگاه گیری (۱) میان واگرایی و بازگشت پذیری عملیات ذهنی (۲) پردازشگری اطلاعات اجتماعی می باشند.

در داستان « بز زنگوله پا» (صالح منفرد، ۱۳۸۸)، در ماجرای تقابل و گفتگوی شخصیت های داستان (شنگول، منگول، حبه انگور و گرگ بدجنس) که محور و هسته اصلی داستان است، شخصیت های اصلی داستان بویژه شنگول و منگول و حبه انگور -که کودک اساسا با آنها همزادپنداری می کند- هیچ آگاهی و شناختی نسبت به ماهیت و نیت «کاراکتر مقابل» (گرگ) وجود ندارد و یا حداقل بسیار ناقص است (اگر چه حبه انگور برگ برنده نویسنده است). و همین عدم دانش نسبت به نیت و نقش واقعی گرگ است که یکی از نقاط اوج داستان یعنی «گول خوردن و خورده شدن آنها توسط گرگ» را رقم می زند. اما این در حالی است که کودک خواننده داستان، با کمک راوی داستان (نویسنده) بر تمامی این دانش-که از چشم بزغاله ها دور و ناشناخته است- وقوف می یابد. یعنی به موازات آگاهی از

^۱ . Bukatko, d.

^۲ . Conservation

^۳ . Dodge, K. A.

ذهن بزغاله‌ها(از جمله حبه انگور) که موضوع همذات‌پنداری وی هستند، در این سوی داستان، از هویت و ماهیت، نقش‌ها و نقشه‌ها، نیت‌ها و خواسته‌ها، تمناها، رشک‌ها و حسرت‌ها و ... و در کل از تمامیت کاراکتر مقابل، یعنی گرگ در دیگر سوی داستان آگاه است(البته باید گفت که مهمترین شاخصه و ویژگی متمایز این آگاهی این است که این آگاهی با تاخیر و وقفه و یا مبتنی بر حدس و گمانه زنی و یا استنباط نیست بلکه یک آگاهی و شهود مستقیم است. یعنی یک آگاهی حاصل از هم زیستی است. یعنی زندگی در درون ذهن تمام کاراکترها به کمک روایت(نویسنده)).

این دانش و وقوف لحظه به لحظه بر ذهنیت و نیت‌مندی‌های تمام کاراکترها، «تقابل» بزغاله‌ها و گرگ را تبدیل به یک تقابل روشن و شفاف و شیشه‌ای می‌کند. کودک(خواننده) از پشت شیشه‌ی ذهن تمام کاراکترهای درگیر در این تقابل، «نیت‌مندی» آنها را به وضوح می‌بیند.

این تجربه از کاراکترهای متعدد و مختلف همراه با نیت‌مندی‌های بسیار گسترده، متنوع، مختلف، متضاد، ضد و نقیض، متعارض، متناسب و نامتناسب، شاید ایده‌آل‌ترین فرصت‌های تجربه و تمرین «پردازشگری اطلاعات اجتماعی» را نیز برای کودک فراهم می‌آورد.

بر این اساس، داستان خوانی(خوانش داستان و رمان) «قله تمرین ذهن خوانی و دیدگاه‌گیری»، و «ایده‌آل‌ترین و کامل‌ترین نقاله دیدگاه‌گیری و ذهن خوانی» است.

ج) تفاوت روان‌درمانگری و خوانش رمان در فرایند تغییرات شناختی

در رویکردهای درمانی (روان‌درمانگری) معاصر، از جمله روان‌درمانگری‌های شناختی (و رفتاری-شناختی) که تمام هم و تلاش درمانگر، به سطح آوردن افکار، باورها و شناختواره‌های بیمار، و سپس به چالش کشیدن آنها و نهایتاً تعدیل، تغییر و اصلاح چنین باورهایی با توسل به انواع تکنیک‌ها و مهارت‌های درمانی است، چنین فرایندی (تغییرات درمان شناختی) اساساً در طی یک رویارویی مستقیم و هوشیار رخ می‌دهد. به عبارت دیگر درمانگر باتمام مهارت و فونوی که به کار می‌بندد، با این حال، درمانگری در چارچوب یک هجوم مستقیم و آشکار به باورهای فرد جریان می‌یابد؛ لذا چنین هجومی با تمام دانش تجربه و مهارت‌های تخصصی درمانگر باز در موارد بسیاری با یک مقاومت ناهشیار (و گاهی هشیار) فرد بیمار مواجه شده و روند درمان را کند و حتی متوقف می‌کند. ضمن اینکه جهت اثربخش بودن درمان ضرورتاً "پیش شرط‌هایی از جمله « پذیرش درمان »، اعتماد و ... ضرورت می‌یابد.

اما در معبر روایت و حیات مجرد رمان، برای جاری شدن در چنین فرایندی و تاثیر پذیرفتن از آن در یک چارچوب درمان شناختی، الزاماً هیچ پیش شرط یا آمادگی‌ای مورد نیاز و تاکید نیست (عکس قواعد خاص روان‌درمان‌گری‌های کلاسیک). برای مثال به هیچ وجه الزامی بر وجود یک "من" رشد یافته و قابل انعطاف در فرد مخاطب یا خواننده نیست. چنین فرایندی در پنهانی‌ترین و ناهشیارانه‌ترین شکل ممکن از شکاف‌های ناخودآگاهی و ناهشیار، و از روزنه‌های زیر آستانه‌ای توجه و ادراک به درون ما رخنه می‌کند و ما را متأثر می‌کند. لذا

مزیت و برتری چنین فرایند درمانی در این است که، به هیچ وجه در سطح، آشکارا و مستقیماً "باورها و شناخت هایمان را نشانه نمی رود، بلکه در یک فرایند بلند مدت و ناپیدا، بنیادهای شناختی را ذره ذره می خورد و پالایش می کند. در این پالایشگری، پوسته های مقاومت و گاردهای دفاعی درمان جو که خواننده رمان است نسبت به جریان تغییرات درمانی نفوذپذیر می شوند.

البته جریان چنین پالایشی الزاماً "جهت مشخص و روشنی نخواهد داشت چه که با توجه به تنوع و گستره بسیار وسیع امکانات و شرایط تصویر شده در روایت های شخصیت های رمان، ما(بعنوان خواننده) بیشتر و اساساً با تکتیری از منظرها، طرز تلقی ها و نظام های باوری- که انعطاف، گشودگی و پذیرش را القا می کند- مواجه هستیم تا به طور مستقیم با تابلو های مشخص طرز تلقی ها و منظرهای قابل جایگزین. به عبارت دیگر ما بیشتر با بارانی از منظرها بدون هیچ هویت جز جز شده و یا مرجح مواجه هستیم. منظر و موضع هر یک از شخصیت ها(یا کاراکترها)ی رمان در تقابل و مواجهه با دیگر کاراکترها و امکانات ترسیم شده در بیرون، به همان میزان موجه و قابل دفاع است که منظر و موضع دیگران. به عبارت دیگر داستان(رمان نویس) غالباً بدون جانب داری از شخصیت(کاراکتر) خاصی و منظر یا موضع وی، صرفاً منظر وی را در کنار دیگر شخصیت ها و مواضع و مناظر آنها برابراه به تصویر می کشند.

(د) سنت فضای «دو قطبی» در داستان

در تاریخچه و تبارشناسی ادبیات داستانی و رمان - یعنی قصه ها، مثل ها، حکمت ها، افسانه ها و استوره های کهن - اگرچه روایت ها و تصاویر، بر سبب حاکمیت باورهای «دوقطبی» (سیاه و سفید یا صفر و یک یا همه یا هیچ)، صرفا بصورت دو دنیای کاملا متمایز و متضاد خیر و شر، و سیاه و سفید ترسیم می شوند و بر این اساس شخصیت ها، در دو سوی مرزی «مطلق»، در تقابل با هم قرار می گیرند (مثلا در قالب شخصیت های دیو و پری، فرشته و اهریمن، و کلا قهرمان و ضدقهرمان)، اما با این حال اولاً در همین روایت ها نیز شخصیت های میانی یا بینابینی (خاکستری) حضور دارند که خارج از این مرزگذاری و دسته بندی قرار گرفته و صرفا معرف منظرها یا مواضع متفاوت (و نه مخالف و متضاد) هستند. و دوم این که، ادبیات داستانی بتدریج در مسیر رشد و تحول خویش از این «مطلق انگاری» فاصله گرفته است و در دو قرن اخیر در قالب انواع سبک های ادبی، رویکردی منعطف و بی طرفانه تر اتخاذ نموده است که بدون هیچ قضاوت و جانبداری خاصی، «صرفا روایت می کند»^۱. لذا در این فضا خواننده با روایت ها و پرسوناژهایی مواجه است که بی طرفانه و فارغ از دسته بندیهای و مرزبندی های مشخص به تصویر کشیده می شوند (خود را روایت می کنند) و بنابراین فرصت

^۱. البته باید اشاره کرد که این «صرف روایتگر بودن»، نه تنها واقعیتی است که تا اندازه بر قلمروی رمان و رمان نویسی حاکم است، بلکه الزاما باید چشم انداز و رویکردی باشد که دنیای رمان و رمان نویسی بدان توجه و التفات نماید.

نظاره و گوش فرا دادن و ارزیابی هر نوع طرز تلقی و انتخابی را به خواننده می دهند.

وقوف(هشیار یا ناهشیار) برخی از رمان نویسان (برای مثال ویلیام فاکنر^۱ (۱۹۶۲-۱۸۹۷)) از چنین فرایند و مکانیسمی که در بستر خوانش رمان جاری است منجر به ابداع سبک های ادبی و روایتی خلاقانه ای شده است که کاملا در تعقیب چنین وقوفی است.

«ویلیام فاکنر»(۱۳۸۶) با خلق سبک ویژه ای که آن را در رمان «گور به گور»^۲(فاکنر، ۱۳۸۶) منعکس کرده است، به نظر می رسد با آگاهی نسبت به این کارکرد رمان، هشیارانه و نیت مندانه به ارائه مستقیم منظرهای تک تک پرسوناژها دست زده است. به عبارت دیگر، در گور به گور بدون اینکه روایتگری داستان منحصر" به «دانای کل همه چیز دان» سپرده شود، داستان به نوبت از زبان شخصیت هایی که تمامی در دل داستان حضور دارند روایت می شود. به نظر می رسد فاکنر در رمان گور به گور بطور عمدی قصد دارد خواننده، فضای داستان را از زاویه نگاه تک تک پرسوناژهای حاضر در وقایع داستان ببیند و تجربه کند. هیچ دانای کلی که روایت، توصیف، ارزیابی و قضاوت یگانه و مطلق از وقایع، رخدادها و تکاپوی پرسوناژها در بستر داستان داشته باشد وجود ندارد. تک تک پرسوناژها با نیات، مقاصد و برداشتهای ویژه خود، خود را ارائه می دهند(و نیز همچون برخی

^۱. William Cuthbert Faulkner

^۲.As I Lay Dying

داستانهای میلان کوندرا^۱ (- ۱۹۲۹) که برخی از شخصیت‌ها بدون هیچ ارزیابی و قضاوتی صرفاً توصیف و ارائه می‌شوند).

خواننده با گام زدن تنفس و نظاره‌گری در فضای مجازی رمان فرصت می‌یابد تا با فضای ذهنی یعنی افکار باورها احساسات آرزوها خواسته‌ها و تمایلات پنهان و آشکار، حسرت‌ها حسادت‌ها خصومت و نفرت‌ها احساس‌های گناه و حقارت‌ها و ... و تمامی گذشته و حال و واقعیت‌های آشکار و پنهان تک‌تک پرسوناژها آشنا شود. تجربه و زندگی این حیات‌های متعدد و گوناگون (توسط خواننده) منبع غنی‌ای می‌شود برای دیدگاه‌گیری و خروج از خودمیان‌بینی‌های مطلق انگارانه؛ خواننده در خلال این دیدگاه‌گیری از خودمیان‌بینی، مطلق‌انگاری و جزمیت‌گرایی و نیز باورها و افکار دست و پاگیر، ناکارآمد و خودمیان‌بینانه که می‌تواند فرد را در باتلاق بدکنشی، عصبیت و نابهنجاری نگه دارد، رها می‌شود.

(ح) یادگیری مشاهده‌ای در دامنه‌ای از تفاسیر

فرایند دیگری که در جریان خوانش رمان رخ می‌دهد، شکل متفاوتی از «یادگیری مشاهده‌ای^۲» (بندورا^۳، ۱۹۸۶) است. بروز این نوع یادگیری در گستره زندگی (یعنی محیط مادی و اجتماعی) فرد، لحظه به لحظه جاری و گسترده است و منبع غنی

^۱ . Milan Kundera

^۲ . Observational learning

^۳ . Bandura A.

ای از رفتارهای بالفعل و بالقوه و نیز افکار و دیدگاه های متنوعی را برای فرد تدارک می بیند. اما با این حال، یادگیری مشاهده ای در گستره معمول زندگی یعنی محیط مادی و اجتماعی دارای محدودیت هایی است؛ الف) گستره محدود زندگی به عنوان یک میدان تجربه، ب) از دست رفتن ابدی تمامی یا حداقل بخشی از تصویر مشاهدات در صورت عدم «توجه»^۱ و دقت فرد به عنوان مشاهده گر (اشاره به تکرار ناپذیری بسیاری از رخدادهای گستره زندگی)، ج) آزادی محدود فرد به عنوان مشاهده گر و یادگیرنده در زمینه انتخاب چشم انداز مشاهده پذیر، و مهم تر از همه د) «تک مرجع» بودن این نوع تجربه. مورد اخیر به این نکته اشاره دارد که مشاهده و ارزیابی رخدادها و وقایع تنها از یک منظر (که همانا منظر خود فرد مشاهده گر است) اتفاق می افتد. این تک منظری و تک مرجعی بویژه در مشاهده محیط اجتماعی که وجود «نیت ها و قصدها»ی پنهان و آشکار دامنه گسترده و متنوعی از برداشت ها و «تعبیر و تفسیرها» را ایجاب می کند، منقص کننده یادگیری - با توجه به نیت ها و قصدها- است. به عبارت دیگر می توان گفت در یادگیری مشاهده ای در محیط اجتماعی، یادگیری بدون آگاهی و شناخت نسبت به نیت و مقاصد حقیقی اعمال، رفتارها و کنش و واکنش ها اتفاق می افتد. در چنین موقعیتی، مشاهده گر تنها می تواند، خلاء نیت و قصد حقیقی مرادوات و وقایع محیط اجتماعی اش را با تعبیر و تفسیر شخصی خویش (که خالی از خطا و سوگیری خودمیان بینانه نخواهد بود) پر کند.

^۱ . در روبرگرد بندورا، توجه یا دقت (Attention) نخستین و نیز ضروری ترین مولفه و زیرکنش یادگیری مشاهده ای است.

اما در خوانش داستان و رمان نیز، که با تصویر سازی ذهنی وقایع و رخدادها ی بیرونی و درونی شخصیت های روایت، تابلوی مشاهده پذیر مجازی ای را پیش روی (ذهن) خواننده می گذارد، فرصت کاملی برای یادگیری مشاهده ای فراهم می آید. به عبارت دیگر، صحنه پردازیهها و نقش آفرینی کاراکترها و عناصر انسانی و غیرانسانی البته در یادگیری مشاهده ای متکی بر خواندن داستان و روایت رمان، برخی محدودیت های یادگیری مشاهده ای در گستره زندگی کمتر است. در چشم انداز ارائه شده در رمان، توامان مناظر و زاویه دیدهای متعددی از رویدادها و وقایع ارائه می شود که این می تواند مسیر برداشت و تعبیر و تفسیرهای خواننده (یادگیرنده مشاهده گر) را بدرستی هدایت کند.

البته اگرچه اعمال سبک های مختلف ادبی در خلق رمان، بر پیچیدگی ها و چندتفسیره شدن منظرهای مشاهده پذیر روایت داستان می افزاید و خواننده را در ابهام های تفسیری فرو می برد، اما باز با این حال، خواننده این فرصت را دارد که حداقل از منظر نویسنده و خالق اثر، به نیت مندی توصیف چشم انداز و صحنه روایت و نیز توامان به نیت های تمامی کاراکترهای انسانی و غیر انسانی آگاه شود. بر این اساس، در خوانش رمان، خواننده نقش متربی مشاهده گری را ایفا می کند که در مواجهه ی با گستره ای از تابلوهای فکری و رفتاری در صحنه تجسمی رمان، دست به تجربه، تقلید و یادگیری پنهان و آشکار می زند.

(و) انحلال خودمیان بینی

همانگونه که پیازّه (به نقل از دادستان، ۱۳۸۳) در حوزه سبب شناسی اختلالات روانی ذکر می کند، هر یک از باورها و شناختواره های ناکارآمد که مبنای بسیاری از کژکنشی ها از جمله افسردگی هستند، ارجاع به شکلی از «خودمیان بینی» یا به بیان خود پیازّه «منطق خودمیان بین^۱» دارند.

این در حالی است که به زعم پیازّه (۱۳۶۹)، تنها عامل خروج کودک یا نوجوان از چاله خودمیان بینی، مواجهه مستمر با دیدگاه های مقابل در «شرایط برابر و یکسان» است. منظور و تاکید پیازّه (همان منبع) بر «شرایط برابر» احساس آزادی (و نه تحمیل و اجبار) فرد در ارزیابی و انتخاب دیدگاه هاست. بر حسب تاکید وی (همان منبع) «گروه همسالان» و چالش با آنها بهترین فضای تمرین میان واگرایی در حوزه فکری و اجتماعی (شناختی) است. افراد در یک شرایط برابر و بدون احساس فشار یا اجبار درباره صرف نظر کردن از دیدگاه های خود و یا تسلیم و پذیرش نظرات یا دیدگاه های دیگران، خود را در تصمیم گیری و انتخاب آزاد و خودمختار (خودرهبر^۲) می بینند و بر همین اساس انتخابی که می کنند قطعا انتخابی نسبتا متعهدانه خواهد بود.

بر این اساس خوانش رمان نیز می تواند همچون فضای بحث با گروه همسالان (شرایط برابر) فرصت ایده آلی برای تقابل و مواجهه با تنوع بسیار گسترده ای از دیدگاه ها، افکار و منظرها مهیا کند. بنابراین، رمان، بویژه در سبک هایی که

^۱. Ego-centric logic

در این نوع تفکر و منطق خودمیان بین، فرضیات فرد بیش از آن که بر شواهد و داده های عینی مبتنی باشد جنبه شهودی دارند؛ بیش از آن که روابط منطقی را مدنظر قرار دهند از تصاویر ذهنی سود می جویند و بیش از آنکه بر یک پیوستگی ظریف متکی باشند جنبه دوگانه نگر دارند.

^۲. Self-govern

راوی کل، دست به قضاوت و ارزیابی قطعی و مطلق از شخصیت ها یا دیدگاه ها نمی زند، شرایط برابری را برای چالش افکار و دیدگاه های متفاوت و متعارض فراهم می کند.

بدینگونه رمان می تواند نقاله خروج خواننده از خودمیان بینی و نیل به سوی میان واگرایی نسبی که مطلع انعطاف، نرمش و عقلانیت و بهنجاری است، شود.

فهرست منابع

- آفرین، فرید(۱۳۸۸). بررسی رمان شازده احتجاب از چشم انداز نظریات یونگ. فصلنامه نقد ادبی. ۷، ۳۵-۹.
- اظه‌ری، محبوبه و صلاحی مقدم، سهیلا(۱۳۹۱). تحلیل روانکاوانه شخصیت های رمان سنفونی مردگان بر اساس آموزه های زیگموند فروید و شاگردانش. ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۲، ۱۷-۱.
- پیاژه، ژان (؟). تربیت به کجا ره می سپرد. ترجمه محمود منصور و پریرخ دادستان(۱۳۷۵). تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- جعفری، طیبه(۱۳۸۹). تحلیل سندبادنامه از دیدگاه روانشناسی یونگ. ادب پژوهی، ۱۲، ۱۱۸-۱۰۳.
- دادستان، پریرخ (۱۳۸۳). روانشناسی مرضی تحولی از کودکی تا بزرگسالی(جلد اول). تهران: انتشارات سمت
- سلامی، مسعود و مسگرزاده، لیلی(۱۳۸۷). بررسی مضمون عشق در دمیان و سیدارتای هرمان هسه از دو منظر روانکاوانه و رمانتیک. پژوهشنامه علوم انسانی، ۵۸، ۱۶۴-۱۴۵.
- صالح منفرد، لایلا (۱۳۸۸) قصه های صبحی، به روایت: فضل اله مهتدی(صبحی). تهران: انتشارات معین.
- فاکنر، ویلیام(؟) گور به گور. ترجمه نجف دریا بندری(۱۳۸۶). تهران: نشر چشمه.
- محسنی، نیکچهر(۱۳۸۵). نظریه ها در روانشناسی رشد: شناخت، شناخت اجتماعی، شناخت و عواطف. تهران: انتشارات پردیس.

ممتحن، مهدی و دفترچی، نسرين (۱۳۸۸). تحليل رمان های آرمانس استاندال و
تام جونز هنری فيلدينگ بر اساس نظريات زيگموند فرويد. مطالعات ادبيات
تطبيقي. ۱۲، ۱۱۷-۱۰۵.

لندگارتن، هلن (؟). هنردرمانی بالینی. ترجمه کیانوش هاشمیان (۱۳۸۷). تهران:
نشر دانژه.

ولک، رنه و وارن، آوستن(؟). نظریه ادبیات. ترجمه ضیاء موحد و پرویز
مهاجر(۱۳۸۲). تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

Bandura, A. (۱۹۸۶). *Social foundations of thought and action:
A social cognitive theory*. Englewood cliffs, NJ:
prentice-Hall, Inc.

Corsini, r. J. (۲۰۰۱). *Handbook of Innovative Therapy*(^{۳rd}
edition). John Wiley & Sons, Inc.

Levick, M, F. (۲۰۱۱) *The Levick Emotional and Cognitive
Art Therapy Assessment (LECATA)*. In, A Gilroy, R
Tipple and C Brown (eds) *Assessment in Art Therapy*.
London and New York: Routledge.

Lerner, A. (۱۹۷۸). *Poetry in the therapeutic experience*.
Elmsford, NY: pergamon.