

المحاكاة السردية بوصفها سبيلاً إلى  
معرفة الذات وتطويرها  
موجكا كوبلين

ترجمة: إبراهيم الفريح

---

**Narrative Simulation as a Route to Self-Knowledge and Self-Development**  
Mojca Küplen  
Aesthetic Investigations Vol 3, No 1 (2019), 83-101



## المحاكاة السردية بوصفها سبيلًا إلى معرفة الذات وتطويرها

### الملخص

ما تزال المناقشات متداولة في علم الجمال وفلسفة الفن المعاصرة عما إذا كانت الأعمال الفنية يمكن أن تكون مصدرًا لمعرفة العالم أو ما إذا كان يمكنها تعزيز فهم آخر. ورغم هذا فقد كتب القليل عن تأثيرات الفن على تنمية معرفة الذات وتطويرها. فبينما يبدو واضحًا لمعظمنا أن للفن هذه التأثيرات، لا يُعرف الكثير عن كيفية حدوثها وأسبابها. والهدف الرئيس لهذه الورقة هو معالجة هذه القضية، وجوهر الحجة هو أن الأعمال الفنية السردية تمنحنا فرصة فريدة لاعتماد منظور مزدوج على الذات (شخصي وغيري)، وهو ما جادل مؤخرًا علماء النفس وفلاسفة العقل بضرورته لاكتساب معرفة الذات المؤدية إلى تطويرها.

### مقدمة

ما تزال المناقشات متداولة في علم الجمال (الإستاطيقا aesthetics) وفلسفة الفن في السنوات الأخيرة عن إمكانية اكتساب المعرفة من الأعمال الفنية. وعادة ما تُعنى هذه المناقشات بالسؤال عما إذا كانت الأعمال الفنية يمكن أن تمنحنا حقائق افتراضية عن العالم، أو تعيد صياغة مفرداتنا المفاهيمية، أو تعزز المعرفة التجريبية (أي معرفة الشعور)، أو أن تكون مصدرًا للمعرفة القيمية (الأكسيولوجية axiological)، (أي فهم المغزى والقيمة والنتائج التي تنطوي عليها مجرد معرفة شيء ما فيما يتصل بالتجارب البشرية).<sup>1</sup>

ورغم هذا فلم يُكتب إلا القليل عن تأثيرات الفن على تنمية معرفة الذات وتطويرها. حيث تهتم المناقشات الفلسفية والنفسية في المقام الأول بفهم التأثيرات الاجتماعية المعرفية والأخلاقية للفن، وأهمية الانغماس الفني في تنمية تعاطفنا وقدرتنا على فهم الآخرين.<sup>2</sup> تصوّر الأعمال الفنية القصصية مواقف ودوافع وأفعال معقدة مما يمنحنا الفرصة لتخيل الشعور من منظور شخص آخر، وبالتالي يمكن أن تعزز حساسيتنا الأخلاقية والاجتماعية تجاه الآخرين. وعلى الرغم من أن هذه المناقشات قد تساعد في تفسير كيف يمكن للفن أن يؤثر على معاييرنا وقيمنا ومبادئنا الأخلاقية، إلا أنها لا تقدّم الكثير حول تأثيرات الفن على معرفة

<sup>1</sup> لمراجعة المقاربات المختلفة، انظر Gibson 2008, 573-589.

<sup>2</sup> انظر على سبيل المثال Kieran 1996, 337-351; Nussbaum 1990 and Carroll 2002, 3-26.



الذات معرفة غير موجهة اجتماعياً وأخلاقياً، أي معرفة الذات الواقعية التي تحيل إلى معرفة تجاربنا وأفكارنا وعواطفنا ومعتقداتنا ورغباتنا والحالات الذهنية الأخرى التي تشكل الذات.<sup>3</sup> وفي حين يبدو واضحاً لمعظمنا أن للفن هذه التأثيرات، لا يُعرف الكثير عن كيفية حدوثها وأسبابها. والهدف الرئيس لورقتي هذه هو معالجة هذه القضية حيث أعتزم تحديداً أن أبين أن انغماسنا في الأعمال الفنية السردية يمنحنا فرصة فريدة لاعتماد منظور مزدوج للذات (شخصي وغيري). وهذا المنظور المزدوج، كما جادل علماء النفس وفلاسفة الذهن مؤخراً، ضروري لاكتساب ذلك النوع من معرفة الذات المفضي إلى تطويرها.<sup>4</sup> بمعنى، يجب علينا أن نقرّ بحالاتنا الذهنية من منظور شخصي (الاستبطان)؛ لأن هذا المنظور هو الذي يستلزم الشعور بالملكية والسلطة على حياتنا الذهنية، وبالتالي يؤدي إلى التطور الذاتي. ولكن من الناحية الأخرى، يجب علينا أيضاً أن نضبط إقرارنا الشخصي عبر تبني منظور غيري لتجنب خداع الذات الذي يكون الاستبطان معرضاً له. وهذا يعني أن بعض البصيرة الغيرية المكتسبة بالقوى والدوافع النفسية التي تكمن وراء وعينا المباشر ضرورية لممارسة دقيقة لسلطة الفاعلية الفردية. وفي حين يصعب الوصول إلى مثل هذا المنظور المزدوج للذات دون تدخلات علاجية، فإنني أزعّم أن الأعمال الفنية السردية تسمح لنا بتجربة كلا المنظورين، مما يساعدنا على فهم تجاربنا الداخلية (ما نشعر به فعلاً)، وكذلك السماح لنا بالتعرف على معنى هذه التجارب في السياق الأكبر لحياتنا.

سعيًا إلى تطوير حجتي فإنني أبدأ بمعالجة فكرة المعرفة الذاتية عمومًا: مصادرها وقيمتها وحدودها. وأحدد مبدأ السلطة (العقلانية والوجدانية) الشخصية التي تُعدُّ شرطاً ضرورياً لاكتساب ذلك النوع من المعرفة الذاتية الذي يُفضي إلى تطويرها. أما في القسم الثاني فانتقل إلى مفهوم المحاكاة السردية كما صاغه مار (Mar) وأوتلي (Oatley) (2008)، وأصف نوعين مختلفين من الارتباط العاطفي بالشخصيات التي تتطلبها هذه المحاكاة. وأخيراً أعرض في القسم الثالث تفسيراً لدور المحاكاة السردية في تعزيز ذلك النوع من المعرفة الذاتية المفضي إلى تطويرها. وأنا في هذا أوضح أفكارني مستعيناً بفيلم مايكل هانكه (Michael Haneke) القارة السابعة (The Seventh Continent) (1989).

## ١. مصادر المعرفة الذاتية وحدودها وقيمتها

تشير معرفة الذات، وفقاً لبري جيرتler (Brie Gertler)، إلى معرفة حالاتنا الذهنية، مثل مشاعرنا وأفكارنا وعواطفنا ومعتقداتنا ورغباتنا والحالات الذهنية الأخرى التي تشكل الذات.<sup>5</sup> وإجمالاً، فإن امتلاك معرفة

<sup>3</sup> استخدم مفهوم "معرفة الذات الواقعية" كما بيّنه 17 Jopling 2000,

<sup>4</sup> انظر. 108-81 McGeer 2007, 305-332 and Bell and Leite 2016, 45-58; Srijbos and Jongepier 2018,

<sup>5</sup> Gertler 2011, 2.





الذات هو امتلاك معتقدات حقيقية مبررة عن جوانب شخصيتنا الرئيسة وحياتنا الذهنية، وامتلاك إدراك واضح لماهيتنا الحقيقية، وهو أمر ضروري لعيش حياة أصيلة وذات مغزى.

تشير الأدبيات عادة إلى مصدرين رئيسين لمعرفة الذات، وهما الاستبطان (بوصفه مصدرًا للمعرفة الذاتية الشخصية) وتصور الذات (بوصفها مصدرًا للمعرفة الذاتية الغيرية).<sup>6</sup> يحيل الاستبطان إلى الوعي المباشر (أي غير الاستنتاجي) بحالاتنا الذهنية. ويعتمد على معلوماتنا الداخلية وحدنا عن حياتنا الذهنية. فعلى سبيل المثال، نعلم باستبطاننا أننا غاضبون عبر ملاحظة شعورنا بالغضب مباشرة. فلدينا علاقة شخصية بمحتوى المعلومات الذاتية. وهذا يختلف عن حالة تصور الذات، حيث ندرك حالاتنا الذهنية إدراكًا غير مباشر عبر استنتاجها من سلوكنا (على سبيل المثال الصراخ والركل من العلامات السلوكية التي تشير إلى أننا غاضبون). وبعبارة أخرى، علاقة غيرية تجاه حالاتنا الذهنية.

لم يعد الاستبطان يُوصف في فلسفة الذهن المعاصرة وصفًا ديكارتيًا، بوصفه إدراكًا داخليًا للحالات الذهنية مشابه لإدراكنا للأشياء الخارجية.<sup>7</sup> فالحجة هي أن الأشياء الذهنية -على عكس الأشياء الخارجية- ليست حقائق موجودة وجودًا مستقلًا تنتظر ملاحظتنا. فالظواهر الذهنية، كما يشير ماكديويل (McDowell)، ليس لها وجود مستقل عن وعينا بها.<sup>8</sup> أي، دون بعض الإدراك -لرغبتنا أو لشعورنا بالغضب مثلاً- فلا يمكننا القول إن لدينا رغبة ما أو إننا غاضبون. وهذا يعني أن إدراكنا الاستبطاني للحالات الذهنية -بخلاف إدراكنا للأشياء الخارجية- سيكون له عواقب معينة على طبيعة تلك الحالات الذهنية نفسها. أي أن كيفية وصولنا إلى تصور حالاتنا الذهنية ستحدد -إلى حد معين- ما ستكون عليه هذه الحالات بالنسبة لنا. وكما يوضح فنكلشتاين (Finkelstein) هذه الفكرة: "إن الإسناد الذاتي للحالة الذهنية يختلف عن تقارير الملاحظة من حيث إنها تشكل -إلى حد ما- الحقائق التي تشير إليها."<sup>9</sup> فالاستبطان يشكل (جزئيًا) معنى حالاتنا الذهنية؛ لأن عملية جلب الحالات الذهنية إلى الوعي الجلي ينطوي بالضرورة على نشاط تحديد حالاتنا الذهنية وتوضيحها وإدراكها. إن معرفة ما نفكر فيه أو نشعر به أو ندركه يتضمن تضمناً أساسيًا نشاط تفسير الذات.

يزعم ريتشارد موران (Richard Moran) -المؤيد لهذه الفكرة أيضًا- أن الوعي الاستبطاني مرتبط في جوهره بمبدأ السلطة الشخصية. فلا يكمن التمايز في هذا المبدأ في السلطة المعرفية (أي امتلاك وصول معرفي

<sup>6</sup> انظر. Wilson and Dunn 2004.

<sup>7</sup> انظر على سبيل المثال Moran 2001; Taylor 1985; Finkelstein 2003; Bilgrami 2006.

<sup>8</sup> McDowell 1996, 21.

<sup>9</sup> Finkelstein 2003, 28.





مميز إلى حالاتنا الذهنية)، بل في السلطة الفاعلية (agential)، أي في قدرتنا على الانخراط بفاعلية مع حالاتنا الذهنية وفي تشكيلها. وبحسب تعبيره:

ما استُبعد من رؤية المشاهد هو حقيقة أنه ليس لدي فقط وصول استثنائي إلى الحياة الذهنية لشخص ما، بل إنها ملكي، وتعبّر عن علاقتي بالعالم وتخضع لتقييمي وتصحيحي وشكوكي وتوتراتي. وهذا يعني أنه من المتوقع أن يؤدي وعي الشخص بحياته الذهنية إلى اختلافات في تكوين تلك الحياة الذهنية، وهي اختلافات لا تحصل في إدراك المرء لأشياء أخرى أو أشخاص آخرين. ولهذا فلا ينبغي التفكير في الاستبطان على أنه ضوء يُسلط على حيز من الأشياء الداخلية، ويتركها دون تغيير.<sup>10</sup>

يقدم موران تفسيراً أكثر تطوراً للسلطة الشخصية. وهو يدرك طبيعة الفاعلية الفردية من منظور عقلائي. فنحن نمارس السلطة الشخصية عندما نقدم أسباباً لما نشعر به أو نفكر فيه أو نؤمن به، حيث تحدد مداواتنا العقلانية عما هو حقيقي وصحيح وعادل وجدير بالاهتمام ما سنشعر به أو نفكر فيه أو نؤمن به. وبالتالي، سأعتقد -وفقاً لتفسير موران - أنني خائف إذا كانت أفكارني عن أسباب هذا الاعتقاد مبررة (أي ما إذا كان تقييمي للموقف على أنه تهديد له ما يبرره حقاً).

ومع ذلك، فقد انتقد مؤخراً تفسير موران؛ باعتباره عقلائياً للغاية؛ لكونه لا يفسر علاقتنا بتلك الحالات الذهنية التي لا تستجيب للمداوات العقلانية، مثل المشاعر والعواطف.<sup>11</sup> على سبيل المثال، غالباً ما نشعر بالسعادة ولكن دون وجود أسباب واعية تدعونا للاعتقاد بأننا ينبغي أن نشعر بالسعادة. والعكس صحيح كذلك، ففي بعض الأحيان يكون لدينا أسباب للاعتقاد بأننا يجب أن نشعر بالسعادة، لكننا لا نشعر بذلك. يعرض ليو تولستوي (Leo Tolstoy) توضيحاً لطيفاً لهذه الحالة في [كتابه] اعتراف،<sup>12</sup> حيث ينص أنه رغم تحقيق أهداف حياته واحتياجاته، إلا أن يشعر بالتعاسة واليأس. ويصف حالته الذهنية على النحو التالي:

لقد سئمت الحياة. وكانت تدفعني قوة لا تقاوم إلى التخلص منها بطريقة ما (...). وهذا كان يحدث لي في وقت كان من المفترض -وفقاً لجميع المؤشرات- أن أعدّ رجلاً سعيداً تماماً؛ حدث هذا وأنا لم أبلغ الخمسين عاماً. كانت لدي زوجة طيبة، محبة، ومحبوبة، وأبناء رائعون، وعقار كبير كان ينمو ويتوسع دون أي جهد مني. وفي وقت كنت ألقى فيه احتراماً من أصدقائي ومعارفي، وإشادة من الغرباء أكثر من أي وقت مضى، وكنت أستطيع أن أزعّم حظوتي بالشهرة دون أن أكون مخادعاً لنفسني حقاً. وفوق هذا، لم أكن معتلاً جسدياً أو ذهنيّاً. بل على النقيض، كنت أنعم بحيوية بدنية

<sup>10</sup> Moran 2001, 37.

<sup>11</sup> انظر. Srijbos and Jongepier 2018; McGeer 2007; Carman 2003 and Kloosterboer 2015.

<sup>12</sup> صدر بالعربية بترجمة محمود محمود، وله ترجمة أخرى لأنطونيوس بشير (المترجم)





وذهنية نادرًا ما وجدتها عند من هم في عمري (...). وصلت وأنا في مثل هذه الحالة إلى مرحلة كوني لا أستطيع العيش، ورغم أنني كنت أخشى الموت، إلا أنني اضطررت إلى مخادعة نفسي حتى لا أقدم على الانتحار<sup>13</sup>

على الرغم من أن تولستوي نفسه يدرك جميع الأسباب التي تجعله يشعر بالسعادة، إلا أن هذه المشاعر ما تزال بعيدة عنه. وتعاسة تولستوي وفقًا لموران هي استجابة غير ملائمة لافتقارها إلى السلطة الشخصية. ومع ذلك، وكما أوضح ستريجيوس (Strijbos) وجونجيبير (Jongepier) توضيحًا صحيحًا، فإن مثل هذا التفسير يتعارض مع المبدأ الأساسي للعلاج النفسي، أي أنه يجب على المرضى التعبير عن مشاعرهم وأفكارهم، عوضًا عن إعمال الفكر فيها.<sup>14</sup> حيث يعتمد العلاج النفسي على افتراض كوننا في وضع متميز لمعرفة ما نشعر به وما نفكر فيه، بغض النظر عن لا عقلانية حالاتنا الذهنية. وعلى الرغم من أن تعاسة تولستوي -كما يعزو لنفسه- تبدو متعارضة مع أسبابه المؤيدة عقلانيًا، إلا أنها تأتي من منظور شخصي عن حالته الذهنية. فتعاسته هي المنظور الحالي للعالم الذي يشكل دوافعه ورغباته وأفكاره وأفعاله. وبالتالي، لا يبدو أنه موقف يمكن الدفاع عنه للدعاء بأنه يفتقر إلى سلطة شخصية على مشاعره لمجرد أن مشاعره لا تستجيب للأسباب.

وبناءً على ذلك، جادلت نعومي كلوستربور (Naomi Kloosterboer) بأن تفسير موران للسلطة الشخصية العقلانية لا يمكن تطبيقه على العواطف والمشاعر بسبب اختلاف الأسباب المتصلة بالتفكير في الحالات الشبيهة بالمعتقدات من ناحية، والتفكير في العواطف والمشاعر من ناحية أخرى.<sup>15</sup> فأسباب الاعتقاد بشيء تتعلق بقيمة الحقيقة لمحتوى ذلك الاعتقاد، في حين أن أسباب الشعور بعاطفة معينة يجب أن تتعامل مع علاقتنا الذاتية بالعالم، أي ما يهمنا وما نهتم به، وفقًا لمعتقداتنا وأفكارنا ومشاعرنا ودوافعنا ورغباتنا وقيمنا الواعية أو اللاواعية. وكما أوضحت: "ترتبط عواطفنا من الناحية المفاهيمية بمخاوفنا، بمعنى أنها استجابات للأمور التي تهمننا".<sup>16</sup> لذلك، يجب علينا أن نتأمل الأسباب التي تجعلنا نقيم الموقف على أنه غير مرضٍ أو مسيء للإجابة على سؤال ما إذا كان من الصواب الشعور بعدم السعادة أو الغضب (وبالتالي أن نتصرف بوصفنا فاعلين فيما يتعلق بحالاتنا الذهنية)، وهذا يعني أنه يجب علينا في المقام الأول الإجابة عن سؤال من نحن؟ وبم نؤمن؟ وما نجلّ ونرغب ونتوقع من الآخرين:

Tolstoy 1983, 28-29.<sup>13</sup>

Strijbos and Jongepier 2018, 49-50.<sup>14</sup>

Kloosterboer 2015.<sup>15</sup>

Kloosterboer 2015, 252.<sup>16</sup>





إن معرفة ما إذا كان هناك شيء مؤذٍ أو مسيء أو ممتع لشخص معين يستند إلى اعتبارات تعتمد على من هو هذا الشخص، وما يحمله من سمات شخصية معينة، وهموم، وخطط، وطموحات، ومخاوف، ونقاط ضعف، وعلاقات بأشخاص آخرين وما إلى ذلك.<sup>17</sup>

فنحن نملك سلطة شخصية فيما يتصل بمشاعرنا، بقدر ما تتناسب هذه المشاعر مع معتقداتنا ورغباتنا وأهدافنا وقيمنا ومع فكرتنا الخاصة عن الشخص الذي نريد أن نكونه.

ولذا فإن بعض الفلاسفة قد استوعبوا الجانب الفاعل للمنظور الشخصي بمفردات وجدانية. وفقاً لهذا الرأي، الذي عرضه مؤخراً ستريجبوس وجونجيبير، فإننا نعرف حالتنا الذهنية عبر عملية تفسير الذات أو وصفها، حيث نؤمن بمدى ملاءمة أو دقة مثل هذا الوصف الذاتي عبر أفعال إقرار وجدانية. وكما يقول المؤلفان:

إذا وجدنا أن وصفاً جديداً يتوافق مع مشاعرنا بأن يجعلها تظهر محدودة ومحددة بجلاء، فإن هذا سوف يمنحنا سبباً للاعتقاد بأن هذا الوصف الجديد أكثر دقة من الوصف القديم.<sup>18</sup>

فنحن بدأنا نشعر -بدلاً من أن نصدق عقلياً- بمدى ملاءمة وصف محدد. حيث تلعب الإقرارات الوجدانية، الناتجة عن الاهتمام عن كذب بالبعد الوجداني والتجريبي لحالاتنا الذهنية، دوراً مهماً في تحديد حالاتنا الذهنية وتشكيلها:

لا يتطلب تأثير التكوين الذاتي للتفسير الذاتي لحالاتنا الذهنية تأييداً عقلياً لمحتواها. بل يكفي أن نشعر بدقة أوصافنا الجديدة على أساس ما تثيره هذه الكلمات فينا.<sup>19</sup>

يشكل التفسير المعطى حالتنا الذهنية بقدر كونها مقنعة عاطفياً لنا، بمعنى أنها تنسجم مع أنماط مشاعرنا وأفكارنا وأفعالنا. فنحن نتعرف على التفسير المقنع عاطفياً (وبالتالي التفسير المناسب) عبر الشعور بالراحة والسكينة والإثارة الذي يحدثه فينا؛ فنشعر بأن جميع جوانب تجربتنا متلائمة معاً في النهاية ومنطقية. ومن ناحية أخرى، فإن التفسير غير المقنع عاطفياً (وبالتالي غير المناسب) لتجربتنا الذاتية يثير الشعور بعدم الراحة والقلق وانعدام الحل. وهذا تفسير نشعر بأنه أقل معقولة وانتظاماً.<sup>20</sup>

Kloosterboer 2015, 253.<sup>17</sup>

Strijbos and Jongepier 2018, 50.<sup>18</sup>

Strijbos and Jongepier 2018, 51.<sup>19</sup>

Gendlin 1968. انظر أيضاً حول هذه النقطة.<sup>20</sup>





ومع ذلك، فعلى الرغم من أن تبني المنظور الشخصي (الاستبطان) لحالاتنا الذهنية أمر ضروري لتنمية شخصيتنا، إلا أنه ليس كافياً لاكتساب معرفة ذاتية حقيقية وواقية. ويعود هذا لكونه -كما كتب ستريجيوس وجونجيبير- "لا يمكننا دائماً الوثوق بنظرتنا الشفافة إلى العالم عندما نحاول اكتشاف ما نشعر به أو نريده أو نؤمن به."<sup>21</sup> فالاستبطان عرضة إلى حد كبير للخطأ المعرفي وخداع الذات، كما أشارت العديد من الدراسات في العلوم الإدراكية، والتي تظهر أننا غالباً ما نشكل معتقدات خاطئة فيما يتصل بسماتنا الشخصية، ونخطئ في تحديد دوافع عواطفنا ومواقفنا وخياراتنا وأفعالنا وأسبابها، ونجري تقييمات خاطئة فيما يتصل بحالاتنا الذهنية الغريزية، مثل الحالة المزاجية والرغبات والمعتقدات.<sup>22</sup> يبدو الاستبطان مقيداً من الناحية المعرفية ليس بسبب دوافعنا التي تنزع إلى إبقاء الأفكار والذكريات والمشاعر غير السارة خارج نطاق وعينا فحسب، بل وأيضاً لأن قدرنا كبيراً من العمليات الإدراكية والدلالية والوجدانية هي نفسها غير واعية.<sup>23</sup> بقدر ما نمك وصولاً محدوداً إلى أسباب عواطفنا ومشاعرنا وأفعالنا، فنحن غالباً ما نلجأ إلى المحادثات. أي أننا نشكل معتقدات استنتاجية عن حالاتنا الذهنية بناءً على المعلومات الخارجية المتاحة لنا، مثل النظريات الثقافية عن سبب استجابة الناس بالطريقة التي يتعاملون بها، أو المعلومات الملاحظة للعلاقات السببية، أو معرفتنا الشخصية بسبب ما نشعر به ونفكر فيه ونتصرف بالطريقة التي نتصرف بها.<sup>24</sup> ورواياتنا الذاتية كثيراً ما تؤدي إلى تكوين معتقدات خاطئة عن حالاتنا الذهنية؛ لأن مثل هذه المعلومات -رغم أنها ليست بالضرورة غير صحيحة- غالباً ما تُطبق تطبيقاً غير صحيح على حالات معينة.

إضافة إلى ذلك فقد انتقد الاستبطان أيضاً على أساس أنه يؤدي إلى ما يسميه جوناثان لير (Jonathan Lear)، علم أمراض الإقرار، أي تقوية الحالات الذهنية غير المتكيفة بدلاً من منعها.<sup>25</sup> أي باختصار، الحجة هي أن المنظور الشخصي غالباً ما يكون محكوماً بالأنظمة الذهنية غير القادرة على التكيف أو المعتقدات الضمنية غير المرئية لنا استبطانياً. تحدد هذه الأنظمة الذهنية سمات أنفسنا والعالم الذي سنختاره وننتقيه وننظمه معاً، مما يمنعنا من مراعاة السمات الأخرى لأنفسنا والعالم والتي قد تساهم في

<sup>21</sup> Stribos and Jongepier 2018, 51.

<sup>22</sup> لاستعراض لهذه الدراسات، انظر. Gertler 2011, 70-81.

<sup>23</sup> تنعكس هذه الفكرة في النظرية الحالية للعلوم الإدراكية للنظامين المتميزين لمعالجة المعلومات، أي النظام اللاواعي (الضمني أو الاندفاعي أو التجريبي) والنظام الواعي (النظام الصريح أو العقلاني أو المفكر). فالنظام الواعي -لكونه أحدث نشوءاً- قصدي، بطيء، متحكم به وقائم على القواعد، ومرتبطة أساساً باللغة والوعي التأملية. ومن الناحية الأخرى، فإن النظام اللاواعي أقدم نشوءاً، وغير لفظي، وترابطي، وتلقائي، وسريع، ويتطلب القليل من الجهد المعرفي والاهتمام. يلعب نظام اللاوعي دوراً أساسياً في حياتنا الذهنية؛ لأنه يختار المعلومات ويفسرها وينظمها بكفاءة وسرعة. كلا النظامين تفاعليان ويعملان بالتوازي، وهو ما يفسر الانفصال الذي نشعر به غالباً في معتقداتنا ومواقفنا وسماتنا ومشاعرنا، حيث تتكون هذه الحالات الذهنية ضمن المعالجة المزدوجة للمعلومات. انظر Evans 2008.

<sup>24</sup> انظر Nisbett and Wilson 1977.

<sup>25</sup> Lear 2004.







فهم ذاتي أكثر دقة. على سبيل المثال، إذا كان الشخص يحمل اعتقادًا ضمنيًا بأن العالم مليء بالخيانة (مثال لير)، فإن هذا الاعتقاد سيوجه انتباهه أو انتباهها إلى تلك السمات من العالم التي تتوافق مع هذا الاعتقاد، بينما يتجاهل تلك التي ليست كذلك، وبالتالي تعزيز اعتقاده الضمني نفسه وتقويته (لرؤية العالم بوصفه مبالًا إلى الخيانة).

لهذه الأسباب، كان الطرح بأن المنظور الشخصي يجب أن يُضبط عبر المنظور الغيري الأكثر بعدًا عن حالاتنا الذهنية. كما تشير فيكتوريا ماكجير (Victoria McGeer):

يبدو أن أفضل حماية لنا -حمايتنا الوحيدة في الواقع- ضد فساد العقل المدفوع بالأنا هو تنمية كفاءة القدرة على رؤية أنفسنا كما نرى الآخرين -أي بوصفنا أشخاصًا إمبريقيين تستجيب حالاتهم النفسية لمجموعة متنوعة من التأثيرات غير المرئية إلى حد كبير من وجهة النظر الشخصية المتمركزة حول الذات.<sup>26</sup>

إن الهدف هو التراجع عن منظورنا الشخصي، وكبح جماح أنفسنا من الإقرار بميولنا ومعاودة الوصول إليها نفسها. ونظرًا لكون بعض سلوكياتنا مدفوعة بالمواقف والدوافع الضمنية والسمات النفسية الأخرى التي غالبًا ما تكون غير معروفة لنا، فإن ملاحظة سلوكنا يمكن أن تمنحنا رؤية أفضل لطبيعة حالاتنا الداخلية. ورغم ما سبق، يجب التحكم في المنظور الغيري بعناية حتى لا يؤدي إلى الاغتراب عن الذات. وتحديدًا تتضمن ملاحظة مشاعرنا ومعتقداتنا ورغباتنا كما لو كانت تخص شخصًا آخر الشعور بحالاتنا الذهنية بوصفها شيئًا يحدث لنا، بدلاً من كونها متروكة لنا. فإذا لم يضبط المنظور الغيري، فقد يفشل في مراعاة وعينا بأن الذات تحت الملاحظة هي ملكنا وأهمية هذا النمط من الوعي الذاتي في تطورنا الذاتي.<sup>27</sup>

في الختام، من أجل اكتساب نوع المعرفة الذاتية التي تؤدي إلى التطور الذاتي يجب أن نستخدم المنظور الشخصي للذات، لأن هذا المنظور هو الذي يستلزم الشعور بالملكية والسلطة على حياتنا الذهنية. ومع ذلك، من ناحية أخرى، فإن مثل هذا المنظور غالبًا ما يكون خادعًا للذات، حيث يمكن أن تختطفه قوى نفسية لا نعيا. يبدو أن الاستبطان مصدر غير موثوق به لمعرفة الذات بسبب وجود جوانب مختلفة من حياتنا الداخلية خارج عقلنا الواعي (مثل المعتقدات والرغبات والعواطف والدوافع الضمنية) والتي لها تأثير كبير على إدراكنا ومشاعرنا العاطفية. ونظرًا لكون الاستبطان يشير إلى إدراك ما نعيه في الحال وليس لديه وصول مباشر إلى العمليات اللاواعية، فقد يؤدي غالبًا إلى معلومات ذاتية غير كاملة وخاطئة. وبالتالي، يجب أيضًا تنظيم الوعي الاستبطاني عبر المنظور الغيري للذات. وهذا يعني أن بعض البصيرة الغيرية

McGeer 2007, 101.<sup>26</sup>

انظر Strijbos and Jongepier 2018, 53; Moran 2001, 131-132; Eagle 2011, 54.<sup>27</sup>





المكتسبة بشكل شخصي حول القوى النفسية والدوافع التي تكمن وراء وعينا المباشر ضرورية لممارسة دقيقة لسلطتنا الفاعلية. هدي في فيما يلي هو أن أظهر أن الفن السردى على شكل المحاكاة الذهنية يمكن أن يلبي كلا الشرطين. تقدم المحاكاة السردية -وفقاً لتفسيرى- سبلاً مختلفة لتفسير تجاربنا الذاتية من وجهة نظر غيرية، مما يُسهّل الحصول على المعلومات الذاتية. إضافة إلى ذلك، فإن عملية الحصول على المعلومات الذاتية ليست تعسفية؛ بل مرتبطة بمبدأ السلطة الشخصية. على وجه الخصوص، يُتحقق من صحة المعلومات الذاتية لحالاتنا الذهنية عبر فعل الإقرار الوجداني. قبل الشروع في شرح تفسيرى بالتفصيل، أود أن أنتقل إلى فكرة المحاكاة لتوضيح كيفية ارتباطها بالأعمال الفنية السردية.

## ٢. مفهوم المحاكاة الذاتية

وفقاً لمار (Mar) وأوتلي (Oatley)، فإن الأعمال الفنية السردية تعمل بوصفها "محاكاة للذات في العالم الاجتماعى".<sup>28</sup> وهناك سمتان فارقتان لمثل هذه المحاكاة السردية. أولاً، تمنحنا فرصة لوضع أنفسنا في مكان الشخصيات الخيالية، فنحن لبرهة نستشعر أفكارهم ومعتقداتهم ورغباتهم ونتخيل ما يشعرون به.<sup>29</sup> وبالتالي فإن المحاكاة السردية تسمح لنا بالاتصال بالشخصيات الخيالية على مستوى شخصى باستخدام موقع الأفضلية الذى كنا سنكون فيه لو كنا فعلياً نمر بالأحداث المصوّرة. ثانياً، توفر نموذجاً تجريبياً ومبسّطاً لتجارب الحياة الواقعية. فالمحاكاة السردية كما يوضح المؤلفان "عرض للعلاقات الإنسانية ونتائجها في صيغة مضغوطة".<sup>30</sup> أي أن المحاكاة السردية لا تقلد تجاربنا العادية تقليدًا مباشرًا؛ لكونها معقدة ومفصلة للغاية بحيث لا يمكن تمثيلها تمثيلاً مباشراً في شكل فنى محدود مكانياً وزمنياً، بل إن المحاكاة السردية تتضمن فقط تلك الحقائق ذات الصلة بفهم معنى القصة والوضع النفسى للشخصيات.

Mar and Oatley 2008, 173.<sup>28</sup>

<sup>29</sup> هناك جدل بين العلماء عما إذا كان تفاعلنا مع الشخصيات الخيالية هو فى الحقيقة نوع من التعاطف، أي تبني منظور آخر. يجادل نوبل كارول (Noël Carroll)، على سبيل المثال، بأن تفاعلنا العاطفى مع الشخصيات الخيالية هو شفقة (عطف عليهم) وليس تعاطف (شعور بهم). انظر Carroll 1990, 90-93. يجادل كارول بأن استجاباتنا العاطفية لا تتطابق عادةً مع الاستجابات العاطفية للشخصيات الخيالية، وأحد أسباب عدم التناسق العاطفى هو أن القراء / المشاهدين عادةً ما يكون لديهم معلومات أكثر من الشخصيات الخيالية. فنحن نرى كيف تتكشف القصة للشخصية، وليس مع الشخصية. وهذا يعنى أننا نشعر لها وليس معها. ونحن نستجيب عاطفياً بصورة مختلفة؛ لأن لدينا معلومات مختلفة عن تلك المعلومات التى تمتلكها الشخصيات. تتمتع حجة كارول ببعض المعقولية، خاصةً مع الأعمال التى تُروى بضمير الغائب (حيث تزود القارئ/المشاهد بمعلومات أكثر عن البيئة المحيطة أكثر مما يمتلكه الشخصيات) أو بالأعمال التى لا تقدّم معرفة جوهرية بالحالة النفسية للشخصيات والحالة المصوّرة. ولهذا يصعب تخيل كيف تفكر الشخصية وكيف تومن وتشعر بدون معلومات مفصلة عن حالتها الذهنية. ورغم هذا فإن الحالة تختلف مع الأعمال التى تروى بصيغة المتكلم (ضع فى الاعتبار على سبيل المثال فلم الرعب الأمريكى مشروع ساحرة بلير (The Blair Witch Project) 1999، حيث يُزود القارئ/المشاهد بالمعلومات الإدراكية نفسها مثل الشخصيات، مما يتيح المطابقة العاطفية. أيضاً، يُنظر إلى الأدب عمومًا على أنه يعزز المنظور العاطفى لأنه يوفر عادةً سياقاً سردياً قوياً بالإضافة إلى وصف مفصل لسيكولوجية لشخصيات وعلاقتها بالآخرين، مما يتيح نقلنا إلى القصة ويعزز قدرتنا على محاكاة حالة الشخصيات النفسية. وبالتالي، فإن ما يحدد كون تفاعلنا مع الشخصيات الخيالية نوعًا من التعاطف يعتمد على العمل الفنى وكذلك على قدراتنا التخيلية.

Mar and Oatley 2008, 183.<sup>30</sup>





ولهذا فإن الفن السردى يستخدم استراتيجيات وتقنيات مختلفة، ويعتمد على نظامنا الشخصى لمعالجة المعلومات حتى ينقل تلك المعلومات التي لا يمكن تقديمها صراحة، وبالتالي فهو يقدم "تفسيرات لما يجري تحت السطح لتوليد سلوك يمكن ملاحظته".<sup>31</sup> فكل عمل فني سردي يحمل تفسيراً وشرحاً مختلفاً للقضايا والموضوعات المصورة، اعتماداً على الطرق المختلفة لاختيار عناصر القصة وتحديدها وترتيبها معاً. ولنرى بالضبط كيف يقدم الفن السردى شرحاً للموضوع المصور، دعونا ننظر في فيلم مايكل هانكه القارة السابعة (1989).

تدور قصة الفيلم المؤلمة حول عائلة نمساوية ميسورة الحال ومحاولتها الهروب من الشعور بالعزلة العاطفية والاجتماعية في العالم الحديث عبر اختيار الانتحار. تُمثّل هذه الحالة الذهنية للفراغ وتبدد الشخصية الملازمة للحياة اليومية لهذه العائلة عبر الصور التي تركز على الأشياء بدلاً من الأفراد. فعلى سبيل المثال، فإننا لا نرى وجوه الشخصيات، بل فقط لقطات مجزأة ومعزولة لأيديهم وهي تدير المنبه، وتفتح الستائر، وتضع معجون الأسنان على الفرشاة، وتربط الأحذية، وتعدّ القهوة. يتمكّن هانكه عبر هذه التقنية السينمائية التي تبرز حالة سجننا في روتيننا اليومي من إعطاء شكل محسوس للشعور بالفراغ، وبالتالي يمنحنا فرصة التعرف على بعض الحالات الذهنية والعواطف والأفكار التي لا يمكن تمثيلها مباشرة. ويقدم الفيلم تحديداً إحدى الطرق العديدة الممكنة لفهم شعور الفراغ العاطفي والاعتراب. وفي هذه الحالة يظهر معنى الشعور عبر اختيار جوانب معينة منه وتحديدها بعناية. فعلى سبيل المثال، يظهر الشعور بالوقوع في فخ الحياة الروتينية عبر تصوير المهام اليومية التي تُجرى آلياً، وفكرة تبدد الشخصية وفقدان الاتصال كما ينقلها السرد الذي يبرز رتابة الحياة اليومية للشخصيات ومحادثاتهم الجافة، وكيف تؤدي هذه المشاعر في نهاية المطاف إلى الشعور باليأس والغضب تجاه العالم، كما تعبر عنها صورة الشخصيات وهي تحطم منازلها وممتلكاتها بعنف، ثم تؤدي أخيراً إلى قرار الهروب من الشعور بالسجن عبر اختيار الانتحار.

يوضّح فيلم هانكه جيداً كيف تتيح المحاكاة السردية منظوراً مزدوجاً نحو الشخصيات الخيالية. فمن ناحية، يقدّم الفيلم رؤية محددة وواضحة لحالة الشخصيات، مما يسمح لنا بتخيل الحدث المصور من وجهة نظر شخصية. على سبيل المثال، نرى في الفيلم عالم الشخصيات عبر أعينهم حين يصبحون محبطين عاطفياً وغير مباليين ويائسين لدرجة أنهم يقررون الانتحار. أي أننا نملك عبارة أخرى شعور محاكاة محسوس لحالاتهم العاطفية، وهو شعور يمنحنا معلومات مباشرة (شخصية) عن تجاربهم الداخلية. ومن الناحية الأخرى، فإن الفيلم يُقدّم أيضاً منظوراً أوسع للأحداث والشخصيات المصورة، وهو تأثير تحققه الخصائص الشكلية والأسلوبية للعمل الذي يعبر الفنان من خلاله عن تفسيره وتوضيحه

Mar and Oatley 2008, 176.<sup>31</sup>





للقصة. فعلى سبيل المثال، تمنحنا اللقطات المقربة للشخصيات وهي تؤدي روتينها اليومي آليًا، مستبعدة وجوههم من الإطار، أو عبر استخدام اللقطات المطولة التي تصور تدميرهم المطرد لجميع ممتلكاتهم معلوماتٍ عن العلاقة بين تجاربهم العاطفية والجوانب الظرفية والتفسيرية التي تشكل خلفية هذه التجارب. فمثلًا، يفسرون روتينهم اليومي المرتبط بشعورهم بالعزلة العاطفية بوصفه شيئًا يسجنهم أو يحتجزهم. تساعدنا هذه المعلومات على فهم الأفعال المدمرة التي تتخذها الشخصيات في النهاية. فالفيلم يدعونا إلى تشكيل علاقة مختلفة مع الشخصيات عبر شرح حالتها وجوانبها العاطفية، علاقة لسنا فيها مجرد مشاركين في قصتهم فحسب، بل ومراقبين خارجيين لأنماط أفكارهم ومشاعرهم وأفعالهم.

والمحاكاة السردية لا تمنحنا فرصة لاتخاذ منظور مزدوج للأحداث والشخصيات المصورة في القصة فحسب، بل وبالتعبية لجوانبنا الظرفية والذهنية كذلك. وهذا يعني أن المحاكاة السردية تستدعي انعكاسًا على تجاربنا الذاتية وخصائصنا الشخصية في الوقت نفسه. ويكمن تفسير هذه الظاهرة - كما سألين بمزيد من التفصيل في القسم التالي- في طبيعة استجاباتنا العاطفية للأعمال الفنية السردية التي تعكس آلية عمل عواطفنا عمومًا.

### ٣. المحاكاة السردية ومعرفة الذات

كما أشرنا في القسم الأول، تعكس عواطفنا الإحساس بالأهمية والقيمة التي ننسبها إلى شيء ما أو شخص ما، وهو أمر متأصل فينا بوصفنا أفرادًا. حيث تتضمن كل عاطفة نشعر بها إحساسًا باهتمامات حياتنا الشخصية، أي ما يهمنا وما نكترث له في ضوء خصائصنا الشخصية (أي رغباتنا وأهدافنا واحتياجاتنا ومعتقداتنا عن أنفسنا وعن العالم الذي نعيش فيه). تختلف الاهتمامات الحياتية (الإحساس بالأهمية الذي ننسبه إلى شيء ما أو شخص ما) من شخص لآخر، نظرًا للخصائص الشخصية المختلفة التي نمتلكها، وبالتالي لن يؤثر فعلٌ أو موقفٌ أو حدثٌ فينا جميعًا بالطريقة نفسها.<sup>32</sup> فعلى سبيل المثال، نشعر بالفخر لنجاحنا المهني؛ لأننا نسعى جاهدين لتحقيق الإنجازات. ومع هذا، فالشخص الذي لا يحمل التطلعات نفسها لن يتأثر بإنجازاته بذات الطريقة. وعلى نحو مماثل، فنحن نشعر بالإهانة عندما يهيننا شخص ما؛ لأننا نحتاج أن يُنظر إلينا نظرة إيجابية. لكن الشخص الذي لا يهتم بأراء الآخرين لن ينزعج من الإهانة. يمكننا أن نفهم مشاعرنا عبر التعرف على مخاوفنا الشخصية، وهذا يعني أن نتعرف على خصائصنا الشخصية ونحدددها - رغباتنا وأهدافنا وتطلعاتنا ومعتقداتنا عن أنفسنا وعن العالم الذي نعيش فيه.

<sup>32</sup> انظر أيضًا Helm 2009, 250 and Nussbaum 2001, 30.





تخضع استجاباتنا العاطفية للروايات الخيالية لنفس قوانين العواطف التي نشعر بها في الحياة الواقعية. وتقتفي هذه الفكرة مباشرة تأييد رؤية الواقعية العاطفية، أي الرؤية بأننا نشعر بمشاعر حقيقية حينما نغمس في الأدب القصصي السردى.<sup>33</sup> ما يعنيه هذا هو أن الطريقة التي نتعامل بها عاطفياً مع الأحداث والشخصيات المصوّرة في القصص السردية الخيالية تعتمد على اهتمامنا الحياتية في العالم الحقيقي.<sup>34</sup> أي أننا نشعر بمخاوف الشخصيات وعذاباتهم واغتراباتهم لأننا ندرك (بوعي أو بغير وعي) الموقف المصوّر ذي الصلة برفاهيتنا. وكما أوضح لازاروس (Lazarus) هذه النقطة توضيحاً رائعاً: "إذا لم تكن محنتهم مثل محنتنا، فلن نتفاعل".<sup>35</sup> إن تماثلنا النفسي مع الشخصيات هو ما يسمح لنا بتخيل ما يشعرون به. يمكننا أن نتعاطف معهم؛ لأننا نتشارك الجوانب التفسيرية والنفسية (لدينا حاجات وتطلعات ورغبات وأهداف واهتمامات متشابهة).<sup>36</sup> فنحن نهتم برفاهية الشخصيات لأننا نهتم برفاهيتنا. وبالتالي، فإن المحاكاة السردية تمس نظامنا العاطفي والنفسي مساً مباشراً. وتمثل كيفية وصولنا إلى الاستجابة العاطفية للشخصيات والأحداث المصوّرة في الأعمال السردية سبيلاً فريداً للوصول إلى المجال الشامل لشواغل حياتنا الشخصية، حيث يتاح لنا معرفتها وتحليلها نتيجة للسمّة التجريدية للمحاكاة السردية.

تعمل المحاكاة السردية -كما أشرنا سابقاً- بوصفها محاكاة لتجارب الشخصيات وأفعالها في صيغة مضغوطة. وهذا يعني أن الفن السردى يقدم سلسلة الأحداث بطريقة مستمرة وكاملة، ويبرز الجوانب التفسيرية لعواطف الشخصيات (أي كيف يكون الموقف المصوّر وثيق الصلة بأهداف الشخصيات ورغباتهم وتطلعاتهم) وبالتالي، يجعل تجارب الشخصيات وأفعالها أكثر قابلية للفهم لنا.<sup>37</sup> ومن ناحية أخرى، هذا يعني أن المحاكاة السردية يمكن أن تساعد أيضاً في جعل تجاربنا العاطفية أكثر وضوحاً لنا، نظراً إلى تشابهنا العاطفي والنفسي مع الشخصيات الخيالية. أي أن المحاكاة السردية يمكن أن تساعدنا في توضيح تجاربنا العاطفية إذا كان تقييمنا العاطفي للحالة المصوّرة يتوافق في بعض النواحي مع تجاربنا

<sup>33</sup> انظر Gaut 2007, 203-226. As this is the position well argued for by many contemporary philosophers, I will not pursue it further in this paper.

<sup>34</sup> عن هذه النقطة انظر Moran 1994, 106; Robinson 2005, 108-117; Lazarus and Lazarus 1996, 129-136 and Frijda 1988, 352.

<sup>35</sup> Lazarus and Lazarus 1996, 131.

<sup>36</sup> This idea has been pointed out by numerous research studies, which show that perception of emotional and psychological similarities (or dissimilarities) with fictional characters facilitates (or hinders) the activation of emphatic perspective (Hakemulder 2000, 70-73 and Green 2004). It has also been shown, however, that engagement with psychologically similar characters leads to difficulties in maintaining clear self-other differentiation, i.e. maintaining the distance between our own self and the self of the character (Ames 2004). It has been concluded accordingly that emphatic perspective is always to some degree contaminated with our own personal characteristics and life concerns (Nickerson, Butler, and Carlin 2009).

<sup>37</sup> هذه هي قيمة المحاكاة السردية التي أشار إليها Schwan 2013.





العاطفية. وهكذا تمنحنا المحاكاة السردية الفرصة للتعرف على جوانب معينة من مشاعرنا الخاصة وفحصها، تلك المشاعر التي تُركت دون أن تلاحظ من المنظور الظاهري الشخصي. تمامًا مثل أن رؤية صورة أجسادنا في المرآة يمكن أن تمنحنا معلومات عن أجسادنا لا يمكن الحصول عليها عبر مجرد التجربة الظاهرية لجسدنا، لذا فإن مشاهدة تجربتنا الذاتية من وجهة نظر غيرية يمكن أن تمنحنا معلومات عن تجربتنا الخاصة يستحيل الحصول عليها من منظور شخصي.

على سبيل المثال، غالبًا ما نشعر بالغضب أو الخوف (بعبارة أخرى لدينا وعي استبطاني بتجربتنا الداخلية)، ولكن دون أن نكون قادرين على التعبير عما يتعلق بالموقف الذي نمر به أو فهمه على أنه مزعج أو مهدد. فنحن غالبًا لا ندرك تمامًا الجوانب المختلفة الاستبطانية والوجدانية التي تشكل خلفية تجاربنا. وكما صاغها أورتوني (Ortony) صياغة رائعة "لا تصل التجربة في حزم صغيرة منفصلة، بل تتدفق، تقودنا بشكل غير محسوس من حالة إلى أخرى."<sup>38</sup> وهذا يعني أن الجوانب الاستبطانية والوجدانية للتجربة غالبًا ما تكون خاطفة وملتصقة، ويصعب فهم كل تفاصيلها. وعلى عكس الإدراك العادي للأشياء المستقلة عن العقل، مثل النظر إلى طاولة، حيث يمكننا فهم كل تفاصيل ذلك الشيء طالما أننا ننظر إليه مليًا، فإن حالات عملياتنا الذهنية تتغير باستمرار مما يصعب معه ملاحظة جميع العمليات الذهنية العابرة وفهمها واستيعاب كل تفاصيل الشعور. فمن الصعب، إن لم يكن من المستحيل، الانتباه بدقة لكل حركات أفكارنا ومشاعرنا العابرة ووصفها. نحن عادة لا نمتلك القدرة على التركيز ومتابعة جميع العمليات الذهنية الجارية حينما نكون في حالة تجربة مكثفة. إضافة إلى ذلك، يُجادل بأن الملاحظة الذاتية نفسها يمكن أن تعطل غالبًا الطابع الحقيقي للشعور.<sup>39</sup> فعلى سبيل المثال، إذا ركزنا على تحليل شعورنا وقت حدوثه (لنقل مثلًا الخوف أو الغضب) فإن هذا الاستبطان قد يغيّر أو يقلل من شدة التجربة نفسها. وهذا لأن الاستبطان يتطلب اهتمامًا مركّزًا وصفاء ذهنيًا، وهو ليس شيئًا موجودًا في تجربتنا مع الخوف أو الغضب. وكما عبر جيندلين (Gendlin) عن هذه الفكرة "لا يمكن أن نتوقع أن نفهم بوضوح المشكلة أثناء حدوثها."<sup>40</sup>

وفقًا لذلك يمكننا أن نرى صعوبة، إن لم يكن استحالة، فهم جميع الجوانب الاستبطانية والوجدانية لانفعالاتنا الشعورية. وعدم القدرة على فهم كل تفاصيل انفعالنا الشعوري يجعل شعورنا نفسه غير مفهوم معرفيًا إلى حد ما.

يمكن أن يساعدنا الفن السردى على التغلب على هذه القيود المعرفية. فهو قادر تحديدًا على توضيح هذه الجوانب الاستبطانية والوجدانية وتجليتها وتوضيحها في ظل معانٍ ووجهات نظر مختلفة، مما يساعدنا

Ortony 1975, 46.<sup>38</sup>

Marres 1989, 65-68.<sup>39</sup>

Gendlin 1968, 222.<sup>40</sup>







على اكتساب معلومات جديدة عن أنفسنا وسبلٍ جديدة لتفسير تجاربنا وفهمها. بعبارة أخرى، تعزز المحاكاة السردية التحول المعرفي، بمعنى أنها تزودنا بمفردات جديدة تمكننا من استيعاب شعورنا الداخلي وإعادة تقييمه وتنظيمه. ولكن هذه التجارب نفسها تتغير أيضًا عند اكتساب معلومات جديدة عن جوانبنا الذهنية والعاطفية التي تشكل خلفية شعورنا.

يقدم فيلم هانكه على سبيل المثال تفسيرًا معينًا للشعور الذاتي بالعزلة العاطفية والاعتراب، أي بوصفه إحساسًا بالسجن في حياة الروتين اليومي. وعبر تحديد الشعور بالعزلة العاطفية على أنه شعور بالسجن في الروتين اليومي فإن الفيلم يزودنا بمفردات أكثر دقة يمكننا بواسطتها تقييم شعورنا بالعزلة العاطفية. فنحن غالبًا ما نعيش مثل هذه الحالة الذهنية، ولكن تصعب الإحاطة بهذا الشعور تمامًا (في داخلنا وفي العلاقة مع حالة ما) ويصعب امتلاك فهم واضح له. تتسنى لنا فرصة غير عادية لإدراك هذه المشاعر إدراكًا أكثر وضوحًا وشمولية من خلال التعبير عن فكرة العزلة العاطفية نفسها. على وجه التحديد، نتمكن من التعرف على معنى تجربتنا الخاصة ضمن السياق الأكبر لحياتنا، ونرى بصورة أوضح العلاقة بين تجربة معينة والجوانب الذهنية الأخرى (مثل معتقداتنا ورغباتنا وأهدافنا وما إلى ذلك).

ومع هذا، فإن المعلومات التي نكتسبها من العمل لا تبقى دون ضابط من منظورنا الشخصي، أي أنها لا تؤدي إلى الاعتراب عن الذات. فنحن لا نقبل قبولًا أعمى للتفسير الذي قدّمه العمل؛ بل "نفحصه" ونختبر مدى توافقه مع شعورنا المحسوس. ولكون المحاكاة السردية تتيح لنا أن نعيش لبرهة الحالات الذهنية للشخصيات الخيالية وأن نشعر بما يشعرون به، فإنها تمنحنا فرصة غير عادية للإحساس المباشر (الشعور) بمدى ملاءمة التفسير المعطى لشعورنا المحسوس. بعبارة أخرى، نحن نمارس سلطة شخصية وجدانية على المعلومات التي نحصل عليها من العمل السردية. فقبول التفسير يعتمد علينا وعلى شعورنا بمدى ملاءمة التفسير المعطى. بمعنى أنه إذا كان التفسير الفني للتجربة الذاتية يبدو صحيحًا، بحيث نجد له صدى عاطفي يتوافق مع تجربتنا الخاصة ويجعلها تبدو أكثر وضوحًا وتحديدًا وفهمًا، فعندئذ سنمتلك سببًا وجيهًا للاعتقاد بأن هذا التفسير يصف بدقة تجربتنا. وسيكون لمثل هذا التفسير الوجداني المعلن - كما أشرنا سابقًا - تأثيرٌ تحويري على طبيعة تجربتنا نفسها.

واستخدامًا لمثال فيلم هانكه مرة أخرى، فإننا إذا رأينا أو شعرنا أن المفهوم المحدد للسجن في الروتين اليومي يصف شعورنا بالعزلة العاطفية وصفًا أكثر ملاءمة، فإن هذا الوصف سيغير في الواقع الحالة التي نشعر بها. إن تحديد شعورنا على أنها شعور سجن في الروتين اليومي سوف يستلزم إعادة هيكلته بحيث يتوافق مع مبدأ السجن، أي مع الاعتقاد المحدد الجديد بأن ما نشعر به هو السجن. في حين أن ما شعرنا به سابقًا كان إحساسًا مهمًا بالعزلة العاطفية والضالة والانفصال عن العالم، فإن ما نشعر به الآن - بعد قبول التفسير الجديد - بحدة وقوة أكبر هو الشعور بأننا مقيدون في روتيننا اليومي. يتغير شعورنا بالعزلة





العاطفية بقبول التفسير الجديد والأكثر تحديداً، أي بمفردات جديدة مطبقة على شعورنا. ويتطلب تبني تفسير جديد لشعورنا (أي تفسير وجداني مُعلن) تغييراً في حالتنا الذهنية الأصلية.

يضاف إلى ما سبق، أننا بمجرد أن نصل إلى تحديد شعورنا الذاتي بالعزلة العاطفية بصورة أكثر تماسكاً وأكثر ارتباطاً بحالة السجن في الروتين اليومي، فسيكون لدينا الفرصة للظفر بنظرة إضافية ثاقبة على جوانب أخرى من شعورنا وحياتنا الداخلية. ونظرًا لأن المحاكاة السردية توفر لنا تمثيلاً أكثر ملاءمة لحالتنا النفسية فهي تساعدنا على الكشف عن جوانب أخرى من شخصيتنا تجاهلناها أو تركناها ببساطة دون اعتراف بها، أي ما الذي نرغب فيه حقاً، وما الذي يحفزنا، وماذا نقدّر، وما الذي نعدّه مهمّاً في حياتنا. أي أن الإحساس بالسجن في الروتين اليومي لا يمكن أن يشعر به إلا أولئك الذين يدركون قيمة الحرية، والحاجة إلى الشعور بالسيطرة والفاعلية في حياة المرء، والرغبة في استكشاف وخلق وتبني أحاسيس جديدة تؤدي إلى عيش حياة هادفة. إن التعرف على معتقداتنا الحقيقية ومشاعرنا ورغباتنا واهتماماتنا وأهدافنا يفتح آفاقاً جديدة لجوانبنا الظرفية والتفسيرية، وبالتالي إمكانيات وأفعال وسلوكيات جديدة. فبمجرد أن نفهم حالتنا الذهنية فإننا لم نعد في وضع ننظر فيه إلى أنفسنا بوصفنا حاملين سلبيين وعاجزين لتلك الحالات الذهنية. تمنحنا معرفة الذات وعياً برؤية أنفسنا بوصفنا منشئين لحالاتنا الذهنية الذاتية، وبالتالي نمتلك القدرة على التحكم في هذه الحالات وتعديلها. فعلى سبيل المثال، يمكننا أن نرى روتيننا اليومي ليس بوصفه سجنًا، بل بوصفه شيئاً يمكننا اختياره لبناء حياتنا ليسهم في تعزيز رفاهيتنا. تغير الحالات الذهنية المفسرة والمفكر فيها طبيعة تلك الحالات، ولها تأثير محرّر على شخصيتنا وسلوكنا، حيث يمكننا الآن التعرف على مجموعة متنوعة من الاحتمالات لأفعالنا.

ورغم ما سبق فإن التفسير الذي يقدمه العمل السردى لا يلزم أن يكون ذا مغزى لنا شخصياً. حيث لا يتأثر الجميع بنفس القدر أو يجربون المشاعر ذاتها تجاه الأحداث المصوّرة؛ لأننا لا نتشارك جميعاً نفس الاهتمامات الحياتية: "كل منا لديه مخططات شخصية مختلفة إلى حد ما"، كما ينص لازاروس.<sup>41</sup> وهذا يعني أننا قد نرى أو نشعر أن ذلك التفسير ليس متلائماً مع شعورنا الذاتي بالعزلة العاطفية؛ لأنه يجلب إحساساً ووضوحاً قاصراً لحالتنا الذهنية. ورغم أن التفسير الوجداني المنفي لا يستلزم أي تغيير في الحالة الذهنية نفسها (أي أنه لا يؤدي إلى تلك المعرفة الذاتية التي تؤدي إلى تطوير الذات)، لكنه رغم هذا يمنحنا معلومات ذاتية محتملة مفيدة. أي أنه من خلال فعل النفي الوجداني، يمكننا الحصول على معلومات حول ما لا تمثله تجربتنا في العزلة العاطفية، أي أنها ليست متموضعة ضمن المعنى الملموس للسجن. يمنحنا التفسير الوجداني المنفي فرصة استبعاد إحساس الشعور الذي لا ينطبق علينا، فضلاً عن فهم أكثر دقة للتمييز بين شعور العزلة العاطفية وشعور السجن في الروتين اليومي.

Lazarus and Lazarus 1996, 130.<sup>41</sup>







## الخاتمة

في الختام، كان هدفي في هذه الورقة هو فهم الفكرة التي تنص على إمكانية تعزيز الفن السردى لمعرفة الذات وتطويرها. وقد جادلت بأن الفن السردى -الذي يُفهم على أنه محاكاة ذهنية- يمنحنا فرصة فريدة لاعتماد منظور مزدوج للذات، وبالتالي يسمح لنا بـ (1) الاعتراف الكامل بانفعالنا العاطفي من منظور شخصي و بـ(2) التعرف على معنى شعورنا كما يظهر بالعلاقة بخصائصنا الشخصية واهتماماتنا الحياتية (المنظور الغيري). وفقًا لذلك فإن الفن السردى يعزز اكتشافنا لذاتنا عبر منحنا الفرصة للتأثير على محتوى تجاربنا الذاتية. فهو يشركنا في عملية معرفية لتحديد خصائصنا الشخصية، وتحدي أنماطنا العاطفية والاجتماعية والفكرية، والتعرف على أوجه القصور في أفكارنا التي ننسبها إلى حياتنا ومشاعرنا مع أنفسنا ومع الآخرين.



## المراجع

- Ames, R. Daniel. 2004. "Inside the Mind Reader's Tool Kit: Projection and Stereotyping in Mental State Inference." *Journal of Personality and Social Psychology* 87 (3): 340–353.
- Bell, David, and Adam Leite. 2016. "Experiential self-understanding." *The International Journal of Psychoanalysis* 97 (2): 305–332.
- Bilgrami, Akeel. 2006. *Self-Knowledge and Resentment*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Carman, Taylor. 2003. "First Persons: On Richard Moran's Authority and Estrangement." *An Interdisciplinary Journal of Philosophy* 46 (3): 395–408.
- Carroll, Noël. 1990. *The Philosophy of Horror or the Paradoxes of the Heart*. New York, London: Routledge.
- \_\_\_\_\_. 2002. "The Wheel of Virtue: Art, Literature, and Moral Knowledge." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 60 (1): 3–26.
- Eagle, Morris N. 2011. "Classical theory, the Enlightenment Vision, and Contemporary Psychoanalysis." In *The Second Century of Psychoanalysis: Evolving Perspectives on Therapeutic Action*, edited by Michael J. Diamond and Christopher Christian, 41–67. London: Karnac Books.
- Evans, Jonathan St. B.T. 2008. "Dual-Processing Accounts of Reasoning, Judgment, and Social Cognition." *Annual Review of Psychology* 59:255–278.
- Finkelstein, D.H. 2003. *Expression and the Inner*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Frijda, Nico. H. 1988. "The Laws of Emotion." *American Psychologist* 43 (5): 349–358.
- Gaut, Berys. 2007. *Art, Emotion and Ethics*. Oxford: Oxford University Press.





Gendlin, Eugene T. 1968. "The Experiential Response." In *Use of Interpretation in Treatment*, edited by E. Hammer, 208–227. New York: Grune and Stratton.

Gertler, Brie. 2011. *Self-knowledge*. New York: Routledge.

Gibson, John. 2008. "Cognitivism and the Arts." *Philosophy Compass* 3 (4): 573–589.

Green, Melanie C. 2004. "Transportation Into Narrative Worlds: The Role of Prior Knowledge and Perceived Realism." *Discourse Processes: A Multidisciplinary Journal* 38 (2): 247–266.

Hakemulder, Frank. 2000. *The Moral Laboratory: Experiments examining the effects of reading literature on social perception and moral self-concept*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Helm, Bennett W. 2009. "Emotions as Evaluative Feelings." *Emotion Review* 1 (3): 248–255.

Jopling, David A. 2000. *Self-knowledge and the Self*. New York, London: Routledge.

Kieran, Matthew. 1996. "Art, Imagination, and the Cultivation of Morals." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 54 (4): 337–351.

Kloosterboer, Naomi. 2015. "Transparent emotions? A critical analysis of Moran's transparency claim." *Philosophical Explorations* 18 (2): 246–258.

Lazarus, Richard S., and Bernice N. Lazarus. 1996. *Passion and Reason: Making Sense of Our Emotions*. Oxford: Oxford University Press.

Lear, Jonathan. 2004. "Avowal and Unfreedom." *Philosophy and Phenomenological Research* LXIX (2): 448–454.

Mar, Raymond A., and Keith Oatley. 2008. "The Function of Fiction is the Abstraction and Simulation of Social Experience." *Perspectives on Psychological Science* 3 (3): 173–192.





Marres, René. 1989. *In Defense of Mentalism: A Critical Review of the Philosophy of Mind*. Amsterdam: Rodopi.

McDowell, John. 1996. *Mind and World*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

McGeer, Victoria. 2007. "The Moral Development of First-Person Authority." *European Journal of Philosophy* 16 (1): 81–108.

Moran, Richard. 1994. "The expression of feeling in imagination." *The Philosophical Review* 103 (1): 75–106.

\_\_\_\_\_. 2001. *Authority and Estrangement: An Essay on Self-knowledge*. Princeton: Princeton University Press.

Nickerson, Raymond S., Susan F. Butler, and Michael Carlin. 2009. "Empathy and Knowledge Projection." In *The Social Neuroscience of Empathy*, edited by Jean Decety and William Ickes, 43–56. Cambridge, MA: MIT Press.

Nisbett, Richard E., and Timothy DeCamp Wilson. 1977. "Telling more than we can know: verbal reports on mental processes." *Psychological Review* 84:231–259.

Nussbaum, Martha C. 1990. *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*. Oxford: Oxford University Press.

\_\_\_\_\_. 2001. *Upheavals of Thought: The Intelligence of Emotions*. Cambridge: Cambridge University Press.

Ortony, Andrew. 1975. "Why Metaphors Are Necessary and Not Just Nice." *Educational Theory* 25 (1): 45–53.

Robinson, Jenefer. 2005. *Deeper Than Reason: Emotion and its Role in Literature, Music, and Art*. Oxford: Oxford University Press.

Schwan, Stephan. 2013. "The Art of Simplifying Events." In *Psychocinematics: Exploring Cognition as the Movies*, edited by Arthur P. Shimamura, 214–226. Oxford: Oxford University Press.





---

Srijbos, Derek, and Fleur Jongepier. 2018. "Self-Knowledge in Psychotherapy: Adopting a Dual Perspective on One's Own Mental States." *Philosophy, Psychiatry and Psychology* 25 (1): 45–58.

Taylor, Charles. 1985. *Human Agency and Language: Philosophical papers*. Cambridge: Cambridge University Press.

Tolstoy, Leo. 1983. *Confession*. New York, London: W. W. Norton & Company, Inc.

Wilson, Timothy D., and Elizabeth W. Dunn. 2004. "Self-knowledge: Its Limits, Value, and Potential for Improvement." *Annual Review of Psychology* 55:493–518.

