Archive of SID

بررسی عناصر جهان متن براساس رویکرد بوطیقای شناختی

در *یوزپلنگانی که با من دویده‌اند* اثر بیژن نجدی

لیلا صادقی اصفهانی*

کارشناس ارشد زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه علامه طباطبایی

چکیده

نقد ادبی به دلیل وجود محدودیت‌هایی قادر به اتصال «جهان متن» به جهان خواننده و بررسی همهٔ زوایای متن داستانی نیست. به این منظور نیاز به نظریه‌ای است که هم از دیدگاه علمی و هم از دیدگاه خلاقیت ادبی بتواند وارد فضای متن شود. نظریهٔ جهان‌های متن در بوطیقای شناختی این امکان را ایجاد می‌کند. در این مقاله به تحلیل مجموعه‌داستان بیژن نجدی به نام ***یوزپلنگانی که با من دویده‌اند***، با توجه به لایه‌های مختلف جهان‌های متن می‌پردازیم. پرسش‌های پژوهش این است: آیا نظریهٔ «جهان متن» قادر است عناصری را که به ساخت روایت داستان‌های نجدی منجر می‌شود، شناسایی کند؟ و دیگر اینکه تولید و دریافت جهان داستانی نجدی چگونه از دیگر نویسندگان متمایز می‌شود؟ فرضیهٔ پژوهش نیز این است که سه لایهٔ «جهان گفتمان»، «جهان متن» و «جهان زیرشمول» هرکدام بخشی از روایت داستانی را شکل می‌دهند. در پاسخ به پرسش دوم، فرض بر این است که نجدی در آثار خود، با ایجاد عناصر مشترک در همهٔ داستان‌ها جهان گفتمانی منسجمی ایجاد می‌کند و بدین‌سان داستان‌های مجزّا را به صورتی نامرئی به هم مرتبط می‌کند؛ این ویژگی او را از دیگر نویسندگان متمایز می‌کند. با توجه به مطالعهٔ آثار او، هر جهان می‌تواند جهان‌های دیگری را در خود درونه‌گیری کند و به شکل‌گیری فضای داستانی با شگردهای مختلف روایی بینجامد.

* نویسندهٔ مسئول: leilasadeghi@gmail.com

تاریخ دریافت: ۲۱/ ۱۲/ ۸۸ تاریخ پذیرش: ۱۶/ ٤/ ۸۹

فصلنامهٔ علمی - پژوهشی *نقد ادبی*. س ۳. ش ۱۰. تابستان ۱۳۸۹ (صص ۱٤۳-۱۷٤)

www.SID.ir

Archive of SID

جهان‌های زیرشمول به ساخت روایت داستانی با استفاده از فعال‌سازی داستان‌های زیرساختی می‌انجامد که مشخصهٔ اصلی آثار نجدی است.

واژه‌های کلیدی: جهان متن، جهان گفتمان، جهان زیرشمول، بوطیقای شناختی، ***یوزپلنگانی که با من دویده‌اند***.

۱. مقدمه

زبان‌شناسی شناختی در اواخر دههٔ ۱۹۷۰م در واکنش به رویکردهای ساخت‌گرا پدید آمد. پدران زبان‌شناسی شناختی به گفتهٔ گیرائرت و کویکنز[1] (۲۰۰۷) عبارت‌انداز: جرج لیکاف، رونالد لانگاکر و لئونارد تالمی. خاستگاه این رویکرد زبان‌شناختی، تجربه‌گرایی و واقعیت‌گرایی تجسم‌یافته است که از آن جمله می‌توان به تجسم ذهنی و برتری ماهیت ناخودآگاه تفکر- که در کارهای هوسرل ریشه دارد- و همچنین ماهیت استعاری مفاهیم انتزاعی اشاره کرد (Zlatev, 2009: 415). در زبان‌شناسی شناختی رویکردهای مختلفی وجود دارد و یکی از رویکردهای اخیر آن که به‌طور اختصاصی به مطالعهٔ ادبیات و شناخت می‌پردازد، «بوطیقای شناختی» نام دارد. ریون تسر[2] برای اول بار در سال ۱۹۸۰م این اصطلاح را به‌کار برد. کتاب او با نام ***به سوی نظریه بوطیقای شناختی*** (۱۹۹۲) طرحی کلی از ریشه‌های اولیهٔ این رویکرد را که در روان‌شناسی گشتالت، فرمالیسم روسی، نقد نو، نقد ادبی، زبان‌شناسی و عصب‌شناسی پایه دارد، ارائه می‌کرد. رویکرد ریون تسر نه تنها به مطالعهٔ شناختی ادبیات می‌پردازد؛ بلکه به رویکردهای نقد ادبی برای متمایز کردن اصطلاحات هنری از گفتمان هر روزه کمک می‌کند. علوم شناختی ویژگی‌هایی را بررسی می‌کند که برای شناخت انسان مرسوم است. بوطیقای شناختی هم به بررسی روش‌هایی می‌پردازد که در آن پردازش شناختی انسان محدود می‌شود و زبان و فرم اثر ادبی و نیز پاسخ خوانندگان به آن‌ها شکل می‌گیرد.

۲. بوطیقای شناختی

بوطیقا در انگلیسی از ریشهٔ یونانی Poiesis به معنای خلاقیّت گرفته شده است و به همهٔ جنبه‌های خلّاق زبان برمی‌گردد؛ از جمله شامل ادراک، شناخت، تخیل، احساس و همچنین

www.SID.ir

Archive of SID

ساخت، ساختار و رمزگشایی است. درنتیجه بوطیقای شناختی به تعمیم‌های شناختی دربارهٔ نوشته‌های خلّاق ادبی می‌پردازد و می‌تواند در «مطالعات شناختی ادبیات» برای نشـان دادن آفرینش ادبی از دیدگاه شناختی به‌کار رود (Brandt, 2005: 10). در نیمهٔ ۱۹۹۰م، این رشـتهٔ تازه‌ظهور شکل می‌گیرد و نظریه‌های مختلفی در آن مطرح می‌شود. به عقیدهٔ تسر، بوطیقای شناختی نظریه‌ای را ارائه می‌دهد که به صورت نظام‌مند روابط میان سـاختار متـون ادبـی و تأثیرهای دریافتی را شرح می‌دهد. براساس این رویکرد، متون ادبی فقط برای ایجاد معنـا و انتقال فکر نیستند؛ بلکه کیفیت‌های احساسیِ دریافتی به‌واسطهٔ خواننده را نشان می‌دهند.

براساس نظریهٔ شناختی، زبان به مثابهٔ محصول، به فرایندهای شناختی عامی وابسـته است که ذهـن انسـان را قـادر بـه مفهـوم‌سـازی تجربـه مـی‌کنـد (Freeman, 2000: 81)؛ فرایندهایی که زبان‌شناسانی همچون جانسون (۱۹۸۷) آن‌ها را «درک تجسم‌یافته[۳]» می‌نامنـد. بررسی درک تجسم‌یافته در متون ادبی فقط به‌واسطهٔ جایگـاه نظـری شـناختی امکـان‌پـذیر است و نه رویکردهای ادبی که در آن، چارچوبی ساختاری بـرای شـکل‌گیـری دلالـت در ذهن خواننده وجود ندارد؛ چراکه محوریت نقش خواننده در نقدهای نـوین پایگـاه نظـری محکمی ندارد و فقط بوطیقای شناختی با تکیه بر درک تجسم‌یافته و مفهوم‌سازی‌های ذهن می‌تواند دیدگاهی خواننده‌محور با چارچوب نظری مناسب به‌شمار آیـد. مسـعود کشـاورز (۱۳۸۹) در مقاله‌ای به نام «ذهن و جریان آن در داستان‌های بیژن نجدی»، بـر آن اسـت تـا محتوای ذهن نویسندهٔ متن را بررسی کنـد. بـه گفتـهٔ او، کـار نویسـنده «بـه واژه درآوردن رخدادهای ذهنی است.» (۲۶). اما بررسی کشاورز فاقد پایگاه نظری و علمـی بـرای تحلیـل متن است و از جریان سیال ذهن که فقط فنّی نوشتاری و همچنین اصطلاحی روان‌شناختی است، به‌عنوان رویکردی پژوهشی استفاده می‌کند. در این میان، بوطیقای شناختی مـی‌توانـد این هدف را برآورده کند؛ زیرا از اهداف آن، بررسی مفهوم‌سازی ذهن نویسنده و مخاطـب براساس رویکرد زبان‌شناسی شناختی و علوم شناختی است.

از دیدگاه فریمن، بوطیقای شناختی مبنای مناسبی برای نظریهٔ ادبی تلقی می‌شـود؛ چـرا که «متون ادبـی محصـول درک ذهـن» هسـتند و تفسـیرهایی کـه از متـون ادبـی صـورت می‌گیرند، خود از دیگر «محصول‌های درک ذهن در بافت دنیاهـای فیزیکـی و اجتمـاعی- فرهنگی هستند که در این بافت ایجاد شـده‌انـد». (Freeman, 2000: 253). در نتیجـه، ایـن

www.SID.ir

Archive of SID

نظریه می‌تواند ابزاری قدرتمند برای وضوح بخشیدن به فرایندهای استدلالی انسان و روشن کردن ساخت و مفهوم متون ادبی باشد.

۳. نظریهٔ «جهان متن[۴]»

نظریهٔ «جهان متن» را اول‌بار پل ورث (۱۹۹۹) مطرح کرد. بعدها افرادی مانند پیتر استاک‌ول و جوانا گوینز آن را به‌کار بردند. براساس این نظریه، انسان‌ها وقتی با یکدیگر ارتباط برقرار می‌کنند، صحنه، فضا و جهان را در ذهن خود به‌تصویر می‌کشند (Obregón Et. al., 2009: 244). به نظر استاک‌ول، «جهان متن» «یک رویداد زبانی است که شامل دست‌کم دو مشارک است و همچنین بازنمایی حاوی بافتار[۵] برای ترکیب متن[۶] و بافت[۷] است.» (Stockwell, 2002: 136). به‌عبارتی، نظریهٔ «جهان متن» الگوی پردازش زبانی انسان است که براساس مفهوم بازنمایی ذهنی در روان‌شناسی شناختی و نیز اصول تجربی زبان‌شناسی شناختی مطرح شده است. این نظریه دارای چارچوبی گفتمانی است؛ به این معنا که دغدغهٔ آن فقط چگونگی ساخت متن نیست؛ بلکه چگونگی تأثیر بافت از لحاظ تولیدی و دریافتی بر متنی است که آن را احاطه کرده است (Gavins, 2007: 8). این نظریه پیچیدگی گفتمان را در خلال شیوه‌ای نظام‌مند، با تقسیم گفتمان به سه لایهٔ درهم‌پیوسته تحلیل می‌کند. این سه لایه عبارت‌انداز: جهان گفتمان، «جهان متن» و جهان زیرشمول. جهان متن خود یکی از لایه‌های تشکیل‌دهندهٔ نظریهٔ «جهان متن» است و این هم‌نامی شاید به این دلیل باشد که لایهٔ اصلی تشکیل‌دهندهٔ گفتمان در نظریهٔ «جهان متن»، لایهٔ «جهان متن» است.

۱-۳. جهان گفتمان[۸]

ورث[۹] میان «جهان متن» و گفتمان تفاوت قائل می‌شود. به نظر او، جهان گفتمان بافتی است که در آن ارتباط میان مشارکان گفتمانی، یعنی نویسنده و خواننده در یک مکان یا زمان یکسان ایجاد می‌شود؛ گرچه جهان گفتمان درصورتی‌که مشارکان گفتمانی هر دو در دو زمان یا مکان مختلف باشند نیز روی می‌دهد. برای مثال خواندن نامه، ایمیل، متن ادبی و غیره زمان و مکان ارتباط را متفاوت می‌کند (Obregón Et. al., 2009: 244). اما «جهان

www.SID.ir

Archive of SID

متن» بازنمایی ذهنی است که بر پایهٔ گفتمان ساخته می‌شود و شامل شخصیت‌ها و دیگر پدیده‌هاست (Werth, 1999: 77). رویداد زبانی که جهان گفتمانی را شکل می‌دهد، موقعیتی آنی به‌شمار می‌آید که «متن، محیط پیرامون و مشارکان گفتمان» را دربرمی‌گیرد. عوامل جهان گفتمان عبارت‌انداز: «ادراک‌هایی از موقعیت آنی و باورها، دانش، خاطرات، امیدها، رؤیاها، قصد و تخیل مشارکان گفتمان.» (Stockwell, 2002: 136).

در بوطیقای شناختی، جایی که جهان ادبی به جهان خواننده متصل می‌شود، برای خوانش داستان از رویکردی به نام «جهان متن» استفاده می‌شود که برای درک اثر قادر به شناسایی جهان‌های متفاوت و نیز شناخت عناصر جهان‌ساز است. این نظریه امکان درک و تحلیل متن را می‌تواند به گونه‌ای فراهم کند که مفهوم‌سازی ذهنی نویسنده در متن و در پی آن مفهوم‌سازی ذهنی مخاطب در چارچوبی نظری و علمی ارائه شود و مانع نقدها و تحلیل‌های شخصی شود. به نقل از علیرضا صدیقی (۱۳۸۸) در بررسی آثار نجدی، ابهام- که حاصل برقرار نشدن رابطهٔ طبیعی میان دال و مدلول است- به دلایل مختلف در داستان‌های نجدی ایجاد می‌شود و ارتباط میان فرستنده و گیرنده را با اشکال روبه‌رو می‌کند. به گفتهٔ او، نام‌گذاری‌ها به گره‌گشایی داستانی کمکی نمی‌کند. تغییر زاویهٔ دید بدون قرینه صورت می‌گیرد و درآمیختن زاویهٔ دید اول و سوم باعث درآمیختن زمان‌های روایت می‌شود. همچنین، او بر این باور است که راوی از شخصیت‌های خود آگاهی دقیق ندارد؛ به همین دلیل از کانونی‌سازی بیرونی استفاده می‌کند. در نهایت، می‌افزاید که کاربرد زبان شاعرانه در داستان‌های نجدی باعث افزایش ابهام و دشواری درک داستان می‌شود (صدیقی، ۱۳۸۸: ۱۵۸). نظریهٔ جهان‌ها چارچوبی شناختی فراهم می‌کند که در خلال آن، همهٔ موارد ذکرشده از سوی صدیقی در داستان در چارچوبی نظری قابل تشریح و تحلیل هستند؛ درصورتی‌که نقد صدیقی بر آثار نجدی به دلیل فقدان چارچوب نظری مناسب، به نتیجه‌گیری‌هایی ناکارآمد می‌رسد و خوانشی ناموفق ارائه می‌دهد.

در نظریهٔ جهان متن، گفتمان‌های حقیقی و خیالی به صورت نظام‌مند (Gavins & steen, 2003: 130) در کل بررسی می‌شوند؛ به‌طوری‌که هر اثر در کلیّت خود قابل بررسی و خوانش است و این کلیّت شامل متن، متون زیرشمول، گفتمان و پیرامتن[۱۰] اثر است.

www.SID.ir

Archive of SID

برای بررسی پیرامتن که شامل طرح روی جلد، فهرست، سربرگ، نوع قلم و غیره است، به مبحثی در پدیدارشناسی ارجاع داده می‌شود که براساس آن، میان اشیائی که در جهان به‌خودی‌خود وجود دارند (خودمختار) و اشیائی که به‌واسطهٔ خودآگاهی ایجاد شده‌اند (غیرخودمختار: اشیائی که از قانون دیگری پیروی می‌کنند)، تمایز وجود دارد. اشیاء خودمختار دارای وجود مادی و عینی هستند؛ مانند کتاب. اشیاء غیرخودمختار دارای وجهی کل‌نگر و بینافردی هستند؛ مانند داستان یا ادبیات که نیمی از آن در عنصر عینی اول قابل تعریف است (Stockwell, 2002: 135).

بنابراین، برای ارائهٔ شرح علمی از ادبیات، هر اثر داستانی دارای دو نقطهٔ کانونی است. نقطهٔ کانونی اول، لایهٔ عینی و مادی آن است که در مجموعه‌داستان نجدی به صورت ده داستان ذیل نام ***یوزپلنگانی که با من دویده‌اند*** در قالب کتاب ارائه می‌شود. نام این داستان‌ها عبارت‌انداز: «سپرده به زمین»، «استخری پر از کابوس»، «روز اسبریزی»، «تاریکی در پوتین»، «شب سهراب‌کشان»، «چشم‌های دکمه‌ای من...»، «مرا بفرستید به تونل»، «خاطرات پاره‌پارهٔ دیروز»، «سه‌شنبهٔ خیس» و «گیاهی در قرنطینه». بخش خودمختار اثر، یعنی مادیت کلمات بر کاغذ، طرح‌بندی، اندازه و نوع قلم دارای ویژگی نشاندار و ممیزی نیست و همچنان خودمختار عمل می‌کند و در ساخت دلالتمند اثر نقشی ندارد. در نتیجه، از نظر نقطهٔ کانونی اول، از میان عناصر مادی این اثر فقط طرح روی جلد و نام و نوع نگارش نام کتاب، غیرخودمختار به‌شمار می‌آید.

نوع قلمی که برای نام کتاب در طرح روی جلد انتخاب شده، به حالتی است که گویا نوشته‌ها به همراه تصویر یوزپلنگ در حال دویدن هستند. با ورود رنگ زرد یوزپلنگ به درون کلمه‌ها، تصویر روی جلد و نام کتاب با هم قرابت پیدا می‌کنند و اگر ارجاع بیرونی نام کتاب را به کسانی که دوشادوش نجدی زندگی می‌کرده‌اند- آن‌گونه که برخی منتقدان و حتی خود نویسنده در مصاحبه‌ای به آن اشاره کرده است- بپذیریم، پیرامتن کتاب را جزء متن به‌شمار نیاورده‌ایم. اما از آنجایی که تمام عناصر عینی و کل‌نگر ادبیات می‌توانند جزء متن به‌شمار آیند، غیردلالتمند به‌نظر می‌رسد که «یوزپلنگان» را خارج از بافت کتاب و با توجه به برداشت‌های شخصی تعبیر کنیم؛ آن‌گونه‌که خود نویسنده نیز یوزپلنگ را استعاره‌ای از نسل، نهاد، آرمان و کسانی دانسته است که «همانند نوع یوزپلنگ در آستانهٔ

www.SID.ir

Archive of SID

انقراض و مورد هجوم هستند». نجدی در پاسخ به علت نام‌گذاری کتاب می‌گوید یوزپلنگ «هر انسان آرمان‌خواهی» است که «در طول تاریخ به خاطر انسان دویده» (مصاحبه، ۱۳۷٦). البته گفته‌های نویسنده دربارهٔ اثر خود دارای اهمیت تحلیلی نیست؛ بلکه اندیشهٔ نویسنده در چارچوب خود متن باید خوانش و تحلیل شود.

برخلاف این خوانش که نام کتاب را به جهان خارج از متن داستان ارجاع می‌دهد، برخی منتقدان به تفسیری خودارجاع از نام کتاب رسیده‌اند. مبنی بر اینکه منی که با «اسب» این‌همان شده، همان «مرتضی»ای است که «کر و لالِ» مادرزاد است؛ همان «مرتضی»ای است که در «ترسی ارثی» «قفل» شده؛ همان «ملیحه و طاهر»ی است که سعیشان در رفع کمبود یا در رسیدن به یک آرزو راه به جایی نمی‌برد؛ و همهٔ این‌ها «یوزپلنگانی» اهلی‌شده هستند که به سوی افقی تاریک با هم «دویده‌اند» و می‌دوند (تیره‌گل، ۱۳۸۳). این نوع تحلیل اگرچه تحلیلی خودارجاع است، فاقد پایه‌ای نظری است و تنها بوطیقای شناختی است که با امکاناتی که ارائه می‌دهد، می‌تواند برای این خوانش پایگاهی نظری ارائه دهد.

در این رویکرد، به دلیل تقسیم جهان متن بر دو بخش عینی (خودمختار) و کل‌نگر (غیرخودمختار) و تبدیل بخش خودمختار عینی به غیرخودمختار کل‌نگر به دلیل الزامات متنی، می‌توان بخش نخست را جزئی از بخش دوم دانست؛ یعنی پیرامتن را جزئی از متن. وقتی عناصر پیرامتن کارکردی آگاهانه دارند، هم در نقطهٔ کانونی اول (بخش خودمختار) و هم در نقطهٔ کانونی دوم (غیرخودمختار) بررسی می‌شوند که مشارکت خودآگاه خواننده ازجمله «دانش، تجربه، حافظه و احساس» او (Stockwell, 2002: 136) باعث خوانش اثر می‌شود. در نتیجه، «یوزپلنگان» با توجه به ده داستان درون کتاب قابل خوانش خواهد بود و شخصیت‌هایی مانند طاهر، ملیحه، مرتضی، اسب قالان‌خان، پدر طاهر، سید و مرتضی، عروسک پارچه‌ای، دکتر مرادی و دیگر شخصیت‌های این داستان‌ها همان یوزپلنگانی هستند که با «من» راوی کتاب یا با «من» مخاطب دویده‌اند؛ چرا که انتخاب قلم نام کتاب، تلفیق رنگ تصویر و قلم و همچنین نشاندار بودن واژهٔ «من» و «یوزپلنگ» بر جلد- که به‌مثابهٔ عبارت اشاری کلیدی تلقی می‌شود- نشان‌دهندهٔ همخوانی «من» و «یوزپلنگ» است؛ درواقع این «من» در «جهان متن»

www.SID.ir

Archive of SID

به‌واسطهٔ تکرار شخصیت‌ها و اتصال آن‌ها به‌واسطهٔ ویژگی‌های مشترک، به‌مثابهٔ یک من خودارجاع قابل تفسیر خواهد بود. در اینجا به طور مشخص نمی‌توان گفت این «من» راوی است یا مخاطب؛ زیرا نام کتاب یک جهان گفتمانی شامل یوزپلنگان را ایجاد می‌کند و این جهان گفتمانی به‌واسطهٔ یک بند پیرو، جهانی دیگر را در خود درونه‌گیری می‌کند؛ جهانی که شامل من و دیگرانی است که با من دویده‌اند. زمان فعل نشان می‌دهد کنشی از گذشته تا کنون ادامه داشته است، گویا این شخصیت‌ها از پیش بوده‌اند و تا هر لحظه‌ای که کتاب گشوده شود، همچنان وجود دارند. اما عبارت اشاره‌ای من به دلیل در دسترس نبودن برای مشارکان سخن (یعنی شخصیت‌های داستانی و مخاطب) به دو صورت قابل خوانش است: من هم می‌تواند به راوی و هم می‌تواند به مخاطب بازگردد. شخصیت‌هایی که از فضای زندگی راوی ساخته شده‌اند و همپای او دویده و این داستان‌ها را به‌وجود آورده‌اند؛ همچنین منی که به مخاطب برگردد و نشان‌دهندهٔ شخصیت‌های داستانی باشد که در طول داستان قرار است همراه مخاطب بدوند و به کشف و لذت‌های داستانی مخاطب کمک کنند.

در سنت تحلیل‌های زبان‌شناختی که متن به‌مثابهٔ شیء تلقی می‌شد، بیشتر بر نقطهٔ کانونی اول تکیه می‌شد. در رویکردهای جدید سبک‌شناختی نیز به جنبه‌های خوانشی و پویای ادبیات پرداخته می‌شود. اما بوطیقای شناختی از هر دو نقطهٔ کانونی برای تحلیل ادبی استفاده می‌کند و نظریهٔ جهان‌های متن یکی از شاخه‌های این رویکرد به‌شمار می‌رود که برای ارائهٔ تحلیل کل‌نگر قابل استناد است. در این مجموعه‌داستان شخصیت‌هایی چون ملیحه و طاهر، که جزء اصلی‌ترین شخصیت‌های این جهان گفتمان هستند، باعث می‌شوند این جهان کلان به‌وجود آید. این شخصیت‌ها جهان گفتمانی این اثر را از زاویهٔ دیدهای متفاوت و در تکه‌های جهانی متفاوت شکل می‌دهند و داستان‌ها را به هم مرتبط می‌کنند. گویی هر داستان به بخشی از زندگی طاهر و ملیحه و یا به بخشی از جهان این دو شخصیت مربوط است که گاهی هر دوی این شخصیت‌ها در این جهان کلان حاضرند، گاه فقط یکی از آن دو حضور دارد و گاهی هر دو غایب هستند. به‌نظر می‌رسد داستان‌هایی که با غیاب این عناصر جهان‌ساز شکل می‌گیرند، بخشی از جهان را نمایش می‌دهند که در نزدیکی طاهر و ملیحه، ولی

www.SID.ir

Archive of SID

بدون آن‌ها روایت می‌شود و همان یوزپلنگانی هستند که همراه طاهر و ملیحه در داستان‌ها حضور دارند.

جهان گفتمان این کتاب براساس احساسات و باورهای شخصیت‌های داستان شکل می‌گیرد. ملیحه- شخصیتی که به آینده امید دارد و می‌خواهد دنیای خود را تغییر دهد- در همهٔ داستان‌ها به دنبال ساختن جهان جدیدی است و از کودکی مرده (سپرده به زمین، ۷-۱۲) و یا عکس‌های فراموش‌شده (خاطرات پاره‌پارهٔ دیروز، ۵۹-٦۷) زندگی جدیدی می‌سازد. در داستان اول، ملیحه و طاهر افرادی ناباورند؛ به‌واسطهٔ ملیحه کودکی مرده را به فرزندی قبول می‌کنند و آن را مانند درخت در خاک می‌کارند (نجدی، ۱۳۷۳: ۱۲)؛ بدین‌سان مرگ را به زندگی تبدیل می‌کنند و زندگی آن‌ها سرشار از امید می‌شود. جهان گفتمان این داستان و داستان‌های دیگر، به‌ظاهر با ناامیدی یا مرگ تمام می‌شود؛ اما در واقع به سنت‌ها خدشه وارد می‌کند. همین‌که کودک مرده‌ای باعث تداوم نسل شود، به‌گونه‌ای طنزآمیز سنت تداوم نسل را مورد تردید قرار می‌دهد. در داستان «شب سهراب‌کشان» هم سهراب و هم رستم بر پردهٔ نقالی در آتش می‌سوزند، آن هم با تغییر داستان اساطیری به داستان امروزی که جدال به جای رستم و سهراب میان سید و مرتضی رخ می‌دهد. انتخاب مرتضی به‌عنوان فردی لال، به‌گونه‌ای شخصیت سهراب را که گویی لال بوده و خود را به پدر معرفی نکرده است، بازنگری می‌کند و به این ترتیب سنت پسرکشی و پدرکشی به صورتی طنزآمیز با جدال میان سید و مرتضی بازسازی و به سخره گرفته می‌شود (همان، ٤٦). در مجموع، می‌توان گفت جهان گفتمان این مجموعه موقعیت‌های پیش‌انگاشته را به تغییر یا بازنگری فرامی‌خواند:

در داستان اول، نقش کودک مرده که در پیش‌انگاشت مخاطب به پایان نسل اشاره دارد، به باور شخصیت‌های داستان مبنی بر عنصر تداوم نسل تغییر شکل می‌دهد. در داستان دوم، قاتل بودن مرتضی به‌مثابهٔ پیش‌انگاشتی که قاتل مجرم و محکوم است، در باور ستوان و مخاطب مبنی بر مظلوم‌بودن قاتل در شرایطی خاص تغییر ایجاد می‌کند. در داستان سوم، دویدن اسب بسته‌شده به گاری به‌واسطهٔ جابه‌جایی ضمیرها در متن، این باور را ایجاد می‌کند که انسان مانند اسب برای گذران زندگی و رسیدن به اهدافش می‌دود و از او بیگاری کشیده می‌شود. در داستان بعد، باورنکردن مرگ طاهر از سوی

www.SID.ir

Archive of SID

پدر و ادغام مفهوم مرگ با یافتن پوتین در رودخانه، به بازنگری مقولهٔ مرگ و زندگی می‌انجامد؛ چرا که طاهر در همهٔ داستان‌ها حضور دارد: در برخی زندگی می‌کند و در برخی می‌میرد. گفتمان داستان بعد، به صورت تلفیق جدال رستم و سهراب با جدال نقال و مرتضی (لال) صورت می‌گیرد، با این تفاوت که داستان نقال و مرتضی برخلاف رستم و سهراب به مرگ هر دو منجر می‌شود. در داستان ششم، عروسکی با چشم‌های دکمه‌ای به مادر فاطی تبدیل می‌شود و پیش‌انگاشت مرگ به باور بی‌مرگی تغییر می‌کند؛ چرا که عروسک در پیش‌انگاشت مخاطب حیات ندارد و مادر فاطی هم مرده است، اما عروسک احساس دارد و حرف می‌زند؛ پس مادر فاطی هم نمرده است. در داستان بعد، نقش تونل به محلی برای شناخت خود و بازیابی خاطرات تبدیل می‌شود؛ به همین دلیل دکتر مرادی در تونل خاطرات می‌میرد تا ذهن خود را بشناسد. در داستان هشتم، زندگی آدم‌ها به آلبوم عکس تبدیل می‌شود و این پیش‌انگاشت را نشان می‌دهد که زندگی امروز به خاطره‌ای برای فردا تبدیل می‌شود. در داستان بعد، نعش چتر به نعش طاهر تبدیل می‌شود و مثل فضای گفتمانی دیگر داستان‌ها، جای انسان و اشیاء عوض می‌شود. در داستان آخر نیز طاهر به گیاه تبدیل می‌شود و سپس او را قرنطینه می‌کنند. این رویداد با استفاده از پیش‌انگاشت مفهوم گیاه ساخته می‌شود و باور رواج بیماری در داستان شکل می‌گیرد تا طاهر مانند گیاه به قرنطینه فرستاده و در خود زندانی شود.

۲-۳. جهان متن

در لایهٔ دوم، جهان متن قرار دارد و در آن فقط اطلاعاتی که بافت داستانی لازم را شکل می‌دهد، حضور دارد. «عناصر بافت در خلال پردازش گفتمان به زمینهٔ مشترک تبدیل می‌شوند و زمینهٔ مشترک خود در خلال پردازش» تغییر می‌کنند (Stockwell, 2002: 137) و به‌مثابهٔ مفهومی نو معرفی می‌شوند. همچنین مفاهیم کهنه به دلیل عدم کاربرد از رده خارج می‌شوند و در ورای بافت ضروری، مفهوم متن محوری مطرح می‌شود.

این نظریه بر «تحلیل جمله‌ها» متکی نیست؛ بلکه بر «تحلیل کل متن و جهان‌هایی که در ذهن خوانندگان ایجاد می‌کند» استوار است (Ibid). به این مفهوم که در این رویکرد

www.SID.ir

Archive of SID

سازوکار شناختی، ابزاری برای درک «جهان متن» داستان تلقی می‌شود و فرایند شناختی درک «جهان متن» به‌واسطهٔ ذهن مخاطب در چارچوب نظریهٔ بوطیقای شناختی با تحلیلی خواننده‌محور صورت می‌گیرد. گفتمان زبان برآمده از این اندیشه است که جسم و ذهن جدایی‌ناپذیرند؛ بنابراین ما جهان را از خلال تجربه‌های خود درک می‌کنیم. ذهن ما دارای طرح‌واره‌ها و قاب‌هایی از این تجربه‌هاست. وقتی با موقعیت تجربه‌شده روبه‌رو می‌شویم، برای آن تجربه طرح‌واره‌ای می‌سازیم. انسان بازنمایی‌های ذهنی خود یا «جهان متنی» می‌سازد که بتواند هر تکهٔ زبانی را که با آن روبه‌رو می‌شود، مفهوم‌سازی و درک کند (Govins, 2007: 2)؛ چگونگی شکل‌گیری و به‌کارگیری این مفهوم‌سازی‌ها را «جهان متن» می‌نامند. بخش‌هایی که جهان متن را شکل می‌دهند عبارت‌انداز: عناصر جهان‌ساز و گزاره‌های نقش‌گستر.

۱-۲-۳. عناصر جهان‌ساز[11]

عبارات اشاری[12] در حوزهٔ زبان به ما اجازه می‌دهد به جهان و اشیاء پیرامون خود ارجاع دهیم. نقطهٔ صفر به عباراتی مانند من، اینجا و اکنون اشاره دارد. در خلال هر گفتمان، هریک از مشارکان در جهان گفتمان آنچه را که نظریهٔ جهان متن آن را «جهان متن» می‌نامد، به‌واسطهٔ قرار دادن خود در این نقاط صفر در فرایند گفتمان به‌تصویر می‌کشند (Obregón Et. al., 2009: 244). این عبارات اشاری در نظریهٔ جهان متن، عناصر جهان‌ساز نام دارند. این عناصر باعث ساختن پس‌زمینه در مقابل رویدادهای پیش‌زمینهٔ متن می‌شوند و مرزهای زمانی و مکانی را در متن مشخص می‌کنند. مکان‌نماها، اسامی اشاره و فعل‌هایی که رویداد خاصی را نشان می‌دهند، از جملهٔ این عناصر هستند. یکی دیگر از عناصر جهان‌ساز، مجریان یا شخصیت‌هایی هستند که مشارکان به آن‌ها اشاره می‌کنند و یا اشیاء پیرامون آن‌ها در هر موقعیت ارتباطی. به‌طور کلی، عناصر جهان‌ساز به چهار دسته تقسیم می‌شوند (Govins, 2007: 130) و بخشی از عناصر داستانی را تشکیل می‌دهند:

www.SID.ir

Archive of SID

جدول۱: عناصر جهان‌ساز

زمان	مکان	شخصیت‌ها	اشیاء
زمان صرفی فعل	قیدهای مکانی	گروه اسمی	گروه اسمی
نظام وجهی فعل‌ها	بندهای مکانی	ضمیرها	ضمیرها
قیدهای زمانی	گروه اسمی مکانی خاص		
بندهای قیدی			

(Stockwell, 2002: 137)

برای بررسی چگونگی عملکرد جهان‌سازها در متن و ذهن خواننده، به بررسی بند آغازین داستان «سپرده به زمین» می‌پردازیم.

طاهر آوازش را در حمام تمام کرد و به صدای آب گوش داد. آب را نگاه کرد که از پوست آویزان بازوهای لاغرش با دانه‌های تند پایین می‌رفت. بوی صابون از موهایش می‌ریخت. هوای مه‌شده‌ای دور سر پیرمرد می‌پیچید. آب طاهر را بغل کرده بود. وقتی‌که حوله را روی شانه‌هایش انداخت احساس کرد کمی از پیری تنش به آن حوله بلند و سرخ چسبیده است و واریس پاهایش اصلاً درد نمی‌کند. صورتش را هم در حوله فرو برد و آن قدر کنار در حمام ایستاد تا بالاخره سردش شد. خودش را به آینهٔ اتاق رساند و دید که بله، واقعاً پیر شده است (نجدی، ۱۳۷۳: ۷).

جدول۲: عناصر جهان‌ساز در بند اول داستان «سپرده به زمین»

زمان	مکان	شخصیت‌ها	اشیاء
زمان گذشته	حمام	طاهر	آب، پوست
وجه استمراری (می)	روی شانه‌هایش		بازو، صابون
وقتی‌که ...	دور سر		موها، هوا
زمان حال (است)	به حولهٔ بلند و سرخ		سر، پیری
زمان حال (درد نمی‌کند)	در حوله		در، واریس
آن‌قدر	کنار در		پاها
بالاخره			صورت
گذشته کامل (شده است)			آینه، اتاق

www.SID.ir

Archive of SID

عناصر جهان‌ساز هر گفتمان، مرزهای مکانی جهان متن را مشخص، و وقوع گفتمان را در مکانی خیالی یا واقعی امکان‌پذیر می‌کند. مکان‌نماهایی مانند اینجا و آنجا و همچنین قیدهای مکانی، همه به ساخت مکان گفتمانی داستان کمک می‌کند. در داستان «سپرده به زمین» داستان از فضای حمام آغاز و با فضای بالکن تمام می‌شود. معمولاً بند آغازین هر داستان، موضوع آن را می‌سازد و در این بند، جهان‌سازهای اصلی داستان شکل می‌گیرد: شخصیت داستانی طاهر در مکانی به نام حمام در زمان گذشته شیئی به نام اندام خود را بازمی‌شناسد و آن را پیر می‌یابد. براساس دانش مکانی مخاطب، همان‌گونه که در متن نیز توصیف می‌شود، طاهر در حمام تن خود را کشف می‌کند و درنتیجه متوجه از دست رفتن زمان می‌شود. در اینجا نشانهٔ مکانی به نشانهٔ زمانی منجر می‌شود؛ البته میان تجربهٔ درک مکانی و زمانی انسان از محیط پیرامون پیوندی وجود دارد که به ساخت بافت منجر می‌شود. در بند اول داستان پس از به‌کار رفتن افعال کنشی بسیار، بند با یک فعل ربطی «شد» به پایان می‌رسد و سردی و پیری را به طاهر نسبت می‌دهد. اما داستان در بالکن تمام می‌شود؛ بالکن برخلاف حمام که محیطی بسته و بخارآلود است، محیطی باز و خارج از فضای خانه ولی متصل به آن است. درنتیجه، می‌توان شاخص‌های مکانی داستان را همسو با شکل‌گیری روایت قرار داد؛ چنان‌که در ابتدای داستان، طاهر سعی در کشف خود دارد و در پایان، پس از کاشتن کودک مرده به‌مثابهٔ درختی در خاک برای تداوم نسلش، به قطار به‌مثابهٔ آینده‌ای دور نگاه می‌کند؛ درحالی‌که در بالکن خانه‌اش ایستاده است. به این ترتیب، ساخت روایی داستان بر حول نشانه‌های مکانی و زمانی و شخصیت‌ها و همچنین اشیائی که فضای داستان را می‌سازند، شکل می‌گیرد.

۲-۲-۳. گزاره‌های نقش‌گستر[۱۳]

این عناصر باعث حرکت روایت یا پویایی درون جهان متن می‌شوند و شامل فعل‌هایی هستند که شخصیت‌ها را در مقابل یکدیگر و در برابر اشیاء پیرامونشان در صحنه‌ای توصیف می‌کنند، کنشی را به تصویر می‌کشند و یا بحثی را مطرح می‌کنند و درنتیجه باعث

www.SID.ir

Archive of SID

ساخته شدن حالت‌ها، کنش‌ها، رویدادها و فرایندها، و هر استدلال و اسناد مرتبط با اشیاء و شخصیت‌ها در جهان متن می‌شوند (Govins, 2007: 132). به باور استاک‌ول، نقش‌گسترها به انواعی ازجمله روایی، توصیفی، گفتمانی و دستوری تقسیم می‌شوند و هرکدام دارای نوع اسناد، کارکرد و کارگفت خاصی هستند. انواع متن، نوع اسناد هرکدام، کارکرد هریک از انواع متن و نیز کارگفت‌هایشان در جدول زیر مشاهده می‌شود:

جدول۳: گزاره‌های نقش‌گستر

نوع متن	نوع اسناد	کارکرد	کارگفت
روایی	کنشی	پیرنگ‌گستر	گزارش، برشمردن
توصیفی:			
صحنه[۱۴]	حالت	صحنه‌گستر	توصیف صحنه
شخص	حالت، وصفی	شخص‌گستر	توصیف شخصیت
روال عادی[۱۵]	عادتی[۱۶]	عادت‌گستر[۱۷]	توصیف عادت
گفتمانی[۱۸]	ربطی	موضوع‌گستر[۱۹]	فرض، نتیجه
دستوری[۲۰]	امری	هدف‌گستر	درخواست، فرمان

(Stockwell, 2002: 138)

در بند اول داستان «سپرده به زمین»، نقش گزاره‌های نقش‌گستر برای ساخت جهان متن ترسیم می‌شود. این گزاره‌ها به ساخت پیرنگ کمک می‌کنند و در آخر به توصیف شخصیت و صحنه می‌پردازند. در جدول شماره چهار، نخست با فعل‌های کنشی روبه‌روییم که کارگفت آن‌ها گزارش، و کارکردشان گسترش پیرنگ داستان و ایجاد روایت است. البته برای توصیف صحنه، برخی گزاره‌ها در متن به صورت عبارات وصفی یا اضافی درونه‌گیری شده‌اند و حالت صحنه را توصیف می‌کنند. برای مثال، بوی صابون این جمله را نشان می‌دهد که صابون بو دارد یا هوای مه‌شده که نشان می‌دهد حمام بخار (مه) گرفته است. سپس در جمله‌های بعدی، فعل‌های حسی یا رابطه‌ای به شکل‌دهی داستان ادامه می‌دهند و به توصیف شخصیت و صحنه کمک می‌کنند.

www.SID.ir

Archive of SID

جدول٤: گزاره‌های نقش‌گستر

جمله	نوع متن	نوع اسناد	کارکرد	کارگفت
طاهر ← آوازش را در حمام تمام کرد.	روایی	کنشی	پیرنگ‌گستر	گزارش
طاهر ← به صدای آب گوش داد.	روایی	کنشی	پیرنگ‌گستر	گزارش
طاهر ← آب را نگاه کرد.	روایی	کنشی	پیرنگ‌گستر	گزارش
(آب) از پوست طاهر↓ با دانه‌های تند پایین می‌رفت.	روایی	کنشی	پیرنگ‌گستر	گزارش
طاهر ← پوست بازوهای لاغرش آویزان است (درونه‌گیری).	توصیفی	وصفی	شخص‌گستر	توصیف شخصیت
بوی صابون ← از موهایش می‌ریخت.	روایی	کنشی	پیرنگ‌گستر	گزارش
صابون بودار است (درونه‌گیری).	گفتمانی	ربطی	موضوع‌گستر	نتیجه
هوای مه‌شده‌ای ← دور سر پیرمرد می‌پیچید.	روایی	کنشی	پیرنگ‌گستر	گزارش
هوای (حمام) مه شده است (درونه‌گیری).	توصیفی	حالت	صحنه‌گستر	توصیف صحنه
آب ← طاهر را بغل کرده بود.	روایی	کنشی	پیرنگ‌گستر	گزارش
طاهر ← حوله را روی شانه‌هایش انداخت.	روایی	کنشی	پیرنگ‌گستر	گزارش
طاهر ← احساس کرد که	روایی	کنشی	پیرنگ‌گستر	گزارش
پیری تنش ← به آن حوله ↓چسبیده است.	گفتمانی	ربطی	موضوع‌گستر	نتیجه
حوله بلند و سرخ است (درونه‌گیری).	توصیفی	حالت	صحنه‌گستر	توصیف صحنه
و واریس پاهایش ← اصلاً درد نمی‌کند.	روایی	کنشی	پیرنگ‌گستر	گزارش

www.SID.ir

Archive of SID

پاهایش واریس دارد (درونه‌گیری).	توصیفی	وصفی	شخص‌گستر	توصیف شخصیت
طاهر ← صورتش را در حوله فرو برد.	روایی	کنشی	پیرنگ‌گستر	گزارش
و آن قدر کنار در حمام ایستاد.	روایی	کنشی	پیرنگ‌گستر	گزارش
طاهر ← بالاخره سردش شد.	توصیفی	وصفی	شخص‌گستر	توصیف شخصیت
طاهر ← خودش را به آینه اتاق رساند.	روایی	کنشی	پیرنگ‌گستر	گزارش
اتاق آینه دارد (درونه‌گیری).	توصیفی	حالت	صحنه‌گستر	توصیف صحنه
طاهر ← دید که	روایی	کنشی	پیرنگ‌گستر	گزارش
طاهر ← واقعاً پیر شده است.	توصیفی	وصفی	شخص‌گستر	توصیف شخصیت

گزاره‌های نقش‌گستر باعث پویایی متن و حرکت آن به سمت جلو می‌شوند. متن به‌واسطهٔ عناصر جهان‌ساز، که به‌نوعی عناصر داستانی هستند، و گزاره‌های نقش‌گستر، که روایت‌داستانی را پیش می‌برند، ساخته می‌شود و از لحاظ زبانی دارای ویژگی‌های منحصربه‌خود می‌شود. ولی ویژگی‌های اندیشگانی متن با توجه به نوع جهان گفتمانی و جهان‌های زیرشمول شکل می‌گیرد.

۳-۳. جهان‌های زیرشمول

در هر گفتمانی تغییر از فضایی به فضای دیگر رخ می‌دهد. برای مثال، می‌توانیم در زمان حال به آنچه در گذشته رخ داده است یا در آینده رخ می‌دهد، اشاره کنیم؛ یعنی با فلش‌بک (عقب‌رفت) باعث شویم جهان زیرشمولِ متعلق به گذشته یا آینده در زمان کنونی شکل بگیرد. کمتر می‌توان جهانی ساخت که فقط از یک جهان شکل گرفته باشد؛ همان‌طورکه

www.SID.ir

Archive of SID

در مثال ذکرشده از داستان «سپرده به زمین» زمان‌های گذشته، حال و حال کامل به‌کار رفته بود.

به عقیدهٔ ورث (۱۹۹۹)، باورها و دیدگاه‌هایی که شخصیت‌ها در جهان متن اتخاذ می‌کنند، جهان‌های زیرشمول را بر سه دسته عبارات اشاری، نگرشی و معرفت‌شناختی تقسیم می‌کنند (Ibid, 140). النا سمینو و گوینز این جهان‌ها را جهان‌های وجهی[۲۱] می‌نامند. دستهٔ نخست سازهٔ وجه تصمیمی[۲۲] است که درجهٔ اجبار را به‌واسطهٔ فعل‌های وجهی مانند توانستن، بایستن و غیره بیان می‌کند و جهان‌های وجهی تصمیمی را می‌سازد. سازهٔ وجهی آرزویی[۲۳] برای بیان آرزو و خواسته مطرح می‌شود که به‌واسطهٔ فعل‌هایی مانند خواستن، آرزو کردن و غیره برانگیخته می‌شود و جهان وجهی آرزویی را می‌سازد. در پایان، سازهٔ وجهی معرفت‌شناختی است که دانش مشارکان و باورهای آن‌ها را به‌واسطهٔ فعل‌هایی مانند دانستن، فرض کردن، باور داشتن و غیره نشان می‌دهد و جهان وجهی معرفت‌شناختی را می‌سازد (Govins, 2007: 132). اما استاک‌ول (۲۰۰۲) و ورث (۱۹۹۹) تقسیم‌بندی دیگری ارائه می‌دهند که مبنی بر آن، می‌توان جهان‌های زیرشمول اشاری، نگرشی و معرفت‌شناختی را برشمرد:

۱-۳-۳. جهان‌های زیرشمول عبارات اشاری[۲۴]

این جهان شامل عقب‌رفت (فلش‌بک) یا جلورفت (فلش‌فوروارد) و یا هر نوع عزیمت از موقعیت کنونی به موقعیت دیگر است. تغییر جهان‌های عبارات اشاری مستلزم تنوع یک یا چند عنصر جهان‌ساز است که معمولاً این تغییر در زمان و یا مکان رخ می‌دهد (Stockwell, 2002: 140). جهانی که در نقل‌قول مستقیم بیان می‌شود تا زمانی‌که از گفتمان پیرامون متمایز است، جهان زیرشمول است. این جهان اغلب شامل تغییر از سوم شخص به اول شخص یا دوم شخص، واژگونی فاصلهٔ دور- نزدیک و دیگر مشخصه‌هایی است که از لحاظ اشاری در روایت گویندهٔ مرکز قرار دارد. برای مثال، در داستان «روز اسب‌ریزی» (نجدی، ۱۳۷۳: ۲۱)، شخصیت اصلی گاهی اول شخص است و گاه سوم شخص. زمانی‌که شخصیت داستان به صورت اول شخص به‌کار می‌رود، توصیف‌هایی که نشان‌دهنده ماهیت اوست بازگو می‌شود و زمانی‌که به صورت سوم شخص است، کلمهٔ

www.SID.ir

Archive of SID

اسب برای نشان‌دادن هویت به صورت مستقیم بیان می‌شود. در پایان‌بندی داستان، شخصیت اصلی بین من و اسب در نوسان است و این خود جهانی زیرشمول تلقی می‌شود:

> پاکار سوراخ‌های دولول را به طرف صورت اسب گرفت. صدایی مثل باران به طرف اصطبل آمد. بین سقف و شانه‌های اسب پر از ابر شد.... به طرف دخترش رفت. ابر از شانه تا روی دست‌های من پایین آمده بود (همان، ٢٤).

داستان «روز اسب‌ریزی» بسیار مورد انتقاد واقع شده است؛ از جمله صدیقی (۱۳۸۸) آن را به‌عنوان یکی از داستان‌های مبهم مثال زده است. داستان با همین شگرد به پایان می‌رسد: «اسب دیگر نمی‌توانست بدون گاری بایستد یا راه برود. من دیگر نمی‌توانستم... اسب... من... اسب... .» در این جهان زیرشمول، یک‌بار شخصیت داستان از فاصله‌ای نزدیک با راوی دیده می‌شود و به من تبدیل می‌شود و یک‌بار از فاصله‌ای دور که به او تبدیل می‌شود. دو نگاه متفاوت راوی به یک شخصیت، باعث می‌شود دو جهان مختلف را در یک جهان کلی‌تر به این صورت درونه‌گیری کند: شخصیت یک‌بار از زاویهٔ دید من نگاه می‌شود و یک‌بار از زاویهٔ دید دیگری و داستان با دو زاویه دید موازی روایت می‌شود. به این ترتیب، در جهان زیرشمول قیاس میان انسان و اسب صورت می‌گیرد و هر آنچه برای اسب در داستان رخ می‌دهد، در جهان زیرشمول برای انسانی که همچون اسب در نظر گرفته می‌شود نیز رخ می‌دهد. استثمار اسب به‌گونه‌ای به استثمار انسان در روابط روزمره‌اش به صورت غیرمستقیم نسبت داده می‌شود. این شگرد روایی که فقط به‌واسطهٔ نظریهٔ جهان متن قابل تبیین است، یکی از ممیزه‌های سبک روایی نجدی است که در بیشتر داستان‌ها به‌گونه‌ای جلوه‌گر است.

چرخش حرکتی میان انسان و اشیاء در داستان «تاریکی در پوتین» نیز رخ می‌دهد؛ به این‌گونه که دنیای تاریک طاهر در جهان زیرشمول همانند دنیای تاریک درون پوتین فرض می‌شود و رابطهٔ طاهر و پوتین به‌واسطهٔ غرق شدن هر دو در رودخانه شکل می‌گیرد (نجدی، ۱۳۷۳: ۲۹-۳۳). همچنین در داستان «شب سهراب‌کشان» به صورت درونه‌گیریِ جهان رستم و سهراب در داستان مرتضی و ایجاد عقب‌رفت مکانی برای ایجاد فاصله‌گذاری در کنش و ایجاد جهان زیرشمولی، که پایان‌بندی روایت‌اصلی را تحت تأثیر جهان زیرشمول

www.SID.ir

Archive of SID

رستم و سهراب قرار می‌دهد، مشخص می‌شود؛ با این تفاوت که پایان‌بندی جهان مرتضی و سید با داستان حماسی *رستم و سهراب* متفاوت است و شاید به دلیل تفاوت رابطهٔ دو شخصیت گفتمانی با یکدیگر باشد.

جهان‌های زیرشمول بر اثر درونه‌گیری هر فعالیتی در گذشته شکل می‌گیرد؛ ازجمله صفت مفعولی که باعث ایجاد عقب‌رفت (فلش‌بک) می‌شود یا به‌کارگیری جملهٔ پیرو برای ایجاد فاصله‌گذاری در کنش و پدید آوردن جهان زیرشمول. اما در روایتی که به صورت گزارشی ارائه می‌شود، از آنجایی که با جهان متن کنونی به‌مثابهٔ بخشی از صدای روایت در نظر گرفته می‌شود، جهان زیرمتن انگیخته نخواهد بود (Stockwell, 2002: 140).

کاربرد نقل‌قول مستقیم به جای نقل‌قول غیرمستقیم، جهان زیرشمول به‌شمار می‌آید که از آن جمله می‌توان نمونه‌ای از داستان «سپرده به زمین» را مثال زد که در آن طاهر به ملیحه می‌گوید: «چی رو ببینی؟ یه بچه‌س دیگه.» (نجدی، ۱۳۷۳: ۱۰). در به‌کارگیری نقل‌قول مستقیم، مخاطب می‌تواند وارد جهان زیرشمول شود؛ اما در صورت به‌کار رفتن همین جمله به صورت نقل‌قول غیرمستقیم این امکان از مخاطب گرفته می‌شود: «طاهر به ملیحه گفت که چه چیز را می‌خواهی ببینی.» در این نقل‌قول گزارش‌گونه مخاطب نمی‌تواند به جهان زیرشمول وارد شود و در سطح روایت باقی می‌ماند. اما در نقل‌قول اول، طاهر که سوم شخص است، گفتار خود را به صورت اول شخص بیان می‌کند و خواننده را به خود نزدیک می‌کند. در مثالی دیگر، می‌توان به داستان «مرا بفرستید به تونل» اشاره کرد که در آن به دلیل کاربرد نقل‌قول مستقیم، سوم شخص به اول شخص جمع تبدیل می‌شود و برخی جهان‌های زیرشمول شکل می‌گیرد که خواننده را به شخصیت اصلی داستان نزدیک‌تر می‌کند: «دکتر گفت: همه ما توی کله خودمان دفن شده‌ایم!» (همان، ٥٦).

از مهم‌ترین ویژگی‌های سبکی نجدی، استفاده از امکانات جهان‌های زیرشمول عبارات اشاری است؛ به این صورت که با عقب و جلو کردن زمان و مکان و گاهی ضمایر، به ایجاد جهان‌های داستانی نو دست می‌زند. برای مثال در داستان «سپرده به زمین» در بخشی از داستان که ملیحه خطاب به طاهر می‌گوید «به بیرون از خانه سرکی بکشد»، کلمهٔ

www.SID.ir

Archive of SID

«بیرون» حواس طاهر را به خاطره‌ای در گذشته می‌برد؛ اما این خاطره از زبان راوی به صورت سوم شخص بیان می‌شود:

> اتاق آن‌ها، بالکنی رو به تنها خیابان سنگفرش دهکده داشت که صدای قطار هفته‌ای دو بار از آن بالا می‌آمد، از پنجره می‌گذشت و روی تکه‌شکسته‌ای از گچ‌بری‌های سقف تمام می‌شد. روزهایی که طاهر دل و دماغ نداشت که روزنامه‌های قدیمی را بخواند و بوی کاغذ کهنه حالش را به هم می‌زد و ملیحه دست و دلش نمی‌رفت که از لای دندان‌های مصنوعی آواز فراموش شده‌ای از «قمر» را بخواند، آن‌ها به بالکن می‌رفتند تا به صدای قطاری که هرگز دیده نمی‌شد گوش کنند.
>
> ـ با تو هستم طاهر، ببین چه خبره؟ (همان، ۸).

در آخر این بند، ملیحه و طاهر و راوی هر سه فقط با جملهٔ «با تو هستم طاهر، ببین چه خبره»، از فضای آن خاطره (عقب‌رفت) بیرون می‌آیند. این خاطره که یک جهان زیرشمول است، به ساخت بخشی از داستان می‌پردازد که شخصیت‌گستر و صحنه‌گستر است. درواقع، تغییر ضمیر اشاری و مکان روایی و همچنین زمان روایی با تغییر یک جهان به جهان دیگر رخ می‌دهد و روایت داستانی شکل می‌گیرد.

در داستان «گیاهی در قرنطینه»، طاهر برای خدمت سربازی مجبور می‌شود به دکتر برود. دکتر با دیدن «قفلی درون گوشت کتفش متعجب می‌شود:

> طاهر گفت: می‌تونم پیرهنمو بیارم پایین قربان؟
>
> – این‌قدر بمن نگو قربان.
>
> پنجره‌ای پر از گرمای تابستان پشت سرش بود که طاهر در تمام مدتی که... .» (همان، ۸۰).

در میان داستانی که هم اکنون طاهر روایت می‌کند، جهانی ایجاد می‌شود که جهان دیگری را در خود درونه‌گیری می‌کند؛ آن جهان قفلی است که به گوشت طاهر وصل است و جهان درونه‌گیری‌شده عقب‌رفتی است که علت حضور این قفل را نشان می‌دهد. در پایان بعد از جراحی قفل، طاهر به همان وضعیتی برمی‌گردد که قبل از نصب قفل داشت و به قرنطینه می‌رود. از این‌گونه نمونه‌ها در داستان‌ها بسیار یافت

www.SID.ir

Archive of SID

می‌شود و درواقع، شگردی برای کشش بیشتر مخاطب برای خواندن متن و نزدیک کردن او به داستان است.

۲-۳-۳. جهان‌های زیرشمول نگرشی[۲۵]

این جهان شامل جایگزینی آرزو، باور یا هدف مشارکان یا شخصیت‌ها به صورت جهان‌های آرزو، جهان‌های باور و جهان‌های هدف است. جهان‌های نگرشی بر پایهٔ آرزو به‌واسطهٔ گزاره‌هایی مانند خواستن، آرزو کردن، خواب دیدن، رؤیا دیدن و مفاهیم مشابه ایجاد می‌شود. جهان‌های باور به‌واسطهٔ گزاره‌هایی مانند باور کردن، دانستن و فکر کردن معرفی می‌شود. جهان‌های هدف به قصد بیان‌شدهٔ مشارکان و شخصیت‌ها مربوط است بدون در نظر گرفتن کنشی که انجام می‌دهند؛ مانند قول دادن، تهدید کردن، عرضه کردن و درخواست کردن (Stockwell, 2002: 140). شاید بتوان نوع دیگری از جهان‌های زیرشمول نگرشی را به انواع قبل اضافه کرد و آن، به‌کار بردن برخی کلمات به‌ظاهر نامرتبط است که در بافت داستان، گره ارتباطی آن کلمات با کلمه‌های دیگر متن ایجاد می‌شود. کلمه‌هایی که به دلیل نوع همنشینی، نوع نگرش شخصیت داستان را نشان می‌دهند. اما از آنجایی که این ویژگی مختص شعر است و در داستان کمتر به‌کار رفته است، در این تقسیم‌بندی پیشتر لحاظ نشده بود.

مهم‌ترین ویژگی سبکی نجدی، بیان جهان‌های زیرشمول باوری، هدفی یا آرزو به‌واسطهٔ کاربرد کلمه‌هایی است که ویژگی‌های خود را بر حوزهٔ مقصد نگاشت می‌کنند؛ برای مثال: «گفت: من دیدمش، باد کرده بود، سیاه شده بود، یه بچه بود مادر، کوچولو بود. طاهر بازوی ملیحه را گرفت. پل و آن مرد و رودخانه دور زدند و از چشم‌های ملیحه رفتند.» (نجدی، ۱۳۷۳: ۹). در این بخش، راوی برای نشان دادن حالت روحی ملیحه بعد از شنیدن خبری دربارهٔ جسدی که متعلق به کودک کوچک بوده است، کلمه‌هایی مانند پل و مرد و رودخانه را که در یک حوزهٔ مفهومی مشترک قرار ندارند، بر یک محور می‌نشاند؛ این باعث شکل‌گیری یک سناریو می‌شود: مردی روی پلی بر رودخانه ایستاده بود و آن مرد مانند رودخانه که همیشه در حال رفتن است، از مرکز ثقل داستان که چشم‌های ملیحه است، دور شد. رابطهٔ مرد و چشم‌های ملیحه یک

www.SID.ir

Archive of SID

جهان زیرشمول را شکل می‌دهد و نشان‌دهندهٔ باور و احساس ملیحه نسبت به گفتهٔ آن مرد است. در واقع بدون اینکه در هیچ کجای داستان به‌طور مستقیم به بچه‌دار نشدن ملیحه اشاره شود، با استفاده از همین شگرد احساسات و باور او نشان داده می‌شود. استفاده از این جهان زیرشمول، باعث شده است برخی منتقدان زبان نجدی را شاعرانه و غیرداستانی و در نتیجه مبهم بدانند؛ اما با بررسی داستان او در چارچوب این نظریه، این ابهام از میان می‌رود و خوانش متن به صورتی نظام‌مند امکان‌پذیر می‌شود.

«طاهر گفت: می خوای یه دقه بنشینیم؟

ـ کاش یکی از درخت‌ها پسر طاهر بود (ملیحه فکر می‌کرد).» (همان، ۹).

در اینجا دوباره از همان شگرد استفاده شده است؛ به این ترتیب که درخت و پسر طاهر بودن در ظاهر هیچ ارتباطی با یکدیگر ندارند؛ اما در این بافت باعث شکل دادن یک جهان زیرشمول نگرشی می‌شوند. گزارهٔ فکر کردن در پرانتز برای تأکید بر این شگرد آورده می‌شود که بخشی از جهان زیرشمول باور به‌شمار می‌رود و خود نشان‌دهندهٔ نگرش ملیحه است و خواننده را از «جهان متن» داستان به جهان فکر ملیحه می‌برد.

در نمونه‌ای دیگر، می‌توان به داستان «مرا بفرستید به تونل» اشاره کرد:

> روزی که جنازه‌اش را برای گرفتن جواز دفن به پزشکی قانونی به آن زیرزمین سفید بردند، در آسانسور با صدای گریه باز شد و چراغ‌های کامپیوتر غول‌آسایی هم که تمام دیوار زیرزمین را تا سقف پوشانده بود مثل چشم‌هایی بسیار گریسته، سرخ بود (همان، ۵۱).

در این بخش، نگرش راوی در قالب نگاشت حوزهٔ مفهومی گریه بر صدای در آسانسور و سرخی رنگ چشم به دلیل گریه بر رنگ چراغ نشان داده می‌شود. جهان زیرشمول متن نشان می‌دهد اتفاق بدی افتاده است و این ناخوشایندی اتفاق در رنگ چراغ و صدای آسانسور انعکاس پیدا می‌کند تا به شخصیت‌های داستان برسد و جهان زیرشمول باور راوی را شکل دهد. در نهایت می‌توان گفت این نوع جهان زیرشمول شاخصهٔ سبکی داستان‌های نجدی است که به‌وفور از آن در داستان‌هایش استفاده می‌کند.

www.SID.ir

Archive of SID

۳-۳-۳. جهان‌های زیرشمول معرفت‌شناختی[۲۶]

این جهان ابزاری است که نظریهٔ جهان متن به‌واسطهٔ آن ابعاد امکان و احتمال را تنظیم می‌کند. این جهان با سناریوهای موجود، فرضی، احتمالی و ممکن ساخته می‌شود (Werth, 1999: 216). جهان‌های فرضی به‌واسطهٔ مشارکان و شخصیت‌هایی معرفی می‌شود که گزاره‌هایی مانند شاید، باید، ممکن، محتمل و غیره را به‌کار می‌برند. مفهوم جهان‌های معرفت‌شناختی (به همراه عبارات اشاری و نگرشی) می‌تواند حاوی تغییر در زمان، مکان، شخصیت و اشیاء باشد و همچنین حاوی همه بافتارهای جهان احتمالی که می‌تواند انگیخته شود. برای مثال، در داستان «مرا بفرستید به تونل» راوی برخلاف انتظار خواننده در جمله‌ای فعل نفی به‌کار می‌برد که از لحاظ منطق داستانی قابل خوانش است: «بعد از روشن شدن چراغ‌ها، آن‌ها به صدای ذهن ازدست‌رفتهٔ مرتضی گوش دادند و مرتضی از لای پلک‌های نیمه‌بازش به آن‌ها نگاه نکرد.» (نجدی، ۱۳۷۳: ٥٦). به‌کار بردن فعل منفی این جهان زیرشمول را می‌سازد که مرتضی ممکن است زنده باشد، اما نه به صورت طبیعی؛ چرا که این انتظار در خواننده به‌واسطهٔ عبارت قبل ایجاد می‌شود که مرتضی باید چشمش را باز کند. ولی راوی کاملاً برخلاف انتظاری که ایجاد می‌کند، جمله را تمام می‌کند و مرتضی چشمش را باز نمی‌کند.

در داستان «سه‌شنبهٔ خیس» ملیحه در تصورات خود طاهر را زنده می‌بیند و این جهان زیرشمول به‌واسطهٔ کاربرد فعل نفی شکل می‌گیرد که برخلاف انتظار خواننده است: «آن‌ها پیاده شدند و راننده نتوانست برای چیزی که از اتومبیل بیرون می‌رفت، کلمه‌ای بهتر از تنهایی پیدا کند، همان‌طور که مردم پیاده‌رو نتوانستند بفهمند که مردی بی‌آنکه وجود داشته باشد، بازو به بازوی زنی، از کنارشان می‌گذرد.» (همان، ۷۳).

در پردازش جهان‌های متن و جهان‌های زیرشمول، مشارکان (و شخصیت‌ها) می‌توانند بین جهان‌ها حرکت کنند و این شگرد در داستان «شب سهراب‌کشان» که دو خط پیرنگ هم‌زمان دنبال می‌شود، به‌کار می‌رود و این دو خط در بخش‌هایی جایگزین هم می‌شوند تا اینکه داستان به اوج برسد. «هنوز فردوسی نتوانسته بود برود روی استخوان‌های درازکشیده‌اش دراز بکشد. در تمام این هزارسال او ندیده بود کسی مثل مرتضی لای بوته‌های تمشک، آن همه دلشوره بدود و بتواند بی‌هیچ صدایی آن همه داد

www.SID.ir

Archive of SID

بکشد.» (همان، ٤٣). در این پاره‌گفتار، فردوسی از زمان گذشته و مرتضی در زمان کنونی داستان با هم برخورد می‌کنند. نتوانستن برای فردوسی، جهان زیرشمول معرفت‌شناختی او را نشان می‌دهد؛ مبنی بر اینکه فردوسی تصمیم نداشت بمیرد. نسبت دادن توانستن برای مرتضی از جنس دیگری است که به توانایی او بر داد کشیدن و نه تصمیم او اشاره دارد. مخاطب در خلال این جهان زیرشمول، درجهٔ اطمینان خود را به یک موضوع از اطمینان کامل تا عدم اطمینان مطلق بیان می‌کند. فعل‌هایی مانند دانستن، اطمینان داشتن، گمان کردن و غیره و همچنین قیدهایی مانند شاید، احتمالاً، باید، مسلماً و غیره می‌توانند نشان‌دهندهٔ درجهٔ اطمینان شخصیت داستان نسبت به یک موضوع باشد.

در داستان «استخری پر از کابوس»، مرتضی در تعریف کردن جریان کشتن قو با استفاده از این جهان زیرشمولی، مظلومیتش را نشان می‌دهد:

> من دست‌هایم را به طرف قو تکان دادم داد زدم نیا جلو، ترو خدا نیا جلو. ولی قوها انگار هیچی نمی‌شنفن یا فقط اون قو بود که چیزی نمی‌شنفت. اصلاً منو نمی‌دید. این بود که رفتم طرف قایق... حالا از بالش گرفته بودم یا از گردنش یادم نمیاد. کشانده بودمش روی پام، اون‌قدر دست و پا زده بود که لباسم خیس خیس شد. هنوز هم پالتوم بوی نفت می‌دهد... (همان، ۱۹).

واژهٔ «انگار» نشان می‌دهد مرتضی از بابت قوها اطمینان ندارد که آیا آن‌ها به‌واقع صدایش را شنیده‌اند یا نه. همچنین عبارت «یادم نمیاد» نشان می‌دهد مرتضی در قتل تصمیم قبلی نداشته و حادثه ناخواسته و اتفاقی بوده است. باید گفت همهٔ جهان‌های زیرشمول دارای مفاهیمی قابل دسترس برای مشارکان هستند؛ اما برخی فقط برای شخصیت‌های داستان در دسترس‌اند. برای مثال، مکالمه‌های رودررو از جهان‌هایی هستند که در دسترس مشارکان قرار دارند. دو مشارک در یک جهان مشترک زندگی می‌کنند و حقایقی را می‌گویند که در جهان گفتمان قابل دسترس است.

«ستوان گفت: با چی کشتیدش؟ با شما هستم!

مرتضی از پشت دود گفت: با پارو... فکر می‌کنم با پارو... نمی‌دانم.» (همان، ۱۸).

www.SID.ir

Archive of SID

این بخش که به صورت گفت‌وگو میان دو مشارک سخن در یک جهان مشترک ایجاد می‌شود، برای شخصیت‌های داستانی و همچنین مخاطب در دسترس است و می‌تواند بی‌اطمینانی مرتضی را از کنش خود دریابد. برعکس، جهان متن می‌تواند فقط در دسترس شخصیت‌ها قرار بگیرد و مخاطب امکان ورود به جهان آن‌ها را نداشته باشد. گاهی دو شخصیت همدیگر را می‌بینند و خواننده نمی‌تواند در جریان دیدار آن‌ها با شرح جزئیات قرار بگیرد؛ زیرا خواننده و شخصیت‌ها در سطح دو جهان متفاوت قرار دارند؛ مانند مکالمه‌هایی که گزارش‌گونه هستند، مقایسه‌ها، فرض‌ها، یادداشت‌ها و غیره. برای مثال، مخاطب از احساس مرتضی هنگامی‌که دور استخر می‌دویده است، خبر ندارد؛ زیرا مرتضی هیچ‌جا احساسش را به ستوان بیان نمی‌کند.

گاهی جهان‌های متن شخصیت‌ها در داستان برای خودشان نیز در دسترس نیست و در اینجاست که شخصیت‌های داستان به دلیل نبود درک متقابل، به کنشی ناخواسته در داستان می‌رسند؛ مانند داستان «شب سهراب‌کشان» که مرتضی قصد دارد بقیهٔ روایت رستم و سهراب را از زبان نقال بشنود، ولی نقال به قصد او پی نمی‌برد و در نتیجه جدال میان آن‌ها درمی‌گیرد و هر دو در آتش‌سوزی می‌میرند. در مقام خواننده باید همهٔ این چشم‌اندازها را در نظر داشت تا امکان پیوندِ بخش‌های مختلف داستان با یکدیگر و تحلیل آن‌ها وجود داشته باشد و بتوان به پیش‌زمینه‌سازی مسائل غایب در داستان پرداخت.

در نهایت باید گفت این سه جهان زیرشمول به همراه جهان متن و گفتمان بخش مهمی از ساخت و چگونگی شکل‌گیری جهان متن داستانی را نشان می‌دهند. برای شناخت کامل متن، باید به توصیف و تحلیل بخش‌بخش آن پرداخت تا اندیشهٔ متن از خلال خود متن مشخص شود نه از راه گفته‌های خارج از متن یا سلیقهٔ شخصی منتقدان. در نتیجه می‌توان جهان متن بیژن نجدی را در مجموعه‌داستان ***یوزپلنگانی که با من دویده‌اند*** از خلال رویکرد بوطیقای شناختی تجزیه و تحلیل کرد و دید که چگونه ده داستان این مجموعه در کنار هم جهان گفتمانی کلان‌تری ایجاد می‌کنند که تبیین‌کنندهٔ نام کتاب و همچنین باهم‌آیی داستان‌های این مجموعه است. داستان‌هایی که

www.SID.ir

Archive of SID

بر شیءپنداری، مرگ‌اندیشی و چرخش هستی از خلال تغییر شخصیت‌ها، ضمیرها، کلمات به‌ظاهر نامرتبط و غیره- که جهان‌های زیرشمول داستانی را می‌سازند- دلالت می‌کنند.

نتیجه‌گیری

در بخش نخست مقاله، اهمیت بررسی متن از دیدگاه بوطیقای شناختی شرح داده شد و علت ناتوانی نظریه‌های ادبی از تحلیل خودارجاع و کامل متن بیان شد. در ادامه، نظریهٔ جهان متن و عناصر سازندهٔ آن برای گسترش متن ارائه شد و برای نشان دادن کارکرد این نظریه، جهان متن بیژن نجدی (۱۳۷۳) در کتاب ***یوزپلنگانی که با من دویده‌اند*** مورد بررسی قرار گرفت. نتیجهٔ این بررسی نشان داد هر متنی در چارچوب نظریهٔ جهان متن در سه لایهٔ گفتمانی، متنی و جهان‌های زیرشمول بررسی می‌شود و تمام امکانات زبانی و مفهومی متن در این چارچوب قابل تبیین است. همچنین می‌توان گفت مهم‌ترین امتیاز بررسی متون ادبی با این نظریه، ارائهٔ چارچوب نظری برای تحلیل مؤلف- خواننده‌محور است؛ چراکه نظریهٔ جهان متن به بررسی متن براساس طرح‌واره‌ها و قاب‌های ذهنی مخاطب می‌پردازد.

در تحلیل داستان‌های نجدی در این مجموعه نشان داده شد که دلیل بدفهمی‌های موجود از داستان‌های او، نبود نظریهٔ مناسب برای نقد ادبی بوده است؛ زیرا نام کتاب به صورت سنتی از میان نام یکی از داستان‌ها انتخاب نشده بود و نقش کلیدی و دلالتمند در تفسیر داستان داشت و دیگر اینکه آنچه مشخصهٔ اصلی داستان‌های نجدی بود، استفاده از جهان‌های گفتمانی و جهان زیرشمول نگرشی و معرفتی برای ساختن داستان‌های زیرساختی تلقی شد. در متن داستان‌های نجدی، بعضی داستان‌ها در ظاهر روایت حضور نداشتند و با بررسی جهان گفتمان به‌مثابهٔ باورها و پیش‌انگاشت‌ها و همچنین با استفاده از جهان‌های زیرشمول برای درونه‌گیری مفاهیم به صورت غیرمستقیم در متن، جهان‌های دیگر و داستان‌های زیرساختی دیگری شکل گرفتند و با داستان روساختی ادغام شدند. در نتیجه، در نظریهٔ جهان متن می‌توان حضور جهان‌های

www.SID.ir

Archive of SID

مختلف داستانی را بررسی کرد. این نظریه در زمینهٔ بررسی دقیق همهٔ عناصر متنی به‌کاررفته در اثر برای ساختن فضاهای زیرشمول جای پیشرفت و تکامل دارد.

پی‌نوشت‌ها

1. Geeraerts and Cuyckens
2. Reuven Tsur
3. Embodied
4. Text World
5. Texture
6. Text
7. Context
8. Discourse World
9. Werth
10. Paratext
11. World-Building Elements
12. Deixis
13. Function-Advancing Propositions
14. Scene
15. Routine
16. Habitual
17. Routine-Advancing
18. Discursive
19. Argument-Advancing
20. Instructive
21. Modal-Worlds
22. Deontic Modality
23. Boulomaic Modality
24. Deictic Sub-Worlds
25. Attitudinal Sub-Worlds
26. Epistemic Sub-Worlds

منابع

- تیره‌گل، ملیحه. (۱۳۸۳). ***نگاهی از پشت باران***. غرفهٔ آخر. سال اول. ۱۳۸۹/۱۰/۱:
< http://www.mtirehgol.com/archive/reviews/nadjdi.htm#_edn1 >
- رستمی، فرشته و مسعود کشاورز. (۱۳۸۹). «ذهن و جریان آن در داستان‌های بیژن نجدی». ***نشریهٔ ادب و زبان***. دورهٔ جدید. ش۲۷. صص۱۱۵-۱۳۸.

www.SID.ir

Archive of SID

- صدیقی، علیرضا. (۱۳۸۸). «اسباب و صور ابهام در داستان‌های بیژن نجدی». ***فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی***. ش۱۲. صص۱٤۳-۱٦۰.
- مصاحبهٔ فرنگیس حبیبی با بیژن نجدی. (۱۳۷٦). ***بررسی کتاب***. ش۲۸.
- نجدی، بیژن. (۱۳۷۳). ***یوزپلنگانی که با من دویده‌اند***. تهران: نشر مرکز.
- Brandt, Line and Per Aage Brandt. (2005). "Cognitive Poetics and Imagery". *European Journal of English Studies*. Vol. 9. No. 2. August. PP. 117-130.
- Freeman, Margaret H. (2000). "Poetry and the Scope of Metaphor: Toward a Cognitive Theory of Literature" in *Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective*. Ed. Antonio Barcelona. Berlin and New York: Mouton de Gruyter. PP. 253-281.
- Gavins, Joanna and Gerard Steen. (2003). *Cognitive Poetics in Practice*. London: Routledge.
- Gavins, Joanna. (2007). *Text World Theory: An Introduction*. Edinburgh University Press.
- Johnson, Mark. (1987). *The Body in the Mind.* Chicago: University of Chicago Press.
- Obregón, Phyllis Herrin de, Rocio Conde Garcia, Alicia Sierra Diaz. (2009). *Text World Theory in the EFL Reading Comprehension Classroom*. Memorials del v foro de Studios en Lenguas Internacional, Universidad Autónoma de Querétaro
- Stockwell, Peter. (2002). *Cognitive Poetics: An Introduction*. New York: Routledge.
- Werth, Paul. (1999). *Text Worlds: Representing Conceptual Space in Discourse*. London: Longman.
- Zlatev, Jordan. (2009). "Phenomenology and Cognitive Linguistics" in *Handbook on Phenomenology and Cognitive Science*. Ed. Shaun Gallagher and Dan Schmicking. Dordrecht: Springer. PP. 415-446.

www.SID.ir