Archive of SID

دوماهنامهٔ جستارهای زبانی
د۸، ش۳ (پیاپی ۳۸)، مرداد و شهریور ۱۳۹٦، صص۴۳-٦٦

آفرینش معانی پیدایشی در شعر سپید برپایهٔ نظریهٔ هم‌آمیزی مفهومی

مجتبی پُردل[1*]، حدائق رضایی[2]، عادل رفیعی[3]

۱. دانشجوی دکتری زبان‌شناسی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران
۲. استادیار زبان‌شناسی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران
۳. استادیار زبان‌شناسی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران

دریافت: ۹٤/۱۲/۳ پذیرش: ۹۵/٤/٦

چکیده

در این مقاله، کوشش می‌شود به چگونگی تولید و درک معانی پیدایشی از سوی نویسنده و خواننده در شعر سپید از منظر بوطیقای شناختی نگریسته شود. نظریه‌ای که چارچوب لازم را برای این کار فراهم می‌آورد، «هم‌آمیزی مفهومی» است که ژیل فوکونیه و مارک ترنر (۱۹۹۸ و ۲۰۰۲) پیش نهاده‌اند. برخلاف رویکردهای فرمالیستی که صورت اثر را در کانون توجه قرار می‌دهند، در نظریه‌های شناختی، معنا و فرایندهای مفهومیِ در پسِ پشتِ صورت آثار در مرکز توجه قرار می‌گیرند؛ فرایندهایی همچون انطباق، نگاشت و فرافکنی. کاربست نظریهٔ هم‌آمیزی مفهومی در بررسی تحلیلی و توصیفی شعری از گروس عبدالملکیان نشان می‌دهد نظریهٔ مزبور به‌خوبی از عهدهٔ توصیف و تبیین شناختیِ چگونگی آفرینش و خوانش آثار شعری برمی‌آید؛ بدین ترتیب که برپایهٔ نظریهٔ نام‌برده می‌توان هر شعر را آمیزه یا مجموعه‌ای از آمیزه‌های مفهومی به‌شمار آورد که نویسندهٔ آن ساخت و پرداخت کرده است و خواننده نیز جهت درک و تفسیر معنای پیدایشی حاصل از این آمیزه یا آمیزه‌ها باید به بازسازی شبکهٔ ادغامی نهفته در پسِ پشتِ آن‌ها بپردازد.

واژگان کلیدی: زبان‌شناسی شناختی، هم‌آمیزی مفهومی، فضای آمیزه، ساخت‌های پیدایشی، شعر سپید.

---

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: mo_po532@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

۱. مقدمه

بوطیقای شناختی[۱] به بررسی ادبیات براساس چارچوب‌های نظری روان‌شناسی و زبان‌شناسیِ شناختی می‌پردازد (Gavins & Steen, 2003: 3-4). به‌طور دقیق‌تر، بوطیقای شناختی برپایهٔ نظریه‌های مطرح در این دو حوزه درپی بررسی فرایندهایی شناختی است که هنگام آفرینش و خوانش آثار ادبی در ذهن مؤلفان و مخاطبان به‌وقوع می‌پیوندد. این رویکرد تازه به ادبیات درپی رشد و گسترش علوم موسوم به شناختی[۲] در نیمهٔ دوم سدهٔ بیستم پا به عرصهٔ ظهور گذاشت. تا پیش از پیدایش این رویکرد در حوزهٔ مطالعات ادبی، بررسی ادبیات در دو حوزهٔ روان‌شناسی و زبان‌شناسی عمدتاً به روان‌کاوی، صورت‌گرایی و ساخت‌گرایی اختصاص می‌یافت. بررسی‌های روان‌کاوانهٔ ادبیات به جستار درباب جنبه‌های عاطفی خود اثر و نیز پیوندهای احتمالی میان سویه‌های عاطفی شخصیت آفرینندهٔ اثر و اثرِ آفریدهٔ وی می‌پردازند. برای نمونه، می‌توان به بررسی‌های فروید دربارهٔ دو نمایش‌نامهٔ *مکبث* و *هملت* و رُمان *برادران کارامازوف* اشاره کرد (شریعت کاشانی، ۱۳۹۲: ۱۴۳–۱۴۹ و ۲۲۹–۲۴۳). در رویکردهای صورت‌گرا و ساخت‌گرا نیز، بیشتر بر صورت اثر و شگردهای صوریِ مؤثر در آشنایی‌زدایی و کشف ساختارهای بنیادین در آن‌ها تأکید می‌شد (Hawkes, 2003: 44-99).

در نوشتهٔ حاضر، برآنیم تا برپایهٔ نظریه‌ای از زبان‌شناسی شناختی موسوم به هم‌آمیزی یا ادغام مفهومی[۳] به ادبیات بپردازیم. فوکونیه و ترنر (۱۹۹۸ و ۲۰۰۲) نظریهٔ هم‌آمیزی مفهومی را دراصل برای تبیین ساخت‌های زبانی و نقش زبان در فرایند معناپردازی نظیر ساخت‌های خلاف واقع و مانند این‌ها می‌پرورانند و پیش می‌نهند. پرسش مقالهٔ حاضر این است که چگونه می‌توان از نظریهٔ هم‌آمیزی مفهومی در خوانش ادبیات بهره برد؟ فرضیهٔ ما این است که برپایهٔ نظریهٔ مزبور، هر متن شعری را می‌توان چونان آمیزه یا مجموعه‌ای از آمیزه‌های مفهومی درنظر گرفت که نویسنده به‌مدد فرایندهای شناختی چندی مانند فرافکنی، نگاشت، فشرده‌سازی و مواردی دیگر، از رهگذر خلق شبکه‌هایی ادغامی تولید می‌کند و خواننده جهت درک و فهم و تفسیر اثر وی باید قادر باشد به‌گونه‌ای وارونه به بازسازی شبکه‌های ادغامی نام‌برده بپردازد. این کار امکان‌پذیر نیست، مگر آنکه وی از صورت اثر

www.SID.ir

Archive of SID

فراتر برود و فرایندهایی شناختی را در ذهن خود بازآفرینی کند که نویسنده هنگام خلق اثر از آن‌ها سود برده است. در این مقاله می‌کوشیم تا به‌شیوه‌ای تحلیلی و توصیفی، به بررسی و تأیید این فرضیه در تحلیل شعری از گروس عبدالملکیان بپردازیم.

۲. پیشینهٔ پژوهش

فوکونیه و ترنر صورت اولیه‌ای از نظریهٔ هم‌آمیزی مفهومی را در سال ۱۹۹٤ در مقاله‌ای به‌نام «فرافکنی مفهومی و فضاهای ذهنی میانه» مطرح کردند و پس از انتشار چندین مقالهٔ دیگری که هریک به‌نوعی به تکامل و پرورش اجزای مختلف این نظریه و نیز برخی کاربست‌های آن در حوزه‌های گوناگون می‌پرداخت، در سال ۲۰۰۲ با انتشار کتاب *شیوه‌ای که بدان می‌اندیشیم* صورت نهایی نظریهٔ خود را عرضه کردند. از آن زمان تاکنون، پژوهش‌های فراوانی درباب نظریهٔ یادشده در گسترهٔ پهناوری از فعالیت‌های انسانی همچون هنر، اندیشه و آیین‌های مذهبی و جدّ و جهدهای علمی، از ریاضیات و نظریهٔ موسیقی تا مطالعات مذهبی، مطالعهٔ علوم باطنی، زبان‌شناسی، روان‌شناسی شناختی، روان‌شناسی اجتماعی، مردم‌شناسی، علوم رایانه، علوم ژنتیک و مطالعات ادبی، صورت گرفته است (برای نمونه: Dancygier, 2004, 2005, 2006, 2008 & 2011; Grady, 2006; Liddle, 1998; Pascual, 2002; Singerland, 2005; Sweetser, 2000; Ren & Li, 2015; Turner, 2001, 2002 & 2014; Zbikowski, 2001).

در حوزهٔ ادبیات و مطالعات ادبی، نظریهٔ هم‌آمیزیِ مفهومی چهارچوب نظری تازه‌ای برای نظریهٔ ادبی فراهم آورده است. نخستین و اثرگذارترین کاربست این نظریه را در حوزهٔ ادبیات می‌توان در اثر ترنر (۱۹۹٦) به‌نام *ذهن ادبی* دید. از میان مقاله‌های بسیاری که به کاربست نظریهٔ هم‌آمیزی مفهومی در ادبیات پرداخته‌اند، می‌توان به «فشرده‌سازی و بازنمایی» از ترنر (2006) اشاره کرد که در آن به بررسی فرایند فشرده‌سازی و پیوند بازنمایی در شعری پروونسال می‌پردازد. سوئیتسر (۲۰۰٦) در مقاله‌ای به‌نام «قافیهٔ که عقلِ که؟» الگوهای قافیه و ساختمان گفت‌وگویی در نمایش‌نامهٔ *سیرانو دو برژراک* اثر ادمون رُستان را بررسی می‌کند. سمینو (۲۰۰٦) هم‌آمیزی مفهومی و نقش آن در کارکرد ذهنی شخصیت‌ها را در داستانی از ویرجینیا وولف می کاود. تُوبین (۲۰۰٦) با بررسی داستان‌های *شرلوک هُلمز* اثر دُویل، نظریهٔ

www.SID.ir

Archive of SID

هم‌آمیزی مفهومی را به عرصهٔ نظریهٔ خواننده‌محورِ دریافت وارد می‌کند. دانسی‌گیر (۲۰۰۵) در مقاله‌ای به‌نام «هم‌آمیزی مفهومی و دیدگاه روایتگر» به بررسی نظریهٔ هم‌آمیزی مفهومی درمورد بخش‌هایی از داستان‌های جاناتان رابان می‌پردازد و فشرده‌سازی دیدگاه‌های روایتگری را در آن‌ها تحلیل می‌کند. دانسی‌گیر (۲۰۰۶) در مقالهٔ «کارکردهای هم‌آمیزی مفهومی» نظریهٔ هم‌آمیزی را در کتابی از ادوارد ویلسون و فیلمی از وودی الن به‌کار می‌گیرد. در کتاب *زبان داستان* (۲۰۱۱) نیز به کاربست نظریهٔ هم‌آمیزی درمورد روایت می‌پردازد و به‌مدد نظریهٔ فضاهای ذهنی و هم‌آمیزی مفهومی، روایت را در ادبیات از دیدگاهی بررسی می‌کند.

از کارهای انجام‌شده در زبان فارسی در حوزهٔ هم‌آمیزی مفهومی می‌توان به پژوهش صادقی (۱۳۹۲) باعنوان «ادغام نوشتار و تصویر در متون ادبی براساس نظریهٔ ادغام مفهومی» اشاره کرد که به بررسی فرایند فشرده‌سازیِ پیوند حیاتی مبتنی بر بازنمایی در متون ادبی اختصاص دارد. مقالهٔ «معناشناسی شناختی و نقش نظریهٔ ادغام مفهومی در قصه‌های عامیانهٔ ایرانی» (اردبیلی، ۱۳۹۲) به کاربست نظریهٔ هم‌آمیزی مفهومی در قصه‌های عامیانهٔ ایرانی می‌پردازد. مؤذنی و خنجری (۱۳۹۳) در مقالهٔ «تحلیل برخی از استعاره‌های مفهومی فارسی با استفاده از الگوی شبکه‌های ادغامی» بخش‌هایی از چند شعر کلاسیک فارسی را در چهارچوب این نظریه بررسی کرده‌اند.

۳. چهارچوب نظری

نظریهٔ هم‌آمیزی مفهومی در دو سنت مربوط به نظریهٔ استعارهٔ مفهومی و نظریهٔ فضاهای ذهنی در دل زبان‌شناسی شناختی ریشه دارد (Evans & Green, 2006: 403). بینش بنیادین و اصلیِ نظریهٔ هم‌آمیزی مفهومی در این نکته نهفته است که فرایند معناپردازی عموماً شامل ترکیب و آمیزشی از ساخت‌های مفهومی است که برایند آن چیزی بیشتر از مجموعِ بخش‌های سازندهٔ آن می‌شود (Grady, Oakley & Coulson, 1999: 123; Ungerer & Schmid, 2006: 259). این ترکیب فضای آمیزه[۴] نامیده می‌شود. فوکونیه و ترنر جنبه‌هایی از دو چهارچوب نظری مربوط به استعارهٔ مفهومی و فضاهای ذهنی را برمی‌گیرند و

www.SID.ir

Archive of SID

نظریه‌ای درباب شبکه‌های ادغامی پدید می‌آورند.

ایشان از نظریهٔ فضاهای ذهنی این اندیشه را برمی‌گیرند که واحدهای مفهومی سازندهٔ شبکه‌ای ادغامی نه حوزه‌های مفهومی- چنان‌که در نظریهٔ استعارهٔ مفهومی به‌چشم می‌خورد- بلکه می‌باید فضاهای ذهنی باشند. تفاوت میان حوزه‌های مفهومی و فضاهای ذهنی در این است که حوزه‌های مفهومی ساخت‌هایی معرفتی هستند که حالتی پیش‌بوده و به‌نسبت ثابت و پایدار در ذهن دارند؛ حال آنکه فضاهای ذهنی ساخت‌های مفهومیِ موقت و چندگاهه‌ای هستند که در جریان فرایند معناپردازی به‌گونه‌ای برخط[۵] تشکیل می‌یابند (Fauconnier & Turner, 2002: 102 & 2006: 307).

۱-۳. اجزای تشکیل‌دهندهٔ نظریهٔ هم‌آمیزی مفهومی

هر شبکهٔ ادغامی[۶] به لحاظ ساختاری از دو یا چند فضای درون‌داد[۷] و یک فضای مشترک[۸] تشکیل شده است. فضای مشترک اطلاعاتی چندان انتزاعی و کلی فراهم می‌آورد که برای هر دو فضای درون‌داد مشترک باشند. عناصر موجود در فضای مشترک بر روی عناصری متناظر[۹] در هریک از فضاهای درون‌داد نگاشت[۱۰] و با یکدیگر منطبق یا جفت‌وجور[۱۱] می‌شوند؛ فرایندی شناختی که شناسایی عناصر متناظر را در فضاهای درون‌داد سبب می‌شود. دیگر بخشِ سازندهٔ شبکه‌ای ادغامی فضای هم‌آمیختهٔ چهارم یا آمیزه[۱۲] است. آمیزه فضایی است که ساخت‌های مفهومی تازه یا پیدایشی[۱۳]- یعنی اطلاعاتی که در هیچ‌یک از درون‌دادها یافت نمی‌شود- را دربردارد. آمیزه عناصری را از هر دو درون‌داد برمی‌گیرد؛ اما از مجموع آن‌ها فراتر می‌رود و ساخت‌هایی را فراهم می‌آورد که آن را از هر دو درون‌دادش متمایز می‌سازد (Fauconnier & Turner, 2002: 40-44).

در کنار بخش‌های ساختاری بالا، شبکه‌های ادغامی از حیث فرایند شامل چند مورد عملکرد می‌شوند که آمیزه‌های مفهومی را پدید می‌آورند. در این نظریه، سه فرایند سازنده در کارند که آمیزه‌های مفهومی و ساخت پیدایشیِ آن‌ها را ایجاد می‌کنند: ۱. هم‌نهشی[۱۴]؛ ۲. کامل‌سازی[۱۵]؛ ۳. پرداخته‌سازی[۱۶]. نخستین از میان آن‌ها به ترکیب و نهادنِ عناصری چند از درون‌دادهای جداگانه می‌پردازد. برای نمونه، در مثالی همچون «جراحِ قصاب»، فرایند هم‌نهشی جراح را با قصاب در فضای آمیزه گرد هم می‌آورد و ترکیب جراح قصاب را

www.SID.ir

Archive of SID

به‌دست می‌دهد. فرایند دوم، یعنی کامل‌سازی، شامل فراخوانی و انتقال طرحواره‌ای[۱۷] می‌شود؛ یعنی برگرفتنِ حوزه‌ها یا قالب‌های مفهومی موجود در حافظهٔ بلندمدت. قالب‌های مفهومی یادشده هم‌نهشی را کامل می‌سازند (Evans & Green, 2006: 409-410). برای نمونه، در همین مثال، فرایند کامل‌سازی قالب‌های مفهومی مربوط به حرفهٔ جراحی و مهارت‌های مربوط به این حرفه را به‌میان می‌آورد. درنهایت هم، فرایند پرداخته‌سازی را داریم که پیوند تنگاتنگی با فرایند کامل‌سازی دارد و اغلب شامل شبیه‌سازی ذهنیِ رویدادِ پدیدآمده در فضای آمیزه می‌شود (Coulson & Oakley, 2000: 180). برای نمونه، در مثال جراح قصاب می‌توان تصویری از جراح را در ذهن شبیه‌سازی کرد که پیش از جراحی همانند قصاب، برای تیز کردن چاقوهایش لبهٔ آن‌ها را چندین‌بار به‌روی هم می‌کِشد.

۲-۳. پیوندهای حیاتی و فشرده‌سازی

در نظریهٔ هم‌آمیزی مفهومی، انواع پیوندهای موجود میان فضاهای درون‌داد به پیوندهای حیاتی[۱۸] موسوم‌اند. فوکونیه و ترنر شماری کوچک از پیوندهایی این‌چنینی فراپیش می‌نهند که بارها در عملکردهای هم‌آمیزی به‌وقوع می‌پیوندند (Evans & Green, 2006: 420). پیوندهای حیاتی عناصر همتا را در فضاهای درون‌داد با یکدیگر پیوند می‌دهند و روابطی موسوم به روابط برون‌فضایی[۱۹] پدید می‌آورند. روابط برون‌فضایی درونِ آمیزه فشرده می‌شوند و در آن به‌شکل روابطی درون‌فضایی[۲۰] در آمیزه نمودار می‌شوند. عملکرد فشرده‌سازی به ایجاد معانی و ساخت‌های پیدایشی کمک می‌کند.

۳-۳. رده‌شناسی پیوندهای حیاتی و فشرده‌سازی آن‌ها

فوکونیه و ترنر (2002: 93-102) گونه‌ای رده‌شناسی از پیوندهای حیاتی همراه با بررسی شیوه‌هایی که بدان‌ها فشرده‌سازی می‌شوند، به‌دست می‌دهند. در اینجا به چند مورد از آن‌ها اشاره می‌کنیم که برای تحلیل خود بدان‌ها نیاز داریم:

الف. زمان و مکان:[۲۱] رویدادها در عالَم واقع بر روی زنجیره‌ای زمانی و در مکان‌های جداگانه واقع‌اند و میان آن‌ها فاصله وجود دارد. گاه درک و فهم موقعیتی نیازمند آن است تا این فاصلهٔ زمانی و مکانی از میان برداشته شود. فشرده‌سازی این کار را به‌انجام می‌رساند؛

www.SID.ir

Archive of SID

مانند فیلسوفی در سدهٔ بیست‌ویکم که در حین سخنرانی به‌گونه‌ای صحبت می‌کند که گویی درحال مناظره با کانت، فیلسوفی از سدهٔ هجدهم، است (*Ibid*: 59-63).

ب. بازنمایی[۲۲]: پیوند بازنمایی موجودیت یا رویدادی را به موجودیت یا رویدادی دیگر مرتبط می‌سازد که بازنمودی از آن است؛ اما امکان دارد از جنسی دیگر باشد. برای نمونه، به معلم فیزیکی می‌توان اشاره کرد که می‌کوشد سامانهٔ خورشیدی یا منظومهٔ شمسی را به‌کمک توپ‌های رنگی پینگ‌پنگ به دانش‌آموزان دبیرستانی آموزش دهد؛ توپ‌هایی که بازنمودی به‌شمار می‌روند از خورشید و سیاره‌های پیرامون آن (Evans & Green, 2006: 422). پیوند حیاتی برون‌فضاییِ بازنمایی می‌تواند سبب پیدایش پیوند حیاتی درون‌فضاییِ یگانگی[۲۳] در آمیزه شود.

ج. دگرگونی یا تغییر[۲۴]: پیوند برون‌فضایی تغییر نیز ممکن است به‌هیئت پیوند درون‌فضایی یگانگی فشرده شود. برای نمونه می‌توان به نمایش‌های تصویریِ فرگشت یا تکامل دایناسورها در درازنای میلیون‌ها سال (Fauconnier & Turner, 2002: 93-95) و یا فرگشت آدمی از شامپانزه به انسان اشاره کرد که طی آن‌ها گویی دایناسور یا شامپانزه‌ای یکه‌ویگانه یک‌راست طی مدتی کوتاه به پرنده یا انسان تبدیل شده است.

د. جزء و کل:[۲۵] مجازهای جزء به کل نمونه‌ای از این پیوند حیاتی هستند که طی آن‌ها فرد مثلاً با دیدن عکس بخشی از بدن شخص، صورت او، به خود شخص در کلیت وی پی ببرد. آمیزه‌هایی مانند این از دو فضای درون‌داد تشکیل می‌شوند: شخص و صورت وی. پیوندی حیاتی مبتنی بر جزء و کل میان عناصر مزبور در دو درون‌داد همتایی و تناظر برقرار می‌سازد. پیوند جزء به کل درون آمیزه فشرده شده، به‌صورت پیوند یگانگی درمی‌آید (*Ibid*: 97).

ر. علت و معلول:[۲۶] مثال برای این پیوند، تمایز میان کُنده‌ای سوزان درون بخاری و کُپه‌ای خاکستر است.

آن کُنده خیلی طول کشید تا بسوزد.

در این مثال، آمیزه‌ای مفهومی تشکیل شده که در آن زمان کوتاه‌سازی شده است و کُنده در مقام علت و خاکستر چونان معلول فشرده‌سازی شده‌اند و به‌شکل موجودیتی یگانه درآمده‌اند (*Ibid*: 97-98).

www.SID.ir

Archive of SID

۴. بحث و بررسی

تا اینجا چهارچوب نظری پژوهش خود را بیان کردیم. اکنون سراغ شعری سپید از گروس عبدالملکیان می‌رویم تا فرضیهٔ خود را درمورد آن بیازماییم. شعر عبدالملکیان را به این سبب برگزیدیم که به‌نظر می‌رسد از محبوبیت بسیاری برخوردار باشد و گواه آن نیز یکی بازچاپ مجموعه‌شعرهای وی در چندین نوبت در مدتی کوتاه است (دوازده نوبت از ۱۳۹۰ تا ۱۳۹۳ برای مجموعهٔ *حفره‌ها* و دو نوبت در زمستان ۱۳۹۳ برای مجموعهٔ *پذیرفتن*) و دیگر اینکه به‌نظر می‌رسد شعر وی از آمیزه‌های مفهومیِ قدرتمندی به لحاظ تصویرپردازی‌های بدیع و خلاقانه و معانی پیدایشی برخوردار باشد که این خود شعر او را بیشتر فراخورِ تحلیلی از این‌دست می‌سازد. ناگفته پیداست که این سخن بدان معنا نیست که شعر دیگر شاعران سپیدسرا یا شاعران کلاسیک از قابلیت چنین تحلیلی بی‌بهره است؛ بلکه بررسی شعر هریک از آن‌ها خود، مقاله و مقالاتی دیگر می‌طلبد.

«لحظهٔ شنی»

آن لحظهٔ شنِی/ که از ساعت رد نمی‌شود/ آن لحظه‌ای که بیابان در گلویم خشک شد/ آن لحظه‌ای/ که راننده را در آیفون دیدم/ آمده بود، آینده را سوار کند/ ببَرد// آن لحظه‌ای/ که بند کفش‌هایت را/ دور گردنم محکم کردی/ آن لحظه‌ای که خانه از در/ بیرون رفت// آن لحظه‌ای که خون مکث کرد/ که خون برعکس چرخید/ تا روزهای قبل را مرور کند/ آن روزها/ که برای ماندنت/ دست‌وپا زدم/ دست‌وپا زدم/ دست‌وپا زدم/ آن لحظه‌ای که دریا/ جنازه‌ام را به من پس داد// آن لحظهٔ سیاه/ که پاره‌پاره‌اش کردم/ و از پنجره بیرون ریختم/ آن پاره‌پاره‌ها/ که هزاران کلاغ شد/ و بر آسمان نشست// آن لحظه‌ای/ که آن لحظه را به جنگل بردم/ تا در موج‌ها غرق کنم/ آن لحظه‌ای که رودخانه از آب بیرون آمد/ به موهایش دست کشید/ گفت: نه! // آن لحظهٔ شنی/ که لحظه/ لحظه/ لحظه/ از سال‌های بعد بیابان ساخت/ آن لحظه‌ای که رفته‌ای/ آن لحظه‌ای که نخواهد رفت (عبدالملکیان، ۱۳۹۳).

بند نخست: *آن لحظهٔ شنِی/ که از ساعت رد نمی‌شود/ آن لحظه‌ای که بیابان در گلویم خشک شد/ آن لحظه‌ای/ که راننده را در آیفون دیدم/ آمده بود، آینده را سوار کند/ ببَرد// آن لحظه‌ای/ که بند کفش‌هایت را/ دور گردنم محکم کردی/ آن لحظه‌ای که خانه از در/ بیرون رفت*

www.SID.ir

Archive of SID

درون‌مایهٔ این شعر تأثیر درازآهنگ یک رویداد تلخ عاطفی، یعنی جدایی است که در هر بند آن- چنان‌که خواهیم دید- به‌گونه‌ای بدیع و خلاقانه از رهگذر آفرینشِ ساخت و معنایی پیدایشی، هر بار به‌شکلی در قالب آمیزه‌ای مفهومی به‌نمایش درآمده است. هر بند از این شعر شامل چندین آمیزهٔ مفهومی می‌شود که در زیر هرکدام را تحلیل می‌کنیم.

شبکهٔ ادغامی پسِ پشتِ نخستین آمیزهٔ مفهومی این بند از دو درون‌داد تشکیل شده است: درون‌داد مربوط به «لحظه» و درون‌داد مربوط به «شن» که اولی واحدی از حوزهٔ مفهومی «زمان» و دومی واحدی از حوزهٔ مفهومی «مکان» است. فضای مشترک این شبکهٔ ادغامی شامل طرحواره‌ای کلی و انتزاعی می‌شود که ویژگی مشترک میان هر دو فضای درون‌داد را دربرمی‌گیرد. این ویژگی مشترک میان دو فضای درون‌داد همان «واحدِ سازنده»بودنشان است. عبارت «لحظهٔ شنی» فضای آمیزهٔ این شبکهٔ ادغامی را تشکیل می‌دهد؛ یعنی واحدی از زمان که در عین حال ویژگی واحدها یا اشیاء مکانی- در اینجا دانه‌های شن- را داراست؛ هرچند در عالم واقع بازبستِ این ویژگی‌ها به زمان و واحدهای زمانی موضوعیت ندارد. این آمیزهٔ مفهومی حاصل فرافکنی گزینشیِ ساخت‌ها و عناصری چند از دو فضای درون‌داد به فضای آمیزه از رهگذر فرایندهای مربوط به هم‌نهشی و کامل‌سازی است.

فرایند هم‌نهشی «لحظه» را از فضای نخست به‌درون آمیزه فرافکنی می‌کند و «شن» را نیز از فضای درون‌داد دوم و آن‌ها را در کنار هم قرار می‌دهد؛ سپس فرایند کامل‌سازی از طریق عملکرد انتقال طرحواره‌ای، ویژگی‌های چندی از حوزهٔ مفهومیِ «شن» را به‌عنوان شیئی مکان‌گیر و جای‌مند به‌درون آمیزه فرافکنی می‌کند؛ ویژگی‌هایی همچون «گیر کردن»، «انباشته شدن»، «متوقف شدن» و مانند این‌ها. بدین‌سان است که در فضای آمیزه واحدی زمانی می‌تواند- برخلاف واقعیت متعارف- متوقف شود و از حرکت بازایستد؛ زیرا «لحظه» ویژگی‌های ساختار معناییِ مربوط به «شن» را اکتساب می‌کند. فرایند پرداخته‌سازی نیز از طریق شبیه‌سازی ذهنی، به بسط و گسترش این معنای پیدایشی در فضای آمیزه می‌پردازد؛ برای نمونه، تصویری از ساعتی شنی را در ذهن شبیه‌سازی می‌کند که گردنهٔ آن را دانه‌ای شن بند آورده است و هرچه تکان داده می‌شود، شن حرکتی نمی‌کند.

شبکهٔ ادغامی آمیزهٔ بعدی نیز از دو درون‌داد تشکیل شده است: درون‌داد «طناب دار» و درون‌داد «بند کفش». فضای مشترک آن‌ها نیز «محکم کردن» است. پیوند حیاتی میان این دو

www.SID.ir

Archive of SID

فضا «تغییر» است که در آمیزه، در قالب پیوند درون‌فضاییِ «یگانگی» فشرده‌سازی می‌شود: «بند کفش» به «طناب دار» تغییر یافته و در آمیزه با آن یگانه شده است. فرایند هم‌نهشی از درون‌داد نخست «بند کفش» را به‌درون فضای آمیزه فرافکنی می‌کند و از درون‌داد دوم «طناب دار» را؛ اما نه به‌طور صریح. در فرایند کامل‌سازی و از طریق عملکرد انتقال طرحواره‌ای است که می‌توان از طریق استنتاج آن را دریافت، براساس عبارتی همچون «محکم کردن دور گردن» که در دانش پیش‌زمینه‌ای مخاطب با طناب دار در ارتباط است. در فرایند کامل‌سازی، این بخش از دانش مربوط به حوزهٔ مفهومی «طناب دار» به‌درون آمیزه فرافکنی می‌شود؛ اما اطلاعاتی از قالب معنایی «بند کفش» بدان فرافکنده نمی‌شود. این معنا و ساختِ پیدایشیِ آمیزهٔ مزبور است: بند کفشی که به‌جای بسته شدن به پا دور گردن محکم می‌شود.

عبارت «آن لحظه‌ای که خانه از در بیرون رفت» که دیگر آمیزهٔ بند مزبور را تشکیل می‌دهد، درواقع یک ناسازهٔ منطقی (پارادوکس) است: برخلاف واقع، کل (خانه) کوچک‌تر از جزء (در) است. تولید و درک چنین آمیزه‌ای ناسازوار که درواقع معنای پیدایشیِ سطرِ نوشته‌شده است، فقط از رهگذر فرافکنی معکوس[۲۷] و با ارجاع به شبکهٔ ادغامی نهفته در پس پشتِ آن میسر است. این شبکهٔ ادغامی از دو درون‌داد تشکیل یافته است: «معشوق» و «خانه». فرایند هم‌نهشی «خانه» را از درون‌داد نخست و «معشوق» را از درون‌داد دوم به‌درون آمیزه فرافکنی می‌کند و در کنار هم قرار می‌دهد؛ هرچند «معشوق» به‌طور صریح ذکر نمی‌شود. از رهگذر فرایند کامل‌سازی و عملکرد انتقال طرحواره‌ای آن است که می‌توان حضور «معشوق» را به‌استنباط دریافت: فقط چیزی می‌تواند از در بگذرد که کوچک‌تر از آن باشد و «معشوق» این ویژگی را دارد و این ویژگی را عملکرد انتقال طرحواره‌ای از حوزهٔ مفهومی «معشوق» به‌درون آمیزه فرافکنی کرده است.

بند دوم: *آن لحظه‌ای که خون مکث کرد/ که خون برعکس چرخید/ تا روزهای قبل را مرور کند/ آن روزها/ که برای ماندنت/ دست‌وپا زدم/ دست‌وپا زدم/ دست‌وپا زدم/ آن لحظه‌ای که دریا/ جنازه‌ام را به من پس داد*

مقصود شاعر از این بند آن است که لحظهٔ رفتن معشوق در حکم توقف جریان پیش‌روی زندگی وی (یا راوی و نه ضرورتاً شخص شاعر) بوده و پس از آن زندگی‌اش به‌گونه‌ای

www.SID.ir

Archive of SID

واپس‌روی در مرور خاطرات پیش از جدایی دچار شده است؛ خاطراتی سرشار از تلاش‌ها و تقلاهای وی برای نگه داشتن معشوق در کنار خود که با این همه، مؤثر واقع نشده و فقط او را از تگ‌وتا انداخته‌اند. این مفهوم را شاعر به‌گونه‌ای پیدایشی و خلاقانه از طریق آمیزه‌ای مفهومی در این بند به‌تصویر کشیده است: لحظه‌ای که معشوق می‌رود، خون وی در رگ‌ها از گردش عادی بازمی‌ایستد و چونان نوارِ ویدئو وارونه می‌چرخد تا به مرور گذشته بپردازد؛ گذشته‌ای توأم با تلاش و تقلا برای نگه داشتن معشوق در کنار خود که با این همه، ناموفق بوده و وی را تگ‌وتا انداخته است.

شبکهٔ ادغامی نهفته در پسِ پشت این آمیزهٔ مفهومی از دو فضای درون‌داد تشکیل شده است: نخست، فضای درون‌داد مربوط به «خون» که خود درواقع آمیزهٔ مفهومی است و پیوند حیاتیِ برون‌فضایی میان دو درون‌داد شبکهٔ ادغامی‌اش، یعنی «خون» و «زندگی» که پیوندی «علّی و معلولی» است، درون فضای آمیزه در قالب پیوند درون‌فضاییِ «یگانگی» فشرده شده است؛ «خون» که علت «زندگی» است، با آن یگانه قلمداد شده است. فضای درون‌داد دوم به «نوار ویدئو» مربوط می‌شود. فضای عام یا شامل نیز ویژگی مشترک این دو فضای درون‌داد را دربردارد که «گردش یا چرخش» است: «خون» در بدن گردش می‌کند و «نوار ویدئو» را نیز می‌توان چرخاند. پیوند حیاتی میان دو فضای درون‌دادِ شبکهٔ ادغامی نام‌برده مبتنی بر «تغییر» است که در فضای آمیزه در قالب پیوند درون‌فضاییِ «یگانگی» فشرده می‌شود: درون آمیزه، «خون» همان «نوار ویدئو» است و با آن یگانگی دارد.

فرایندهایی که در پس پشت آفرینش این آمیزه قرار داشته‌اند، به این ترتیب‌اند: نخست، از رهگذر فرایند هم‌نهشی از درون‌دادِ نخست عنصرِ «خون» به‌درون فضای آمیزه فرافکنی می‌شود و عنصرِ «نوار ویدئو» نیز از فضای درون‌داد دوم به‌درون آن فرافکنده می‌گردد و این دو در کنار هم قرار می‌گیرند؛ سپس براساس عملکرد انتقال طرحواره‌ای که طی فرایند کامل‌سازی صورت می‌گیرد، عناصری چند مربوط به حوزهٔ مفهومیِ یا قالب معنایی «نوار ویدئو» همچون «مکث کردن»، «برعکس چرخیدن» و «مرور صحنه‌های قبل» به‌صورت گزینشی به‌درون فضای آمیزه فرافکنی می‌شود؛ اما از ساخت‌ها و عناصر مربوط به حوزهٔ مفهومی «خون» چیزی به‌درون آمیزه فرافکنده نمی‌گردد؛ مثلاً در بند مزبور از «سرخی» یا «گرمی» و مانند این‌ها که به قالب معنایی «خون» تعلق دارند، سخنی به‌میان نمی‌آید. این‌گونه

www.SID.ir

Archive of SID

است که در آمیزهٔ ذکرشده عنصری همچون «خون» را داریم که می‌تواند بایستد و همانند «نوار ویدئو» وارونه بچرخد؛ و این معنای پیدایشی فضای آمیزهٔ مزبور است. در آخر نیز، صحنه‌های مرورشده را داریم؛ یعنی همان «دست‌وپا زدن» که درواقع حاصل عملکرد فرایند پرداخته‌سازی است؛ مؤلف از رهگذر فرایند پرداخته‌سازی به شبیه‌سازی ذهنی عناصر ترکیب‌شده و هم‌آمیختهٔ خود می‌پردازد: خون که اکنون به‌موجب ساخت و معنای پیدایشی ایجادشده در فضای آمیزه همچون نوار ویدئو قادر به توقف و حرکت معکوس شده است، صحنه‌هایی از روزهای گذشتهٔ تقلاآمیز راوی را از برابر نظرش می‌گذراند.

بند سوم: آن لحظهٔ سیاه/ که پاره‌پاره‌اش کردم/ و از پنجره بیرون ریختم/ آن پاره‌پاره‌ها/ که هزاران کلاغ شد/ و بر آسمان نشست.

در این بند، مقصود شاعر نشان دادن این واقعیت است که لحظه‌ای تلخ یا خاطرهٔ آن در رابطه‌ای عاطفی می‌تواند تأثیری درازآهنگ بر زندگی فرد داشته باشد. در شعر، این معنا به‌جای آنکه بیانی سرراست بیابد، در چهرهٔ صحنه‌ای تصویر شده است که در آن لحظه‌ای از زمان چونان کاغذپاره‌هایی سیاه‌رنگ پخش و پراکنده می‌شود و سپس هر پاره به کلاغی تبدیل می‌شود که بر شاخهٔ درختان در قاب آسمان می‌نشیند.

نخستین شبکهٔ ادغامی پس پشتِ این فضای آمیزه از دو فضای درون‌داد تشکیل شده است: یکی، فضای درون‌داد مربوط به «زمان» و دیگری، فضای درون‌داد «مکان» که نخستین در چهرهٔ «لحظه» نمود یافته است و دومی در هیئت «کاغذ». البته، کاغذ در این بند به‌طور صریح ذکر نشده است؛ اما برپایهٔ دانش پیشین و نشانه‌هایی همچون واژه‌های «سیاه» و «پاره‌پاره» می‌توان آن را به‌استنتاج دریافت. چنین ارتباط و استنتاجی را فرایند انتقال طرحواره‌ها از حافظهٔ بلندمدت به حافظهٔ کاری[۲۸] امکان‌پذیر می‌سازد. چنان‌که لیکاف و جانسون یادآوری می‌کنند، حوزهٔ مفهومی «زمان» در نظام شناختی انسان به‌طور استعاری برپایهٔ حوزهٔ مفهومی «مکان» درک و دریافت می‌شود (Lakoff & Johnson, 1980: 7-9 & 41-45). هم ازاین‌رو، برپایهٔ این استعارهٔ پیش‌بوده در نظام شناختی فارسی‌زبانان، زمان در این شعر برپایهٔ مکان درک و فهم شده است؛ به‌طور دقیق‌تر، در اینجا، واحدی از زمان باعنوان «لحظه» در قالب واحدی از مکان باعنوان «شیء» (که در اینجا به‌طور مشخص در هیئت «کاغذ» نمودار شده) مورد درک قرار گرفته است.

www.SID.ir

Archive of SID

فضای مشترک این شبکهٔ ادغامی شامل طرحواره‌ای کلی و انتزاعی می‌شود که ویژگی‌های مشترک میان هر دو فضای درون‌داد را دربرمی‌گیرد. در اینجا این ویژگی‌های مشترک شامل دو مفهوم، یعنی زمان و مکان می‌شود که هریک از واحدهای سازندهٔ چندی تشکیل شده‌اند. عبارت «لحظهٔ سیاه» فضای آمیزهٔ این شبکهٔ ادغامی را تشکیل می‌دهد که حاصل فرافکنی گزینشیِ ساخت‌ها و عناصری چند از دو فضای درون‌داد به فضای آمیزه از رهگذر فرایندهای مربوط‌به هم‌نهشی و کامل‌سازی است. فرایند هم‌نهشی «لحظه» را از فضای نخست به‌درون آمیزه فرافکنی می‌کند و «کاغذ» را از فضای دوم، اما نه به‌طور صریح. درواقع، این فرایند کامل‌سازی است که از طریق عملکرد انتقالِ طرحواره‌ای ویژگیِ «سیاه» را- که می‌تواند بخشی از دانش پیش‌زمینه‌ای مربوط‌به «کاغذ» باشد- به‌درون آمیزه می‌آورد و در کنار «لحظه» قرار می‌دهد و موجب پیدایش ساخت یا معنای تازه‌ای در آن می‌شود؛ یعنی «لحظهٔ سیاه» واحدی از زمان است که درعین حال ویژگیِ واحدها یا اشیاء مکانی مانند سیاه بودن یا پاره‌پاره شدن را داراست؛ هرچند در عالَم واقع بازبستِ رنگ به زمان و واحدهای زمانی موضوعیت ندارد.

در مرحلهٔ بعدی، این آمیزه، «لحظهٔ سیاه»، چونان ساخت و معنای پیدایشیِ شبکهٔ ادغامی پیشین، خود به‌عنوان فضای درون‌دادِ نخست در شبکهٔ ادغامی دومی قرار می‌گیرد که درون‌دادِ دیگرش را «کلاغ» تشکیل می‌دهد. به‌درونِ آمیزهٔ حاصل از این شبکهٔ ادغامی، از درون‌داد نخست «کاغذپاره» فرافکنی می‌شود (که به‌جهت پیوند با شبکهٔ ادغامی پیشین نمودارِ لحظه‌ای سیاه و ناگوار است) و از درون‌داد دوم «کلاغ» که از رهگذر فرایند هم‌نهشی در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند. درون آمیزه، پیوند حیاتیِ برون‌فضاییِ موجود میان این دو درون‌داد از نوع دگرگونی است که از طریق عملکرد فشرده‌سازی در قالب پیوند حیاتیِ درون‌فضاییِ مبتنی‌بر یگانگی ظاهر شده است: «کلاغ» و «کاغذپاره‌های سیاه» موجودیت‌هایی جداگانه هستند و با یکدیگر این‌همانی[۲۹] ندارند. اما در فضای آمیزه «کاغذپاره‌های سیاه» تغییر می‌یابند و به «کلاغ» بدل می‌شوند؛ در آمیزه، «کلاغ‌ها» همان «کاغذپاره‌های» آن لحظهٔ سیاه هستند و با آن یگانگی دارند. این معنا و ساخت پیدایشیِ آمیزهٔ مزبور است که از طریق عملکرد فرایند کامل‌سازی و از رهگذر انتقال اطلاعات موجود در طرح‌وارهٔ «کلاغ» امکان استنتاج مفاهیمی چون تیرگی، بدشگونی و غم و اندوه را که در دانش پیش‌زمینه‌ای

www.SID.ir

Archive of SID

فارسی‌زبانان با کلاغ در ارتباط است، فراهم می‌آورد. در ادامهٔ شعر، با فرایند پرداخته‌سازی روبه‌رو هستیم که طی آن، شاعر به فضای آمیزه و معنای پیدایشی آن ساخت و پرداخت بیشتری می‌دهد. این ساخت و پرداخت بیشتر را می‌توان در عبارتِ «نشستن کلاغ‌ها بر آسمان» مشاهده کرد. در اینجا با تصویری مواجهیم که در آن دسته‌ای از کلاغان که نماد اندوه و بدشگونی‌اند، پخش و گسترده می‌شوند و فرد را احاطه می‌کنند. چنین تصویری از تکثر و افزایش غم و اندوه حکایت دارد.

بند چهارم: *آن لحظه‌ای/ که آن لحظه را به جنگل بردم/ تا در موج‌ها غرق کنم/ آن لحظه‌ای که رودخانه از آب بیرون آمد/ به موهایش دست کشید/ گفت: نه!*

مقصود مؤلف در این بند آن است که اقدام راوی برای خودکشی در رودخانه به‌جهت متلاطم بودن امواج آن بی‌نتیجه مانده؛ اما اینجا نیز مؤلف این مفهوم را در قالب آمیزه‌ای مفهومی به‌تصویر کشیده است: رودخانه‌ای که از بستر خود بیرون می‌آید و مانع اقدام راوی می‌شود.

شبکهٔ ادغامی پشتِ این آمیزه از دو درون‌داد تشکیل یافته است: درون‌داد «رودخانه» و درون‌داد «انسان». پیوند برون‌فضایی میان این دو درون‌داد مبتنی بر «تغییر و دگرگونی» است که در فضای آمیزه در قالب پیوند «یگانگی» فشرده شده: «رودخانه» به «انسان» تغییر یافته و با آن یگانه شده است. پس از انطباق و جفت‌وجورسازیِ عناصر متناظر میان دو درون‌داد، فرایند هم‌نهشی عنصر «رودخانه» را از فضای درون‌داد نخست می‌گیرد و به‌درون فضای آمیزه فرافکنی می‌کند و از فضای درون‌داد دوم عنصر «انسان» را به‌درون آمیزه فرامی‌افکند؛ اما نه به‌طور صریح. این از طریق فرایند کامل‌سازی است که می‌توان حضور آن را به‌استنباط دریافت؛ این فرایند از رهگذر عملکرد انتقال طرحواره‌ای با فرافکنیِ گزینشیِ ویژگی‌های چندی از دو حوزهٔ مفهومی «رودخانه» و «انسان» شکل‌گیری آمیزهٔ مفهومی را کامل می‌کند. فرایند کامل‌سازی از قالب معنایی «رودخانه» عنصری را به‌درون آمیزه فرافکنی نمی‌کند؛ اما از «انسان» ویژگی‌هایی همچون «حرکت»، «سخن گفتن» و ویژگی‌هایی انسانی مانند این‌ها را به‌درون آمیزه فرامی‌افکند. بدین ترتیب است که درون آمیزه با رودخانه‌ای مواجهیم که حرکت می‌کند و سخن می‌گوید. این ساخت و معنای پیدایشیِ آمیزهٔ مزبور است و درک آن فقط از طریق فرافکنیِ معکوس و با ارجاع به شبکهٔ ادغامی نهفته در پس پشت آن

www.SID.ir

Archive of SID

میسر می‌شود. درنهایت نیز فرایند پرداخته‌سازی با شبیه‌سازی ذهنیِ صحنه‌ای که در آن امواج رودخانه فردی را به بیرون از آب پرتاب می‌کنند، به دادنِ شاخ‌وبرگ به ساخت پیدایشیِ حاصل درون آمیزه می‌پردازد.

بند پنجم: در اینجا بند مزبور را در شکل اصلی خود می‌آوریم چه به‌جهت کار تحلیل از اهمیت برخوردار است:

آن لحظهٔ شنی

که لحظه

لحظه

لحظه

از سال‌های بعد بیابان ساخت

در این بند می‌توان دست‌کم دو آمیزه تشخیص داد که هریک حاصل عملکرد شبکهٔ ادغامی جداگانه‌ای است و ترکیب آن‌ها با هم معنا و مقصود شاعر را در بند پدید آورده که بسیار نزدیک به معنای بندی است که پیش‌تر تحلیل کردیم؛ یعنی این واقعیت که یک رویداد عاطفی ناگوار می‌تواند تأثیری درازآهنگ بر زندگی فرد داشته باشد و آن را بی‌حاصل و سترون سازد. مؤلف در اینجا نیز معنای مورد نظر خود را از رهگذر آمیزه‌ای مفهومی بیان کرده است: لحظه‌ای شنی که از زندگی گوینده بیابانی بی‌حاصل ساخته است.

آمیزهٔ نخست به تکرار واژهٔ «لحظه» برمی‌گردد. در این بند، واژهٔ «لحظه» در سه سطر پشت سر هم تکرار شده و هر بار درست در زیر مورد پیشین قرار گرفته است؛ به‌نحوی که گویی به‌گونه‌ای تصویری، گذر لحظه‌های زمان را در قالب عبور دانه‌های شن در ساعت شنی نمایش می‌دهد. این خود یک فضای آمیزه است که از از فرافکنی ساخت‌ها و عناصری چند از درون فضاهای درون‌داد شبکهٔ ادغامیِ تشکیل‌دهندهٔ آن حاصل آمده است. شبکهٔ ادغامی این هم‌آمیزی مفهومی از سه فضای درون‌داد تشکیل شده است: فضای مربوط به عبارت زبانی، یعنی واژهٔ «لحظه» که واحدی زمانی است؛ فضای مربوط به تصویر دیداریِ عبور دانه‌های شن در ساعت شنی؛ طرحی نمایشی یا بازنمودی از این تصویر دیداری در قالب تکرار واژهٔ «لحظه» سه مرتبه در زیر هم. میان این سه فضای درون‌داد، پیوند حیاتی برون‌فضاییِ مبتنی بر بازنمایی برقرار است. این پیوند برون‌فضایی در شبکهٔ ادغامی مزبور از رهگذر فرایند

www.SID.ir

Archive of SID

فشرده‌سازی در هم فشرده می‌شود و به‌هیئت پیوند حیاتیِ درون‌فضاییِ یگانگی درون فضای آمیزه درمی‌آید؛ یعنی طرحی که می‌توان آن را خواند؛ به‌سخنی دیگر، گونه‌ای نوشتار که در کنار نوشتار بودن هم‌زمان نمایشی تصویری از گذر زمان نیز است. این ساخت و معنای پیدایشیِ فضای آمیزهٔ مزبور را تشکیل می‌دهد.

دیگر فضای آمیزهٔ بند مزبور حاصل عملکردِ شبکه‌ای ادغامی است که از دو فضای درون‌داد تشکیل شده است؛ یعنی «لحظهٔ شنی» و «بیابان». فضای درون‌دادِ مربوط به «لحظهٔ شنی» خود- چنان‌که پیش‌تر اشاره شد- برپایهٔ استعارهٔ پیش‌بودهٔ بسیار رایجی در نظام مفهومی زبان فارسی، یعنی درک و دریافت حوزهٔ مفهومی زمان در چارچوب مکان، به‌صورت مفهومی مکانی فهم و نمودار شده است؛ یعنی لحظه‌ای زمانی که درعین حال دانه‌ای شن است و در کنار ویژگی‌های زمانی ویژگی‌های اشیاء مکانی مانند اشغال فضا را نیز داراست. پیوند حیاتی برون‌فضایی میان این دو فضا از گونهٔ علت و معلول است که البته، همراه با آن پیوندهای حیاتیِ تغییر و زمان و کل و جزء نیز میانشان به‌چشم می‌خورد؛ بدین ترتیب که لحظهٔ شنی مزبور که به بیابان تغییر پیدا می‌کند، علت تشکیل این بیابان است. این تغییر در درازای زمان به‌وقوع می‌پیوندد و شن جزء و بخشی از بیابان را تشکیل می‌دهد.

در روند شکل‌گیری این آمیزه، فرایند هم‌نهشی «لحظهٔ شنی» را (که خود پیشاپیش آمیزه‌ای مفهومی است) از فضای درون‌دادِ نخست به‌درون آمیزه فرافکنی می‌کند و «بیابان» را هم از فضای درون‌داد دوم، و آن‌ها را در کنار هم می‌نهد: در فضای آمیزه، با لحظه‌ای شنی روبه‌روییم که به بیابان بدل شده است. البته، این یک بیابانِ عادی نیست؛ بیابانی است که به‌جای بُعد مکانی بر روی خطِ زمان واقع شده است. درون آمیزه، پیوندهای حیاتیِ برون‌فضاییِ علت و معلول، تغییر و کل و جزء از طریق فرایند فشرده‌سازی به‌صورت پیوند حیاتیِ درون‌فضاییِ یگانگی درآمده‌اند. بدین‌سان که در این آمیزه، آن زنجیرهٔ متشکل از برهه‌ها و مرحله‌های گسترش بیابان که میان وضعیت آغازینِ مربوط به یک دانهٔ شنِ تک‌وتنها و بیابانی گسترده قرار می‌گیرد و هریک از برهه‌ها و مراحل آن برای دیگری حکمِ علت را نیز دارند، درهم فشرده شده‌اند و به ذکر مرحلهٔ آغازینِ مربوط به لحظهٔ شنی یکه‌وتک و مرحلهٔ پایانیِ مربوط به بیابانی گسترده از عمر بسنده شده است. لحظهٔ شنی به‌یک‌باره به بیابانی سترون تبدیل شده است.

www.SID.ir

Archive of SID

بیابانی که بر روی خط زمانی واقع است، از دلِ یک دانهٔ شن ساختار یا معنای پیدایشی و خلاقانهٔ این آمیزه را تشکیل می‌دهد. در عالَمِ واقع و تجربهٔ عادی افراد، یک دانهٔ شن قادر نیست بیابانی وسیع آن هم بر روی خط زمان پدید آورد. درست است که یک دانهٔ شن این قابلیت را ندارد؛ اما یک لحظهٔ زمانی می‌تواند لحظه‌های پس از خود را تا دوردست‌ها متأثر کند. چنان‌که پیش‌تر اشاره شد، فضای درون‌دادِ مربوط به «لحظهٔ شنی» در این آمیزه، خود آمیزه‌ای مفهومی است که از هم‌آمیختگیِ دو حوزهٔ مفهومی زمان و مکان پدید آمده و ازهمین‌رو، ویژگی‌های زمانی و مکانی را هم‌زمان با هم داراست. وقتی این درون‌داد به‌درون فضای آمیزه فرافکنی می‌شود، از حوزهٔ مفهومی زمانْ ساختِ علّیِ آن را که همان قابلیت تأثیرگذاری یک لحظه بر لحظه‌های بعدی باشد، همراه خود به‌درونِ آمیزه می‌آورد و آن را به حوزهٔ مفهومی مکان، یعنی عنصر «شن»، درون فضای آمیزه وام می‌دهد. بدین‌سان، یک دانهٔ شن درون آمیزه قادر است به بیابانی گسترده تبدیل شود؛ چه حوزهٔ زمان ساخت علّیِ مورد نیاز برای این کار را در اختیارش قرار می‌دهد.

۵. نتیجه‌گیری

چنان‌که در تحلیل شعر عبدالملکیان به‌تفصیل نشان دادیم، هر شعر آمیزه‌ای مفهومی است که از سوی نویسندهٔ آن ساخت و پرداخت شده است. آمیزه را نویسنده برپایهٔ دو یا چند فضای درون‌داد و یک فضای مشترک و نیز از رهگذر عملیاتِ شناختیِ چندی همچون انطباق، نگاشت و فرافکنی در قالب شبکه‌ای ادغامی پدید می‌آورد و خواننده نیز جهت تفسیرِ معنای پیدایشیِ حاصل، باید به بازسازیِ این شبکهٔ ادغامی از طریقِ فرایندهایی مشابه بپردازد. به سخنی دیگر، خواننده هنگام مواجهه با شعر، با آمیزه‌ای مفهومی روبه‌رو می‌شود که درواقع، فراورده‌ای شناختی است و برای درک و تفسیر معنای آن باید به‌گونه‌ای وارونه به بازسازی فرایندهایی شناختی بپردازد که در پسِ پشت این فراورده قرار دارند و نویسنده آن‌ها را اندیشیده است. تحلیل‌هایی که نویسندگان مقالهٔ حاضر در مقام خوانندگان شعر عرضه کرده‌اند، درواقع بازسازی‌هایی هستند از فرایندهایی شناختی که به‌احتمال در ذهن نویسنده هنگام خلق اثر شکل گرفته‌اند. چندان‌که بازسازی‌های مزبور به ساخت و پرداخت‌های شکل‌گرفته در ذهن نویسنده نزدیک باشند، می‌توان چنین گفت که به همان اندازه به معنای

www.SID.ir

Archive of SID

مورد نظر وی نزدیک شده‌ایم.

چنان‌که در تحلیل‌ها دیدیم، نظریهٔ هم‌آمیزی مفهومی به‌جهت تأکید بر فرایندهای شناختیِ درگیر در تولید و خوانش متن و عرضهٔ این فرایندها و ساخت‌ها در قالب شماری اصولِ منسجم و دقیق، به‌گونه‌ای نظام‌مند از عهدهٔ توصیف ظرایف و دقایق متون شعری برمی‌آید و همین نکته نظریهٔ مزبور را به ابزار نظری سودمندی جهت تفسیر علمی و نظام‌مند متون شعری بدل می‌کند و این مهم‌ترین نوآوری مقالهٔ حاضر درباب خوانش شعر است. به‌منظور پیشنهادی برای پژوهش‌های آینده درباب نظریهٔ هم‌آمیزی مفهومی می‌توان گفت از نظریهٔ مزبور به‌سبب این توصیف دقیق و نظام‌مند فرایند تفسیر می‌توان درجهت تبیین تفسیرهای متفاوتی سود جُست که خوانندگان مختلف در خوانش‌های خود به آن‌ها دست می‌یابند. مطابق این نظریه، می‌توان گفت خوانش‌های متفاوت از متنی یکسان به‌جهت فرافکنی ساخت‌ها و عناصر مفهومی متفاوتی است که خوانندگان طی فرایند کامل‌سازی در بازسازی شبکه‌های ادغامی نهفته در پسِ پشت آمیزه‌های مفهومی صورت می‌دهند.

۶. پی‌نوشت‌ها

1. cognitive poetics
2. cognitive science
3. conceptual integration theory
4. blended space
5. on-line
6. integration network
7. input space
8. generic space
9. counterpart
10. mapping
11. matching
12. blend
13. emergent structure
14. composition
15. completion

www.SID.ir

Archive of SID

16. elaboration
17. schema induction
18. vital relation
19. outer-space relation
20. inner-space relation
21. time and place
22. representation
23. uniqueness
24. change
25. part-whole
26. cause-effect
27. back projection
28. working memory
29. identity

۷. منابع

- اردبیلی، لیلا (۱۳۹۲). ***معناشناسی شناختی و کارکرد نظریهٔ آمیختگی مفهومی در قصه‌های عامیانهٔ ایرانی***. رسالهٔ دکتری زبان‌شناسی. دانشگاه پیام نور واحد تهران.
- صادقی، لیلا (۱۳۹۲). «ادغام نوشتار و تصویر در متون ادبی براساس نظریهٔ ادغام مفهومی». ***جستارهای زبانی***. ش۳ (۱۵). صص۷۵-۱۰۳.
- شریعت کاشانی، علی (۱۳۹۲). ***روان‌کاوی و ادبیات و هنر***. تهران: مؤسسهٔ فرهنگی‌پژوهشی چاپ و نشر نشر نظر.
- عبدالملکیان، گروس (۱۳۹۳). ***پذیرفتن***. تهران: نشر چشمه.
- مؤذنی، علی‌محمد و شهروز خنجری (۱۳۹۳). «تحلیل برخی از استعاره‌های مفهومی فارسی با استفاده از الگوی شبکه‌ای و ادغام». ***ادب فارسی***. ش۱ (۱۳). صص۱-۱۶.

www.SID.ir

Archive of SID

References

- Abdolmalekian, G. (2014). *Resignation*. Tehran: Cheshmeh Publication [in Persian].
- Ardebili, L. (2013). *Cognitive Semantics and the Role of Conceptual Blending in Iranian Folktales*. Doctoral Thesis [In Persian].
- Coulson, S. & T. Oakley (2000). "Blending Basics". *Cognitive Linguistics.* 11. Pp. 175-196.
- Dancygier, B. (2004 a). "Identity and perspective: the Jekyll-and-Hyde effect in narrative discourse". *Language, Culture, and Mind*. Pp. 363-76.
- Dancygier, B. (2004 b). "Visual viewpoint, narrative viewpoint, and mental spaces in narrative discourse". *Linguagem, Cultura e Cognicão: Estudos de Linguistica Cognitiva*. 1/ 2. Pp. 347-62.
- Dancygier, B. (2005). "Blending and narrative viewpoint: Jonathan Raban's travels through mental spaces". *Language and Literature*. 14 (2). Pp. 99-127.
- ---------- (2006). "What can blending do for You?". *Language and Literature*. 15 (1). Pp. 5-15.
- ---------- (2008). "Personal pronouns, blending, and narrative viewpoint". *Language in the Context of Use*. New York: Mouton de Gruyter. Pp. 173-189 .
- ---------- (2011). *The Language of Stories: A Cognitive Approach.* Cambridge: Cambridge University Press.
- Evans, V. and M. Green (2006). *Cognitive Linguistics: An Introduction.* Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Fauconnier, G. and M. Turner (1994). "Conceptual projection and middle spaces". Technical Report No. 9401, Department of Cognitive Science, University of California, San Diego. available online at: *www.cogsci.ucsd.*

www.SID.ir

Archive of SID

edu/research /files/technical/9401.pdf.

- ---------- (1996). "Blending as a central process of grammar". *Conceptual Structure, Discourse, and Language*. Pp. 113-130.
- ---------- (1998 a). "Conceptual integration networks". *Cognitive Science*. 22, 2. Pp. 133-187.
- ---------- (1998 b). "Principles of conceptual integration". *Discourse and Cognition*. Edited by Jean-Pierre Koenig. Stanford: Center for the Study of Language and Information (CSLI), Pp.269-283 [distributed by Cambridge University Press].
- ---------- (1998). "Conceptual integration networks". *Cognitive Science*. 22. Pp. 133-187.
- ---------- (1999). "Metonymy and conceptual". *Metonymy in Language and Thought*. Edited by Klaus-Uwe Panther and Günter Radden. Amsterdam: John Benjamins. Pp. 77-90. [A volume in the series *Human Cognitive Processing*].
- ---------- (2000). "Compression and global insight". *Cognitive Linguistics*. 11, 3-4. Pp. 283-304.
- ---------- (2002). *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*. New York: Basic Books.
- ---------- (2003). "Polysemy and conceptual blending" in Brigitte Nerlich, Vimala Herman, Zazie Todd, and David Clarke (Es.). *Polysemy: Flexible Patterns of Meaning in Mind and Language*. John Benjamins. Berlin & New York: Mouton de Gruyter.Pp. 79-94. A volume in the series *Trends in Linguistics*.
- Gavins, J. and G. Steen (2003). *Cognitive Poetics in Practice*. London: Routledge.

www.SID.ir

Archive of SID

- ----------. (2005). "Primary metaphors as inputs to conceptual integration". *Journal of Pragmatics*. 37. Pp. 1595-614.
- ----------; T. Oakley & S. Coulson (1999). "Blending and metaphor". *Metaphor in Cognitive Linguistics*. Pp. 101-124.
- ---------- ; T. Oakley & S. Coulson (1999). "Blending and metaphor" in G. Steen & R. Gibbs (Eds.). *Metaphor in Cognitive Linguistics*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins. Pp. 101-124.
- Hawkes, T. (2003). *Structuralism and Semiotics*. London: Routledge.
- Johnson, M. (1987). *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*. Chicago: Chicago University Press.
- Lakoff, G. and M. Johnson (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago: Chicago University Press.
- ---------- and M. Turner (1989). *More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: Chicago University Press.
- ---------- (1987). *Women, Fire, and Dangerous Things*. Chicago: Chicago University Press.
- Liddle, S. (1998). "Grounded blends, gestures, and conceptual shifts". *Cognitive Linguistics*. 9 (3). Pp. 283-314.
- Mandelbilt, N. (2000). "The grammatical marking of conceptual integration: from syntax to morphology". *Cognitive Linguistics*. 11. Pp. 197-252.
- Mo'azzeni, X. and Sh. Xanjari (2014). "An analysis of some conceptual metaphors via blending theory". *Persian Literature*. Pp 1-16 [in Persian].
- Pascual, E. (2002). *Imaginary Trialogues: Conceptual Blending and Fictive Interaction in Criminal Courts*. Utrecht: Landelijke Onderzoekschool Taalwetenschap.
- Ren, J. and Y. Li (2015). "A complementary perspective of conceptual blending

www.SID.ir

Archive of SID

theory and relevance theory on metaphor interpretation". *Theory and Practice in Language Studies*. 5 (10). Pp. 2091-2096.

- Sadeqi, L. (2013). "The integration of writing and imagery in literary texts from the perspective of conceptual blending theory". *Linguistic Investigations*: Pp. 75-103 [In Persian].
- Semino, E. (2006). "Blending and characters' mental functioning in Virginia Woolf's *Lappin and Lapinova*". *Language and Literature.* 15 (1). Pp. 55-72.
- Shari'at Kashani, A. (2013). *Psychoanalysis, Literature and Art*. Tehran: Nazar Publications [in Persian] .
- Singerland, E. (2005). "Conceptual blending, somatic marking, and normativity: a case example from ancient Chinese". *Cognitive Linguistics*. 16 (2). Pp. 557-84.
- Sweetser, E. (2000). "Blended spaces and performativity". *Cognitive Linguistics.* 11. Pp. 305-333.
- Sweetser, E. (2006). "Whose rhyme is whose reason? sound and sense in *Cyrano de Bergerac*". *Language and Literature.* 15 (1). Pp. 29-54.
- Tobin, V. (2006). "Ways of reading Sherlock Holms: the entrenchment of discourse blends". *Language and Literature*. 15 (1). Pp. 73-90.
- Turner, M. (1996). *The Literary Mind: The Origins of Language and Thought*. Oxford: Oxford University Press.
- ---------- (2001). "The Cognitive Study of Art, Language, and Literature". *Poetics Today*. 23 (1). Pp. 9-20.
- ---------- (2001). *Cognitive Dimensions of Social Science: The Way We Think about Politics, Law, Economics, and Society*. Oxford: Oxford university Press.
- ---------- (2006). "Compression and representation". *Language and Literature.* 15 (1). Pp. 17-27.

www.SID.ir

Archive of SID

- ---------- (2014). *The Origins of Ideas*. Oxford: Oxford University Press.
- Ungerer, F. and H.J. Schmid (2006). *An Introduction to Cognitive Linguistics*. Harlow/ London: Longman.
- Zbikowski, L. (2001). *Conceptualizing Music: Cognitive Structure, Theory, and Analysis*. New York: Oxford University Press.

www.SID.ir