

فصلنامه علمی زبان پژوهی دانشگاه الزهراء (س)  
سال دوازدهم، شماره ۳۷، زمستان ۱۳۹۹

## رده‌بندی نشانه‌شناختی «سوژه‌های تخیلی» در داستان‌های کودک: از منظر نظریه آمیختگی مفهومی<sup>۱</sup>

امیرحسین زنجانبار<sup>۲</sup>  
غلامحسین کریمی دوستان<sup>۳</sup>

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۴/۱۷

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۳/۰۷

نوع مقاله: پژوهشی

### چکیده

لیکاف، استعاره‌های مفهومی را نگاشتی بین دو حوزه می‌داند. فوکونیه و ترنر، الگوی شبکه‌ای آمیختگی مفهومی را جایگزین الگوی دو حوزه‌ای استعاره مفهومی، نمودند. به باور آن‌ها این الگو، نخست، علاوه بر جنبه‌های استعاری درک آنی، جنبه‌های غیر استعاری را هم می‌تواند تبیین کند. دوم اینکه، مشتمل بر دو حوزه درون‌داد و نگاشت بین آن‌ها و همچنین فضای فراگیر و فضای آمیخته است. فضای آمیخته، فضایی است که از آمیزش ذهنی دو یا چند فضای درون‌داد پدید می‌آید. فضای فراگیر، میانجی ارتباط فضاهای درون‌داد با فضای آمیخته است. به سبب ماهیت تخیلی فضای آمیخته، از رویکرد نظریه آمیختگی برای بررسی شخصیت‌های خیالی داستان‌های فانتزی، بهره گرفته شده است.

<sup>۱</sup> شناسه دیجیتال (DOI): 10.22051/jlr.2020.27032.1734

<sup>۲</sup> دانشجوی کارشناسی ارشد زبان‌شناسی رایانشی، گروه زبان‌شناسی، دانشگاه تهران (نویسنده مسئول)؛

rahimi.zanjanbar@ut.ac.ir

<sup>۳</sup> دکترای تخصصی زبان‌شناسی، استاد گروه زبان‌شناسی، هیأت علمی دانشگاه تهران؛ gh5karimi@ut.ac.ir

منظور از سوژه، کنش‌گر یا کنش‌پذیری است که به عنوان قهرمان یا یکی از شخصیت‌های اصلی، در پیش‌بردِ پی‌رنگِ داستان، نقش آفرینی می‌کند. هدف پژوهش پیش‌رو، رده‌بندی سوژه‌های تخیلی بر پایه دسته‌بندی نشانه‌شناختی پرس است. پرس، انواع نشانه‌ها، از منظر نوع رابطه‌اش با ابژه، به سه گونه نمادین، شمایی، نمایه‌ای گروه‌بندی کرده‌است. در همین راستا، این پژوهش با بهره‌گیری از روش تحلیلی-توصیفی بر آن است تا علاوه بر درآمیختن دو نظریه نشانه‌شناسی و آمیختگی مفهومی، چگونگی شکل‌گیری سوژه‌های تخیلی در داستان‌های کودک را از جنبه شناختی مورد بررسی قرار دهد. این پژوهش، برای نخستین بار از نشانه‌شناسی برای بررسی فضاهای آمیخته و رده‌بندی سوژه‌های فانتزی بهره می‌گیرد. از دستاوردهای کاربردی پژوهش، ایده‌بخشی به نویسندگان برای سوژه‌آفرینی و آسان‌سازی آموزشِ شگردهای فانتزی‌نویسی برای کارگاه‌های نویسندگی خلاق است. در سطح نظری، نیز ضمن دسته‌بندی شناختی سوژه‌های تخیلی، تمهیدات نوینی را در اختیار نقد تطبیقی قرار می‌دهد.

**واژه‌های کلیدی:** فضای آمیخته، نشانه‌شناسی، پرس، فوکونیه، معنی‌شناسی شناختی، نقد داستان کودک، سوژه‌های تخیلی.

## ۱. مقدمه

موضوع مشترک میان رویکرد نشانه‌شناسی پرس و رویکرد شناختی آمیختگی مفهومی<sup>۱</sup>، چگونگی فرایند تولید و دریافت معنا است. «نشانه‌شناسی دانشی است درباره نشانه‌ها و رده‌بندی آن‌ها، تحلیل رمزگان‌ها، و دستورهای زبان، نظام‌ها، قراردادها، و غیره. به گفته پل دومان<sup>۲</sup>، نکته اصلی در نشانه‌شناسی این نیست که واژه چه معنایی دارد. بلکه این است که چگونه معنا می‌یابد» (McColeman, 2006, p. 30). چارلز موریس (Morris, 1938; quoted from) معتقد است روش نشانه‌شناسی مبتنی است بر بررسی چگونگی ترکیب نظام‌های نشانه‌ای در سه سطح نحوی (ارتباط صوری بین‌نشانه‌ای)؛ معناشناختی (ارتباط نشانه‌ها با اشیا)؛ و کاربردشناختی (ارتباط نشانه‌ها و تفسیرگران) (Sasani, 2009, p. 35). دو سطح نخست پایه شکل‌گیری صورتگرایی و ساختگرایی بوده‌است و نشانه‌شناسی کاربردی بر پایه سطح کاربردشناختی و وفق نوشته‌های پرس شکل گرفته‌است (Sadeghi, 2015, p. 12). از آن‌جا که برخلاف سوسور، پرس در تعریف نشانه قائل به حضور یک ذهن تفسیرگر است، بنابراین با

<sup>1</sup> conceptual blend

<sup>2</sup> Paul Duman

روش علوم، به مثابه روشی مبتنی بر فرایندهای بازنمایی و عملکرد شناختی ذهن، اشتراک حوزه دارد. نظریه سه وجهی پرس شاید از دید نظری پیوستگی چندانی به نظریه آمیختگی مفهومی نداشته باشد اما در کاربردش به منظور سوژه آفرینی در داستان‌های فانتزی با نظریه آمیختگی مفهومی ارتباط دارد. به بیان دیگر، پژوهش پیش رو پیوستگی این دو را در بافتی موسوم به «سوژه تخیلی» روشن می‌کند. هدف پژوهش حاضر این است که سوژه‌های داستان‌های فانتزی کودک را از جنبه چگونگی فرایند شناختی تولید و دریافت معنا بررسی کند و با تکیه بر نشانه‌شناسی پرس<sup>۱</sup>، آن‌ها را رده‌بندی کند. در همین راستا، ابتدا یک معرفی اجمالی از دسته‌بندی‌های نشانه-شناختی پرس و نیز کلیاتی از نظریه‌های فوکونیه-ترنر (Fauconnier & Terner, 1994; Fauconnier & Terner, 2002) درباره فضای آمیخته، فضای درون‌داد<sup>۲</sup>، فضای فراگیر<sup>۳</sup>، نگاشت فرافکن، گزینش، اصل دسترسی<sup>۴</sup>، فرایندهای ترکیب و تکمیل و بسط<sup>۵</sup> ارائه می‌شود. سپس، دو دسته‌بندی از فضاهای آمیخته بر پایه رابطه درون‌دادها معرفی می‌گردد. سرانجام، چگونگی طبقه‌بندی سوژه‌های آمیخته در داستان‌های کودک، همسو با نشانه‌شناسی پرس، همراه با آوردن نمونه‌هایی برای شرح آن‌ها تبیین می‌شود. گردآوری اطلاعات به روش کتابخانه‌ای و روش نمونه‌گیری به صورت هدفمند انجام گرفته‌است. پرسش‌های پژوهش از این قرارند؛ تفاوت سوژه آمیخته در زمانی با همزمانی و نیز سوژه آمیخته بینا نشانه‌ای با درون‌نشانه‌ای چیست؟ همسو با دسته‌بندی‌های نشانه‌ای پرس، سوژه‌های آمیخته فانتزی چگونه رده‌بندی می‌شوند؟ درون‌دادهای فضای آمیخته با چه سازوکاری، افزون بر معناسازی، سوژه آفرینی می‌کنند؟ کاربرد پُربسامد شخصیت‌های خیالی در داستان‌های کودک و نبود پژوهش‌های بینارشته‌ای نظری در این زمینه، ضرورت پژوهش در راستای از بین بردن این کاستی را آشکار می‌نماید.

## ۲. پیشینه

در اواخر قرن نوزدهم تقریباً همزمان با تولد نشانه‌شناسی سوسوری، چارلز ساندرس پرس نیز نشانه‌شناسی خود را ارائه داد. پرس نشانه را با تکیه بر تفسیر نشانه‌های دیگر، به صورت زنجیره‌ای از دلالت‌های نشانه‌ای، قابل درک می‌داند. ترنر (Terner, 1996) در کتاب «ذهن ادبی» درک مفاهیم (نشانه‌ها) را فرایندی تلفیقی می‌داند، تلفیق داده‌هایی که از حوزه‌های گوناگون حس‌گرها، تجربیات زیسته، طرحواره‌ها و موارد مشابه فراخوانده می‌شوند. فوکونیه و ترنر در کتاب «فرافکنی

<sup>1</sup> Charles Sanders Peirce

<sup>2</sup> input space

<sup>3</sup> generic space

<sup>4</sup> access principle

<sup>5</sup> composition, completion, elaboration

مفهومی و فضا‌های میانی» (Fauconnier & Terner, 1994) به بسط استعاره‌های مفهومی از طریق فضا‌های آمیخته پرداختند. فضا‌های آمیخته در تحلیل متون داستانی بارها استفاده شده‌اند، برای نمونه، سیندینگ (Sinding, 2005) پیوستگی و وحدت را در فضا‌های ذهنی داستان سیال‌ذهن «اولیسس» با استفاده از فضا‌های آمیخته به نمایش گذاشته‌است. آلونسو (Alonso, 2003) معتقد است که آمیختگی مفهومی سبب پیوستگی معنایی متن می‌شود و الگوی شبکه‌ای چهارگانه نظریه آمیختگی، ابزاری کارآمد برای بررسی چگونگی فرایند معنا‌سازی و پیوستگی متن است. پیاده‌سازی الگوی شبکه‌ای آمیختگی بر روی متن‌ها بارها در ایران انجام شده‌است اما هیچ‌یک به تطبیق متن‌ها و رده‌بندی با استفاده از نظریه آمیختگی نپرداخته‌اند. گواه تکرر پیاده‌سازی‌های این الگو، همین کافی است که مقاله «روایت‌شناسی شناختی: کاربردی نظریه آمیختگی مفهومی بر قصه‌های عامیانه ایران» (Barkat et al., 2012) به پیاده‌سازی الگوی آمیختگی روی دو تا از قصه‌های عامیانه پرداخته‌است و چندی پس از این، دوباره همین مقاله با کمترین تغییرات توسط همان مجموعه نویسندگان، واوبه‌واو روی یک قصه عامیانه دیگر پیاده و با عنوان جدیدی دیگر به نام «پیوستگی معنایی متن از منظر نظریه آمیختگی مفهومی» (Ardebili et al., 2011) منتشر شده‌است. با همه این احوال، ولی تاکنون نه این الگو و نه سایر الگوهای شناختی برای هیچ‌یک از داستان‌های کودک و نوجوان در ایران به کار گرفته شده‌است. رویکرد نشانه‌شناسی پرس نیز پیوسته در مقاله‌های ایرانی دیده می‌شود، ولی برخلاف مقاله‌های مربوط به الگوی شبکه آمیختگی، همه مقالات مبتنی بر رویکرد نشانه‌شناسی پرس یکسان و صرفاً پیاده‌سازی نیستند. عده‌ای از دید فلسفی به نشانه‌شناسی پرس نگاه کرده‌اند مانند «نشانه‌شناسی پرس در پر تو فلسفه، معرفت‌شناسی و نگرش وی به پراگماتیسم» (RazaviFar, 2011) و برخی با پیاده‌سازی روی ادبیات مانند «بررسی الگوی نشانه‌شناختی پرس در زبان عرفان مولانا» (MirbagheriFard, 2009) و برخی معماری و هنر را با نگاه نشانه‌شناختی پرس بررسی نموده‌اند. با این وجود، همچنان تاکنون پژوهشی که پیونددهنده نشانه‌شناسی با نظریه شناختی آمیختگی مفهومی باشد، دیده نشده‌است.

### ۳. مبانی نظری

#### ۳.۱. کلیاتی از نشانه‌شناسی پرس

برخلاف الگوی خودبسنده دوگانه سوسور، پرس الگویی سه‌وجهی را برای نشانه ارائه می‌دهد که دربردارنده بازنمون، تفسیر، موضوع است و «فرایند نشانگی» را تعامل میان این سه وجه می‌داند.

**بازنمون<sup>۱</sup>:** صورتی است که نشانه به خود می گیرد. الزاماً مادی نیست و معادل «دال» سوسوری است. پرس بازنمون را این گونه تعریف می کند: «چیزی است که برای کسی از جنبه یا ظرفیتی به جای چیزی می ایستد» (Sasani, 2009, p.39). **تفسیر<sup>۲</sup>:** معادل «مدلول» سوسوری است اما با کیفیتی متفاوت. به باور پرس (Peirce, 1931)، تفسیر را «بازنمون» در ذهن تفسیرگر و در قالب نشانه‌ای برابر یا بسط یافته تر از نشانه اولیه به وجود می آورد (Peirce, 1931, v. 8, P. 228). تفسیر می تواند خودش نشانه‌ای دیگر باشد و زنجیره‌ای نامتناهی را به وجود آورد. **موضوع (ابژه)<sup>۳</sup>:** مصداقی است که نشانه به آن ارجاع می دهد. این وجه در تعریف سوسور از نشانه در نظر گرفته نشده است (Sojoodi, 2004, p. 30-31). سجودی (همان) تقسیم بندی نشانه‌ها، بر پایه ارتباطشان با ابژه‌هایشان، را از دیدگاه پرس این گونه معرفی می کند: **نشانه شمایی:** در این نوع نشانه، رابطه بازنمون و ابژه مبتنی بر مشابهت است. یعنی، صورت از برخی جهات (برای نمونه از جنبه شکل ظاهری، صدا، بو، احساس) مشابه با مفهوم است. مانند کاریکاتور یک شخص، نام آواها. **نماد:** رابطه بازنمون و تفسیر یک نشانه نمادین براساس مشابهت نیست بلکه قراردادی و یادگرفتنی است، مانند الفبا، علائم نگارشی. **نمایه:** در نشانه نمایه‌ای، بازنمون و ابژه رابطه قراردادی ندارد بلکه وابستگی علی و فیزیکی دارد، مانند نشانه‌های طبیعی (دود، جای پا، بو)، نشانگان پزشکی (درد، خارش)، ابزارهای اندازه گیری (بادنما، ساعت)، عکس، فیلم (Sojoodi, 2004, p. 33-34). به بیان دیگر، نمایه بر رابطه معرفتی بین نمود و تفسیر (دال و مدلول) یا نمود و موضوع متمرکز است. لازم به یادآوری است که قرار گرفتن یک نشانه در هر یک از مقوله‌های دسته بندی سه گانه بالا می تواند بسته به بافت تغییر کند. برای نمونه، عکس روتوش نشده هم نشانه-ای نمایه‌ای است به سبب رابطه علت و معلولی میان نور و نگاتیو<sup>۴</sup> عکاسی و هم نشانه‌ای شمایی است به دلیل شباهتش با مصداقش. بافتی که عکس، به مثابه نشانه، به کار گرفته می شود شاخص عضویت نشانه به هر یک از سه مقوله مورد اشاره است.

### ۲.۳. کلیاتی از فضاهای آمیخته

معنا با ایجاد «فضاهای ذهنی» و سپس «نگاشت بین فضایی» ساخته می شود. کوچش (Kuchsh, 2014) فضای ذهنی را یک بسته مفهومی ناقص می داند که به صورت آنی، یعنی همان لحظه

1 representamen

2 interpretant

3 object

4 retouche

5 negative

درک کردن، ساخته می‌شود و دارای اطلاعاتی خاص تر از «حوزه مفهومی» مبدأ و مقصد استعاره-ها است (Kuchsh, 2014, p. 352). شبکه آمیختگی دست کم از چهار فضای ذهنی تشکیل شده است: فضای درون‌داد اول، فضای درون‌داد دوم، فضای فراگیر، فضای آمیخته. «فضای فراگیر»، ساختار انتزاعی و طرحواره‌ای دارد و مشتمل بر اشتراک تمام فضاهای دخیل در شبکه است (Kuchsh, 2014, p. 355). ایجاد فضای آمیختگی در ذهن مخاطب با شناخت فضای فراگیر (فضای عام) فراهم می‌شود. «فضاهای درون‌داد»، از طریق نگاشت، بر هم منطبق می‌شوند، یعنی «فراکنی مفهومی» بین آن‌ها رخ می‌دهد. فضای فراگیر بر فضاهای درون‌داد اعمال می‌شود. عناصری که تحت نگاشت قرار گرفته‌اند به «فضای آمیخته» فراکن می‌شوند. فضای آمیخته، برخی ساختارهای طرحواره‌ای درون فضای فراگیر و برخی عناصر فضاهای درون‌داد را «گزینش» می‌کند. ساختار جدید دوباره از فضای آمیخته به فضاهای درون‌داد «واپس‌فکنی» شده و سبب تغییر درک مخاطب از فضاهای درون‌داد می‌شود. فضای آمیخته ضرورتاً بازتاب عناصر همتایش در درون‌دادها نیست بلکه ممکن است دارای عناصر جدیدی باشد که پیش‌تر در هیچ یک از درون‌دادهایش نبوده است و ذهن با واپس‌فکنی، درون‌دادها را به گونه‌ای متفاوت نسبت به قبل درک کند. ایجاد این ساختارِ نوظهور در فضای آمیخته به کمک سه فرایند «ترکیب»، «تکمیل»، و «بسط» انجام می‌پذیرد. با بهره از فرایند «ترکیب»، درون‌دادها با هم در می‌آمیزند. از آن‌جا که فضاهای ذهنی ناقص‌اند و با گره خوردن با دانش طرحواره‌ای و تجربه زیسته کامل می‌شوند، فرایند «تکمیل» با استفاده از فراخواندن «طرحواره‌های پویا» و «چارچوب‌ها» (قالب‌های ایستایی) که در حافظه درازمدت وجود دارند، ساختارهایی را به فضای آمیخته می‌افزاید. به باور فوکونیه و ترنر (Fauconnier & Turner, 2002)، فرایند «بسط» وجه تخیلی فضای آمیخته را با پویانمایی و انعطاف در عناصر فضای آمیخته، تأمین می‌کند (Fauconnier & Turner, 2002, p. 40-44). به گفته برکت و همکارانش (Barkat et al., 2012) شبکه مفهومی، نمایی ثابت از آمیختگی را نشان می‌دهد، اما در واقع، فرایند مذکور پویا و وابسته به تخیل است. فضاهای درون‌داد جدا از هم پردازش نمی‌شوند بلکه به صورت هم‌زمان و همراه با فضای آمیخته، پردازش می‌شوند. فوکونیه و ترنر (Fauconnier & Turner, 2002) به امکان دسترسی از طریق عنصری از یک فضا به عنصر متناظرش در فضای دیگر، «اصل دسترسی» می‌گویند و همچنین «فضاسازها» را واحدهای زبانی‌ای معرفی می‌کنند که زمینه‌ساز آمیختگی درون‌دادها باشند (Barkat et al., 2012).

<sup>1</sup> script

<sup>2</sup> frame

### ۳.۳. چند رده‌بندی از سوژه آمیخته

#### ۳.۳.۱. آمیخته همزمانی / درزمانی

**آمیخته درزمانی:** عنصر کانونی حوزه‌های درون‌داد، یک رابطه توالی زمانی نیز نسبت به هم دارند، مانند سوژه‌ای که دچار دگردیسی شده، یا سوژه‌ای که از جهانی به جهان دیگر انتقال پیدا کرده است (و به تعبیر مک‌هیل<sup>۱</sup>: دچار «همانی تراجهانی» شده است). در داستان «جوجه اردک زشت» (Andersen, 1999)، کانون معنایی درون‌داد اول، یک جوجه‌اردک زشت است و کانون معنایی درون‌داد دوم، یک قوی زیبا. از آن‌جا که جوجه‌اردک زشت در اثر دگردیسی به قو تبدیل شده است، بنابراین فضای درون‌داد دوم (فضای ذهنی مرتبط با قو) در توالی زمانی فضای درون‌داد اول (فضای ذهنی مرتبط با جوجه‌اردک) شکل گرفته است. بنابراین سوژه، پس از دگردیسی، در پایان داستان «جوجه‌اردک زشت» (نه در ابتدای داستان)، در قالب یک فضای آمیخته (با درون‌دادهایی از دو زمان مختلف) درک می‌شود. **آمیخته همزمانی:** عنصر کانونی دو حوزه درون‌داد رابطه توالی زمانی نسبت به یک‌دیگر ندارند. در «مامان کله‌دودکشی» (Mazarei, 2013) تصویری که در داخل کتاب از سوژه داستان کشیده شده، از تلفیق دو فضای درون‌داد تشکیل شده است که در یکی کانون معنایی، «مامان» است و در دیگری «دودکش».



شکل ۱: تصویر سوژه «مامان کله‌دودکشی»

این دو کانون معنایی، دو مقوله مفهومی کاملاً مستقل‌اند که از همان آغاز داستان با هم ترکیب شده‌اند و هیچ رابطه توالی زمانی‌ای نسبت به هم ندارند. درون‌داد اول شامل یک «مامان» است که قابلیت عصبانی شدن را دارد. درون‌داد دوم شامل یک «دودکش» است که به حالت عمودی

<sup>1</sup> B. McHale

ایستاده‌است و قابلیت دود کردن را دارد. در فضای آمیخته، از آمیزش این دو کانون معنایی، یک «مامان» (از فضای درون داد اول) شکل می‌گیرد که روی موهایش یک دودکش (از فضای درون داد دوم) قرار دارد. (در حالی که در داستان «جوجه اردک زشت» خواننده باید اردکی را تصور کند که پس از اینکه در ابتدای داستان جوجه اردک بوده، در پایان داستان به یک قو دگرذیسی یافته‌است. بنابراین درک معنا و تصور این سوژه دگرذیس شده نیازمند آمیختن دو فضای درون‌دادی است که در دو زمان پی‌درپی شکل گرفته‌است، نه به صورت هم‌زمان.)

### ۳.۲. آمیخته مبتنی بر استعاره / مستقل از استعاره

علاوه بر رده‌بندی سوژه بر پایه آمیختگی هم‌زمانی/درزمانی، می‌توان از منظری دیگر نیز آن‌ها را رده‌بندی نمود. **آمیخته مبتنی بر استعاره**: دو فضا یا حوزه درون‌داد می‌توانند مبتنی بر دو حوزه مبدأ و مقصد یک استعاره مفهومی باشند. سوژه در «مامان کله‌دودکشی» (Mazarei, 2013)، مبتنی است بر استعاره مفهومی «بالاترین درجه خشم (درون‌داد اول) بالاترین حد آتش (درون‌داد دوم) است» (Kuchsh, 2014, p. 197). چرا که در فضای آمیخته هر وقت مامان عصبانی می‌شود کله دودکشی او دود می‌کند و پی‌رنگ داستان بر همین ویژگی «دود کردن در عصبانیت» استوار است. «آمیختگی هم‌زمانی» اعم از «آمیختگی مبتنی بر استعاره» است. زیرا ممکن است دو فضای آمیخته هم‌زمانی لزوماً دارای حوزه‌های مبتنی بر مبدأ و مقصد استعاره مفهومی ویژه‌ای نباشند. **آمیخته مستقل از استعاره**: در «خط سیاه تنها» (Honar Kar, 2015)، تصویر سوژه، یک خط را به نمایش می‌گذارد که نیمه پایین تنه بدنش یک مجموعه خط سیاه است و نیمه بالاتنه‌اش، بدن یک پسر بچه. در متن نیز به سوژه، هم‌زمان هم حالت‌ها و کنش‌هایی انسانی (مانند فرار کردن، ترسیدن، شنیدن صدا، درخواست کردن) را نسبت می‌دهد و هم حالت‌های خط بودن (شبهه گرم شدن، شبهه رعد و برق شدن) را. یعنی سوژه فرآورده یک فضای آمیختگی‌ای است که درون‌دادهای آن در نقش مبدأ و مقصد هیچ استعاره‌ی مفهومی‌ای نیستند.

### ۴. بحث و تحلیل داده

#### ۴.۱. رده‌بندی نشانه‌شناختی سوژه آمیخته

#### ۴.۱.۱. آمیختگی بین‌نشانه‌ای

دو نشانه مستقل، به عنوان دو فضای درون‌داد، می‌توانند با هم تلفیق شوند و از آمیزش این دو درون‌داد نشانه‌ای مستقل، سوژه‌ای آمیخته پدید آید. این دو نشانه مستقل می‌توانند وابسته به یک نظام نشانه‌ای (برای نمونه، هر دو متعلق به نظام نشانه‌ای کلامی) باشند یا از دو نظام نشانه‌ای متفاوت



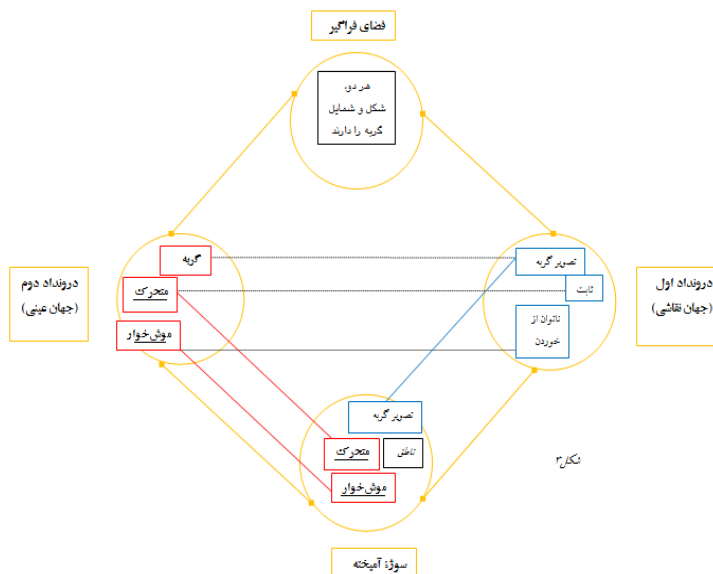
(برای نمونه، یکی متعلق به نظام نشانه‌ای کلامی و دیگری غیر کلامی). در داستان «خط سیاه تنها» (Honar Kar, 2015) درون‌داد اول دارای کانون معنایی نشانه‌ای هندسی، یعنی خط، است. درون‌داد دوم دارای کانون معنایی نشانه‌ای انسانی، یعنی یک پسر بچه، است. فضای آمیختگی شامل شخصیتی است با هویت جسمی دو گانه: نیمی انسان و نیم دیگر، خط. در داستان «درخت بخشنده» (Silverstein, 1964)، وقتی درخت با پسرک وارد گفت‌وگو می‌شود، تبدیل به سوژه آمیخته می‌شود. آمیزشی از یک درخت عینی، به عنوان درون‌داد اول، و یک انسان، به - عنوان درون‌داد دوم. دانستن اینکه این روایت یک ژانر قصه خیالی است، در حکم فضا ساز عمل می‌کند، یعنی بستر آمیزش را فراهم می‌کند. به این ترتیب سوژه درخت برای تعامل با پسرک، توان نطق و گفتگو را از درون‌داد دوم (فضای انسانی) به ارث می‌برد.

#### ۴.۱.۲. آمیختگی درون‌نشانه‌ای

از ترکیب هر دو وجه از وجوه سه گانه «بازنمون، تفسیر، موضوع»، به مثابه فضاهای درون‌داد، فضای آمیخته‌ای به دست می‌آید موسوم به فضای آمیخته درون‌نشانه‌ای. وقتی گفته می‌شود: عدد سه، دارای دندان است، «بازنمون» (صورت ظاهری) آن مورد توجه است نه «تفسیر» ریاضی آن. اگر کسی بگوید: «دو بعلاوه‌ی یک، می‌شود عددی که سه تا دندان دارد»، در این صورت به یک فضای آمیخته درون‌نشانه‌ای متوسل شده‌است. چرا که تفسیر (مدلول) ریاضی اعداد «یک» و «دو» را جمع کرده‌است اما به جای اینکه به تفسیر ریاضی «سه» برسد، به بازنمون بدون تفسیر «سه» رسیده‌است. در وضعیت آمیختگی درون‌نشانه‌ای، کانون معنایی درون‌دادها نشانه‌هایی مستقل نیستند، بلکه یکی از درون‌دادها بازنمون و دیگری تفسیر یا موضوع همان نشانه است. البته این فضای آمیختگی، از آن نوع آمیزش عادی بازنمون یا تفسیر در زبان طبیعی نیست که همواره درون نشانه برقرار است. بلکه فضای آمیختگی قراردادی و طبیعی درونی مابین بازنمون و تفسیر و موضوع زده می‌شود و «بازنمون»، در قامت یک صورت محض و بدون تفسیر و موضوع، به - عنوان درون‌داد اول، در نظر گرفته می‌شود؛ سپس با «تفسیر» یا «موضوع» خود در درون‌داد دوم، فضای آمیخته نوخاسته‌ای را پدید می‌آورد که در آن فضا، سوژه همزمان بین «بازنمون» بودن و «تفسیر / اثر» بودن شناور است. همسو با دسته‌بندی‌های پرس، سه نوع آمیختگی درون‌نشانه‌ای وجود دارد: آمیختگی نمادین، شمایی، نمایه‌ای. **سوژه آمیخته نمادین:** در آمیختگی نمادین، نخست اینکه، کانون معنایی یکی از درون‌دادها «بازنمون» است و کانون معنایی درون‌داد دیگر، «تفسیر». (بنابراین دو درون‌داد، دو نشانه مستقل نیستند بلکه اجزای یک نشانه واحدند)؛ دوم آنکه، «بازنمون» و «تفسیر» مورد اشاره، وجوهی از یک نشانه «نمادین» هستند. در داستان «و»

(Zanjanbar, 2020) سوژه محوری واژه هفت حرفی «موش موشی» است که در اثر برخورد لنگه کفش به کمرش حرف «او» خودش را از دست داده، به واژه شش حرفی «مَش موشی» تغییر هویت می‌دهد. این دگردیسی روشنگر آن است که موش موشی، بین واژه بودن (بازنمون بودن) و موش بودن (تفسیر بودن) در نوسان است. دیگر شخصیت‌های داستان مورد اشاره نیز دچار آمیختگی نمادین‌اند. سوژه «قوش» هم بر صورت واژه «قوش»، به عنوان بازنمون، دلالت می‌کند (حتی از قوش خواسته می‌شود که، به مثابه یک واژه، نقطه‌هایش را مبادله کند)، هم به «تفسیر» مفهوم پرندۀ ای محاکاتی (محاکاتی یعنی برساخته‌ای ذهنی از جهان عینی). زنجانبار (Zanjanbar, 2019) سوژه آمیخته نمادینی که بین واژگی (بازنمون بودن) و سوژگی (تفسیر بودن) سیال است را «سوژه‌واژه» می‌خواند (Zanjanbar, 2019). در داستان برگزیده بخش دانش آموزی، «آری یا نه» (Dehruyeh, 2018, p.57)، شخصیت‌های داستان مشتمل‌اند بر «قیدهای پرسشی» و پاسخ‌های «بله» و «نه». در فضای کشمکش بین قیدهای پرسش و پاسخ‌های «بله/خیر»، راوی توانسته سوژه «آیا» و «چگونه» را همزمان بین محتوای پرسشی‌اش (تفسیر) و صورت واژه نوشتاری‌اش (بازنمون)، شناور نگه دارد و بدین ترتیب سوژه آمیخته نمادین بیافریند. در داستان مورد اشاره، «خمیدگی آیا» در جمله «به همه خمیدگی‌های آیا پاسخ داد» به خمیدگی کلاه حرف «آ» در صورت واژه «آیا» و مجازاً به خمیدگی علامت پرسشی (؟) که پس از «آیا» می‌آید دلالت دارد (اگرچه این آمیختگی از نوع شمایی است اما بر صورت واژه بودن واژه «آیا» نیز اشاره دارد). **سوژه آمیخته شمایی:** در آمیختگی شمایی؛ نخست اینکه کانون معنایی یکی از درون‌دادها «بازنمون» است و کانون معنایی درون‌داد دیگر، «تفسیر»؛ دوم آنکه، بازنمون و تفسیر مورد اشاره وجوهی از یک نشانه «شمایی» هستند. (جایگاه ابژه در «شمایی شدن نشانه» در نظر گرفته می‌شود، نه در آمیخته شدن. به بیان دیگر، ابژه در آمیختگی شمایی به صورت مستقیم نقش ندارد چراکه در هیچ یک از درون‌دادها مستقیماً ورود نمی‌کند اما به صورت غیرمستقیم، به سبب شمایی کردن «تفسیر»، با استفاده از حضور «تفسیر» در درون‌دادهای فضای آمیخته، نقش آفرینی می‌کند.) کودکان از آمیختگی اشیا و شکل‌هایی که بر شباهت دیداری استوار است درک بیشتری دارند تا از آمیختگی درون‌دادها و بازنمون‌های بدون شکل؛ بنابراین بیشترین سوژه‌سازی درون‌نشانه‌ای در داستان‌های کودک با استفاده از فضای آمیخته شمایی انجام می‌پذیرد. در داستان «آقارنگی و گربه ناقلا» (Hassanzadeh, 2005)، آقارنگی یک نقاش است که با سه موش زندگی می‌کند. روزی گربه‌ای را نقاشی می‌کند. گربه از تابلوی نقاشی فرار می‌کند. به جهان متن می‌آید و می‌خواهد موش‌ها را بخورد. رابطه متن داستان (جهانی که موش‌ها داخلش زندگی

می‌کنند) با تابلو (جهانی که گربه داخلش زندگی می‌کند) رابطه دو جهان تودرتو (رابطه کل و جزء) است. گربه از جهان داخلی ایستای تابلوی نقاشی، یک لایه بالاتر آمده و در جهان پویای متن داستان، در جوار موش‌ها پدیدار شده‌است. هوفشتاتر (Hofstadter, 2017) می‌نویسد در دو جهان خیالی تودرتو، با وجود اینکه هر دو جهان خیالی اند اما عناصر جهان بیرونی تر واقعی تر به نظر می‌رسند (Hofstadter, 2017). از همین رو، وقتی گربه از جهان نقاشی‌ای که توی داستان فراگذاری شده، به یک لایه بالاتر، یعنی به متن داستان، نفوذ می‌کند به باور خواننده، آن گربه از یک جهان خیالی (جهان تابلوی نقاشی) به جهانی واقعی تر (جهان متن داستان) وارد شده‌است. بنابراین، رابطه گربه‌ای که در تابلوی نقاشی بدون حرکت ایستاده‌است با گربه‌ای که داخل جهان داستان به دنبال موش‌ها می‌دود، رابطه بازنمون و تفسیر است. «گربه نقاشی» یک بازنمون شمایی است که به عنوان درون‌داد اول با «تفسیر» خودش (گربه محاکاتی داخل متن) فضایی آمیخته تشکیل می‌دهد. بازنمون شمایی گربه (از درون‌داد اول) با تفسیر گربه (در درون‌داد دوم) طی فرایند «ترکیب» در می‌آمیزد و طی فرایند «تکمیل» پاره‌ای از قابلیت‌ها را از درون‌داد دوم (از فضایی که گربه در آن «تفسیر» است، نه بازنمون) با یاری طرحواره و تجربه زیسته مخاطب برمی‌گزیند (برای نمونه، توانایی حرکت و دویدن یا خوردن موش از درون‌داد دوم فرافکن می‌شود به فضای آمیخته). بنابراین در فضای آمیخته یک گربه «نقاشی شده»، با قابلیت دویدن و موش خوردن پدید می‌آید.



شکل ۲: فضای آمیخته داستان «آقارتگی و گربه نقاش»

گاهی قابلیت‌های افزونی برای سوژه آمیخته به وجود می‌آید که سوژه، آن قابلیت‌ها را نه از فضای درون‌داد اول به ارث برده‌است و نه از فضای درون‌داد دوم. برای نمونه، «قابلیت گفت‌وگو و ناطق بودن» برای گربه داخل داستان، نه در درون‌داد اول (گربه نقاشی) است و نه در درون‌داد دوم (گربه محاکات)، بلکه این قابلیت را ژانر فانتزی - به مثابه یک «فضاساز» - در اختیار «فرایند بسط» قرار داده‌است.

**سوژه آمیخته نمایه‌ای:** در آمیختگی نمایه‌ای، نخست اینکه، کانون معنایی یکی از درون‌دادها بازنمون است و کانون معنایی درون‌داد دیگر، تفسیر. دوم آنکه، بازنمون و تفسیر مورد اشاره و جوهی از یک نشانه «نمایه‌ای» هستند. «سوژه آمیخته شمالی» بر پایه شباهت ساخته می‌شود و دربردارنده یک «استعاره» نهفته است؛ در مقابل، «سوژه نمایه‌ای» بر پایه مجاورت ساخته می‌شود و در کنه خود دربردارنده یک «مجاز مرسل». در داستان «قایق کاغذی» (Timurian, 2017)، روزنامه‌ای تبدیل به یک قایق کاغذی می‌شود. کانون معنایی درون‌داد اول یک روزنامه است و کانون معنایی درون‌داد دوم یک قایق کاغذی. این دو نه شباهتی با هم دارند و نه دو نشانه مستقل - اند. قایق کاغذی همان روزنامه است که تغییر شکل داده‌است. به این معنا که قایق کاغذی با روزنامه براساس علاقه «ماکان» رابطه مجازی دارند. به بیان دیگر، یک سوی نشانه، قایق است. سوی دیگر، ماده‌ای است که سوژه قایق از آن ساخته شده‌است؛ بنابراین هر دو در «نشاء ساخت» قرار دارند (Kuchsh, 2014, p. 240). بر این مبنای، سوژه از ترکیب، تکمیل، و بسط دو درون‌داد دارای کانون‌های معنایی «قایق» و «روزنامه»، ساخته شده‌است. این دو درون‌داد، با هم رابطه نمایه‌ای دارند. در ادامه داستان، فرایند سوژه‌سازی با همین شیوه فضای آمیخته نمایه‌ای همچنان تکرار می‌شود: برای نمونه، روزنامه در ابتدای داستان تبدیل به پرده‌ای می‌شود که مانع ورود نور از پنجره است و در پایان داستان تبدیل به یک موشک کاغذی. به شیوه مشابه در «چیزی از هیچ چیز» (Gilman, 1993). یک قواره پارچه، به مثابه بازنمون، در مرحله‌های گوناگون داستان تبدیل می‌شود به «تفسیر» کت، جلیقه، دستمال، و دکمه. پارچه نسبت به کت رابطه نمایه‌ای دارد چراکه پارچه در یک فرایند دگردیسی تبدیل به کت شده‌است. بنابراین فضای آمیخته مبتنی بر درون‌دادهای مورد اشاره، پدیدآورنده یک ابژه یا سوژه آمیخته در زمانی است. با توجه به اینکه همه «سوژه‌های آمیخته درون‌نشانه‌ای در زمانی»، مجاز به علاقه «ماکان» هستند بنابراین در جرگه سوژه‌های آمیخته «نمایه‌ای» قرار می‌گیرند. به شیوه مشابه در «درخت بخشنده (Silverstein, 1964) درخت سوژه محوری داستان است که اجازه می‌دهد تا پسرک تنه‌اش را، به مثابه یک سوژه آمیخته نمایه‌ای، تبدیل به قایق کند. سوژه آمیخته چندگانه: منظور از

چندگانه بودن این نیست که یک رابطه درون نشانه‌ای مانند رابطه عکس و صاحبش همزمان هم نمایه‌ای تصور شود و هم شمایی. یعنی چندگانه بودن به معنای عدم مشخص بودن مرز قطعی در دسته‌بندی‌ها نیست، بلکه منظور، آمیختگی با بیش از دو فضای درون داد است. این درون داده‌های چندگانه می‌توانند چند فضای بینانسانه‌ای یا چند فضای درون نشانه‌ای و یا تلفیقی از هر دو باشند. در داستان «مامان کله دودکشی» (Mazarei, 2013)، دود نشانه طبیعی آتش است. درون داد اول آتش (تفسیر) و درون داد دوم دود (بازنمون) با هم فضای آمیخته درون نشانه‌ای از نوع «نمایه‌ای» به وجود می‌آورند. از طرفی درون داد «آتش» با یک درون داد دیگر، با کانون معنایی «خشم»، فضای آمیخته بینانسانه‌ای (حوزه مبدا و مقصد یک استعاره مفهومی) را تشکیل می‌دهد. با توجه به آمیزش این سه درون داد، مخاطب از دود کردن کله مامان کله دودکشی (در درون داد اول)، بنا بر «اصل دسترسی»، به خشم (در درون داد سوم) می‌رسد. بنابراین، فضای آمیخته، چندگانه است و فرآورده دو فضای آمیخته درون نشانه‌ای و بینانسانه‌ای است. با توجه به آمیزش این سه درون داد، مخاطب از دود کردن کله مامان کله دودکشی (در درون داد اول)، بنا بر «اصل دسترسی»، به خشم (در درون داد سوم) می‌رسد. بنابراین، فضای آمیخته، چندگانه است و فرآورده دو فضای آمیخته درون نشانه‌ای و بینانسانه‌ای است. (ایجاد یک فضای آمیخته از جنبه صوری یا ریاضی، یک نگاشتی است که درون داده‌های اول و دوم در آن به مثابه دامنه و برد آن نگاشت هستند. بنا بر قانون ترکیب نگاشت‌ها در ریاضیات، هر ترکیب سه تایی از درون داده‌ها را که منجر به ساخت یک فضای آمیخته شود، می‌توان به صورت ترکیب دو فضای آمیخته نمایش داد، به گونه‌ای که دامنه فضای آمیخته اول، زیرمجموعه برد فضای دوم باشد. از همین رو، در مبحث حاضر، به جای ترکیب سه درون داد برای ساخت یک فضای آمیخته، از ترکیب دو فضای آمیخته استفاده شده است). تصاویر داستان «و» (Zanjanbar, 2020)، فضای آمیخته‌ای است از سه درون داد. درون داد اول با کانون معنایی نقاشی (بازنمون) است. درون داد دوم شامل تفسیر نقاشی‌ها در جهان عینی است که با رابطه شمایی به ذهن می‌رسند. سومین درون داد با کانون معنایی واژه‌هایی (بازنمون‌هایی) است که در لابه‌لای تصاویر به شیوه خط‌نقاشی ادغام<sup>۱</sup> شده است.

<sup>1</sup> mix



شکل ۳: تصویر خط‌نقاشی «نقاشی خروس»

برای نمونه در تصویر بالا، «نقاشی خروس» بازنمونی است که در درون‌داد اول قرار دارد و «تفسیر عینی خروس» در درون‌داد دوم. «واژه خروس» که به صورت خط‌نقاشی در لابه‌لای تصویر ادغام شده‌است، در درون‌داد سوم قرار دارد. درون‌داد دوم (تفسیر) با درون‌داد سوم (به‌مثابه بازنمونی که به صورت واژگانی است) فضای آمیخته نمادین تشکیل می‌دهد ولی با درون‌داد اول (به‌مثابه بازنمونی که به صورت نقاشی است) فضای آمیخته شمایی می‌سازد. این فضاها جدا جدا پردازش نمی‌شوند، بلکه به صورت پویا و همزمان پردازش می‌شوند و تشکیل یک سوژه آمیخته چندگانه می‌دهند.

##### ۵. نتیجه

با توجه به اینکه چگونگی تأثیر متن بر فرایند شناختی و معنی‌سازی مخاطب کودک، ملاک کودکانه بودن یا نبودن متن است، این پژوهش نشان می‌دهد که با بهره‌گیری از رویکردهای شناختی، به ویژه با استفاده از نظریه آمیختگی، و نیز نوع نشانه‌هایی که برای سوژه‌سازی تخیلی به کار گرفته شده‌است، می‌توان چگونگی فرایند معنی‌سازی متن را تشخیص داد. از طرفی از آنجا که معمولاً نقش قهرمان یا شخصیت اصلی داستان‌های تخیلی کودکانه را «سوژه‌ای آمیخته» بر عهده دارد و نیز با توجه به اینکه پیوستگی پیرنگ داستان از طریق قهرمان و سوژه‌هایش به کل متن سرایت می‌یابد، بنابراین بررسی فرایند معناسازی داستان‌های فانتزی کودک به فرایند آمیختگی سوژه یا سوژه‌های اصلی آن داستان استوار است. این پژوهش «سوژه آمیخته» را از سه دیدگاه رده‌بندی می‌کند: ۱- از منظر «توالی زمانی» ۲- از دیدگاه «نگاشت استعاری» ۳- از منظر «نشانه‌شناسی». از دیدگاه توالی زمانی سوژه آمیخته بر دو گونه است: آمیخته در زمانی، و آمیخته هم‌زمانی. در حالت آمیختگی در زمانی، عنصر کانونی حوزه‌های درون‌داد، یک رابطه توالی زمانی

نسبت به هم دارند، مانند سوژه‌ای که دچار دگرذیسی شده‌است. در حالت آمیختگی هم‌زمانی، عنصر کانونی دو حوزه درون‌داد رابطه توالی زمانی نسبت به یکدیگر ندارند. از دیدگاه رابطه استعاری، سوژه آمیخته بر دو گونه است: آمیخته مبتنی بر استعاره، و آمیخته مستقل از استعاره. در آمیختگی مبتنی بر استعاره، دو فضا یا حوزه درون‌داد مبتنی بر دو حوزه مبدأ و مقصد یک استعاره مفهومی هستند. در آمیختگی مستقل از استعاره، درون‌دادهای فضای آمیخته در نقش مبدأ و مقصد هیچ استعاره‌ی مفهومی‌ای نیستند. رده‌بندی از منظر نشانه‌شناسی که هدف اصلی این پژوهش است، سوژه آمیخته را بر دو گونه می‌داند: آمیخته بینا‌نشانه‌ای، و آمیخته درون‌نشانه‌ای. در نوع آمیختگی بینا‌نشانه‌ای، دو نشانه مستقل - به عنوان دو فضای درون‌داد - می‌توانند با هم تلفیق شوند و از آمیزش این دو درون‌داد نشانه‌ای مستقل، سوژه‌ای آمیخته پدید آید. در نوع آمیختگی درون‌نشانه‌ای، دو وجه از وجوه سه‌گانه «بازنمون، تفسیر، موضوع»، به مثابه حوزه‌های درون‌داد، با هم ترکیب می‌شوند و ایجاد سوژه‌ای آمیخته می‌کنند. سوژه آمیخته درون‌نشانه‌ای، متناظر با دسته‌بندی نشانه‌شناختی پرس، به سه دسته گروه‌بندی می‌شود: سوژه آمیخته نمادین، شمایی، نمایه‌ای. در هر سه نوع مورد اشاره، نخست اینکه کانون معنایی یکی از درون‌دادها «بازنمون» است و کانون معنایی درون‌داد دیگر، «تفسیر»؛ دوم آنکه، «بازنمون» و «تفسیر» در سوژه‌های «آمیخته نمادین»، «آمیخته شمایی»، و «آمیخته نمایه‌ای» به ترتیب وجوهی از نشانه «نمادین»، «شمایی» یا «نمایه‌ای» هستند. گاهی نیز آمیختگی چندگانه رخ می‌دهد. به این معنا که ترکیبی از آمیختگی نمادین، شمایی یا نمادین در شکل‌گیری سوژه اتفاق می‌افتد. با این همه، به نظر می‌رسد با تحلیل فرایند آمیختگی سوژه‌های اصلی داستان و رده‌بندی سوژه‌های آمیخته می‌توان گامی بلند برای تحلیل داستان و، رده‌بندی داستان‌های تخیلی برداشت. افزون بر داستان‌های فانتزی کودک، می‌توان برای داستان‌های واقع‌گرای<sup>۱</sup> جادویی، و قصه‌های عامیانه نیز سوژه آمیخته را با رویکرد نشانه‌شناسی پرس بررسی کرد.

### فهرست منابع

- اردبیلی، لایلا، بهزاد برکت، بلقیس روشن و زینب محمدابراهیمی (۱۳۹۴). «پیوستگی معنایی متن از منظر آمیختگی مفهومی». *جستارهای زبانی*. دوره ۶. شماره ۵. صص ۲۷-۴۷.
- برکت، بهزاد، بلقیس روشن، زینب محمدابراهیمی و لایلا اردبیلی (۱۳۹۱). «روایت‌شناسی شناختی: کاربردی نظریه آمیختگی مفهومی بر قصه‌های عامیانه ایرانی». *ادب پژوهی*. شماره ۲۱. صص ۹-۳۲.
- تیموریان، آنهیتا (۱۳۹۶). *قایق کاغذی*. ج ۱. تهران: فاطمی.

<sup>۱</sup> realistic

- حسن‌زاده، فرهاد (۱۳۸۴). *آقازنگی و گربه ناقلا*. تهران: کانون پرورش فکری کودک و نوجوان.
- دهروی، فاطمه (۱۳۹۷). «آری یا نه». *پرسش مهر* ۱۸. به کوشش معاونت پرورشی و فرهنگی وزارت آموزش و پرورش. تهران: منادی تربیت. ص ۵۷.
- رضوی‌فر، املی و حسین غفاری (۱۳۹۰). «نشانه‌شناسی پیرس در پرتو فلسفه: معرفت‌شناسی و نگرش وی به پراگماتیسم». *نشریه فلسفه*. شماره ۲. صص ۵-۳۶.
- زنجانبر، امیرحسین (۱۳۹۸). «شگرد روایی همانی تراجهانی» در داستان‌های کودک و نوجوان: با رویکرد هستی‌شناختی». *روایت‌شناسی*. دوره ۳. شماره ۲. صص ۲۹۳-۳۲۵.
- زنجانبر، امیرحسین (۱۳۹۹). و. تهران: قو.
- ساسانی، فرهاد (۱۳۸۹). *معناکاوی: به سوی نشانه‌شناسی اجتماعی*. تهران: علم.
- سجودی‌فرزان (۱۳۸۳). *نشانه‌شناسی کاربردی*. تهران: قصه.
- صادقی، لیلا (۱۳۹۲). *نشانه‌شناسی و نقد ادبیات داستانی معاصر*. تهران: سخن.
- کوچش، زلتن (۱۳۹۳). *مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره*. ترجمه شیرین پور ابراهیم. تهران: سمت.
- مزارعی، الهام (۱۳۹۲). *مامان کله‌دودکشی*. ج ۱. تهران: افق.
- مک کونلان، مارتین. (۱۳۸۴). *پل دومان*. ترجمه پیام یزدان‌جو. تهران: مرکز.
- میرباقری‌فرد علی‌اصغر و زهره نجفی (۱۳۸۸). «بررسی الگوی نشانه‌شناختی پیرس در زبان عرفانی مولانا». *بستان ادب*. دوره ۱. ش ۲. صص ۱۳۳-۱۵۶.
- هنرکار، لیلا (۱۳۹۴). *خط سیاه تنها*. تهران: علمی و فرهنگی.
- هوفشتا، داگلاس آر (۱۳۹۶). *گودل، اشر، باخ*. ترجمه مرتضی خزانه‌دار، عبدالرضا خزانه‌دار و سروش ثابت. تهران: مرکز.

## References

- Alonso, P. (2003). Conceptual integration as a source of discourse coherence: A theoretical approach with some examples from William body's my girl in skin tight jeans. *Atlantis*, 25(2), 13-24.
- Andersen, H. Ch. (1999). *The ugly duckling*. New York: Harper Collins.
- Ardebili, L., Barkat, B., Rovshan, B., & Mohammad Ebrahim, Z. (2011). Semantic connectivity of the text from the perspective of conceptual integration theory. *Linguistic Researches*, 5 (26), 27-47 [In Persian].
- Barka, B., Rovshan, B., Mohammad Ebrahimi, Z., & Ardebili, L. (2012). Cognitive anthropology: Applying conceptual blending theory to Iranian folk Saga. *A Quarterly of Persian Language and Literature*, 6 (21), 9-32 [In Persian].
- Dehruyeh, F. (2018). Yes or no. In Departments of Education and Culture (Eds.), *Question Oct 18* (p. 57). Tehran: Educational Mind [In Persian].
- Fauconnier, G., & Turner, M. (1994). *Conceptual projection and middle space: Technical report 9401*. San Diego: University of California (Department of Cognitive Science). Retrieved from <<https://ssrn.com/abstract=1290862>> or <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.1290862>>
- Fauconnier, G., & Turner, M. (2002). *The way we think: conceptual blending and the mind's hidden complexities*. New York: Basic books.



- Gilman, Ph. (1993). *Something from nothing*. New York: Scholastic Press.
- Hassanzadeh, F. (2005). *The colorful and cute cat, or, that's how it was*. Tehran: Fostering Children's and Youth [In Persian].
- Hofstadter, D. R. (2017). *Goodell Asher Bach Goodyear*. (M. Khazaneh-Dar, A. Khazaneh-Dar & S. Sabet, Trans.). Tehran: Center. [In Persian].
- Honar Kar, L. (2015). *Black line only*. Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company [In Persian].
- Kuchsh, Z. (2014). *An introduction to applied to metaphor*. (Sh. Pour Abraham Trans.). Tehran: SAMT [In Persian].
- Lacoff, J., & Johnson, M. (1980). *Metaphors we live*. Lonon: The University of Chicago.
- Mazarei, E. (2013). *Smoke mom*. Tehran: Ofough [In Persian].
- McColean, M. (2006). *Paul Duhamen*. (P. Yazdanjoo, Trans.). Tehran: Markaz. [In Persian].
- Mirbaheri Fard, S. A. A., & Najaf, Z. (2009). The study of Pearce's semiotic pattern in Rumi's mystical language. *Bostan Adab*, 1 (2), 133-156. doi: 10.22099 / jba.2012.342. [In Persian].
- Peirce, Ch. S. (1931-58). *Collected writings*. (8 Vols). In Ch. Hartshorne, P. Weiss, A. W burks (Eds.), *Collected papers of Charles Sanders Pierce* Cambridge: Harvard University Press.
- Razav A., E., & Ghaffari, H. (2011). Pearce's significance in the light of philosophy, epistemology, and his attitude to pragmatism. *Philooophy*, 39 (2), 5-37 [In Persian].
- Sadegi, L. (2015). *Semiotics and criticism of contemporary fiction*. Tehran: Talk [In Persian].
- Sasan, F. (2009). *Meaning: mining for social semiotics*. Tehran: Elm [In Persian].
- Silverstein, Sh. (1964). *The giving tree*. New York: Harper.
- Sinding, M. (2005). Genera Mixta: Conceptual blending and mixed genres in Ulysses. *New Literary History*, 36 (4), 5589-5619.
- Sojooi, F. (2004). *Applied semiotics*. Tehran: Storyteller [In Persian].
- Timurian, A. (2017). *Paper boat*. Tehran: Fatemi [In Persian].
- Turner, M. (1996). *The literary mind*. Oxford: Oxford University Press
- Zanjanbar, A. H. (2019). Narrative technique of transworld identity in child and adolescent stories, with an ontological approach". *Narraive Studies*, 3 (2), 293-325 [In Persian].
- Zanjanbar, A. H. (2020). *Wow*. Tehran: Ghou [In Persian].

## **Semiotic Categorization of Fantastic Subject in Child Story: Based on Conceptual Blend Theory**

**Amir Hossein Zanjanbar<sup>1</sup>  
Gholamhossein Karimi Doostan<sup>2</sup>**

Received: 08/07/2019

Accepted: 27/05/2020

**Article Type: Research**

### **Abstract**

With the replacement of the conceptual blended network model instead of the two-headed model of conceptual metaphor, Fauconnier and Turner (1994) argue that, in addition to explaining the metaphorical aspects of immediate understanding, this model is capable of explaining non- metaphorical aspects. The network pattern, besides the two domains of the input and mapping, also includes the public space and fusing space. The mixed space emanates from the mental mixing of two or more input spaces. Given that the blended space is fantastic, the choice of the theory of fusion approach is appropriate for imaginary characters in fantasy subject. On the other hand, according to Pierce's (1931,1958) classification, the sign is of three kinds: symbolic, iconic, and index. Based on this division, the research is ahead in the categorization of fancy story subjects. In this regard, this research aims to answer four questions about the fantasy stories of the children: what is the difference between the subject of intermingling and coincidence? What is the difference between the definitions in the inter-semiotic and in-semiotic? According to Pierce's semiotic categories, what classes do in-semiotic intercourse subjects ranked? What are the mechanisms of the inputs of mixed space for subject creation, while meaning creation? This research uses semiotics for the first time, to study of mixed spaces as well as to classify fancy story subjects. The frequent use of imaginary characters in the child stories, and the lack of interdisciplinary research in this field, reveals the need for research in order to eliminate gaps.

In this study, "Subject" refers to an actor or actionable character that, as the protagonist or one of the main characters, plays a role in advancing the plot. This study classifies mixed subjects from three perspectives, including time sequence, metaphor, and semiotics.

In terms of time sequence, it is of two types: In time (chronic) mixed subjects, the central element of intro domains are the time sequence relation to

---

<sup>1</sup> M.A Student Computational linguistics, Tehran University, Tehran, Iran (corresponding author); [rahimi.zanjanbar@ut.ac.ir](mailto:rahimi.zanjanbar@ut.ac.ir)

<sup>2</sup> PhD in Linguistic, Professor in Department of Linguistic, Faculty Member of Tehran University, Tehran, Iran; [gh5karimi@ut.ac.ir](mailto:gh5karimi@ut.ac.ir)

each other, like a subject that has undergone a transformation. In the story of 'Ugly Duckling' (Andersent,1999), the semantic center of the first intro is an ugly duckling, and the semantic center of the second intro is a graceful swan. The second intro space (the mental space associated with the swan) is formed in the time sequence of the first intro space (the mental space associated with the duckling). In case of Synchronous subject matter, the central element of the two intro domains is that they have no time sequence in relation to each other. In " Chimney-Head Mom " (Mazarei, 2013), the image drawn in the book from the subject of the story, consists of a combination of two intro spaces, one in which the semantic center is "mother", and in the other, the semantic center is "*Chimney*". These two semantic centers are two completely independent conceptual categories, which have been combined since the beginning of the story, and have no relation of time sequence to each other.

In terms of metaphor, two types were discovered. One is *metaphor-based mixed subject* in which two spaces or intro domains can be based on two domains of origin and destination, from a conceptual metaphor. In Chimney Head Mom (Mazarei,2013), the subject is based on the conceptual metaphor of "the highest degree of anger (intro first), the highest degree of fire (intro second)," (Kuchsh,2014, p:197). Because in the mixed space, every time Mom gets angry, Her Chimney head smokes, and the plot is based on this "smoking in anger" feature. The other is *metaphor-independent mixed subject*. In *Lonely Black Line* (Honarkar,2015), the subject image of a line is shown, the lower half of which is a set of black lines, and the upper half of which is the body of a boy. That is, the subject is the product of a fusion space, whose intro, in the role of origin and destination, is by no means a conceptual metaphor.

In terms of semiotics, it is of two types, including *intrastitial mixed subject* and *interstitial mixed subject*. In the former, two independent signifiers, as two intro spaces, can be combined, and from the combination of these two intros, an independent sign emerges, which is a mixed subject. These two independent signs can belong to one sign system, or to two different sign systems (for example, one belongs to the verbal sign system and the other to the non-verbal system). In *interstitial mixed subject*, on the other hand, by combining both aspects of the three aspects of "representation, interpretation, subject," as intro spaces, a mixed space is obtained, called the intertextual interconnected space.

The main goal of the research is to mark the classification of semiotics of intra-symbolic fusion. This research shows that the intra-symbolic mixed subject is of three types: symbolic, iconic, and indexed. In all three cases, at first, the semantic center of one of the intros is "representation", and the semantic center of the other intro is "interpretation." Second, "representation" and "interpretation" in the subjects of *symbolic fusion*, " iconic fusion," and *indexed fusion* are, respectively, aspects of the *symbolic*, *iconic* or *index* sign. The position of the object is determined in becoming iconic or symbolic or indexing the sign not in blending. For example, in iconic blending, the object does not have a direct role, because in any of the data, it does not enter directly but indirectly. This happens as it embodies *interpretation*; it plays a role through the presence of *interpretation* within the data of the mixed space intro.

**Keywords:** Semiotics, Critique of child's story, Imaginary characters, Fauconnier and Turner, Blended space, Cognitive semantics, Charles Sanders Peirce