ادب پژوهی
شمارهٔ بیست و یکم
پاییز ۱۳۹۱
صفحات ۳۲-۹

# روایت‌شناسی شناختی (کاربست نظریهٔ آمیختگی مفهومی بر قصه‌های عامیانهٔ ایرانی)

**دکتر بهزاد برکت***
دانشیار زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه گیلان
**دکتر بلقیس روشن**
استادیار زبان‌شناسی همگانی دانشگاه پیام‌نور
**دکتر زینب محمدابراهیمی**
استادیار زبان‌شناسی همگانی دانشگاه شهید بهشتی
**لیلا اردبیلی**
دانشجوی دکتری زبان‌شناسی همگانی دانشگاه پیام نور

**چکیده**

روایت‌شناسی شناختی از رویکردهای نظام‌مند در چند دههٔ اخیر است که با توجه به دستاوردهای زبان‌شناسی و معناشناسی شناختی، نقش مؤثری در تبیین ماهیت و کارکرد متون روایی داشته‌است. ج. فوکونیه و م. ترنر چارچوب نظری آمیختگی مفهومی را به‌تفصیل بررسی کرده‌اند. مقالهٔ حاضر، پس از معرفی رویکرد نظری آمیختگی مفهومی، به تبیین چگونگی فرایند معناسازی و شخصیت‌پردازی در دو قصهٔ عامیانهٔ ایرانی می‌پردازد. فرض ما این است که خلاقیت و پویایی فرایندهای معناساز موجود در قصه‌های عامیانه با استناد به انگاره‌های نظریهٔ آمیختگی قابل تبیین است. هدف این تحقیق، تبیین فرایند تخیل و فرایندهای معناسازی در قصه‌های عامیانه است تا شاید براساس آن بتوان به تحلیل و خوانش دقیق‌تری از این روایت‌ها دست یافت.

**واژگان کلیدی:** فرایندهای معناسازی، قصه‌های عامیانهٔ ایرانی، معناشناسی شناختی، آمیختگی مفهومی

---

نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسؤول: *barekat@guilan.ac.ir
تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۱/۵/۲ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۱/۸/۱

Archive of SID
www.SID.ir

**۱- مقدمه**

در سال‌های اخیر توجه زبان‌شناسان شناختی به رابطهٔ نزدیکِ تجربه، زبان و شناخت، زمینهٔ مساعدی را برای تحلیل‌های ادبی از نقطه‌نظر شناختی فراهم کرده‌است. ترنر[1] (برای نمونه، ۱۹۹۱ و ۱۹۹۶) یکی از افرادی است که با توجه به دستاوردهای علوم شناختی، بحثی را درباب مطالعهٔ ادبی مطرح کرده‌است. او معتقد است که «تلاش برای سر و سامان دادن به مطالعهٔ زبان و ادبیات در مقام موضوعاتی که از شناخت انسان نشأت می‌گیرند، راست‌نماترین مسیری است که می‌توان برای احیای جایگاه اصلی و طبیعی زبان به‌عنوان فعالیتی فرهنگی و ذهنی دنبال کرد» (ترنر، ۱۹۹۱: ۲۴).

از طرفی بررسی تحقیقات اخیر در زمینهٔ روایت‌شناسی و شعرشناسی شناختی نشان می‌دهد که تا چه اندازه دستاوردهای علوم شناختی در تحلیل‌های ادبی و پاسخ به چالش‌های منتج از کاربست شیوه‌های سنتی، مؤثر و کارآمد بوده‌است؛ چالش‌هایی که بررسی دوبارهٔ رابطهٔ زبان و ادبیات و خوانش مجدد داستان‌ها را به امری اجتناب‌ناپذیر بدل کرده‌است. تحقیقاتی از این دست و پاسخ به پرسش‌های مطرح در این زمینه، در گرایش نوظهوری به نام روایت‌شناسی شناختی مورد بررسی قرار می‌گیرد. د. هرمن[2] (۲۰۰۹) اعتقاد دارد که اگر هدف از تحقیقات روایت‌شناسی یافتن پاسخ به این سؤال باشد که داستان چگونه تفسیر می‌شود، مسألهٔ اصلی در روایت‌شناسی شناختی آن است که کدام فرایندهای شناختی، درک روایی را پشتیبانی می‌کنند و به خواننده یا شنونده امکان می‌دهند تا مدلِ ذهنیِ جهانی را بسازد که داستان به وجود آورده‌است.

درواقع روایت‌شناسی شناختی را می‌توان مطالعهٔ ظرفیت‌های ذهن در داستان‌گویی تعریف کرد. بنابراین روایت‌شناسی شناختی تعریف گسترده‌ای را در بر می‌گیرد. این دیدگاه ارتباط بین ذهن و روایت را نه‌تنها در متون مکتوب، بلکه در گفتگوهای معمول، و همچنین در عرصه‌هایی چون رادیو، تلویزیون، سینما، رایانه و سایر حوزه‌های داستان‌گویی بررسی می‌کند. آ. پالمر[3] در کتاب *ذهن داستان‌پرداز*[4] (۲۰۰۴: ۵) ادعا

1. M. Turner
2. D. Herman
3. A. Palmer
4. Fictional Mind

www.SID.ir

می‌کند که اگر روایت‌شناسی شناختی را بازنمایی عملکرد ذهن داستان‌پرداز بدانیم، می‌توان گفت که مطالعهٔ داستان، مطالعهٔ عملکرد ذهن داستان‌پرداز است و کار نظریه‌پردازان روشن‌کردن ابزار مختلفی است که توسط آنها می‌توان این پدیده را بررسی و تحلیل کرد. این در حالی است که مسائل و پرسش‌هایی از این دست در چارچوب کلاسیک مطالعات روایت‌شناسی مطرح نمی‌شدند. باب روایت‌شناسی شناختی زمانی گشوده شد که مدل‌های ساخت‌گرایی وارد تعامل با حوزه‌هایی از علم شدند که در آنها کارکرد ذهن / مغز مسألهٔ اصلی به شمار می‌رفت. تحلیل روایی از منظر شناختی می‌کوشد به این پرسش پاسخ دهد که جهان داستان با چه فرایندهای شناختی‌ای ساخته می‌شود. منظور از جهان داستان، جهانی (شخصیت‌ها، اشیا، مکان‌ها و زنجیرهٔ رویدادها و اتفاقات) است که با نشانه‌های موجود در روایت‌ها برانگیخته می‌شود. بنابراین می‌توان گفت هدف تحقیقاتی که روایت‌شناسی را زیرمجموعه‌ای از علوم شناختی تلقی می‌کنند، یافتن چگونگی ساخت معناست؛ مسأله‌ای که از دیرباز مورد مطالعهٔ زبان‌شناسان، نظریه‌پردازان علم بلاغت و منتقدان ادبی بوده‌است.

درحالی‌که نظریه‌پردازان علم بلاغت معنا را با ارجاع به کاربرد زبان و به‌مثابه ابزاری برای افزایش انسجام معنایی تبیین می‌کنند و منتقدان ادبی می‌کوشند تا آن را با توجه به متون پیچیدهٔ ادبی یا فرهنگی تبیین کنند، زبان‌شناسانِ شناختی به دنبال مطالعهٔ معنا به کمک مدل‌هایی انضمامی‌اند که ذهن انسان برای انتظام بخشیدن به اطلاعات از آنها استفاده می‌کند. در میان مدل‌های ارائه‌شده، مدل «آمیختگی مفهومی» فوکونیه[1] و ترنر (۲۰۰۲) قالب یکپارچه‌ای را برای فهم چگونگی جنبه‌های پویای ساخت معنا ارائه می‌کند، یعنی تلاش برای مواجهه با همان مسأله‌ای که زبان‌شناسی شناختی، نظریه‌پردازان علم بلاغت و منتقدان ادبی به دنبال حل آن هستند.

از طرف دیگر، گیبز[2] (۱۹۹۴: ۱۲۶-۱۲۵) معتقد است روایت‌ها نقشی اساسی در آشکار کردن فرایندهای ذهنی عام - که در ورای تولیدهای روایی قرار دارند - بازی می‌کنند. درواقع روایت بازتاب فعالیت شناختی انسان است و از این منظر جزءِ جدانشدنی فرهنگ

1. Fauconnier
2. R. Gibbs

www.SID.ir

محسوب می‌شود. یکی از عملکردهای شناختی، «آمیختگی مفهومی» نام دارد که امکان عمق بخشیدن به تحلیل‌های متنی روایت‌ها را فراهم می‌سازد. گیبز (همان) بر این باور است که نظریهٔ آمیختگی مفهومی، تولید نهایی محسوب نمی‌شود، بلکه فرایندی است که توسط عناصر شناختی خاص تعیین می‌شود. هدف از کاربست این نظریه آن است که به‌طور واضح انتخاب‌های زبانی، سبکی و مضمونی نویسنده‌ها را درک کنیم و پیچیدگی‌های پنهان روایت‌ها را آشکار سازیم.

تحقیقات انجام‌شده در این حوزه نشان داده‌است که چارچوب‌های آمیختگی و شبکه‌های تلفیق مفهومی به‌خوبی قابل اعمال به متون ادبی هستند. به این ترتیب می‌توان از طریق آنها قرابت مفهومیِ ادبیات و زبان روزمره (ترنر، ۱۹۹۶)، و نیز شیوع استعاره‌های مفهومی،[1] طرحواره‌های تصوری[2] و همهٔ فرایندهای مرتبط با آن را در تفکر ادبی نشان داد. گیبز (۱۹۹۴) براین باور است که بررسی روایت‌ها از دیدگاه شناختی، روشنگر کارکردی است که باعث پویایی زبان متن و درنتیجه گسترش شناخت می‌شود و نحوهٔ تفکر دربارهٔ اهمیت پویایی زبانی و شناختی موجود در متن را - که بعضاً خیال‌پردازی شاعرانه[3] نامیده‌اند - نشان می‌دهد.

مقالهٔ حاضر که به بررسی دو قصه از قصه‌های عامیانه ایرانی می‌پردازد، تلاش می‌کند در حدود توان خود به سه پرسش زیر پاسخ دهد:

۱- آیا می‌توان تخیل، مفاهیم و تصویرسازی‌های موجود در قصه‌های عامیانهٔ ایرانی را در قالب نظریهٔ آمیختگی مفهومی بررسی کرد؟

۲- آیا می‌توان پویایی و خلاقیت فرایندهای معناسازی موجود در قصه‌های عامیانهٔ ایرانی را توسط مفروضات و انگاره‌های نظریهٔ آمیختگی مفهومی تبیین کرد؟

۳- آیا می‌توان با تکیه بر نتایج حاصل از تحقیق نشان داد که آمیختگی مفهومی، آن‌گونه که ادعا می‌شود، بنیاد سازوکار ذهن در ایجاد فرایندهای معناساز زبان است؟

هدف ما از تلاش برای دست‌یابی به پاسخ این پرسش‌ها، فراهم شدن زمینه‌ای است که بر مبنای آن، نظریهٔ آمیختگی مفهومی در سایر عرصه‌های ادبی، مانند رمان، شعر و...

1. conceptual metaphor
2. image schema
3. poetic imagination

Archive of SID

www.SID.ir

امکان آزمایش داشته باشد و نتایج به‌دست‌آمده از این آزمون، در یک جمع‌بندی زمینهٔ خوانش آثار ادبی مختلف را با استفاده از چارچوب روایت‌شناسی شناختی مهیا کند. امید است که این دیدگاه‌ها ما را به دریافت‌های جدیدی از این آثار هدایت کند.

در ادامه، نخست به‌اختصار مسیر شکل‌گیری نظریهٔ آمیختگی مفهومی را ارائه می‌کنیم، آنگاه می‌کوشیم چارچوب و اصلی‌ترین مفاهیم این نظریه را در ارتباطی سازمند نشان دهیم تا ضمن آشنایی خوانندگان با این رویکرد، امکان کاربست آن بر قصه‌های مورد نظر این تحقیق فراهم آید.

## ۲- زمینه‌های شکل‌گیری نظریهٔ آمیختگی مفهومی

ریشهٔ نظریهٔ آمیختگی در برنامه‌های تحقیقاتی فوکونیه و ترنر نهفته‌است. درحالی‌که فوکونیه در زمینهٔ نظریهٔ فضاهای ذهنی کار می‌کرد تا برای مشکلات دیرینهٔ فرایندهای ساخت معنا در زبان راه حلی پیدا کند و ترنر فرایندهای معناسازی را از منظر استعارهٔ مفهومی در زبان ادبی مطالعه می‌کرد، هر دو در کارهای خود به نمونه‌های مشابهی دست یافتند که مستقیماً با هیچ‌یک از قالب‌های نظری مورد توجه آنها قابل تبیین نبود.

فوکونیه و ترنر (۱۹۹۸) در ابتدا بر این باور بودند که زبان نظامی از رمزهاست و جمله‌ها دارای معنایی کامل‌اند، ولی با بررسی بیشتر دربارهٔ ماهیت زبان دریافتند که فرایند ساخت معنا در زبان به‌گونه‌ای دیگر است. سال‌ها گذشت تا اندیشمندان به این درک برسند که فرایند ساخت معنا انطباق ساده میان فرم و معنا نیست و فرایندهای شناختی نقش مهمی در این فرایند دارند. فوکونیه (۱۹۹۷) معتقد بود زبان ابزار قدرتمندی برای برانگیختن سازه‌های معنایی پویا و البته موقتی است و بر این اساس در سال ۱۹۹۴ «نظریهٔ فضاهای ذهنی»[1] را مطرح کرد و مدعی شد این فضاها فرایندهایی را سامان می‌دهند که در پس فعالیت سخن‌گفتن و اندیشیدن اتفاق می‌افتند.

یکی دیگر از مهم‌ترین زمینه‌های ظهور نظریهٔ آمیختگی، این ادعای کلیدی معناشناسی شناختی است که تخیل انسان نقش مهمی در فرایندهای شناختی ایفا می‌کند. فوکونیه و ترنر در سال ۱۹۹۹ براساس نظریهٔ فضاهای ذهنی، نظریهٔ آمیختگی مفهومی را معرفی کردند و باور داشتند که این نظریه چارچوبی برای بررسی پدیدهٔ

1. Mental spaces

www.SID.ir

انسجام اطلاعات در ذهن انسان فراهم می‌کند. بعدها نظریهٔ آمیختگی مفهومی توسط س. کولسون[1] (۲۰۰۱) و فوکونیه و ترنر (۲۰۰۲) به‌تفصیل مورد بحث قرار گرفت. طبق گفتهٔ فوکونیه و ترنر (۱۹۹۸) آمیختگی مفهومی یا تلفیق مفهومی[2] در بسیاری از فرایندهای شناختی حضور دارد. این دو معتقدند آمیختگی، فرایندی پویاست که در حین اندیشیدن، سخن‌گفتن و گوش‌سپردن، فعال می‌شود و در این میان نقش تخیل در زبان و در فرایند معناسازی، به‌خصوص جنبه‌های خلاق ساخت معنا (مانند استعاره‌های بدیع و غیرواقع) انکارناپذیر است.

تحقیقات اخیر در زمینهٔ نظریهٔ آمیختگی نشان می‌دهد که این نظریه در تفکر و تخیل انسان نقش مهمی دارد (فوکونیه و ترنر، ۲۰۰۲؛ کولسون، ۲۰۰۱ و گریدی،[3] ۱۹۹۹) و به‌رغم عدم آگاهی ما از وجود فعالیت‌های شناختی، این فعالیت‌ها همواره در زندگی ما وجود داشته‌اند و در تاروپود آن رخنه کرده‌اند. همچنین روشن شده‌است که شواهد دال بر وجود این توانایی در انسان، نه‌تنها در زبان، بلکه در سایر حوزه‌های مربوط به فعالیت‌های انسانی از قبیل هنر، اندیشه، اعمال مذهبی و نیز زمینه‌های علمی یافت می‌شود.

### ۳- کلیات نظریهٔ آمیختگی مفهومی

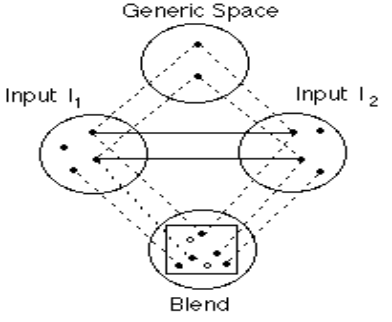
نظریهٔ آمیختگی مفهومی نظامی از شناخت پشت صحنه را نشان می‌دهد که دربرگیرندهٔ تقسیم‌بندی‌ها، انطباق‌ها، فرافکنی‌های ساختاری و محرک‌های ذهنیِ پویاست. نکتهٔ حائز اهمیت در این نظریه، شبکهٔ تلفیق مفهومی است. فوکونیه و ترنر (همان) می‌گویند این شبکه‌ها مجموعه‌ای از فضاهای ذهنی هستند که فرایندهای آمیختگی از طریق آنها رخ می‌دهد. شکل سادهٔ یک شبکهٔ تلفیق مفهومی دربردارندهٔ چهار فضای ذهنی است. دو تای آنها را فضای درونداد[4] می‌نامند که میان آنها انطباق بینافضایی اتفاق می‌افتد. سومین فضا، فضای عام[5] است که دربردارندهٔ ساختاری انتزاعی و طرح‌واره‌ای‌تر است که اطلاعات آن میان همهٔ فضاهای موجود در شبکه مشترک است؛ حتی فضای آمیخته که از میان ساختارهای موجود در فضاهای درونداد دست به انتخاب می‌زند نیز بخشی از ویژگی

1. S. Coulson
2. conceptual integration
3. Grady
4. input space
5. generic space

www.SID.ir

ساختاری فضای عام را داراست. درواقع اطلاعات موجود در فضای عام به‌حدی انتزاعی است که هر دو درونداد را شامل می‌شود و در هر دو مشترک است.

فوکونیه و ترنر (۲۰۰۲) قائل بر این فرض‌اند که مخاطبان با شناسایی ساختارهای مشترک بین دو درونداد، امکان ترکیب آنها را برای تشکیل شبکه‌های تلفیق فراهم می‌کنند. عناصر فضای عام بر اجزاءِ متناظر موجود بین دو درونداد منطبق می‌شوند و به این ترتیب انگیزهٔ شناسایی اجزاءِ متناظر موجود بین دو فضا را به وجود می‌آورند. چنین است که فضای عام، انطباق بینافضایی[1] عناصر و اجزاءِ متناظر آنها را تبیین می‌کند. فضای چهارم را فضای آمیخته[2] می‌گویند؛ این فضا با فرافکنی‌های انتخابی از دو فضای درونداد شکل می‌گیرد. این فضا با ایجاد انطباق‌های ناقص بین انگاره‌های شناختی در فضاهای مختلف موجود در شبکه و فرافکنی ساختار مفهومی از فضایی به فضای دیگر، ساختار نوظهوری[3] را شکل می‌دهد که بر اساس منطق خاص خود عمل می‌کند. اینکه ویژگیِ ساختار فضای آمیخته با ویژگی‌های موجود در ساختارهای فضای درونداد متفاوت است، نشان می‌دهد که آمیختگی مفهومی ساختار نوظهوری را به وجود می‌آورد که مورد حمایت قوهٔ استدلال و استنباط انسان است. شاید بتوان گفت علت تعبیرها و تفسیرهای متفاوت از یک جمله، یک متن، یک اثر ادبی یا یک موضوع واحد، انتخاب‌های متفاوتی است که هر شخص با توجه به تجربه‌های متفاوت فرهنگی- اجتماعی خود انجام می‌دهد و نتیجهٔ این کار به وجود آمدن یک فضای آمیختهٔ متفاوت است.




شکل۱- چگونگی تعامل فضاهای ذهنی

1. Inner space
2. blended space
3. emergent structure

Archive of SID
www.SID.ir

شکل ۱ چگونگی تعامل این چهار فضا را نشان می‌دهد. فوکونیه و ترنر (۲۰۰۲: ۴۰) در الگوی شبکه‌ای خود فضاهای ذهنی را با دایره و عناصر موجود در آنها را با نقطه مشخص می‌کنند و ارتباط بین عناصر موجود در فضاهای ذهنی مختلف را از طریق خطوط نمایش می‌دهند. درواقع این نقاط و دایره‌ها فرایندهای شناختی و عصبی را نشان می‌دهند و خطوط میان عناصر با آمیختگی‌هایی که هم‌زمان فعال می‌شوند، قابل قیاس‌اند. در فضای آمیخته، شکل مربع نشان‌دهندهٔ ساختار نوظهور است. این شکل نشان می‌دهد که وقتی عناصر متناظر به فضای آمیخته فرافکنده می‌شوند، شاید به صورت یک عنصر واحد با هم تلفیق شوند و یا به صورت جداگانه فرافکنده شوند. نکتهٔ مهم دیگر آن است که همهٔ ساختارهای موجود در فضاهای درونداد به فضای آمیخته فرافکنده نمی‌شوند، تنها اطلاعاتی فرافکنده می‌شوند که با هم جفت شده و برای فهم جمله لازم‌اند. به عبارت دیگر، بیشتر ساختارهای موجود در فضاهای درونداد، در فرایند معناسازی، بی‌ربط و یا حتی متناقض‌اند و باید از میان این ساختارها دست به انتخاب زد. فرافکنی انتخابی نشان می‌دهد که چرا کاربران زبان‌های مختلف و یا حتی کاربران یک زبان واحد در موقعیت‌های مختلف از دروندادهای یکسان دست به آمیختگی‌های متفاوت می‌زنند و این امر به آن معناست که فرافکنی انتخابی فرایندی انعطاف‌پذیر است.

**۴- فرایندهای تولید ساختار نوظهور در نظریهٔ آمیختگی مفهومی**

مفهوم اصلی در نظریهٔ آمیختگی از منظر فوکونیه و ترنر تولید ساختار نوظهور است، یعنی تولید همان ساختاری که در هیچ‌یک از فضاهای درونداد وجود ندارد. حال پرسش اصلی این است که چه فرایندهایی در تولید این ساختار نوظهور نقش دارند؟ فوکونیه و ترنر (۲۰۰۲) در پاسخ به این سؤال سه فرایند ترکیب،[1] تکمیل[2] و بسط[3] را پیشنهاد داده‌اند که در اینجا به بیان چگونگی کارکرد آنها در آمیختگیِ موجود در «معمای راهب بودایی» خواهیم پرداخت. این معما به این قرار است:

1. composition
2. compeletion
3. elaboration

www.SID.ir

راهبی بودایی قبل از طلوع خورشید از کوهی بالا می‌رود، در هنگام طلوع آفتاب به قلهٔ کوه می‌رسد، بعد از طی چند روز مراقبه در صبحگاه، روزی از قله‌ای که در طلوع آفتاب به آنجا رسیده به سمت پایین حرکت می‌کند. توقف‌های بین‌راهی و نحوهٔ حرکت او در طول مسیر را در نظر نگیرید. اکنون می‌توان این معما را طرح کرد: آیا در طول مسیر مکانی وجود دارد که راهب در طی صعود و پایین‌آمدن در یک زمان معیّن به آنجا رسیده باشد؟ (همان: ۳۹).

برای حل این معما باید راهب بودایی را به‌طور هم‌زمان در بالارفتن و پایین‌آمدن از کوه تصور کنیم. در این صورت شاید راهب در تصور خود، نقطه‌ای از مسیر را بیابد که در زمانی معیّن از صعود و پایین‌آمدن به آنجا رسیده باشد و به این ترتیب، پاسخ را بیابد. به عبارت دیگر، با این شیوه، ردیابی پاسخ بر اساس تصور انجام می‌شود. اما توضیح این مسأله به لحاظ شناختی کمی مشکل‌تر است. به این منظور ابتدا لازم است تا عناصر الگوی شبکهٔ آمیختگی مفهومی را شناسایی کنیم. همان‌طور که گفته شد، یکی از مفاهیم بنیادین الگوی شبکهٔ آمیختگی، فضاهای ذهنی است. در شبکهٔ مربوط به معمای راهب بودایی باید یک فضای ذهنی را برای بالارفتن راهب از کوه و یک فضای دیگر را برای پایین‌آمدن او در نظر داشته باشیم. این فضاهای ذهنی، به نوبهٔ خود، به دانشِ طرح‌واره‌ای بلندمدتی مرتبط می‌شوند که به آنها قالب[1] می‌گویند، که در این مورد می‌توان به قالب «بالارفتن از کوه» اشاره کرد. فضاهای ذهنی ناقص‌اند و ویژگی‌های آنها از طریق قالب‌ها مشخص می‌شود؛ همچنین این فضاها پویا هستند و هم‌زمان - در حین تعامل- که ایده‌های جدیدی ارائه می‌شود، آنها نیز دستخوش تعدیل و تغییر می‌شوند. این فضاهای ذهنی به طرق مختلف فعال می‌شوند که در ادامه آنها را توضیح خواهیم داد. قالب - (که گاه به آن قلمرو[2] نیز گفته می‌شود- «طرح‌واره‌ای شدن تجربه (یا ساختار دانش) است که در سطح مفهومی بازنمایی شده و در حافظهٔ بلندمدت نگهداری می‌شود» (همان: ۲۱۱). این قالب‌ها به دانش شخصی و فرهنگی- اجتماعی ویژه‌ای مرتبط می‌شوند. فضاهای ذهنی درونداد، انطباق بین فضاها، فضای عام و فضای آمیخته عناصری هستند که در شبکهٔ مربوط به معمای راهب بودایی وجود دارند (همان: ۴۰).

1. frame
2. domain

www.SID.ir

طبق نظر فوکونیه و ترنر (همان: ۴۱) در معمای راهب بودایی، دو فضای درونداد، دربردارندهٔ فردی هستند که مسیری را طی می‌کند؛ در یکی فرد به سمت بالای کوه می‌رود و در دیگری به سمت پایین؛ ولی فضای آمیخته هم‌زمان دربردارندهٔ دو نفر است که در مسیرهای مخالف جهت هم حرکت می‌کنند. این مسأله نتیجهٔ فرایند ترکیب عناصر از دروندادهای مجزاست؛ یعنی ترکیب دو مسیر بالارفتن و پایین‌آمدن از کوه به‌طور هم‌زمان. فرایند تکمیل، ساختارهای بیشتری را به فضای آمیخته می‌افزاید. درواقع در فرایند تکمیل، طرح‌واره‌های پیش‌زمینه‌ای و قالب‌ها به‌کار گرفته می‌شوند تا اطلاعات فرافکنده شده از دروندادها را کامل کنند. به همین دلیل گفته می‌شود که فرایند تکمیل شامل طرح‌واره‌های برانگیخته است. طرح‌واره‌های برانگیخته حاصل به‌کارگیری آسان و ناخودآگاه قالب‌های پیش‌زمینه هستند که در مثال ما قالبی آشناست، یعنی «قالب دو نفری که در مسیری مخالف جهت هم حرکت می‌کنند» (همان: ۴۴-۴۳). آخرین فرایندی که آمیختگی را تغییر می‌دهد و موتور محرک آمیختگی محسوب می‌شود، فرایند بسط نام دارد. این فرایند مسؤول به حرکت درآوردن فضای آمیخته به نحوی پویاست. درواقع فرایند بسط، ساختاری را به فضای آمیخته می‌دهد که مختص آن فضاست. این فرایند را گاه «تولید آمیختگی»[1] می‌نامند. «ایجاد تحرک در فضای آمیخته، آن را از جهت تخیلی تغییر می‌دهد و باعث می‌شود که دو نفر (که درواقع یک نفر است) در طول یک مسیر با هم برخورد کنند» (همان: ۴۵).

منظور ما از آنچه گفتیم این نیست که معنا تنها در آمیختگی ساخته می‌شود، بلکه معنا در همهٔ فضاهای درونداد ذهنی (از قبیل فضای عام و فضای آمیخته) و قالب‌های پیش‌زمینه‌ای که در سراسر شبکه هستند، قرار دارد. باید توجه داشت که نمودارهای مربوط به شبکهٔ مفهومی نمای ثابتی از آمیختگی مفهومی را نشان می‌دهند، ولی درواقع این فرایند، پیچیده، وابسته به تخیل و پویاست. همچنین ما یک فضای درونداد را جدا از فضای دیگر پردازش نمی‌کنیم، بلکه فضاهای درونداد و فضای آمیخته به‌طور هم‌زمان پردازش می‌شوند. شبکهٔ آمیختگی مفهومی دربردارندهٔ عناصر و سازوکارهای زیر است:

1. running the blend

www.SID.ir

### ۴-۱- واپس‌فکنی[1]

طبق گفتهٔ ایوانز و گرین[2] (۲۰۰۶) در شبکهٔ آمیختگی مفهومی، هر فضا می‌تواند بر اثر آمیختگی دستخوش تغییر و تعدیل شود. در معمای راهب بودایی فضاهای درونداد با فضای آمیخته «ملاقات شخص با خودش در راه بازگشت» ارتباط می‌یابد و ساختار جدیدی که در فضای آمیخته به وجود می‌آید، دوباره به فضاهای درونداد فرافکنده می‌شود. به این فرایند «واپس‌فکنی» می‌گوییم. درواقع دروندادها از طریق فرایند واپس‌فکنی، توسط فضای آمیخته تغییر می‌کنند. شایان ذکر است که شبکه‌های تلفیق معمولاً در پاسخ برای نیازهای مربوط به معناسازی به وجود می‌آیند و اگر برجسته و قابل استفاده شوند، به صورت قراردادی در گفتگوها و ارتباط‌های روزمره رواج می‌یابند.

### ۴-۲- فضاسازها

طبق نظریهٔ آمیختگی در ذهن انسان، هنگام اندیشیدن یا صحبت کردن، فضاهایی ایجاد می‌شود. علت پیدایش این فضاهای ذهنی، فضاسازها هستند که عبارت از واحدهای زبانی‌اند که یا زمینهٔ ساخت فضای ذهنی جدیدی را ایجاد می‌کنند و یا توجه را به‌طور متناوب به فضاهای ساخته‌شدهٔ قبلی معطوف می‌کنند. فضاسازها شامل تنوعی از ساخت‌های دستوری و نحوی‌اند که ازجمله می‌توان به عبارات (در سال گذشته، در مغازه، از نظر من)، قیود (واقعاً، احتمالاً، به‌لحاظ عملی)، رابط‌ها (اگر... پس، یا این... یا آن) و یا ساخت‌های نحوی مرکب (احمد می‌داند که علی کتاب را پس نداده‌است) اشاره کرد. نکتهٔ مهم درمورد فضاسازها آن است که به مخاطبی نیاز دارند تا صحنه‌ای ماورای اینجا و اکنون ایجاد کند؛ خواه این صحنه انعکاس واقعیتی در گذشته یا حال باشد، بازتاب واقعیتی باشد که در جایی دیگر اتفاق افتاده‌است، و یا حتی نمایش یک موقعیت فرضی باشد.

### ۴-۳- اصل دسترسی[3]

طبق این اصل «عبارتی که عنصری را در یک فضای ذهنی معرفی یا توصیف می‌کند، می‌تواند برای دسترسی به عنصر متناظر آن در فضای ذهنی دیگر مورد استفاده قرار

1. backward projection
2. Evans and Green
3. acess principle

www.SID.ir

گیرد» (فوکونیه، ۱۹۹۷ :۴۱). یکی از نتایج اصل دسترسی آن است که عبارت‌هایی که به عنصری خاص اشاره دارند، معمولاً می‌توانند برای دست‌یافتن به عناصر موجود در فضاهای ذهنی طرف دیگر مورد استفاده قرار گیرند. این اصل همچنین می‌تواند امکان دسترسی از یک فضای ذهنی به فضای ذهنی دیگری را که متعاقباً ساخته می‌شود، ایجاد کند. به این ترتیب، این اصل اجازهٔ دسترسی به چند عنصر متناظر را می‌دهد.

**۴-۴- روابط حیاتی و فشرده‌سازی آنها**

همان‌طور که گفته شد، عناصر متناظر موجود در فضاهای ذهنی، مقابل هم قرار می‌گیرند و بین آنها پیوندهایی ایجاد می‌شود. این فرایند، فرافکنی مفهومی نام دارد و شامل انطباق[1] بین فضاهاست. فوکونیه و ترنر (۲۰۰۲) در نظریه آمیختگی مفهومی، انواع مختلف این پیوندها را روابط حیاتی[2] می‌نامند. رابطهٔ حیاتی پیوندی است که دو عنصر یا دو ویژگی متناظر را به هم وصل می‌کند. فوکونیه و ترنر مجموعهٔ کوچکی از روابط حیاتی را مطرح کرده‌اند که مکرراً در عملکردهای آمیختگی رخ می‌دهند. از این منظر آنچه باعث می‌شود یک پیوند به ارتباطی حیاتی مبدل شود، حضور مداوم آن در شبکهٔ آمیختگی است. به این ترتیب، ارتباط‌های حیاتی، عناصر متناظر فضاهای درونداد را به هم مرتبط و موقعیتی ایجاد می‌کنند که فوکونیه و ترنر (همان) آن را روابط برون‌فضایی[3] می‌نامند. در این موقعیت دو عنصر متناظر که در فضاهای درونداد مختلف قرار دارند، به هم مرتبط می‌شوند. همچنین روابط حیاتی می‌توانند موجب فشردگی فضای آمیخته شوند. نمونه‌ای از این روابط حیاتی، رابطهٔ نقش - ارزش[4] است. این رابطهٔ حیاتی که در زندگی روزمرهٔ ما مکرراً یافت می‌شود، نقش و ارزش را به هم مرتبط می‌سازد. فشرده‌سازی رابطهٔ برون‌فضایی نقش- ارزش نیز به ایجاد تلفیق در فضای آمیخته منجر می‌شود. نمونهٔ این نوع رابطه را می‌توان در این جمله مشاهده کرد:

کیارستمی یک فیلمساز مؤلف است.

1. mapping
2. vital relationship
3. outer space relations
4. function-value

www.SID.ir

فیلمساز مؤلف بودن یک نقش است. طبق چارچوب نظری آمیختگی مفهومی، نقش‌ها به ارزش‌ها مرتبط می‌شوند. بنابراین، فیلمساز مؤلف نقشی است که ارزش‌هایی چون خلاقیت و بدعت را به همراه دارد. در فضای آمیخته، فشردگی باعث تلفیق می‌شود و به این ترتیب نقش و ارزش نیز مقولهٔ واحدی را ایجاد می‌کنند که می‌تواند به استناد مفهوم کلی فیلمساز مؤلف و مؤلف بودن فیلمسازانی مثل آنتونیونی[1] و گدار،[2] تصویر ذهنی تازه‌ای از کیارستمی ایجاد کند.

### ۴-۵- انواع شبکه‌های تلفیقی

طبق نظر فوکونیه و ترنر (۱۹۹۸ و ۲۰۰۲) شبکه‌های تلفیقی انواع مختلفی دارند. البته فوکونیه و ترنر شبکه‌های متعدد تلفیق را روی پیوستار معرفی کرده‌اند و بر این عقیده‌اند که این شبکه‌ها با هم ارتباط دارند. یکی از انواع مهم این شبکه‌ها شبکهٔ تک‌ساحتی[3] است. در این شبکه هر دو درونداد، قالبی مجزا از هم دارند و تنها یکی از قالب‌های این دروندادهاست که فضای آمیخته را انتظام می‌دهد. نوع دیگر این شبکه‌ها، شبکهٔ دوساحتی[4] است. در این شبکه هر دو درونداد قالب‌های مجزایی دارند، اما در شکل‌گیری فضای آمیخته، دقیقاً برعکس شبکهٔ تک‌ساحتی، از هر دو قالب موجود در فضاهای درونداد استفاده می‌شود. یکی از پیامدهای این وضع آن است که گاهی آمیختگی می‌تواند دربرگیرندهٔ ساختاری باشد که از دروندادهای ناسازگار و مخالفِ هم گرفته شده‌است و در نتیجه، تصادم به وجود می‌آید. این جنبه از شبکه‌های دوساحتی، آنها را حائز اهمیت کرده‌است، زیرا شبکه‌های تلفیقی از این نوع بسیار ابداعی‌اند و می‌توانند استنباط‌های بدیعی را در پی داشته باشند.

از نظر ترنر (۲۰۰۳) آمیختگی دوساحتی نوعی از تلفیق است که به‌طور مؤثر و به میزان زیاد در خلق انواع داستان ایفای نقش می‌کند. ترنر (همان) اعتقاد دارد تفاوت‌های شدید موجود در دو درونداد، اجازهٔ خلق «تصادم تأثیرگذاری»[5] را می‌دهد که به‌نوبهٔ

1. M.A.Antonioni
2. J-L Godard
3. single scope network
4. double scope networks
5. rich clash

www.SID.ir

خود آمیختگی‌های خلاقی را به وجود می‌آورد. ترنر در مقالهٔ «داستان‌های دوساحتی»،[1] ماجرای خوردن میوهٔ درخت دانش را مثال می‌آورد که در سفر پیدایش عهد جدید آمده‌است. او به قسمتی اشاره می‌کند که شیطان در هیبت ماری بر حوا ظاهر می‌شود و او را به خوردن میوهٔ ممنوعه تشویق می‌کند. ترنر می‌گوید اینکه انسان قادر است تا دو ساختار ذهنی ناسازگار (مثل مار و انسان) را به‌طور هم‌زمان فعال کند و آنگاه به‌صورت خلاقانه‌ای آنها را در یک ساختار ذهنی جدید (مثل صحبت‌کردن مار) در هم آمیزد، جای شگفتی دارد. او اشاره می‌کند که با توجه به تطور منطقی انسان انتظار می‌رود نتوانیم داستان‌هایی را که متناقض و یا با موقعیت فعلی ما در تضادند، به‌طور هم‌زمان فعال کنیم، زیرا این کار تا حد زیادی خطر گیجی و گمراه‌کنندگی برای ذهن دارد؛ اما این کاری است که در بیشتر ساعات روز انجام می‌دهیم. در اکثر اوقاتی که در یک ماجرای واقعی آکنده از بدبختی و ناامیدی درگیر می‌شویم، می‌توانیم از روی اراده داستان کاملاً متفاوتی را برای فرار از ذهنیت موجود بسازیم. از نظر ترنر ما انسان‌ها «جهش ذهنی بزرگی» را پشت سر گذاشته‌ایم، زیرا امکان یافته‌ایم داستان‌هایی را با هم تلفیق کنیم که منطقاً باید از هم جدا باشند، و مهم‌تر اینکه قادریم این تلفیق را به داستان سومی تبدیل کنیم که هرچند یکسره کذب است، در زندگی ما نقشی تعیین‌کننده‌تر از هر واقعیت دارد.

**۵- نظریهٔ آمیختگی مفهومی در مطالعات ادبی**

ترنر در کتاب *ذهن/ادبی* (۱۹۹۶) - که می‌توان آن را بیانیهٔ رویکرد شناختی به ادبیات تلقی کرد- نظریهٔ آمیختگی مفهومی را به‌عنوان عملکرد شناختی عام معرفی می‌کند و از این طریق تحلیلی ژرف از طبقه‌بندی مبانی کارکرد ذهن و پدیده‌های زبانی ارائه می‌دهد و در نهایت به این فرضیه می‌رسد که ذهن روزمرهٔ انسان اساساً ادبی است. ترنر در این کتاب بحث‌ها و استدلال‌های بسیار غنی و قدرتمندی را درمورد مسائل بنیادین شناخت، زبان و ادبیات داستانی مطرح می‌کند و بر این باور است که جنبه‌های ادبی زبان، به‌ویژه ویژگی استعاره، در شناخت و ارتباط نه‌تنها حاشیه‌ای نیستند، بلکه نقشی اساسی ایفا

1. double scope stories

www.SID.ir

می‌کنند. انتقاد ترنر به نظریه‌های مصداقی و عینیت‌گرا معطوف به تلقی آنها از معنا، به‌عنوان پدیده‌ای ثابت، پایدار و محدود است. ترنر نظریهٔ معنایی خود را هماهنگ با تحقیقات رایج در علوم عصب‌شناختی به پیش می‌برد. ترنر (همان: ۵۷) ادعا می‌کند که معنا امری ذهنی و محدود به مکان‌های مفهومی نیست، بلکه فرایندی پیچیده از فرافکنی، اتصال، تحدید، آمیختگی و تلفیق چند فضای ذهنی است.

ترنر نشان می‌دهد که چگونه برای حتی یک مفهوم آشنا، مانند مفهوم «اسب»، باید اطلاعاتی را از حوزه‌ها و حسگرهای دریافتی مختلف و تجربه‌های ثبت‌شده از آنها به‌کار گرفت و با هم تلفیق کرد تا از این طریق در زبان، موجودی اهلی ولی خطرناک را که قادر است روی دو پا بایستد و شیهه بکشد، به وجود آورد. ترنر بر این عقیده است که این اسبی که برای آفرینش آن در زبان باید اطلاعات به‌دست‌آمده از حوزه‌های مختلف را با هم بیامیزیم، بیانگر تلفیقی است که به اندازهٔ خلق یک اسب بالدار افسانه‌ای شگفت‌انگیز است. او با این شیوه بار دیگر بر ماهیت «ادبی» ذهن انسان تأکید می‌کند.

### ۶- تحلیل قصهٔ روباه و خروس

«روباه و خروس» از قصه‌های عامیانهٔ ایرانی است که در مجموعهٔ *قصه‌های ایرانی* (انجوی شیرازی، ۱۳۵۶: ۷۲) آمده‌است:

> روزی روباهی در کمین خروسی بود و به او گفت: چند روز پیش قرار بر این شد که همهٔ مردم و حیوانات با هم آشتی کنند، چون تو آنجا نبودی آمدم خبرت کنم که پایین بیایی تا با هم آشتی کنیم. خروس از بالای درخت گفت: صبر کن من از این بالا می‌بینم چند تا آدم با سگ‌های خودشان به طرف ما می‌آیند، بهتر است که آنها هم بیایند و همه یک‌جا با هم آشتی کنیم. روباه دستپاچه شد و گفت: من نمی‌توانم منتظر بمانم، فرصت ندارم، و فرار کرد.

در این قصه، مانند قصه‌های عامیانه دیگر، برخی از توانایی‌ها و ویژگی‌های انسانی با برخی از ویژگی‌های یک حیوان آمیخته شده و فضای معنایی بدیعی را به وجود آورده‌است. نکتهٔ مهم در این‌گونه قصه‌ها آن است که در آنها فضای آمیخته که به سبب وجود فضاسازهایی مانند «روزگاری»، «یکی بود، یکی نبود»، «یک روز» و غیره ساخته می‌شود، هرچند نوعاً تا انتهای قصه به قوت خود باقی می‌ماند، اما امکان تغییر و تعدیل هم دارد. درواقع فضای آمیخته خود به‌عنوان دروندادی برای ساخت شبکه‌های آمیختگی

Archive of SID

www.SID.ir

بعدی در قصه به‌کار می‌رود. در قصهٔ روباه و خروس با دو آمیختگی عمده روبه‌رو هستیم. یکی از آنها آمیختگی «روباه سخنگو» و دیگری آمیختگی «روباه فریب‌کار» است. در ادامه با توجه به نوع آمیختگی و سه فرایند ترکیب، تکمیل و بسط به بررسی آنها می‌پردازیم.

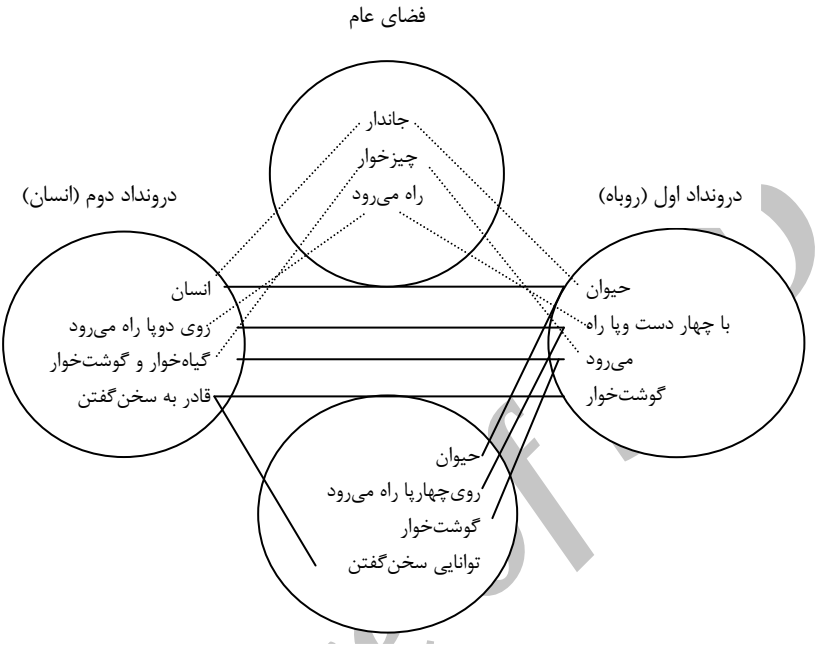
همان‌طور که فوکونیه و ترنر (۲۰۰۲) اذعان می‌کنند، فرایندهای ترکیب، تکمیل و بسط سه فرایندی هستند که در تولید ساختار نوظهور، حضور فعال دارند. چنان‌که در فضای آمیختهٔ شکل (روباه سخنگو) می‌بینیم، این فضا دارای ویژگی‌ها و عناصری از هر دو فضای درونداد است: این مسأله نتیجهٔ فرایند ترکیب عناصر از دو درونداد مجزا است؛ یعنی «حیوان بودن» و «گوشت‌خوار بودن» از فضای درونداد اول و «توانایی سخن گفتن» از فضای درونداد دوم به داخل فضای آمیخته فرافکنده می‌شوند. باید توجه داشت که وجود عناصر موجود در فضای عام که بین دو درونداد مشترک است، انگیزه‌ای برای ترکیب اجزاءِ متناظر این دو درونداد شده‌است.

طبق فرایند تکمیل، طرحواره‌های پیش‌زمینه‌ای وارد عمل می‌شوند تا اطلاعات فرافکنده شده از دروندادها را کامل کنند. در اینجا طبق قالب پیش‌زمینه‌ای مربوط به انسان، توانایی سخن‌گفتن به فضای آمیخته وارد می‌شود و از درونداد اول، قالب حیوانی به نام روباه که جانوران کوچک را شکار می‌کند و با چهار دست و پا راه می‌رود و نیز تمام ویژگی‌های ظاهری که در دایرةالمعارف ذهن ما ذیل مدخل این جانور آمده‌است وارد فضای آمیخته می‌شود. بنابراین قالب جدید، قالبی ترکیبی از دو قالب موجود است.

در مرحلهٔ بعد، فرایند بسط مسؤول ایجاد پویایی در فضای آمیخته است و ساختاری را به فضای آمیخته می‌دهد که مختص آن فضاست. در الگوی آمیختگی «روباه سخنگو»، فرایند بسط باعث ایجاد تحرک در فضای آمیخته می‌شود و از جهت تخیلی، فضای آمیخته را به‌گونه‌ای تغییر می‌دهد که روباه توان سخن‌گفتن پیدا می‌کند. یادآور می‌شویم که ساختار نوظهور این آمیختگی، یعنی روباه سخنگو، در هیچ‌یک از دو فضای درونداد دیگر یافت نمی‌شود و از این حیث فضای آمیختهٔ معنایی نو و بدیع و البته خیالی خلق می‌کند. این آمیختگی در شکل ۲ آمده‌است.

Archive of SID

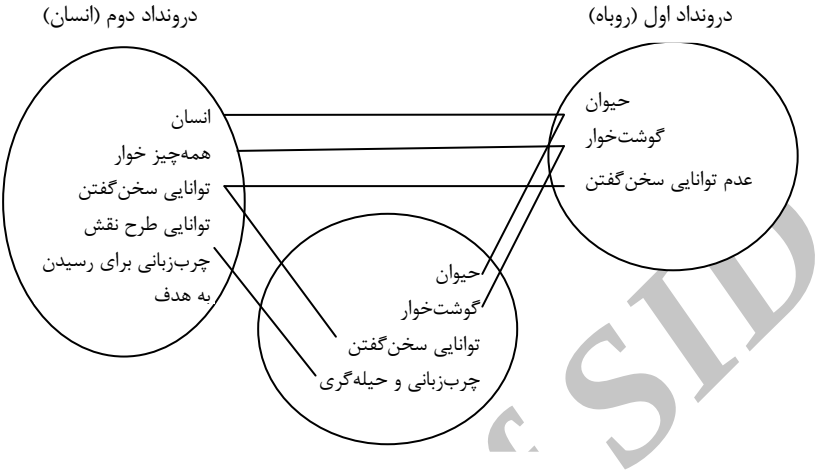
www.SID.ir




شکل ۲- آمیختگی روباه سخنگو

در ادامهٔ قصه، روباه سعی می‌کند با زیرکی و چرب‌زبانی خروس را به پایین دیوار بکشد و او را شکار کند؛ ویژگی‌ای که مختص انسان است. در اینجا می‌بینیم که روباه علاوه‌بر اینکه می‌تواند مانند انسان سخن بگوید، قادر است از این توانایی برای فریب شکار خود بهره گیرد. در توضیح این مطلب که چگونه فضای آمیختهٔ روباه سخنگو/ مکار شکل می‌گیرد، باید گفت برای رسیدن به این فضای ترکیبی، لازم نیست براساس شبکهٔ آمیختهٔ اولیه (روباه سخنگو)، شبکهٔ آمیختهٔ دوم (روباه مکار) شکل گیرد، بلکه با کمک دانش دایرةالمعارفی و از طریق فرایند واپس‌فکنی به فضاهای درونداد اولیه، عنصر توانایی طراحی مکر و حیله و چرب‌زبانی، به فضای انسان اضافه می‌شود و در ادامهٔ داستان به فضای آمیختهٔ روباه سخنگو فرافکنده می‌شود.

www.SID.ir




شکل ۳- آمیختگی روباه سخنگو و مکار (واپس فکنی)

چنان‌که در فضای آمیخته می‌بینیم، قالب مربوط به حیوان بودن، شکارچی بودن و گوشت‌خوار بودن روباه و نیز قالب توانایی سخن‌گفتن، و چرب‌زبانی و زیرکی انسان، هر دو وارد فضای آمیخته شده‌اند و با توجه به این واقعیت می‌توان گفت که این آمیختگی نمونه‌ای از آمیختگی دوساحتی است.

### ۷- قصهٔ ننه ماهینک /nane māhinak/

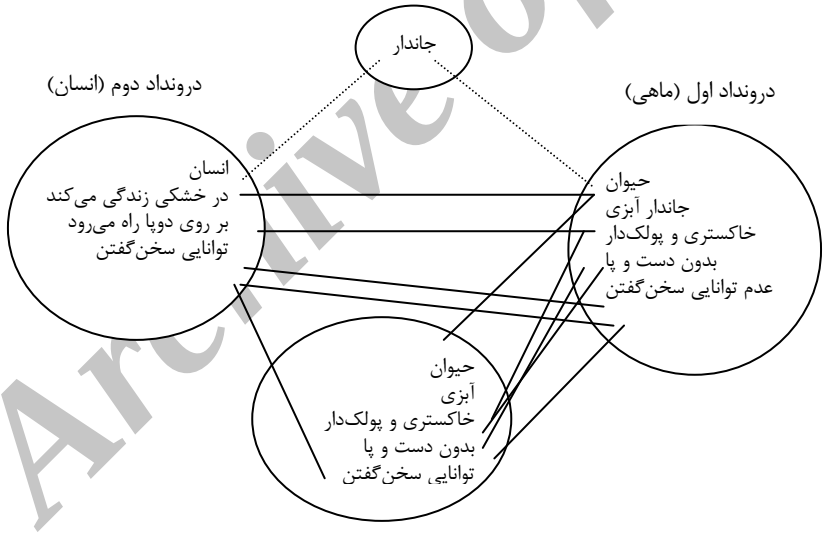
این قصه در مجموعهٔ *قصه‌های بلوچی* (بخشی‌زاده، ۱۳۸۲: ۲۸) آمده‌است:

روزگاری دختری بود که پدرش بعد از مرگ مادرش ازدواج کرد. زن‌بابا دختر را آزار و اذیت می‌کرد و کارهای سخت را به دختر می‌سپرد. روزی دخترک که پدرش ماهیگیر بود به دریا رفت و یک ماهی گرفت، تا خواست شکم ماهی را پاره و آن را تمیز کند، ماهی به زبان آمد و گفت اگر مرا نکشی در عوض هرچه بخواهی به تو می‌دهم. دخترک شرط را قبول کرد و گفت از این پس من تو را چه صدا کنم؟ ماهی گفت: ننه ماهینک. روزی که در ده جشن عروسی بود زن‌بابا یک مشت خاک توی عدس‌ها ریخت و به دخترک گفت تا ما از عروسی برمی‌گردیم باید اینها را پاک کرده باشی. بعد از رفتن آنها دخترک به دریا رفت و ننه ماهینک را صدا زد و قضیه را برای او تعریف کرد. ننه ماهینک که کلفت‌های زیادی داشت، دستور داد تا کار پاک کردن عدس‌ها را انجام دهند. ننه ماهینک برای دخترک یک دست لباس، کفش و اسب قشنگی حاضر کرد و او را به جشن عروسی فرستاد. مردم که از دیدن دختری با آن شکوه تعجب کرده بودند، از هم نشان او را

Archive of SID
www.SID.ir

می‌پرسیدند. بعد از عروسی پسر پادشاه رد اسب را گرفت و به جستجوی دختر رفت. دخترک به برکه‌ای رسید، همین‌که خواست به اسبش آب بدهد، لنگه کفشش در آب افتاد. پسر پادشاه بعد از مدتی که در جستجوی دخترک بود، به همان برکه رسید و دید کفش زیبایی داخل آب است و برق می‌زند. او کفش را برد و به پدر و مادرش گفت: من دختری را می‌خواهم که این لنگه کفش اندازهٔ پای او باشد. مأموران پس از جستجوی بسیار به خانهٔ دختر رسیدند و وقتی لنگه‌کفش را پایش کردند و دیدند که اندازهٔ پای اوست، پسر پادشاه با دختر ازدواج کرد.

همان‌طور که گفته شد، واژهٔ «روزگاری» در آغاز به‌عنوان فضاسازی عمل می‌کند که به ذهن مخاطب اجازه می‌دهد تا با توجه به این عبارت، فضاهای متناسب با قصه را فعال کند. در این قصه نیز مانند قصهٔ قبلی با آمیختگی دوساحتی حیوان سخنگو مواجهیم که آن را در شکل ۴ می‌توان دید. در این شبکه، تنها جزءِ مشترکی که بین فضاهای درونداد وجود دارد و محرک ارتباط بین عناصر متناظر این دو فضا می‌شود، مربوط به جاندار بودن این دو موجود است که در فضای عام شاهد آن هستیم.



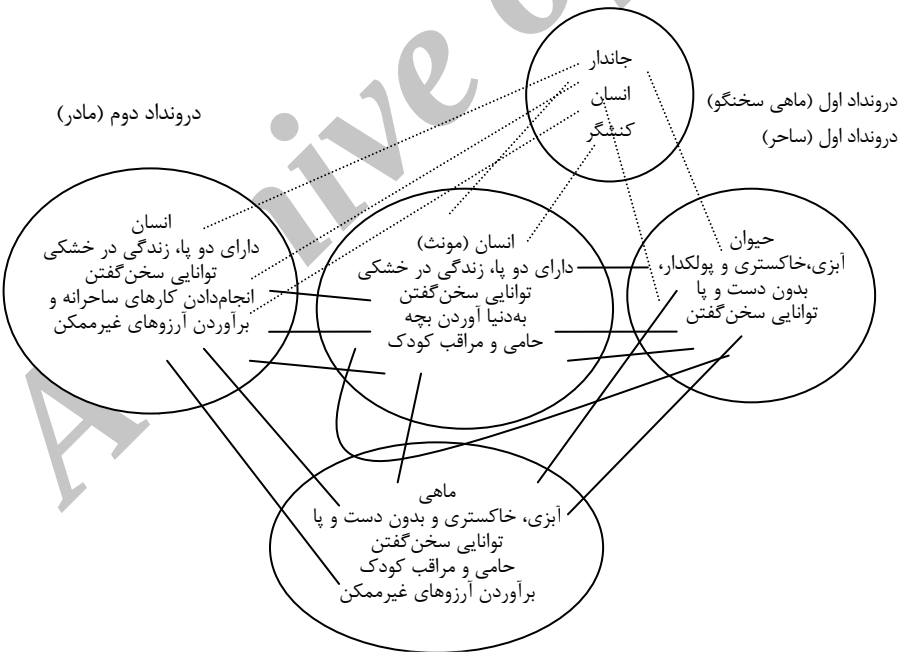

شکل ۴- آمیختگی ماهی سخنگو (فضای عام)

در صحنهٔ بعد این ماهی سخنگو با دو فضای ذهنی مادر و ساحر ترکیب می‌شود و فضای آمیختهٔ ننه ماهینک را ایجاد می‌کند که توانایی برآوردن تمام آرزوهای دخترک را دارد. واژهٔ «ننه» متضمن اجرای اصل دسترسی است که طبق آن خواننده امکان

Archive of SID
www.SID.ir

واپس‌فکنی به فضای مادر را پیدا می‌کند و با توجه به عناصری که در این فضا طبق دانش دایرةالمعارفی شنوندهٔ قصه وجود دارد، فرایند فضاسازی در فضای آمیخته واضح‌تر می‌شود. این آمیختگی در شکل ۵ آمده‌است. در شبکهٔ نمایش داده شده در این شکل، شاهد آمیختگی چندگانه‌ای هستیم که برای خلق فضاهای آمیخته از سه قالب متفاوت ساحر، مادر و ماهی سخنگو استفاده شده‌است.

در اینجا نقش مادر و ساحر، با «ارزش» ماهی همراه شده و با کمک فرایند فشرده‌سازی به داخل فضای آمیخته فرافکنده شده و ساختار نوظهوری به وجود آورده‌است که طبق آن ماهی نقش مادر را برای دخترک بازی می‌کند و در عین حال مانند ساحری می‌تواند هرآنچه را که او لازم دارد تهیه کند. خلق فضای آمیختهٔ ننه ماهینک متضمن معنادهی به صحنه‌های خیالی است که در ادامه، ذهن شنونده با آنها مواجه می‌شود؛ درواقع این آمیختگی، زیربنای صحنه‌های بعدی می‌شود به‌طوری که صحنه‌های بعد بر مبنای آن خلق می‌شوند.




شکل ۵- آمیختگی ننه ماهینک

Archive of SID

www.SID.ir

صحنه‌ای را که در آن ننه ماهینک به دخترک کفش و لباس می‌دهد، می‌تواند نتیجهٔ فرایند واپس‌فکنی دانست که در آن ذهن خواننده با توجه به دانش دایرةالمعارفی، از فضای درونداد مربوط به مادر به فضای آمیخته واپس افکنده می‌شود و این فرایند به غنای بیشتر فضای آمیخته کمک می‌کند.

**۸- نتیجه‌گیری**

به نظر می‌رسد که یافته‌های این تحقیق، در حدود ظرفیت‌های خود، به دو پرسش نخست این مقاله پاسخ مثبت داده باشد، بنابراین می‌توان پذیرفت که کاربست این نظریه بر قصه‌های عامیانهٔ ایرانی به‌طور خاص، و قصه‌های عامیانه به‌طور عام، به درک ژرف‌تر این قصه‌ها کمک می‌کند. در پاسخ به پرسش سوم نیز که مطابق آن نظریهٔ آمیختگی خود را بنیاد سازوکار ذهن در ایجاد فرایندهای معناساز می‌داند، ظاهراً یافته‌های مقاله به نشانه‌هایی که رد این ادعا باشد نرسید؛ هرچند به سبب وسعت و بزرگی این ادعا، بی‌شک تحقیقات بسیار دیگر برای اثبات آن مورد نیاز است. به اعتقاد ما، از یک منظر کلان، تحلیل حاضر در مورد ارتباط رویکرد نظریهٔ آمیختگی و قصه‌های عامیانه، چشم‌اندازی را تصویر می‌کند که سویه‌های آن به قرار زیر است:

۱- بی‌شک کاربست نظریه‌ها و دستاوردهای جدید علوم شناختی ما را به درک بهتر و علمی‌تر از چگونگی سازوکارها و فرایندهای معناساز در متون ادبی راهنمایی خواهد کرد و ساحت‌های تازه‌ای از قابلیت‌های متن را آشکار می‌سازد.

۲- از آنجا که یکی از دستاوردهای آمیختگی مفهومی تبیین و توصیف چگونگی عملکرد قوهٔ تخیل در فعالیت‌های زبانی و شناختی انسان است، تحلیل قصه‌های عامیانه و ای بسا سایر متون تخیل‌محور که اساساً در حوزهٔ ادبیات قرار می‌گیرند، با استفاده از رویکرد آمیختگی مفهومی، ما را به دریافت‌های عمیق‌تری از سازوکار تخیل می‌رساند.

۳- در گام بعد، و در صورت کارآمد بودن استفاده از چارچوب نظری آمیختگی مفهومی، می‌توان از سایر دستاوردهای علوم شناختی به‌طور کل، و زبان‌شناسی شناختی به‌طور خاص، برای تحلیل نوشته‌های ادبی و در قالب مطالعات شعرشناسی شناختی و روایت‌شناسی شناختی بهره برد.

Archive of SID

www.SID.ir

**پی‌نوشت**

۱- روشن است که این نظریه در حوزه‌هایی جز ادبیات نیز قابل اعمال است. ازجمله می‌توان به تلاش ارجمند دکتر علیرضا قائمی‌نیا اشاره کرد که در کتاب *معناشناسی شناختی قرآن* به شیوهٔ خود کوشیده‌است این نظریه را بر آیات *قرآن* کریم اعمال کند.

**منابع**


انجوی شیرازی، ابوالقاسم (۱۳۵۶)، *قصه‌های ایرانی*، تهران: امیرکبیر.

بخشی‌زاده گشتی، یوسف (۱۳۸۲)، *قصه‌های بلوچی*، زاهدان: فاروق اعظم.

Coulson, S (2001), *Semantic Leaps*. Cambridge: Cambridge University Press.

Evans, V & Melanie Green (2006), *Cognitive Linguistics: An Introduction*. Edinburg University Press Ltd.

Fauconnier, G ([1985] 1994), *Mental spaces*. Cambridge: Cambridge University Press.

_____ (1997), *Mappings in Thought and language*. Cambridge: Cambridge University Press.

_____ (1999), "Metonymy and conceptual integration", in K. Panther and G. Radden (eds), Metonymy in Language and Thought. Amsterdam: John Benjamins, pp. 77–90.

_____ (2002), *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*. New York: Basic Books.

Fauconnier, G & Turner, Mark (1998), "Conceptual integration networks". *Cognitive Science*22,2,33–187.

_____ (2002), *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*. New York: Basic Books.

Freeman, D (2000), "Historical Documents Relating to Mason & Dixon". *Pynchon and Mason & Dixon*. Ed. Brooke Horvath and Irving Malin. Newark: Univ. of Delaware Press, 2000.

Gibbs, Raymond W., Jr (1994), *The Poetics of Mind: Figurative thought, Language, and Understanding*.Cambridge,UK.: Cambridge University Press

Grady, J (1999), "A typology of motivation for conceptual metaphor: correlation vs. resemblance", in R.W. Gibbs and G. Steen (eds), *Metaphor in Cognitive Linguistics*. Amsterdam: John Benjamins, pp.79–100.


Archive of SID

www.SID.ir

Herman, D (2009), "Narrative Theory after the Second Cognitive Revolution", In L. Zunshine (ed.), *Introduction to Cognitive Cultural Studies*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Palmer, A (2004), *Fictional Minds*. Lincoln: University of Nebraska Press.

Turner, M (1991), *Reading Minds: The Study of English in the Age of Cognitive Science*. Princeton, NJ: Princeton University Press.

_____ (1996), *The Literary Mind*. Oxford: Oxford University Press.

_____ (2003), "Double-scope Stories", in D. Herman (ed.) *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*, pp. 117-42. Stanford, Ca.: Center for the Study of Language and Information.

Archive of SID

www.SID.ir