Literary Interdisciplinary Research, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Semiannual Journal, Vol. 5, No. 9, Summer & Autumn 2023, 336-361

Using Mental Space and Conceptual Blending Theory to Analyze Two Samples of Persian Literary Narratives

Soheila Nourbakhsh Beidokhti *
Farangis Farhood **

Abstract

In cognitive linguistics, the meaning of linguistic units is determined by the context of use and meaning interpretation is a dynamic process referred to as conceptualization. The conceptualizers are actively involved in this process through developing some on-line mental representations called mental spaces (Fauconnier, 1997). Thus these mental spaces and blended spaces derived from them contribute to making sense of complex ideas people perceive through language.Focusing on conceptualizers as the major sources of meaning, cognitive linguistics has proved to be a practical and efficient framework to analyze literary texts. The aim of the present article is to show how the people interpret literary narratives through generating mental spaces. The study tries to give a descriptive-analytic account of two narratives namely the restatement of one part of Kave-e-Ahangar story in Shahnameh and a fable in resale-e-delgosha, two works representing tragic and comic narration respectively. This research used space builders as clues to specify the micro and macro level mental spaces of two narratives. The analysis also revealed that two main conceptual blends would merge in a narrative: emotive and non-emotive that one of them might be dominant in a specific literary genre.

Keywords: Conceptualization, Mental Spaces, Conceptual Blending, Literary Narrative, Literary genre.

---

* (Corresponding Author). PHD in Linguistics, Assistant Professor, Department of foreign languages, Binaloud University, Mashhad, Iran. noorbakhsh@binaloud.ac.ir nrbsh.sh@gmail.com

** Ph.D. in Persian Literature, Lecturer, Farhangian University, Mashhad, Iran, fa.farhood@gmail.com

Date received: 2021/06/28, Date of acceptance: 2022/06/07

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی، سال پنجم، شمارهٔ نهم، بهار و تابستان ۱۴۰۲، ۳۳۶-۳۶۱

تحلیل دو نمونه متن روایی در چارچوب نظریه شناختی فضاهای ذهنی و آمیزه مفهومی

سهیلا نوربخش بیدختی *

فرنگیس فرهود **

چکیده

یکی از جنبه‌های مهم تحلیل متن ادبی، بررسی چگونگی درک و تعبیر آن از سوی خواننده است. نظریه های فضاهای ذهنی (فوکونیه، ۱۹۹۷) و آمیزه مفهومی (فوکونیه و ترنر، ۲۰۰۲) دو نظریه شناختی هستند که می توانند نحوه دریافت خواننده از متن را تحلیل کنند. این پژوهش با هدف آشنایی مخاطب با چگونگی درک معنی، در چارچوب نظریات مذکور و به روش توصیفی– تحلیلی، به بررسی دو روایت پرداخته است: بازگردانی بخشی از داستان کاوه آهنگر در شاهنامه و حکایتی از رساله دلگشای عبید زاکانی. دلیل انتخاب داستانی از شاهنامه، شاخص بودن آن اثر روایی در مجموعه آثار ادب پارسی است و حکایت عبید زاکانی می‌تواند نماینده ژانر طنز در ادبیات باشد، در حالیکه بیان شاهنامه جد است. این دو اثر می‌توانند نماینده نوع ادبی زیرمجموعه خود باشند. مطالعه پیش رو بر آن است که فضاهای ذهنی خرد و کلان و نقش فضاسازها در تغییر دریافت‌های متن را طی فرایند مفهوم‌سازی تبیین نماید. تحلیل این متون روایی نشان می‌دهد که چگونه فضاهای اصلی و درونه‌ای یک روایت تحت تأثیر فضاسازها شکل می‌گیرند و چگونه نگاشت میان آنها باعث ایجاد فضاهای آمیزه می‌شود. این تحلیل همچنین دو نوع فضای ذهنی عاطفی و غیرعاطفی را که

* (نویسنده مسئول). دکتری زبانشناسی همگانی، استادیار گروه زبان انگلیسی دانشگاه بینالود مشهد، مشهد. ایران
nrbsh.sh@gmail.com

** دکتری ادبیات فارسی، مدرس دانشگاه فرهنگیان مشهد، مشهد. ایران f.farhood@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۴/۰۷، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۳/۱۷

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

در قالب آمیزه مفهومی بوجود می‌آیند، آشکار کرده و مشخص می‌کند که گاه غلبه فضای ذهنی عاطفی بر غیرعاطفی یا بر عکس، می تواند در ایجاد ژانرهای مختلف روایی موثر باشد.

کلیدواژه‌ها: فرایند مفهوم‌سازی، فضاهای ذهنی، آمیزه مفهومی، روایت ادبی، ژانر ادبی.

۱. مقدّمه

در زبانشناسی شناختی، معنی ماهیتی ثابت ندارد، بلکه پویا و در حال تغییر است. از این رو در این نظریه اصطلاح مفهوم‌سازی جایگزین اصطلاح معنا شده است. بر اساس این دیدگاه واژه‌ها و جمله‌ها معنای ثابتی ندارند؛ بلکه بر اساس بافت و موقعیتی که در آن قرار می‌گیرند و از طریق فرایند مفهوم‌سازی تعبیر می‌شوند. این فرایند از طریق حوزه‌های مفهومی موقتی صورت می‌گیرد که درحین گفتمان بوجود می‌آیند. حوزه‌های مفهومی را فوکونیه (۱۹۹۷) فضاهای ذهنی (mental spaces) می‌نامد. فضاهای ذهنی دارای اطلاعات خاصی هستند که بر اساس مفاهیم فرهنگی، کاربردی و زبانی ساخته می‌شوند (راسخ‌مهند، ۱۳۹۳: ۱۲۳). بنابراین معنا با اتکا به قابلیت‌های شناختی مفهوم‌سازان (نویسنده/خواننده یا گوینده/شنونده) در برانگیختن قالب‌های فرهنگی و اجتماعی و ظرفیت پویای ذهن در ایجاد فضاهای ذهنی و آمیختن آنها بوجود می‌آید.

محوریت معنا و کاربران زبان در تحلیل های شناختی زبان باعث شده است که نظریه زبان شناسی شناختی، قابلیت بالای کاربردی در تحلیل‌های مربوط به حوزه‌های دیگر داشته باشد. یکی از این حوزه‌ها، ادبیات است. زبانشناسی شناختی ابزار مناسبی برای بررسی این سوال است که خواننده متون ادبی چگونه از قابلیت‌های شناختی خود برای درک معنی استفاده می‌کند. به گفته دنسیگیر داستان نهایی نتیجه شیوه‌های متعدد تعامل خواننده با متن است که عبارتند از: خواندن واژگان، فعال کردن قالب‌های مفهومی، ایجاد ارتباط میان آنها و تجربیات پیشین، ایجاد ارتباط میان فضاهای ذهنی ایجاد شده یا تلفیق آنها، اصلاح فضاهای

ذهنی با رخ‌دادن وقایع جدید در روایت، برانگیختن عواطف متناسب با معنی و بسیاری فرایندهای شناختی دیگر (دنسینگیر[1]، ۲۰۱۲: ٥٤)

۲. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون تحقیقات مختلفی در زمینه بکارگیری نظریه فضاهای ذهنی در تحلیل متون ادبی انجام گرفته است که می‌توان آنها را به چند دسته تقسیم کرد:

- تحقیقاتی که به فضاهای ذهنی خُرد (Micro-leve) (مانند: فضای ذهنی مربوط به شخصیت) ایجاد شده در یک روایت توجه کرده‌اند: سمینو[2] (۲۰۰٦) با بررسی فضای ذهنی شخصیت‌های یک داستان، دنیاهای متفاوتی را که شخصیت‌ها در آنها سیر می‌کنند مشخص می‌کند. اونیل و شولتیس[3] (۲۰۰۷) با تطابق فضای ذهنی خواننده و شخصیت‌ها به این نتیجه می‌رسند که این تطابق به درک داستان کمک زیادی می‌کند. توچان[4] (۲۰۱۳) نیز چگونگی درک دو داستان از همینگوی را در ذهن خواننده بر اساس آمیزه مفهومی (conceptual blending) بررسی کرده و به این نتیجه رسیده است که شکل‌گیری هویت شخصیت‌های داستان از طریق آمیزه مفهومی میسر شده است.
- تحقیقاتی که با استفاده از نظریه فضاهای ذهنی به تحلیل استعاره‌ها و آمیزه‌های مفهومی متون ادبی پرداخته‌اند: رستا[5] (۲۰۰۹) با استفاده از فضاهای ذهنی، استعاره‌های یک داستان را تحلیل کرده و بدست داده است. پژوهش‌هایی نیز بر اساس آمیزه مفهومی بر روی متون ادبی زبان فارسی صورت گرفته است (دهقان، ۱۳۹۷؛ پردل، ۱۳۹٦؛ برکت، ۱۳۹۱). در پژوهش‌های دیگری که بر روی درک تصویرسازی ها و فضاهای ذهنی ایجاد شده در گونه ادبی شعر شده است، محققان به بررسی فضاهای ذهنی ایجاد شده در اشعار از طریق بکارگیری ابزارهای زبانی پرداخته و نشان می‌دهند که چگونه ایجاد این فضاهای ذهنی به

درک بهتر اشارات، کنایات و تصویرهای ذهنی شاعر کمک می‌کند (بهنام، ۱۳۹۹؛ صادقی و دیگران، ۱۴۰۱)

- تحقیقاتی که بر نقش فضاهای ذهنی در گفتمان و انسجام روایی تمرکز کرده‌اند: سمینو (۲۰۰۳) ساخت روایی «یک داستان خیلی کوتاه» نوشته ارنست همینگوی را بر اساس نظریه فضاهای ذهنی تحلیل کرده و در نتیجه این ساخت را به صورت انگاره‌ای از فضاهای ذهنی بازنمایی کرده است. پورتو و رومانو[۶] (۲۰۱۰) در پژوهشی به نقش برخی فضاهای روایی خُرد در ایجاد انسجام روایی و درک بهتر اطلاعات پراکنده توسط خواننده، پرداخته‌اند. کریکن و سندرز[۷] (۲۰۱۸) در پژوهشی، فضاهای ذهنی متون خبری را بررسی کردند. آنها فضاهای ذهنی را که هنگام تحلیل متون خبری در ذهن خواننده ایجاد می‌شود، به سه دسته: فضای واقعیت، فضای روایی خبر و فضای واسطه تقسیم می‌کند و نتیجه می‌گیرند که حرکت میان این فضاها ممکن است با استفاده از نشانه‌های زبانی یا استنتاج صورت گیرد. و در نهایت با مطالعه چگونگی انتقال میان این فضاهای ذهنی (با استفاده از نشانه‌های زبانی یا استنتاج) به الگویی دست یافتند که به عقیده آنها باعث تمایز سبک خبری از دیگر سبک‌های زبانی می‌شود. نجفی و دیگران (۱۳۹۵) با کاربست نظریه انام‌اس‌بی[۸] دنسیگیر[۹] در روایت شناسی شناختی و بازنمون فضاهای ذهنی داستان زال و سیمرغ، علاوه بر نشان دادن تنوعات ظریف فضاهای ذهنی خلق شده، نشان می‌دهند که چگونه فضاهای ذهنی ایجاد شده باعث ایجاد انسجام در کل روایت می‌شوند. عامری و دیگران (۱۳۹٤) نیز پژوهشی در باره فضاهای ذهنی در متون خبری روزنامه‌های ایران انجام داده‌اند. در این پژوهش آنها نشان داده‌اند که چگونه نویسندگان اخبار با ایجاد فضاهای ذهنی مختلف سعی در القای عقاید خود به مخاطبان دارند.

بررسی پژوهش های انجام شده در زمینه تحلیل متون ادبی با استفاده از فضاهای ذهنی نشان می‌دهد که در آنها به نقش فضاهای ذهنی در ایجاد فضاهای کلان (Macro-level)

روایی از طریق آمیزه مفهومی توجه چندانی نشده است. در این مقاله سعی شده است تا با استفاده از نظریه فضاهای ذهنی و آمیزه مفهومی، تحلیل جامعی از ساختار روایی دو برش از متون روایی در ادبیات، بازگردانی[۱] بخشی از داستان کاوه آهنگر در شاهنامه و حکایتی از رساله دلگشا، ارائه دهیم. در حین این تحلیل برآنیم تا به دو سؤال زیر پاسخ دهیم:

۱. چه فضاهای آمیزه خرد و کلانی در ذهن خواننده یا شنونده هنگام درک این روایات پدیدار می‌شوند؟

۲. چگونه تعامل این فضاهای ذهنی ممکن است باعث تفاوت‌هایی در ژانر شود؟

۳. مبانی نظری پژوهش

۳-۱ فضاهای ذهنی

به عقیده فوکونیه (۲۰۰۷) از جمله ساخت‌های ذهنی که در بیان و درک زبان نقش مهمی ایفا می‌کنند، فضاهای ذهنی هستند. فضاهای ذهنی هم به دانش انگاره‌ای (schematic) (مانند: راه رفتن در یک مسیر) و هم به دانش عینی و خاص (مانند: صعود به قله اورست در زمان خاصی) دسترسی دارند. هنگام تفکر و کاربرد زبان، فضاهای ذهنی مرتباً در حال شکل‌گیری و تغییر بوده و از طریق انواع مختلفی از نگاشت‌ها (mappings) با یکدیگر در ارتباط هستند. بر این اساس حوزه فعالیت فضاهای ذهنی حافظه فعال است؛ اما بخشی از شکل‌گیری آنها مربوط به فعال شدن ساخت‌های ذهنی قابل دسترس در حافظه بلند مدت است. یک نمونه از این ساخت‌های ذهنی حوزه‌های مفهومی (مانند: خوردن و نوشیدن، خرید و فروش) هستند. یک فضای ذهنی خاص ممکن است با دسترسی به حوزه‌های مفهومی متعدد ساخته شود (فوکونیه[۱۰]، ۲۰۰۷: ۲۵۲-۲۵۱)؛ مثلاً فضای ذهنی که هنگام دیدن دوستتان در یک کافی‌شاپ در ذهن شما بوجود می‌آید، می‌تواند حاوی حوزه‌های

---

[۱] . بازگردانی یعنی، متن را به زبان ساده و روان امروزی بنویسیم. اگر شعر است به نثر برمی گردانیم و اگر نثر قدیم است به زبان امروزی می نویسیم.

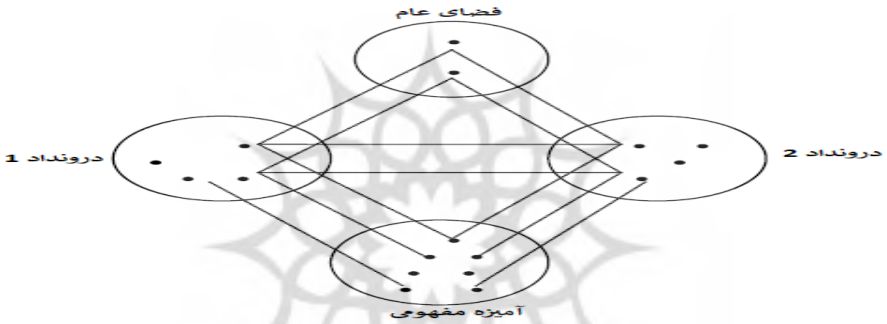
مفهومی متعددی مانند خرید و فروش، زمان استراحت از کار، علاقه به قهوه، تعامل اجتماعی و غیره باشد. هنگام کاربرد زبان به صورت گفتاری و نوشتاری، مجموعه‌ای از فضاهای ذهنی مرتبط به هم شکل می‌گیرند که اولویت آنها به لحاظ توجه و تمرکز مفهوم سازان هر لحظه تغییر می‌کند؛ به این صورت که توجه مرتباً از یکی به دیگر منتقل می‌شود.

۲-۳ آمیزه مفهومی

نظریه آمیزه مفهومی در واقع صورت تکمیل شده نظریه فضاهای ذهنی است. فوکونیه و ترنر (۲۰۰۲) مشاهده کردند برخی از جمله‌های زبان را نمی توان بر اساس نظریه استعاره مفهومی که مبتنی بر نگاشت میان دو فضای ذهنی مبدأ و مقصد است، توجیه کرد. برای تبیین چنین جمله‌هایی بایستی حوزه سومی در نظر گرفت که لزوماً برابر با حاصل جمع دو حوزه اول نیست و دربردارنده مفاهیم جدید و متفاوت از دو حوزه مبدأ و مقصد است. برای توصیف ساخت‌های زبانی خلاقانه، قائل شدن به چنین فضای آمیزه‌ای اجتناب ناپذیر است. فوکونیه و ترنر (همان) آمیزه مفهومی را متشکل از چهار فضای ذهنی (شکل ۱) می‌دانند. این فضاهای ذهنی عبارتند از:

- دو فضای ذهنی درونداد که تا حدودی معادل دو فضای ذهنی مبدأ و مقصد در استعاره مفهومی هستند.
- فضای ذهنی عام که حاوی اطلاعات کلی و مشترک میان دو درونداد است. این اطلاعات در واقع باعث شناسایی عناصر متناظر در دو درونداد و اتصال آنها به یکدیگر می‌شود (این ارتباطات در شکل با استفاده از خطوط نشان داده شده است).
- فضای ذهنی آمیزه که درون آن مفاهیم جدید شکل می‌گیرند. در این فضا عناصری از دو فضای درونداد گرفته می‌شوند و بر اساس آنها مفهوم استنباطی جدید شکل می‌گیرد. (این مفهوم جدید که به هیچ کدام از دروندادها تعلق ندارد در شکل به صورت نقطه‌هایی که به فضای دیگری متصل نیستند، نشان داده شده‌اند.)

بر اساس نظریه آمیزه مفهومی، سه فرایند: ترکیب (composition)، تکمیل (completion) و تشریح (elaboration) در شکل‌گیری آمیزه مفهومی نقش دارند. طی فرایند ترکیب، عناصری از دو فضای ذهنی درونداد به درون فضای آمیزه فرافکنده می‌شوند. در واقع در این مرحله مفاهیمی در فضای آمیزه بوجود می‌آیند که در هرکدام از درون‌دادها به تنهایی وجود ندارند. در فرایند تشریح، پردازش بیشتر مفاهیم ایجاد شده در فضای آمیزه صورت می‌گیرد که در نتیجه آن مفاهیم جدیدتر و نامشخصی بوجود می‌آیند که ممکن است در هر فردی بر اساس تجربیات و دانش پیش‌زمینه‌ای که دارد متفاوت باشند.



شکل ۱– شبکه فضاهای ذهنی در آمیزه مفهومی (فوکونیه و ترنر، ۲۰۰۲: ٤٦)

۳-۳ روایت شناسی شناختی

امروزه در حوزه ادبیات و تحلیل‌های ادبی، صاحب‌نظران بیشتر به آموزه‌هایی از علوم شناختی متوسل می‌شوند که خلاف اندیشه دکارتی (جدایی قاطع میان جسم مادی و ذهن غیرمادی) است. در این آموزه‌ها ذهن فرد ملغمه‌ای از عناصر ذهنی و جسمی است که حاصل تجربیات عینی است. تجربیاتی که برخاسته از جسمی‌شدگی (embodiment) و دنیای واقعی فیزیکی است. از این رو واقعیت درک شده توسط خواننده یک متن، ترکیبی از پدیده‌های ذهنی، جسمی و محیطی خواهد بود. متون ادبی به طور عام و متون روایی به

طور خاص قابلیت بالایی برای روایت تجربیات جسمی‌شده و تجربیات مبتنی بر محیط فیزیکی دارند؛ بنابراین چنین رویکرد شناختی (ذهن جسمی‌شده) برای تحلیل این متون بسیار کارآمد خواهد بود (پیرلت و وایرگ[۱۱]، ۲۰۱۷: ٤٧).

نظریه روایت‌شناسی طبیعی (natural narratology) (فلاندرنیک[۱۲]، ۱۹۹٦) یکی از نظریاتی است که رویکردی شناختی به پدیده روایت و داستان‌سرایی دارد. بر اساس این نظریه، روایت ویژگی مربوط به متن نیست؛ بلکه خصیصه‌ای است که خواننده با تعبیر خود بر متن تحمیل می‌نماید؛ در واقع این خواننده است که داستان‌سرایی می‌کند. این نظریه با استفاده از مفاهیم زبانشناسی شناختی مانند طرحواره‌ها، قالب‌ها و فضاهای ذهنی معتقد است که خواننده یک داستان برای تعبیر معنی درون یک متن (غیرواقعی) و تجربیات واقعی زندگی نمودها و فضاهای ذهنی مشابه بکار می‌گیرد. بر این اساس روایت جزء جدایی ناپذیر تجربیات هر روزه انسان و نمودهای ذهنی اوست. نمودهای ذهنی که متون ادبی با تکیه بر آنها تعبیر می‌شوند (همان: ٤٨).

البته خواندن یک روایت به معنای بکارگیری مکانیکی نمودهای ذهنی و عاطفی برای درک آن نیست، بلکه یک روایت با استفاده از ابزارهای زیبایی شناختی و ادبی خود نمودهای ذهنی فرد را تحت‌تأثیر قرار داده و باعث شکل‌گیری نمودها و الگوهای جدید ذهنی در وی می‌شود. در واقع خواننده هنگام خواندن داستان با ایجاد فضاهای ذهنی متعدد با جریان روایی آن همراه شده و ضمن همراهی عاطفی و احساسی با آن همواره در حال خلق تعبیرهای نوین و خلاقانه است. تعبیرهایی که از طریق تلفیق عناصر متناظر حاضر در فضاهای ذهنی و دانش فرهنگی–اجتماعی پیش زمینه او بوجود می‌آید.

٤–۳ فضاهای ذهنی در ساختار گفتمان روایی

هنگام مفهوم‌سازی در طول یک گفتمان روایی، شبکه‌ای از فضاهای ذهنی پویا بر اساس اطلاعات و نشانه‌های زبانی و غیر زبانی شکل می‌گیرند. بر اساس نظریه فضاهای ذهنی، فضاسازها (space builders) نقش اصلی در شکل‌گیری فضاهای ذهنی دارند. این

فضاسازها عبارتند از: گروه‌های حرف اضافه‌ای (مانند: در خیابان، در سال ۱۳۹٤، از نظر او) که باعث ایجاد فضای ذهنی مربوط به مکان، زمان یا غیره می‌شوند، گروه‌های قیدی (مانند: شاید، متأسفانه، احتمالاً، کاش).،ساخت‌های شرطی (مانند: اگر هوا خوب باشد، بیرون میرویم) و ساخت های متممی (مانند: احتمال دارد که ...، او امیدوار است که ...).

بر اساس نظریه فضاهای ذهنی، ارتباط میان فضاهای ذهنی شکل‌گرفته در طول یک گفتمان از طریق اصل دسترسی (access principle) امکان‌پذیر می‌شود. بر اساس این اصل عبارت زبانی که به یک عنصر در فضای ذهنی اشاره می‌کند و یا آن را توصیف می‌کند، می‌تواند برای دسترسی به عنصر قرینه خود در فضای ذهنی دیگر بکار رود (فوکونیه، ۲۰۰۷: ۳۵۳). رابطه میان فضاهای ذهنی از طریق مفاهیم مختلفی همچون زمان، مکان، تغییر، قیاس، علت و معلولی یا هویتی برقرار می‌شود که فوکونیه و ترنر (۲۰۰۲) آنها را روابط حیاتی (vital relations) می‌نامند. به عنوان مثال درک هویت ثابت علی‌رغم تغییرات مکانی، زمانی و دیگر تغییرات نتیجه این رابطه است؛ که البته این هویت ثابت ممکن است در برخی از فضاهای مفهومی از بین برود. فضای تغییر هویت از طریق ابزارهای مختلف زبانی نشان‌داده می‌شود. مثلاً اگر من جای کارفرما بودم، خودم را استخدام می‌کردم. در اینجا دو فضای هویتی برای فرد ایجاد شده است: خود شخص به عنوان متقاضی کار و کارفرما.

فضاهای ذهنی که در طی روایت داستان بوجود می‌آیند و آمیزه‌های مفهومی که در نتیجه نگاشت میان آنها ایجاد می‌شوند می‌توانند بسیاری از خلأ های ارتباطی میان بخش‌های مختلف داستان را پر نموده و انسجام لازم را میان وقایع و بخش‌های به ظاهر نامربوط ایجاد نمایند.

در هر داستان علاوه بر فضاهای ذهنی بوجود آمده در سطح خرد فضاهای ذهنی روایی (narrative spaces) نیز در سطح کلان تشکیل می‌شوند که دربردارنده اطلاعات اصلی داستان بوده و در اثر فرایند آمیزه مفهومی شکل می‌گیرند. در بسیاری از داستان‌ها، تعابیر و

معناهایی که در فضای آمیزه بوجود می‌آیند، در هیچ‌کدام از فضاهای ذهنی اولیه وجود - نداشته و نتیجه فرایند آمیزه هستند (دنسینیگر، ۲۰۰۸: ٥٤).

بسیاری از فضاهای ذهنی که در سطح کلان تشکیل می‌شوند، ممکن است در همان ابتدای داستان بوجود آمده و تا انتهای داستان حفظ شوند. در واقع تکرار عناصر حاضر در این فضاهای ذهنی در بخش‌های مختلف داستان باعث ارجاع مکرر به آنها و درنتیجه حفظ آنها تا انتهای داستان می‌شود. دنسیگیر فضاسازهایی را که در شکل‌گیری و حفظ چنین فضاهای ذهنی نقش دارند، «محورهای روایی» (narrative anchors) می‌نامد. به عقیده وی اگرچه یکی از راهبردهای مهم در درک روایت، بازآفرینی ترتیب زمانی وقوع رویدادها است؛ اما در روایت‌هایی که حاوی فضاهای چندگانه در سطح کلان هستند، چالش اصلی خواننده، تشخیص فضاهای ذهنی اصلی و ایجاد نگاشت‌های لازم میان آنها به منظور دستیابی به یک داستان منسجم در انتها است. یک عامل مهم در ایجاد نگاشت میان فضاهای ذهنی، همین محورهای روایی هستند. چون در برخی از داستان‌ها، شیوه روایت به گونه‌ای است که با وجود شکل‌گیری فضاهای ذهنی اصلی در ابتدا بخش‌های مختلف داستان و وقایع مربوط به آنها غیرمرتبط به نظر می‌رسند، اما به تدریج در طول داستان و ارائه محورهای روایی، نگاشت‌های لازم میان فضاهای ذهنی ایجاد شده و داستان به صورت یک کل منسجم برای خواننده آشکار می‌شود (همان: ۵۸-۵۷).

٤. تحلیل داده‌ها

٤-۱ تحلیل روایی بازنویسی بخشی از داستان کاوه آهنگر بر اساس فضاهای ذهنی

خلاصه داستان

ضحاک، پادشاه ماردوش، سالها بود که مغز جوانان را خوراک ماران خود کرده بود. شبی خوابی ترسناک دید که تعبیرش شورش و حمله به قصر و به بند کشیدن ضحاک بود. معبران نام و نشان پسری به نام فریدون را اعلام کردند که به زودی زاده می‌شد و بعد تخت شاهی را از آن خود می‌کرد. از آن خواب چند سال گذشت؛ اما ضحاک از اندیشه آن،

خواب و آرام نداشت و همچنان مغز جوانان را خوراک مارهایش می‌کرد. اینک نوبت فرزند کاوه بود. کاوه برای اعتراض به قصر ضحاک رفت و فریاد زد. ضحاک وقتی صدای او را شنید برایش چنان نمود که کوهی از آهن میان او و کاوه روئیده است. ضحاک پسر او را بازگرداند؛ ولی از او خواست تا طوماری را امضا کند که مبنی بر درستکاری و دادگری ضحاک است. کاوه طومار را پاره کرد و زیر پا انداخت و همراه پسرش از قصر خارج شد. پیش‌بند چرم آهنگری خود را بر سر نیزه ، بالا برد و دیگران را به قیام علیه ضحاک فراخواند. مردم گرد آن چرمینه که از آن پس درفش کاویانی گردید، گرد آمدند و قیام ملی آغاز شد (کزازی، ۱۳۷۹ ب: ۵۹۲–۶۵۷ و ۷٤٦– ۷۸۵)

در حین خواندن و درک این روایت سه فضای روایی اصلی و یک فضای روایی فرعی در ذهن خواننده شکل می‌گیرد. فضاهای روایی اصلی که دربرگیرنده وقایع اصلی داستان هستند به ترتیب زمانی با پیش رفتن داستان بوجود می‌آیند. اولین فضای روایی اصلی که با اولین جمله روایت بوجود می‌آید در واقع فضایی زمینه‌ساز است که با سه فضای درونه:

- ضحاک ، پادشاه است.
- ضحاک مار بر دوش دارد.
- مارها، مغز جوانان را می‌خورند.

بیانگر موقعیت کلی داستان است. رابطه میان این فضاهای ذهنی درونه از رابطه هویتی است؛ چون هر سه به نحوی در شکل‌گیری هویت ضحاک نقش دارند. قبل از ایجاد دومین فضای روایی اصلی، یک فضای روایی فرعی (خواب دیدن ضحاک) از طریق فضاساز «شبی» ایجاد می‌شود و حاوی سه فضای درونه‌ای است: فضای خواب ضحاک (شورش و سرنگونی)، فضای پادشاهی فریدون در آینده (پسری به نام فریدون ضحاک را سرنگون کرده و به تخت شاهی نشسته) که توسط فضاساز «به زودی» ایجاد شده و فضای دیگر که در واقع فضایی آمیزه است و از نگاشت عناصر درونی دو فضای ذهنی قبلی بوجود می‌آید و دربردارنده ترس و وحشت ضحاک است. رابطه حیاتی میان این فضاهای درونه، تغییر است، چون هر سه فضا به نحوی بیانگر یک تغییر بزرگ هستند.

دومین فضای روایی اصلی (اینک، نوبت فرزند کاوه بود.) توسط فضاساز «اینک» ایجاد می شود که بیانگر کاری است که از گذشته در جریان بوده و هم اکنون نقطه عطف آن است. در ادامه این بخش از داستان چهار فضای روایی درونه‌ای و یک فضای آمیزه ایجاد می‌شوند که وابسته به این فضای اصلی هستند.

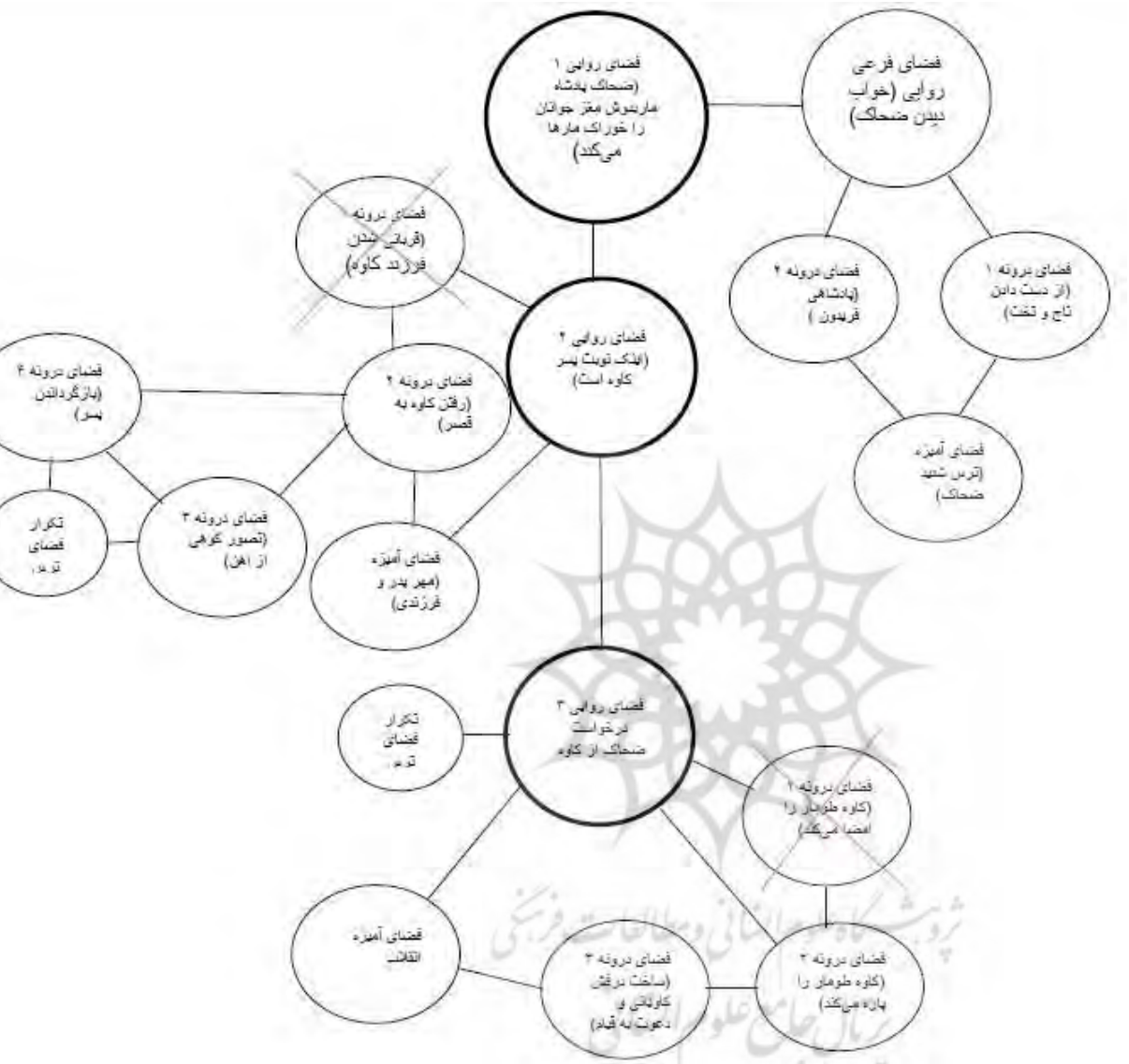
اولین فضا، حاوی مفهوم قربانی شدن پسرکاوه است؛ اما این فضا با جمله‌های بعدی (کاوه برای اعتراض به قصر شاه رفت. پسر را باز گرداندند.) که دو فضای دیگر درونه را می‌سازند، نقض می‌شود. فضای ذهنی چهارم بیانگر تصور ضحاک مبنی بر وجود کوهی از آهن میان او و کاوه است. این فضای ذهنی باعث تکرار فضای آمیزه ترس می‌شود که در آن منبع قدرت از حاکم به محکوم تغییر می‌کند، چرا که ضحاک از قدرت پنهان کاوه به‌عنوان معترض می‌ترسد. در واقع تکرار فضای ذهنی ترس به خواننده کمک می‌کند تا رابطه علّی میان فضای۲ (رفتن کاوه به قصر) و ۳ (تصور کوهی از آهن) را بهتر درک نماید. همچنین در این فضای اصلی، فضای آمیزه‌ای ایجاد می‌شود که حاصل نگاشت میان فضاهای درونه‌ای آن است. این فضای آمیزه، دربردارنده رابطه عاطفی میان پدر و فرزند است که در ذهن خواننده به‌عنوان پیش نیاز دفاع از فرزند شکل‌می‌گیرد. این رابطه به‌عنوان یک حکم قطعی در ذهن بشر وجود دارد؛ پس قطعیت این حرکت را تأیید می‌کند. رابطه اصلی میان فضاهای درونه این فضای روایی، از نوع علت و معلولی است.

سومین فضای اصلی توسط فضاساز «درخواست کردن» آغاز می‌شود (درخواست امضای طومار درستکاری ضحاک). در اینجا فضای ذهنی ترس دوباره تکرار می‌شود و دربردارنده مفهوم تلاش ضحاک برای تأیید و تداوم حکومت است. در واقع دوست داشتن پایگاه اجتماعی (حب جاه) سبب ترس ضحاک شده و نوشتن طومار تلاش برای نگهداشت آن است. اولین فضای درونه که در اینجا ایجاد می‌شود، امضا کردن طومار توسط کاوه است که با ایجاد فضاهای ذهنی بعدی (پاره کردن طومار و به‌زیر پا افکندن) و (خروج از قصر، ساخت درفش کاویان و دعوت به قیام) نقض می‌شود. در انتهای داستان فضای ذهنی آمیزه‌ای ایجاد می‌شود که در بردارنده مفهوم انقلاب است. این فضای ذهنی از طریق

دسترسی به منبع بزرگتری از مفاهیم، داستان را از جنبه فردی وارد حوزه اجتماعی می‌کند. کاوه خواستار براندازی ستمگر و نجات همه جوانان در جامعه است و اعتراض او فردی و فقط برای نجات فرزند خود نبوده است.

دو فضای آمیزه کلان که در طول داستان ایجاد شده‌اند و در واقع جزء محورهای روایی داستان هستند، یکی فضای ذهنی حاوی تقابل ضحاک و کاوه است و دیگری فضای آمیزه ترس است. فضای ذهنی اول یک فضای ذهنی پایه است و نقش مرجع را دارد، یعنی هنگام تشکیل شبکه فضاهای اصلی به عنوان اولین فضای ذهنی در آنها جای می‌گیرد. در این تقابل اغلب ضحاک مبدأ قدرت و در مقام فرادست و کاوه در مقام فرودست قرار دارد؛ اما در برخی از فضاهای ایجاد شده این جایگاه تغییر می‌کند؛ یعنی کاوه در مقام فرادست و ضحاک در مقام فرودست ظاهر می‌شود. در نتیجه نگاشت میان همین فضاهای ذهنی است که فضای کلان دیگر یعنی فضای آمیزه ترس شکل می‌گیرد و مرتباً تکرار می‌شود. این تحلیل نشان می‌دهد که چگونه رویکرد فضاهای ذهنی، عناصر زبانی و دانش پیشین خواننده را وارد تحلیل‌ها می‌کند و از این طریق تحلیل جامعی از استنتاج‌ها و ظرافت‌های معنایی بدست می‌دهد.

در شکل ٤، فضاهای روایی این داستان نمایش داده شده است. فضاهای اصلی روایی با دایره‌های پررنگ نشان داده شده‌اند. فضای فرعی فضایی است که خارج از روند اصلی داستان شکل گرفته و به همین دلیل در سمت راست ترسیم شده است، اما فضاهای درونه‌ای فضاهایی هستند که درون هر فضای روایی اصلی شکل می‌گیرند و در سمت چپ ترسیم شده‌اند. فضاهای ذهنی که بوجود آمده و سپس نقض شده‌اند با ضربدر قرمز مشخص شده‌اند. خطوط میان فضاها نیز نشان‌دهنده ارتباط و نگاشت میان آنهاست.



شکل ٤- فضاهای روایی شکل گرفته در داستان درفش کاویانی

بررسی فضاهای ذهنی و آمیزه‌های مفهومی ایجاد شده در داستان درفش کاویانی نشان می‌دهد که در تمام فضاهای داستان، رنگ و مفهوم تقابل وجود دارد. راوی بین عناصر حاضر در فضاهای ذهنی (کاوه، پسر، ضحاک و ماران) رابطه تقابل ایجاد می‌کند. در فضای روایتی اول و دوم، خواننده با شخصیت‌های متقابل آشنا می‌شود و تضاد آنها را درمی‌یابد.

در فضای روایی ۳، تلاش برای ایجاد رابطه هم‌سویی و تغییر رابطه تقابل، ناموفق بوده و در فضای درون آن مجددا قطعیت رابطه تقابل پیش می‌آید. روایتی که در زمان گذشته رخ داده است، در فضای روایی دوم با فضاساز «اینک» سبب می شود، خواننده ضمن در نظر داشتن فضای روایی گذشته، در زمان حال نیز، ادامه روند قبلی را در طول زمان درک کند. چیدن پله های ستم و به عبارتی گذر از فضای اول و دوم، عواطف را برمی‌انگیزد و خواننده را برای فضای روایی سوم آماده می‌کند؛ نیز تأکیدی بر جنبه علّی، معلولی داستان به‌شمار می-آید. راوی با جابجا کردن فضاهای پایه، پویایی داستان را بیشتر کرده است. داستان با فضای روایی اول شروع و با فضاهای درونه آن پردازش شده. فضای اول، هم فضای پایه و هم فضای چشم انداز داستان است. فضای روایی دوم همچنان بر فضای روایی اول تأکید دارد؛ اما فضای سوم تأکید را تغییر می‌دهد .

راوی با جابجا کردن سریع فضاها، در ذهن خواننده نیز تغییر ایجاد می‌کند و ذهن مخاطب را به سوی انقلاب می‌کشاند. در بیتی که اوج این روایت را نشان می‌دهد:

خروشید و برجست لرزان ز جای بدرید و بسپرد محضر به پای

(همان: ۷٦۸)

راوی با آوردن دو فعل متوالی در هر مصرع و در مجموع چهار فعل در یک بیت، در واقع تند و سریع تصاویر را تغییر می‌دهد و فضا و موقعیت ذهنی در کمترین زمان ممکن، جابجا می شود. این جابجایی سریع خود بیانگر انقلاب است.

٤-۲ تحلیل روایی حکایتی از رساله دلگشا بر اساس فضاهای ذهنی

شخصی دعوی خدایی می کرد. او را پیش خلیفه بردند. او را گفت: «پارسال اینجا یکی دعوی پیغمبری می‌کرد، او را بکشتند.» گفت: «نیک کرده‌اند که او را من نفرستاده بودم.» (عبید زاکانی، ۱۳۸۳)

شبکه فضاهای ذهنی شکل‌گرفته در این روایت حاوی ۳ فضای ذهنی اصلی (که فضاهای خرد محسوب می‌شوند) و دو فضای ذهنی کلان است. اولین فضای روایی اصلی

(شخصی دعوی خدایی می کرد.) فضای روایی پایه نیز محسوب می‌شود. فضای ذهنی بعدی با جمله «او را پیش خلیفه بردند.» شکل می‌گیرد. انتقال از فضای روایی پایه به فضای روایی وابسته از طریق نگاشت میان ضمیر «او» و «شخصی» که هم مرجع هستند صورت گرفته است و رابطه میان آنها علت و معلولی است. در این میان یک فضای آمیزه نیز شکل می‌گیرد که از طریق آن رابطه علّی میان فضای پایه و فضای وابسته توجیه می‌شود. این فضای آمیزه که حاصل نگاشت عناصر درون این دو فضای ذهنی و دانش دایره‌المعارفی فرد است بیانگر این تعبیر است که ادعای خدایی کاری نهی شده و تخطی از قانون جامعه محسوب می‌شود و مجازاتی سخت در پی دارد.

دومین فضای روایی اصلی (گفته خلیفه) حاوی دو فضای درونی وابسته است (پارسال اینجا یکی دعوی پیغمبری می‌کرد)، (او را بکشتند) که از طریق فضاساز «پارسال» ایجاد شده‌اند. در این بخش از روایت، یک فضای آمیزه بر اساس نگاشت میان فضای زمینه‌ای (فضایی که بر اساس تجربیات پیشین شخص و بافت فرهنگی-اجتماعی خواننده شکل می‌گیرد) و فضاهای جدید شکل گرفته در روایت ایجاد می‌شود و حاوی مفهوم جدید «اعمال اشد مجازات برای شخص» است. در اینجا « قید زمان» ، علاوه‌بر فضاساز بیانگر مفهوم عبرت آموزی است و در شکل‌گیری فضای آمیزه نقش کلیدی دارد؛ چون عبرت گرفتن معمولاً از تجربه قبلی رخ‌می‌دهد. این فضای آمیزه به‌عنوان یک فضای روایی کلان از ابتدای روایت شکل گرفته و تا قبل از ایجاد سومین فضای روایی اصلی حفظ شده است.

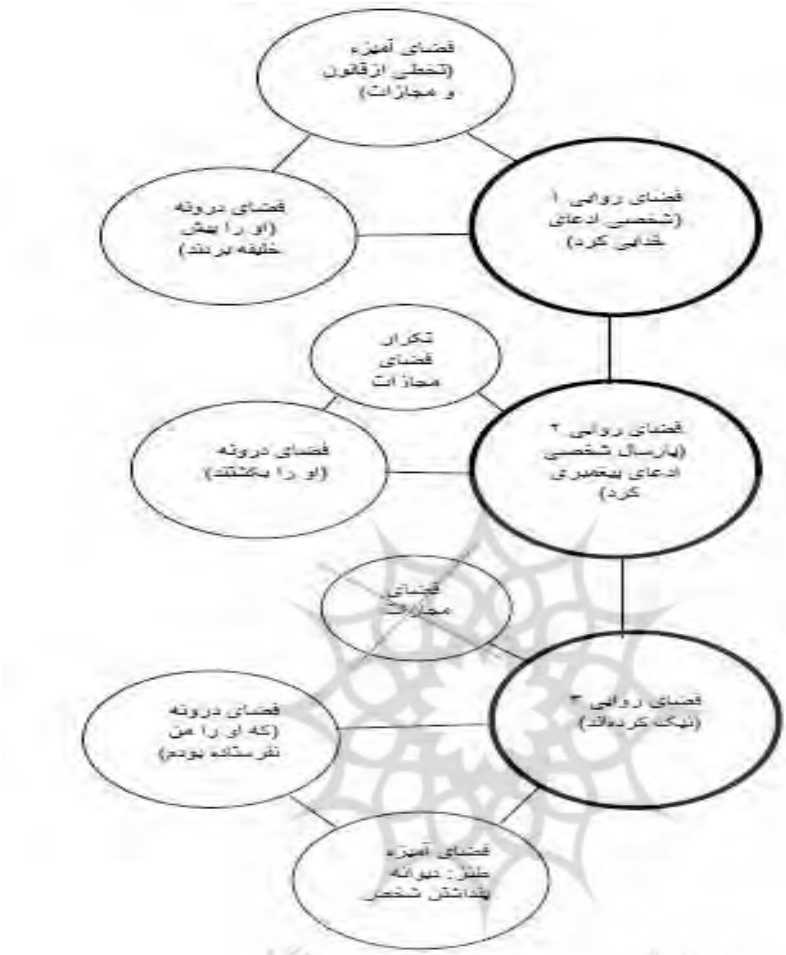
سومین فضای روایی اصلی با گفته شخص مدعی شکل می‌گیرد که حاوی دو فضای وابسته است (نیک کرده‌اند) (که او را من نفرستاده بودم). فضای درونه اول بیانگر تایید و همراهی است و در تقابل با دو فضای اصلی قبلی قرار می‌گیرد و در واقع آنها را نقض می-کند چرا که حاوی اصل غافلگیری بوده و سبب شگفتی می‌شود. فضای درونه دوم با فضاساز «که» بوجود می‌آید که بیانگر تعلیل یا بیان علت است. این فضا با تاکید بر فضای درونه ۱ باعث افزودن شگفتی می‌شود. با ایجاد فضای اصلی سوم که فضای تأیید و

همراهی شخص با مجازات کنندگان است، فضای آمیزه قبلی مسدود شده و فضای آمیزه دیگری جای آن را می‌گیرد که حاصل نگاشت میان عناصر حاضر در فضاهای ذهنی درونه-ای است. مفهوم جدید ایجاد شده در این آمیزه «نادانی یا دیوانگی شخص» است. این فضای کلان دوم در واقع همان فضایی است که طنز حکایت از آن نشأت می‌گیرد.

پاسخ کوتاه و به ایجاز مدعی، در دو مرحله مایه شگفتی است. در فضای درونه ۱ ابتدا پاسخ نشان از تایید و همراهی دارد و این تایید در تضاد با فضای روایی اول است و به همین سبب، باعث شگفتی می شود. در ادامه با فضاساز «که» خواننده در حالت انتظار و در پی درک تضاد است. فضای درونه ۲، انتظار را به پایان می‌رساند و به تایید فضای درونه ۱ باز می‌گردد و در خود بی‌اعتنایی نسبت فضای روایی دوم را به همراه دارد. اینجا اوج شگفتی است و همین شگفتی و تضاد سبب فضای طنزآمیز می شود.

در فضای آمیزه‌ای که نهایتاً ایجاد می‌شود تمام حس خشم ما نسبت به تابوشکنی مدعی، با پاسخ غیرمنتظره او، به حالت خنده تغییر می کند و آنچه در ذهن ما اتفاق می افتد، ناباوری خدای دروغین و حتی دیوانه پنداشتن اوست. پاسخ هرچند قاطع او، در ذهن ما، نه تنها تایید پیش نمی آورد که حتی برای نادانی مدعی به خنده می افتیم و این کودن‌نمایی از ابزارهای طنز است.

بنابراین فضای آمیزه نهایی که ایجاد می‌شود، حاوی مفهوم طنز است. طنزی که بیانگر انتقاد و عصیان نسبت به تابوی خداست که با نرمی بیان شده است. هدف این شوخی با عنوان خدا، کاستن اضطراب است و بیانگر این واقعیت است که مردم را بسیار از خدا ترسانده‌اند و خدا قرار است به اندک خطایی، مردم را مجازات کند. در انتهای داستان انتظار داریم که خدای دروغین با شنیدن تهدید به مرگ، از ادعای خود منصرف شود؛ اما با پاسخ غیر منتظره خود، الگوی ذهنی خواننده را بر هم می‌زند و به شکل دیگری پاسخ می‌دهد. این شکست الگو و تغییر فضای ذهنی، سبب شگفتی و در پی آن خنده می‌شود پاسخی است که خلیفه را خلع سلاح می‌کند و دیگر راهی برای تادیب کلامی بر جا نمی‌گذارد. در شکل ۵ فضاهای روایی این حکایت نمایش داده شده‌اند.



شکل ۵ – فضاهای ذهنی حکایت رساله دلگشا

۵. نتیجه‌گیری

در این مقاله، بازگردانی بخشی از داستان کاوه آهنگر در شاهنامه و حکایتی از رساله دلگشای عبید زاکانی بر اساس نظریه فضاهای ذهنی و آمیزه مفهومی مورد تحلیل و بررسی قرار گرفتند. در این تحلیل نشان داده شد که چگونه فضاهای اصلی و درونه‌ای یک روایت تحت تأثیر فضاسازها شکل می‌گیرند و چگونه نگاشت میان آنها باعث ایجاد فضاهای آمیزه می‌شود. فضاهای آمیزه‌ای که در سطح کلان محورهای روایی محسوب شده و باعث

انسجام میان فضاهای خرد و در نهایت درک روند داستان از سوی خواننده می‌شوند. تفاوت اصلی این پژوهش با پژوهش های پیشین، توجه به فضاهای ذهنی کلان ایجاد شده در یک روایت و چگونگی تعامل آنها برای ایجاد ژانر متن روایی است. البته کریکن و سندرز (۲۰۱۸) در پژوهش مشابه خود رابطه‌ای میان تعامل فضاهای ذهنی و ایجاد سبک خاص متون خبری یافتند، اما در مورد متون روایی ادبی چنین پژوهشی صورت نگرفته است و در واقع هدف این پژوهش نیز پر کردن این خلاء بود.

به اعتقاد نگارندگان دو نوع فضای کلان ذهنی دیگر که از طریق آمیختگی مفهومی در هر روایتی شکل می‌گیرند؛ فضای حسی- عاطفی و فضای غیرعاطفی هستند که گاه با هم همسو و گاه در تضاد هستند. در متن ادبی، فضای عاطفی برای حمایت و تقویت فضای عقلانی و در پذیرش روایت نویسنده، شکل می‌گیرد. به عبارتی فضای عاطفی کمک می‌کند تا خواننده با نویسنده همسو شود و قهرمان و ضدقهرمان در نظر خواننده، مطابق میل نویسنده تأیید شود. بر هم زدن روابط بین فضاهای عاطفی و عقلانی، سبب کشمکش و پویایی فضاهای ذهنی شده و موجب به وجود آمدن درنگ و تأمل در پایان روایت می شود. غالباً فضای عاطفی بر فضای عقلانی سایه می‌اندازد و تا مدتی پس از پایان داستان، خواننده در درنگ و کشمکش میان فضاها گیر می‌افتد. اصولا داستانی که بتواند از هر دو فضا به صورت نیرومند و در تعامل با هم، بیشتر بهره‌گیری کند، اثرگذارتر و ماندگارتر است. اگر فضای عاطفی از فضای عقلانی حمایت نکند، کشمکش‌هایی در میان فضاهای ذهنی رخ می‌دهد و گاه خواننده در تردید میان شکست فضاها باقی می‌ماند و این کشمکش‌ها، ایجاد لذت می‌کنند. به عنوان مثال در داستان کشته شدن سهراب به دست پدرش، رستم، در شاهنامه، فضای عاطفی به نفع سهراب است و فضای عقلانی به نفع رستم، به عنوان ابرقهرمان وطنی است. بین این دو فضا تعارض صورت می‌گیرد و این تعارض تراژدی را ایجاد می کند.

براین اساس می‌توان گفت که چگونگی تعامل این دو فضای کلان (عاطفی و غیرعاطفی یا عقلانی) تعیین کننده ژانر ادبی (تراژدی، کمدی، رمانتیک و ...) خواهد بود.

در روایت کاوه آهنگر، عاطفه خواننده همسو با شخصیت قهرمان و در تأیید اوست و رفتار پدرانه و عاطفی کاوه در حمایت از پسر را خردمندانه تشخیص می‌دهد. در فضای سوم یعنی پاره کردن استشهاد و طومار و به زیرپا افکندن آن، فضای عاطفی ایجاد شده، بیانگر خشم و انزجار است و بروز آن، با فضاسازی خردمندانه مغایرت دارد، از این جهت بر خواننده اثر می‌گذارد و تولید فضای آمیزه هیجان می‌کند. در نهایت قیام کاوه هم با توجه به آزادی پسر از نظر احساسات انسانی تأیید می‌شود و از نظر تمام کردن دوره ستم نیز امری خردورزانه است. یعنی فضای عاطفی و فضای عقلانی همسو می‌شوند و حرکت کاوه، خردپذیر تلقی گردیده، ژانر حماسی داستان را رقم می‌زند.

در روایت رساله دلگشا، ابتدا دو فضای کلان عاطفی و عقلانی هر دو موافق و در تأیید همدیگرند. هر دو بعد عاطفی و عقلانی در فضای روایی پایه در تقابل با مدعی هستند؛ اما در پایان، فضای عاطفی و فضای عقلانی در تضاد هستند. خندیدن بر گفته مدعی، فضای عاطفی جدیدی ایجاد می‌کند که در تعارض با فضای عقلانی است، که تغییری در آن ایجاد نشده است. عاطفه ما نسبت به کوچک‌شماری شکوه خداوندی تا حد بشر، بی‌اعتناست و به خنده می‌افتد؛ اما عقلانیت ما همچنان قاطع است و تنزل آن مقام (خدا) را جایز نمی‌داند. پس مخاطب دین‌دار در حین خندیدن غیرارادی، از سوی فضای ذهنی غیرعاطفی و عقل‌گرا در ذهن، خود را ملامت می‌کند چون خندیدن بر ادعای خدایی، شوکت و عظمت تقدس را کم رنگ می‌کند. خنده ناخودآگاه بر این لطیفه، نتیجه غلبه است بر تابوی درونی نسبت به خدا و انتقاد نسبت به زاهدانی است که خدا را ابزاری بر ترساندن بشر قرار داده اند. در واقع اینجا از خنده به عنوان یک ابزار برای مبارزه با سختگیری نسبت به خدا استفاده شده است.

بنابراین از نظر نگارندگان، برخی ژانرهای ادبی در اثر غلبه فضاهای ذهنی عاطفی بر غیرعاطفی و برعکس، ایجاد می‌شوند. اما بررسی دقیق‌تر انواع فضاهای ذهنی کلان ایجاد شده در ژانرهای مختلف روایی و تأثیر تعامل و نگاشت میان آنها در ایجاد ژانرهای ادبی، نیازمند پژوهشی مستقل در این زمینه است.

پی‌نوشت‌ها

[۱] Dancyngier

[۲] Semino

[۳] O’Neill & Shultis

[٤] Tuĉan

[٥] Resta

[٦] Porto & Romano

[7] Krieken & Sanders

[8] NMSB (Narrative Mental Space Blending)

[9] Dencygier

[10] Fauconnier

[۱۱] Pirlet and Wirag

[۱۲] Flundernick

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کتاب‌نامه

برکت، بهزاد؛ روشن، ب؛ محمد ابراهیمی، ز؛ اردبیلی، ل (۱۳۹۱). «روایت شناسی شناختی: کاربست نظریه آمیختگی مفهومی بر قصه‌های عامیانه فارسی»، مجله ادب پژوهی، شماره ۲۱، ۳۲-۹

بهنام، مینا (۱۳۹۹). «بررسی سازه‌های غزل مولوی در تصویرسازی بر بنیان رویکرد فضای ذهنی و تلفیق مفهومی»، دوفصلنامه پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، شماره ۳، ۷۲-۴۰

پردل، مجتبی؛ رضایی، ح؛ رفیعی، ع (۱۳۹٦). «آفرینش معانی پیدایشی در شعر سپید بر پایه نظریه هم-آمیزی مفهومی»، دوماهنامه جستارهای زبانی، شماره ۳۸، ٦٦-۴۳

دهقان، مسعود و وهابیان، بهناز (۱۳۹۷). «خوانش استعاری-شناختی اشعار «کابوس‌های روسی» اثر پناهی بر اساس انگاره نظریه آمیختگی مفهومی»، دوفصلنامه مطالعات زبانی و بلاغی ۹(۱۷)، ۱٦٦-۱۴۱

راسخ مهند، محمد (۱۳۹۳). *درآمدی بر زبانشناسی شناختی: نظریه‌ها و مفاهیم*. ویراست ۲. تهران: انتشارات سمت

صادقی، سهیلا؛ علیپور گسکری، ب؛ روشن، ب؛ پیامنی، ب (۱۴۰۱). «تحلیل دو شعر از شفیعی کدکنی با رویکرد شعرشناسی شناختی»، دوفصلنامه پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، شماره هفتم، ۲۵٦-۲۲۴

عامری، حیات؛ خیرآبادی، ر؛ خیرآبادی م (۱۳۹۴). «بررسی فضاهای ذهنی در متون خبری روزنامه‌های ایران»، دو فصلنامه علم زبان، ۳(۴)، ۱۷۸-۱۵۵

عبیدزاکانی، عبیدالله .(۱۳۸۳). *رساله دلگشا به انضمام رساله‌های تعریفات، صد پند و نوادر الامثال*. تصحیح و ترجمه و توضیح علی‌اصغر حلبی. تهران: اساطیر.

کزازی، میرجلال الدین کزاز. (۱۳۷۹). *نامه باستان*. جلد ۱. تهران: انتشارات سمت

نجفی، آزاده؛ پهلوان‌نژاد، م؛ شریفی، ش (۱۳۹۵). «رویکردی نوین در روایت‌شناسی شناختی بر اساس فضاهای ذهنی روایی و الگوی ان‌ام‌اس‌بی»، مجله جستارهای ادبی، شماره ۱۹۲، ٤٦-۲۱ DOI: 10.22067/jls.v49i1.57518

References

Ameri, H. Kheirabadi, R. Kheirabadi M. (2015). An Analysis of Mental Spaces in News Stories of Iranian Newspapers. Language Science. Volume 3. Number 4 pp 155-178. [In Persian]

Barkat, B. Rowshan, B. MohamadEbrahimi, Z. Ardabili, L. (2012). Cognitive Narratology: Applying The Conceptual Blending Theory To Persian Folk Tales. Adab pazhuhi. Volume 6, number 21, pp 9-31 [In Persian]

Behnam, M. (2020). Survey Of Rumi's Sonnet Structures In Image Processing Based On The Mental Space Approach, Literary Interdisciplinary Research. Vol 2, No 3, pp 40-72 [In Persian]

Burke, M. (2003). Literature as Parable. In: Gavins, J. and Steen, G. eds. Cognitive Poetics in Practice. London. Routledge. pp 115-128.

Dancygier, B. (2008). The text and the story: Levels of blending in fictional narratives. In: Oakley, T. and Hougaard, A. eds. Mental Spaces in Discourse and Interaction. Amsterdam / Philadelphia. John Benjamins Publishing Company. pp 51-78.

Dancygier, B. (2012). The Language of Stories. A Cognitive Approach. Cambridge: Cambridge University Press, Print.

Dehghan, M. and Vahabian B. (2018). Metaphoric Reading Of The Poetry "Russian Nightmare" By Hossein Panahi Based On Conceptual Blending Theory, Journal of linguistic and Rhetorical Studies, Volume 9, Number 7. pp 141-166. [In Persian]

Fauconnier, G. (1997.) Mappings in Thought and Language. Cambridge: Cambridge University Press.

Fauconnier, G. (2007) Mental Spaces. In: Geeraerts, D. and Cuyckens, H. eds. The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics. Oxford University Press. pp 351-376.

Fauconnier, G. and Turner, M. (2002). The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities. New York: Basic Books.
Fludernik, M. (1996). Towards a 'natural' narratology. London: Routledge.
Fludernik, M. (2003). Natural narratology and cognitive parameters. In D. Herman Ed. Narrative theory and the cognitive sciences. Stanford, CA: Center for the Study of Language and Information. pp 243-267.

Kazzazi, M. J. (2000). Nāme y-e Bāstān, Vol 1, Tehran, Samt. [In Persian]

Krieken Kobie, V. & Snders, J. (2018). Smoothly moving through Mental Spaces: Linguistic patterns of viewpoint transfer in news narratives. Cognitive Linguistics 2019; 30(3): 499–529. https://doi.org/10.1515/cog-2018-0063

Najafi, A. Pahlavan Nejad, M. Sharifi Sh. (2016). "A New Approach in Cognitive Narratology based on Mental Narrative Spaces and NMSB Model", Literary studies, 49 (1), pp 21-46. DOI: 10.22067/jls.v49i1.57518 [In Persian]

Obayd Zākāni, (2004). Resāla-ye Delgošā, be enżemām-e Resāla-ye Taʿrifāt, Resāla-ye Ṣad pand, va Resāla-ye Navāder al-Amṯāl, ed. ʿA. ʿA. Ḥalabi, Tehran. [In Persian]

O'Neill, D. & Rebecca Sh. (2007). "The Emergence of the Ability to Track a Character's Mental Perspective in Narrative". Developmental Psychology. 43: 1032–1037.

Pirlet, C. and Wirag A. (2017). Towards a 'Natural' Bond of Cognitive and Affective Narratology. In: Burke, M. and Troscianko, E. T. eds. Cognitive Literary Science: Dialogues between Literature and Cognition. Oxford University Press. pp 35-54.

Pordel, M. Rezai H. Rafiei A. (2017). "Constructiono Of Emergent Meaning In Blank Verse Poetry On The Basis Of The Conceptual Blending Theory". Language Related Research (Comparative Language and Literature Research). Volume 8 , Number 3 (38), pp 43 - 66. [In Persian]

Porto, M. D. & Manuela Romano. (2010). "Conceptual Integration in Natural Oral Narratives". Narratology. 12: 15-31.

Rasekh Mahand, M. (2014). An Introduction To cognitive Linguistics: Theories and Concepts, 2nd Edition, Tehran, Samt. [In Persian]

Resta, D. (2009). "Cognitive Science and Literature. A Cognitive Analysis of The Metaphoric Processes in Short Stories". Cognitive Philology. NO. 2.

Sadeghi, S. Alipour Gaskari, B. Rovshan, B. Payamani, B (2022). "Analysis of Two Poems by Shafiee Kadkani with a Cognitive Poetic Approach". Literary Interdisciplinary Research. Vol 4, No 7, pp 224-256 DOI: 10.30465/LIR.2022.36077.1292 [In Persian]

Semino, E. (2003) Possible worlds and mental spaces in Hemingway's 'A very short story' In: Gavins, J. and Steen, G. eds. Cognitive Poetics in Practice. London. Routledge. pp 83-08.

Semino, E. (2006). "Blending and characters' mental functioning in Virginia Woolf's Lappin and Lapinova". Language and Literature. 15(1): 55-72.

Tuĉan, G. (2013). "Cognitive Poetics: Blending Narrative Mental Spaces. Self-Construal and Identity in Short Literary Fiction" Enthymema, VIII: 38-55.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی