کاربرد «نظریهٔ جهان متن» در شناسایی عناصر سازندهٔ متن روایی داستان *شازده احتجاب*؛ بر مبنای رویکرد شعرشناسی شناختی

ارسلان گلفام[1*]، بلقیس روشن[2]، فرزانه شیررضا[3]

۱. دانشیار زبان‌شناسی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران
۲. استادیار زبان‌شناسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران
۳. کارشناس ارشد زبان‌شناسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران

دریافت: ۹۱/۸/۲۰ پذیرش: ۹۱/۱۱/۲٤

دوماهنامهٔ جستارهای زبانی
د ۵ ، ش ۵ (پیاپی ۲۱)، بهمن و اسفند ۱۳۹۳، صص ۱۸۳-۲۰۶

چکیده

شعرشناسی شناختی به سؤالات اساسی دربارهٔ ابزار شناختی هنر، زبان و ادبیات پاسخ می‌گوید. این امر همان نقطهٔ قوت این رویکرد نسبت به دیگر رویکردها و به‌ویژه، نظریهٔ نقد ادبی است که محدودیت‌هایی همچون عدم توانایی در چگونگی پیدایش تولید معانی مختلف و تفسیرهای متعدد از متون ادبی دارد. در این مقاله، به بررسی چگونگی اتصال «جهان متن» به جهان خواننده برای دریافت و تفسیر متن و همچنین بسط فضاهای ذهنی خواننده در درک متون ادبی به‌عنوان زمینهٔ تحقیق پرداخته می‌شود. هدف از انجام این پژوهش کاربرد الگویی نظری برای خوانشی به دور از هر گونه تفسیرهای شخصی است که با اتکای بر نظریهٔ شعرشناسی شناختی محقق می‌شود. در تحلیل بخشی از داستان *شازده احتجاب* (گلشیری، ۱۳۸٤) به بررسی عناصری که در شکل‌گیری متن داستانی تأثیر بسزایی دارند، پرداخته می‌شود. پرسش‌های پژوهش عبارت‌اند از: الف. کدام‌یک از عناصر سازندهٔ متن روایی داستان ***شازده احتجاب*** به کمک نظریهٔ جهان متن شناسایی می‌شوند؟ ب. شناسایی این عناصر چه کمکی به تفسیر جهان‌های متنی مختلف داستان می‌کند؟

در پاسخ به این پرسش‌ها، سه لایهٔ «جهان متن»، «جهان گفتمان» و «جهان زیرشمول» را که در ساخت روایت این داستان نقش دارند، توسط نظریهٔ جهان متن شناسایی می‌کنیم. سپس پیوند جهان‌های متن خُرد روایت در قالب یک جهان متنِ شامل نشان داده می‌شود که در ذهن شازده پدید

---

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: golfamar@modares.ac.ir

آمده است و جهان متن اصلی را شکل می‌دهد. تضاد میان شخصیت‌های داستان و فضاهای ذهنی که به واسطهٔ افکار آن‌ها به وجود می‌آیند، در پیدایش جهان‌های متن کوچکتر در درون جهان متن اصلی شازده مؤثر بوده و سبب تفسیر نظام‌مند متن می‌شود.

واژگان کلیدی: شعرشناسی شناختی، نظریهٔ جهان متن، جهان گفتمان، جهان متن، جهان زیرشمول، شازده احتجاب.

۱. مقدمه

اخیراً پیشرفت‌هایی در زبان‌شناسی شناختی[۱] در پی یافتن نظریه‌ای زبانی برای تحلیل متون ادبی صورت گرفته است. به اعتقاد جانسون[۲] (1987)، نظریهٔ شناختی نشان می‌دهد زبان محصولی است که از نظام ساختاری مجزا در ذهن تولید نمی‌شود، بلکه از فرایندهای شناختی‌ای به‌وجود آمده است که ذهن انسان را قادر به ساختن تصوراتی از تجربه می‌کند که زبان‌شناسان شناختی آن‌ها را درک تجسم‌یافته[۳] می‌نامند (فریمن، ۱۳۹۰: ۲۸۲). «شعرشناسی شناختی[٤]» ابزاری برای رفع کمبود روش‌شناسی دقیق و نظام‌مند در نظریهٔ تحلیلی به شمار می‌آید. در این مقاله نگارندگان با بهره‌گیری از این امکان شناختی، به بررسی داستان *شازده احتجاب* اثر هوشنگ گلشیری (۱۳۸٤) پرداخته و بر پایهٔ نظریات شناختی جهان متن، عناصر جهان‌ساز[٥] و گزاره‌های نقش‌گستر[٦] را برای شناخت جهان‌های متنی مختلف موجود در داستان شناسایی می‌کنند. این امر از طریق استخراج عناصر تبیین‌کنندهٔ آن‌ها و همچنین برخی جملات موجود در داستان، برای ارائهٔ تفسیری چارچوب‌مند تحقق می‌یابد. پرسش‌های این مقاله عبارت‌اند ازاین‌که:

۱. کدام‌یک از عناصر سازندهٔ متن روایی داستان *شازده احتجاب* به کمک نظریهٔ «جهان متن» شناسایی می‌شود؟

۲. شناسایی این عناصر چه کمکی به تفسیر جهان‌های متنی مختلف موجود در داستان می‌کند؟

پس از تحلیل داستان مورد نظر، در پاسخ به این پرسش‌ها می‌توان چنین گفت که نظریهٔ «جهان متن» با دربرداشتن سه لایهٔ «جهان گفتمان[۷]»، «جهان متن[۸]» و «جهان زیرشمول[۹]»

بخش‌های متفاوت داستان را شکل می‌دهد که موجب درک لایه‌های زیرساختی آن از سوی خواننده می‌شود و از آنجا که جهان متنِ شاملِ شازده، جهان‌های دیگر این متن را نیز دربرمی‌گیرد، عناصر نقش‌گستر و جهان‌ساز شخصیت‌های مختلف داستان در یک راستا قرار می‌گیرند.

۲. پیشینهٔ مطالعات

۱- ۲. پیشینهٔ مطالعات در غرب

ترنر[۱۰] (1996)، در کتاب *ذهن ادبی*، تمام اعمال و رفتارهای روزمره را نشأت‌گرفته از ذهن و تفکر ادبی می‌داند و دانش ادبی را اساس عملکرد ذهن ما می‌پندارد. وی معتقد است «داستان» اساس و پایهٔ ذهن را تشکیل می‌دهد و بیشتر تجربه‌ها، دانش و اندیشهٔ ما به صورت داستان سازماندهی می‌شوند. چارچوب ذهنی و روانی داستان با فرافکنی گسترش می‌یابد؛ یعنی، داستانی به ایجاد داستان دیگر کمک می‌کند (افراشی و نعیمی حشکوایی، ۱۳۸۹: ٦- ۷). گوینز و استین[۱۱] (2003) نیز جدیدترین بازنمود ادبیات را شعرشناسی شناختی می‌دانند؛ حوزه‌ای که ادبیات را نه‌تنها موضوعی برای خرسندی انسان‌ها معرفی می‌کند، بلکه آن را بازنمودی از تجربهٔ روزمره و گونه‌ای از مفهوم‌سازی از جهان پیرامون در نظر می‌گیرد (Brandt, 2004: 389). گوینز و استین به‌طور عملی فنون شعرشناسی شناختی را در تحلیل متن ارائه می‌دهند (*Ibid*: 7). از سوی دیگر، فریمن[۱۲] در مقاله‌ای با عنوان «شعر و حوزهٔ استعاره: به سوی نظریهٔ شناختی در ادبیات»، به نظریه‌ای در باب ادبیات می‌پردازد (شعرشناسی شناختی) که ریشه در زبان‌شناسی شناختی و در کل، علوم شناختی دارد. وی ویژگی‌های اصلی این نظریه را به دست می‌دهد (Freeman, 2000). فریمن متون ادبی و تفسیر آن‌ها را محصول ذهن شناخت‌ساز می‌داند (بارسلونا، ۱۳۹۰: ۳۹). سمینو (1997) در زمینهٔ معناشناسی روایت به اثر ماری-لار رایان[۱۳]: «جهان‌های ممکن، ذهن مصنوعی و نظریهٔ روایت» (1991)، نزدیک می‌شود و امکانات مطالعه روی جهان‌های خیالی و فضاهای ذهنی را که توسط فوکونیه (1994) مطرح شده است، بررسی می‌کند (Brandt, 2004: 392). استاکول (2002) در *مقدمه‌ای بر شعرشناسی شناختی*، معتقد است شعرشناسی شناختی دربارهٔ خواندن ادبیات

است. وی می‌گوید ما ادبیات را در هر زمانی‌که می‌خواهیم، می‌توانیم بخوانیم اما زمانی‌که می‌خواهیم دربارهٔ آنچه هنگام خواندن روی می‌دهد بدانیم، دیگر عمل ما خواندن محسوب نمی‌شود، بلکه درواقع، درگیر علم خواندن هستیم (Stockwell, 2002: 2).

۲- ۲. پیشینهٔ مطالعات در ایران

در ایران نیز پژوهش‌هایی در این زمینه صورت گرفته است؛ به‌عنوان مثال، افراشی و نعیمی حشکوایی (۱۳۸۹) در مقالهٔ خود با عنوان «تحلیل متون داستانی کودک با رویکرد شعرشناسی شناختی»، به تحلیل متون ادبیات کودک می‌پردازند. دو مقالهٔ صادقی اصفهانی تحت عنوان‌های «بررسی عناصر جهان متن براساس رویکرد بوطیقای شناختی در کتاب *یوزپلنگانی که با من دویده‌اند*» (۱۳۸۹) و «بوطیقای شناختی به مثابهٔ یک نظریهٔ ادبی، با خوانش تحلیلی شعر حکایت اثر احمد شاملو» (۱۳۹۰)، به تحلیل داستان و شعر یادشده با توجه به ابزاری که شعرشناسی شناختی فراهم می‌آورد، می‌پردازد.

۳. شعرشناسی شناختی

یکی از رشته‌هایی که امروزه زیرمجموعهٔ مطالعات زبان‌شناسی قرار دارد، مطالعات ادبی با رویکرد شناختی است که اصطلاحاً به آن «شعرشناسی شناختی» گفته می‌شود. این رویکرد در بیست سال اخیر، از خلال چندین رشتهٔ مختلف به وجود آمده است. ریون تسر[۱۴] (1983) اولین بار این اصطلاح را در تعریف رویکرد نظری و روش‌شناختی خود نسبت به شعر به‌کار گرفت. شعرشناسی شناختی از مطالعات روان‌شناختی، آناتومی عصبی و نقد ادبی نشأت گرفته است. در این رویکرد، نظام ادبیات جدا از نظام زبان نیست و درک زبان ادبیات بر پایهٔ دانش ما از دنیای اطراف صورت می‌گیرد. رویکرد شناختی به ادبیات، چگونگی درک رویدادها را به وسیلهٔ آنچه در این رویکرد اصطلاحاً «ذهن ادبی[۱۵]» نامیده می‌شود، بررسی می‌کند. در میان رویکردهای موجود نسبت به تحلیل آثار ادبی، جدیدترین دیدگاه برای تحلیل ادبیات از منظر زبان‌شناسی، همین رویکرد شعرشناسی شناختی است (افراشی و نعیمی حشکوایی، ۱۳۸۹: ۱) که به مثابهٔ پلی میان مطالعات ادبی و زبان‌شناسی عمل می‌کند، زیرا

شعرشناسی شناختی به مطالعهٔ فرایندهای شناختی می‌پردازد که پاسخ‌های ادبی[۱۶] و ساختار شعری را محدود کرده و درصدد برآوردن پایهٔ نظری شناختی برای درک متون ادبی است. در همین راستا، با بررسی نقش‌های تصویری[۱۷] که ادبیات را به مثابهٔ شمایی از زندگی واقعی تلقی می‌کند، در درک ذهن تجسم‌یافته ایفای نقش می‌کند (Freeman, 2007: 403).

تأثیرات شناختی فردی یک متن را می‌توان از طریق ابزار شعرشناسی شناختی تشریح کرد (Köppe & Winko, 2007: 334). به کمک این رویکرد می‌توان به چگونگی شناسایی جهان‌های متنی فرضی[۱۸] از سوی خواننده پی برد. به‌عنوان مثال، چگونه شخصیت‌ها به‌طور ذهنی بازنمایی می‌شوند (Jannidis, 2004: 2009) و امکان ایجاد خوانش‌های جدید از متن را فراهم می‌آورند (Winko & Köppe, 2007: 308).

۴. نظریهٔ جهان متن

نظریهٔ جهان متن که از سوی سمینو[۱۹] (1997) و ورث[۲۰] (1999) گسترش یافت، مفاهیم برگرفته از زبان‌شناسی سنتی متن را با نظریات اخیر زبان‌شناسی شناختی، در رابطه با استعاره و فضاهای ذهنی، ادغام نمود. این نظریه‌ها دیدگاه فرایند متن به مثابهٔ رویدادی پویا را بسط می‌دادند، زیرا در آن‌ها هم نویسنده و هم خواننده نقش‌های فعالی را بر عهده داشتند. براساس این دیدگاه، مذاکره عنصری ضروری برای برقراری ارتباط به شمار می‌آید، زیرا ذات و نتیجهٔ گفتمان در حال پیشروی را مشخص می‌کند. بنابراین، به اعتقاد ورث، گفتمان در معنای عام خود «تلاش آگاهانه و مشترکی از سوی سازنده و دریافت‌کننده برای ساخت «جهانی» در این میان است که در آن گزاره‌ها بسط پیدا کنند و منسجم شوند و در نهایت، منجر به ساخت معنایی شوند» (Werth, 1995: 95). این دیدگاه دربارهٔ تحلیل داستان که در آن به چگونگی ساختن جهان‌های خیالی توسط خوانندگان با استفاده از عناصر جهان متن و ربط این جهان‌ها به جهان‌های واقعی و خیالی خوانندگان توجه می‌شود، بسیار مناسب به نظر می‌آید (Hidalgo Downing, 2000: 67).

آنچه نظریهٔ جهان متن را منحصربه‌فرد می‌کند، کاربرد جامع اصول شناختی آن در امر تحلیل است. نظریهٔ جهان متن، چارچوبی گفتمانی‌است؛ بدان معنا که توجه آن نه‌تنها به متنی

خاص، بلکه به بافت پیرامون آن که بر تولید و پذیرش آن تأثیر می‌گذارد، نیز است. هدف این نظریه، تهیهٔ چارچوبی است برای مطالعهٔ گفتمان که عوامل موقعیتی، اجتماعی، تاریخی و روانی در آن دخیل هستند و نقش مهمی در شناخت زبان دارند (Gavins, 2007: 7- 9).

۵. دربارهٔ *شازده احتجاب*

از میان بررسی‌هایی که در زمینهٔ آثار گلشیری شده است، می‌توان به مقالهٔ حسن‌لی و قلاوندی (۱۳۸۸) با عنوان «بررسی تکنیک‌های روایی در رمان شازده احتجاب هوشنگ گلشیری» اشاره کرد که به بررسی تکنیک‌های تک‌گویی درونی مستقیم روشن و تک‌گویی درونی غیر مستقیم داستان می‌پردازند. آن‌ها همچنین این اثر را از نظر روایت، رمانی منسجم و ساخت‌مند برمی‌شمارند که با وجود کاربرد شیوهٔ جریان سیال ذهن در نگارش آن، نشانی از اغتشاش این گونه رمان‌ها وجود ندارد. زین‌العابدین و پوریا (۱۳۷۸) در مقاله‌ای تحت عنوان «دغدغهٔ نوشتنِ چیزی که نشود فیلمش کرد»، در گفت‌وگویی مستقیم با هوشنگ گلشیری، نویسندهٔ رمان *شازده احتجاب*، از لایهٔ زیرین داستان سخن می‌گویند و گلشیری به نشانه‌هایی ظریف در داستان اشاره می‌کند که افکار شازده را عمدتاً، به تصویر می‌کشد. مقالهٔ سقازاده (۱۳۸۷) با عنوان «نقد کهن‌الگویی بر رمان شازده احتجاب» نیز نمونهٔ دیگری از تحقیقات انجام‌شده دربارهٔ این داستان است که وجوه شخصیتی شازده و فخرالنساء را مشخص می‌کند و به تعدادی از کهن‌الگوهای درون متن اشاره دارد.

نویسندهٔ این اثر در قید و بند حقیقت‌نمایی نیست، از توصیف‌های واقع‌گرایانه می‌پرهیزد و درونی‌ترین اندیشه‌های قهرمان داستان را آشکار می‌کند. گلشیری غریب‌ترین حوادث هستی را که حاکی از تداخل ذهن و عین یا رؤیای فردی و حوادث زندگی مادی و اجتماعی است (سیدحسینی، ۱۳۸٤: ۸۳٦)، شرح می‌دهد و داستان را دستاویزی برای کشف و شهود امیال پنهان، بیان جراحت‌های عمیق روح و دوگانگی شخصیت انسان قرار می‌دهد. در این رمان، همواره وی سعی کرده تا آنجا که می‌تواند نقش نویسنده را در داستان کمرنگ کند و تحلیل را به عهدهٔ خواننده بگذارد تا از طریق تک‌گویی‌های درونی شخصیت‌ها و ذهنیات آن‌ها به داوری بنشیند. این خصوصیات نشانگر شیوهٔ «جریان سیال ذهن[۲۱]» هستند که در نگارش

داستان *شازده احتجاب* **به‌کار** رفته است (حسن‌لی و قلاوندی، ۱۳۸۸: ۲۳-۲٤). در این شیوه، افکار و احساسات شخصیت‌ها به صورت گنگ و غیر منسجم بیان می‌شوند. در این صورت، فهم و درک جمله‌ها و کشف رابطهٔ منطقی میان جمله‌ها برای خواننده دشوار است (همان: ۱۰).

۱- ۵. خلاصهٔ داستان

داستان *شازده احتجاب* به شرح رؤیاهای شازده‌ای قاجاری می‌پردازد که در پایان زندگی خود، به دنبال راهی برای رها شدن از زیر بار سنگین خاطرات تلخی است که همواره به دوش کشیده است. در این واپسین لحظات عمر، خاطرهٔ مردگان و زندگان در ذهن شازده می‌گذرد تا شاید از خلال این گذر، بتواند نقش گمشدهٔ خویش را پیدا کند و به آرامش برسد. با پایان یافتن زندگی شازده، گویی زوال دوره‌ای از تاریخ به تصویر کشیده می‌شود.

۶. تحلیل داده‌ها

۱-۶. جهان گفتمان

نظریهٔ جهان متن برای نظم‌بخشی به پیچیدگی‌های موجود در بافت گفتمان، آن را به سه سطح مشخص مفهومی تقسیم می‌کند. این سطوح عبارت‌اند از: جهان گفتمان، جهان متن و جهان زیرشمول. اولین سطح، جهان گفتمان است که با موقعیت آنی سروکار دارد و انسان‌ها را به هنگام ارتباط با یکدیگر احاطه می‌کند. حضور دست‌کم یک گوینده یا نویسنده و یک یا بیش از یک شنونده یا خواننده در این سطح ضروری است. این امر بدین علت است که جهان گفتمان شامل نه‌تنها شرکت کنندگان گفتمان و دیگر اشیای پیرامون آن است، بلکه دربرگیرندهٔ دانش فرهنگی و شخصی آنان نیز هست. بنابراین، اولین سطح نظریهٔ جهان متن، ابزاری را برای تشخیص تأثیر بالقوهٔ عوامل متنی بر درک و ساختار یک گفتمان ارائه می‌دهد (Gavins, 2007: 9- 10). به اعتقاد استاکول[۲۲]، عوامل جهان گفتمان عبارت‌اند از: «ادراک‌هایی از موقعیت آنی و باورها، دانش، خاطرات، امیدها، رؤیاها، قصد و تخیل شرکت‌کنندگان گفتمان» (Stockwell, 2002: 136).

در نظریهٔ جهان متن، گفتمان‌های خیالی و حقیقی به‌طور کل بررسی می‌شوند، چنانکه هر

اثر قابل بررسی و خوانش فرض می‌شود (Gavins & Steen, 2003: 130). این کلیت شامل متن، متون زیرشمول، گفتمان و پیرامتن اثر است. در بررسی پیرامتن توجه به عواملی مانند طرح روی جلد، فهرست، سربرگ، نوع قلم، عنوان کتاب و غیره ضروری است. گاهی منتقدان این عوامل را به‌عنوان عناصری عینی و مادی فرض می‌کنند که در بررسی متن به شمار نمی‌آیند؛ اما اگر از کلیت متن که شامل همهٔ عناصر درونی و بیرونی متن است، استفاده نشود، امری غیر دلالت‌مند به نظر می‌آید. بنا بر این اصل، در این اثر می‌توان نام کتاب را به‌عنوان عنصری درخور توجه در نظر گرفت.

در *لغت‌نامهٔ دهخدا*، «احتجاب» به معنای «در حجاب‌شدن» آمده است (نک. دهخدا، ذیل احتجاب). شاید بتوان احساسات سرکوب‌شدهٔ شازده را به این معنا نسبت داد که از کودکی همراه او بوده است، تا جایی که عقیم‌بودن وی را نیز می‌توان نشانی از سرکوب‌شدن میل شازده به تکثیرشدن به شمار آورد. در مقالهٔ صادقی اصفهانی با عنوان «بررسی تکنیک‌های ساختاری در رمان شازده احتجاب»، کلمهٔ *احتجاب* برگرفته از حجب و به معنای «مانع» در نظر گرفته شده است (صادقی اصفهانی، ۱۳۸۰: ٤) که بیانگر مقطوع‌النسل‌بودن شازده و پایان یافتن داستان این خانوادهٔ قاجاری است.

عنصر مادی دیگری که می‌تواند به تحلیل این روایت کمک کند، طرح روی جلد است که البته در چاپ چهاردهم این کتاب حذف شده است و در آن سه شخصیت اصلی داستان به تصویر کشیده شده‌اند. تصویر شازده در جلو و بزرگ‌تر از دو تصویر دیگر به چشم می‌خورد. در پشت سر او دو شخصیت فرعی‌تر داستان؛ یعنی فخرالنساء، همسر شازده و فخری، کلفت خانه قرار دارند که موجودیت آن‌ها در انبوه خاطراتی پنهان است که گاه‌گاه از ذهن شازده می‌گذرد. این تصویر را می‌توان از طریق شباهت درون‌مایهٔ اثر براساس «نگاشت نظام»[۲۳] تعریف کرد. نگاشت نظام رابطه‌ای است که در آن شباهت براساس رابطهٔ هم‌شکلی عناصر مبدأ بر هم‌شکلی عناصر مقصد و براساس رابطهٔ علّی است که منجر به نگاشت یک ساختار بر ساختار دیگر می‌شود (Holyoak & Thagard, 1995: 31). بنابراین، حضور شازده در محوریت تصویر و بقیه در پشت سر او حاکی از عینیت‌بخشی نگاشت نظام مفهومی داستانی بر نظام مفهومی تصویری است. دیگر اجزای خودمختار روایت همچون انتخاب قلم، سایز قلم و غیره موارد قابل بررسی را در اختیار ما قرار نمی‌دهند. حضور عناصر ذکرشده در خوانش کل روایت و درک

بهتر متن به کمک خواننده می‌آیند و پیرامتن را به جزء لاینفک متن تبدیل می‌کنند.

همان‌طورکه گفته شد، لایهٔ جهان گفتمان براساس احساسات و باورهای شخصیت‌های داستان شکل می‌گیرد. شازده احتجاب در واپسین لحظات زندگی در تلاش است تا از طریق اشیا، اجداد، فخری، فخرالنساء و در نهایت، خاطرات گذشته خود را شناخته و تکلیفش را با گذشتهٔ خود و گذشتگان مشخص کند (زین‌العابدین و پوریا، ۱۳۷۸: ۹۱). به باور شازده نباید هیچ‌یک از وسایل عتیقهٔ شازده گردگیری شوند و در عوض باید در زیر غبار فراموشی مدفون شوند تا شازده بتواند آن‌ها را از ذهن خود پاک کند و خود را راحت کند:

«– پس اقلاً اجازه بفرماین این قاب عکس‌ها را پاک کنم.

– نه، لزومی نداره، فهمیدی؟ تو فقط باید به آن اتاق‌ها برسی» (گلشیری، ۱۳۸٤: ۱۰).

فخرالنساء که در بند شازده است، در تمام زندگی خود تنها به مرور ننگ‌هایی که خاندان شازده به بار آورده‌اند می‌پردازد و از آن به‌عنوان حربه‌ای برای انتقام گرفتن از شازده استفاده می‌کند. شازده از نگرش و روشنفکری همسرش در جایگاه منتقد اصلی روایت نفرت دارد. در جای‌جای داستان نیز به عینک فخرالنساء که استعاره از باریک‌بینی و حس انتقادگری اوست، اشاره شده است:

«فخرالنساء خم شده بود. عینک روی چشمش بود، از پایین نگاهم می‌کرد» (همان: ١٤).

فخری هم به‌عنوان مستخدمهٔ اسیری می‌بایست نقش‌های فخرالنساء را در کنار نقش خود ایفا می‌کرد و چه بسا این تلقین‌ها از سوی شازده باعث شده بود که خود او هم به ایفای این نقش علاقه نشان دهد. کاربرد زبان نمادین که جزو خصوصیات بارز این نثر تلقی می‌شود، به دلیل گفتارهای ذهنی شخصیت‌های داستان امکان‌پذیر شده است.

در جهان گفتمان گاهی موقعیت‌های پیش‌انگاشته به تغییر یا بازنگری فراخوانده می‌شوند. گاهی نیز پیش‌انگاشت‌های مخاطب تغییر پیدا می‌کنند. در جایی که عکس‌ها باید تنها خاطره‌ای از گذشته باشند، جریان زندگی را به تصویر کشیده و تمام اتفاقاتی را که شازده به دنبال یادآوری‌شان است، نمایش می‌دهند. در پیش‌انگاشت مخاطب، مردگان سخن نمی‌گویند، اما در این رمان افراد خاندان شازده هریک از درون قاب عکس بیرون آمده و لب به سخن می‌گشایند و شازده نیز به همان زمان برگشته و همراه هریک به مرور خاطرات گذشته می‌پردازد. همین جابه‌جایی انسان‌های مرده و زنده، نمونهٔ بارز این تغییر پیش‌انگاشت در

مخاطب است؛ یعنی به جای آن‌که زندگی انسان به خاطره و عکس یادگاری تبدیل شود، زندگی گذشته در جلوی چشمان خواننده قرار گرفته و تا آخر روایت ادامه می‌یابد:

«و پدربزرگ دست کشید به سبیل پرپشتش، سرفه کرد و توی قاب عکسش تکان خورد» (همان: ۱۷).

۲- ۶. جهان متن

در لایهٔ دوم، جهان متن قرار دارد که تنها اطلاعات لازم برای تشکیل بافت داستانی در آن موجود است. در این لایه، رویکرد شعرشناسی شناختی با تکیه بر تحلیل خواننده‌محور، سازوکار لازم را برای درک متن فراهم می‌کند. چنین تحلیل خواننده‌محوری را می‌توان برآمده از تجربیات او در خلال زندگی دانست که با قاب‌بندی ذهن و ساخت طرح‌واره از موقعیت‌های پیش‌آمده در گذشته، قادر به درک تکه‌های زبانی می‌شود. چگونگی شکل‌گیری و به‌کارگیری این مفهوم‌سازی‌ها را «جهان متن» می‌نامند. بخش‌های سازندهٔ جهان متن عبارت‌اند از: عناصر جهان‌ساز و گزاره‌های نقش‌گستر.

در تمامی رویکردهای شناختی به گفتمان، اعتقاد بر این است که ذهن و بدن به‌طور جدایی‌ناپذیری به یکدیگر متصل‌اند. برخی شواهد چشمگیر برای این اتصال در زبانی که برای بیان موقعیت خود در جهان و همچنین روابطی که با اشیا و موجودات پیرامون تولید می‌کنیم، وجود دارد. به این بخش از زبان، مقولات اشاره‌ای[۲۴] می‌گویند. معادل یونانی این اصطلاح deîxis است که از ریشهٔ deik به معنای اشاره‌کردن گرفته شده است. در مکالمات روزمره به‌طور منظم، از طیف وسیعی از اصطلاحات اشاره‌ای استفاده می‌کنیم که نظام شناختی تجسم‌یافتهٔ ما را شرح می‌دهد و در انتقال تجربیات جهان پیرامون به دیگران یاری می‌رساند. این اصطلاحات، پایه‌های اصلی را شکل می‌دهند که در ذهن ما بازنمایی‌های گفتمان بر آن بنا می‌شوند و در نظریهٔ جهان متن، به آن‌ها «عناصر جهان‌ساز» می‌گویند. در ابتدا، عناصر جهان‌ساز یک گفتمان، وظیفهٔ تعیین مرزهای زمانی و مکانی را در جهان متن بر عهده دارند. تصور ما از فضای گفتمان، از کاربرد همین مقولات اشاره‌ای نشأت می‌گیرد؛ مانند مکان‌نماها[۲۵] (پایین پله‌ها، خارج از کشور)، قیدهای مکانی[۲۶] (اینجا، آنجا، دور)، ضمایر اشاره (این‌ها، آن) و افعال حرکتی (آمدن، رفتن، فرار کردن). افراد، تمامی این اصطلاحات را با

ارجاع به نقطهٔ صفر یعنی من، اینجا و همین حالا و بر مبنای چارچوب دانش خود از روابط مکانی در جهان واقعی مفهوم‌سازی می‌کنند (Gavins, 2007: 36).

هنگامی‌که یکی از شرکت‌کنندگان گفتمان به ساخت جهان متنی انتزاعی (از لحاظ زمانی) مشغول می‌شود که با پارامترهای زمانی و مکانی جهان گفتمان هماهنگی ندارد، شرکت‌کنندگان دیگر نیاز به مفهوم‌سازی ساختار جدید اشاره‌ای دارند که در آن از نقطهٔ صفر زمان و مکان (اینجا و همین الان) دور شده‌اند. در روان‌شناسی شناختی به این فرایند، فرافکنی[۲۷] می‌گویند. خوانندگان و شنوندگان اغلب از حس غوطه‌ورشدن خود در جهان متن خاصی گزارش می‌دهند؛ پدیده‌ای که در گفتمان‌های ادبی به‌وفور یافت می‌شود. این امر به این دلیل است که این دسته از جهان‌های متن باید از نظرگاه فرد دیگری نیز تجربه شوند. در کل، این عناصر را به چهار دسته تقسیم می‌کنند (*Ibid*: 130):

جدول ۱ عناصر جهان‌ساز

زمان	مکان	شخصیت‌ها (بدل)	اشیا
زمان صرفی فعل	قیدهای مکانی	گروه اسمی	گروه اسمی
نظام وجه فعل‌ها	بندهای مکانی	ضمیرها	ضمیرها
قیدهای زمانی	گروه اسمی مکانی خاص		
بندهای قیدی			

در نظریهٔ جهان متن همهٔ فرایندهای مادی را که در نتیجهٔ خواست کنشگر انجام گرفته باشد، گونه‌هایی از «گزاره‌های نقش‌گستر» به شمار می‌آورند. گزاره‌های نقش‌گستر در سوق‌دادن گفتمان به سوی جلو نقش دارند. فرایندهای مادی همواره به نحوی رابطهٔ میان عناصر جهان متن را توصیف می‌کنند. تقسیم‌بندی زیر توسط استاک‌ول ارائه شده است (Vide. Stockwell, 2002: 138).

جدول ۲ گزاره‌های نقش‌گستر

نوع متن	نوع اسناد	کارکرد	کارگفت
روایی[۲۸]	کنشی	پیرنگ‌گستر[۲۹]	گزارش[۳۰]، برشمردن[۳۱]
توصیفی[۳۲]:			
صحنه[۳۳]	حالت[۳٤]	صحنه‌گستر[۳۵]	توصیف صحنه[۳٦]
شخص[۳۷]	حالت، وصفی[۳۸]	شخص‌گستر[۳۹]	توصیف شخصیت[٤۰]
روال عادی[٤۱]	عادتی[٤۲]	عادت‌گستر[٤۳]	توصیف عادت[٤٤]
استدلالی[٤۵]	ربطی[٤٦]	موضوع‌گستر[٤۷]	فرض[٤۸]، نتیجه[٤۹]
دستوری[۵۰]	امری[۵۱]	هدف‌گستر[۵۲]	درخواست[۵۳]، فرمان[۵٤]

حال به تحلیل بخشی از داستان می‌پردازیم. داستان از فضای اتاق شازده یا به‌طور خاص، از روی صندلی شازده و در زمان گذشته شروع شده و در پایین پله‌های سردابهٔ زمهریر به پایان می‌رسد. شخصیت اصلی داستان، یعنی شازده، در آخرین لحظات عمر خود در فرایند خودشناسی به مرور خاطراتش می‌پردازد. در بندهای زیر عناصر جهان‌ساز و گزاره‌های نقش‌گستر مشخص می‌شوند.

> با این همه شازده احتجاب هیچ باکش نبود. عصا و کلاهش را داد دست فخری، گونهٔ بزک‌کردهٔ فخرالنساء را بوسید و رفت بالا. در را بست و همان‌جا، توی تاریکی، روی صندلی راحتی‌اش نشست. فخری هم رفت توی آشپزخانه، اما وقتی دید دلشوره راحتش نمی‌گذارد، رفت بالا. صدای پاکوبیدن شازده که بلند شد، فرار کرد و آمد توی اتاق خودش و نشست روبه‌روی آیینه، گوش به‌زنگ کمترین صدای اتاق بالایی، تا شاید باز شازده خلقش تازه شود و با قدم‌های شمرده از پله‌ها بیاید پایین و صدا بزند: فخری! (گلشیری، ۱۳۸٤: ۸).

پرتال جامع علوم انسانی

جدول ۳ عناصر جهان‌ساز جهان متن شازده در بخشی از داستان *شازده احتجاب*

زمان	مکان	بدل	اشیا
گذشتهٔ ساده: نبود، داد، بوسید، رفت، بست، نشست. دید، نمی‌گذارد، بلند شد، فرار کرد، آمد	بالا	شازده	عصا و کلاه
	همان‌جا	فخری←در ذهن شازده	در
	روی صندلی راحتی‌اش	فخرالنساء←در ذهن شازده	صندلی راحتی
	توی آشپزخانه		آیینه
مضارع التزامی: تازه شود، بیاید، صدا بزند	اتاق خودش		پله
	روبه‌روی آیینه		
	اتاق بالایی		
	از پله		
	پایین		

جدول ۴ گزاره‌های نقش‌گستر جهان متن شازده در بخشی از داستان *شازده احتجاب*

جمله	نوع متن	نوع اسناد	کارکرد	کارگفت
شازده←باکش نبود.	توصیفی: شخص	وصفی	شخص‌گستر	توصیف شخصیت
شازده←عصا و کلاهش را داد دست فخری.	روایی	کنشی	پیرنگ‌گستر	گزارش
شازده←گونهٔ بزک‌کردهٔ فخرالنساء را بوسید.	روایی	کنشی	پیرنگ‌گستر	گزارش
شازده←رفت بالا.	روایی	کنشی	پیرنگ‌گستر	گزارش
شازده←در را بست.	روایی	کنشی	پیرنگ‌گستر	گزارش
شازده←توی تاریکی روی صندلی راحتی‌اش نشست.	روایی	کنشی	پیرنگ‌گستر	گزارش
فخری←رفت توی آشپزخانه.	روایی	کنشی	پیرنگ‌گستر	گزارش
فخری←دلشوره راحتش نمی‌گذارد.	توصیفی: شخص	حالت	شخص‌گستر	توصیف شخصیت

ادامهٔ **جدول ۴**

جمله	نوع متن	نوع اسناد	کارکرد	کارگفت
فخری←رفت بالا.	روایی	کنشی	پیرنگ‌گستر	گزارش
شازده←پا کوبید.	روایی	کنشی	پیرنگ‌گستر	گزارش
درونه‌گیری: شازده بی‌حوصله بود.	توصیفی: شخص	حالت	شخص‌گستر	توصیف شخصیت
فخری← فرار کرد.	روایی	کنشی	پیرنگ‌گستر	گزارش
فخری←آمد توی اتاق خودش.	روایی	کنشی	پیرنگ‌گستر	گزارش
فخری←نشست روبه‌روی آیینه.	روایی	کنشی	پیرنگ‌گستر	گزارش
فخری←گوش به‌زنگ کمترین صدای اتاق بالایی	روایی	کنشی	پیرنگ‌گستر	گزارش
شازده←شاید باز خلقش تازه شود.	توصیفی: روال عادی	عادتی	عادت‌گستر	توصیف عادت
*شازده← با قدم‌های شمرده از پله‌ها بیاید پایین و صدا بزند: فخری	توصیفی: روال عادی/ روایی	عادتی/ کنشی	عادت‌گستر/ پیرنگ‌گستر	توصیف عادت/ گزارش

در مقایسه با جهان متن شازده، دو جهان متن کوچکتر فخری و فخرالنساء نیز نیازمند تحلیل هستند تا بتوان در آن‌ها میزان به‌کارگیری عناصر جهان‌ساز و گزاره‌های نقش‌گستر را برآورد کرد: «فخرالنساء ایستاده بود کنار کالسکهٔ چهاراسبه، با همان پیراهن تور سفید که روی سینه‌اش چین‌دار بود و با همان چشم‌هایی که از پشت شیشه‌های درشت عینک نگاه می‌کرد یا نمی‌کرد» (همان: ۱۰).

جدول ۵ عناصر جهان‌ساز جهان متن فخرالنساء در بخشی از داستان *شازده احتجاب*

زمان	مکان	بدل	اشیاء
گذشتهٔ بعید: ایستاده بود	کنار کالسکه	فخرالنساء	کالسکهٔ چهاراسبه
گذشتهٔ ساده: بود	روی سینه‌اش		پیراهن تور سفید...
گذشتهٔ استمراری: می‌کرد، نمی‌کرد	پشت شیشه‌های عینک		سینه
			چشم‌ها
			شیشه‌های عینک

جدول ۶ گزاره‌های نقش‌گستر جهان متن فخرالنساء در بخشی از داستان *شازده احتجاب*

جمله	نوع متن	نوع اسناد	کارکرد	کارگفت
*فخرالنساء ← ایستاده بود کنار کالسکهٔ چهاراسبه، با همان پیراهن تور سفید که روی سینه‌اش چین‌دار بود.	روایی/ توصیفی: شخص	کنشی/ حالت	پیرنگ‌گستر/ شخص‌گستر	گزارش/ توصیف شخصیت
*فخرالنساء ← با همان چشم‌هایی که از پشت شیشه‌های درشت عینک نگاه می‌کرد یا نمی کرد.	روایی/ توصیفی: شخص/ توصیفی: روال عادی	کنشی/ حالت/ عادتی	پیرنگ‌گستر/ شخص‌گستر عادت‌گستر	گزارش/ توصیف شخصیت/ توصیف عادت
درونه‌گیری: فخرالنساء زن باریک‌بین و آگاهی بود، ولی به شازده توجهی نداشت.	توصیفی: روال عادی	عادتی	عادت‌گستر	توصیف عادت

«فخری پیش‌بند بسته بود. جارو دستش بود. با همان روسری گلدار و همان چشم‌های سیاه و زنده و آن دهان باز. ردیف دندان‌هایش درشت بود، سفید بود» (همان).

جدول ۷ عناصر جهان‌ساز جهان متن فخری در بخشی از داستان *شازده احتجاب*

زمان	مکان	بدل	اشیا
گذشتهٔ بعید: بسته بود	(در) دستش	فخری	پیش‌بند
گذشتهٔ ساده: بود			جارو
			دستش
			روسری گلدار
			چشم‌های سیاه
			دهان باز
			ردیف دندان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جدول ۸ گزاره‌های نقش‌گستر جهان متن فخری در بخشی از داستان *شازده احتجاب*

جمله	نوع متن	نوع اسناد	کارکرد	کارگفت
*فخری ← پیش‌بند بسته بود؛ جارو دستش بود.	روایی/ توصیفی:صحنه	کنشی/ حالت	پیرنگ‌گستر/ صحنه‌گستر	گزارش/ توصیف صحنه
درونه‌گیری: فخری کلفت خانه بود.	توصیفی: شخص	حالت	شخص‌گستر	توصیف شخصیت
*فخری ← با همان روسری گلدار و همان چشم‌های سیاه و زنده و آن دهان باز. ردیف دندان‌هایش درشت بود، سفید بود.	روایی/ توصیفی: شخص/ توصیفی:صحنه	کنشی/ حالت/ حالت	پیرنگ‌گستر/ شخص‌گستر/ صحنه‌گستر	گزارش/ توصیف شخصیت/ توصیف صحنه

همان‌طورکه در جدول‌های بالا نشان داده شد، عناصر جهان‌ساز و گزاره‌های نقش‌گستر بیش از آن‌که در خدمت دو جهان متن فخری و فخرالنساء باشند، در خلق جهان متن شازده به‌کار گرفته شده‌اند. این امر نشان‌دهندهٔ آن است که جهان متن شازده شامل جهان متن‌های خُرد دیگری است که در آن تعامل اشیای سازندهٔ جهان متن و همچنین پویایی گزاره‌های نقش‌گستر به سبب پیشروی خاطرات درون ذهن شازده است. این امر بدان مفهوم است که هماهنگی میان درون‌مایه و ساختار وجود دارد و روایتی که در ذهن شازده می‌گذرد، باعث از بین‌رفتن تمایز جهان‌ها و یکدستی جهان متن تمام شخصیت‌ها شده است.

در جدول‌های شمارهٔ ٤، ٦ و ٨ در ستون نوع متن، چندین جمله ستاره‌دار شده‌اند. دلیل این امر آن است که در تحلیل این جملات می‌توان چند نوع متن را بازشناخت که این چندگانگی در ستون‌های بعدی نیز دیده می‌شود. به‌طور مثال، در بند: «تا شاید باز شازده خلقش تازه شود و با قدم‌های شمرده از پله‌ها بیاید پایین و صدا بزند: فخری!»، می‌توان دو نوع متن توصیفی و روایی را تشخیص داد: از یک‌سو توصیفی است؛ زیرا به بیان عادت همیشگی شازده اشاره داشته و ویژگی تکرارپذیری را در خود دارد و از طرف دیگر روایی است؛ زیرا به شرح کنشی می‌پردازد. تلفیق این دو متن در یکدیگر به بازسازی فضاهای ذهنی خواننده یاری می‌رساند و در کل، جزئیات بیشتری را در داستان ارائه می‌دهد.

۳-۶. جهان‌های زیرشمول

طبق نظریهٔ جهان متن، ممکن است در هر زمان مرزهای زمانی یک جهان متن تغییر کرده و باعث ساخت جهان متن جدیدی از سوی شرکت‌کنندگان گفتمان برای درک حوزهٔ زمانیِ مشخص شود. در این صورت، انتقال جهانی[۵۵] به یک حوزهٔ زمانی جدید رخ داده است که به‌طور مثال، با اصطلاح جهان متن ۲ نشان داده می‌شود. گاهی مکان داستان نیز تغییر کرده و به تشکیل جهان متن دیگری منجر می‌شود:

– پدر گفت: – مرادخان، اسب را زین کرده‌ای؟ خسرو هم گریه کرد و شازده احتجاب دید که عمه‌ها تا زیر طاق ضربی شاخ و برگ‌ها دنبال اسب پدر دویدند. چهار اسب قزل با یراق‌های سیاه کالسکه را می‌کشیدند. یال و دم اسب‌ها سیاه بود. مخمل روی کالسکه هم سیاه بود (همان: ۳۹).

مکان داستان از خانهٔ کودکی شازده و خاطرهٔ رفتن پدر به درون کالسکه و خاطرهٔ تشییع جنازهٔ پدربزرگ تغییر می‌کند که سبب پیدایش دو جهان متن مختلف می‌شود.

آوردن نقل قول‌های مستقیم در میان داستان از موارد دیگری است که جهان متن جدیدی را به همراه تغییر در زمان، مکان و شخصیت‌های داستان به وجود می‌آورد. جهان‌های زیرشمول، تنوعی را در بافتار[۵۶] جهان مورد نظر، بدون ایجاد گسست در جهان متن جاری، پدید می‌آورند. به‌طور مثال، عقب‌گرد[۵۷] در روایت، جهان زیرشمول درونی‌شده‌ای را شکل می‌دهد و به محض تمام‌شدن آن دوباره نظر خواننده به جهان متن اصلی معطوف می‌شود. اعتقادات و دیدگاه‌های بیان‌شده به وسیلهٔ شرکت‌کنندگان جهان متن نیز به ساخت جهان زیرشمول می‌انجامد. به اعتقاد استاک‌ول (Stockwell, 2002: 140)، جهان‌های زیرشمول را می‌توان به سه دسته تقسیم کرد:

الف. جهان زیرشمول عبارت اشاره‌ای[۵۸]: این جهان شامل هرگونه عقب‌گرد یا جلورفت زمانی و یا مکانی از موقعیت فعلی است. کاربرد نقل قول مستقیم به جای نقل قول غیر مستقیم نیز به ایجاد جهان زیرشمول عبارت اشاره‌ای منجر می‌شود.

ب. جهان زیرشمول نگرشی[۵۹]: این جهان شامل جایگزینی آرزو، باور یا هدف شخصیت‌ها به صورت جهان‌های آرزو، جهان‌های باور و جهان‌های هدف است. جهان‌های نگرشی بر پایهٔ آرزو به واسطهٔ گزاره‌هایی مانند خواستن، آرزو کردن، خواب دیدن، رویا دیدن و مفاهیم

مشابه ایجاد می‌شود. جهان‌های باور به واسطهٔ گزاره‌هایی مانند باور کردن، دانستن و فکر کردن معرفی می‌شود. جهان‌های هدف به قصد شرکت‌کنندگان و شخصیت‌ها مربوط است، بدون درنظرگرفتن کنشی که انجام می‌دهند؛ مانند قول دادن، تهدید کردن، عرضه کردن و درخواست کردن (همان). گاهی نیز می‌توان با ایجاد ارتباط میان عناصری که به‌ظاهر نامربوط می‌آیند، حضور یک جهان زیرشمول نگرشی را بازشناخت.

ج. جهان زیرشمول معرفت‌شناختی[۶۰]: نظریهٔ جهان متن با اتکای به این ابزار می‌تواند به ابعاد امکان و احتمال در متن روایی دست پیدا کند. گزاره‌هایی همچون شاید، باید، ممکن، محتمل و غیره در ساخت این سطح زیرین به‌کار می‌آیند. این جهان با سناریوهای موجود، فرضی، احتمالی و ممکن ساخته می‌شود (Werth, 1999: 216). مفهوم جهان‌های معرفت‌شناختی (به همراه عبارت اشاره‌ای و نگرشی) می‌تواند حاوی تغییر در زمان، مکان، شخصیت و اشیا باشد (صادقی اصفهانی، ۱۳۸۹: ۱۳۷). گاهی می‌توان با غافلگیر کردن خواننده به وسیلهٔ عنصری که با منطق جاری داستان هماهنگی ندارد، به خلق این جهان نایل آمد. کاربرد فعل نفی به‌عنوان یکی دیگر از ابزارهای کارآمد در پیدایش این جهان به شمار می‌آید.

اکنون برای شناسایی جهان‌های زیرشمول، به تحلیل چندین بند از این داستان می‌پردازیم:

> اما آن شب شازده احتجاب حال و هوش هر شبش را نداشت. مثل صندلی راحتی‌اش آرام نشسته بود و فقط گاهی که سرفه شانه‌هایش را می‌لرزاند، پیشانی داغش را بر کف دست‌ها می‌فشرد تا بهتر بتواند رگ‌های پیشانی‌اش را حس کند، و یا آن نگاه‌های شماتت‌بار پدربزرگ و مادربزرگ و پدر و مادر و عمه‌ها و حتی فخرالنساء را از یاد ببرد. شازده می‌فهمید که باز همان تب اجدادی است که به سر وقتش آمده است؛ اما دلش راه نمی‌داد که خودش را مثل آن اتاق درندشتی که جابه‌جا از همهٔ اشیای عتیقه تهی شده بود، به دست سرفه و تب بسپارد (گلشیری، ۱۳۸٤: ۹).

در این بند می‌توان چندین جهان زیرشمول را شناسایی کرد. در ابتدا، جهان زیرشمول عبارت اشاره‌ای را می‌توان تشخیص داد که با اشاره به خاطرات شازده به نوعی عقب‌رفت زمانی را دربردارد و گویی نشانگر خطایی است که از شازده سرزده است. شاید به این دلیل که شازده نتوانسته انتظارات خانوادهٔ خود را برآورده کند و اموال به‌جامانده از آن‌ها را تنها

صرف عیش و نوش خود کرده و در کل وارث خوبی برای این میراث نبوده است. در جملهٔ بعدی، فعل «فهمیدن» مؤکد حضور جهان زیرشمول معرفت‌شناختی است. در پس آن، جهان زیرشمول عبارت اشاره‌ای دیگری شروع می‌شود که یادآور خاطرهٔ بیماری سل موروثی است که تمام خاندان او را از پای درآورده است و در جملهٔ آخر نیز دوباره دو جهان زیرشمول عبارت اشاره‌ای و نگرشی در کنار یکدیگر پدیدار می‌شوند که یادآور خاطرات بد گذشته هستند و همچون اشیای قدیمی که شازده با فروش آن‌ها می‌خواهد از دستشان خلاص شود، بار سنگینی را روی دل شازده می‌گذارند. شازده در این واپسین لحظات عمر خود تنها درصدد پاک کردن این خاطرات است. درجایی دیگر نیز چندین جهان زیرشمول در پس یکدیگر می‌آیند؛ به این مورد توجه کنید:

«گفت: شازده، این‌ها را ریخته‌ای روی هم که چی؟ می‌خواستی مرتبشان کنی یا بفرمایی نوکرها... انگشت دراز و سفیدش را کشید روی یال اسب. اسب سفید بود با خال‌های قهوه‌ای روشن. خط، تمام یال را تا دم طی کرد» (همان: ۱۰).

جهان زیرشمول عبارت اشاره‌ای را با بیان نقل قول مستقیم و تغییر زاویهٔ دید از دانای کل به فخرالنساء می‌توان بازشناخت. جهان زیرشمول نگرشی نیز از هم‌نشینی عناصر به ظاهر بی‌ربط به وجود می‌آید. حضور اسب اشاره به احساس شازده نسبت به فخرالنساء دارد: اسب هم حیوان نجیب و باوفایی است و هم در معنای استعاری خود، نشان‌دهندهٔ زن است. بنابراین، نگاه شهوانی شازده به فخرالنساء در این قسمت از داستان نمایان است. همچنین، می‌توان به نگاه مردان نسبت به زنان اشاره کرد که این امر خود جهان زیرشمول عبارت اشاره‌ای دیگری را پدید می‌آورد.

۷. نتیجه‌گیری

تحلیل دقیق متن روایی براساس رویکرد شعرشناسی شناختی، مسیر جدیدی در نقد ادبی، کشف چگونگی عملکرد ذهن، درک زمان در یک خوانش، روابط میان زمان ارائه‌شده و زمان روایت، حالت فعل، طبقه‌بندی ساختار رویدادها و در یک کلام، هر آنچه به ساخت بازنمایی ذهنی خواننده کمک می‌کند، به روی انسان می‌گشاید. خوانندگان روایت می‌توانند جهان‌های خیالی خود را بر پایهٔ آنچه در جهان متن عرضه می‌شود بسازند و این جهان‌ها را به

جهان‌های واقعی و خیالی خود مرتبط کنند.

در برخی نقدهای ادبی، از عدم انسجام در این گونه داستان‌های نگارش‌شده با شیوهٔ جریان سیال ذهن سخن به میان می‌آید، اما پس از شناسایی عناصر جهان متن در این داستان که سازندهٔ روایت به شمار می‌آیند، می‌توان خط سیر منطقی داستان را پیدا کرده و موضوع اصلی آن را که شاید به‌ظاهر با صورتی پراکنده و با شمار بسیاری از عقب‌گردها و جلورفت‌های زمانی و مکانی و یا دیگر عناصر سازندهٔ جهان‌های زیرشمول بیان شده است، در تصویر کلی داستان، بازیافت. فضاهای ذهنی به‌وجودآمده در ذهن خواننده در نتیجهٔ همین انسجام عمل عناصر موجود در روایت *شازده احتجاب* است. در پاسخ به پرسش‌های مطرح‌شده چنین می‌توان استدلال کرد که سه لایهٔ «جهان گفتمان»، «جهان متن» و «جهان زیرشمول» که در ساخت روایت این داستان نقش دارند در چارچوب نظریهٔ جهان متن شناسایی می‌شوند و تفسیر آن‌ها در درک جهان‌های متن مختلف در داستان کارآمد است. در تشخیص لایهٔ جهان گفتمان، می‌بینیم که چگونه داستان بر پایهٔ تعامل، باورها و احساسات سه شخصیت اصلی داستان یعنی شازده احتجاب، فخری و فخرالنساء شکل می‌گیرد. عنوان داستان و همچنین تصویر روی جلد به‌عنوان اجزای پیرامتنی مورد بررسی قرار می‌گیرند. نام احتجاب مؤکد احساس سرکوب‌شدگی شازده در طول زندگی به وسیلهٔ همهٔ افراد پیرامونش است. در تصویر نیز می‌توان برجستگی شخصیت شازده را نسبت به دیگر شخصیت‌های داستان دید، به‌گونه‌ای که تصویر وی در جلو و تصاویر فخری و فخرالنساء در پشت سر او قرار گرفته‌اند. بنابراین، براساس «نگاشت نظام»، می‌توان انطباق نگاشت نظام مفهومی داستان بر نگاشت مفهومی تصویری داستان را ثابت کرد.

در لایهٔ بعدی که همنام با نظریهٔ جهان متن است، عناصر سازندهٔ متن و کنش‌های انجام‌شده که در پویایی متن روایی دخیل بودند، شناسایی شدند. جهان متن شازده، دربردارندهٔ جهان‌های متن کوچک‌تر دیگر شخصیت‌های فرعی داستان است که در خود تعداد قابل توجهی از عناصر جهان‌ساز و گزاره‌های نقش‌گستر را جای داده است. این امر در همسو شدن همهٔ این عناصر در خلال جهان های متنی شخصیت‌های مختلف داستان تأثیر دارد. در نتیجه می‌توان شاهد هماهنگی درون‌مایه و ساختار داستان بود که به از بین بردن تمایز میان جهان‌های متنی مختلف منجر می‌شود. در سطح جهان‌های زیرشمول، خاطرات نامنسجم شازده در قالب جهان‌های زیرشمول به یکدیگر می‌پیوندند.

حضور تعداد بسیاری از جهان‌های زیرشمول که با جهان متن روایت همسو هستند، به دستیابی درک جامع از متن در خواننده کمک می‌کند. در نتیجه با استفاده از نظریهٔ جهان متن، برخلاف نظریه های دیگر نقد ادبی، می‌توان حضور جهان‌های مختلف داستانی را بررسی کرد.

۸. پی‌نوشت‌ها

1. cognitive linguistics
2. M. Johnson
3. embodied cognition
4. cognitive poetics
5. world-building elements
6. function-advancing propositions
7. discourse world
8. text world
9. sub world
10. M. Turner
11. J. Gavins & G. Steen
12. M. H. Freeman
13. M. L. Ryan
14. R. Tsur
15. literary mind
16. literary responses
17. iconic functions
18. fictional text worlds
19. E. Semino
20. P. Werth
21. stream of consiousness
22. P. Stockwell
23. system mapping
24. deixis
25. locatives
26. spatial adverbs
27. projection
28. narrative
29. plot-advancing
30. report
31. recount
32. descriptive
33. scene
34. state
35. scene-advancing
36. describe scene
37. person
38. attribute
39. person-advancing
40. describe person
41. routine
42. habitual
43. routine-advancing
44. describe routine
45. discursive
46. relational
47. argument-advancing
48. postulate
49. conclude
50. instructive
51. imperative
52. goal-advancing
53. request
54. command
55. world-switch
56. texture
57. flashback
58. deictic sub-world
59. attitudinal sub-world
60. epistemic sub-world

۹. منابع

- افراشی، آزیتا و فاطمه نعیمی حشکوایی (۱۳۸۹). «تحلیل متون داستانی کودک با رویکرد شعرشناسی شناختی». ***زبان‌شناخت***. (پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی). س ۱. ش۲. (پاییز و زمستان). صص ۱– ۲۵.
- بارسلونا، آنتونیو (۱۳۹۰). ***استعاره و مجاز، با رویکردی شناختی***. ترجمهٔ فرزان سجودی، تینا امراللهی و لیلا صادقی. تهران: نقش جهان.
- حسن‌لی، کاووس‌و زیبا قلاوندی (۱۳۸۸). «بررسی تکنیک‌های روایی در *شازده احتجاب*

هوشنگ گلشیری». ***فصل‌نامهٔ ادب‌پژوهی***. ش ۷ و ۸ (بهار و تابستان). صص ۷- ۲۵.

- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۱۹). ***لغت‌نامهٔ دهخدا***. (قابل دسترسی در: *www. loghatnaameh.com*).
- زین‌العابدین، مریم و امیر پوریا (۱۳۷۸). «دغدغهٔ نوشتنِ چیزی که نشود فیلمش کرد». ***پژوهش‌نامهٔ علوم انسانی***. س ۱۰. ش ۱٤۰. (بهار). صص ۳۱۷- ۳۳٤.
- سقازاده، بهاره (۱۳۸۷). «نقد کهن‌الگویی بر رمان شازده احتجاب». ***مجلهٔ نافه***. س ۹. ش ٤۰. (آذر ۸۷/ اردیبهشت ۸۸). صص ٤۹- ۵۵.
- سیدحسینی، رضا (۱۳۸٤). ***مکتب‌های ادبی***. چ ۱۲. تهران: نگاه.
- صادقی اصفهانی، لیلا (۱۳۸۹). «بررسی عناصر جهان متن براساس رویکرد بوطیقای شناختی در *یوزپلنگانی که با من دویده‌اند* اثر بیژن نجدی». ***فصل‌نامهٔ علمی- پژوهشی نقد ادبی***. س ۳. ش ۹. (بهار). صص ۹۱- ۱۱۳.
- ---------- (۱۳۸۰). «بررسی ساختاری *شازده احتجاب* هوشنگ گلشیری». ***روزنامهٔ حیات نو***. (۳۱ خرداد). ص ٤.
- فریمن، مارگارت (۱۳۹۰). ***شعر و حوزهٔ استعاره: به‌سوی نظریهٔ شناختی در ادبیات***. (در *استعاره و مجاز با رویکردی شناختی* از آنتونیو بارسلونا). ترجمهٔ فرزان سجودی، لیلا صادقی و تینا امراللهی. تهران: نقش جهان. صص ۲۸۱-۳۳۰.
- گلشیری، هوشنگ (۱۳۸٤). ***شازده احتجاب***. چ ۱٤. تهران: نیلوفر.

Reference:

- Afrashi, A. & F. Naiemi Hashkvaie (2011). "A cognitive approach to surveying child literary texts". *Zaban Shenakht*. Institute for Humanities and Cultural Studies. No 2. pp 1-25 [In Persian].
- Barcelona, A. (2000). *Metaphor and Metonymy at the Crossroads : A Cognitive Perspective*. Berlin & New York: Mouton de Gruyter.
- Brandt, P. A. (2004). "Cognitive poetics and practice: a review of *Cognitive Poetics in Practice* by Joanna Gavins and Gerard Steen". In *European Journal of English Studies*. Vol. 8. No. 3. pp. 389 - 396.

- Dehkhoda, A. (1940). *Dehkhoda Dictionary*. Available at: *www. loghatnaameh. com* [In Persian].
- Freeman, M. (2011). *Poetry and the Scope of Metaphor: Toward a Cognitive Theory of Literature.* New York and London: Routledge.
- Freeman, M. H. (2000). "Poetry and the scope of metaphor: Toward a theory of cognitive poetics". In Antonio Barcelona. Ed. *Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective*. Berlin: *Mouton de Gruyter*. pp. 253-281.
- ---------- (2007). "The fall of the wall between literary studies and linguistics: Cognitive poetics". In *Gitte Kristiansen*. Michel Achard, René Dirven, and Francisco Ruiz de Mendoza (Eds). *Applications of Cognitive Linguistics: Foundations and Fields of Application*. Berlin: *Mouton de Gruyter*. pp. 403 - 428.
- Gavins, J. & G. Steen (2003). *Cognitive Poetics in Practice*. London: Routledge.
- Gavins, J. (2007). *Text World Theory: An Introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press
- Golshiri, H. (2005). *Shazdeh Ehtejab*. Tehran: Niloofar [In Persian].
- Hasanli, K. & Z. Ghalavandi (2009). "The study of narrative technique in *Shazdeh Ehtejab* by Houshang Golshiri". *Adab Pajuhi*. No. 7 & 8. pp: 7-25.
- Hidalgo Downing, L. (2000). "Text world creation in advertising discourse". *Universidad Autónoma*. Vol. 13. pp. 67- 88.
- Holyoak, K. J. & P. Thagard (1995). *Mental Leaps: Analogy in Creative Thought*. Cambridge: MA; MIT Press.
- Jannidis, F. (2004). *Figur und Person. Beitrag zu einer historschen Narrotologie.* Berlin; NewYork: de Gruyter.
- Jannidis, F. (2009). "Character". In *Handbook of Narrotology*. Ed. by Peter Hühn, John Pier, Wolf Schmid and Jörg Schönert. Berlin: pp. 14-29.
- Johnson, M. (1987). *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason.* Chicago, IL: University of Chicago Press.

- Köppe, T. & S. Winko (2007). "Theorien und Methoden der Literaturwissenschaft". In *Handbuch der Literaturwissenschaf. Band 2: Methoden und Theorien*. Ed. By Thomas Anz. Stuttgart: Weiman. pp. 285-369.
- Sadeghi Esfahani, L. (2001). "The structural analysis of *Shazdeh Ehtejab* by Houshang Golshiri". *Hayat e No newspaper*. p: 4 [In Persian].
- ---------- (2010). "The study of text world elements based on cognitive poetics approach in *The leopards who have run with me* by B. Najdi". *The Journal of Literary Criticism*. No. 9. pp: 91-113 [In Persian].
- Saghazade, B. (2008). "The archaic pattern in critics on *Shazdeh Ehtejab*". *Nafe*. No. 40. pp: 49-55 [In Persian].
- Semino, E. (1997). *Language and World Creation in Poems and Other Texts*. London: Longman.
- Seyed Hosseini, R. (2005). *Litrary Schools*. Tehran: Negah [In Persian].
- Stockwell, P. (2002). *Cognitive Poetics: An Introduction.* NewYork: Routledge.
- Tsur, R .(1983). *What Is Cognitive Poetics*. Tel Aviv: The Katz Research Institute for Hebrew Literature.
- Turner, M. (1996). *The Literary Mind*. Oxford: Oxford University.
- Werth, P. (1995). "How to build a world (in a lot less than six days and using only what's in your head)". In *Keith Green*. (ed.) New Essays in Deixis; Amsterdam: Rodopi. pp. 49 - 80.
- Werth, P. (1999). *Text Worlds: Representing Conceptual Space in Discourse*. London: Longman.
- Winko, S. & T. Köppe (2008). "Cognitive Poetics". In *Neuere Literaturtheorien*. Ed. by Winko, Simone and Tilmann Köppe. Stuttgart. pp. 300 - 312.
- Zeinolabedin, M. & A. Pouria (1999). "Concerning of what can't be filmed". *Language studies*. No. 140. pp: 317-334 [In Persian].