Literary Research
Year19, NO. 77
Falii 2022

DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.77.93
DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.5.3

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2023-04-26]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.5.3]
[DOI: 2634.19.77.93]

Exploring the application of theories of mental spaces and conceptual blending in semantic-rhetorical analysis of Persian poetry

Reza Refaee Ghadimi Mshhad [1], *Gholamhosein Gholamhoseinzade* [2]

Recived:7/7/2020 ***Accepted: 26/7/2021***

Abstract

Theory of mental spaces is a theory derived from the theory of possible worlds. This theory and its derived theory, conceptual blending, are useful tools for text analysis in the field of cognitive poetics. The purpose of this study is to investigate how these theories encounter Persian poetry. To examine the application of these theories in the analysis of Persian poetry, we first discuss their philosophical aspects and theoretical foundations, and then test how they work in a lyric by Saadi. The results of the present study show that the theory of mental spaces, despite its generally appropriate function, in some positions such as allegorical structures, does not have the necessary efficiency in semantic analysis of poetry and in such circumstances, the theory derived from that, theory of conceptual blending, can cover the functional vacuum. We have also shown that the theory of mental spaces is a tool that explains and analyzes the linguistic nature of ambiguity, as one of the most important elements of rhetoric in poetry.

Keywords**:** *Possible worlds, mental spaces, conceptual blending, cognitive poetics in Persian poetry, saadi's sonnet.*

[1] PhD in Persian Language & literature, Faculty of Humanities. Trabiat Modares University. reza.refaee@modares.ac.ir

2 . (Corresponding Author). Professor of Persian Language and Literature, Tarbiat Modares University, Faculty of Humanities. Trabiat Modares University. Tehran. Iran. gholamho@modares.ac.ir ORCID ID: 0000-0002-8826-016X

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2023-04-26]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.5.3]

[DOI: 2634.19.77.93]

Extended Abstract

1. Introduction

The main issue of this research is to investigate the effectiveness of the theories of mental spaces and conceptual blending in the analyzing the Persian poetries. For this purpose, we try to answer two basic questions about this:

- How do these two theories interact with Persian poetries?

What semantic and rhetorical elements do these theories reveal in the analysis of Persian poetries?.

2. Literature Review

Prior to this, few researches have been conducted in the field of study of the present research in Persian language and literature. these few researches have only investigated the function of the theory of conceptual blending in Persian literary texts and the and has not been paid attention to the applicability of the theory of mental spaces in the analysis of the process of production and interpretation of meaning in literary texts. In this research, the application of the theories of mental spaces and conceptual blending is practically investigated in the analysis of the dynamic process of meaning production in Persian poetry. In fact, this

research considers these theories as two related theories. It is considered together that their function in the analysis of Persian poetry is sometimes dependent on each other.

3. Methodology

The present research method is a descriptive-analytical. This means that we will first describe the substantive and philosophical foundations of the theories of mental spaces and conceptual blending and then; analyze the application of these theories in a Persian poem. Therefore, the first part of the research will be descriptive and the second part will be analytical. The sources of the current research have been collected in a library manner.

4. Results

Theories of mental spaces and conceptual blending are derived from the theory of possible worlds, which are very useful in the ideological and context-oriented analysis of Persian poetry. In this research, we tested the effectiveness of those. In the first, we discussed about the theory of mental spaces and its offspring, i.e. votes, in a practical way in the

analysis of Persian poetry. Based on the discussed topics, the theory of mental spaces can reveal the extent and quality of continuous/narration of poetry. Also, we argued the quality of the actions and ideology of the characters created in the persian poems is analyzable through the theory of mental spaces. After that, this theory explains the conditional structures in the form of a comparison of the present and past/future space and its ideological aspects in a scrutinizing manner. Also, it is very respectable, by showing the referential connection of the elements of speech, it reveals the linguistic nature of the rhetorical element of ambiguity by justifying the connection of one element in a mental space with other elements in the corresponding mental space and also considering the issue of multi-referentiality and referential ambiguity, and from this point of view. Of course, this theory is suitable for simple word structures and is not suitable for the analysis of complex structures such as parables and equation style. In these cases, the theory of conceptual blending can replace the theory of mental spaces.

References

1. 1. Copleston, Fredrick Charles (2001), A History of Philosophy (v4), translated by Gholamreza a'vani, Tehran: sorush.
2. Evans, Vivian & Green, M(2006), Cognitive Linguistics: An Introduction. Edinburgh: Edinburgh University Press.
3. Fauconnier, Gilles (1994), Mental Spaces: Aspects of Meaning Construction in Natural Language. Cambridge: Cambridge University Press.
4. _____ (1997), Mappings in Thought and Language. Cambridge: Cambridge University Press.
5. _____ & Turner, Mark (2002), THE WAY WE THINK: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities. Basic Books publications.
6. Hafiz, shams-od-din mohammad, (1996), Hafiz: critically edited with an introduction, by H.E.SAYEH, Tehran: Karnameh publishing Hosue.
7. Ingarden, Roman (1973), The Cognition of the Literary Work of Art, Translated by Ruth Ann Crowley and Kenneth R. Olson. Evanston, Illinois: Northwestern University Press.
8. Poornamdarian, Taghi, (2010), my house is cloudy: Nima's poetry from tradition to modernity[in Persian] .Tehran: Morvarid.
9. Sa'di, Moslih-ed-din, Kolliat-e- saadi (Collected works) (1941), Edited by Mohammad Ali Forouqi. Tehran: Brukhim.
10. Shafiee kadkani, Mohammadreza (1971), Imagery in Persian poetry. Tehran: Agah.
11. Stockwell, Peter (2002), Cognitive Poetics: An Introduction. London: Routledge.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2023-04-26]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.5.3]

[DOI: 2634.19.77.93]

12. Tsur, Reuven (2008), Toward a Theory of Cognitive Poetics: Second, expanded and updated edition. London: Sussex academic press.
13. Turner, Mark(1996), the Literary Mind. Oxford University Press.
14. Vaez kashefi sabzevari, kamal-ed-din Hossein (1990), Badaye'-ol- afkar fi sanaye'-ol- ash'ar, edited by Mirjalal-od-din kazazi, Tehran: Markaz.
15. Vatvat, Rashid-od-din (?), Hadaegh-ol-sehr Fi Daghaegh-ol-she'r, edited by Abbas Eghbal Ashtiani, Tehran: Majles.

Articles

16. Asgharnezhad farid, Marzieh & fahgih malek marzban, Nasrin, (2016)"Conceptual Blending of War, Hunting and Love in Saadi's Ghazals Based on Fauconnier and Turner", journal of Pazhūhish-i Źabān va Adabiyyāt-i Farsī,vol14, p.p31-59.
17. Barekat, Behzad, Ardebili, Leila, , Rovshan, Belgheis, mohammad Ebrahimi, Zahra, (2015) 'Text Coherence as Determined by Conceptual Blending Theory'. Journal of Language Related Research , issue6, volume 5,pp :27-47.
18. Barekat, Behzad; Belgheys Rowshan; Zeinab Mohammad Ebrahimi; Leila Ardebili. (2012), "Cognitive Narratology: Applying the Conceptual Blending Theory to Persian Folk Tales". *Journal of Adab Pazhuhi*, issue6, volume21, pp:9-32.
19. Fotoohi M. The Significance of Ambiguity in literature (2008),journal of persian language and literature, issue 16, volume 62, pp: 17-36 .
20. Pordel, Mojtaba, Rezaei, Hadaegh, Rafiei, Adel(2017)," Constructiono of Emergent Meaning in Blank Verse Poetry on the Basis of the Conceptual Blending Theory", Journal of Language Related Research ,issue 8 ,volume 3,pp :43-66.
21. Pourebrahim, Shirin (2018). 'The application of Conceptual Blending Theory in the Conceptualization of Martyrdom in Resistance Poetry', Journal of Resistance Literature, issue 9, volume17, pp: 65-86.
24. Rahimi, Sima, zolfagari, Hasan., Faghih Malek marzban, Nasrin., Ghobadi, Hoseinali (2019), 'A Study of Parables in Masnavi based on Mark Turner's Theory of Conceptual Blending', *Literary Theory and Criticism*, issue 4, volume1, pp:47-70.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2023-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.5.3]
[DOI: 2634.19.77.93]

فصلنامه
سال۱۹، شماره۷۷، پاییز ۱۴۰۱، ص۹۳-۱۲۴
مقاله پژوهشی
DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.77.93
DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.5.3

بررسی کارکرد نظریه‌های فضاهای ذهنی و آمیختگی مفهومی در تحلیل معنایی- بلاغی شعر فارسی[۱]

رضا رفایی قدیمی مشهد[۱*]؛ دکتر غلامحسین غلامحسین‌زاده[۲]

دریافت مقاله: ۱۳۹۹/٤/۱۷ **پذیرش مقاله:** ۱٤۰۰/٥/٤

چکیده

نظریهٔ فضاهای ذهنی، نظریه‌ای است برخاسته از نظریهٔ جهانهای ممکن. این نظریه و نظریهٔ برگرفته از آن یعنی آمیختگی مفهومی از ابزارهای مفید تحلیل متن در حوزهٔ زیبایی‌شناسی شناختی است. هدف این پژوهش، بررسی شیوهٔ رویارویی این نظریه‌ها با شعر فارسی است. برای بررسی کارکرد این نظریه‌ها در تحلیل شعر فارسی، نخست جنبه‌های فلسفی و بنیانهای نظری آنها مطرح و سپس شیوهٔ کارکرد آنها در یک غزل از سعدی آزمایش شده است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که نظریهٔ فضاهای ذهنی به‌رغم کارآمدی در تحلیل مباحث فلسفی/ معنایی شعر همچون ابهام، ساختارهای شرطی، واکاوی ابعاد ایدئولوژیک شخصیت‌های برساختهٔ متن و نیز فراهم آوردن امکان بررسی پیوستار روایی شعر در قالب فضاهای ذهنی در برخی مواضع همچون ساختارهای تمثیلی، کارایی لازم را در تحلیل معنایی شعر دارا نیست و در چنین شرایطی، نظریهٔ برگرفته از آن، یعنی نظریهٔ آمیختگی مفهومی می‌تواند خلأ کاربردی را پوشش دهد.

کلیدواژه‌ها: جهانهای ممکن، فضاهای ذهنی، آمیختگی مفهومی، زیبایی‌شناسی شناختی شعر فارسی، تحلیل غزل سعدی.

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس. *reza.refaee@modares.ac.ir*
*۲. استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس. نویسنده مسئول *gholamho@modares.ac.ir*
ORCID ID: 0000-0002-8826-016X

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2023-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.5.3]
[DOI: 2634.19.77.93]

۱. مقدمه

ارائهٔ ابزارهایی مفید برای تفسیر ایدئولوژیک و بافت‌محور از مهمترین اهدافی است که در زیبایی‌شناسی شناختی[۲] دنبال می‌شود. زیبایی‌شناسی شناختی چنانکه از نام آن برمی‌آید، شیوه‌ای از مطالعهٔ متن ادبی است که بر قوای شناختی تأکید می‌ورزد و متن را به مثابهٔ برونداد ذهنی مؤلف و درونداد ذهنی خواننده درنظر می‌گیرد. مطالعات ادبی ذیل عنوان زیبایی‌شناسی شناختی نخستین بار توسط ریون تسر[۳] در سال ۱۹۹۱ اعلام وجود کرد[٤]. تسر(tsur, 2008: 3-25) در تعریف خود از زیبایی‌شناسی شناختی از یک‌سو بر شیوه‌هایی تأکید می‌کند که پردازش شناختی انسان، زبان و جنبه‌های زیبایی‌شناسانهٔ شعر را تحدید می‌کند و شکل می‌دهد و از سوی دیگر، پاسخ شناختی خوانندگان به زبان و زیباییهای شعر را مد نظر قرار می‌دهد. این مطالعات و استفاده از عنوان زیبایی‌شناسی شناختی، پس از تسر توسط استاک‌ول ادامه پیدا کرد و در سال ۲۰۰۲ ذیل عنوان مقدمه‌ای بر زیبایی‌شناسی شناختی به چاپ رسید. نظریات تسر نیز بعدها در سال ۲۰۰۸ توسط خود او به‌روزرسانی شد و در اختیار مخاطبان قرار گرفت.

یکی از مهمترین نظریه‌های مورد استفاده در زیبایی‌شناسی شناختی متون ادبی، نظریهٔ فضاهای ذهنی است که برگرفته از نظریهٔ جهانهای ممکن است. استاک‌ول (2002: 91-104) برای نخستین‌بار به‌شکل عملی کارکرد این نظریه را در متون ادبی نشان داد و در پژوهش خود به ضرورت استفادهٔ همگام این نظریه و مولود آن یعنی آمیختگی مفهومی تأکید کرد. فضاهای ذهنی را در مقام مثال می‌توان به مثابهٔ حبابهای اندیشه‌ای درنظرگرفت که در بعضی انیمیشن‌ها برای نشاندادن آنچه در ذهن شخصیت می‌گذرد، ترسیم می‌شود؛ از این‌رو، کارکرد آن در متن ادبی به مثابهٔ بررسی حبابهای اندیشگانی مؤلف و شخصیت‌های برساختهٔ متن ادبی است و به‌این ترتیب، ابزاری است که تحلیل ایدئولوژیک متن را به‌صورتی نظام‌مند برای مفسر فراهم می‌سازد.

در این پژوهش، نظریهٔ فضاهای ذهنی و مولود آن، آمیختگی مفهومی، که نخستین بار توسط ژیلز فوکونیه[۵]([۱۹۸۵] ۱۹۹٤، ۱۹۹۷) مطرح شده است و سپس کارکرد این نظریه‌ها را در تحلیل شعر فارسی خواهیم سنجید. دو نکتهٔ مهم در این نظریه‌ها هست که به آن تشخص می‌بخشد: نخست اینکه در این دو نظریه، معنا در سطح وسیع مورد بررسی قرار می‌گیرد. درواقع در این نظریه‌ها این مسئلهٔ مورد بحث است که چگونه

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2023-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.5.3]
[DOI: 2634.19.77.93]

واحدهای بزرگتر از کلمات در زبان، مانند جملات و متون و نیز واحدهای گفتمانی بزرگتر از جمله، معنی‌دار است. دومین مسئلهٔ مهم در این نظریه، نوع رویکرد آن به فرایند ساخت معنی است. در نظریهٔ فضاهای ذهنی اعتقاد بر این است که زبان به صورت مستقیم ساخت معنی را در بافت هدایت می‌کند. اساساً فضاهای ذهنی ادبی با تکیه بر بافت متن پدید می‌آید و هیچ فضای ذهنی را نمی‌توان بدون توجه به بافت متن و گفتمان آن بررسی و تحلیل کرد.

علاوه بر این از آنجا که در این رویکرد، فرایند ساخت معنا به مثابهٔ فرایند مهم مفهومی تلقی می‌شود، فرایندهای شناختی اساسی و عمومی، که به ساخت معنی کمک می‌کند، نیز مهم تلقی می‌شود. ساخت معنی در این رویکرد به طور ویژه به بعضی از ساختارهای طرحهای مفهومی[6]، همچون استعاره و کنایه متکی است(Evans, Green, 2006: 363, 364).

مسألهٔ پژوهش

مسألهٔ اساسی این پژوهش، بررسی میزان کارایی نظریه‌های فضاهای ذهنی و آمیختگی مفهومی در شعر فارسی است. به این منظور تلاش می‌شود به دو سؤال اساسی در این باره پاسخ داده شود:

۱. شیوهٔ رویارویی این دو نظریه با شعر فارسی چگونه است؟

۲. این نظریه‌ها چه عناصر معنایی و بلاغی را در تحلیل شعر فارسی آشکار می‌سازد؟

پیشینهٔ پژوهش

پژوهشهای مبنایی

- مهمترین اثر نگاشته شده دربارهٔ فضاهای ذهنی، کتاب *فضاهای ذهنی* اثر ژیل فوکونیه (۱۹۸۵) است که در آن ابعاد نظری این نظریه به صورت مفصل تشریح شده است.
- مهمترین منبع نظری دربارهٔ نظریهٔ آمیختگی مفهومی، کتاب *ذهن ادبی* مارک ترنر (۱۹۹۶) است که در آن، تمثیل به مثابهٔ یکی از ابزارهای بلاغی ادبیات و نیز به مثابهٔ یک شیوهٔ تفکر، محمل آمیختگی مفهومی درنظرگرفته شده است.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2023-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.5.3]
[DOI: 2634.19.77.93]

- فوکونیه و ترنر پس از چند سال، نظریهٔ آمیختگی مفهومی را در کتاب *راه اندیشیدن* (۲۰۰۲) بسط داده‌اند.
- استاک‌ول در کتاب *زیبایی‌شناسی شناختی* (۲۰۰۲) یک فصل را به کارکرد نظریهٔ فضاهای ذهنی و آمیختگی مفهومی در ادبیات اختصاص داده است (stockwell, 2002: 91- 104).

پژوهش‌های انجام شده در ایران

- برکت و اردبیلی و همکاران در چند مقاله، ارکان نظریهٔ آمیختگی مفهومی و کاربست آن را در متون بررسی کرده‌اند. این مقالات عبارت است از:

«روایت‌شناسی شناختی (کاربست نظریهٔ آمیختگی مفهومی بر قصه‌های عامیانهٔ ایرانی)» (۱۳۹۱)؛ «نقد و بررسی نظریهٔ تلفیق مفهومی در تبیین فرایند ساخت معنا در ذهن» (۱۳۹۱)؛ «پیوستگی معنایی متن از منظر نظریه آمیختگی مفهومی» (۱۳۹٤)

- اصغرنژاد فرید و فقیه ملک مرزبان (۱۳۹۵) در مقالهٔ «آمیزهٔ مفهومی جنگ و شکار و عشق در غزلیات سعدی با تکیه بر نظریهٔ فوکونیه و ترنر» نتیجه گرفته‌اند که پارادوکس حاصل در آمیزه ناشی از تأثیر مفاهیم عرفانی عشق در گفتمان صوفیانه بر الگوهای ذهنی شاعر است.
- پور ابراهیم (۱۳۹٦) در مقالهٔ «کاربست نظریه آمیختگی مفهومی در مفهوم‌سازی شهادت در شعر پایداری»، مفهوم شهادت را بر اساس نظریهٔ آمیختگی مفهومی در شعر پایداری بررسی کرده است.
- پُردل و همکاران (۱۳۹٦) در مقالهٔ «آفرینش معانی پیدایشی در شعر سپید برپایهٔ نظریهٔ هم‌آمیزی مفهومی» چنین تحلیل کرده‌اند که کاربست نظریهٔ آمیختگی مفهومی در بررسی تحلیلی و توصیفی شعری از گروس عبدالملکیان نشان می‌دهد که این نظریه بخوبی از عهدهٔ توصیف و تبیین شناختیِ چگونگی آفرینش و خوانش آثار شعری سپید برمی‌آید.
- رحیمی و همکاران (۱۳۹۸) در مقالهٔ «تحلیل تمثیل در مثنوی بر اساس نظریهٔ آمیختگی مفهومی مارک ترنر با تکیه بر تمثیل ملامت کردن مردم، مردی را که مادرش را کشت به تهمت از دفتر دوم مثنوی»، یکی از پژوهشهای مفید و

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2023-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.5.3]
[DOI: 2634.19.77.93]

روش‌مند را دربارهٔ کاربست نظریهٔ آمیختگی مفهومی در متون شعر فارسی به کار بسته، و اهمیت این نظریه را در تحلیل تمثیل در مثنوی نشان داده‌اند.

روش و رویکرد پژوهش

روش این پژوهش، توصیفی- تحلیلی است؛ به این معنا که بنیانهای ماهوی و فلسفی نظریه‌های فضاهای ذهنی و آمیختگی مفهومی توصیف، و سپس کاربرد این نظریه‌ها در یک شعر فارسی، تحلیل می‌شود. بنابراین، بخش نخست پژوهش توصیفی و بخش دوم تحلیلی خواهد بود. منابع پژوهش به شیوهٔ کتابخانه‌ای گردآوری شده است.

اهمیت و ضرورت پژوهش

در پژوهش کاربرد نظریه‌های فضاهای ذهنی و آمیختگی مفهومی به‌صورت عملی در تحلیل فرایند پویای تولید معنا در شعر فارسی بررسی می‌شود؛ این درحالی است که پژوهشهای اندک پیشین، صرفاً کارکرد نظریهٔ آمیختگی مفهومی را در متون ادبی بررسی کرده، و به کاربردی بودن نظریهٔ فضاهای ذهنی در تحلیل فرایند تولید و تفسیر معنا در متون ادبی توجهی نشده است. در واقع این پژوهش نظریه‌های فضاهای ذهنی و آمیختگی مفهومی را دو نظریهٔ مرتبط به هم درنظرمی‌گیرد که کارکردشان در تحلیل شعر فارسی، بعضاً به یکدیگر وابسته است.

۲. بنیانهای نظری

نظریه‌های فضاهای ذهنی و آمیختگی مفهومی از حیث تطور و ماهیت برگرفته از نظریات دیگری است که در این بخش، معرفی، و مبانی نظری آنها تبیین خواهد شد:

۲-۱ جهانهای ممکن و جهانهای گفتمانی

نظریهٔ فضاهای ذهنی برگرفته از نظریهٔ جهانهای ممکن است که برای یافتن پیشینهٔ فلسفی آن، باید به نظریهٔ جهانهای ممکن مراجعه کرد. پیشینهٔ نظریهٔ جهانهای ممکن به اواخر قرن هفدهم میلادی و آرای لایب‌نیتس[۷] بازمی‌گردد. لایب‌نیتس معتقد بود که جهان، شامل حالات اموری است که با یکدیگر سازگار هستند و تناقضی در آنها یافت نمی‌شود. او جهان واقع[۸] را مجموعهٔ همهٔ ممکنات می‌دانست و جهان واقع را صرفاً یکی از جهانهای ممکن بیشمار درنظر می‌گرفت و معتقد بود که جهان حاضر و واقع،

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2023-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.5.3]
[DOI: 2634.19.77.93]

کاملترین و شایسته‌ترین جهان ممکن است: «حالت دیگری از اشیا ممکن بود موجود باشد؛ مع‌هذا باید گفت حالت فعلی اشیا وجود دارد به جهت اینکه از طبیعت خداوند لازم می‌آید که باید کاملترین چیز را ترجیح دهد» (کاپلستون،۱۳۸۰: ۳٦۰). به‌کارگیری نظریهٔ جهانهای ممکن در مطالعات زبانی و مباحث معناشناختی از قرن بیستم و بویژه با نظریات سول کریپکی[۹] بسیار رواج یافت(سعیدی مهر، ۱۳۸۳).

جهانهای ممکن در مباحث زبانی، یک مفهوم فلسفی است که تبیین کنندهٔ مجموعه گزاره‌هایی است که وضعیت امور را توصیف می‌کند و یک جمله می‌تواند در آن گزاره‌ها (جهان ممکن زبانی) وجود داشته باشد. استاک‌ول تأکید می‌کند که « این نظریه، مجموعه‌ای مبتنی بر منطق صوری است و نه مجموعه‌ای شناختی مبتنی بر دانش؛ این بدان معنی است که نظریهٔ جهانهای ممکن درمورد جهانهای مطالعات ادبی حرفی برای گفتن ندارد؛ با این حال، این رویکرد قابل اقتباس است به گونه‌ای که می‌توانیم از **جهانهای گفتمان**[۱۰]صحبت کنیم که می‌توان آنها را به مثابهٔ نوعی تعامل پویای خواننده-مدارانه با نظریهٔ جهانهای ممکن درنظر گرفت: جهانهایی روایت‌شناسانه با سویهٔ شناختی» (stockwell, 2002:93).

جهان گفتمان، جهانی تخیلی است که با خواندن متن ایجاد، و از آن برای فهم و پیگیری وقایع و عناصر جهان متن استفاده می‌شود. یکی از اصول زیبایی‌شناسی شناختی این است که ساختارهای شناختی مورد استفاده برای دیگر تعاملات انسان با ساختارهای شناختی خوانش متون ادبی یکسان است. بنابراین می‌توانیم جهان گفتمان را به مثابهٔ حوزهٔ واسطه‌گر برای واقعیت و متن ادبی درک کنیم. برای اینکه بتوانیم این کار را انجام دهیم، باید بتوانیم درباره هویت فراجهانی[۱۱] برای متون ادبی سخن بگوییم؛ به بیان دیگر، هویت فراجهانی برای گفتمان ادبی به این معنا است که باید نگاشت و تناظری میان جهان گفتمان ادبی و جهان واقع برقرار کنیم (Ibid: 94).

۲-۲ فضاهای ذهنی

نظریهٔ فضاهای ذهنی، یکی از نظریات برگرفته از نظریهٔ جهانهای ممکن، و گفتمانی است که نخستین بار توسط ژیلز فوکونیه[۱۲] در سال ۱۹۸۵ میلادی و در کتاب *فضاهای ذهنی* مطرح شد. او سپس نظریات خود را ۱۲ سال بعد، یعنی در سال ۱۹۹۷ در کتاب *نگاشت در اندیشه و زبان* گسترش داد و به این ترتیب، شالودهٔ نظریه‌های فضاهای

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2023-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.5.3]
[DOI: 2634.19.77.93]

ذهنی و آمیختگی مفهومی را پی‌ریزی کرد. طبق نظر فوکونیه، ساخت معنا شامل دو مرحله می شود: ۱) ساختن فضاهای ذهنی ۲) ایجاد نگاشت بین فضاهای ذهنی ایجاد شده.

علاوه بر این، روابط انطباقی توسط بافت گفتمان موجود رهگیری می‌شود. این مسئله به این معناست که ساخت معنا همیشه بافت بنیاد و مکان‌مند است. فوکونیه فضاهای ذهنی را این‌گونه تعریف می‌کند: «فضاهای ذهنی ساختارهایی جزئی است که هنگام صحبت کردن و اندیشیدن تکثیر می‌شوند و امکان جداسازی ساختارهای دانش و گفتمانهای ما را ایجاد می‌کند» (Fauconnier, 1997: 11). این فضاها به هم مرتبط هستند و در طول گفتگو تغییر می‌کند. این نظریه بر این پایه استوار است که فضاهای ذهنی، معنا را به بسته‌های مفهومی جداگانه‌ای تفکیک می‌کند. فوکونیه (۱۹۹٤) در تعریف خود چنین تبیین می‌کند که فضاهای ذهنی، قلمروهایی از شناخت پشت صحنه است که سازه‌های ذهنی انتزاعی به شمار می‌رود و به طورکلی بر پایهٔ صحنه‌های عمومی شکل می‌گیرد.

هر گوینده‌ای فضاهای ذهنی را فرض می‌گیرد و میان آنها نگاشتهایی را برقرار می‌کند. در فضای ذهنی، آنچه مدلول متعارف است، آغازگر[۱۳] به‌شمار می‌آید و مدلول غیر متعارف به مثابهٔ هدف[۱٤] شناخته می‌شود؛ به عنوان مثال: اگر فردی در کتابفروشی به فروشنده بگوید: آیا کتاب گلستان سعدی موجود است؟ و فروشنده پاسخ دهد: سعدی‌ها در آن قفسه است، درواقع فروشنده به خود سعدی ارجاع نداده، بلکه مرادش کتاب سعدی است. در این حالت، شخصیت سعدی آغازگر و کتاب گلستان، هدف است.

بررسی فضاهای ذهنی، فرایند تشکیل معنا را نشان می‌دهد. تعابیر زبانی، بالقوه حاوی معنا است. این تعبیرها معنا را کدگذاری نمی‌کند، بلکه دستورالعمل‌های ناقصی را برای ساختن فضاهای ذهنی به دست می‌دهد. البته بافت در تکوین معنای جمله نقش مهمی ایفا می‌کند؛ این سخن بدین معناست که استعداد معنایی هر جمله در بافتهای مختلف به صورتهای گوناگون شکوفا می‌شود. ابتنای نظریهٔ فضاهای ذهنی بر امور ذیل است:

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2023-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.5.3]
[DOI: 2634.19.77.93]

فضاسازها[۱۵]

بر اساس نظریهٔ فضاهای ذهنی، وقتی می‌اندیشیم یا جمله‌هایی را بر زبان می‌آوریم، فضاهای ذهنی تولید می‌شود. این فضاها توسط فضاسازها ساخته می‌شود که خود، واحدهای زبانی است. این واحدهای زبانی موجب می‌شود فضاهای ذهنی جدیدی ساخته شود یا توجه میان فضاهایی که از قبل وجود داشته است، حرکت رفت و برگشتی داشته باشد. باتوجه به توضیحات فوکونیه به طور کلی چهار نوع از فضاسازها را می‌توان از یکدیگر جدا کرد:

۱.فضاسازهای مبتنی بر ظرف زمان و مکان:

در سال ۱۹۹۸م، در مغازه، در ذهن شاعر، از دیدگاه آنان و...

۲. قیدها

واقعاً، احتمالاً، به طور ممکن، از لحاظ نظری و...

۳. ساختارهای منطقی شرطی:

اگر... پس...، یا... یا، چه... چه و...

٤. ساختارهای فاعل و فعلی که با یک جمله دنبال می‌شود:

علی فکر می‌کند [که حسین سیب دوست دارد].

حسین امیدوار است...

احمد بیان کرد [که]...

۵. ساختارهای نشان دهندهٔ باور:

علی معتقد است... او فکر می‌کند... او می‌خواهد...

آنچه در باب فضاسازها «ویژه» است، این است که آنها شنوندگان و خوانندگان را ملزم می‌کنند که سناریوی فراتر از «اینجا و اکنون» را تنظیم کنند؛ خواه این سناریو منعکس کنندهٔ واقعیت در گذشته یا آینده باشد؛ تداعی کنندهٔ واقعیت در مکانی دیگر باشد، موقعیت‌های فرضی را بازنمایی کند یا عقاید و باورها را نشان دهد (Evans& green, 2006: 371). این نکته تبیین کنندهٔ رویارویی با واقعیت در نظریهٔ فضاهای ذهنی است. بنابر نظریهٔ فضاهای ذهنی، جهان ممکن می‌تواند در قالب هر یک از زمانهای حال، گذشته یا آینده به مثابهٔ عامل آغازین و فضاساز در فضای ذهنی ظهور و بروز یابد

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2023-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.5.3]
[DOI: 2634.19.77.93]

و بنابراین، شنونده یا خواننده نباید صرفاً موقعیت و فضای حاضر را به مثابهٔ عنصر فضاساز در نظر بگیرد.

طبیعتاً یکی از کاربردی‌ترین ساختارهای نحوی مبتنی بر فضاسازها در شعر فارسی، ساختارهای شرطی است که دو ساختار اکنون را با گذشته یا آینده پیوند می‌دهد؛ چنانکه در ادامه خواهیم دید، نظریهٔ فضاهای ذهنی به دقت تمام می‌تواند ابعاد معنایی این ساختارها را واکاوی کند.

عناصر[۱۶]

فضاهای ذهنی حوزه‌های مفهومی موقتی است که در طول گفتمان ساخته می‌شود. این فضاها حاوی عناصری است که این عناصر یا شامل هستی‌هایی است که به صورت برخط در طی گفتمان ساخته می‌شود یا هستی‌هایی است که از قبل در گفتمان یا سامانهٔ مفهومی ذهن، ساخته شده است. مصداقهای زبانی نمایانگر عناصر، عبارتهای اسمی است. عبارتهای اسمی عبارت است از: اسمها، صفتها و ضمایر.

عبارتهای اسمی ممکن است معین (معرفه) یا غیرمعین (نکره) باشد. عبارتهای اسمی معین حرف یا چیزی به همراه دارد که موجب تعیین آنها می‌شود[۱۷].

ویژگیها و روابط[۱۸]

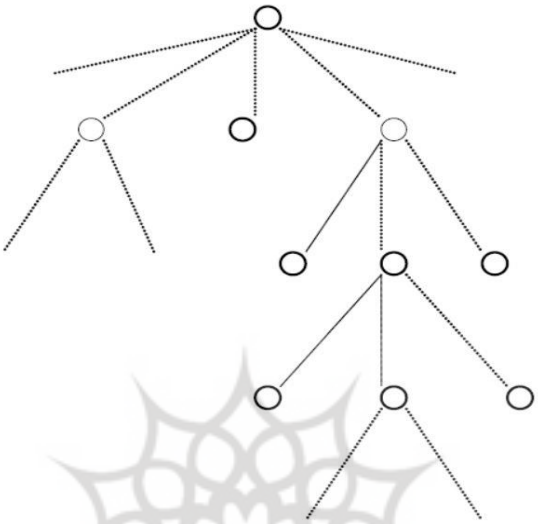
برای ساختن معنای جمله‌ها، نه تنها باید فضاهای ذهنی را در نظر بگیریم و وجود اشیایی را در آنها فرض کنیم، بلکه باید ارتباط اشیا یا عناصر آن فضاها را هم در نظر بگیریم. فضاسازها ویژگیهای عناصر و روابط آنها را در داخل هر فضا تعیین می‌کند.

شبکه‌های فضاهای ذهنی[۱۹]

به محض اینکه یک فضای ذهنی ساخته شود با فضاهای ذهنی دیگر موجود در ضمن گفت‌وگو ارتباط برقرار می‌کند. در هر مرحله از گفت‌وگو یکی از این فضاها پایه قرار می‌گیرد. فضای پایه، فضای جهان واقع یا فضایی است که گویندهٔ کلام درست می‌پندارد و از آن سخن می‌گوید. وقتی گفت‌وگو پیش می‌رود، فضاهای ذهنی درون یک شبکه تکثیر، و روابطی میان آنها پیدا می‌شود. نمودار ذیل، چگونگی تکثیر فضاهای

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2023-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.5.3]
[DOI: 2634.19.77.93]

ذهنی را نشان می‌دهد. خط‌چین‌ها نمایانگر برخی از الگوهای روابط میان این فضاها است.



نظایر (قرینه‌ها) و رابط‌ها[۲۰]

در بخش قبل این نکته مطرح شد که عناصر فضاهای ذهنی مختلف با هم ارتباط پیدا می‌کنند. حال، توجه به این نکته ضروری است که این ارتباط همواره توسط رابط‌هایی صورت می‌پذیرد. رابط‌ها نگاشتهایی را میان عناصر نظیر هم از فضاها برقرار می‌کند. نظایر (قرینه‌ها) برپایهٔ نقش کاربردشناختی[۲۱] قابل ردیابی و اثبات می‌شود؛ به بیان دیگر، هرگاه دو یا چند عنصر از فضاهای ذهنی مختلف، نقش کاربردشناختی مرتبط دارد، نظیر (قرینه) یکدیگر به شمار می‌آید. یکی از مهمترین انواع نقش‌های کاربردشناختی، رابط هویت[۲۲] است؛ به عنوان مثال در این بیت:

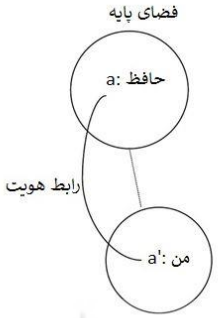
حافظ از جور تو حاشا که بگرداند روی من از آن روز که در بند توام آزادم

(حافظ، ۱۳۷۵: ۳۸۵)

ما با دو فضای ذهنی متفاوت روبه‌رو هستیم که هریک فضاسازها و عناصر مخصوص خود را دارد؛ اما نکتهٔ مهم و قابل توجه این است که ما به کمک استنباط، درمی‌یابیم که عنصر «من» در مصراع دوم، همان «حافظ» در مصراع اول است. در واقع از دیدگاه شناختی، این رابط هویت است که میان دو عنصر «حافظ» و «من»، که در

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2023-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.5.3]
[DOI: 2634.19.77.93]

فضاهای ذهنی متفاوت حضور دارد، این همانی ایجاد می‌کند. از این نکتهٔ مهم در بلاغت کلاسیک عربی و فارسی با عنوان التفات یاد می‌شود.



چنانکه در نمودار مشخص است، عنصر a (حافظ) در فضای پایه، توسط ضمیر «من» وارد فضای ذهنی ثانویه‌ای شده و با عنصر a' بازنمایی شده است. آنچه این عمل را ممکن ساخته و مدیریت کرده است درواقع، رابط هویت است. فوکونیه دربارهٔ رابط کاربردشناسانه چنین توضیح می‌دهد:

> ما به دلایل روانشناختی، فرهنگی و یا محیطی، بین اشیا با ماهیتهای مختلف پیوندهایی برقرار می‌کنیم؛ پیوندهایی که به این ترتیب ایجاد می‌شود اجازه می‌دهد که یک شیء به شیء دیگری اتصال یابد که به طور مناسب با آن پیوند دارد (Fauconnier, 1994:3).

رابط‌های کاربردشناسانه انواع مختلفی دارد که آنچه در ادبیات بسیار کاربردی است، دو کاربرد شباهت و هویت است.

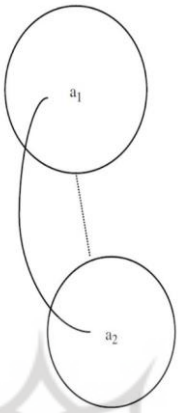
اصل دسترسی[۲۳]

یکی از ویژگیهای فضاهای ذهنی نکته‌ای است که ذیل مقولهٔ ارجاع قرار می‌گیرد. فوکونیه این ویژگی فضاهای ذهنی را با اصل دسترسی تبیین کرده است: «عبارتی که عنصر را در یک فضای ذهنی نامگذاری یا توصیف می‌کند، می‌تواند برای دسترسی به همتای آن عنصر در فضای ذهنی دیگر مورد استفاده قرار گیرد» (Fauconnier, 1997: 41).

کارکرد اصلی دسترسی، آن‌گونه که فوکونیه آن را توضیح داده، این است باعث می‌شود که یک عنصر در یک فضای ذهنی به عنصر همتایش در فضای ذهنی دیگر به

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2023-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.5.3]
[DOI: 2634.19.77.93]

واسطهٔ یک رابط دسترسی یابد. بنابراین، واژهٔ دسترسی به این نکته ارجاع می‌دهد که ارتباط دو عنصر همتا در فضاهای ذهنی متفاوت، فراهم و قابل دسترس می‌شود:



نقشها و ارزشها[۲۴]

برای تبیین این مسئله، مثالهای ذیل را در نظر می‌گیریم:

الف) رئیس جمهور هر هشت سال تغییر می‌کند.

ب) اتومبیل شما همیشه متفاوت است.

جملات این مثالها مبهم است؛ به عنوان مثال، جملهٔ الف می‌تواند به این معنا باشد که هر هشت سال یک بار، کسی که رئیس جمهور می‌شود تغییر می‌کند؛ مثلاً طاس می‌شود؛ مجنون می‌شود و... . از سوی دیگر همین جمله می‌تواند به این معنی باشد که هر هشت سال یک بار، کسی که به عنوان رئیس جمهور خدمت می‌کند، تغییر می‌کند؛ به طور مشابه، جملهٔ ب می‌تواند به این معنی باشد که هر بار که ماشین شما را می‌بینیم، جنبه‌ای از خودرو تغییر کرده است. این تغییر ممکن است در دودی شدن پنجره‌ها، تجهیزات خودرو و... صورت پذیرفته باشد. از سوی دیگر، این جمله می‌تواند به این معنا باشد که هر بار که شما را می‌بینیم، یک خودرو جدید دارید.

ابهاماتی از این دست نشانگر این است که عبارتهای اسمی با مرجع روشن می‌تواند کاردکردهای همسانی با آنچه فوکونیه آن را نقش و ارزش می‌نامد، داشته باشد؛ به عنوان مثال، نقش رئیس جمهور به موقعیت رئیس جمهور مربوط می‌شود؛ صرف نظر از اینکه چه کسی جایگاه رئیس جمهور را اشغال می‌کند (تعبیر دوم در مثال بیان شده) و ارزش به فردی مربوط است که نقش را ایفا می‌کند (اولین تفسیر در مثال). نقشها و

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2023-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.5.3]
[DOI: 2634.19.77.93]

ارزشها هر دو معرف عناصر است با این تفاوت که هر یک امکان نگاشتی متفاوتی را ایجاد می‌کند. ارزش درواقع همان‌چیزی است که در دستور زبان سنتی به مثابهٔ بدل درنظر گرفته می‌شود.

۳-۲ آمیختگی مفهومی[۲۵]

نظریهٔ آمیختگی مفهومی یکی از مهمترین نظریات در حوزهٔ معنی‌شناسی شناختی است که توسط لیکاف و ترنر[۲۶] ارائه شد و هدف آن، پاسخ دادن به مسائلی بود که نظریه‌های فضاهای ذهنی و استعاره‌های مفهومی نمی‌توانست به آنها پاسخ دهد. درواقع این نظریه را می‌توان به مثابهٔ نظریهٔ مکمل فضاهای ذهنی درنظرگرفت. نظریهٔ آمیختگی مفهومی در عین حال که بسیاری از مسائل را در حوزهٔ ساخت معنا توضیح می‌دهد با پیچیدگیها و دشواریهای خاص نظری نیز همراه است.

بینش مهم نظریهٔ ترکیب این است که ساخت معنا عموماً مستلزم یکپارچه‌سازی ساختار زبان است که **به تولید معنایی بیش از مجموع اجزای سازندهٔ آن منجر می‌شود**. نظریه‌پردازان آمیختگی مفهومی معتقدند که این فرایند ادغام مفهومی[۲۷] یا آمیختگی مفهومی، یک عملکرد شناختی اساسی در تفکر انسان است (Evans& Green, 2006: 400).

تحقیقات اخیر، این دیدگاه را ایجاد کرده است که آمیختگی مفهومی از اهمیت اساسی در تفکر و تخیل انسان برخوردار است. شواهدی برای این نکته را نه‌تنها می‌توان در زبان بشر یافت، بلکه در طیف گسترده‌ای از حوزه‌های دیگر فعالیت‌های انسانی همچون هنر، اندیشه و رفتار دینی نیز قابل رهگیری است. فوکونیه و ترنر در کتاب *راه اندیشیدن* (Turner, 2002: 3-15) استدلال کرده‌اند که توانایی ما در ادغام یا آمیختگی مفهومی ممکن است ساختار اصلی در آسانسازی توسعهٔ رفتارهای پیشرفتهٔ انسانی باشد؛ رفتارهایی که با تکیه بر تواناییهای پیچیدهٔ نمادین ذهن پدید می‌آید. این رفتارها شامل آیین‌ها، هنرهای انسانی، ساخت ابزار و استفاده از آن و مسائلی از این دست است.

کارکرد اساسی نظریهٔ آمیختگی مفهوم در متون شعری فارسی به شکلی آشکار در ساختارهای تمثیلی نمود می‌یابد. ساختارهای تمثیلی از مهمترین ساختارهای بلاغی شعر فارسی به شمار می‌آید:

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2023-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.5.3]
[DOI: 2634.19.77.93]

در اصطلاح، ایراد معنی مقصود است به‌طریق مثل؛ یعنی چون شاعر خواهد که از مضمون مراد خویش نشان دهد، لفظی چند بیارد که به وضع بر غیر مطلوب دال باشند و آن را در افادت معنی مطلوب، مثال سازد و بدان مثال از مراد خویش عبارت کند (واعظ کاشفی، ۱۳٦۹، ۱۰۵).

چنانکه در کلام واعظی مشخص است در ساختار تمثیلی، ادعایی مطرح می‌شود و در ساختار موازی آن، ادعایی دیگر که در ظاهر با ادعای نخست تناسبی ندارد. این امر در ساختار اسلوب معادله نیز نمود دارد که ساختار تمثیلی ویژه و پربسامدی در سبک هندی است. شفیعی کدکنی به‌عنوان اولین کسی که نام اسلوب معادله بر ساختارهای تمثیلی با ساختاری خاص نهاده، مرزی میان اسلوب معادله و تشبیه تمثیل تعیین کرده است[۲۸]:

مجموعهٔ آنچه متأخرین بدان تمثیل اطلاق کرده‌اند معادله‌ای است که به لحاظ نوعی شباهت، میان دو سوی بیت- دو مصراع- وجود دارد و شاعر در مصراع اول چیزی می‌گوید و در مصراع دوم چیزی دیگر؛ اما، دو سوی این معادله از رهگذر شباهت قابل تبدیل به یکدیگرند و شاید برای جلوگیری از اشتباه بتوان آن را اسلوب معادله خواند تا آنچه را قدما تمثیل، یا تشبیه تمثیل خوانده‌اند از قلمرو این تشبیه جدا کنیم... (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۰: ۸٤).

ایشان در ادامه برای ایجاد مرزبندی دقیقتر میان تمثیل(= ارسال المثل) و اسلوب معادله، تصریح می‌کند که در اسلوب معادله می‌توان میان دو مصراع علامت تساوی قرار داد (همان).

ترنر در کتاب ذهن ادبی پس از تحلیل چند داستان تمثیلی، تمثیل را ریشهٔ فعالیتهای ذهنی همچون اندیشیدن و سخن گفتن درنظر گرفته است. یک نکتهٔ بسیار مهم در نظریهٔ ذهن ادبی ترنر این است که او نه دستور زبان، بلکه تمثیل را به مثابهٔ منبع و مرجع زبان در نظرمی‌گیرد. او با رد این نظر، که ساختار گرامری در ذهن انسان باعث یادگیری زبانی می‌شود، تأکید می‌کند که انسان زبان را به کمک انواع تمثیل‌هایی می‌آموزد که روزانه در زندگی خود می‌شنود (turner, 1996: 141-142).

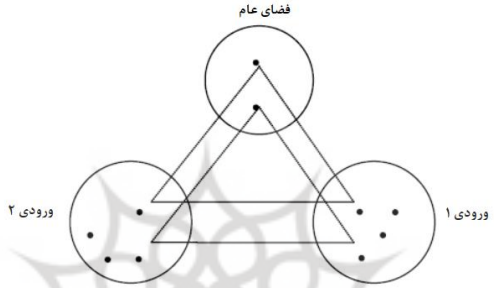
ماهیت نظریهٔ آمیختگی مفهومی و ساز و کار آن

فوکونیه و ترنر در نظریهٔ آمیختگی مفهومی ادعا کردند که در بسیاری از موارد، تولید معنا ناشی از ساختاری است که ظاهراً در ساختار زبانی یا مفهومی نیست و به مثابهٔ

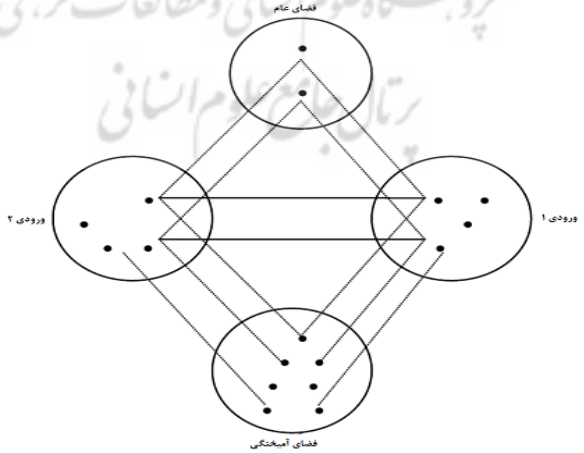
[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2023-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.5.3]
[DOI: 2634.19.77.93]

ورودی شناختی فرایند ساخت معنا قابل دسترسی نیست. نظریهٔ آمیختگی مفهومی درواقع از تلاش آنها برای پاسخگویی به این چالش پدید آمد.

یکی از راه‌هایی که باعث ایجاد شبکه‌های پیچیده و آمیختهٔ مفهومی می‌شود، پیوند دادن دو (یا بیشتر از دو) فضای ورودی با استفاده از یک فضای عام است. فضای عام دربردارندهٔ اطلاعاتی انتزاعی مشترک برای هر دو (یا همه) ورودی‌ها است. عناصر فضای عام در هر یک از فضاهای ورودی بر عناصر قرینه در فضای دیگر ترسیم می‌شود:



یک ویژگی بسیار مهم دیگر شبکهٔ آمیختهٔ مفهومی این است که در آن فضای ترکیبی چهارم تشکیل می‌شود[۲۹]. این فضای چهارم درواقع فضایی است که شامل ساختار معنایی و اطلاعاتی جدید یا نوظهور است که در هیچ یک از ورودیها وجود ندارد. این فضا عناصر را از هر دو ورودی (یا همهٔ ورودیها) دریافت می‌کند که با خطوط شکسته نشان داده می‌شود؛ اما در عین حال ساختار اضافی دارد که این فضا را از هر یک از ورودیهای شبکهٔ آمیختگی مفهومی متمایز می‌کند؛ به دیگر سخن در این فضای آمیختگی، مخلوطی از ساختارها ایجاد می‌شود که در هیچ یک از ورودیها وجود ندارد:



[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2023-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.5.3]
[DOI: 2634.19.77.93]

چنانکه در نمودار مشخص است، فضای آمیختگی از عناصر مختلف دو ورودی استفاده می‌کند و در عین حال، عنصر یا عناصری دارد که در هیچ یک از دو فضا وجود ندارد. درواقع این فضا مخلوطی است از عناصر مختلف دو فضا و عنصر یا عناصری بیش از آنها.

عناصر آمیختگی مفهومی

در نظریهٔ آمیختگی مفهومی سه فرایند مهم و تأثیرگذار، فرایند آمیختگی را پدید می‌آورد و مدیریت می‌کند:

۱. فرایند ترکیب[۳۰]: این فرایند شامل ترکیب عناصر از ورودیهای جداگانه است؛ به عنوان نمونه در مثال بالا، جمع عناصر بافتی مشترک میان جراح و قصاب در این فرایند جای می‌گیرد.

۲. فرایند تکمیل[۳۱]: این فرایند شامل القای طرحواره[۳۲] است. القای طرح‌واره شامل به‌کارگیری ناخودآگاه چارچوبهای پس‌زمینه‌ای[۳۳] است. درواقع در این فرایند اجزای مفهومی موجود لازم و به‌صورت بالقوه موجود در بافت برای قرارگیری در فضای آمیختگی انتخاب می‌شود. این فرایند به این دلیل «تکمیل» نام دارد که اطلاعات فضاهای ورودی را به منظور استفاده در فضای آمیختگی، تکمیل می‌کند.

۳. فرایند تشریح[۳۴]: این فرایند، شامل پردازش برخط فضای آمیختگی است. در این فرایند، فضای آمیختگی ساختار منحصر به‌فردی می‌یابد که در فضاهای پیشین نبوده است. این فرایند گاهی با عنوان اجرای آمیزه[۳۵] نیز خوانده می‌شود.

۳. کارکردهای نظریهٔ فضاهای ذهنی در تحلیل متون شعری

باتوجه به مبانی نظری مطرح شده، نظریهٔ فضاهای ذهنی کارکرد می‌تواند امکانات ویژه‌ای به منظور تحلیل متن برای خواننده فراهم آورد. در ادامه توان و کارایی این نظریه در تحلیل شعر تبیین خواهد شد:

۳-۱ تحلیل پیوستار فضاهای روایی در شعر

چنانکه در بخش مبانی نظری تبیین شد، فضاهای ذهنی به گونه‌ای گفتمان‌محور پدید می‌آید و به همین دلیل با یکدیگر پیوند دارد. یکی از مهمترین کارکردهای نظریهٔ

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2023-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.5.3]
[DOI: 2634.19.77.93]

فضاهای ذهنی، چنانکه در تحلیل پیکرهٔ متنی خواهیم دید، بررسی شیوهٔ روایت و کیفیت پیوستار یا عدم پیوستار فضاهای ذهنی در اشعار است.

سازوکار تحلیل شخصیت‌های برساختهٔ متون ادبی به واسطهٔ نظریهٔ فضاهای ذهنی

نظریهٔ فضاهای ذهنی علاوه بر یاری رساندن به منتقد در تحلیل ذهن مؤلف متن ادبی، کارکردهای متن‌محور دیگری را نیز داراست. استاک‌ول چندین الگوی فضاهای ذهنی را در متون ادبی به شرح ذیل معرفی کرده است که هریک به نوعی می‌تواند در تحلیل متن مفید واقع شود:

فضاهای زمانی[۳۶]: فضای حاضر یا جابه‌جایی به آینده یا گذشته که عموماً به وسیلهٔ قیدواره‌های زمانی، وجه و زمان فعل نشان داده می‌شود.

فضاهای مکانی[۳۷]: فضاهای جغرافیایی عموماً به وسیلهٔ قیدواره های مکان نما و افعال حرکتی مشخص نشان داده می‌شود.

فضاهای دامنه‌ای[۳۸]: حوزهٔ فعالیت؛ مانند عملها و کنش‌های رفتاری

فضاهای فرضی[۳۹]: موقعیت‌های شرطی، امکان‌های تحقق نیافته و فرضی و گمانها و پیشنهادها

برای درک و بحث در باب واقعیت، فضای ذهنی را به واسطهٔ بازنمایی ذهنی هرآنچه دریافت می‌کنیم، می‌سازیم. هرگاه پیش‌بینی، توصیف، تصور خلاف واقع[۴۰]، انتظار یا یادآوری رخ دهد، تحقق هر عملی مبتنی بر آگاهی دریافتی، موجب ایجاد فضای فراکنی شده[۴۱] می‌شود.

کارکرد این نظریه در شعر فارسی، بیش از هرچیز در اشعار ایدئولوژیک، اشعار دارای ابهام و اشعار شخصیت‌محور نمود می‌یابد. درواقع، یکی از مهمترین کاربردهای این نظریه، بررسی فضاهای ذهنی مؤلف در متن و نیز فضاهای برساختهٔ شخصیت‌های شعر است. بنابراین، چنانکه خواهیم دید، این نظریه در ژانر غنایی و غزل به‌دلیل فردی بودن آن و بروز و ظهور احساسات شخصی شاعر، بسیار کارآمد و سودمند است.

۲-۳ واکاوی ابهام/ چند ارجاعی در شعر

یکی از مهمترین کاربردهای نظریهٔ فضاهای ذهنی در تحلیل ابهامهای دلالی شعر نمایان می‌شود. در صورتی که کلام، مبهم یا دارای تیرگی ارجاعی/ چند ارجاعی باشد، فرایند

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2023-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.5.3]
[DOI: 2634.19.77.93]

تشخیص و اعتباربخشی به عناصر معنایی متن به شکل گسترده‌تری در اختیار خواننده قرار می‌گیرد. ابهام در لغت به معنای پوشیده بودن (لغت‌نامه ذیل ابهام) و در شعر به معنای عدم دلالت بر معنا است.

باید به تفاوت میان ابهام و ایهام توجه کرد. وطواط در تعریف ایهام می‌نویسد:

> پارسی ایهام به گمان افکندن باشد و این صنعت را تخییل نیز خوانند و چنان بود که دبیر یا شاعر در نثر یا در نظم الفاظی به‌کار برد که آن لفظ را دو معنی باشد: یکی قریب و دیگر غریب و چون سامع آن الفاظ بشنود، حالی خاطرش به معنای قریب رود و مراد از آن لفظ، خود، معنی غریب بود (وطواط، بی‌تا: ۳۹).

با توجه به توضیحاتی که وطواط در حدایق‌السحر فی دقایق‌الشعر مطرح کرده است، می‌توان چنین گفت که تفاوت اصلی میان ابهام و ایهام در قرینه‌ای است که یا در کلام هست و به خلق ایهام منجر می‌شود یا در کلام نیست که در این صورت، ابهام به وجود می‌آید. اگرچه همواره بر ارزشهای ادبی ایهام تأکید شده است، باید ابهام را نیز عنصری بلاغی در نظر گرفت که در بسیاری از موارد بر ادبیت و غرابت متن می‌افزاید (برای اطلاعات بیشتر ر.ک فتوحی رودمعجنی، ۱۳۸۷: ۳۶-۱۷).

برای تبیین کارکرد نظریهٔ فضاهای ذهنی در تحلیل ابهام در شعر به این بیت حافظ توجه کنید:

یعنی بیا که آتش موسی نمود گل تا از درخت نکتهٔ توحید بشنوی

(حافظ، ۱۳۷۵: ۵۵۲)

مخاطب در تفسیر و تأویل این بیت، سه وجه ممکن را می‌تواند در نظر بگیرد که هیچ یک بر دیگری برتری ندارد. در ادامه این وجوه را بررسی خواهیم کرد:

۱- آتش موسی، گل نمود (گل کرد)

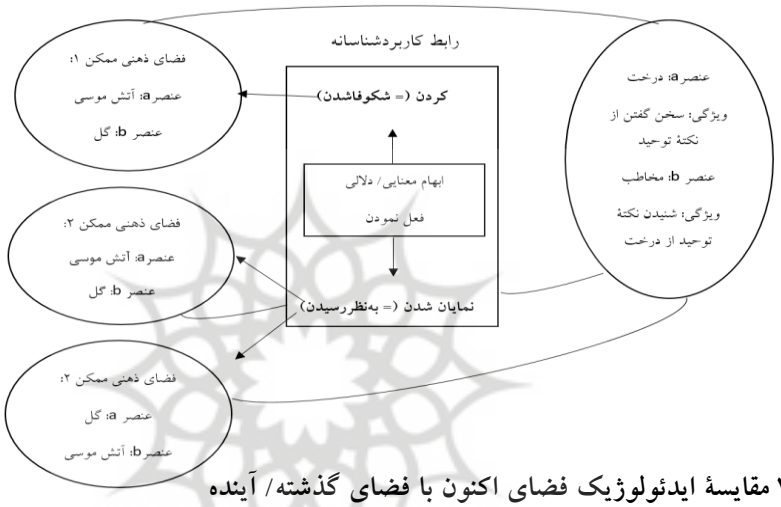
۲- آتش موسی به شکل گل نمایان شد.

۳- گل به مانند آتش موسی نمایان شد.

چنانکه درنمودار ذیل مشخص است، این بیت دارای سه فضای پایهٔ ممکن و یک فضای زیرشمول است که در هر فضا، جایگاه عناصر تغییر می‌کند و همین تغییر جایگاه، خوانشهای ممکن متفاوت را امکانپذیر می‌سازد. منشأ چندگانگی فضاهای پایه، دوگانگی معنا و ارجاع معنایی دوگانه در فعل «نمودن»، در معانی «کردن» و «نمایان شدن» است که در جایگاه رابط میان فضای پایه و زیرشمول (مصراع دوم) قرارگرفته

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2023-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.5.3]
[DOI: 2634.19.77.93]

است. مسئلهٔ اصلی دربارهٔ تأویلهای ۱ و ۳ است که در مورد اول، آتش و در مورد سوم، گل فاعل نحوی جمله است. در این حالت، خواننده است که با شیوهٔ خوانش خود، جایگاه عناصر جمله را از حیث فاعلیت مشخص می‌سازد. اگر خواننده، خوانش اول و دوم را معتبر بداند، آتش در جایگاه فاعل قرار خواهد گرفت و در صورت معتبر دانستن خوانش سوم، گل در جایگاه فاعل قرار می‌گیرد:



۳-۳ مقایسهٔ ایدئولوژیک فضای اکنون با فضای گذشته/ آینده

پیشتر دیدیم که فضاهای ذهنی، فضاسازهایی دارد که برخی از آنها همچون ساختارهای «یا...یا»، «چه...چه» و «اگر...»، فضای زمانی و سناریوی اکنون را با فضاهای گذشته یا آینده مقایسه می‌کند. این ساختارها از حیث بیان ایدئولوژی شاعر بسیار حائز اهمیت است؛ چراکه همواره عقیدهٔ او را فراتر از زمان حال بازنمایی می‌کند؛ برای مثال به این بیت از سعدی که ساختار شرطی «فضاساز شرطی اگر...» دارد، توجه کنید:

گر به آتش بریم صد ره و بیرون آری زر نابم که همان باشم اگر بگدازم

(سعدی، ۱۳۲۰: ۲۱۸)

در این بیت با دو فضای ذهنی روبه‌رو هستیم که توسط فضاساز «اگر...» در فضای پایه ساخته شده و در فضای زیرشمول گسترش یافته است. فضای واقعی، فضایی است که شاعر بر استواری خود در عشق کاملاً مطمئن، و حاضر است که در این راه مورد آزمایش قرار گیرد. فضای ذهنی نخست، فضای نگاشتی انتزاعی برساخته از فضای

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2023-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.5.3]
[DOI: 2634.19.77.93]

واقع، و فضای دوم، فضایی است که در صورت تحقق فضای ذهنی نخست به‌وقوع می‌پیوندد. طبیعتاً باتوجه به فضاسازهای شرطی، هر دو این فضاها دیدگاه راوی را نسبت به آینده تبیین می‌کند. نکتهٔ بسیار مهم، وجود قطعیت در کلام راوی، نسبت به جهان ممکن در آینده است. ساختار نحوی کلام در این بیت و استفاده از عباراتی همچون «صد ره» و «زر ناب» مؤید قطعیت نظر راوی شعر دربارهٔ جهان ممکنی است که وقوع آن در آینده قطعی نیست:

٤. تحلیل پیکرهٔ متنی

در این بخش، یک غزل از سعدی را به مثابهٔ دادهٔ متنی پژوهش، و به دلیل بررسی شیوهٔ کاربست این دو نظریه مورد آزمایش قرار خواهیم داد که یکی از غزلیات مشهور سعدی است. دلیل انتخاب این غزل، تفصیلی بودن گفتمان، وجود انواع ساختارهای ساده و پیچیدهٔ نحوی و نیز وجود تمثیل، ابهام، لف و نشر و ساختهای ندایی در کلام است. چنین ساختارهایی از یکپارچگی شناختی متن جلوگیری می‌کند و به همین دلیل، نمونهٔ بسیار مناسبی برای تحلیل دو نظریهٔ مورد بحث است:

تحلیل غزل سعدی

ای‌که‌گفتی هیچ مشکل چون فراق یار نیست — گر امید وصل باشد همچنان دشوار نیست
خلق را بیدار باید بود از آب چشم من — وین‌عجب‌کان‌وقت‌می‌گریم‌که‌کس‌بیدار نیست
نوک مژگانم به سرخی بر بیاض روی زرد — قصه دل می‌نویسد حاجت گفتار نیست
بیدلان را عیب کردم لاجرم بیدل شدم — آن گنه را این عقوبت همچنان بسیار نیست

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2023-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.5.3]
[DOI: 2634.19.77.93]

ای نسیم صبح اگر باز اتفاقی افتدت / آفرین‌گویی بر آن حضرت‌که‌ما را بار نیست
بارها روی از پریشانی به دیوار آورم / ور غم دل با کسی گویم کم از دیوار نیست
ما زبان اندرکشیدیم از حدیث‌خلق و روی / گر حدیثی هست با یار است و با اغیار نیست
قادری بر هر چه می‌خواهی مگر آزار من / زان که گر شمشیر بر فرقم نهی آزار نیست
احتمال نیش کردن واجبست از بهر نوش / حمل کوه بیستون بر یاد شیرین بار نیست
سرو را مانی ولیکن سرو را رفتار نه / ماه را مانی ولیکن ماه را گفتار نیست
گر دلم در عشق تو دیوانه شد عیبش مکن / بدر بی‌نقصان‌و زر بی‌عیب‌و گل‌بی‌خار نیست
لوحش الله از قد و بالای آن سرو سهی / زان که همتایش به زیر گنبد دوار نیست
دوستان گویند سعدی خیمه بر گلزار زن / من‌گلی را دوست می‌دارم که در گلزار نیست

(سعدی، ۱۳۲۰: ٦٤ و ٦٥)

نظریهٔ فضاهای ذهنی و آمیختگی مفهومی در این غزل و دیگر متون شعری، دو نوع امکان و قابلیت را در اختیار قرار می‌دهد:

۱. از یک جهت می‌توان تمام شعر را از حیث تحول و ارتباط فضاهای ذهنی و آمیختگی‌های مفهومی بررسی و تحلیل کرد.

۲. از دیگر سو می‌توان شعر را از جهت انواع فضاهای ذهنی ایجاد شده (زمانی، مکانی و...) بررسی کرد.

در بیت نخست با دو فضای ذهنی روبه‌رو هستیم: در مصراع نخست، گزاره با خطاب آغاز می‌شود و سعدی سخن یک فرد فرضی یا واقعی را در ضمن منادا قرار دادن او به صورت نقل قول بیان می‌کند: «ای که گفتی هیچ مشکل چون فراق یار نیست». فضای ذهنی این مصراع، فضای ذهنی مخاطب و منادای سعدی است. در فضای باور مخاطب سعدی، هیچ مشکلی همچون فراق یار نیست. در مصراع دوم، سعدی به گزارهٔ پیشین، یعنی فضای ذهنی منادا پاسخ می‌دهد و فضای ذهنی جدیدی پدید می‌آورد. درواقع فضای ذهنی از مخاطب به سعدی تغییر می‌یابد: «گر امید وصل باشد، همچنان دشوار نیست». فضاساز این گزاره، ساختار منطقی شرطی «اگر... پس» است: «اگر امید وصل باشد، (پس= آن‌گاه) (فراق یار) دشوار نیست». با تحلیل این بیت به صورت واضح می‌توان کارکرد بلاغی ندا و خطاب را که یکی از ویژگیهای پربسامد غزل سعدی است در قالب ایجاد فضایی ذهنی مشاهده کرد. از دیگرسو در فضای ذهنی خود سعدی (مصراع دوم) مشاهده می‌کنیم که یکی از ارکان فضاسازی، یعنی پاسخ شرط در ساختار منطقی (پس= در نتیجه) و نیز متعلق آن، یعنی « فراق یار» در ظاهر

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2023-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.5.3]
[DOI: 2634.19.77.93]

کلام نیست و فضای ذهنی ایجاد شده به واسطهٔ عنصر ایجاز به‌صورت کاملاً خلاصه‌وار تبیین شده است. فضای پایه، یعنی فضای ذهنی سعدی در این بیت در تضاد با فضای زیرشمول یعنی فضای ذهنی مخاطب قرار دارد.

در بیت دوم با فضاهای ذهنی جدید روبه‌رو هستیم: در بیت نخست، فضاساز یک قید محذوف شامل معنای قطعیت است که به قرینهٔ معنایی از کلام حذف شده است. در واقع ساختار فضای ذهنی نخست چنین است: «[طبیعتاً] خلق باید از آب چشم من بیدار باشند» و در مصراع دوم با فضای ذهنی دیگری روبه‌رو هستیم که فضاساز آن با ساختار فاعل و فعلی پدید آمده است: «آن وقت می‌گریم که کس بیدار نیست». درواقع در اینجا نیز با دو فضای ذهنی مواجهیم که گوینده در فضای پایه می‌گرید و مردم خوابند و فضای زیرشمول، فضایی است که گوینده می‌گرید و مردم شاید از شدت گریه و نالهٔ گوینده بیدارند. نکتهٔ بلاغی مهم این بیت، اغراق است. شاعر گریهٔ خود را آن‌قدر شدید می‌داند که معتقد است به سبب آن سیل پدید می‌آید و مردم باید از شدت این گریه بیدار باشند. این نکته در فضای ذهنی زیرشمول و غیر واقعی ذهنی شاعر قرار گرفته و در فضای واقعی بیان شده توسط او رد شده است. این نکته با توجه به فضاهای ذهنی ایجاد شده به نوعی بر واقع‌گرایی شعر دلالت می‌کند.

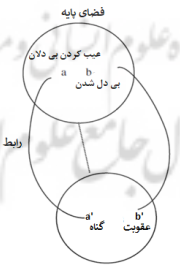
در بیت سوم با فضای ذهنی جدیدی روبه‌رو هستیم که با ساختار فاعل و فعل و امتداد به واسطهٔ جملهٔ «حاجت گفتار نیست» فضاسازی شده است. این فضای ذهنی به واسطهٔ شیوهٔ ارتباط عناصر تشکیل‌دهندهٔ آن، کاملاً از جهان واقع متمایز است و به همین دلیل، جنبهٔ خیال‌انگیزی، تصویرسازی و عناصر بلاغی آن آشکارتر است. درواقع هرگز در جهان واقع ممکن نیست که نوک مژگان چیزی بنویسد. حصول این امر صرفاً در متن ادبی رخ می‌دهد؛ مسئله‌ای که پیشتر ذیل هویت فراجهانی ادبیات مطرح شد. نوک مژگان و بیاض روی زرد عناصر این فضای ذهنی است که به واسطهٔ قالب نوشتن به یکدیگر مرتبط شده، و تصویرسازی بدیع و شگرف این بیت را پدید آورده است. فضای ذهنی گوینده در این بیت، عناصری دارد که هریک ما به ازای دیگری دارد و از این‌رو، می‌توان فضای ذهنی پنهانی را در این بیت کشف کرد:

فضاهای ذهنی	اجزا		
فضای ذهنی موجود	نوک مژگان	بیاض روی زرد	نوشتن خون دل
فضای ذهنی پنهان	قلم	چهره	اشک

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2023-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.5.3]
[DOI: 2634.19.77.93]

می‌بینیم که اجزای فضای ذهنی بیت، تماماً از نظر کارکرد به چیزی جز خود ارجاع می‌دهد و همین نکته به ایجاد تصویری شگرف در بیت انجامیده است. بنابر اصل دسترسی، رابط کاربردشناسانهٔ زبان، امکان ایجاد دسترسی به اجزای پنهان و فضای ذهنی پنهان را فراهم ساخته است. درواقع در اینجا کشف عناصر و اجزای پنهان بر اساس اصل کاربردشناسی زبان صورت می‌پذیرد. کارکرد اصل کاربردشناسانهٔ زبان کاملاً بر بافت و سیاق مبتنی است و در چنین تصویرسازیهایی توجه به بافت و وجود دانش ادبی، لازمهٔ کشف دقیق اجزای فضای ذهنی برساختهٔ شاعر است.

در بیت چهارم دوباره با دو فضای ذهنی روبه‌روییم: یک فضای پایه، که شاعر در آن اظهار می‌کند بر بیدلان عیب‌جویی کرده و در نتیجه (لاجرم) خود نیز بیدل شده است. این فضای ذهنی بر اساس فاعل و فعل و امتداد آنها به واسطهٔ یک جملهٔ دیگر (لاجرم بیدل شدم) فضاسازی شده است. فضای دوم، فضای زیرشمول است که بر اساس فضای پایه پدید آمده است. در این فضا شاعر با استفاده از ضمایر «آن» و «این» گناه و عقوبت را به مثابهٔ عناصری تعریف شده وارد فضای ذهنی کرده است. درواقع این دو عنصر، قرینه‌ها و نتایج عناصر فضای ذهنی قبلی هستند: عیبگیری بر دیگران و عقوبت. این مسئله در بلاغت سنتی، ذیل «لف و نشر» (لف: بستن، نشر: باز کردن) مورد بررسی قرار می‌گیرد. نظریهٔ فضاهای ذهنی، ماهیت فلسفی صنعت لف و نشر را توجیه می‌کند. هر لف و نشری درواقع شامل عناصر فضای زیرشمول نسبت به عناصر قرینهٔ فضای پایه است که دربارهٔ عناصر فضای پایه توضیح می‌دهد:



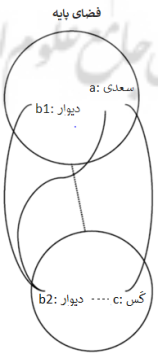
در بیت پنجم دوباره با فضای ذهنی‌ای روبه‌رو هستیم که صورت ندایی دارد و این بار، نسیم صبح منادا قرار گرفته است. فضاساز این فضای ذهنی، ساختار شرطی «اگر... [پس]» است. این فضای ذهنی نیز اگرچه شاعر آن را فضای واقعی درنظر گرفته در

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2023-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.5.3]
[DOI: 2634.19.77.93]

واقع در تقابل با فضای واقع قرار گرفته است؛ چراکه در جهان واقعی، نسیم صبح، توانایی رساندن سلام کسی را به فرد دیگر ندارد. در اینجا دوباره باید به هویت فراجهانی ادبیات توجه کرد.

در بیت ششم با دو فضای ذهنی مواجهیم: فضای پایه در مصراع اول ساخته شده است و فضاساز آن قید «بارها» است که بر فراوانی وقوع فضای ذهنی دلالت می‌کند. مصراع دوم از یک فضای ذهنی وابسته به فضای پایه تشکیل شده است. در این فضای ذهنی، ساختار شرطی، عامل فضاسازی است. عدول از جهان واقع در این فضای ذهنی به‌واسطهٔ شخصیت‌بخشی به دیوار پدید آمده‌است؛ چنانکه شاعر به‌صورت صریح اذعان کرده است که اگر بخواهد با **کسی** غمگساری کند، هیچ‌کس بهتر از دیوار وجود ندارد! رابط این دو فضا، بافتی و کاربردشناسانه است. واضح است که فرد پریشان به دلیل تألمات روحی، بعضاً به دیوار تکیه می‌دهد یا حتی سر خود را به دیوار می‌کوبد. این بافت به شاعر کمک کرده است که بتواند مضمون مورد نظر خود را در فضای ذهنی دوم مطرح کند: دیوار بهترین غمگسار است!

فضای ذهنی دوم را می‌توان به‌گونه‌ای دیگر نیز تعبیر کرد که به خلق معنای کنایی منجر می‌شود: در این فضا نویسنده معتقد است که اگر با کسی غمگساری کند، آن کس بهتر از دیوار نیست (آن کس همچون دیوار بی‌توجه است)! بنابراین کلام، ابهام دارد. نظریهٔ فضاهای ذهنی ابزای برای واکاوی و توضیح این مسئله است. نظریهٔ فضاهای ذهنی این را چنین توجیه می‌کند که سعدی (عنصر a) با توجه به ابهام زبانی فضای ذهنی ثانویه، می‌تواند به هر دو عنصر c و b2 در فضای ذهنی زیرشمول متصل شود. در عین حال عنصر c در فضای زیرشمول وابسته عنصر b2 است. عناصر b1 و b2 نیز عناصر قرینه است.



[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2023-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.5.3]
[DOI: 2634.19.77.93]

در بیت هفتم، فضای ذهنی، فضای ذهنی موجود در جهان واقع است. گوینده در این فضای ذهنی بیان می‌کند که روی و زبان از خلق درکشیده است و فقط با یار سخن می‌گوید. در فضای ذهنی برساختهٔ این بیت، عنصر گوینده (سعدی) از میان دو عنصر «خلق» و «یار»، فقط به عنصر «یار» وصل می‌شود و به این ترتیب، بی‌ارزشی عنصر خلق و ارزش عنصر یار، همان‌گونه که در مضمون‌سازی بیت نیز مورد توجه شاعر بوده است در فضای ذهنی مورد توجه قرار می‌گیرد.

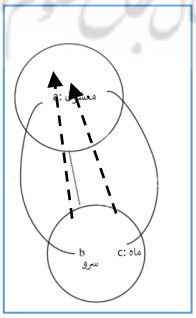
در بیت هشتم، شاعر از ادات استثنا، که یکی از شیوه‌های بلاغی مورد علاقهٔ او است، استفاده کرده است. در فضای ذهنی ایجاد شده، معشوق بر هرچیزی، جز آزار عاشق توانا است. در ادامه، شاعر، دلیل ناتوانی معشوق را در آزار رساندن به خودش چنین برمی‌شمارد که اگر (حتی) شمشیر بر فرق سر او فرود آید (از شدت عشق و بی-خودی) از آن آگاه نمی‌شود و آزاری نمی‌بیند. در اینجا نوعی تعارض و تناقض، میان جهان واقع و جهان ذهنی برساختهٔ شاعر وجود دارد که ویژگیهای فراجهانی کلام ادبی را نمایان می‌سازد. در جهان واقع، با فرود آمدن شمشیر بر فرق سر، فرد زخمی و حتی کشته می‌شود؛ اما شاعر در شعر، فضای ذهنی اغراق‌آمیزی را می‌آفریند که در آن، چنان از خود بیخود است که ضربهٔ شمشیر معشوق را حس نمی‌کند!

در بیت نهم، آمیختگی مفهومی صورت پذیرفته است. اساس این بیت بر تمثیل استوار است و از نظر معنایی به فضاهای ذهنی پیشین وابسته است. سخن اصلی در این بیت، نه نیش زنبور و نه حمل کوه بیستون بلکه تحمل جفای معشوق است. در نمودار ذیل، چگونگی رخدادن این فضای آمیختگی بررسی می‌شود:

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2023-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.5.3]
[DOI: 2634.19.77.93]

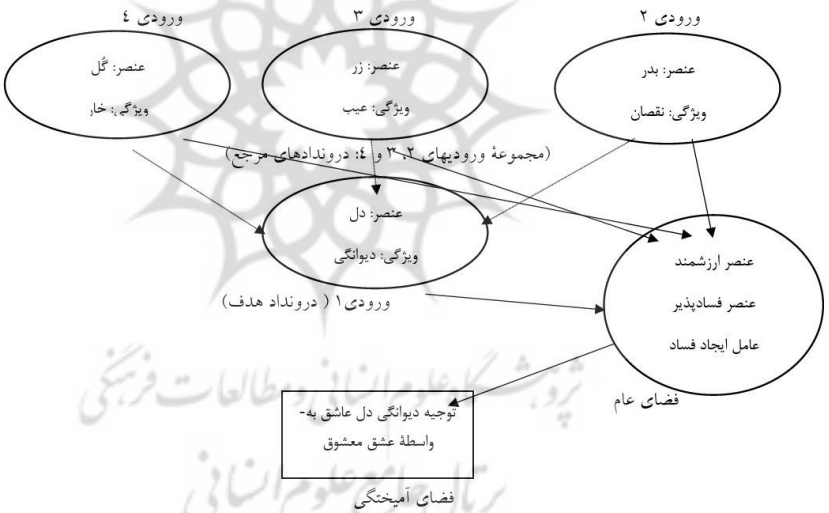
چنانکه پیشتر ذکر شد باتوجه به استفادهٔ شاعر از تمثیل در این بیت، باید ریشهٔ معنایی و مضمونی آن را در پیشینهٔ گفتمان بیابیم. واضح است که این تمثیل‌ها درواقع ادامهٔ فضاهای ذهنی بیت پیشین است. شاعر از جفای معشوق و اینکه آزار او برایش دشوار نیست، سخن می‌گوید و در این بیت با دو مثال، مطلب را تحکیم می‌بخشد. واضح است که عناصر هریک از فضاها و تمثیل‌ها، کارکرد معنایی یکسانی با عنصر متقابل در فضای متناظر دارد؛ در عین حال، این عناصر را نمی‌توان به واسطهٔ رابطه‌های هویتی و کاربردشناسانه به یکدیگر متصل کرد؛ چراکه فرد طالب شیرینی با فرد عاشق از نظر ماهیت متفاوت است. دیگر اجزای این فضاها نیز چنین وضعیتی دارد؛ از این‌رو فضاهای ذهنی به مثابهٔ ورودیهای اطلاعاتی جدا وارد دستگاه آمیختگی مفهومی می‌شود و چنانکه در نمودار مشخص است، نهایتاً مفهومی از آنها منتج می‌شود که در بیت قبل ذکر شده بود و به صورت عینی در هیچ‌یک از دو ورودی وجود ندارد.

بیت دهم از نظر بلاغی دارای تشبیه تفضیل است. در تشبیه تفضیل، مشبه از مشبه‌به برتر است به گونه‌ای که در این بیت نیز شاعر معشوق را به سرو و ماه تشبیه کرده است با این تفاوت که سرو نمی‌تواند راه برود و ماه نمی‌تواند سخن بگوید. درواقع شاعر به شکلی اغراق‌آمیز، بلندی قامت و زیبایی چهرهٔ معشوق را بیان کرده است. از دید نظریهٔ فضاهای ذهنی، شاعر فضاهای ذهنی را ساخته است که در آنها عنصر معشوق به سرو و ماه وصل می‌شود و در عین حال، سرو و ماه از حیث ساختاری به معشوق وابسته‌اند و نه برعکس. درواقع اگرچه معشوق به سرو و ماه تشبیه شده است در عین حال از آنها برتر است و به‌این ترتیب در این فضای ذهنی رابط کاربردشناسانهٔ تشبیه و این‌همانی از یک‌سو میان معشوق و سرو و معشوق و ماه برقرار است و از دیگرسو، ماه و سرو به صورت ضمنی و پنهانی و با توجه به بافت به معشوق وابسته و متصل است:



[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2023-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.5.3]
[DOI: 2634.19.77.93]

بیت یازدهم نیز حاوی تمثیل و آمیختگی مفهومی است. شاعر در فضایی ذهنی، دیوانگی دل خود را مطرح کرده و در فضای متناظر از عناصر بدر، زر و گل برای عینیت‌بخشی به ادعای خود در فضای ذهنی پایه، استفاده کرده است. دل یکی از شاکله‌های وجودی مهم انسان است و به این دلیل که مرکز عشق و عاطفه قلمداد می‌شود، بسیار ارزشمند است؛ از این‌رو شاعر عناصر بدر، زر و گل را که در طبیعت جزو مصداقهای زیبایی، ارزشمندی و لطافت است برای مقایسه با دل و عینی کردن مطلب مطرح شده، برگزیده است. آنچه در اینجا مد نظر شاعر است، نقص داشتن هر یک از این عناصر ارزشمند است. نکتهٔ مهم در این فضای آمیختگی این است که فضای ورودی ۱، درواقع مرجع و منبع اصلی آمیختگی است و ورودیهای متناظر (۲، ۳ و ٤) درواقع با رابط شباهت به فضای ورودی ۱ متصل شده، و مجموع برایند وارد فضای آمیختگی شده است:

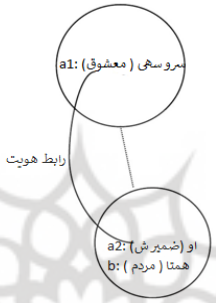


بیت دوازدهم با جملهٔ عربی (لوحش الله: لا اوحشه الله: خدا او را وحشت‌زده نگرداناد) -که در شعر فارسی برای تحسین و شگفتی به‌کار می‌رود- آغاز شده است. کاربرد این عبارت در فضاسازی بیت بسیار مهم است. درواقع، فضاسازی در این فضای ذهنی به واسطهٔ فاعل و فعل و جملهٔ تابع آنها صورت پذیرفته است. ساختار نحوی و گفتمانی این بیت چنین است:

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2023-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.5.3]
[DOI: 2634.19.77.93]

خدا قد و بالای آن سرو سهی را – که در زیر گنبد دوار همتایی برایش وجود - ندارد– وحشت‌زده مگرداناد!

واضح است که ضمیر «ش» در مصراع دوم با رابط هویت به سرو سهی (معشوق) متصل می‌شود و قرینهٔ آن است. از سویی مرجع معنایی واژهٔ «همتا»، انسانها و مردمان دیگر بجز معشوق هستند. این عناصر هیچ رابط و قرینه‌ای در فضای ذهنی متناظر ندارند و به این ترتیب، تأکید بر معشوق در این بیت نمایان می‌شود.



بیت پایانی و مقطع غزل نیز دو فضای ذهنی دارد: در فضای نخست، دوستان سعدی به او می‌گویند که در گلزار خیمه بزند درحالی‌که سعدی در فضای دوم (مصراع دوم) بیان می‌کند که گل مورد علاقهٔ او (معشوق) در گلزار نیست. درواقع، سعدی در اینجا ماهیت انسانی معشوق را با ماهیت گل به مثابهٔ عنصری در طبیعت چنان پیوند زده که به این همانی آنها منجر شده است. درواقع فضای باور شاعر در اینجا دو عنصر انسان (معشوق) و گل را با یکدیگر قرینه در نظر گرفته و در عین حال، یکی را بر دیگری برتری داده است (برتری معشوق بر گل). نتیجهٔ سخن اینکه گوینده در گلزار خیمه نخواهد زد!

در ادامه انواع فضاهای مرتبط با شخصیت‌های غزل را از حیث زمان، مکان، دامنه و فرضی بودن بررسی خواهیم کرد:

نوع فضا	ویژگی	جایگاه قرارگیری
فرضی	ساختار شرطی (اگر)	بیت ۱
فرضی	امکان تحقق نیافته (بیدار باید بود...)	بیت ۲
دامنه‌ای	فعل نوشتن	بیت ۳
دامنه‌ای	فعل « عیب کردن»	بیت ٤

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2023-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.5.3]
[DOI: 2634.19.77.93]

دامنه‌ای	فعل « گفتن»	بیت ۵
مکانی	فعل « اتفاق افتادن»- واژهٔ حضرت	بیت ۵
دامنه‌ای	فعل روی به‌دیوار آوردن- فعل گفتن	بیت٦
دامنه‌ای	زبان درکشیدن	بیت ۷
فرضی	ساختار شرطی	بیت ۸
دامنه‌ای	فعل « دیوانه شدن»	بیت ۱۱
دامنه‌ای	فعل « گویند»	بیت ۱۳

چنانکه در جدول مشخص است، فضاهای دامنه‌ای بیشترین بسامد را در این غزل دارد. این مسئله نشاندهندهٔ کنشی بودن غزل و فعالیت شخصیت‌های غزل است. در درجهٔ بعد، فضاهای ذهنی فرضی قرار دارد که نشاندهندهٔ ساختارهای تحقق نیافته و مشروط بودن بعضی از کنش‌ها در کلام گوینده است. از میان دو فضای ممکن دیگر، یعنی فضاهای مکانی و زمانی، صرفاً یک مورد فضای مکانی وجود دارد و هیچ فضای ذهنی مبتنی بر زمان در این غزل دیده نمی‌شود. این مسئله نشان می‌دهد که فضاهای ذهنی ساخته شده در این غزل بر عناصر زمان و مکان مبتنی نیست و بیشتر بر کنش‌ها استوار است.

۵. نتیجه

نظریه‌های فضاهای ذهنی و آمیختگی مفهومی از مهمترین نظریه‌های زیبایی‌شناسی شناختی و برگرفته از نظریهٔ جهانهای ممکن است که در تحلیل ایدئولوژیک و بافت محور شعر فارسی بسیار کاربردی است. در این پژوهش، کارایی نظریهٔ فضاهای ذهنی و مولود آن را، یعنی آرا به شکل عملی در تحلیل شعر فارسی آزمایش شد. براساس این مباحث، نظریهٔ فضاهای ذهنی می‌تواند میزان و کیفیت پیوستار شعر را نمایان سازد. هم چنین کیفیت کنش‌ها و ایدئولوژی شخصیت‌های برساختهٔ شعر به‌واسطهٔ این نظریه در قالب فضاهای ذهنی واکاوی می‌شود. از دیگرسو، این نظریه ساختارهای شرط‌گونه را درقالب مقایسهٔ فضای اکنون و گذشته/آینده واکاوی و جنبه‌های ایدئولوژیک آن را به گونه‌ای موشکافانه تبیین می‌کند. به‌واسطهٔ نشاندادن ارتباط ارجاعی عناصر کلام، ماهیت زبانی عنصر بلاغی ابهام را با توجیه ارتباط یک عنصر در فضای ذهنی با عناصر دیگر در فضای ذهنی متناظر و نیز باتوجه به مسئلهٔ چندارجاعی و تیرگی ارجاعی نیز آشکار

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2023-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.5.3]
[DOI: 2634.19.77.93]

می‌سازد و به این دلیل بسیار قابل اعتناست. البته این نظریه برای ساختارهای سادهٔ کلام مناسب است و برای تحلیل ساختارهای پیچیده همچون تمثیل و اسلوب معادله مناسب نیست. نظریهٔ آمیختگی مفهومی در این موارد جایگزین نظریهٔ فضاهای ذهنی است.

پی‌نوشتها

۱. این مقاله با حمایت صندوق حمایت از پژوهشگران ایران (INSF) تدوین شده است.

2. Cognitive poetics

3. Reuven Tsur

٤. البته دغدغهٔ شیوهٔ تولید و تفسیر متن با تأکید بر مسئلهٔ شناخت، سابقه‌ای بیش از این دارد. اینگاردن (Ingarden, 1973: 4) حدوداً بیست سال پیش از تسر دو سؤال مهم را دراین‌باره مطرح و تلاش کرده است به آنها پاسخ دهد: نخست اینکه موضوع شناخت آثار ادبی چگونه ساختار یافته است. پرسش دوم این است که روشهایی که به درک ادبی منجر شود، چیست؛ یعنی، شناخت آثار هنری چگونه به وجود می‌آید و به چه چیزی منجر می‌شود یا می‌تواند بشود؟ با اندکی تأمل مشخص می‌شود که هر دو سؤال، تمرکز منتقدانهٔ ادبی بر متن ادبی و تمرکز علمی بر فرایند تولید متن را با یکدیگر ترکیب‌کرده است.

5. Gilles Fauconnier

6. mechanisms of conceptual projection

7. Gottfried Wilhelm Leibniz

8. Actual world

9. Saul Aaron Kripke

10. Discourse worlds

11. trans-world identity

12. Gilles Fauconnier

13. Trigger

14. Target

15. Space builders

16. Elements

۱۷. در زبان انگلیسی حرف تعریف «The» مبین معرفه و نکره بودن اسم است؛ این در حالی است که در زبان فارسی، سه نشانه برای نکره بودن اسم وجود دارد: «یک»، «یک» + «... ی» و «... ی»: یک مرد، یک مردی و مردی.

18. Properties and relations

19. Mental space lattices

20. Counterparts and connectors

21. pragmatic function

22. identity

23. The Access Principle

24. Roles and values

25. Conceptual Blending Theory

26. Mark Turner

27. conceptual integration

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2023-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.5.3]
[DOI: 2634.19.77.93]

۲۸. استاد پورنامداریان نیز در توضیحی متفاوت، چنین استفادهٔ خاص از تشبیه را مختص شعر سبک هندی می‌داند و از آن به «پیوند تناظری» یاد می‌کند. مراد ایشان از پیوند تناظری در اینجا، **این‌همانی** است که در ابیات دارای اسلوب معادله مشاهده می‌شود (پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۲٤٦ تا ۲۵۷).

۲۹. در اینجا صرفاً به آمیختگی مفهومی که در بیشتر اشعار عمومیت دارد، یعنی آمیختگی ٤فضایی اشاره کرده‌ایم. باید توجه کرد که باتوجه به ساختار متن، تعداد فضاهای موجود ممکن است بیشتر نیز باشد؛ برای مشاهدهٔ نمونه‌های گوناگون ر.ک رحیمی و همکاران، ۱۳۹۸.

30. composition
31. completion
32. Schema induction
33. background frames
34. elaboration
35. running the blend
36. Time spaces
37. Space spaces
38. Domain spaces
39. Hypothetical spaces
40. counterfactual
41. Projected space

فهرست منابع

اصغرنژاد فرید، مرضیه و فقیه ملک مرزبان، نسرین؛ (پاییز۱۳۹۵) «آمیزهٔ مفهومی جنگ و شکار و عشق در غزلیات سعدی با تکیه بر نظریهٔ فوکونیه و ترنر»، ***پژوهش زبان و ادبیات فارسی***. ش ٤۲، ص ۵۹-۳۱.

برکت، بهزاد و همکاران؛ (آذر و دی ۱۳۹۱) «پیوستگی معنایی متن از منظر نظریه آمیختگی مفهومی»، ***نشریهٔ جستارهای زبانی***؛ ش ۲٦، ص ٤۷-۲۷.

_____؛ (پاییز ۱۳۹۱)«روایت شناسی شناختی (کاربست نظریهٔ آمیختگی مفهومی بر قصه‌های عامیانهٔ ایرانی)»، ***نشریهٔ ادب‌پژوهی***؛ ش ۲۱، ص ۳۲-۹.

_____، اردبیلی، لیلا؛(بهار ۱۳۹۱) «نقد و بررسی نظریهٔ تلفیق مفهومی در تبیین فرایند ساخت معنا در ذهن»، ***نشریهٔ ذهن***؛ ش ٤۹، ص ۷۲-۵۳.

پردل، مجتبی و همکاران؛ (مرداد و شهریور ۱۳۹٦) «آفرینش معانی پیدایشی در شعر سپید برپایهٔ نظریهٔ هم‌آمیزی مفهومی»، ***نشریهٔ جستارهای زبانی***؛ ش ۳۸، ص ٦٦-٤۳.

پورابراهیم، شیرین؛ (پاییز و زمستان ۱۳۹٦) «کاربست نظریه آمیختگی مفهومی در مفهومسازی شهادت در شعر پایداری»، ***نشریهٔ ادبیات پایداری***؛ ش ۱۷، ص ۸٦-٦۵.

پورنامداریان، تقی؛ (۱۳۸۹) ***خانه‌ام ابری است (شعر نیما از سنت تا تجدد)***؛ تهران: مروارید.

حافظ، شمس‌الدین محمد؛(۱۳۷۵) ***حافظ/ به سعی سایه*** ؛ تصحیح امیرهوشنگ ابتهاج، تهران:

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2023-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.5.3]
[DOI: 2634.19.77.93]

کارنامه.
رحیمی، سیما و همکاران ؛ (بهار و تابستان ۱۳۹۸) «تحلیل تمثیل در مثنوی براساس نظریهٔ آمیختگی مفهومی مارک ترنر با تکیه بر تمثیل ملامت کردن مردم مردی را که مادرش را کشت به تهمت از دفتر دوم مثنوی»، ***نشریهٔ نقد و نظریهٔ ادبی***؛ ش ۷، ص ۷۰– ٤٧.
سعدی، مصلح‌بن عبدالله؛ (۱۳۸۵) ***کلیات سعدی***؛ تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: هرمس.
سعیدی مهر، محمد؛ (۱۳۸۳) «جهانهای ممکن؛ بررسی دیدگاه سول کریپکی، الوین پلنتینگا و دیوید لوئیس»، **نشریهٔ نامهٔ مفید**؛ ش ٤١.
شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ (۱۳۵۰) ***صور خیال در شعر فارسی***؛ تهران: نشر آگه.
فتوحی رودمعجنی، محمود؛ (پاییز۱۳۸۷) «ارزش ادبی ابهام از دو معنایی تا چندلایگی معنا»، ***نشریهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی***؛ ش ٦٢، ص ۱۷–۳٦.
کاپلستون، فردریک چارلز؛ (۱۳۸۰) ***تاریخ فلسفه: از دکارت تا لایب‌نیتس***؛ (ج ٤)، ترجمهٔ غلامرضا اعوانی؛ تهران: سروش.
واعظ کاشفی سبزواری، کمال‌الدین حسین؛ (۱۳٦۹) ***بدایع‌الافکار فی صنایع‌الاشعار***؛ ویراستهٔ میرجلال‌الدین کزازی، تهران: مرکز.
وطواط، رشیدالدین؛(بی‌تا) **حدایق‌السحر فی‌دقایق‌الشعر**؛ تصحیح عباس اقبال، تهران: مجلس.
Evans, V. & Green, M,(2006) Cognitive Linguistics: An Introduction. Edinburgh: Edinburgh University Press.
Fauconnier, G,(1994) Mental Spaces: Aspects of Meaning Construction in Natural Language. Cambridge: Cambridge University Press.
Fauconnier, G,(1997) ,Mappings in Thought and Language. Cambridge: Cambridge University Press.
Fauconnier, G. & Turner, M,(2002) THE WAY WE THINK: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities. Basic Books publications.
Ingarden, R,(1973) The Cognition of the Literary Work of Art, Translated by Ruth Ann Crowley and Kenneth R. Olson. Evanston, Illinois: Northwestern University Press.
Stockwell, P,(2002) Cognitive Poetics: An Introduction. London: Routledge.
Tsur, R,(2008) Toward a Theory of Cognitive Poetics: Second, expanded and updated edition. London: Sussex academic press.
Turner, M,(1996) the Literary Mind. Oxford University Press.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2023-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.5.3]
[DOI: 2634.19.77.93]