DOI: 10.22067/jls.v49i1.57518

رویکردی نوین در روایت‌شناسی شناختی
بر اساس فضاهای ذهنی روایی و الگوی انام‌اس‌بی

آزاده نجفی[۱]
دکتر محمدرضا پهلوان‌نژاد[۲]
دکتر شهلا شریفی[۳]

جستارهای ادبی مجلهٔ علمی ـ پژوهشی، شمارهٔ ۱۹۲، بهار ۱۳۹۵

چکیده

مقالهٔ حاضر که بخشی از پژوهشی گسترده در مورد کاربست نظریهٔ فضاهای ذهنی در تحلیل متون روایی است، در پی آن است که یک تحلیل شناختی نوین و روش‌مندی از متن روایی به دست دهد و در پی ارائهٔ پاسخی برای این پرسش در زبان‌شناسی شناختی باشد که چگونه فرایندهای زبانی مختلف می‌توانند در پیدایش «داستان نوظهور» در یک متن روایی به کار روند. نخستین و اساسی‌ترین گام در رسیدن به این هدف، ارائهٔ الگویی شناختی-تحلیلی است که فرایندهای شکل‌گیری معنا را در متون روایی بررسی کند. در این راستا، نظریهٔ فضاهای ذهنی فوکونیه[۴] (۱۹۹۷، ۱۹۹۴، ۱۹۸۵) و روش‌شناسی دنسیگر[۵] بر پایهٔ آن (۲۰۱۲، ۲۰۰۸)، استدلال‌های محکمی در مورد فرایند معناسازی در گفتمان ارائه می‌دهند. بر این اساس، این مقاله به تبیین چگونگی فرایند معناسازی در یک متن داستانی به زبان فارسی می‌پردازد. هدف از ارائهٔ این تحلیل، در درجهٔ اول، آزمایش کاربست مفاهیم بنیادین نظریهٔ فضاهای ذهنی در تحلیل شناختی متن‌های روایی، و در درجهٔ دوم، معرفی الگوی انام‌اس‌بی، به عنوان یک ابزار شناختی نوین و روش‌مند در روایت‌شناسی شناختی است. یافته‌ها نشان می‌دهد فضاهای ذهنی روایی، افق‌هایی را برای کشف پیچیدگی‌ها و ویژگی‌های معناسازی در روایت‌های داستانی آشکار می‌سازد.

کلیدواژه‌ها: تحلیل شناختی، معناسازی، فضاهای ذهنی روایی، داستان نوظهور.

---

۱ – دانشجوی دکتری زبانشناسی همگانی دانشگاه فردوسی مشهد najafi.az@gmail.com
۲ – دانشیار زبانشناسی دانشگاه فردوسی مشهد (نویسندهٔ مسئول) pahlavan@um.ac.ir
۳ – دانشیار زبانشناسی همگانی دانشگاه فردوسی مشهد shahlasharifi@hotmail.com

4. Faconnier
5. Dancygier

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۴/۲۴ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۸/۸

۱- بیان مسئله

به نظر می‌رسد زبان‌شناسی شناختی ابزار بسیار روش‌مندی برای پاسخ به این پرسش داشته باشد که ما چگونه ذهن خود را درگیر خلق معنا در داستان‌ها می‌کنیم. دیوید هرمن[1]، زبان‌شناسی شناختی را راهنمای روایت‌شناسی می‌داند (هرمن، ۲۰۱۳، ۲۰۱۰، ۲۰۰۷). دنسیگر، نظریه‌پرداز تحلیل شناختی متون ادبی، معتقد است برای درک و توضیح غنای داستان، باید فرایندهای شناختی‌ای را که به ساختار نهایی، یعنی داستان، منجر شده‌اند، کشف کرد (دنسیگر، ۲۰۱۲). علم شناخت همواره سعی داشته برای نیل به درکی عمیق از کارهای ادبی، ابزاری به دست دهد تا بتواند بین فرایندهای شناختی و تولیدات ادبی پلی بزند و زبان‌شناسی شناختی، در این بین، به پیشبرد روش‌شناسی در این حیطه کمک کرده است.

در این مقاله سعی داریم با استناد به مفاهیم بنیادین نظریهٔ فضاهای ذهنی[2] (فوکونیه، ۱۹۹۷، ۱۹۹٤، ۱۹۸۵) و با کمک روش‌شناسی دنسیگر (۲۰۱۲، ۲۰۰۸) نشان دهیم چگونه فرایندهای شناختی می‌توانند در ظهور و پیدایش داستان نوظهور[3] در متن روایی شرکت داشته باشند. این امر با کمک شناسایی و بازنمایی عناصر تبیین‌کنندهٔ مفاهیم شناختی‌ای ممکن می‌گردد که در نهایت، تفسیری چهارچوب‌مند از خوانش متن روایی به دست دهد. دنسیگر با بسط مفاهیم فضاهای ذهنی، مفهوم جدید فضاهای ذهنی روایی[4] را معرفی کرد و تفسیری چهارچوب‌مند از خوانش متن روایی پیشنهاد داد و به دنبال آن، الگوی انام‌اس‌بی[5] به منظور بررسی ترکیب‌بندهای داستان و نمایش ساختار پویای فضاهای ذهنی روایی در رابطه با موقعیت دیدگاه‌ها در داستان و ادغام آن‌ها با یکدیگر، معرفی و گسترده شد. شیوهٔ نمایشی این الگو بر اساس شیوهٔ نمایشی فوکونیه از فضاهای ذهنی است، اما به گونه‌ای بسط یافته که برای «واحدهای متنی بزرگ‌تر» نیز کارایی داشته و همزمان، شمای کلی داستان را نیز نمایش دهد. این الگو در سطح کلان‌روایی[6] می‌تواند ریخت‌شناسی کلی داستان را که متشکل از فضاهای سطح خُردروایی[7] است، به دست دهد.

1. Herman
2. mental space theory
3. emergent story
4. narrative mental space
5٦NMSB (Narrative Mental Space Blending)
6. macro narrative
7. micro narrative

۲- روایت‌شناسی شناختی

پیشینهٔ رویکرد شناختی به متون ادبی نشان می‌دهد مطالعهٔ عملکرد اصلی ذهنی به هنگام تولید و خوانش متن، همواره تحت تأثیر رابطهٔ کلی دو شاخهٔ نقد ادبی یعنی شعرشناسی شناختی[1] و روایت‌شناسی بوده است (دنسیگر، ۲۰۱۲، استاکول[2]، ۲۰۰۲). روایت‌شناسی شناختی در مقام «مطالعهٔ جنبه‌های مرتبط به ذهن در عمل قصه‌گویی» (هرمن، ۲۰۰۷: ۳۰٦) حیطهٔ گسترده‌ای را شامل می‌شود که ارتباط روایت و ذهن را نه تنها در متون نوشتاری، بلکه در روایت‌های شفاهی و سایر ابزار قصه‌گویی بررسی می‌کند. هدف اصلی تحلیل روایی آن است که آشکار کند تفسیرکنندگان متن، جهان داستان (شخصیت‌ها، مکان‌ها، رویدادها) را با چه فرایندهایی می‌سازند (هرمن، ۲۰۱۳: ۱).

پایه‌های روایت‌شناسی را می‌توان در کتاب *ریخت‌شناسی قصه‌های عامیانه* پروپ[3] (۱۹۲۸)، *انسان‌شناسی ساختاری* استروس[4] (۱۹۵۸)، *معناشناسی ساختاری* گریماس[5] (۱۹٦٦) و *دستور* تودورف[6] (۱۹٦۹) جست‌جو کرد. دوره‌های برجستهٔ روایت‌شناسی به دوران افلاطون و ارسطو، صورت‌گرایان روس، پیش از ساختارگرایی، ساختارگرایان فرانسه، پساساختارگرایی و روایت‌شناسی پساکلاسیک و روایت‌شناسی جدید که از ۱۹۹۰ تا حال را شامل می‌شود، تقسیم می‌گردد. در ۱۹۹٦، فلودرنیک[7] بر تغییر کانون توجهات از پدیده‌های متن‌بنیاد به نقش‌های شناختی روایت‌های شفاهی و غیرادبی تأکید کرد و فصلی جدید در مطالعات روایت‌شناسی گشود. نونینگ[8] (۲۰۰۵) روایت‌شناسی جدیدی را که در دهه ۹۰ در حال رشد بود، به هشت دستهٔ اصلی تقسیم کرد که در این بین، روایت‌شناسی شناختی با روش قدرتمند خود از دیگران پیشی گرفت. هدف رویکردهای شناختی در روایت‌شناسی ارائهٔ الگویی از ذهن روایی انسان یا تقلید از الگوی ذهن روایی اوست (فلودرنیک، ۱۹۹٦؛ هرمن، ۲۰۱۳). دغدغهٔ اصلی در روایت‌شناسی شناختی این است که کدام فرایندهای شناختی، منجر به درک روایی می‌شوند و به خواننده (بیننده/شنونده) امکان می‌دهند تا از جهانی که داستان به وجود می‌آورد، الگوی

1. cognitive poetics
2. Stockwell
3. Prop
4. Strauss
5. Greimas
6. Todorov
7. Felodernik
8. Nünning

ذهنی خود را بسازد و روایت‌ها چگونه ابزاری برای معناسازی و شیوه‌ای برای ساختاربندی و درک موقعیت‌ها و رویدادها ایجاد می‌کنند (هرمن، ۲۰۱۳). در دو دههٔ اخیر، پژوهشگران بسیاری در تلاش بوده‌اند دستاوردهای شناختی دهه‌های ۷۰ و ۸۰ را در مطالعات روایت‌شناختی به کار گیرند. در این بین، پاسخ پرسش اخیر را می‌توان در آرای فوکونیه و دنسیگر یافت که رابطه‌ای بین زبان، شناخت و تجربه از یک سو و گفتمان از سوی دیگر برقرار کردند.

۳- پیشینهٔ پژوهش

بررسی پیشینهٔ مطالعات نشان می‌دهد که به‌ویژه در ایران، بیشتر به جنبهٔ نظری فضاهای ذهنی توجه شده و کاربرد ادبی و ظرفیت بالای آن در به دست دادن تحلیلی شناختی از متون روایی مورد توجه پژوهشگران نبوده است. در زمرهٔ برجسته‌ترین پژوهش‌های این حیطه، ریچاردسون[1] (۲۰۰۲) در مقالهٔ «خوانش ذهن در رمان ترغیب»، تبیینی عمیق از مفاهیم ذهنی دوران نویسنده ارائه داده و نشان می‌دهد چهارچوب فوکونیه می‌تواند تفکر غالب در برهه‌های تاریخی خاص را شناسایی و برجسته کند. سمینو[2] (۲۰۰٦) در مقالهٔ «آمیختگی و کارکرد ذهنی شخصیت‌ها در داستان ویرجینیا وورف»، به تحلیل فضاهای ذهنی شخصیت‌های داستان پرداخته و دو دنیای برون‌ذهنی و درون‌ذهنی برای آن‌ها شناسایی می‌کند. کووییندوس[3] (۲۰۰۷) با کمک ساختارهای فضاهای ذهنی و طرح‌واره‌های تصویری لیکاف و جانسون[4] (۱۹۸۰)، نقش نویسنده را در پشت‌صحنهٔ شعر نمایان می‌سازد. چهارچوب وی نشان می‌دهد چگونه نویسنده می‌تواند خواننده را به ساخت جهانی از چشم‌انداز نویسنده هدایت کند و جهان مفهومی، یا به گفتهٔ فریمن[5] (۲۰۰۷)، دنیای خود را به او تحمیل کند. اونیل و شولتیس[6] (۲۰۰۷) در مقالهٔ «توانایی دنبال‌کردن فضای ذهنی شخصیت در روایت»، به نقش فضاهای ذهنی در کمک به مخاطب برای پیگیری فضاهای ذهنی شخصیت‌های داستان پرداخته‌اند. رستا[7] (۲۰۰۹) در مقالهٔ «علم شناختی و ادبیات؛ تحلیل شناختی از فرایندهای استعاری در داستان‌های کوتاه»، به کارایی فضاهای ذهنی در تبیین

1. Richardson
2. Semino
3. Quindos
4. Lakoff, & Johnson
5. Freeman
6. O’Neill & Shultis
7. Resta

استعاره‌های داستان پرداخته است. پورتو و رومانو[1] (۲۰۱۰) در پژوهش «آمیختگی مفهومی در روایت‌های شفاهی» نتیجه گرفته‌اند که چگونه فضاهای روایی در سطح خُردروایت به مخاطب کمک می‌کند اطلاعات پراکنده و نامنظم مندرج در روایت‌های شفاهی را به صورت یک کلیت منسجم درک کند. توچان[2] (۲۰۱۳) در «شعرشناسی شناختی: فضاهای ذهنی روایی آمیخته؛ هویت در داستان‌های تخیلی»، به نقش فضاهای ذهنی در ظهور داستان نهایی و خوانش ذهن نویسنده و مخاطب در دو داستان از همینگوی پرداخته است. ون‌ووگت[3] (۲۰۱۳) در رسالهٔ خود با عنوان *فضاهای ذهنی روایی و آمیختگی مفهومی در متون دینی*، فضاهای ذهنی روایی را در متون دینی تفسیر کرده است. الحجاج[4] (۲۰۱٤) در مقالهٔ «جهان‌های ممکن و فضاهای ذهنی در داستان یووک: سبک‌شناسی شناختی»، به جهان‌های تخیلی و فضاهای ذهنی شخصیت‌ها پرداخته و نتیجه می‌گیرد که فضاهای ذهنی از عناصر شناختی سازندهٔ جهان‌های روایی شخصیت‌ها هستند که با ادغام چندین زیرجهان، جهان هر شخصیت را می‌سازند.

اما در ایران، تنها جنبهٔ نظری فضاهای ذهنی مورد توجه پژوهشگران بوده است؛ به عنوان مثال، زربان (۱۳۸۸) در پایان‌نامهٔ خود سه مسئلهٔ زبانی تناقض در زنجیرهٔ کلامی، پیش‌انگاری، و شفافیت و تیرگی در ارجاع را در زبان فارسی تبیین کرده ست. رستمی (۱۳۸۹) نیز در پایان‌نامهٔ خود به تبیین نظری جملات شرطی در زبان فارسی در چهارچوب فضاهای ذهنی پرداخته است. طالب (۱۳۸۹) در پایان‌نامهٔ خود کوشیده است ارجاع را در زبان فارسی به صورت نظری تبیین کند. آقاگل‌زاده و عباسی (۱۳۹۱) در مقالهٔ «بررسی وجه فعل در زبان فارسی بر پایهٔ فضاهای ذهنی»، قاعده‌مندی‌های کاربرد وجه فعل را در زبان فارسی نشان داده‌اند. در پایان‌نامهٔ مشایخی (۱۳۹۲)، فضاسازهای به‌کاررفته در دو قصهٔ کودکانه شناسایی شده و آماری از فراوانی فضاسازها در این دو قصه ارائه شده است. به طور کلی، پیشینهٔ مطالعات نشان می‌دهد که جنبهٔ کاربردی این نظریه آن‌چنان که باید در ایران مورد توجه نبوده و عرصه‌های زیادی برای تحقیق در این حوزهٔ خاص از زبان‌شناسی شناختی دست‌نخورده باقی است.

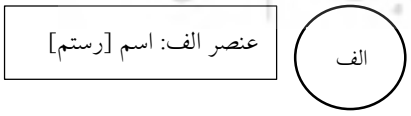
1. Porto & Romano
2. Tuĉan
3. Van Vugt
4. Al-Hajaj

٤- مبانی نظری

در اینجا در حدّ گنجایش مقاله، نظریهٔ فضاهای ذهنی فوکونیه و فضاهای ذهنی روایی دنسیگر معرفی می‌شود.

٤-١- مفاهیم بنیادین نظریهٔ فضاهای ذهنی فوکونیه

نظریهٔ فضاهای ذهنی نظریه‌ای دربارهٔ فرایند معناسازی است که از سوی فوکونیه (١٩٨٥، ١٩٩٤، ١٩٩٧) معرفی شد و به وسیلهٔ افرادی چون کولسون[1]، دنسیگر و سویتسر[2] توسعه یافت. بر اساس نظر فوکونیه، معناسازی شامل دو فرایند است: (١) ساخت فضاهای ذهنی، (٢) برقراری نگاشت[3] بین آن‌ها. فضاهای ذهنی ساخت‌های نسبی هستند که «هنگام فکرکردن و صحبت‌کردن تولید می‌شوند و بُرشی ظریف از گفتمان و ساختارهای دانشی به دست می‌دهند» (فوکونیه، ١٩٩٧: ١١). این فضاها سازه‌هایی شناختی هستند که تقسیم‌بندی و دسترسی اطلاعات در گفتمان را الگوبندی می‌کنند (ون ووگت، ٢٠١٣: ٢١). فضاهای ذهنی دربردارنده عناصری[4] هستند که یا در جریان گفتمان ساخته می‌شوند و یا از قبل در نظام مفهومی موجود هستند. بیان‌های زبانیِ بازنمایی‌کنندهٔ این عناصر، گروه‌های اسمی معین یا نامعین هستند. عنصری که به سایر فضاها راه پیدا کند، عنصر پخش‌شونده[5] نام می‌گیرد که انسجام متن را باعث می‌شود. فوکونیه برای نشان دادن فضاهای ذهنی در جمله‌ها و متن‌های کوتاه، مجموعه‌ای از دایره‌های مرتبط با هم را به تصویر می‌کشد که نام هر فضا در بیرون از دایره و محتوای بندها نیز داخل مربع‌هایی کنار فضاهای مربوط دیده می‌شود: «رستم اندیشید که دیو واژونه ضدّ آنچه را که او بگوید خواهد کرد» (پناهی‌آذر، ١٣٨٨):



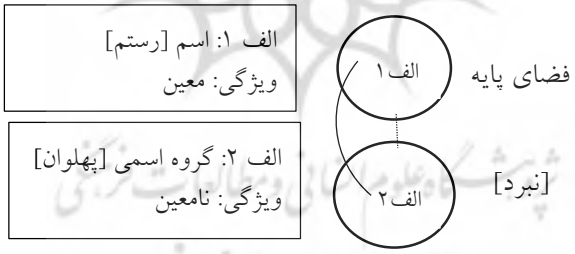
انگارهٔ (١): فضای ذهنی عبارت زبانی رستم اندیشید که دیو واژونه ضدّ آنچه را که او بگوید خواهد کرد

1. Coulson
2. Sweetser
3. mapping
4. elements
5. propagator

هنگامی که دو عنصر (یا بیشتر) از فضاهای ذهنی متفاوت نقش کاربردشناختی مرتبط داشته باشند، هم‌ارز[1] به شمار می‌آیند. یکی از انواع برجستهٔ نقش کاربردشناختی، هویت[2] است. به عنوان مثال، در جملهٔ زیر:

در این نبردها، رستم با شیر و اژدها پیکار می‌کند. پهلوان، برای نبرد با دشمن، از زابلستان راهی مازندران می‌شود.

نقش کاربردشناختی دو عنصر رستم و پهلوان هم‌ارجاعی[3] یا هویت است و این دو با یکدیگر زنجیرهٔ ارجاع می‌سازند. در جملهٔ اول، گروه حرف‌اضافه‌ای در این نبرد یک فضاساز[4] است که فضای ذهنی [نبرد] را می‌سازد. فضای پایه در جملهٔ اول شامل طرح‌واره‌ای است که با دانش پیش‌زمینه‌ای ما از عنصر رستم همراه است. در جملهٔ دوم، فضای ذهنی با معرفی عنصر منطبق بر اسم رستم، یعنی عنصر پهلوان، ساخته می‌شود که ویژگی‌ای را به آن اضافه می‌کند. عناصر (الف۱) و (الف۲) در انگاره (۲) هم‌ارز هستند و رابطهٔ هویتی دارند:



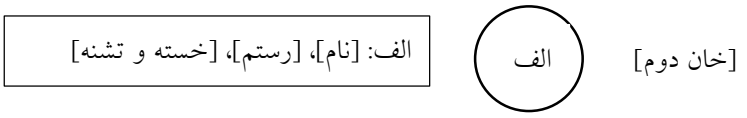
انگارهٔ (۲): ارتباط عناصر هم‌ارز

فرایند معناسازی همچنین اطلاعات مربوط به چگونگی روابط بین عناصر موجود در فضاهای ذهنی را نیز به کمک فضاسازها پردازش می‌کند. مثال ۲ را در نظر بگیرید:

«رستم، در خان دوم، خسته و تشنه است».

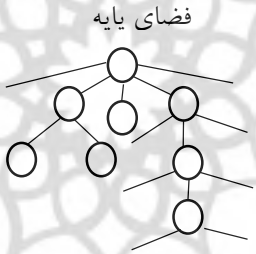
1. counterpart
2. identity
3. co-reference
4. space builder

در مثال بالا، عبارت زبانی «در خان دوم»، یک فضـاسـاز اسـت. اسم [رستم] عنصر این فضای ذهنی را نشان می‌دهد و عبارت زبانی «خسته و تشنه» ویژگی [خسته و تشنه] را به این عنصر اضافه می‌کند:



انگارهٔ (۳): فضای ذهنی عبارت زبانی «رستم در خان دوم، خسته و تشنه است»

فوکونیه فضـاهای گوناگون سـاخته‌شـده در جریان یک گفتمان را به صـورت شـبکهٔ انتزاعی زیر بازنمایی می‌کند:



انگارهٔ (٤): شبکهٔ فضاهای ذهنی در یک گفتمان (برگرفته از فوکونیه، ۱۹۹۷)

فوکونیه با معرفی فضـاهای پایه، چشـم‌انداز[1] و تأکید[2]، توضـیح می‌دهد که هم‌پوشـانی و جابه‌جایی این فضـاها در گفتمان، «پویایی» متن را باعث شـده و مدیریت گفتمان[3] را بر عهده می‌گیرد. فضای پایه نقطهٔ آغاز مرحلهٔ خاصـی از گفتمان اسـت که می‌توان در ادامهٔ گفتمان به آن بازگشـت. چشـم‌انداز فضـایی اسـت که ادامهٔ گفتمان در حال‌حاضـر از آن فضـا نگریسـته می‌شـود و تأکید فضایی است که محتوای جدید اضافه می‌کند (فوکونیه، ۱۹۹۷).

اما همان‌طور که انگارهٔ (٤) نشـان می‌دهد، هرچند بازنمایی فوکونیه دورنمایی از فضـاها را در متن به دسـت می‌دهد، اگر با داسـتانی طولانی سـروکار داشته باشیم و یا فضاهای ذهنی بیشتری در داستان داشـته باشـیم، بازنمایی شـبکهٔ فضـاهای ذهنی درهم‌تنیده وگیج‌کننده خواهد شـد. به علاوه، الگوی

1. viewpoint
2. focus
3. discourse management

فوکونیه غیرزمانی است، یعنی توالی رویدادهای داستان که به عقیدهٔ دنسیگر (۲۰۱۲: ٦-٥٤) نقش بسیار مهمی در پیدایش داستان نوظهور دارد، نمایش داده نمی‌شود (ون‌ووگت، ۲۰۱۳). به‌علاوه، از ابزاری که نویسنده برای ساخت داستان و برقراری ارتباط با مخاطب دارد، معرفی فضاهای ذهنی شخصیت‌های داستان است؛ هر فضای جدید برای هر شخصیت نوعی ارتباط جدید بین داستان و خواننده است. این فضاها، ذهن خواننده را هم‌زمان با خلق فضاهای جدید به مسیرهای موردنظر نویسنده هدایت می‌کند. چنین واقعیت‌هایی، زبان‌پژوهانی چون دنسیگر را به کاربست این نظریه در متن‌های روایی طولانی‌تر رهنمون شد.

٤-۲- فضاهای ذهنی روایی و روش‌شناسی دنسیگر

دنسیگر در دو اثر برجستهٔ خود، *فضاهای ذهنی در گفتمان و تعامل* (۲۰۰۸) و *زبان داستان‌ها: رویکردی شناختی* (۲۰۱۲) کوشید ساخت معنا در متون ادبی را با استفاده از ابزار زبان‌شناسی شناختی تبیین کند. پرسش کلی وی این است که چگونه جنبه‌های زبانی متن‌های ادبی به عنوان محرکی برای تولید معنا (که مورد توجه فوکونیه بوده است) عمل می‌کند (دنسیگر، ۲۰۱۲، ۲۰۰۸). ادعای اصلی دنسیگر این است که فرایند ساخت داستان شامل گزینش‌ها، فشردگی، آمیختگی و ساخت ساختارهای روایی سطوح پایین‌تری است که آن‌ها را با قیاس از فضاهای ذهنی فوکونیه، فضاهای روایی می‌نامد. وی در ادامه، زاویه‌دید یا چشم‌انداز را مطرح می‌کند و پرسشی را در مورد وضعیت روایی متن یا ریخت‌شناسی/ توپولوژی فضاهای روایی آن مطرح می‌سازد. دنسیگر اصطلاح‌های جدیدی مانند فضای چشم‌انداز داستان، فضای روایی اصلی، فضای راوی و فضای شخصیت‌ها را معرفی و فضاهایی را به عنوان فضای درونهٔ آن‌ها جاسازی می‌کند و تمامی این فضاها را در انگاره‌ای کلی از فضاهای روایی داستان (انگارهٔ ٥) بازنمایی می‌کند. شناسایی فضاهای روایی، سطحِ خرد تحلیل شناختی است که با ادغام/آمیختگی به تحلیل در سطحِ کلان می‌انجامد و در نهایت، داستان نوظهور را به دست می‌دهد.

٤-۲-۱- فضاهای روایی به عنوان فضاهای ذهنی

فضای روایی بیشتر مشخصه‌های فضای ذهنی را دارد: از طریق بیان‌های زبانی ساخته می‌شود و فضاسازهایی چون «یکی بود یکی نبود ...»، «دو مرغابی و یک لاک‌پشت در کنار آبگیری زندگی می‌کردند ...»، «مرد فقیری بود که ...» دارد و شامل شرکت‌کننده‌هایی به نام راوی و شخصیت است که معادل عناصر

فضـاهای ذهنی هسـتند. فضـای روایی گونه‌ای سـاختار ذهنی اسـت که در پیدایش یا ظهور داسـتان شـرکت دارد و سـاختار درونی و حالت روایی خود را داراسـت و با دیگر فضاهای روایی ارتباط دارد به شـیوه‌ای که سـاختاربندی کلی داستان را برمی‌انگیزد. داستان نوظهور نتیجهٔ آمیختگی تمامی فضاهای روایی متن اسـت و از این رو، بسـیار شـبیه فضـای ذهنی‌ای است که در گفتمانِ بسط‌داده‌شده شرکت می‌کند، اما آنچه تفاوت اصـلی فضـاهای روایی و فضـاهای ذهنی را باعث می‌شـود، ماهیت گفتمان اسـت؛ چرا که در یک گفتمان روایی ضـرورت دارد که ساخته و پرداخته شدن فضاها و تعبیر و تفسیر آن‌ها تا پایان فرایند خوانش گفتمان و کامل شـدن نقش آن‌ها در داستان و پیدایش داستان نوظهور ادامه یابد (دنسیگر، ۲۰۰۸: ۳۷–۳٦).

٤–۲–۲– داستان نوظهور

داسـتان نوظهور از هر روایتی، یک سـاختار روایی اسـت که توسـط خواننده‌ای که فضـای روایی حاصـل از فضـاهای ذهنی داسـتان را دنبال می‌کند، ساخته می‌شود و حاصل آمیختگی عناصر فضاهای موجود در روایت اسـت (دنسـیگر، ۲۰۰۸: ٥٤). در سـطح کلان‌روایی، فضـاهای روایی شـمایی کلی از توپولوژی داسـتان را به دسـت می‌دهند که از سـطح خُردروایی هریک از دیدگاه‌های مطرح‌شـده در داسـتان که بیانگر نقل‌قول‌ها، افکار و رویدادها هسـتند، سـاخته می‌شـود. بنابراین، هر داستانی بر اساس نگاشـت‌های بینافضـایی و آمیختگی‌های فرافکن‌شـده از تمامی سطوح ساخته می‌شود (دنسیگر، ۲۰۰۸: ٦٥).

٤–۲–۳– بازنمایی فضاهای ذهنی روایی در روایت‌های داستانی

دنسـیگر (۲۰۱۲، ۲۰۰۸)، با الهام از شـبکه فضـاهای ذهنی فوکونیه، یک الگوی دیداری برای نمایش فضـاهای ذهنی روایی متن‌های روایی معرفی کرد. به ادعای وی این الگو برای نمایش فضـاهای روایی متن‌های طولانی (حتی به اندازه یک کتاب) نیز کارایی دارد. دنسـیگر (۲۰۱۲) برای روشـن‌ساختن الگوی پیشـنهادی خود، مثال زیر را از رمان دیو ایگرز[1] می‌آورد. در صـحنه‌ای از این داسـتان، شخصیت اصلی در حال رانندگی اسـت و از فکر تنها گذاشـتن برادر کوچک خود با پرستار کودک عذاب وجدان دارد و افکاری در ذهن او می‌گذرد:

1. Dave Eggers

«من (دیو) به خانه می‌روم. درها باز هستند، پرستار رفته و همه‌جا ساکت است ... روی دیوارها خون پاشیده، یادداشتی از استفان برای من نوشته شده ... احضاریهٔ دادگاه است. دادگاهی برگزار خواهد شد:

- شما چطور با این پرستار آشنا شدید؟
- یک درخواست کار روی دیوار دیدیم.
- و مصاحبهٔ شما با او چقدر طول کشید؟
- ده تا بیست دقیقه» (۲۰۰۰: ۱۲۶).

یک فضای مستقل با عنوان فضای راوی در نظر گرفته می‌شود که «فضای چشم‌انداز داستان» است و تمام داستان را در حیطه دارد. داستان در «فضای روایی اصلی» قرار می‌گیرد که شامل چندین فضای روایی است. فضای روایی اصلی زندگی دیو با برادرش است. ذهن دیو در مسیر رانندگی (فضای روایی ۱) درگیر ساخت یک سناریوی خیالی می‌شود که در آن پرستار کودک برادرش را می‌کشد (فضای روایی ۲) و دیو به دلیل سهل‌انگاری در انتخاب پرستار محاکمه می‌شود (فضای روایی ۳). عبارت زبانی «به خانه می‌روم ...»، فضایی خیالی در زمان آینده طرح می‌کند و فضای روایی ۲ را می‌سازد. سپس، از نقطهٔ فضای خیالی «جنایت»، فضای خیالی «دادگاه» ساخته می‌شود که با جزئیات بیشتر در صحنهٔ دادگاه توسعه می‌یابد و باعث می‌شود فضای گفتگوی متهم و دادستان به صورت فضای درونهٔ ۱، با عنوان فضای «محاکمه»، داخل فضای روایی ۳ ساخته شده و آن را پردازش دهد. بنابراین، توالی فضاهای «جنایت» و «محاکمه» بخشی از ساختار روایی گسترده‌تری است که نمایانگر زندگی دیو در این مقطع زمانی است:

پرتال جامع علوم انسانی

انگارهٔ (۵): بازنمایی فضاهای [ذهنی] روایی متن داستانی (٤) (برگرفته از دنسیگر، ۲۰۱۲: ۳۹-۳۸)

دنسیگر با رسم این انگاره، بحث مدیریت گفتمان فوکونیه را با عنوان جدید «مدیریت دیدگاه»[1] برای تبیین پویایی داستان مطرح می‌سازد که در بخش تحلیل داده‌ها به آن می‌پردازیم (دنسیگر، ۲۰۰۸: ٤۰).

٤-۲-٤- الگوی آمیختگی فضاهای ذهنی روایی (الگوی انام‌اس‌بی)

الگوی دنسیگر از بازنمایی فضاهای روایی، مورد استقبال تحلیلگران شناختی قرار گرفت و شناخت‌گرایان بعدی، به‌ویژه ون ووگت (۲۰۱۳) با گسترش آن، تصویری ملموس‌تر از نمای کلی داستان به دست دادند. در این الگوی بسط‌داده‌شده و ملموس‌تر، فضای پایهٔ داستان همان فضای راوی است که در اغلب موارد به دلیل طولانی بودن داستان‌ها یک فضای باز و پیوسته است که از ابتدا تا انتهای نمایش فضاهای داستان حضور دارد. پس از مشخص کردن فضای راوی، قالب زمانی کلی داستان شناسایی شده و فضاهای ذهنی‌ای که در قالب زمانی داستان وقفه ایجاد می‌کنند، شناسایی می‌شوند. پس از این فضاها، که پویایی زمانی داستان را نشان می‌دهند، رایج‌ترین فضای ذهنی درونهٔ

1. viewpoint management

موجود در داستان، یعنی فضای شخصیت[ها] نمایان می‌شود. دیگر فضاهای درونهٔ ممکن (مانند فضاهای گذشته، آینده، خلاف‌واقع و پرسش‌امر–درخواست) در هر دو فضای راوی و شخصیت می‌توانند گشوده شوند. هر بار که یک فضای ذهنی در فضای ذهنی دیگری درونه می‌شود، تغییر زاویه‌دید رخ می‌دهد. فضاسازهایی که این فضاها را به عنوان فضای نقل‌قول، افکار درونی و یا باورها معرفی می‌کنند، در درون هر فضا مشخص می‌شوند. سپس لنگرهای روایی اضافه می‌شوند. تمامی این فضاها در نموداری با عنوان الگوی آمیختگی فضاهای ذهنی روایی (انام‌اس‌بی) بازنمایی می‌شوند. در این الگو، توالی زمانی رویدادهای داستان و ریخت‌شناسی هر فضا به‌روشنی نمایش داده می‌شود. این فضاها دارای تعریف‌های زیر هستند:

فضای چشم‌انداز راوی: رایج‌ترین فضای درونه که در فضای راوی باز می‌شود، فضای شخصیت است. دیگر فضاهای درونهٔ احتمالی، مانند فضاهای زمانی و خلاف‌واقع در هر دو فضای راوی و شخصیت گشوده می‌شوند.

فضای چشم‌انداز شخصیت: نویسنده، پویایی داستان را با حرکت به سمت فضاهای ذهنی شخصیت[ها] به صورت نقل‌قول و بیان افکار و باورها حفظ می‌کند. افعالی مانند «فکرکردن» و «گفتن»، فضاسازهای فضای شخصیت هستند. خلق این فضاها به خواننده امکان می‌دهد توجه خود را از رویدادهای داستان به شخصیت مورد نظر راوی معطوف کند.

فضاهای زمانی: حضور فضاهای گذشته و آینده بخش‌هایی از روایت را از قالب زمانی اصلی داستان متمایز می‌کند.

فضاهای خلاف‌واقع: کنش‌ها و رویدادها و دیگر نتایج و احتمالات ممکن برای مجموعه‌ای از رویدادها را روایت می‌کند. این فضاها پویایی صدق و کذب به داستان می‌بخشد.

فضاهای پرسش–امر–درخواست: این فضا حالت خاصی از فضاسازی را نشان می‌دهد که مشخص نیست دیدگاه چه کسی در داستان مطرح می‌شود.

لنگرهای روایی: لنگرهای زمانی به عنوان نشانگری برای نمای زمان کلی داستان عمل می‌کنند؛ مثلاً قرار دادن داستان در زمان مشخصی از گذشته که پیش‌فرض تاریخی خاصی را بازنمایی می‌کند، یک لنگر زمانی هدفمند است. لنگرهای مکانی توجه خواننده را به مکان‌ها و موقعیت‌های مورد نظر

نویسنده هدایت می‌کنند. لنگرهای فرهنگی عناصر فرهنگی شامل آیین‌ها و مراسم خاص دینی و فرهنگی هستند که یک حوزهٔ معنایی ویژه در داستان خلق می‌کنند (ون ووگت، ۲۰۱۳).

۵- بازنمایی و تحلیل فضاهای ذهنی روایی داستان زال و سیمرغ

در این بخش، روایتی از داستان زال و سیمرغ را به عنوان نمونه تحلیل کرده و انگارهٔ فضاهای ذهنی روایی آن را به همراه آمیختگی این فضاها و الگوی انام‌اس‌بی داستان بازنمایی و تحلیل می‌کنیم.

خلاصهٔ داستان: سام نریمان سال‌ها در انتظار داشتن فرزندی است. سرانجام همسرش فرزندی به دنیا می‌آورد که چهره‌اش مانند خورشید درخشان، ولی مویش چون موی پیران سفید است. خاندان سام اندوهگین می‌شوند. دایه نزد سام می‌رود و خبر را به او می‌دهد. هنگامی که سام از این خبر آگاه می‌شود، بسیار خشمگین شده و دستور می‌دهد کودک را به جایی ببرند تا کسی او را نبیند. کودک را به کوه البرز می‌برند و آنجا رها می‌کنند. سیمرغ کودک را می‌یابد و از او نگهداری می‌کند و او را دستان می‌نامد. پس از چند سال، سام خوابی می‌بیند و از کار خود پشیمان می‌شود و در جست‌وجوی کودک می‌فرستد. دستان با اندرز سیمرغ نزد پدر بازمی‌گردد. سام خدا را شکر کرده و پسرش را زال می‌نامد (*فارسی خوانداری دورهٔ پنجم ابتدایی*، ۱۳۹۵). (متن کامل داستان در پیوست آمده است).

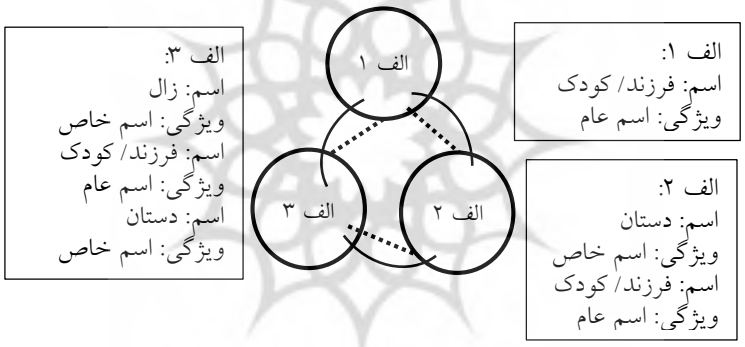
در سطح خُردروایی، داستان از پنج فضای روایی ساخته شده است که با ادغام با یکدیگر توانسته‌اند در سطح کلان‌روایی، داستانی نوظهور خلق کنند. هر پنج فضای روایی با باز شدن یک فضای ذهنی برای عنصر «سام» آغاز شده است؛ یعنی آنچه در فضای ذهنی سام می‌گذرد، مرز تعیین‌کنندهٔ فضاهای روایی شده است؛ به این ترتیب که فضای ذهنی «انتظار سام برای داشتن فرزند» اولین فضای روایی (فضای روایی ۱) را ساخته که دو فضای درونه در آن خلق شده است: فضای درونهٔ اول، «زاده‌شدن فرزند سام با ظاهری عجیب» است که فضاساز آن را می‌توان گذر زمانی‌ای دانست که راوی با فضاساز «سرانجام» ایجاد کرده است. در ادامه، فضای ذهنی «اندوهگین‌شدن خاندان سام از ظاهر کودک» فضای درونهٔ دوم را داخل فضای روایی اول باز می‌کند. «خبردارشدن سام از تولد فرزند» فضای روایی دوم (فضای روایی ۲) را می‌سازد. این فضا نیز دارای فضای درونهٔ «واکنش سام به ظاهر عجیب فرزند» است که با باز شدن فضاهای شخصیت متعدد برای سام پردازش یافته است. در نتیجه ناراحتی سام از داشتن این فرزند، فضاساز «فرمان‌دادن سام» فضای روایی سوم (فضای روایی ۳) داستان را

می‌سازد که دو فضای درونه (پیداشدن کودک توسط سیمرغ و زندگی کودک با سیمرغ) دارد. بازشدن فضای خلاف‌واقع «خواب‌دیدن سام»، فضای روایی چهارم (فضای روایی ٤) و پایانی داستان را می‌سازد و [تلاش برای پیداکردن فرزند] در آن درونه می‌شود. در همین فضا، فضای درونهٔ «گفتگوی دستان و سیمرغ» شکل می‌گیرد و سرانجام، فضای «دیدار سام و زال» فضای روایی پنجم و پایانی داستان را می‌سازد.

انگارهٔ (٦): بازنمایی فضاهای (ذهنی) روایی داستان زال و سیمرغ

از بین تمامی عناصر داستان، عنصر کودک/ فرزند در تمامی فضاهای داستان حضور دارد و از این رو، عنصر پخش‌شونده است. راوی بین عنصر «کودک/فرزند» و «دستان» و «زال» رابطهٔ هویتی برقرار کرده است. در فضای روایی اول و دوم، خواننده با کودک/فرزند پسری آشنا می‌شود که در کوه رها

می‌شود و در فضای روایی سوم، کودک رهاشده در کوه، «دستان» نامیده می‌شود. در فضای روایی چهارم پدر به دنبال فرزندی است که سیمرغ و مخاطب آن را با نام «دستان» می‌شناسند، ولی پدر و همراهان ابتدا او را «فرزند پسر» و در پایان «زال» می‌دانند. به عبارت دیگر، خواننده با عناصر کودک، فرزند، دستان و زال روبه‌روست که نگاشت‌های بین آن‌ها رابطه‌ای هویتی ساخته است. در این داستان فرافکنیِ اصل دسترسی در دو جهت بالابه‌پایین و پایین‌به‌بالا باعث شده است طبق اصل بهینه‌سازی، ذهن مخاطب با کمترین اصول بدیهی، این نگاشت‌ها و روابط هویتی را پردازش و مفهوم‌سازی کند. طبق نظریهٔ فضاهای ذهنی، پیوستگی متن این داستان با کمک رابطهٔ هویتی، به صورت زیر بازنمایی می‌شود:

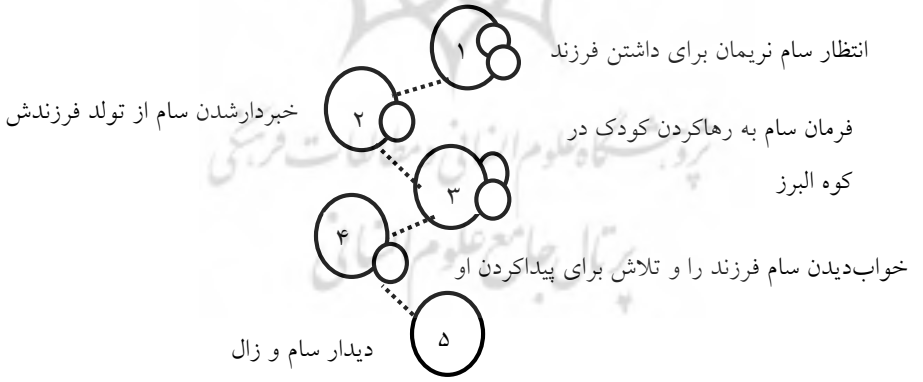


انگاره (۷): رابطهٔ هویتی و هم‌ارجاعی سه عنصر فرزند/ کودک، زال و دستان

دوسویه بودن این اصل به راوی امکان داده که از فضای روایی دوم به بعد، به طور متناوب از عنصر فرزند/پسر به عنصر دستان تغییر ارجاع دهد و به پیروی از آن، ذهن خواننده نیز به هنگام خوانش متن، مشکلی در درک هم‌ارجاع بودن آن‌ها نخواهد داشت. دنسیگر (۲۰۰۸) معتقد است برخی عناصر داستان، در برداشت اول با یکدیگر در ارتباط نیستند، اما سپس خواننده درمی‌یابد که میان آن‌ها رابطهٔ حیاتی قیاس برقرار است و در داستان نوظهور در رابطهٔ هویتی با یکدیگر یکی می‌شوند و بین فضاهای روایی مختلف داستان آمیختگی ایجاد کرده و انسجام و پویایی متن را می‌سازند.

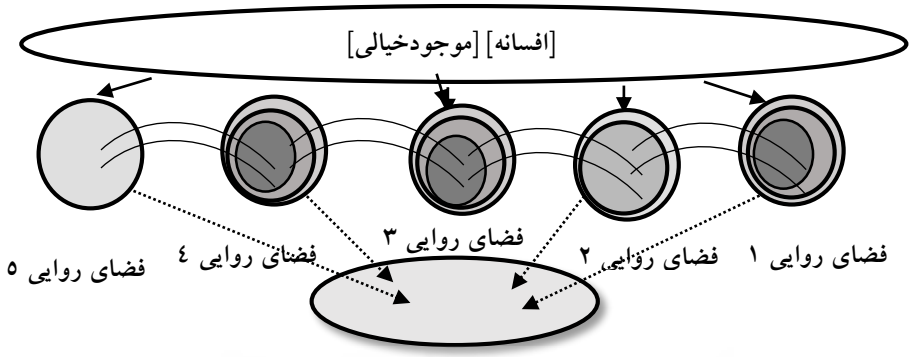
همچنین راوی با جابه‌جا کردن فضاهای پایه، چشم‌انداز و تأکید، طبق تعریف فوکونیه و دنسیگر، مدیریت دیدگاه و پویایی داستان را به این شیوه ایجاد کرده است: داستان با فضای روایی اول (انتظار سام نریمان برای داشتن فرزند) شروع شده و با فضاهای درونهٔ آن پردازش می‌یابد. پس طبق تعریف،

فضـای اول هم فضـای پایه و هم چشـم‌انداز و تأکید داسـتان است. اما وارد شدن فضای روایی دوم و «خبردار شـدن سـام از تولد فرزندش» فضـای تأکید و چشـم‌انداز داسـتان را تغییر می‌دهد، ولی همچنان داسـتان به فضای روایی اول برگشت دارد. «رهاکردن کودک در کوه البرز» اطلاعات جدیدی را در فضای روایی سـوم به خواننده می‌دهد و تأکید داسـتان می‌شـود، اما داستان همچنان از منظر فضای روایی دوم نگریسـته می‌شـود، چرا که رهاکردن کودک نتیجهٔ آن چیزی اسـت که در فضـای دوم رخ داده بود. همچنین آنچه در فضـای سـوم رخ می‌دهد به فضـای دوم برمی‌گردد، پس فضـای پایه به فضـای دوم انتقال می‌یابد. «خواب‌دیدن سـام فرزند را» در فضـای چهارم، ضـمن این که اطلاعات جدید به مخاطب می‌دهد، ازآنجایی که داسـتان در این مرحله از این منظر نگاه می‌شـود، فضـای تأکید و چشـم‌انداز می‌شـود. اما فضـای پایه همان فضـای روایی دوم باقی می‌ماند؛ چرا که طبق تعریف فضـای بازگشـت اسـت. سـرانجام، «دیدار سـام و دسـتان» در فضـای پنجم چشـم‌انداز و تأکید داستان می‌شود. این شبکه فضـاهای ذهنی را بر اسـاس فوکونیه، می‌توان به صـورت زیر بازنمایی کرد؛ با این توضیح که فضاهای پایه و چشـم‌انداز و تأکید مطابق با توضـیحی که در بالا آمد، در طول داسـتان جابه‌جا شـده و حرکت می‌کنند:



انگارهٔ (۸): مدیریت دیدگاه در شبکهٔ فضاهای روایی داستان زال و سیمرغ (دایره‌های کوچک‌تر فضاهای درونه هستند)

این فضـاهای ذهنی روایی در متن، به عنوان فضـاهای دروندادی عمل می‌کنند که با ادغام با یکدیگر، معنای نهایی متن (داسـتان نوظهور) را خلق می‌کنند. بازنمون این ادغام برای داسـتان زال و سـیمرغ به صورت زیر خواهد بود:



انگارهٔ (۹): شبکهٔ آمیختگی فضاهای (ذهنی) روایی داستان زال و سیمرغ

در انگارهٔ (۹)، فضاهای روایی ۱ و ۲ و ۳ و ٤ و ۵ با یکدیگر ادغام شده و فضای آمیخته یا همان داستان نوظهور را خلق می‌کنند. فضای عام طرح‌واره‌های «افسانه» و «موجود خیالی» را دارد که با استنتاج طرح‌واره‌ای نگاشت بین عناصر هم‌ارز در تمامی فضاها را تحریک می‌کند. دایره‌های کوچک‌تر نیز نشان‌دهندهٔ فضاهای درونه هستند.

۵-۱- الگوی آمیختگی فضاهای ذهنی روایی (انام‌اس‌بی) داستان زال و سیمرغ

تحلیل فضاهای ذهنی روایی بر اساس الگوی انام‌اس‌بی برای این داستان به شرح زیر است (بازنمایی کامل این الگو در پیوست آمده و در این قسمت تنها بُرش‌هایی از الگو برای روشن شدن تحلیل‌ها درج شده است).

فضای چشم‌انداز راوی (فـر): داستان در فضای راوی با فضاساز سامِ نریمان، جهان‌پهلوان ایران، سال‌ها در آرزوی داشتن فرزند بود، آغاز می‌شود که به گفتهٔ دنسیگر از فضاسازهای رایج در داستان‌هاست. قالب زمانی داستان گذشتهٔ ساده است و تمامی داستان در زمان گذشته شروع شده و خاتمه یافته است. اما یک فضای زمانی آینده در روایت داستان وقفه ایجاد کرده که متعلق به فضای روایی سوم (فضای روایی ۳) است (فـر۱: آ) و یک گذر زمانی طولانی‌مدت را خلق می‌کند و همان‌طور که در نمودار پیوست هم می‌بینیم، پس از همین فضای زمانی است که داستان وارد فضای روایی چهارم (فضای روایی ٤) می‌شود و کودکِ فضاهای قبلی در فضای چهارم تبدیل به جوانی

نیرومند و بلندقامت می‌شود. می‌توان گفت همین فضای زمانی مهم است که ذهن خواننده را از یک فضای روایی به یک فضای روایی دیگر به‌درستی هدایت می‌کند:

راوی سام نریمان مَهان خاندان سام موبدان دایهٔ کودک سیمرغ زال/ دستان

فـر ۱: آ
بدین‌گونه بر، روزگاری دراز/ برآمد که بُد کودک آنجا به راز
از آن پس، دستان با جوجه‌های سیمرغ می‌خورد و می‌خوابید و بازی می‌کرد؛ تا این که دور از چشم مردم بزرگ شد

فضای چشم‌انداز شخصیت(ها) (فـش): این داستان با خلق فضاهای متعدد برای شخصیت‌های خود به جلو می‌رود که بیشتر به صورت بیان افکار درونی هستند و با عنوان فـش هستی‌شناختی برای هر شخصیت به‌روشنی در نمودار انام‌اس‌بی در پیوست بازنمایی شده‌اند. مثلاً فضاهای ذهنی هستی‌شناختی عنصر سام با افکار درونی اندوهگین شدن، در انتظار بودن، خواب دیدن و ... ساخته شده که نمونهٔ بازنمون آن به صورت زیر است:

راوی **سام نریمان** مَهان خاندان سام موبدان دایه کودک سیمرغ زال/ دستان

فـش سام نریمان/ هستی‌شناسی
به خواب دید که سواری آمد و مژده داد که پسرش، تندرست و نیرومند است.

تنها سه فضای هستی‌شناسی از نوع خلاف واقع (فـخو) برای عنصرهای مردم، سام و سیمرغ ساخته شده است که فضای خلاف واقع سام و سیمرغ، در نقل‌قول از آن‌ها و هر دو به صورت جملهٔ شرطی آینده آمده است:

راوی سام نریمان مَهان خاندان سام موبدان دایهٔ کودک سیمرغ زال/ دستان
فـش سام‌نریمان/ نق

خو/آ: چو آیند و پرسند گردن‌کشان/ چه گویم از این بچه بد نشان؟

فـش سیمرغ/ نق
خو: اگر با پدر بروی و شکوه و جلال دستگاه او را ببینی، خواهی دانست که آشیانه من دیگر جای تو نیست.

فضـــاهـای خلاف‌واقع به دیگر احتمالات مرتبط با رویدادها و یا دیگر نتایج ممکن برای مجموعهٔ رویـدادهـا تـأکید دارند. به‌ویژه در مورد متون یا داســتان‌هایی که از پیشـــینهٔ فرهنگی، زمانی یا مکانی متفاوت با پیشـــینهٔ مخاطب هســـتند، این احتمالات و امکانات با پیشـــینهٔ مخاطب متفاوت اســـت که درنتیجه، این فضـاها ابعاد جدیدی را در ذهن خواننده باز می‌کنند. مثلاً در فضـای خو/آ پیشینهٔ فرهنگی مردم دوران سام به مخاطب معرفی می‌شود.

لنگرهای روایی: در این داســتان، لنگرهای روایی نقش مهمی در پویایی و انســجام داســتان دارند. لنگر زمانی: داســتان در فضــای راوی در یک قالب زمانی اصــلی (زمان گذشــته) جاری اســت، اما زمان گذشــته نامعلوم نیســت؛ چرا که دســت‌کم متعلق بودن آن به زمان اســاطیر مشخص است. لنگر مکانی: لنگر مکانی هدف‌مند در این داســتان، کوه البرز اســت. لنگر معنایی: اســامی نریمان، زال، سام، دستان و سیمرغ عناصر فرهنگیِ به کار رفته در این روایت هستند.

نتیجه‌گیری

این مقاله به عنوان بخشـــی از یک پژوهش گســـترده در مورد کاربســـت نظریهٔ فضـــاهای ذهنی و روش‌شـناختی دنسـیگر در تبیین فرایند معناسازی در تولید متن روایی، نمونه‌ای از یک تحلیل شناختی در یک متن روایی به زبان فارسـی به دست داد. تحلیل شناختی ارائه‌شده به صورت عملی نشان داد که چگونـه فضـــاهـای ذهنی بـه نویســـنده/خواننده امکان می‌دهند که انســـجام و معنای کلی گفتمان را تولید/درک کند. یافته‌های پژوهش، کاربرد عینی مفاهیم بنیادین فضـاهای ذهنی، همچون عناصر هم‌ارز، عنصـــر پخش‌شـــونده، رابطهٔ هویتی، زنجیرهٔ ارجاع، فرافکنی دوســـویه و مدیریت گفتمان را در ایجاد پویایی و پیوستگی یک متن روایی روشن ساخت.

به کمک بازنمون فضـاهای ذهنی روایی و نمودار انام‌اس‌بی مشاهده کردیم که تنوع‌های ظریفی در فضـــاهای ذهنی خلق‌شـــده در داســـتان‌ها وجود دارد که نشـــان می‌دهد هر متن روایی از آنچه در نگاه نخست به چشم می‌آید، پویاتر و درهم‌تنیده‌تر است.

تحلیل‌ها همچنین نشـان داد که در یک متن روایی، فضاهای ذهنی شرکت‌کننده در سطوح متفاوت معادل مفاهیم روایی‌ای چون نقل‌قول‌ها و افکار و باورها هســـتند که با ادغام با یکدیگر، معنای کلی متن را که حالا داســتان نوظهور نامیده می‌شــود، می‌ســازند. در ســطح کلان‌روایی، با کمک بازنمون الگوی

انام‌اس‌بی، ریخت‌شناسی کلی داستان را که متشکل از فضاهای سطح خُردروایی است، به دست دادیم و انگاره‌های رسم‌شده به همراه توضیح و تفسیر آن‌ها، پویایی و انسجام متن و معنادار بودن داستان نوظهور را به‌روشنی به تصویر کشیدیم.

از این‌رو، یافته‌های این پژوهش در راستای هدف تعیین‌شده، کاربست مفاهیم بنیادین نظریهٔ فضاهای ذهنی را در تحلیل شناختی متن روایی (حتی متن‌های روایی بسیار طولانی) به صورت کاربردی نشان داده و روش‌شناسی دنسیگر را به عنوان یک ابزار شناختی نوین و روش‌مند برای پژوهش‌های روایت‌شناسی شناختی معرفی می‌کند.

همان‌طور که در متن مقاله نیز گفته شد، بررسی پیشینهٔ مطالعات نشان می‌دهد که به‌ویژه در ایران، جنبهٔ کاربردی فضاهای ذهنی و روش‌شناسی دنسیگر بر پایهٔ آن کمتر مورد توجه پژوهشگران بوده و فرصت زیادی برای تحقیق در این حوزهٔ خاص از زبان‌شناسی شناختی دست‌نخورده باقی است.

کتابنامه

آقاگل زاده، فردوس؛ عباسی، زهرا. (۱۳۹۱). «بررسی وجه فعل در زبان فارسی بر پایهٔ نظریهٔ فضاهای ذهنی». *ادب پژوهشی*. ش ۲۰. صص ۱۵۴-۱۳۵.

پناهی‌آذر، امید. (۱۳۸۸). *نبرد رستم با اکوان دیو*، تهران: خانه هنر.

رستمی، مهدی. (۱۳۸۹). *جملات شرطی در زبان فارسی؛ رویکرد شناختی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

زربان، نجمه. (۱۳۸۸). *بررسی فضاهای ذهنی در زبان فارسی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه علامه طباطبایی.

طالب، حمید. (۱۳۸۹). *مدل فضاهای ذهنی در بازنمایی ارجاع*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

فارسی خوانداری دورهٔ پنجم ابتدایی. (۱۳۹۵). فصل چهارم. بخش بخوان و بیندیش. «فردوسی، فرزند ایران». صص ۹۵-۹۱.

مشایخی، ناهید. (۱۳۹۲). *فضاسازی‌های ذهنی در کتاب‌های داستان کودکان*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. *دانشگاه اصفهان*.

_____. (2010). "Narrative Theory after the Second Cognitive Revolution". L. Zunshine (ed.). *Introduction to Cognitive Cultural Studies*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 155–75.

_____. (2007)."Storytelling and Sciences of Mind: Cognitive Narratology, Discursive Psychology, and Narratives in Face to Face Interaction". *Narrative,* Vol. 15, No. 3, p. 306-333.

_____. (2008). "The Text and the Story: Levels of Blending in Fictional Narratives". *Mental Spaces in Discourse and Interaction,* Todd Oakley and Anders Hougaard (eds.) (Pragmatics & beyond. New series, 170). Amsterdam: Benjamins. 51-78.

_____. (1985). *Mental Spaces: Aspects of Meaning Construction in Natural Language* Cambridge. The MIT Press.

_____. (1994). *Mental Spaces: Aspects of Meaning Construction in Natural Language*. Cambridge University Press.

Al-Hajaj. J. F. (2014). "Possible/ Narrative Worlds and Mental Spaces in Joyce's *Araby*: A Cognitive Stylistic Study". *Journal of the College of Arts. University of Basrah*. No. 69.

C. (2007). "Standing Unearthed: Construing a Persona behind Plath's "I'mVerticaL".*Janus Head*. 10: 157-174.

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

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

Evans, V. Melanie Green. (2006). *Cognitive Linguistics: An Introduction*. EdinburgUniversity Press.

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

Felodernik, M. (1996). *Toward a Natural Narratology*. London: Routledge.

Freeman, H. (2007). "Cognitive Linguistics and Literary Studies". *Handbook of Cognitive Linguistics*. D. Geeraerts and H. Cuyckens (eds.). Oxford University Press, New York. 11: 75-202.

Greimas, A. J. (1996). *Structural Semantics*. Nebraska UP.

Herman, D. (2013). *Storytelling and the Sciences of Mind.* Cambridge: MIT P.

Lakoff, G. & Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago: Chicago University Press.

Nünning, A. (2005). "Reconceptualizing Unreliable Narration." In J. Phelan and P. J. Rabinowitz (eds) , *A Companion to Narrative Theory*. pp. 89-107. Oxford: Blackwell.

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

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

Prop, V. (1928). *Morphology of the Folktale*. Bloomington: Indiana UP.

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

Richardson, A. (2006). "Of Heartache and Head Injury: Reading Minds in "Persuasion", *Poetics Today*. 23: 141-160.

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

Stockwell, P. 2002). *Cognitive Poetics*. London & New York: Routledge.

Strauss, L. (1958). *Structural Anthropology*. New York: Basic books.

Sweetser, E. (2005). *Mental spaces in grammar: conditional constructions* (Cambridge studies in linguistics, 108) Cambridge, Cambridge University Press.

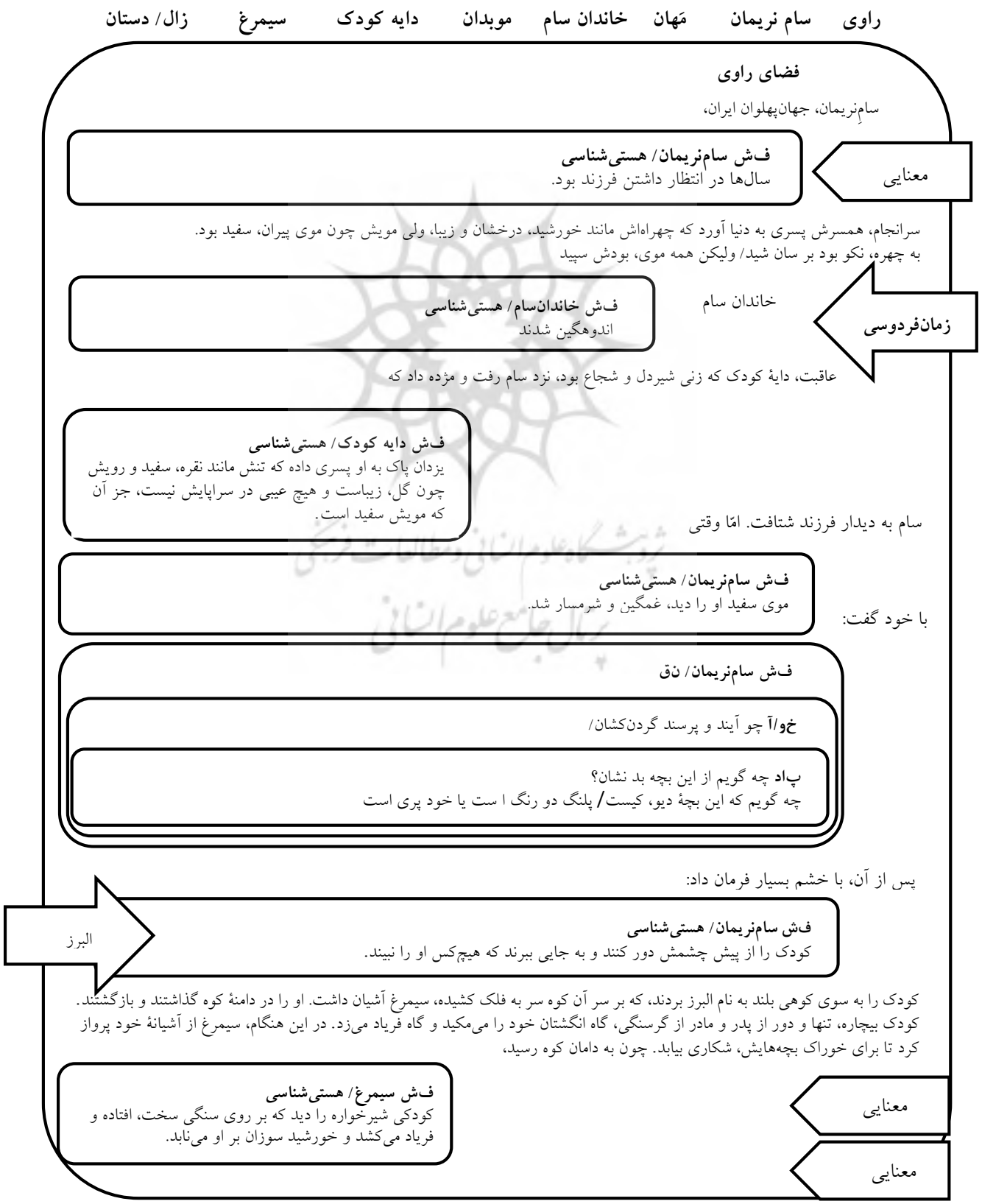
Todorov, T. (1969). Grammaire du "Décaméron". The Hague: Mouton.

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

Van Vugt, M. (2013). "*Narrative Mental Spaces and Conceptual Blending*". PhD. Dissertation. Tilburg University.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پیوست- الگوی آمیختگی فضاهای ذهنی روایی (الگوی انام‌اس‌بی) زال و سیمرغ



معنایی

فرود آمد و چنگ زد و کودک را از میان سنگ‌ها برداشت و به آشیانه خود برد.

فـش سیمرغ/ هستی‌شناسی
سیمرغ نام کودک را دستان گذاشت.

فـر ۱: آ
بدین‌گونه بر، روزگاری دراز/ برآمد که بُد کودک آنجا به راز
از آن پس، دستان با جوجه‌های سیمرغ می‌خورد و می‌خوابید و بازی می‌کرد؛ تا این که دور از چشم مردم، بزرگ شد.

روزی، کاروانی از کنار آن کوه می‌گذشت. کاروانیان در آنجا جوانی را دیدند نیرومند، با قامتی بلند و مویی سپید که در دهانهٔ غاری ایستاده بود. این خبر، دهان به دهان گشت تا به گوش سام رسید. همان شب، سام نیز

فـش سام‌نریمان/ هستی‌شناسی
به خواب دید که سواری آمد و مژده داد که پسرش، تندرست و نیرومند است. چون بیدار شد، موبدان را نزد خود خواند و از خواب خویش و خبر کاروانیان با آنان سخن گفت.

همه [موبدان]

فـش موبدان/ هستی‌شناسی
او را از این که فرزند بی‌گناه خویش را از خود دور کرده بود، سرزنش کردند و به وی پند دادند که از پروردگار پوزش بطلبد و به جُست‌وجوی فرزندش بشتابد.

سام و سران سپاه، به سوی البرز کوه، روان شدند. پس از پیمودن راهی دراز، به کوهی بسیار بلند رسیدند که آشیانهٔ سیمرغ بر فراز آن بود. آن‌ها

فـش فـش سام‌نریمان و سران سپاه/ هستی‌شناسی
جوانی بلندقامت را دیدند که گرد آشیانه می‌گشت.

سام و همراهان راهی نیافتند که از کوه بالا بروند و خود را بدان جایگاه برسانند. سام

فـش فـش سام‌نریمان/ هستی‌شناسی
رو به آسمان کرد و به سبب کار ناپسند خود، از خدای بزرگ پوزش طلبید.

فـش سیمرغ/ هستی‌شناسانه
با دیدن مردم، دانست به جست‌وجوی پسر آمده‌اند.

سپس، رو به دستان کرد و گفت:

فـش سیمرغ/ نق
حال که پدر به جست‌وجوی تو آمده، بهتر است بازگردی.

دستان با شنیدن این سخن سیمرغ،

فـش زال/دستان/ هستی‌شناسی
بسیار اندوهگین شد.

و گفت:

فـش زال/دستان/ نق

پـاد
مرا از خود دور می‌کنی؟ مگر از من خسته شده‌ای؟

سیمرغ در پاسخ گفت:

فـش سیمرغ/ نق

خو اگر با پدر بروی و شکوه و جلال دستگاه او را ببینی، خواهی دانست که آشیانهٔ من دیگر جای تو نیست.

از روی بی‌مهری نیست که تو را از خود دور می‌کنم. بلکه خواستار سرافرازی و بزرگی تو هستم.

پاد این پرهای مرا بگیر و پیوسته با خود داشته باش؛

آ هر گاه به یاری من نیازمند شدی، یکی از آن‌ها را به آتش بیفکن. بی‌درنگ به کمک تو خواهم شتافت؛ اگر میل بازآمدن داشتی.

آن‌گاه، سیمرغ پسر را برداشت و به پای کوه برد و به پدر سپرد. سام

معنای

فـش فـش سام‌نریمان/ هستی‌شناسی
جوانی را دید زورمند؛ که موهای سفید بلندش تا کمر آویخته بود. از دیدن او شاد شد. سپاس خدا را به جای آورد که گناهش را بخشیده و پسر را به او بازگردانده است. سام، نام فرزند را «زال» گذاشت.

و جامه‌ای گران‌بها بر او پوشانید و با همراهان و سواران به راه افتاد. دشت از فریاد شادی سپاه و خروشیدن طبل و بانگ نای، به لرزه درآمد.

فـش فـش سام‌نریمان/ هستی‌شناسی
دل سام شد چون بهشت برین/ بر آن پاک فرزند، کرد آفرین

فضاهای ذهنی روایی:
فضای راوی: ف ر
فضای شخصیت: ف ش
-فضاهای ذهنی روایی درونه:
فضای آینده: آ
فضای گذشته: گ
فضای خلاف واقع: خو
فضای پرسش-امر-درخواست: پاد
فضای نقل‌قول: نق

لنگرهای روایی:
لنگر مکانی
لنگر زمانی
لنگر معنایی