

## سازوکارهای مفهومی دخیل در خوانش‌های گوناگون شعرا از منظر شعرشناسی شناختی:

مورد کامران رسول‌زاده

دکتر حدائق رضائی (استادیار زبان‌شناسی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران، نویسنده مسئول)<sup>۱</sup>

دکتر عادل رفیعی (استادیار زبان‌شناسی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران)<sup>۲</sup>

مجتبی پردل (دانشجوی دکتری زبان‌شناسی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران)<sup>۳</sup>

### چکیده

هدف از پژوهش حاضر آن است تا با استفاده از نظریه هم‌آمیزی مفهومی، فرایند معنی‌سازی را در یکی از اشعار کامران رسول‌زاده مورد بررسی قرار دهد، و از این رهگذر، به تجزیه و تحلیل امکاناتی می‌پردازد که این چارچوب در باب چگونگی فرایند خوانش و تفسیر و محدودیت‌های حاکم بر آن در شعر در اختیار منتقدان قرار می‌دهد. تحلیل شعر برگزیده در چارچوب نظریه هم‌آمیزی مفهومی به‌عنوان نظریه‌ای در باب شرایط و چگونگی فرایند خوانش، با مکانیسم‌هایی چون انتقال طرح‌واره‌ای، فرافکنی‌گزینشی، برقراری پیوندهای حیاتی و فشرده‌سازی آن‌ها، در کنار بهره‌گیری از چند مفهوم در نظریه حوزه‌های مفهومی لانگاکر مانند رخ‌نمایی، نشان می‌دهد که مخاطب چگونه و بر پایه چه عملکردها و فرایندهایی شناختی به خوانش‌های مختلفی از متنی یکسان دست می‌یابد. در این میان، مخاطب ممکن است با انجام یا عدم انجام عملکردی در طول فرایند بازسازی (مثلاً فشرده‌سازی پیوندهای حیاتی یا فرافکنی‌گزینشی ساختارهای مفهومی متفاوت) شبکه‌های ادغامی به خوانشی متفاوت از متن برسد. در نتیجه، از یک منظر، به این نظریه می‌توان در حکم روایتی شناختی از نظریه خوانش پساساخت‌گرایانه دریدا نگریست که برای مفهوم‌نسبیت در خوانش توصیف و تبیینی مبتنی بر یافته‌های تجربی زبان‌شناسی شناختی فراهم می‌آورد. از طرف دیگر، پژوهش حاضر آشکار می‌کند که متون شعری بررسی شده واجد

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۹/۲۲

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۴/۳۰

1. hadaeghrezaei@fgn.ui.ac.ir

2. a.rafiee@fgn.ui.ac.ir

پست الکترونیکی:

3. mo\_po532@yahoo.com

ابهام، چندمعنایی و امکان خوانش‌های مختلف هستند، و از آن‌جا که این ویژگی‌ها، جزو ویژگی‌های متنی شعری هستند، شعر مزبور یکی از معیارهای مهم شعریت را احراز می‌کند. **کلیدواژه‌ها:** شعرشناسی شناختی، هم‌آمیزی مفهومی، خوانش، ابهام، شعر سپید

#### ۱. مقدمه

از چشم‌اندازی فلسفی، می‌توان چنین گفت که در درازنای تاریخ نظریه ادبی در سده بیستم همواره دو دیدگاه عمده در باب ماهیت متون ادبی و، در نتیجه دو دسته رویکرد نسبت به خوانش آن‌ها، وجود داشته است: یکی دیدگاهی که آثار ادبی را اُبژه‌های زیبایی‌شناسانه خودبسندگی در نظر می‌گیرد که ابهام، چندمعنایی، بی‌تعینی و عدم قطعیت لازمه‌ای جدایی‌ناپذیر از آن‌ها را تشکیل می‌دهد؛ به گونه‌ای که نمی‌توان این آثار را به معنای تک‌صدایی یگانه‌ای به لحاظ تاریخی، سیاسی، اخلاقی، روانی و یا آموزشی فروکاست. رویکردهای مبتنی بر این نگاه چگونگی خود فرایند خوانش متون ادبی را وجهه نظر قرار می‌دهند، و در پی آن هستند تا چندوچون امکان تفسیرهای گوناگون از یک اثر را به بررسی بگیرند، نه آن‌که به عرضه تفسیری مشخص از آن به‌عنوان تنها تفسیر «واقعی» و «درست» پردازند. به‌طور کلی، نقد نوی انگلیسی‌امریکایی، صورت‌گرایی روسی، ساخت‌گرایی چک و فرانسوی، نقد واکنش خواننده آلمانی و نقد نشانه‌شناسانه بارت و نقد ساخت‌شکنانه مبتنی بر نظرات دریدا در این گروه جای می‌گیرند.

دیدگاه دیگر متون ادبی را نمودگاری از پیشرفت آگاهی تاریخی در نظر می‌گیرد و، هم از این‌رو، رویکردهای مبتنی بر این دیدگاه در پی آن‌اند تا به بررسی آثار ادبی جهت آشکار ساختن خوانش معین یگانه‌ای پردازند که این آگاهی تاریخی را، در ابعاد تاریخی، سیاسی، اجتماعی، نمودار می‌سازد. در این دیدگاه و رویکردهای مبتنی بر آن، ابهام و چندمعنایی آثار ادبی رد و انکار می‌گردد و تنها یک خوانش «درست» و «واقعی» تک‌صدایی به رسمیت شناخته می‌شود. برای نمونه، نقدهای مارکسیستی، روان‌کاوانه، اگزیستانسیالیسم در این گروه قرار می‌گیرند (زیما، ۱۳۹۴: ۱۶-۹). شعرشناسی‌شعرشناسی شناختی، در این میان، به دیدگاه نخست و رویکردهای مبتنی بر آن تعلق دارد، چه در پی آن نیست تا با فروکاستن آثار ادبی به بافت و زمینه تاریخی، سیاسی، اجتماعی به خوانشی یکه‌ویگانه دست یابد، بلکه، از رهگذر توصیف

عملکردهای شناختی درگیر در فرایند خوانش که خوانندگان باتجربه هنگام رویارویی با آثار ادبی در ذهن خود صورت می‌دهند، چگونگی شکل‌گیری خوانش‌های گوناگون را، که از طریق واسازی بخش‌های سازنده متن و سوارکردن دوباره آن‌ها در هیئت منسجم و معنی‌دار صورت می‌گیرند، بررسی می‌کند. به زبان فن‌واژه‌های رولان بارت در *لذت متن*، شعرشناسی شناختی به بررسی فرایندهایی می‌پردازد که به تجربه «ژوئیسانس» نزد خواننده «نویسنده‌وار» می‌انجامد (هاوکس، ۲۰۰۳: ۹۴-۹۲).

هدف نگارندگان در پژوهش حاضر این است تا به شیوه‌ای تحلیلی در چارچوب شعرشناسی شناختی به بررسی شعری از یکی شاعران سپیدسرای فارسی پردازند و، از این رهگذر، امکاناتی را مورد تجزیه و تحلیل قرار دهند که این چارچوب در باب چگونگی خوانش و تفسیر آثار ادبی در اختیار می‌نهد. نظریه‌ای که در این راستا پایه کار قرار می‌گیرد به نظریه هم‌آمیزی مفهومی<sup>۱</sup> موسوم است که از سوی ژیل فوکونیه و مارک ترنر (۲۰۰۲، ۱۹۹۸) پیش نهاده شده است. به طور کلی، بر پایه نظریه مزبور، هر متن شعری را می‌توان چونان آمیزه<sup>۲</sup> یا مجموعه‌ای از آمیزه‌های مفهومی (ابرامیزه) در نظر گرفت که به‌مدد فرایندهای شناختی چندی، نظیر فرافکنی، نگاهت، فشرده‌سازی و مانند این‌ها، از رهگذر خلق شبکه‌هایی ادغامی ساخت و پرداخت شده است، و دستیابی به تفسیری از آن در میان خوانش‌های بالقوه امکان‌پذیر نیز مستلزم ساخت و پرداخت شبکه‌هایی ادغامی به یاری فرایندهای شناختی مزبور است. تفاوت در بازسازی شبکه‌های ادغامی نهفته در پشت آمیزه‌های مزبور منجر به پیدایش خوانش‌های متفاوت از متنی یکسان می‌شود و چنان‌که خواهیم دید، نظریه هم‌آمیزی مفهومی و سازوکارهای دخیل در آن، در ترکیب با مفاهیمی چند برگرفته از نظریه حوزه‌های مفهومی لانگاکر، ابزار نظری نیرومندی جهت تبیین این مسأله به‌دست می‌دهند. وانگهی، نظریه هم‌آمیزی مفهومی ابزاری نیز برای سنجش میزان درستی یا بهینگی خوانش‌های گوناگون در اختیار می‌نهد که به‌مدد آن‌ها می‌توان از میان قرائت‌های مختلف برخی را بهینه به‌شمار آورد و اعتبار بیشتری بدان‌ها نسبت داد.

1. Conceptual Blending Theory

2. blend

## ۲. پیشینه پژوهش

فوکونیه و ترنر صورت نهایی نظریه هم‌آمیزی مفهومی را، پس از چند مقاله منفرد در سال‌های آغازین دهه ۱۹۹۰، در کتابی موسوم به شیوه‌ای که بدان می‌اندیشیم (فوکونیه و ترنر، ۲۰۰۲) عرضه می‌کنند. جدای از پژوهش‌های فراوانی که بر پایه نظریه مزبور در گستره پهناوری از فعالیت‌های انسانی همچون هنر، آیین و مذهب و علمی صورت گرفته است، از ریاضیات و زبان‌شناسی گرفته تا روان‌شناسی و روان‌درمانی و مردم‌شناسی (ترنر، ۲۰۱۵: ۲۶۱)، در حوزه ادبیات و مطالعات ادبی نیز نظریه هم‌آمیزی مفهومی چارچوب نظری تازه‌ای برای کندوکاو در آثار ادبی فراهم آورده است. نظریه نخستین کاربرت خود را در حوزه ادبیات در کار ترنر به نام ذهن ادبی (ترنر، ۱۹۹۶) می‌یابد، که در آن با استفاده از نظریه هم‌آمیزی مفهومی به بحث درباره سویه‌های مختلف حضور فراگیر «حیوان سخنگو» در ادبیات ملل پرداخته می‌شود.

از میان مقاله‌های بسیاری که به کاربرت نظریه هم‌آمیزی مفهومی در ادبیات پرداخته‌اند می‌توان به تحلیل سمینو از جنبه‌ای محوری از زندگی ذهنی شخصیت‌های داستان کوتاه ویرجینیا وولف، «آپین و لپینوا» (۲۰۰۶) اشاره کرد که در آن، به مدد ابزارهای مفهومی نظریه هم‌آمیزی مفهومی، به توصیف چگونگی پیدایش جهان خیالی «خرگوشی» درون جهان «بالفعل» داستان می‌پردازد، و چنین بیان می‌دارد که جهان خیالی مزبور حاصلی است از تشکیل شبکه ادغامی پویایی با چندین فضای درون‌داد که از طریق فرافکنی‌گزینشی به درون فضای آمیزه «ساختارهای پیدایشی» تازه‌ای درون آن پدید می‌آورند. مارکوس هارتنر (۲۰۰۸) به کاربرت نظریه هم‌آمیزی مفهومی در مورد مفهوم چندگانگی چشم‌انداز<sup>۱</sup> در نظریه روایت می‌پردازد، و پس از اشاره به فراگیر شدن مفهوم چشم‌انداز باوری در سده بیستم و بیست‌ویکم در حوزه‌های گوناگون علوم اجتماعی، از کم‌بهادادن به پدیده ادبی «چندگانگی چشم‌انداز» در حوزه روایت‌شناسی یاد می‌کند، و هدف‌اش را در مقاله خود بازنگری میان‌رشته‌ای از مفاهیم نظری به‌مدد نظریه هم‌آمیزی مفهومی در رمان نامه‌نگارانه تویاس اسمالت به نام هامفری کلینکر (۱۷۷۱) بیان می‌دارد.

سیلویا گلوواچکا (۲۰۱۲) به کاربست یافته‌های نظریه هم‌آمیزی مفهومی در مورد تحلیلی از صورت‌های زبانی در داستان‌های تخیلی کُمیک پرچت (به نام «دیسک جهان»<sup>۱</sup>) می‌پردازد، صورت‌هایی زبانی که از گزینش‌های زبانی مربوط به کاربرد عادی و روزمره فراتر می‌روند. کار گلوواچکا در مجموع کاربستی بسیار نوآورانه از نظریه هم‌آمیزی مفهومی بر روی آثار ادبی به‌شمار می‌رود، چه وی سازوکارهای نظریه مزبور را بر روی اثری ادبی در چندین سطح (از سطح ساختار روایی گرفته تا سطح واجی) مورد بررسی قرار می‌دهد، و قابلیت‌های این نظریه را در سطوح مختلف واکاوی می‌کند. دانسی‌گیر نیز در کتاب *زبان داستان* (دانسی‌گیر، ۲۰۱۱) نظریه هم‌آمیزی مفهومی را در مورد روایت به‌کار می‌بندد و به‌مدد نظریه فضاهای ذهنی و هم‌آمیزی مفهومی روایت را در ادبیات از دیدگاهی شناختی مورد بررسی قرار می‌دهد.

از تازه‌ترین کارهای انجام‌شده در زبان فارسی در حوزه هم‌آمیزی مفهومی می‌توان به کار پُردل، رضایی و رفیعی (۱۳۹۶) اشاره کرد که به بررسی معانی نوینی که در آمیزه‌های مفهومی پدید می‌آیند می‌پردازند و چگونگی پیدایش چنین مفاهیمی را در شعری از گروس عبدالملکیان مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌دهند. پیش‌تر از آن نیز کارهایی در زمینه ادبیات بر پایه چارچوب مزبور از سوی شماری نویسنده صورت گرفته است که از میان آن‌ها می‌توان به «ادغام نوشتار و تصویر در متون ادبی بر اساس نظریه ادغام مفهومی» اشاره کرد که به بررسی شبکه‌های آینه‌ای در متون ادبی تصویری اختصاص دارد (صادقی، ۱۳۹۱)، با این‌کم‌داشت که از نقش پیوندهای حیاتی غافل می‌ماند، پیوندهایی که عملکرد یا عدم‌عملکرد آن‌ها باعث پیدایش خوانش‌های گوناگون از متنی واحد می‌شوند. هم‌چنین می‌توان از «معناشناسی شناختی و نقش نظریه ادغام مفهومی در قصه‌های عامیانه ایرانی» (۱۳۹۲) از اردبیلی یاد کرد که نظریه هم‌آمیزی مفهومی را در مورد قصه‌های عامیانه ایرانی به‌کار می‌برد. برکت و همکاران (۱۳۹۱) نیز در مقاله‌ای موسوم به «روایت‌شناسی شناختی (کاربست نظریه آمیختگی مفهومی بر قصه‌های عامیانه ایرانی)» نظریه هم‌آمیزی مفهومی را به‌شیوه‌ای مشابه کار اردبیلی بر روی دو قصه عامیانه به‌نام «روبه و خروس» و «ننه‌ماهینک» اعمال می‌کند.

### ۳. چارچوب نظری

به‌طور کلی، می‌توان نظریه هم‌آمیزی مفهومی را به چهار بخش تقسیم کرد: اجزای تشکیل‌دهنده ساختاری و فرایندی؛ گونه‌شناسی شبکه‌های ادغامی؛ گونه‌شناسی پیوندهای حیاتی؛ و اصول بهینگی یا حاکمیت. در ادامه، هر یک از بخش‌های یادشده تا آن‌جا که با موضوع پژوهش حاضر ارتباط می‌یابند مورد بررسی قرار می‌گیرند.

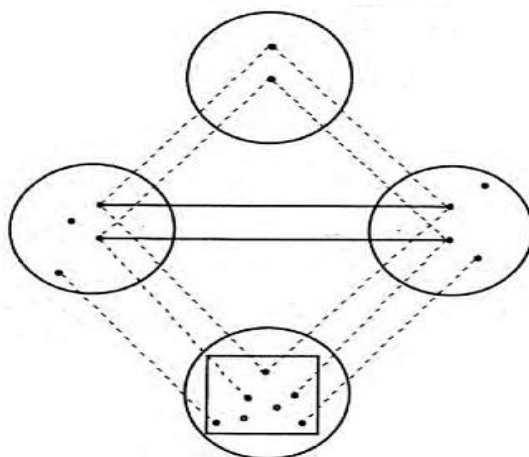
#### ۱.۳. اجزای تشکیل‌دهنده ساختاری و فرایندی نظریه هم‌آمیزی مفهومی

آمیزه‌های مفهومی از دل شبکه‌هایی متشکل از فضاهاى ذهنی پدید می‌آیند. شبکه‌های ادغامی در حالت کمینه خود از چهار فضای ذهنی درون‌داد تشکیل می‌شوند، دو فضای درون‌داد، فضای مشترک و فضای آمیزه (فوکونیه و ترنر، ۲۰۰۲: ۴۷). شکل (۱) نمودار مربوط به شکل پایه‌ای<sup>۱</sup> شبکه‌های ادغامی را نشان می‌دهد. فضاهاى ذهنی درون‌داد «بسته‌های مفهومی کوچکی هستند در حین اندیشیدن و صحبت کردن جهت درک و فهم و انجام کنش ساخت‌وپرداخت می‌شوند» (فوکونیه و ترنر، ۲۰۰۲: ۴۰). فضاهاى درون‌داد در شکل (۱) شبکه‌های ادغامی به‌صورت دایره نشان داده شده‌اند. در هر لحظه از ساخت‌وپرداخت شبکه‌های ادغام مفهومی، ساخت‌هایی که به‌نظر می‌رسد میان فضاهاى درون‌داد مشترک‌اند درون فضای سومی قرار می‌گیرند که به فضای مشترک موسوم است (فوکونیه و ترنر، ۲۰۰۶: ۳۰۹-۳۰۸). کار تشخیص عناصر مشترک میان فضاهاى درون‌داد به‌عهده فرایند همتایابی است که نگاشت‌هایی میان فضایی<sup>۲</sup> مابین دو فضای درون‌داد برقرار می‌کند. در شکل (۱) نگاشت‌های برقرارشده میان فضاهاى درون‌داد به‌صورت خط تیره و عناصر مشترک درون فضای مشترک به‌صورت خطوط نقطه‌چین نمایش داده شده‌اند. سپس، ساخت‌هایی چند از دل دو فضای درون‌داد به‌درون فضایی چهارم به‌نام فضای آمیزه فرافکنی می‌شوند، که گرچه شامل ساخت‌هایی مشترک است که درون فضای عام قرار گرفته‌اند اما ساخت‌هایی خاص‌تر و ویژه‌تر را نیز دربردارد، و ممکن است ساخت‌هایی را در دل خود جای دهد که درون فضاهاى درون‌داد امکان‌ناپذیر است (فوکونیه و ترنر، ۲۰۰۶: ۳۱۰-۳۰۹). این ساخت‌ها به ساخت‌هایی

1. Basic Diagram

2. cross-space mapping

پیدایشی موسوم هستند، ساخت‌هایی که فضاهای درون‌داد فاقد آن‌ها هستند. در شکل (۱) ساخت‌های پیدایشی به صورت مربع نشانه داده شده‌اند سه عملکرد شناختی این ساخت‌ها را پدید می‌آورند (فوکونیه و ترنر، ۲۰۰۲: ۴۸-۵۱): هم‌نهشی<sup>۱</sup>؛ کامل‌سازی<sup>۲</sup>؛ پرداخته‌سازی<sup>۳</sup>؛ پرداخته‌سازی<sup>۴</sup>.



شکل ۱. شبکه ادغامی پایه (برگرفته از فوکونیه و ترنر، ۲۰۰۲: ۴۱)

هم‌نهشی عناصری را از درون فضاهای درون‌داد به درون فضای آمیزه فرافکنی کند و بدین‌سان ساخت‌هایی را پدید آورد که در فضاهای جداگانه به چشم نمی‌خورند (فوکونیه و ترنر، ۲۰۰۲: ۴۸). کامل‌سازی از طریق فرایند انتقال طرح‌واره‌ای که گستره وسیعی از ساختارهای مفهومی مرتبط را از حافظه بلندمدت فراخوانی می‌کند، ساخت مفهومی برآمده از عناصر هم‌نهشته را تکمیل می‌سازد (فوکونیه و ترنر ۲۰۰۲: ۴۸). پرداخته‌سازی نیز در ادامه کامل‌سازی و از طریق شبیه‌سازی‌هایی ذهنی<sup>۵</sup> مفهوم پیدایشی پدیدآمده درون آمیزه را ساخت و پرداخت بیش‌تری می‌دهد (فوکونیه و ترنر، ۲۰۰۲: ۴۸). و در نهایت نیز می‌بایستی به فرایند شناختی فرافکنی گزینشی<sup>۶</sup> اشاره کرد که به موجب آن، در شبکه‌های ادغام مفهومی،

1. emergent structure
2. Composition
3. Completion
4. Elaboration
5. simulation
6. selectional projection

جملگی عناصر و روابط موجود میان آن‌ها در فضاهاى درون‌داد به‌درون فضای آمیزه فرافکنی نمی‌شوند، بلکه گزینش صورت می‌گیرد، و این گزینش می‌تواند از فردی به فردی دیگر متفاوت باشد، و لذا ساخت‌ها یا معانی پیدایشی متفاوتی را درون آمیزه پدید آورد (فوکونیه و ترنر، ۲۰۰۲: ۱۶۸-۱۶۶).

### ۲.۳. پیوندهای حیاتی و فشرده‌سازی

در نظریه هم‌آمیزی مفهومی، پیوندهای موجود میان فضاهاى درون‌داد به پیوندهای حیاتی<sup>۱</sup> موسوم هستند. پیوندهای حیاتی عناصر هم‌تا را در فضاهاى درون‌داد با یک‌دیگر پیوند می‌دهند و روابطی موسوم به روابط برون‌فضایی<sup>۲</sup> پدید می‌آورند. روابط برون‌فضایی درون آمیزه فشرده می‌شوند و در آن به‌هیئت روابطی درون‌فضایی<sup>۳</sup> در آمیزه نمودار می‌گردند. عملکرد فشرده‌سازی<sup>۴</sup> به ایجاد معانی و ساخت‌های پیدایشی کمک می‌کند. چند مورد از پیوندهای حیاتی مهم به‌قرار زیراند (فوکونیه و ترنر، ۲۰۰۲: ۱۰۲-۹۳):

الف. زمان و مکان<sup>۵</sup>: از آن‌جا که رویدادها در زمان و مکان واقع می‌شوند، هم از این‌رو زمان و مکان چونان پیوندی حیاتی عمل می‌کند که دو یا چند رویداد را درون فضاهاى درون‌داد به یک‌دیگر مرتبط می‌سازند (اونگر و اشمیت، ۲۰۰۶: ۲۶۳). برای نمونه، طرحی تصویری که زنجیره زمانی تکامل جانوران را نمایش می‌دهد می‌تواند به گزینش شماری چند رویدادهای قابل‌ذکر در فرایند تکامل بسنده کند، مثلاً پیدایش و نابودی دایناسورها و به‌دنبال آن پدیداری انسان؛ این نمونه‌ای است پیوندهای حیاتی زمان و مکان که تحت سازوکار فشرده‌سازی قرار گرفته‌اند و کوتاه‌گردانی شده‌اند (ایونز و گرین، ۲۰۰۶: ۴۲۱).

ب. تغییر و دگرگونی<sup>۶</sup>: تغییر و دگرگونی پیوند حیاتی بسیار عامی است که میان دو فضای درون‌داد برقرار می‌گردد. مثلاً در کاربرد عبارتی مانند «دکتر!» خطاب به کسی که هنوز در حال تحصیل پزشکی است گونه‌ای هم‌آمیزی مفهومی به چشم می‌خورد، بدین ترتیب که دو فضای درون‌داد «فرد مشغول تحصیل پزشکی» با فضای درون‌داد «فرد پس از فراغت از تحصیل و

1. vital relation
2. outer-space relation
3. inner-space relation
4. compression
5. Time and Place
6. Analogy



پزشک‌شدن» (که دومی صورت تغییر یافته نخستین است) درهم می‌آمیزند و با یک‌دیگر یگانه می‌شوند و کاربرد عبارت بالا را امکان‌پذیر می‌سازند.

ج. این‌همانی یا هویت<sup>۱</sup>: از طریق این پیوند حیاتی است که افراد فضاهایی ذهنی بی‌شماری را که شامل دوران نوزادی، کودکی، نوجوانی و بزرگسالی‌شان (یا به عبارتی دیگر، ابعاد گوناگون شخصیتی آنان در محورهای زمان، مکان و نقش‌های متنوع اجتماعی) می‌شود، به‌رغم تفاوت‌های آشکاری که با هم دارند، به یک‌دیگر مرتبط می‌سازند و حسی از یک‌پارچگی شخصیتی پیدا می‌کنند. پیوند مزبور با پیوندهای حیاتی دیگری چون تغییر، زمان و علت و معلول مرتبط است (فوکونیه و ترنر، ۲۰۰۲: ۹۵).

د. علت و معلول<sup>۲</sup>: پیوندی حیاتی است که میان دو فضای درون‌داد برقرار می‌گردد، به‌طوری‌که یکی از دو فضای مزبور علت و دیگری معلول به‌شمار می‌رود. مثالی که ایونز و گرین برای این پیوند حیاتی می‌آورند (۲۰۰۶: ۴۲۴) به صحنه‌ای برمی‌گردد که طی آن فردی به خاکسترهای درون بخاری اشاره می‌کند و این جمله را بر زبان می‌آورد، «آن‌کنده خیلی طول کشید تا بسوزد.» به‌گفته آنان، در این مثال، فرد آمیزه‌ای مفهومی پدید آورده است که شبکه ادغامی آن از دو فضای درون‌داد «کنده سوزان درون شومینه» و «کپه خاکستر» تشکیل شده است، و فضای نخست علت درون‌داد دوم را تشکیل می‌دهد. در جمله یادشده، پیوند حیاتی علت و معلول میان دو فضای درون‌داد فشرده‌سازی شده و به‌صورت پیوند یگانگی درآمده است: فرد به خاکستر (معلول) اشاره می‌کند اما مرادش کنده سوزان (علت) است.

### ۳.۳. رده‌شناسی شبکه‌های ادغامی

۱. شبکه‌های ساده<sup>۳</sup>: ساده‌ترین نوع شبکه‌های ادغامی شامل دو فضای درون‌داد می‌شود که یکی از آن‌ها قالبی مفهومی به‌همراه چند نقش را در بردارد و دیگری محتوی ارزش‌هایی چند برای نقش‌های مزبور است (فوکونیه و ترنر، ۲۰۰۲: ۱۲۰).

1. identity
2. Cause-Effect
3. Simplex Networks

۲. شبکه‌های ادغامی آینه‌ای<sup>۱</sup>: شبکه‌های ادغامی آینه‌ای شبکه‌هایی ادغامی هستند که در آن‌ها جملگی فضاهای ذهنی، یعنی فضاهای درون‌داد، فضای مشترک و آمیزه، از قالب مفهومی سازمان‌دهنده یکسانی برخوردارند (فوکونیه و ترنر، ۲۰۰۲: ۱۲۲-۱۲۳).

۳. شبکه‌های تک‌دامنه<sup>۲</sup>: شبکه‌ای تک‌دامنه دارای دو فضای درون‌داد است که هر کدام قالب‌های سازمان‌دهنده متفاوتی دارند و تنها یکی از آن‌ها برای سازمان‌دهی به فضای آمیزه فرافکنی می‌شود. (فوکونیه و ترنر، ۲۰۰۲: ۱۲۶).

۴. شبکه‌های چنددامنه<sup>۳</sup>: در شبکه‌ای دودامنه درون‌دادها دارای قالب‌های سازمان‌دهنده متفاوت و اغلب متضاری هستند ضمن آن‌که آمیزه نیز قالب سازمان‌دهنده‌ای دارد که محتوای آن را بخش‌هایی از قالب‌های مربوط به درون‌دادهای شبکه تشکیل می‌دهند و افزون بر آن دارای ساخت‌هایی پیدایشی از آن خود نیز هست (فوکونیه و ترنر، ۲۰۰۲: ۱۳۱).

### ۴.۳. اصول بهینگی

در نظریه هم‌آمیزی مفهومی، شماری اصول نیز در کاراند که بر ساخت و پرداخت آمیزه‌ها حاکمیت دارند و در آفرینش و بازآفرینی شبکه‌های ادغامی محدودیت ایجاد می‌کنند. اصول مزبور در عین آن‌که اغلب یک‌دیگر را تکمیل می‌سازند، گاه با یک‌دیگر در رقابت قرار می‌گیرند (نظیر اصول پیشینه‌سازی فشرده‌سازی و توپولوژی) و می‌بایستی به نحوی از انحا میان آن‌ها سازگاری ایجاد کرد تا به آمیزه بهینه دست یافت. در زیر خلاصه‌ای از اصول مزبور می‌آید:

اصل پیشینه‌سازی فشرده‌سازی<sup>۴</sup>: به موجب این اصل، پیوندهای حیاتی موجود میان فضاهای درون‌داد می‌بایستی به نحوی از انحا (میزان‌سازی<sup>۵</sup>، کوتاه‌گردانی<sup>۶</sup>، تبدیل<sup>۷</sup>) درون فضای آمیزه فشرده‌سازی شوند، و از میان آمیزه‌های ممکن که می‌توان در یک شبکه ادغامی ایجاد کرد، آمیزه‌ای بهینه خواهد بود که این اصل را برآورده سازد (فوکونیه و ترنر، ۲۰۰۲: ۳۲۴).

1. Mirror Networks
2. Single-Scope Network
3. Double-Scope Networks
4. Maximization of Compression Principle
5. Scaling
6. Syncopation
7. Conversion

اصل توپولوژی<sup>۱</sup>: به موجب این اصل، از میان آمیزه‌های ممکن که در یک شبکه ادغامی می‌توان شکل داد، آمیزه‌ای بهینه است که در آن توپولوژی یا عناصر سازمان‌دهنده موجود درون فضاهای درون‌داد بی‌هیچ‌گونه تغییری به‌درون فضای آمیزه فرافکنی شده باشند (فوکونیه و ترنر، ۲۰۰۲: ۳۲۷). اصل بیشینه‌سازی فشرده‌سازی اغلب با اصل توپولوژی در تعارض قرار می‌گیرد، و یک شبکه ادغامی برای رسیدن به انسجام می‌بایستی به نحوی میان آن‌ها تعادل و سازش برقرار سازد، و این امر معمولاً از طریق الگوهای فشرده‌سازی پیوندهای حیاتی و فرافکنی‌گزینشی صورت می‌گیرد.

اصل ادغام<sup>۲</sup>: «به آمیزه‌ای منسجم و یک‌پارچه دست یابید» (فوکونیه و ترنر: ۳۲۸).

اصل بیشینه‌سازی پیوندهای حیاتی<sup>۳</sup>: «در شرایط برابر، پیوندهای حیاتی را در شبکه ادغامی به حداکثر برسانید» (فوکونیه و ترنر: ۳۳۰).

اصل شدت بخشی به پیوندهای حیاتی<sup>۴</sup>: «در شرایط برابر، پیوندهای حیاتی را تشدید کنید» (فوکونیه و ترنر: ۳۳۰).

اصل شبکه‌واری<sup>۵</sup>: «در شرایط برابر، دستکاری در فضای آمیزه به‌عنوان یک واحد می‌بایستی روابط شبکه‌وار مناسب با فضاهای درون‌داد را به‌سادگی و بدون نظارت یا محاسبه اضافی حفظ کند» (فوکونیه و ترنر، ۲۰۰۲: ۳۳۱).

اصل واسازی<sup>۶</sup>: «در شرایط برابر، فضای آمیزه خود به‌تنهایی می‌بایستی قادر به انگیزیدن بازسازی کل شبکه ادغامی باشد» (فوکونیه و ترنر، ۲۰۰۲: ۳۳۲).

۵.۳. نظریه حوزه‌های مفهومی<sup>۷</sup>: نظریه حوزه‌های مفهومی نظریه‌ای درباره چگونگی سازمان‌بندی ساختارهای مفهومی در ذهن است. مطابق این نظریه، معانی در ذهن انسان در چارچوب حوزه‌ها یا قالب‌های<sup>۸</sup> مفهومی ذخیره می‌شوند، به‌گونه‌ای که درک و فهم هر معنا

1. Topology Principle
2. Integration Principle
3. Maximization of Vital Relations Principle
4. Intensification of Vital Relations Principle
5. Web Principle
6. Unpacking Principle
7. Conceptual Domain Theory

۸. هرچند اصطلاح «قالب» (frame) به نظریه معنی‌شناسی قالبی فیلمور برمی‌گردد، اما معنای آن با «حوزه» یکسان است، و ما نیز در این پژوهش، به‌پیروی از کرافت و کروز (۲۰۰۴: ۱۵) گاه آن‌ها را به‌جای هم به‌کار می‌بریم.

مستلزم فعال‌سازی قالب مفهومی معینی است که این معنا بخشی از آن را تشکیل می‌دهد. قالب مفهومی به رشته‌ای از مفاهیم اشاره دارد که چنان با یک‌دیگر در پیوسته‌اند که برای فهم یکی از آن‌ها می‌بایستی کل این شبکه مفهومی را درک کرد، و وانگهی، میان این خود حوزه‌های مفهومی در ساختار شناختی ذهن نیز پیوندهایی چندسویه و درهم‌تنیده برقرار است (فیلمور، ۱۹۷۷a؛ لنگاکر، ۱۹۸۷: ۱۵۱-۱۵۰؛ کرافت و کروز، ۲۰۰۴: ۲۸). مفهوم دیگری که از دل این تعریف از حوزه مفهومی بیرون می‌آید «رخ‌نمایی»<sup>۱</sup> است. رخ‌نمایی یک عملیات تفسیری<sup>۲</sup> است، و به برجسته‌سازی بخشی از ساختار پیچیده یک قالب مفهومی به‌بهای حاشیه‌رانی دیگر بخش‌های تشکیل‌دهنده آن حوزه مفهومی اشاره دارد. برای نمونه، چنان‌چه حوزه مفهومی «عشق» را در نظر بگیریم، می‌بینیم که حوزه مزبور با شبکه‌ای وسیع از دیگر عناصر مفهومی مرتبط و هم‌پیوسته است، از ساختار درونی آن گرفته («عاشق» و «معشوق» و «خواستن» و...) تا حوزه‌هایی مفهومی چون «نیاز زیستی»، «احساسات و عواطف» و مانند این‌ها، و به‌طور کلی تمامی معانی و مفاهیمی که حول «عشق» در یک فرهنگ خاص گرد آمده‌اند (مانند انواع و اقسام عشق: آگاه، افلاطونی، رمانتیک و...)، و شبکه‌ای پیچیده و درهم‌تنیده از مفاهیم را تشکیل داده‌اند.<sup>۳</sup> رخ‌نمایی به معنای برگزیدن و برجسته‌سازی بخش معینی از این شبکه تودرتو و درهم‌پیوسته است، و هر رخ‌نمایی تفسیر متفاوتی از قالب مفهومی مزبور عرضه می‌دارد؛ مثلاً این شعر از شاملو، «در فراسوی مرزهای تنات تو را دوست می‌دارم...»، («میعاد»، از مجموعه «آیدا در آینه»)، به‌وضوح قالب مفهومی «عشق» را متفاوت از، مثلاً، این شعر حافظ، «بوسیدن لب یار اول ز دست مگذار...»، (۳۹۲)، رخ‌نمایی می‌کند، و لذا تفسیر متفاوتی از «عشق» را برجسته می‌سازد: در مورد نخست، جنبه‌های مربوط به «تجربه اوج و استعلا» و «فراروی از ادارکات و احساسات عادی و روزمره» در مورد «عشق» رخ‌نمایی و برجسته می‌شود، و در دومی «نیاز بیولوژیک» و «عواطف و احساسات عادی» درباره «عشق» برجستگی می‌یابند و رخ‌نمایی می‌گردند. ترکیب این مفاهیم از نظریه حوزه‌های مفهومی نزد لنگاکر با مفاهیم یادشده

### 1. profiling

### 2. construal operation

۳. بررسی و توصیف دقیق ساختار درونی و پیوندهای بیرونی قالب مفهومی «عشق»، یا به‌طور کلی هر حوزه مفهومی دیگری، خود می‌تواند موضوع یک مقاله، بلکه کتاب، جداگانه‌ای باشد، و لذا از حوصله پژوهش حاضر بسیار فراتر می‌رود (برای نمونه، بنگرید به استین، ۲۰۰۳).

نظریه هم‌آمیزی مفهومی، چنان‌که در ادامه خواهیم دید، ابزار نظری نیرومندی برای بررسی چگونگی پیدایش خوانش‌های گوناگون از متنی واحد فراهم می‌آورد.

#### ۴. تجزیه و تحلیل

پس از معرفی چارچوب نظری، اکنون به تجزیه و تحلیل شعری برگزیده از کامران رسول‌زاده در قالب نظریه هم‌آمیزی مفهومی می‌پردازیم. این شاعر را از آن‌رو برگزیدیم که به نظر می‌رسد در میان دیگر سپیدسرایان از محبوبیت بالایی برخوردار باشد (گواه آن دوازده نوبت چاپ برای مجموعه «فکر کنم باران...» از ۱۳۹۱ تا ۱۳۹۵ می‌باشد). لازم به ذکر است که تفسیرهای متفاوت صورت گرفته از شعرمنتخب در این پژوهش خوانش‌های گوناگونی هستند که نگارنده از مخاطبان مختلف به دست آورده است، بدین ترتیب که اشعار به چندین نفر (از جمله دانشجویان یکی از کلاس‌های ادبیات نگارنده) عرضه شده و تفسیر آن‌ها از متون مزبور ثبت و ضبط شده است.

شعر شماره (۱)

نور به قبرم ببارد

که عاشق توام...

(کامران رسول‌زاده، مجموعه فکر کنم باران دیشب مرا شسته، امروز «تو» ام، ۱۳۹۱)

تصویری که این متن شعری به مخاطب عرضه می‌دارد به فردی برمی‌گردد که عاشق کسی است و به سبب این عشق از خویشتن به نیکی یاد می‌کند. اما چند و چون این ذکر خیر به طور دقیق مشخص نیست، و هم از این‌رو متن به خوانش‌های گوناگونی راه می‌دهد. به عبارتی دیگر، متن قطعی نیست و ابهام دارد، و صداهای متنوعی از آن به گوش می‌رسد. در زیر، به چند مورد از این خوانش‌ها اشاره می‌کنیم، و سپس، از طریق ابزارهای نظری نظریه هم‌آمیزی مفهومی چگونگی شکل‌گیری آن‌ها را توصیف و تبیین می‌کنیم.

به‌طور کلی، خوانش‌های ممکن از شعر شماره (۱) را می‌توان ذیل دو دسته قرار داد: خوانش‌هایی که در محدوده حوزه مفهومی «عشق» صورت می‌گیرند، بدین معنی که در هر یک از این خوانش‌ها حوزه مفهومی «عشق» در ساختار مفهومی افراد فعال می‌گردد، از همان ابتدای کنش خوانش، ذهن به سوی عناصر مفهومی مرتبط با قالب مزبور سوق می‌یابد. به‌رغم

اشتراک این دسته از خوانش‌ها در فعال‌سازی حوزه مفهومی «عشق»، با این همه تفاوت‌هایی میان آن‌ها وجود دارد، و آن هم این‌که هر یک از این خوانش‌ها، چنان‌که در ادامه خواهیم دید، بخش متفاوتی از شبکه پیچیده و درهم‌بافته گردآمده پیرامون حوزه مفهومی «عشق» را رخ‌نمایی می‌کنند. اما سؤالی که در این جا با توجه به ابزارهای نظری مورد استفاده در این پژوهش مطرح می‌شود این است که اگر مخاطب در همان آغاز کنش خوانش، به جای حوزه مفهومی «عشق»، به فعال‌سازی حوزه‌ای دیگر بپردازد چه می‌شود؟ مثلاً، چنان‌چه وی، به جای «عشق»، حوزه مفهومی «وسیله نقلیه» را فعال سازد چه در این صورت، وی به خوانش یا خوانش‌هایی کاملاً متفاوت از متن بالا خواهد رسید، و این‌ها دسته دوم خوانش‌های ممکن از متن بالا را تشکیل می‌دهند. در این دسته از خوانش‌ها، ضمیر «تو» در متن دیگر نه به معشوق انسانی بلکه به «وسیله‌ای نقلیه» برخواهد گشت، که در صورت رخ‌نمایی از طریق عناصری مانند «خرابی»، «تعمیر»، «عشق ماشین»، «جوانی» و مانند این‌ها، به همین تعداد خوانش‌های گوناگون راه می‌دهد.<sup>۱</sup> این مسئله در مورد فعال‌سازی و رخ‌نمایی هر حوزه مفهومی دیگری جز «وسیله نقلیه» و عناصر مفهومی تشکیل‌دهنده آن نیز صدق می‌کند، و در نتیجه شمار بالقوه ممکن خوانش‌ها از متن مزبور، و اساساً هر متن دیگری، بی‌نهایت می‌گردد.<sup>۲</sup>

خوانش‌های دسته دوم ما را به تمایزی می‌رساند که اکوی متأخر در محدودیت‌های تفسیر (۱۹۹۰) میان «تفسیر» و «بیش تفسیر» قائل می‌گردد. توضیح این نکته آن‌که اکو، برخلاف موضع اولیه خود در اثر گشوده (۱۹۷۵) که هر تفسیری را روا می‌دانست، در محدودیت‌های تفسیر از در مخالفت با نظرات پس‌اساخت‌گرایانه دریدا برمی‌آید، و میان «تفسیر» یک متن و «استفاده» دل‌به‌خواهی از آن برای مصارف دیگر (که وی «بیش تفسیر» می‌نامد) تمایز می‌گذارد. به‌زعم اکوی متأخر، هر تفسیری از متن روا نیست، و عوامل پراگماتیک یا عمل‌گرایانه کنش خوانش را

۱. برای نمونه، از میان بی‌شمار خوانش ممکن دیگر، می‌توان فردی را در نظر آورد که از خرابی‌های مکرر ماشین‌اش، که در عین حال علاقه‌ای نوستالژیک به آن نیز دارد، کلافه شده است و گفته مزبور را بر زبان می‌آورد. خوانش‌هایی مانند این را می‌توان به تقریب برای هر حوزه مفهومی دیگری نیز در نظر گرفت، نظیر حوزه مفهومی «حیوانات خانگی»، «کتاب» و بی‌شمار حوزه مفهومی دیگر.

۲. چنان‌که مشاهده می‌شود، این مثال‌ها نشان می‌دهند ابزارهای نظری برگرفته از نظریه حوزه‌های مفهومی لانگاکر، یعنی قالب یا حوزه مفهومی و رخ‌نمایی، کارکردی را که به‌خاطر آن در این پژوهش همراه با نظریه هم‌آمیزی مفهومی مورد استفاده قرار گرفته‌اند به خوبی به‌انجام می‌رسانند: تبیین نظریه‌چگونگی رسیدن به خوانش‌های متفاوت از متنی واحد.

در عمل محدود می‌سازند (بیانکی و جری، ۲۰۰۹: ۲۷-۲۴). طبق این دیدگاه، خوانش‌های دسته دوم مصداقی از بیش‌تفسیر به‌شمار می‌روند، زیرا متن شعر (۱) را از بافت اصلی خود که بافتی مربوط به اشعار عاشقانه است جدا کرده و آن را به‌طور دل‌به‌خواهی در سایر بافت‌ها مورد استفاده قرار داده‌اند. نکته اصلی در این‌جا آن است که چارچوب نظری مورد استفاده ما در این پژوهش، در سطح نظری، به‌خوبی از عهده تبیین امکان خوانش‌های گوناگون از سوی افراد مختلف برمی‌آید، هرچند، در بُعد عملی، به‌پیروی از نظریات نشانه‌شناسانی چون اکو، می‌توان برای آن‌ها محدودیت‌هایی قائل گشت.

و اما خوانش‌های دسته اول. چنان‌که در آغاز این بخش اشاره شد، خوانش‌های گوناگونی که در این‌جا مورد بررسی قرار می‌گیرند، چه دسته اول یا دوم، از افراد مختلف جمع‌آوری شده‌اند و اعتبار آن‌ها به‌صورت تجربی مورد تأیید قرار گرفته است. در خوانش‌های دسته دوم، بر اساس تفسیرهایی که افراد مختلف از متن شعری بالا ارائه داده‌اند، سه الگوی کلی خوانش قابل تشخیص است: در خوانش اول، با فردی روبه‌رو هستیم که، با درتصور آوردن خود در آینده و مرگ خویش، به روح و روان خود به‌جهت عشق‌اش به محبوبی متعالی در دوران زندگی‌اش درود می‌فرستد. در این خوانش، عبارت «ببارد»، در واقع، صورت التزامی از مصدر فعلی «باریدن» است، و در معنایی دُعایی به‌کار رفته است: راوی از خداوند می‌خواهد زمانی در آینده پس از آن‌که درگذشت (هرچند در متن شعر اشاره صریحی به آینده و مرگ راوی نشده با این حال تصور آن پذیرفتنی است، به‌ویژه آن‌که فعل «ببارد» در وجه دُعایی یا آرزویی قرار دارد، و آرزو معطوف به آینده است)، مورد مغفرت و عنایت ویژه الهی قرار گیرد، چرا که وی، به‌زعم خود، به‌خاطر عشق‌ورزیدن به معشوقی دارای خصلی والا و ستوده تعالی یافته و به درجه بالایی رسیده است. در این خوانش، آنچه مهم است این‌که تأکید بر روی معشوق و خصال نیک وی قرار می‌گیرد، و شایستگی عاشق برای چنین فرجام نیکی پس از مرگ به عشق‌ورزی او به چنان معشوق والایی نسبت داده می‌شود. به‌عبارتی دیگر، در این خوانش، معشوق ستایش می‌شود، و عاشق نیز از دولت عشق او است که شایسته تحسین می‌گردد. در خوانش دوم، فردی تصویر می‌شود که، با تصورکردن خود در آینده زمانی پس از مرگ‌اش (هرچند در این مورد نیز متن هیچ اشاره صریحی به زمان آینده و مرگ راوی نمی‌کند، با این‌همه چنین برداشتی با توجه با حضور صورت التزامی فعل «باریدن» موجه و قابل قبول

است)، به جهت عشق‌اش به معشوق خود را شایسته عاقبت‌به‌خیری می‌داند. در این خوانش، برخلاف خوانش اول، این عاشق است که ستایش می‌شود و معشوق، یا ذکری از او به میان نمی‌آید، و یا مورد نکوهش قرار می‌گیرد: عاشق نه به سبب خصال نیک معشوق بلکه به خاطر اصرار خود در عشق‌ورزی به معشوق در عین تحمل‌شواری‌ها (که ممکن است از سوی خود معشوق باشند یا غیر او)، خود را شایسته فرجامی نیک پس از مرگ می‌داند. در این خوانش، چنانچه معشوق مورد نکوهش قرار گیرد، با هجو یا شوخی با معشوق مواجه خواهیم بود، چنان‌که در ادامه خواهیم دید؛ و در خوانش سوم، می‌توان عاشقی را تصور کرد که از شدت و حدت عشق پرشور و سوزان‌اش به معشوق خود را از دست‌رفته می‌بیند، به نحوی که گویی هم‌اکنون مُرده است. در ادامه، به این خوانش بیش‌تر خواهیم پرداخت. خوانش چهارمی نیز می‌توان برای این متن در نظر گرفت، که در انتها، پس از بررسی این سه خوانش به آن اشاره خواهیم کرد<sup>۱</sup>. به این سه خوانش در ادامه به ترتیب با عناوین «خاکسارانه»، «خودستا» یا «وفادارانه» و «پرشور» یا «رمانتیک» یاد می‌کنیم.

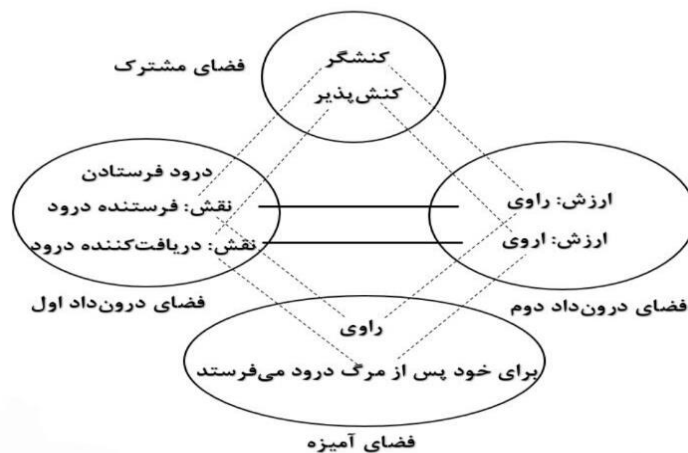
اکنون به توصیف چگونگی شکل‌گیری خوانش‌های یادشده در چارچوب نظریه هم‌آمیزی مفهومی می‌پردازیم. از منظر فن‌واژه‌های نظریه هم‌آمیزی مفهومی، در خوانش اول و دوم، خوانش‌های «خاکسارانه» و «خودستا»، با فضای آمیزه‌ای مواجه هستیم که از دو شبکه ادغامی ساده تشکیل شده است: یکی شبکه ادغامی مربوط به بخش نخست شعر، یعنی «نور به قبرم ببارد»، و دیگری شبکه ادغامی مربوط به بخش دوم شعر، یعنی «که عاشق توام». هر دوی این شبکه‌های ادغامی شبکه‌هایی ساده هستند، و هر یک از دو فضای درون‌داد تشکیل شده است. در ادامه به بازسازی هر یک از دو شبکه مزبور به‌طور جداگانه می‌پردازیم.

شبکه ادغامی نخست: فضای درون‌داد اول شامل قالب معنایی «درودفرستادن به مردگان» و نقش‌های «فرستنده درود» و «دریافت‌کننده درود» می‌شود؛ و فضای درون‌داد دوم که ارزش «راوی» را دربردارد. پس از ساخته و پرداخته کردن این دو فضای درون‌داد، مخاطب متوجه عملکرد همتایابی می‌شود، و در نتیجه آغاز به یافتن تناظرهایی (نگاشت‌هایی) میان فضایی مابین دو فضای درون‌داد می‌کند، و عناصر مشترک میان آن‌ها را مشخص می‌سازد؛ بدین ترتیب است

۱. شمار خوانش‌های بالقوه ممکن برای این متن، اگر نه بی‌نهایت، دست‌کم بسیار است، و ما در این‌جا به‌خاطر کمبود جا برای تحلیل به همین موارد بسنده می‌کنیم.



که نقش‌های «فرستنده درود» و «دریافت‌کننده درود» در فضای درون‌داد اول با ارزش «راوی» در فضای درون‌داد دوم انطباق می‌یابند: لذا، فضای عام یا مشترک شبکه مزبور شامل ساختارهای کلی و انتزاعی‌تر «کنش»، «کنشگر» و «کنش‌پذیر» می‌شود. مخاطب، سپس، بر بنیاد فرایند هم‌نهمی، نقش‌های «فرستنده درود» و «دریافت‌کننده درود» را از فضای درون‌داد اول و ارزش «راوی» را از فضای درون‌داد دوم می‌گیرد و درون فضای آمیزه قرار می‌دهد و درهم می‌آمیزد. به‌طور هم‌زمان، پیوند حیاتی نقش و ارزشی نیز که میان دو فضای درون‌داد اول و دوم برقرار است تحت سازوکار فشرده‌سازی قرار گرفته به‌صورت پیوند حیاتی یگانگی درون فضای آمیزه درمی‌آید. حاصل پیدایش ساختاری درون فضای آمیزه است که در آن ارزش «راوی» با نقش‌های «فرستنده درود» و «دریافت‌کننده درود» یگانه می‌گردد، و در نتیجه با فردی مواجه می‌شویم که به روح و روان خود پس از مرگ<sup>۱</sup> درود می‌فرستند:

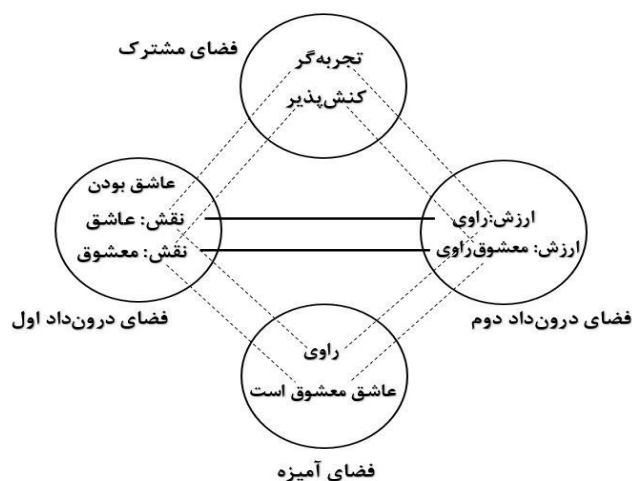


شکل ۲. شبکه ادغامی بخش اول شعر شماره (۱)

شبکه ادغامی دوم: تمامی مراحل ساخت و پرداخت شبکه ادغامی دوم همانند شبکه نخست است، با این تفاوت که فضای درون‌داد اول آن شامل قالب معنایی «عاشق‌بودن» و نقش‌های «عاشق» و «معشوق» می‌شود؛ و فضای درون‌داد دوم آن از ارزش‌های «راوی» و «معشوق راوی»

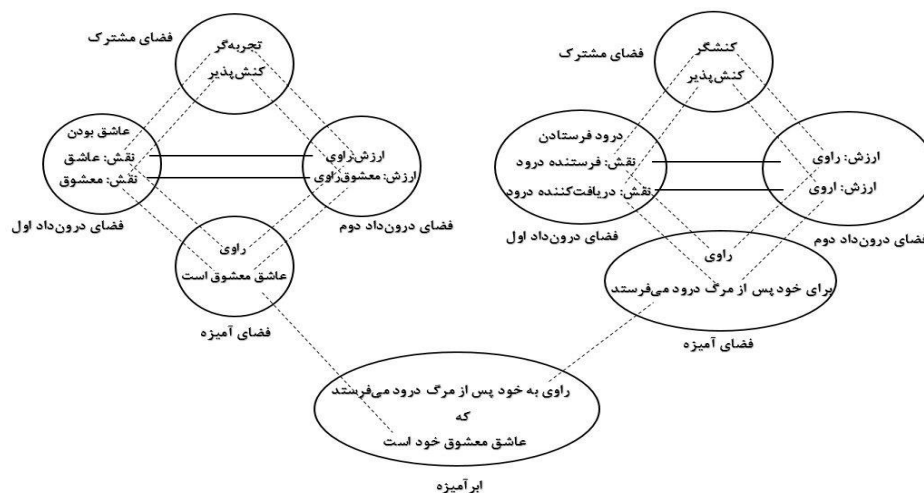
۱. چنان‌که پیش‌تر اشاره شد، گرچه در متن هیچ اشاره آشکاری به زمان آینده نشده است، با این‌همه مفهوم مزبور با توجه به کاربرد وجه التزامی و دعایی («ببارد») قابل استنباط است.

تشکیل یافته است. در این جا نیز، فرایند همتایابی دو ساختار کلی‌تر و انتزاعی‌تر «تجربه‌گر» و «کنش‌پذیر» را میان دو فضای درون‌داد شناسایی می‌کند. سپس، از طریق فرایند هم‌نهشی، نقش‌های «عاشق» و «معشوق» با ارزش‌های «راوی» و «معشوق راوی» درهم می‌آمیزند، و با عملکرد سازوکار فشرده‌سازی، پیوند حیاتی نقش و ارزش میان دو فضای درون‌داد فشرده می‌گردد و درون فضای آمیزه به صورت یگانگی درمی‌آیند. حاصل پیدایش ساختاری درون آمیزه است که در آن ارزش‌های «راوی» و «معشوق راوی» با نقش‌های «عاشق» و «معشوق» یگانه می‌گردند، و در نتیجه فردی پدید می‌آید که عاشق معشوق خود است:



شکل ۳. شبکهٔ ادغامی بخش دوم شعر شمارهٔ (۱)

این دو شبکهٔ ادغامی، پس از ساخت و پرداخت، درون فضای آمیزه‌ای بزرگ‌تر (ابرا آمیزه) درهم می‌آمیزند، و کلیت متن شعر مورد بررسی را پدید می‌آورند. بدین ترتیب، راوی خطاب به معشوق به خود درود می‌فرستد و از خود تجلیل می‌کند چرا که عاشق او است:



شکل ۴. شبکه ادغامی مربوط به کلیت شعر شماره (۱)

در این مرحله، بسته به این که مخاطب در ادامه فرایند بازسازی شبکه ادغامی این متن کدام عناصر مرتبط با حوزه مفهومی «عشق» را رخ‌نمایی (یا «برجسته») کند به خوانش‌های متفاوتی از این متن شعری خواهد رسید، که همان خوانش‌های اول و دوم یادشده در بالا هستند. در ادامه به تحلیل این مطلب در چارچوب نظریه هم‌آمیزی مفهومی می‌پردازیم.

چنانچه وی، پس از فرایند هم‌نهمی، طی فرایند مربوط به کامل‌سازی و از طریق عملکرد انتقال طرح‌واره‌ای، عنصر «عشق خاکسارانه» و دیگر مفاهیم وابسته به آن را از شبکه پیچیده و درهم‌پیوسته حوزه مفهومی «عشق» از حافظه بلندمدت فعال و رخ‌نمایی کند و به درون فضای آمیزه انتقال دهد، خوانش اول درون فضای آمیزه پدیدار خواهد شد: راوی از طریق عشقی خاکسارانه و عقیفانه به معشوقی والامنش و نیک‌سیرت تعالی می‌یابد، به طوری که پس از مرگ شایسته درود و تحسین می‌شود. عناصری مفهومی که فعال‌سازی و رخ‌نمایی آن‌ها چنین خوانشی را امکان‌پذیر می‌سازند شامل طرح‌واره‌هایی فرهنگی چون «کیمیای مهر»، «اکسیر عشق» و مانند این‌ها می‌شود که هم در ادبیات فارسی (کلاسیک و معاصر) و هم ادبیات جهان مسبوق به سابقه هستند و نمونه‌های فراوانی از آن‌ها را می‌توان سراغ گرفت. ناگفته پیداست،

۱. اندیشه «معشوق چونان موجودی تعالی‌بخش» و «تعالی‌یافتن از طریق عشق» در سرتاسر دیوان غزلیات سعدی («گویند روی سرخ تو سعدی که زرد کرد / اکسیر عشق بر مسام افتاد و زر شدم»، ۳۷۴) و حافظ («از کیمیای عشق تو زر گشت روی من / آری به یمن لطف شما خاک زر شود»، ۲۲۶) حکمفرما است، و حتی در متون عرفانی فارسی نیز نفوذ قدرتمندی

فعال‌سازی و دسترسی به چنین طرح‌واره‌هایی فرهنگی مستلزم آن است که فرد پیشاپیش آن‌ها را در ساختار مفهومی ذهن خود داشته باشد، و الا چنین خوانشی از شعر مزبور امکان‌پذیر نمی‌گردد. لذا دانش پیش‌زمینه‌ای متفاوت نیز یکی دیگر از عوامل مؤثر در نسبیت در تفسیر است.

خوانش دوم، که شامل ساختار پیدایشی «خودستایی» از سوی عاشق می‌شود، زمانی پدید می‌آید که مخاطب، ضمن فرایند کامل‌سازی، از رهگذر عملکرد انتقال طرح‌واره‌ای، عنصر «عشق وفادارانه» و برخی مفاهیم هم‌پیوسته با آن را مانند «مخالفت خانوادهٔ معشوق با عاشق»، «رقیب عشقی»، «گذر از هفت خوان برای وصال معشوق» و مانند این‌ها را در حافظهٔ بلندمدت فعال و رخ‌نمایی کند و به‌درون فضای آمیزه انتقال دهد. در این خوانش نیز، هم‌چنان‌که در خوانش نخست بدان اشاره شد، رخ‌نمایی حوزهٔ مفهومی «عشق» در قالب چنین مفاهیمی مستلزم آن است تا مخاطب در نظام مفهومی شخصی خود به طرح‌واره‌هایی فرهنگی نظیر «فرهاد کوه‌کن» (که در عین داشتن رقیب عشقی، خسرو، و تحمل دشواری‌ها همچنان وفادارانه عاشق شیرین می‌ماند)، «رومئو و ژولیت» (که در عین مخالفت خانواده‌ها هم‌چنان عاشق یک‌دیگر می‌مانند) و مانند این‌ها، در کنار بسیاری طرح‌واره‌های فرهنگی دیگر در زبان فارسی و دیگر زبان‌های جهان برای توصیف چنین موقعیتی وجود دارد، دسترسی داشته باشد. دسترسی به این طرح‌واره‌های فرهنگی حاصلی از درونی‌سازی آن‌ها طی تجربهٔ جهان بیرون از سوی فرد است، گونه‌ای درونی‌سازی که، به‌قول اکو، منجر به شکل‌گیری دانش دایره‌المعارفی شخصی از دل دایره‌المعارف جمعی می‌شود (فاروناتو، ۲۰۰۹: ۶۴-۵۶). پس از فراکنی این ساخت‌ها به‌درون آمیزه است که مخاطب، از رهگذر فرایند پرداخته‌سازی، قادر می‌شود در ذهن خود فضایی آمیزه را شبیه‌سازی کند که در آن فردی معشوق خود را مخاطب قرار می‌دهد

---

دارد («عاشقی گر زین سر و گر زان سر است / عاقبت ما را بدان شه رهبر است»، مولانا، مثنوی، دفتر اول، بخش ششم). در شعر معاصر فارسی نیز بهترین نمونه‌های چنین نگاهی به عشق را می‌توان در اشعار شاملو یافت («لبانت / به ظرافت شعر / شهوانی‌ترین بوسه‌ها را به شرمی چنان مبدل می‌سازد / که جاندار غارنشین از آن سود می‌جوید / تا به‌صورت انسان درآید»، آیدا در آینه، از مجموعه «آیدا در آینه»). در ادبیات مغرب‌زمین نیز، برای نمونه، می‌توان به سنت «عشق درباری» در سده‌های میانه به‌طور کلی، و به‌طور مشخص عشق دانته به بئاتریس، که به‌طور غیرمستقیم و مستقیم او را در سفرش از دوزخ به بهشت راهنمایی می‌کند (دانته، دوزخ، سرود اول)، و عشق پترارکا به لائورا، که در دیوان غزل‌واره‌های خود از عشق به او به عشق به خداوند می‌رسد (کرک‌هم و ماچی، ۲۰۰۹: ۳۶)، اشاره کرد.

و خودش را به خاطر وفاداری در عشق به او در عین تحمل دشواری‌ها شایسته تحسین و ستایش می‌داند.

در خوانشی دیگر، که هم‌چنان ذیل خوانش دوم می‌گنجد، می‌توان این‌طور تصور کرد که، از رهگذر عملکرد انتقال طرح‌واره‌ای، عنصر «عشق زناشویی» و برخی مفاهیم هم‌پیوسته با آن مانند «زن سلطه‌جو»، «زن نافرمان و سرکش» و مانند این‌ها در حافظه بلندمدت فعال و رخ‌نمایی می‌گردند و به‌درون فضای آمیزه انتقال می‌یابند. در این خوانش نیز رخ‌نمایی حوزه مفهومی «عشق» در قالب چنین مفاهیمی می‌طلبد تا مخاطب در نظام مفهومی خود به طرح‌واره‌هایی فرهنگی نظیر «گزانتیپ، زن سقراط» (که به بدخلقی و تندمزاجی معروف است)، «زن ناشزه» (که یک مفهوم فقهی و حقوقی است) و مانند این‌ها، در کنار بسیاری عبارات‌ها و اصطلاحات دیگر در زبان فارسی که برای توصیف چنین موقعیتی وجود دارد، دسترسی داشته باشد. پس از فرافکنی این ساخت‌ها به‌درون آمیزه است که مخاطب، از رهگذر فرایند پرداخته‌سازی، قادر می‌شود در ذهن خود فضایی آمیزه را شبیه‌سازی کند که در آن فردی معشوق یا همسر خود را، به‌جد یا شوخی، مخاطب قرار می‌دهد و خودش را به خاطر تحمل خصلت‌های ناپسند وی شایسته تحسین و ستایش می‌داند. مقصود از این خودستایی نیز این است تا معشوق، به‌طور جدی یا از سر شوخی، مورد انتقاد قرار گیرد. برای آن‌که از سوگیری مردسالارانه در این خوانش کاسته شود، می‌توان خوانشی متناظر را نیز در تصور آورد که به موجب آن عاشق شخصی مؤنث است و معشوق مذکر، و در این‌جا، برعکس مورد اول، این زن است که خصلت‌های معشوق خود را (مانند «بی‌توجهی»، «بی‌مسئولیتی» و مانند این‌ها) با بیان چنین جمله‌ای دعایی مورد نکوهش و انتقاد قرار می‌دهد و، در مقابل، صبر خودش را تحسین می‌کند. رسیدن به خوانش سوم، خوانش «عشق پرشور» یا «رمانتیک»، مستلزم آن است که مخاطب، برخلاف دو خوانش قبلی، تشخیص دهد که شبکه ادغامی نهفته در پس آمیزه متن مزبور نه یک شبکه ساده بلکه شبکه‌ای چنددامنه است، و لذا پیچیدگی بیش‌تری دارد. تشخیص این نکته

۱. به‌عنوان نمونه‌ای دیگر، می‌توان از نمایشنامه کمدی شیکسپیر به‌نام «رام‌کردن زن سرکش» یاد کرد.

۲. مانند عبارت «مرد زن‌ذلیل» و نظایر آن.

۳. نگارنده واقف است که چنین خوانشی ممکن است مردسالارانه به‌نظر رسد، با این‌همه صرفاً به‌عنوان یکی از خوانش‌های ممکن به آن اشاره شد.

مستلزم آن است که وی به رخ‌نمایی بخش‌های متفاوتی از حوزه مفهومی «عشق» در مقایسه با دو خوانش قبلی بپردازد، مانند عناصری مفهومی چون «علاقه شدید»، «قهر و عتاب معشوق»، «ناز و بی‌اعتنایی معشوق»، «درد و رنج هجران» و مانند این‌ها که بخشی از شبکه درهم‌تافتۀ حوزه مفهومی «عشق» را تشکیل می‌دهند، مفاهیمی که، چه در زبان عادی و چه در ادبیات فارسی، به‌وفور به‌چشم می‌خورند. دو خوانش قبلی راوی را به‌سادگی در حال بیان جمله‌ای دعایی و آرزویی برای خود به‌خاطر عشق‌اش به معشوق مورد تصور قرار می‌دهند، اما این خوانش سوم از پیچیدگی بیش‌تری برخوردار است. برخلاف دو خوانش نخست که در آن‌ها راوی زمان آینده را به‌صورت فضایی ذهنی در تقابل با اکنون بالفعل صرفاً «تصور» می‌کند، در این خوانش وی آینده را نه «تصور» بلکه هم‌اکنون، گویی به‌طور حسی ادراکی، «زیست» می‌کند. در این خوانش، راوی طلب خیر برای خود را به‌جهت عشق‌اش به معشوق، در قالب وجه التزامی و دعایی («ببارد»)، به آینده حواله نمی‌کند بلکه هم‌اکنون آن را می‌خواهد، زیرا برای وی میان اکنون و آینده (و در نتیجه مرگ وی) تفاوتی وجود ندارد، و فاصله میان آن‌ها از میان برداشته شده است، چنان‌که گویی وی هم‌اکنون مُرده است. به‌عبارتی دیگر، راوی به‌سبب عشق خود به معشوق دچار چنان زحمت و مشقتی شده است که از فرط آن جان داده ولی در عین حال همچنان زنده است و به روح خودش پس از مرگ درود می‌فرستد. فردی که در آن واحد هم مُرده است و هم زنده آشکارا تصویری تناقض‌آمیز است، هرچند ناسازواری یکی از مشخصه‌های زبان شعر را تشکیل می‌دهد. در ادامه به بررسی چگونگی پیدایش چنین معنای متناقضی در چارچوب اصطلاحات نظریه هم‌آمیزی مفهومی می‌پردازیم.

چنان‌که گفته شد، شبکه ادغامی مربوط به این خوانش شبکه‌ای چنددامنه است، بدین معنی که همه فضای درون‌داد در تشکیل فضای آمیزه سهم دارند، چنان‌که در ادامه خواهیم دید. شبکه

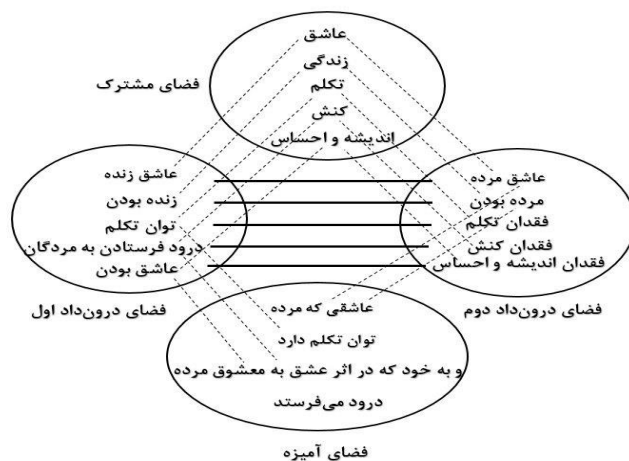
۱. در زبان عادی و روزمره، عبارت‌هایی چون «گُشته‌مُرده کسی بودن»، «برای کسی مُردن»، «سر کسی را به باد دادن» و مانند این‌ها معنای مزبور را می‌رسانند. در زبان ادبی نیز، اشعار و ابیاتی که در آن‌ها معشوق با جلوه‌گری، عتاب و ناز و هجران عاشق را گوشمال می‌دهد در دیوان سعدی و حافظ بسیار است (برای نمونه، «نالۀ زیر و زار من زارتر است هر زمان / بس که به هجر می‌دهد عشق تو گوشمال من»، سعدی، ۴۷۱)، و بیش‌تر آن‌ها را نیز می‌توان به استعاره مفهومی «عشق جنگ است» مربوط دانست، جنگی که البته عاشق همواره در آن شکست می‌خورد و یا کشته می‌شود («آفرین بر دل نرم تو که از بهر ثواب / گُشته غمزه خود را به‌نماز آمده‌ای»، حافظ، ۴۲۲) و یا به‌اسارت درمی‌آید («من از آن روز که در بند توام آزادم / پادشاهم که به دست تو اسیر افتادم»، سعدی، ۳۷۱).

ادغامی مزبور از دو فضای درون‌داد تشکیل شده است: فضای درون‌داد اول که شامل «فرد عاشق زنده» می‌شود؛ و فضای درون‌داد دوم که «فرد عاشق مُرده» را در خود جای می‌دهد. ساختار مفهومی انتزاعی‌تر و کلی‌تر میان این دو فضای درون‌داد عنصر «انسان عاشق» است که از سوی سازوکار همتایابی مورد شناسایی قرار می‌گیرد. در این‌جا، عملکرد کامل‌سازی به‌کار می‌افتد و از طریق عملیات انتقال طرح‌واره‌ای شماری عناصر مرتبط با هر یک از دو فضای درون‌داد را از حافظه بلندمدت فعال می‌سازد و به‌درون آن‌ها انتقال می‌دهد: بدین ترتیب، عناصری مفهومی چون «زنده‌بودن»، «توان تکلم»، «درود فرستادن به مردگان» و «عاشق‌بودن» برای فضای درون‌داد اول؛ و مؤلفه‌هایی چون «مُرده‌بودن»، «فقدان تکلم»، «فقدان کنش» و «فقدان اندیشه و احساس» برای فضای درون‌داد دوم فعال و منتقل می‌گردند. سپس، فرایند هم‌نهمی به‌کار می‌افتد و از فضای درون‌داد دوم (یعنی «فرد عاشق مُرده») عنصر «مُرده‌بودن» را درون فضای آمیزه قرار می‌دهد، و از فضای درون‌داد اول عناصر «توان تکلم»، «درود فرستادن به مردگان» و «عاشق‌بودن» را. چنان‌که به‌روشنی پیدا است، این فرافکنی عناصر به‌درون آمیزه حالتی گزینشی دارد، و تمامی ساختارهای مفهومی مرتبط با هر یک از دو فضای درون‌داد به‌درون آمیزه فرافکنی نمی‌شوند؛ مثلاً درون آمیزه صحبتی از زمان و مکان و چگونگی مُردن فرد عاشق و یا خصوصیات فرد عاشق زنده و مانند این‌ها نمی‌شود. بدین ترتیب، درون آمیزه ساختاری پیدایشی تناقض‌آمیزی پدید می‌آید که فردی عاشق در عین آن‌که از فرط عشق و علاقه به معشوق مُرده است ویژگی‌های فرد عاشقی را که زنده است، یعنی «توان تکلم»، «درود فرستادن به مردگان» و «عاشق‌بودن»، از خود نمودار می‌سازد. اما در پیدایش این ساختار تناقض‌آمیز عملیات شناختی دیگری نیز نقش دارد، یعنی تشخیص پیوندهای حیاتی میان دو فضای درون‌داد و فشرده‌سازی آن‌ها درون فضای آمیزه.

پیوندهایی حیاتی که میان دو فضای درون‌داد، یعنی میان «عاشق زنده» و «عاشق مُرده» برقرارند شامل زمان، مکان، علت و معلول و هویت می‌شوند. آشکار است که میان «عاشق زنده» و «عاشق مُرده»، یا به‌عبارتی دیگر، «زندگی» و «مرگ»، فاصله‌ای زمانی و مکانی، ولو بسیار کوتاه، وجود دارد. همچنین آشکار است که میان «زندگی» («عاشق زنده») و «مرگ» («عاشق مُرده») پیوندی علی‌معلولی برقرار است، زیرا زندگی از طریق رشته‌ای از علت‌ها و معلول‌های میانی در نهایت به مرگ ختم می‌شود. و بالاخره آشکار است که هویت «عاشق

زنده» با هویت «عاشق مُرده» متفاوت است و میان آن‌ها این‌همانی وجود ندارد. با این‌همه، تمامی این پیوندهای حیاتی میان‌فضایی، زیر تأثیر عملکرد فشرده‌سازی، درون‌فضای آمیزه کوتاه‌گردانی و فشرده شده‌اند و به‌صورت پیوند یگانگی درآمده‌اند. بدین ترتیب، از طریق فشرده‌سازی فاصلهٔ زمانی و مکانی و نیز علی‌معلولی میان «عاشق زنده» و «عاشق مُرده» است که فرد به یک‌باره از میانهٔ زندگی به انتهای آن پرتاب می‌شود، یا به عبارتی دقیق‌تر، انتهای زندگی ناگهان به میانهٔ زندگی می‌افتد. و نیز به علت فشرده‌سازی پیوند حیاتی هویت یا این‌همانی در هیئت پیوند یگانگی است که تفاوت میان «عاشق زنده» و «عاشق مُرده» از میان برداشته می‌شود و فرد هر دوی آن‌ها را خویشتن خود احساس می‌کند.

پس از فراغت از عملیات‌های شناختی یادشده، مخاطب، به‌مدد عملکرد پرداخته‌سازی، در ذهن خود فضایی آمیزه را شبیه‌سازی می‌کند که در آن فردی در عین آن‌که از شدت عشق خود به معشوق (و/یا از سر بی‌اعتنایی معشوق به او) مُرده است، با این‌همه زنده است و به مُردهٔ خود درود می‌فرستد، و بدین‌سان به شیوه‌ای غیرمستقیم از بی‌اعتنایی معشوق شکایت می‌کند. معنای پیدایشی موجود در این خوانش به ساختاری اغراق‌آمیز و متناقض‌نما برمی‌گردد که درون‌فضای آمیزه پدید می‌آید، و شاعر از آن جهت ابراز شکایت خود به معشوق، البته به شیوه‌ای غیرمستقیم و ظریف، سود می‌جوید: رنج رسیده از سوی معشوق (به هر دلیلی، چه بی‌اعتنایی یا هر چیز دیگر) باعث شده است وی بمیرد اما در عین حال هم‌چنان زنده است و می‌تواند به مُردهٔ خود درود بفرستد.



شکل ۵. شبکهٔ ادغامی مربوط به خوانش سوم (پارادوکسیکال) از شعر شمارهٔ (۱)

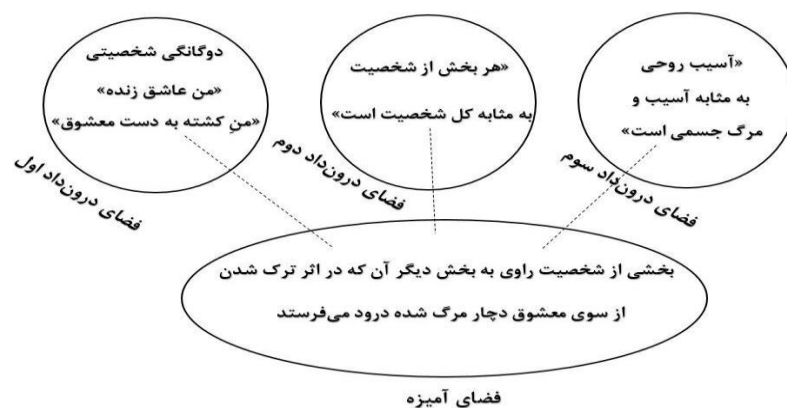


چنان‌که پیش‌تر اشاره شد، خوانش چهارمی نیز، هرچند تا اندازه‌ای دور از ذهن، قابل‌تصور است، و در این‌جا به‌طور مختصر به آن می‌پردازیم. مطابق این خوانش، که می‌توان آن را خوانش «بیمارناک» خواند، راوی، به‌جهت تثبیت عاطفی بر روی معشوق در حالی که مورد بی‌اعتنایی یا طرد او قرار گرفته، دچار تجزیه و دوگانگی شخصیت شده است، به‌گونه‌ای که بخشی از شخصیت وی بخش دیگر آن را، مرده می‌پندارد و به آن درود می‌فرستد<sup>۱</sup>. شبکه ادغامی این خوانش شبکه‌ای چنددامنه است که از سه فضای درون‌داد تشکیل یافته است: فضای درون‌داد نخست شامل «دوگانگی هویتی یا شخصیتی» می‌شود؛ فضای درون‌داد دوم را مجاز مفهومی «هر بخشی از شخصیت به‌منزله کل شخصیت است» شکل می‌دهد؛ فضای درون‌داد سوم نیز از استعاره مفهومی «آسیب و مرگ روحی آسیب و مرگ جسمانی است» تشکیل شده است.

فضای درون‌داد اول، یعنی «دوگانگی شخصیتی»، صورتی فشرده‌زدایی شده<sup>۲</sup> از یک آمیزه مفهومی دیگر، «من آدمی» یا «یگانگی هویت»، است. شبکه ادغامی این آمیزه مفهومی «یگانگی هویت» از بی‌شمار فضاهای درون‌داد تشکیل یافته است: برای نمونه، «من دوران کودکی» برای فضای نخست؛ «من بزرگسالی» برای فضای درون‌داد دوم؛ «من دیروز» برای فضای درون‌داد سوم؛ «من عاشق زنده» برای فضای درون‌داد چهارم؛ «من گشته به‌دست معشوق» برای فضای درون‌داد پنجم؛ و همین‌طور الی آخر. میان این فضاهای درون‌داد شماری پیوند حیاتی، از جمله زمان، مکان، تغییر و این‌همانی (هویت) برقرار است؛ بدین معنی که، برای نمونه، میان فضای درون‌داد نخست («من دوران کودکی») و فضای درون‌داد پنجم («من گشته به‌دست معشوق») به‌لحاظ زمانی و مکانی فاصله وجود دارد؛ یکی («من گشته به‌دست معشوق») حاصل تغییر دیگری («من کودک») است؛ و در عین حال همه آنها با هم این‌همانی دارند («من» همیشه «من» است). درون‌فضای آمیزه، همه این فضاهای درون‌داد درهم می‌آمیزند و پیوندهای حیاتی موجود میان آنها فشرده‌سازی می‌شود و به‌صورت پیوند حیاتی مبتنی بر یگانگی درمی‌آید: هم

۱. چنان‌چه شعر مزبور این‌گونه بود، «نور به قبر من بیارد / که عاشقِ توست»، در این صورت خوانش یادشده مقبولیت بیش‌تری می‌یافت، چه تفاوت میان ضمائر اول‌شخص و سوم شخص برای ارجاع به خویشتن به‌روشنی نشان از شکاف و انقسام شخصیتی دارد.

از این رو است که افراد قادر می‌گردند، در زندگی عادی و روزمرهٔ خود، از موجودیتی به نام «من» سخن بگویند که، در عین تکثر و چندگانگی، از ماهیتی یگانه برخوردار است. آنچه مخاطب در فضای درون‌داد اول، یعنی «دوگانگی هویت»، با آن مواجه می‌شود، در واقع، همان آمیزهٔ «من» یا «یگانگی هویت» است که پیوندهای حیاتی موجود میان فضاها درون‌دادش (در این جا، دو فضای درون‌داد «من عاشق زنده» و «من گشته به دست معشوق») فشرده‌زدایی شده‌اند، و لذا دوگانگی شخصیتی پدید آورده‌اند، وضعیتی مشابه در برخی بیماران روحی‌روانی. فرافکنی این دو فضای درون‌داد فشرده‌زدایی شده (که محتوای فضای درون‌داد اول شبکهٔ ادغامی آمیزهٔ شعر مورد بررسی را تشکیل می‌دهند) در کنار دو فضای درون‌داد دیگر («هر بخشی از شخصیت به منزلهٔ کل شخصیت است» و «آسیب و مرگ روحی آسیب و مرگ جسمانی است») به درون فضای آمیزه خوانش چهارم یادشده را پدید می‌آورند: فرافکنی مجاز مفهومی «هر بخشی از شخصیت به منزلهٔ کل آن است» به درون آمیزه باعث می‌شود هر یک از دو بخش شخصیتی که در اثر فروپاشی روحی‌روانی ناشی از آسیب عاطفی تجزیه و از یک‌دیگر جدا شده‌اند حکم شخصیتی کامل را (در اثر کارکرد مجاز مفهومی جزء به کل) پیدا کنند. پس از آن، فرافکنی استعارهٔ «آسیب و مرگ عاطفی آسیب و مرگ جسمانی است» به درون فضای آمیزه یکی از بخش‌های جداشدهٔ راوی را که دچار آسیب روحی شده به موجودی مرده تبدیل می‌سازد. نتیجه: بخشی از شخصیت راوی به بخش دیگر آن که در اثر بی‌اعتنایی یا ترک معشوق دچار مرگ روحی شده درود می‌فرستد.



شکل ۶. شبکهٔ ادغامی خوانش چهارم از شعر شمارهٔ (۱)

چنان چه از دیدگاه اصول بهینگی به خوانش‌های بالا بنگریم، در خوانش نخست و دوم، اصول بیشینه‌سازی فشرده‌سازی و توپولوژی (ساخت‌های موجود در فضاهای درون‌داد اول و دوم، یعنی نقش‌ها و ارزش‌ها، درون آمیزه در عین هم‌آمیختگی با یک‌دیگر هم‌چنان حفظ شده‌اند: راوی در عین آن‌که ارزش است نقش فرستنده درود و عاشق را هم به‌عهده دارد)، اصل کامل‌سازی الگو (طرح‌واره‌های فراقنی شده به‌درون آمیزه طرح‌واره‌هایی هستند که از پیش در زبان فارسی موجود بوده‌اند، مانند «عشق تعالی‌بخش» و «عشق وفادارانه»)، اصول ادغام و شبکه‌واری (معنای پدیدآمده درون آمیزه مفهومی یک‌دست و یک‌پارچه است)، و اساسی (از طریق عناصر موجود در آمیزه، مانند اصطلاح «نور باریدن به قبر کسی» و «عاشق کسی بودن»، می‌توان به بازسازی کل شبکه ادغامی نهفته در پس پشت آن پرداخت، چون معنای ستایش از عشق و عاشقی را می‌رسانند) رعایت شده‌اند. اما در خوانش سوم، علاوه بر این اصول حاکمیتی، دو اصل بیشینه‌سازی پیوندهای حیاتی و شدت‌بخشی به پیوندهای حیاتی نیز برآورده شده‌اند، بدین ترتیب که مخاطب، نخست، با تشخیص این‌که شبکه ادغامی نهفته در پس متن مزبور نه یک شبکه ساده بلکه شبکه‌ای چنددامنه است، به شناسایی پیوندهای حیاتی زمان، مکان، علت و معلول و هویت میان فضاهای درون‌داد آن نائل می‌آید، و بنابراین، شمار پیوندهای حیاتی را از یکی (پیوند نقش و ارزش، در دو خوانش نخست) به چهار مورد افزایش می‌دهد، و دوم، از طریق حذف بسیاری از مراحل میانی در زنجیره زمانی، مکانی و علی معلولی رویدادهایی که می‌توانند به مرگ فردی عاشق در اثر عشق به معشوق بینجامند (تنها به ذکر دو نقطه آغازین (عاشق بودن) و نقطه پایانی (مردن) اکتفا شده است)، پیوندهای مزبور را فشرده‌سازی و کوتاه‌گردانی ساخته و لذا به آن‌ها شدت بخشیده است. طبق نظریه هم‌آمیزی مفهومی، هر آمیزه یا خوانشی که بیش‌ترین اصول بهینگی را در ساخت و پرداخت خود برآورده سازد خوانش بهینه محسوب می‌شود، و بنابراین، خوانش سوم را می‌توان در مقایسه با دو خوانش نخست خوانش بهینه قلمداد نمود. البته این بدان معنا نیست که خوانش‌های دیگر نادرست‌اند، بلکه صرفاً اصول بهینگی کم‌تری را برآورده می‌سازند.

در مورد خوانش چهارم، گرچه درست است اصل کامل‌سازی الگو در آن رعایت شده است (ساختار مفهومی «دوگانگی شخصیت» در قالب مفاهیمی مثل «فروپاشی شخصیت»، «با خود حرف زدن» و مانند این‌ها پیشاپیش در زبان فارسی وجود دارد)، با این‌همه بسیاری اصول دیگر

در آن برآورده نشده‌اند، و بنابراین، نسبت به بقیهٔ خوانش‌ها از بهینگی کم‌تری برخوردار است؛ برای نمونه، اصولِ واسازی و ارتباط در آن رعایت نشده‌اند، زیرا هیچ عنصری در متن شعری وجود ندارد که حکایت از تجزیهٔ شخصیتِ راوی داشته باشد، و بنابراین بتوان به مدد آن به بازسازی شبکهٔ ادغامیِ مربوطه به چنین خوانشی پرداخت: چنان‌که پیش‌تر اشاره شد، اگر متن بدین صورت می‌بود، «نور به قبر من ببارد / که عاشق توست»، در این صورت، از آن‌جا که هر دو ضمیر اول‌شخص و سوم‌شخص به موجودیت یگانه‌ای اشاره می‌کنند و لذا حاکی از انقسام شخصیتی هستند، در چنین حالتی دو اصل مزبور برآورده می‌شدند، حال آن‌که متن اصلی شعری این‌گونه نیست. گرچه در این خوانش، اصول ادغام و شبکه‌واری برآورده شده‌اند (خوانش مزبور خوانشی نسبتاً منسجم است)، با این‌همه در متن شعری، چنان‌که اشاره شد، به علت عدم رعایت دو اصل واسازی و ارتباط، قرینه‌ای یافت نمی‌شود که از چنین خوانشی حمایت کند. هم‌چنین در مقایسه با خوانش سوم، خوانش چهارم، به‌طور مشخص، اصل شدت بخشی به پیوندهای حیاتی را نیز رعایت نکرده است: گرچه در خوانش چهارم، مانند خوانش سوم اصل بیشینه‌سازی پیوندهای حیاتی از طریق شناسایی پیوندهای زمان، مکان، علت و معلول و هویت رعایت شده است، با این‌همه در آن، برعکس خوانش سوم، به‌جای آن‌که پیوندهای حیاتی زمان، مکان، علت و معلول و هویت فشرده‌سازی و یگانه گردند، ارتباط میان حلقه‌های تشکیل‌دهندهٔ این پیوندها از میان رفته است و لذا از یک‌دیگر جدا و منفک شده‌اند، و هم از این‌رو است که دو بُعد از شخصیت راوی تبدیل به موجودیت‌هایی کاملاً مستقل و جداگانه گشته‌اند. همهٔ این نکات ما را به این سو سوق می‌دهند تا خوانش سوم را خوانش بهینه به‌شمار بیاوریم، هرچند خوانش‌های دیگر نادرست نیستند، بلکه تنها از بهینگی کم‌تری برخوردارند.

جدول ۱. ویژگی‌های مربوط به خوانش نخست از شعر شمارهٔ (۱)

نوع شبکهٔ ادغامی	ساده
نوع آمیزهٔ مفهومی	ساده
پیوند حیاتی و فشرده‌سازی آن	نقش و ارزش، که به یگانگی فشرده‌سازی شده است
ساختار پیدایشی	تجلیل از معشوق

جدول ۲. ویژگی‌های مربوط به خوانش دوم از شعر شماره (۱)

نوع شبکه ادغامی	ساده
نوع آمیزه مفهومی	ساده
پیوند حیاتی و فشرده‌سازی آن	نقش و ارزش، که به یگانگی فشرده‌سازی شده است
ساختار پیدایشی	تجلیل از عاشق

جدول ۳. ویژگی‌های مربوط به خوانش سوم از شعر شماره (۱)

نوع شبکه ادغامی	چنددانه
نوع آمیزه مفهومی	ساده
پیوند حیاتی و فشرده‌سازی آن	زمان، مکان، علت و معلول و هویت، که به یگانگی فشرده‌سازی شده‌اند
ساختار پیدایشی	فرد مرده‌ای که زنده است و به روح خود درود می‌فرستد

جدول ۴. ویژگی‌های مربوط به خوانش چهارم از شعر شماره (۱)

نوع شبکه ادغامی	چنددانه
نوع آمیزه مفهومی	ساده
پیوند حیاتی و فشرده‌سازی آن	زمان، مکان، علت و معلول و هویت، که فشرده‌زدایی شده‌اند
ساختار پیدایشی	بخشی از شخصیت راوی به بخش دیگر آن که در اثر بی‌اعتنایی یا ترک معشوق دچار مرگ روحی شده درود می‌فرستد

## ۵. نتیجه‌گیری

چنان‌که در تجزیه و تحلیل شعر برگزیده از رسول‌زاده مشاهده شد، نظریه هم‌آمیزی مفهومی، به‌مدد سازوکارهای شناختی خود، به‌خوبی از عهده تبیین و توجیه خوانش‌های گوناگون از متنی یکسان برمی‌آید. مطابق این چارچوب، خوانش‌های گوناگون از متون یکسان عمدتاً حاصلی هستند از تفاوت در اجرای فرایندها و عملکردهایی شناختی، به‌ویژه انتقال طرح‌واره‌ای و فشرده‌سازی پیوندهای حیاتی، که در مراحل مختلف بازسازی شبکه‌های ادغامی نهفته در پس‌پشت آمیزه‌های مفهومی در طول عمل خوانش از سوی مخاطب صورت می‌گیرند. بدین‌سان، می‌توان به نظریه مزبور در حکم روایتی شناختی از نظریه پساساخت‌گرایانه دریدا نگریست که برای مفهوم نسبیت در خوانش توصیف و تبیینی مبتنی بر یافته‌های

زبان‌شناسی شناختی فراهم می‌آورد، و تنها به کلی‌گویی اکتفا نمی‌کند، بلکه به‌طور دقیق چندوچون این نسبت تفسیری و شرایط شکل‌گیری آن را به‌لحاظ شناختی توجیه می‌کند. هم‌چنین، نظریه مزبور گرچه در نظر به تفسیرهای مختلف از متن مجال می‌دهد، با این‌همه بر اساس اصول بهینگی خود که بر خوانش حاکمیت دارند در عمل برخی از خوانش‌های ممکن را ارجح یا بهینه تلقی می‌کند و برای تمامی آن‌ها اعتباری یکسان قائل نمی‌شود. از سویی دیگر، امکان خوانش‌های گوناگون از متنی واحد مستلزم آن است که متن واجد ابهام باشد، و، چنان‌چه ابهام را یکی از ویژگی‌هایی در نظر بگیریم که متنی را تبدیل به متنی ادبی یا شعری می‌سازد (گراهام، ۱۳۹۴: ۲۴۳-۲۴۲)، در این صورت، بر پایه یافته‌های خود در این پژوهش (خوانش‌های گوناگون از متن شعری واحد)، می‌توانیم این‌طور نتیجه‌گیری کنیم که اشعار سپید این شاعر، چنان‌که نظریه هم‌آمیزی مفهومی آشکار می‌سازد، واجد این ویژگی ادبی‌ساز هستند و لذا می‌توانند در رده آثار ادبی و شعری قرار بگیرند.

#### کتابنامه

۱. اردبیلی، لیلا. (۱۳۹۲). معنائشناسی شناختی و کارکرد نظریه آمیختگی مفهومی در قصه‌های عامیانه ایرانی. پایان‌نامه دکتري منتشر نشده دانشگاه پیام نور.
۲. برکت، بهزاد، و همکاران. (۱۳۹۱). روایت‌شناسی شناختی (کاربست نظریه آمیختگی مفهومی بر قصه‌های عامیانه ایرانی). ادب پژوهی: ۲۱. صص. ۳۱-۹
۳. پُردل، مجتبی، و حدائق، رضایی، و رفیعی، عادل. (۱۳۹۶). «آفرینش معانی پیدایشی در شعر سپید بر پایه نظریه هم‌آمیزی مفهومی». «جستارهای زبانی»، ۳۸: ۴۳-۶۶.
۴. رسول‌زاده، کامران. (۱۳۹۵). فکرکنم باران دیشب مرا شسته امروز «تو» ام. تهران: انتشارات مروارید.
۵. زیما، پیترو. (۱۳۹۴). فلسفه نظریه ادبی مدرن. رحمان ویسی‌حصار و عبدالله امینی. تهران: رخ‌داد نو.
۶. صادقی، لیلا. (۱۳۹۲). ادغام نوشتار و تصویر در متون ادبی بر اساس نظریه ادغام مفهومی. جستارهای زبانی، ۱۲: ۱. صص. ۷۵-۱۰۳
۷. گوردن، گراهام. (۱۳۹۴). فلسفه هنرها: درآمدی بر زیبایی‌شناسی. مسعود علیا. تهران: ققنوس.
8. Bianchi, C. & Gieri, M. (2009). 'Eco's Semiotic Theory'. In P. Bondanella, (ed.), *New Essays on Umberto Eco*: 17-33. Cambridge: Cambridge University Press.
9. Coulson, S., & Oakley, T. (2000). 'Blending Basics'. *Cognitive Linguistics* 11: 175-196

10. Cristina, F. (2009). 'From the Rose to the Flame: Eco's Theory and Fiction between the middle Ages and Postmodernity.' In P. Bondanella, (ed.), *New Essays on Umberto Eco: 50-70*. Cambridge: Cambridge University Press.
11. Dancygier, B. (2011). *The Language of Stories: A Cognitive Approach*. Cambridge: Cambridge University Press.
12. Dzeren-Glowacka, S. (2012). 'Formal and Conceptual Blending in Terry Pratchett's Discworld'. *UK-CLA Meetings 1*: 193-208
13. Fauconnier, G. & Turner, M. (1999). 'Metonymy and conceptual'. *Metonymy in Language and Thought*: 77-90.
14. Fauconnier, G. & Turner, M. (2000). 'Compression and global insight'. *Cognitive Linguistics 11*, 3-4: 283-304.
15. Fauconnier, G. & Turner, M. (2003). 'Polysemy and conceptual blending'. *Polysemy: Patterns of Meaning in Mind and Language*: 79-94.
16. Fauconnier, G., & Turner, M. (2002). *The way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*. New York: Basic Books.
17. Gavins, J & Steen, G. (2003). *Cognitive Poetics in Practice*. London: Routledge
18. Grady, J., Oakley, T., & Coulson, S. (1999). 'Blending and metaphor'. *Metaphor in Cognitive Linguistics*: 101-124.
19. Hartner, M. (2008). 'Narrative Theory Meets Blending: Multiperspectivity Reconsidered.' In Schlaeger, J. & Stedman, G. (eds.), *The Literary Mind [REAL 24]*: 181-194. Tübingen: Narr.
20. Hawkes, Terence (2003). *Structuralism and Semiotics*. London: Routledge
21. Semino, E. (2006). 'Blending and characters' mental functioning in Virginia Woolf's *Lappin and Lapinova*'. *Language and Literature 15*(1): 55-72.
22. Turner, M (2014). *The Origins of Ideas*. Oxford: Oxford University Press.
23. Turner, M. (1996). *The Literary Mind: The Origins of Language and Thought*. Oxford: Oxford University Press.
24. Ungerer, F., & Schmid, H.-J. (2006). *an Introduction to Cognitive Linguistics*. Harlow/London: longman.