Language Related Research
E-ISSN: 2383-0816
https://lrr.modares.ac.ir
https://doi.org/10.52547/LRR.13.2.9

Tarbiat Modares University

Vol. 13, No. 4, Tome 70
pp. 283-316
September & October 2022

Identity, Character, and the Reader: A Cognitive Approach in Reading of *Remainder* by Tom McCarthy (2005)

Mahdi Qasemi Shandiz[1], *Zohreh Taebi Noghondari*[2*], & *Roghayeh Farsi*[3]

Received: 12 November 2020
Received in revised form: 10 February 2021
Accepted: 3 March 2021

Abstract

The present article uses a cognitive approach to fiction and proposes a new and integrated model that examines the metaphorical concept of identity and shows how it is mapped and perceived by the character and reader in Tom McCarthy's novel Remainder (2005). It draws on Lakoff and Johnson's theory of conceptual metaphor (1980) and the contextual frame theory developed by Peter Stockwell (2002). First, the mega-metaphor in the story is extracted; then its correspondence with the micro-metaphors in the text of the narrative, and the character's view from that point in different contexts of the story are examined. It then goes on to point out how the reader gets to know this issue while reading the work, and experiencing its various parts. The results show that the concept of identity consists of two different metaphorical mappings for the character and the reader, leading each one to a different understanding of it. It also emphasizes the effectiveness of this new cognitive tool in uncovering the hidden layers of literary works and the broad mental complexities at various levels, including narrator, character, and reader.

***Keywords*:** Identity, Reader, Remainder, Conceptual metaphors, Contextual frame theory

1. M.A. Student of English Literature, Department of English Language and Literature, Faculty of Letters and Humanities, Ferdowsi University, Mashhad, Iran;
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-3257-7165
2. Corresponding author: Assistant Professor of English Literature, Department of English Language and Literature, Faculty of Letters and Humanities, Ferdowsi University, Mashhad, Iran;
Email:taebi@um.ac.ir, ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-1830-9239
3. Assistant Professor of English Literature, Department of English Language and Literature, Faculty of Letters and Humanities, University of Neyshabur, Neyshabur, Iran;
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-6847-338X

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.8.7]
[DOI: 10.29252/LRR.13.4.9]

1. Introduction

The question of identity comprises a complexity which is shaped by various individual and social factors. Identity formation can be considered as a continuous process of "becoming" which arises from the interaction of the "ego" with the "other" in temporal, spatial and social conditions. Identity, while fragmented and multifaceted, is an attempt to achieve a unified and consistent concept that distinguishes the individual from the others and at the same time has the possibility to change and adapt to the environment. An individual's linguistic and actual behavior is a mental representation of the concept in an interaction with environmental conditions. Thus, identity is an unresolved question or space in which various discourses are involved and take on a highly multifaceted nature.

Post-traumatic stress disorder (PTSD) is one of the factors that can change this process of identity formation, affecting a person's speech and behavior directly. This study concerns the effects of crisis in identity on one's interactions with oneself and the environment. It is important to examine this through the analysis of the traumatized person's narrative of their life, in which they recount their mental and environmental experiences under the influence of the disease. The article examines the narrative process of identity formation in Tom McCarthy's novel *Remainder* (2005). The novel is about a first-person nameless narrator who tries to rebuild his lost and fragmented identity after experiencing a severe accident through strange and violent re-enactments of past events. The notions of heightened existential awareness and self-renewal in relation to the traumatized narrator are of the two features highlighted in the story.

Research Question(s)

The major question of this study is twofold. On the one hand, within a textual frame, it deals with the notion of identity as formed and recognized textually by the character; and on the other, within a contextual frame, it focuses on the reader's process of identity formation while reading the novel. The answer to this question is based on the hypothesis that although the

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.8.7]
[DOI: 10.29252/LRR.13.4.9]

reader's apparent presence (in contextual frame) is based on the cognitive factors of the narrative text, the reader's own cognitive schemata are directly involved in shaping the narrator's identity during the reading process. The concept of identity, thus, becomes significant for the reader. To do so, the study borrows from the cognitive theories of conceptual metaphor and contextual frame theory as introduced by Lakoff and Johnson (1980), and Peter Stockwell (2002) respectively.

2. Literature Review

In *Metaphors We Live By*, Lakoffand Johnson consider "metaphor" as a means to contemplate and see the world, according to which cognition and understanding of concepts of the mind have metaphorical foundations, and the conceptual system is the direct result of the mechanism of metaphorical conceptualization (1980, p. 8). According to them, metaphorical expressions are generalized conceptual mappings that bridge between conceptual domains. This will make an abstract domain conceptually understandable based on the experiential concepts of a cognitive domain (Grady, 2007, p. 189). Manifestaion of these mental representaions can be found not only in language, but also in culture and art (Sadeghi, 2013; Afrashi and Moghimizadeh, 2014; Farshi and Afrashi, 2020; Ghaderi Najafabadi, 2016; Rezaei et al., 2017; Raisi et al., 2020).

What this background shows is the limited nature of Lakoff and Johnson's theory of conceptual metaphor. This theory limits the formation of conceptual metaphors to the mind, which ultimately manifests itself in the linguistic and textual dimensions. However, according to Kövecses' definition, the mind is only one source of meaning construction and processing. Other influential factors such as temporal, spatial and social phenomena play an important role in using and understanding conceptual metaphors (Kövecses, 2015, p. X). These factors are the constituents of the context with which the mind is in the ongoing process of linguistic

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.8.7]
[DOI: 10.29252/LRR.13.4.9]

communication and metaphorical construction. The narrative space of a story shows the contexts with which the narrator's mind and other characters are in constant interaction. In fact, the concept of identity arises from such interactions, in addition to the linguistic nature of the story. Based on what is said, this analysis focuses on the narrative of the story, since the notion of identity is expressed both in mental and textual levels in both linguistic and narrative forms, interfering with the cognitive interactions in the text and context.

In his book *Cognitive Poetics: An Introduction* (2002), Peter Stockwell presents the theory of contextual frame theory. This approach, which has not been mentioned in Persian studies so far, seeks to "understand how readers track reference to characters and events through the process of reading." (Stockwell, 2002, p. 155). This approach also includes the mental representation of the circumstances (temporal, spatial and social) that make up the current context. This is achieved through the linguistic components and narrative of the text, and direct inferences from the work itself. (p. 155)

3. Methodology

The purpose of this study is to adopt a new method by combining these two cognitive approaches to achieve a specific cognitive understanding of the concept of identity formation in the novel *Remainder* (2005), both textually and contextually. It seeks to achieve two important things: a) the narrator's textual journey of recognising his true lost identity formed through a process of mental schematization; B) The reader's recognition of the concept of identity which is formed during the process of reading.

Through a descriptive-analytical approach, this study makes a connection between the two cognitive perspectives of Lakoff and Johnson's (1980) conceptual metaphors and Stockwell's (2002) contextual frame theory to examine the (con)textual frames of the story. It first discovers the mega-metaphor represented in the narrative, and the corresponding micro-metaphors

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.8.7]
[DOI: 10.29252/LRR.13.4.9]

in each part; and then, the subsequent role of the reader in shaping them as well as the narrator itself. Accordingly, the novel is divided into four main sections, each of which includes a mental representation of the narrator's re-enactments: 1. a London building apartment; 2. a tyre shop environment; 3. a shooting incident; 4. a bank robbery.

Table 1.
The Narrator's Mental Re-enactments in the Story

1st Re-enactment	2nd Re-enactment	3rd Re-enactment	4th Re-enactment
London Building Apartment	Tyre Shop	Shooting Incident	Bank Robbery

Each of these re-enactments, respectively, includes the metaphorical mappings of "perfect identity is permanent", "perfection ascends/rises up", "true perfection is united to the world", "perfect/true identity stands beyond the law". In addition, the mega-metaphor of the story is "identity is a circular cycle". On the other hand, each of these mental re-enactments has its own fundamental contextual frame, which alters from frame recall to frame switch, frame repair, and finally to frame replacement. This process is subject to a change in the metaphorical mapping of the narrator's mentality in each part of the novel. As a result, at each stage of his mental re-enactments, it is these conceptual mappings that conform to the mega-metaphor of the story, creating the process of the narrator's mental representation more violent.

4. Discussion and Results

The proposition at the beginning of the story, which is based on the metaphorical mapping "identity is a circular cycle", takes on different (con)textual frames throughout the story and guides the reader toward the final frame. During each of these processes of bounding and unbounding the frames, the reader obtains or adds information about the narrator and his story.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.8.7]
[DOI: 10.29252/LRR.13.4.9]

Accordingly, when the narrator prepares the shooting scene for his third re-enactment and gives his reason for doing so, the reader and the narrator's cognitive course almost diverge from one another. The reason is the frame switch that takes place in this part of the story, which unbounds the previous contextual frames and binds them to a new re-enactment. Up to this point in the story, the reader has gained schematic knowledge of the narrator, his insistence on applying his embodied metaphors to the context of each re-enactment, and the failure to do so due to the lack of support for conceptual metaphors presented by the context. The reader realizes that the narrator is in fact in control of his mentality, turning him into a real chancer who tries to reconstruct his identity with money. The important point here is that this cyclical process only leads to the reproduction of other representations, and the remainder that the narrator recalls only repeats itself, becoming increasingly involved in violent and brutal re-enactments.

In the fourth re-enactment, when the re-enactment of a bank heist turns into a real bank heist, the frame that is switched for the narrator brings with it the repairing and renewal of the frame for the reader. As a result, on the plane, the reader's belief frame of the narrator changes completely; they realize that this vain cycle of continuous repetitions is reproduced in the narrator's mind: "Identity is a circular / repetitive cycle." The difference between this conceptual metaphor created in the reader's mind and the narrator's mind is that this conceptual metaphor arises from the narrative and linguistic frames of the novel, while the narrator himself is involved in the incompatibility of his conceptual metaphors with the conditions of the frames in which he represents himself.

According to the studies and (con)textual inreferences, the narrator and the reader recognize their own specific concept of identity, which leads to a different understanding of the novel:

- Narrator: "perfect identity is stable, permanent and high."
- Reader: "identity is a recurring cycle."

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.8.7]
[DOI: 10.29252/LRR.13.4.9]

5. Conclusion

The present article tries to reveal the limitations of Lakoff and Johnson's theory of conceptual metaphor by examining the concept of identity formation in Tom McCarthy's novel *Remainder* (2005). It considers the contextual frame of the narrative which includes a set of temporal, spatial and social relations and conditions, as another key factor in the formation of conceptual metaphors. This claim is made possible by the analysis of the story which is a collection of these contextual frames. The ups and downs that the narrator of McCarthy's novel experiences in the process of achieving and reviving the remainders of his identity, and the frustration and despair that he experiences in each contextual frame, are dominated by a lack of mental support for his conceptual metaphors by the context. Though Lakoff and Johnson's theory of conceptual metaphors rejects metaphor's abstractness and gives it an embodied dimension, it does not concern its contextual roots in the process of narrative interaction (the narrator with his environment and the reader with the text). It somehow considers the metaphorical mind apart from these circumstances, which is an abstraction process itself.

On the other hand, the present study confirms the important role that the analysis of literary texts plays in the critical examination of linguistic findings and theories. Literary texts create frames in both textual and contextual dimensions, as they originate from the cognitive functions of the writer's mind and cognitive components that real-world people use in interaction with others. This similarity makes the story a good case for proving, denying, or correcting cognitive and linguistic findings. The findings of the present paper challenge Lakoff and Johnson's theory of conceptual metaphors and call for its revision.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.8.7]
[DOI: 10.29252/LRR.13.4.9]

[DOI: 10.29252/LRR.13.4.9] [DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.8.7] [Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-26]

دوماهنامهٔ بین‌المللی
د۱۳، ش٤ (پیاپی۷۰)، مهر و آبان ۱٤۰۱، صص ۲۸۳-۳۱٦
مقاله پژوهشی
http://dorl.net/dor/20.1001.1.23223081.1401.13.4.8.7

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.8.7]

[DOI: 10.29252/LRR.13.4.9]

هویت، شخصیت و مخاطب: رویکردی شناختی در خوانش رمان *باقی‌مانده* به‌قلم تام مک‌کارتی (۲۰۰۵)

مهدی قاسمی شاندیز[۱]، زهره تائبی نقندری[۲*]، رقیه فارسی[۳]

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد ادبیات و زبان انگلیسی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران.
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران.
۳. استادیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه نیشابور، نیشابور، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۸/۲۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۲/۱۳

چکیده

مقالهٔ حاضر با رویکردی شناختی به تحلیل نقادانهٔ استعاره‌های مفهومی به‌عنوان نمودهای زبانی در متن که توسط لیکاف و جانسون (1980) ارائه شده است می‌پردازد. هدف اصلی، نشان‌دادن آن است که استعاره‌های مفهومی محدود به تجربیات جسمانی‌شدهٔ ذهن نبوده، بلکه عوامل مهم دیگری همچون روابط زمانی، مکانی و اجتماعی هر موقعیت یا قالب در شکل‌گیری و کاربرد استعاره‌ها دخیل هستند. بدین منظور، این مقاله متن ادبی را به‌سبب ایجاد موقعیت‌ها یا قالب‌های متعدد در دو بعد متنی (شخصیت‌های داستان) و فرامتنی (خواننده) بستری مناسب برای آزمون یافته‌ها و نظریات زبان‌شناختی می‌یابد. در این راستا، نظریهٔ قالب‌بنیاد بافتی پیتر استاکول (2002) به‌عنوان ساختار روایی متن در روند خوانش و درک متن جهت بررسی مفهوم استعاری هویت و چگونگی نگاشت و دریافت آن توسط شخصیت و خواننده در رمان *باقی‌مانده* نوشتهٔ تام مک‌کارتی (2005) استفاده می‌شود. ابتدا کلان‌استعارهٔ موجود در داستان در هر بافتی استخراج شده، سپس مطابقت آن با بافت غالب بررسی می‌شود؛ آن‌گاه مقاله به بعد فرامتنی پرداخته و تعامل شناختی خواننده با قالب‌هایی را که متن رمان فراروی او قرار می‌دهد تحلیل می‌کند. پژوهش مقایسه‌ای بین استعاره‌های مفهومی که خواننده حین خواندن بدان‌ها می‌رسد با استعاره‌های مفهومی راوی داستان، مقیدبودن استعارهٔ مفهومی به شرایط بافت یا قالب را اثبات می‌کند. نتایج پژوهش نشان می‌دهند که مفهوم هویت شامل دو نگاشت استعاری متفاوت برای شخصیت و مخاطب است و هرکدام به درک متفاوتی از آن می‌رسند.

واژه‌های کلیدی: هویت، مخاطب، *باقی‌مانده*، استعاره‌های مفهومی، نظریهٔ قالب‌بنیاد بافتی.

---

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: taebi@um.ac.ir

۱. مقدمه

مسئلهٔ هویت دارای مفهومی پیچیده است که عوامل مختلف فردی و اجتماعی در شکل‌گیری آن مؤثرند. هویت را می‌توان فرایند مستمر «شدن»[۱] دانست که برخاسته از تعامل «خود»[۲] با «دیگری»[۳] در شرایط زمانی، مکانی و اجتماعی است. هویت درعین ازهم‌گسیختگی و چندوجهی بودن، تلاشی است بر دست‌یافتن به مفهومی یکپارچه و پایسته تا فرد را از دیگران متمایز کند و هم‌زمان امکان تغییر و سازگاری با ملزومات محیطی داشته باشد. رفتار و منش زبانی و عملی فرد بازنمایی مفهومی است که ذهن او از هویت ساخته و پرداختهٔ خود در تعامل با شرایط محیطی کسب کرده است. بنابراین، هویت فضا یا پرسشی حل‌نشده است که در آن فضا چندین گفتمان متعدد درگیر شده و ماهیتی به غایت چندوجهی به خود می‌گیرد.

اختلال استرس پس از تروما (PTSD) ازجمله عواملی است که می‌تواند این فرایند شدن و شکل‌گیری هویت را دستخوش تغییر و بحران کند و بر کنش گفتاری و رفتاری فرد تأثیر مستقیم بگذارد. پژوهش حاضر به تأثیر هویت بحران‌زده بر تعاملات فرد با خود و محیط می پردازد. بررسی این مهم از طریق تحلیل روایت فرد ترومازده از زندگی خود است که درآن تجربیات ذهنی و محیطی خود را تحت‌تأثیر اختلال ایجادشده بازگو می‌کند. گسترهٔ وسیع ادبیات نیز چنین روایاتی را به‌صورت بیوگرافی تخیلی دربرمی‌گیرد که در آن راوی داستان سعی بر دست‌یافتن به هویتی یکپارچه در تعاملات با جهان ذهن و جهان اطراف خود دارد. در چنین آثاری، تلاش راوی نمودی زبانی و روایی به خود می‌گیرد و بدین‌سان زمینهٔ مناسبی را برای آزمون یافته‌ها و نظریات زبان‌شناسی و علوم شناختی فراهم می‌آورد. پژوهش حاضر به بررسی هویت در رمان *باقی‌مانده*[۴] (2005) اثر تام مک‌کارتی[۵] می‌پردازد. این رمان روایتی از تلاش راوی بی‌نام آن بر بازسازی هویت ازدست‌رفته‌اش در جریان یک تصادف شدید است. تحقیق حاضر به بررسی دو جنبهٔ آگاهی والای وجودی[۶] و احیای هویت فردی[۷] راوی ترومازدهٔ این داستان می‌پردازد.

راوی داستان که حافظهٔ خود را در یک تصادف نامعلوم ازدست داده است قادر به یادآوری و بازگوکردن آن نیست. او پس از مراقبت‌های پزشکی دوباره به زندگی عادی بازمی‌گردد، اما هنر چگونه دوباره‌بودن در جهان و تجربهٔ یک زندگی عادی و واقعی را از دست داده و دچار توهماتی ذهنی می‌شود. ادارهٔ بیمه غرامتی ۸٫۵ میلیون‌پوندی را به او پیشنهاد می‌کند. در یک

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.8.7]
[DOI: 10.29252/LRR.13.4.9]

مهمانی شبانه در خانهٔ دوستش دوباره این توهمات به سراغش می‌آید و دچار نوعی حالت آشناپنداری می‌شود که درآن بخشی از گذشتهٔ خود را به یاد می‌آورد و نوعی احساس واقعی بودن به او دست می‌دهد که پس از تصادف تابه‌حال آن را تجربه نکرده است. بنابراین، تصمیم می‌گیرد که پول غرامت را خرج بازنمایش وقایعی کند که درآن احساس واقعی‌بودن می‌کند تا آنچه را از هویتش باقی مانده است دوباره احیا کند. این وقایع به‌مراتب درطول داستان شدیدتر می‌شود و اهمیت مسئلهٔ هویت را هم برای خواننده و هم برای راوی برجسته می‌کند. پرسش اصلی این پژوهش براساس چگونگی شکل‌گیری مفهوم هویت و بازشناسی آن در زندگی شخصیت راوی این رمان شکل گرفته است؛ پاسخ این پرسش برمبنای این فرضیه است که اگرچه به‌ظاهر خواننده (در بُعد فرامتنی) براساس عوامل شناختی متنی که راوی‌محور است پیش می‌رود، اما (وا)کنش‌های شناختی خود خواننده حین روند خواندن در شکل‌دهی هویت برای راوی دخالت مستقیم داشته و این باعث متفاوت‌شدن مفهوم هویت برای خواننده می‌شود. اثبات و دلیل این تمایز را می‌توان با استناد به مفاهیم بنیادین نظریه‌های شناختی استعارهٔ مفهومی[۸] لیکاف[۹] و جانسون[۱۰] (1980) و نظریهٔ قالب‌بنیادبافتی[۱۱] پیتراستاکول[۱۲] (2002) مورد بررسی قرار داد.

مسئلهٔ اصلی این مقاله، بررسی پتانسیل‌ها و محدودیت‌های نظریهٔ مربوط به استعاره‌های مفهومی از طریق کاربرد آن‌ها در تحلیل شناختی (زبانی و روایی) یک متن ادبی است. این تحلیل در دو بُعد متنی (با محوریت راوی) و فرامتنی رمان (با محوریت خواننده) انجام می‌شود. در بُعد متنی، تمرکز بر تلاش راوی داستان برای انسجام‌بخشیدن به باقی‌ماندهٔ هویت خود از گذشته با تکیه بر استعاره‌های مفهومی صرفاً ذهنیِ خود و اعمال آن‌ها بر قالب یا بافتی است که خود را درآن می‌یابد. بُعد فرامتنی به برداشت خواننده و چگونگی ارتباط او با متن به‌عنوان مجموعه‌ای از قالب‌ها تحت‌تأثیر مؤلفه‌های زبانی و روایی آن در روند خواندن رمان مربوط می شود. این پژوهش توصیفی ـ تحلیلی ابتدا بحث روان‌شناختی هویت و تجلی آن در دوران پسا تروما را شرح می‌دهد؛ سپس به بررسی نحوهٔ سنجش این تجلی براساس نظریهٔ شناختی استعارهٔ مفهومی در دو سطح زبانی و بافتی در رمان حاضر می‌پردازد و در تلاش است تا کلان‌استعارهٔ داستان را هم در زبان و هم در بازنمایش‌های مختلف (ذهنی) شخصیت پیدا کند و با بررسی درون‌مایهٔ هرکدام از آن‌ها، طبق نظریهٔ قالب‌بنیاد بافتی، استنباط‌های ذهنی و بیانات

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.8.7]
[DOI: 10.29252/LRR.13.4.9]

زبانی شخصیت را بهتر نشان دهد؛ در انتها چگونگی بازخورد آن در نگاه مخاطب براساس این نظریه ارائه خواهد شد.

۲. پیشینهٔ تحقیق

لیکاف و جانسون در کتاب *استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم*[۱۳] استعاره را به‌منزلهٔ ابزار اندیشه و جهان‌بینی معرفی می‌کنند که طبق آن شناخت و درک مفاهیم حوزهٔ ذهن شالوده‌ای استعاری دارد و نظام مفهومی برآیند سازوکار مفهوم‌سازی استعاری است (1980, p. 8). طبق این نظریات، طرح‌واره‌های تولیدکنندهٔ عبارات استعاری نگاشت‌های[۱۴] تعمیم‌یافته‌ای هستند که بین حوزه‌های مفهومی[۱۵] رابطه ایجاد کرده و درک مفهومی انتزاعی برپایهٔ مفاهیم تجربه‌پذیر یک حوزهٔ شناختی[۱۶] را محقق می‌سازند (Grady, 2007, p. 189). بازنمود این سازوکارهای ذهنی استعاره‌های مفهومی نه‌تنها در زبان، بلکه در آداب، فرهنگ و هنر نیز یافت می‌شود (صادقی، ۱۳۹۲؛ افراشی و مقیمی‌زاده، ۱۳۹۳؛ فرشی و افراشی، ۱۳۹۹؛ قادری نجف‌آبادی، ۱۳۹۵؛ رضایی و همکاران، ۱۳۹۶؛ رئیسی و همکاران، ۱۳۹۹).

آنچه این پیشینه نشان می‌دهد، محدودبودن تعاریف و کاربردی است که نظریهٔ جسمانی شدگی استعاره‌های مفهومی لیکاف و جانسون دارد. این نظریه، اساس و شکل‌گیری استعاره های مفهومی را به ذهن محدود می‌داند که درنهایت در بُعد زبانی نمود پیدا می‌کند. حال آنکه طبق تحلیل زولتان کووچش، ذهن تنها یکی از منابع ساخت و پردازش معناست. عوامل مؤثر دیگری همچون روابط زمانی، مکانی و اجتماعی در به‌کاربردن و درک استعاره‌های مفهومی نقش بسزایی دارند (Kövecses, 2015, p. X). این عوامل، خود اجزای تشکیل‌دهندهٔ بافتی هستند که ذهن با آن‌ها در روند ارتباط زبانی و ساخت مفاهیم استعاری در تعامل است. فضای روایی یک داستان، بافت‌هایی را نشان می‌دهد که ذهن راوی و دیگر شخصیت‌ها با آن‌ها در تعامل مداوم هستند؛ مفهوم هویت برخاسته از چنین تعاملاتی است. علاوه‌براین، ماهیت زبانی داستان، این بافت‌ها را در ذهن خواننده هم ایجاد کرده و بدان سبب ذهن خواننده را نیز درگیر می‌سازد. براساس این ویژگی داستان، تمرکز تحلیل این مقاله بر داستان قرار گرفته است؛ چراکه هویت در هر دو سطح ذهنی و بافتی به دو صورت زبانی و روایی نمود می‌یابد و تعاملات شناختی در متن و فرامتن را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.8.7]
[DOI: 10.29252/LRR.13.4.9]

در روایت هر اثر ادبی اطلاعات فرانمایی داخل خود متن در طول فرایند خواندن می‌توانند حقایق و ابعاد مختلفی از شخصیت و جهان‌بینی‌اش را برای مخاطب ـ منتقد روشن سازند. درواقع، این اطلاعات چارچوبی نامرئی است که بین متن و مخاطب رابطه ایجاد می‌کند. پیتر استاکول در کتاب خود با عنوان *بوطیقای شناختی*[۱۷] نظریهٔ قالب‌بنیاد بافتی را ارائه می‌دهد. این رویکرد که تابه‌حال در پژوهش‌های فارسی به آن اشاره‌ای نشده به‌دنبال «فهم چگونگی دنبال‌کردن ارجاع به شخصیت‌ها و وقایع درطول فرایند خواندن توسط خواننده است» (استاکول، ۲۰۰۲، ترجمهٔگلشنی، ۱۳۹۳، ص. ۲٦۰). همچنین، این رویکرد دربرگیرندهٔ بازنمایی ذهنی شرایطی (زمانی، مکانی و اجتماعی) است که بافت[۱۸] جاری را تشکیل می‌دهد؛ و فرایند تولید معنا در آن از طریق مؤلفه‌های زبانی و روایی متن و استنباط‌های مستقیم از اثر اتفاق می‌افتد. هدف این پژوهش اتخاذ روش جدیدی با امتزاج این دو رویکرد شناختی برای رسیدن به درک شناختی ویژه‌ای از مفهوم هویت در رمان *باقی‌مانده* (2005)، درذهن راوی اول‌شخص و همچنین فهم مخاطب است. این مقاله در پی دست‌یافتن به دو مهم است: الف) شناخت راوی از هویت خود که در جریان بازنمایش‌های ذهنی‌اش بدان دست می‌یابد؛ ب) شناخت مخاطب از مفهوم هویت که در جریان خواندن داستان شکل می‌گیرد.

۳. چارچوب نظری

۳ـ۱. استعارهٔ مفهومی

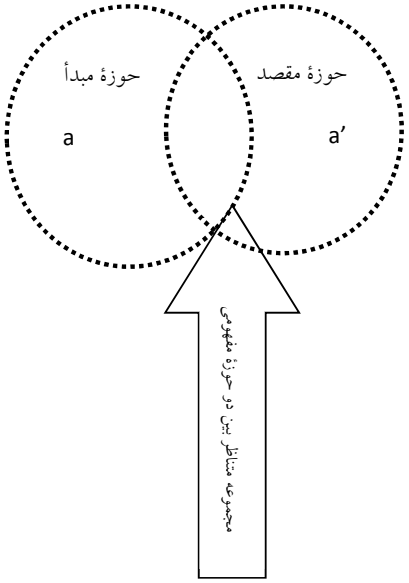
لیکاف و جانسون عنوان می‌کنند که استعاره تنها به سیستم زبانی خلاصه نمی‌شود، بلکه بالعکس استعاره فرایند شناختی ذهن انسان را تشکیل می‌دهد؛ به‌این معنا که فرایند شناختی ذهن انسان ساختاری استعاری داشته و نظام زبانی محل تجلی این زیربنای استعاری است (2003, p. 7). درواقع، استعاره‌ها نگاشت‌های تعمیم‌یافته‌ای هستند که میان حوزه‌های مفهومی (تجربی و انتزاعی) ارتباط برقرار می‌کنند (افراشی، ۱۳۹۵، ص. ۳۱).

هر استعارهٔ ذهنی برمبنای یک فرمول ساده استوار است که آن را «نگاشت» می‌نامند و به تناظرهای مفهومی دلالت‌مندی گفته می‌شود که بین برخی از حوزه‌های مفهومی قرار دارد (Lakoff & Johnson, 2003, p. 247). از طرفی دیگر، این الگوی ثابت مجموعه‌های متناظر بین حوزه‌های مختلف مفهومی که همان بازنمود زبانی فرایند ذهنی استعاره است «نام‌نگاشت»[۱۹] نام

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.8.7]
[DOI: 10.29252/LRR.13.4.9]

دارد. (افراشی، ۱۳۹۵، ص.٤٠).

آن‌ها دو حوزهٔ مهم نگاشت استعاری را تعریف می‌کنند: حوزهٔ مبدأ[۲۰] و حوزهٔ مقصد[۲۱]. حوزهٔ مبدأ مبنای استدلال استعاری را تشکیل می‌دهد و از ساختاری عینی و تجربه‌پذیر برخوردار است؛ درمقابل، حوزهٔ مقصد مفهوم آنی و اخیر را براساس ارتباطش با حوزهٔ مبدأ توضیح می‌دهد و انتزاعی‌تر است (Lakoff & Johnson, 2003, p. 266). درادامه، شکل ساختاری استعارهٔ مفهومی به‌تصویر درمی‌آید:



شکل ۱: حوزهٔ مبدأ و حوزهٔ مقصد

Figure 1: Source domain and target domain

۳ـ۱ـ۱. انواع استعاره‌های مفهومی

افراشی از دو دسته‌بندی کلی استعاره‌ها، استعاره‌های دانش‌بنیاد[۲۲] و طرح‌واره‌بنیاد[۲۳]، نام می‌برد. در طول شکل‌گیری ذهنی استعاره‌های دانش‌بنیاد، حوزهٔ مبدأ براساس اطلاعات فرد از

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.8.7]
[DOI: 10.29252/LRR.13.4.9]

جهان خارج پایه‌ریزی می‌شود. طرح‌واره‌ها از سازوکارهای اصلی حوزهٔ شناخت انسان است. طرح‌واره‌های تصویری[۲٤] عبارت‌اند از الگوهایی پویا و تکرارشونده از تعامل حرکتی ـ حسی فرد در محیط که به تجربه انسجام و ساخت می‌بخشند (۱۳۹۵، ص. ۵۵). اگر در حوزهٔ مبدأ از یکی از طرح‌واره‌های تصویری استفاده شود، استعارهٔ مفهومی موجود طرح‌واره‌بنیاد خواهد بود. همچنین، الگوهای طرح‌واره‌ای با شناخت انواع جدید تجربه بسط می‌یابند و مقوله‌بندی تجربه را پیوسته تغییر می‌دهند.

۳ـ۱ـ۲. انواع استعاره‌های طرح‌واره‌ای

استعاره‌های طرح‌واره‌ای انواع مختلفی دارند که شامل استعاره‌های جهتی[۲۵]، استعاره‌های ساختی[۲۶]، استعاره‌های هستی‌شناختی[۲۷]، استعاره‌های تصویری[۲۸]، و کلان‌استعاره‌ها[۲۹] است. مقالهٔ حاضر تنها از استعاره‌های جهتی، استعاره‌های هستی‌شناختی، و کلان‌استعاره‌ها در تحلیل شناختی رمان بهره می‌جوید، لذا بر همین استعاره‌ها متمرکز می‌شود. استعاره‌های جهتی از تجارب فیزیکی نشئت و بر پایهٔ چهار جهت اصلی (که در حوزهٔ مبدأ جای دارند) شکل می‌گیرد و با مفاهیمی در ارتباط‌اند ازجمله «داخل/خارج»، «زیر/فوق»، «سطح/عمق»، «مرکز/حاشیه»، «جلو/عقب» که نشان‌گر جهت و یک وضعیت مکانی‌اند. در استعاره‌های جهتی کل حوزهٔ مبدأ به مقصد منتقل نمی‌شود، بلکه تنها جهت‌های آن براساس افق‌های دید انسانی ارائه می‌شود.

استعاره‌های هستی‌شناختی در بدو ورود فرد به جهان درک می‌شوند مانند اشیا، پدیده‌ها و حجم‌ها که با هستی‌های مستقلی از انسان در جهان وجود پیدا می‌کنند و مفهوم خود و دیگری را برای فرد به‌وجود می‌آورند. درواقع، نقش آن‌ها براساس ایجاد یک اساس هستی‌شناسانهٔ جدید برای یک مفهوم است (افراشی، ۱۳۹۵، ص. ۷۳).

کلان‌استعاره‌ها در مباحث روایت‌شناسی، ادبیات و بوطیقای شناختی کاربرد ویژه‌ای دارند و از الزامات ضروری برای بررسی یک اثر ادبی به‌شمار می‌روند. برای بررسی طرح‌واره‌های استعاری موجود در هر اثر ادبی، ابتدا باید کلان‌استعارهٔ موجود در آن را تشخیص داد و سپس بررسی کرد که آیا این استعارهٔ کلان در شمایل‌گونه‌گی‌اش بر خرده‌استعاره‌های موجود در ساختار اثر منطبق است یا خیر. کلان‌استعارهٔ موجود در یک متن ساختمند با خرده‌استعاره‌های آن در تعامل یا تضاد معنادار است. کلان‌استعارهٔ غالب در یک گفتمان بر اندیشهٔ زیربنایی آن

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.8.7]
[DOI: 10.29252/LRR.13.4.9]

گفتمان حاکم است (افراشی، ۱۳۹۵، ص. ۷۸).

۳ـ۲. نظریهٔ قالب‌بنیاد بافتی

استاکول در کتاب خود با عنوان *بوطیقای شناختی*، مفاهیم «دگرگون شدن» یا «از خود بی‌خود شدن» به‌وسیلهٔ ادبیات را نوعی فرافکنی خیالی می‌داند که هم شناختی و هم عاطفی است و ذیل مفهوم کلی درک قرار می‌گیرد (استاکول، ۲۰۰۲، ترجمهٔ گلشنی، ۱۳۹۳، ص. ۲۵۵). در این نوع نگاه، پردازش روان‌شناختی شخصیت بر بازسازی خواننده‌محور شخصیت مبتنی است و می‌کوشد نه ازطریق تفکیک شناختی داستان و واقعیت، بلکه به‌واسطهٔ پیوند آن‌دو در قالب یک پدیده آن‌ها را بررسی کند (استاکول، ۲۰۰۲، ترجمهٔ گلشنی، ۱۳۹۳، ص. ۲۵٦). فرایند خواندن و تجربهٔ یک اثر ادبی و همگام‌شدن با روایت آن ذیل استعارهٔ انتقال (از جهانی به جهان دیگر) و نگاشت استعاری[۳۰] «خواندن سفر است» صورت می‌گیرد. (استاکول، ۲۰۰۲، ترجمهٔ گلشنی، ۱۳۹۳، ص. ۲۵۷). استاکول نظریهٔ خود را دربارهٔ روایت ادبی به‌کار می‌برد، بنابراین، برای فهم و به‌کارگیری این نظریه، برداشتی جامع و مانع از مفهوم «روایت» ضروری است. به‌طور کلی، «روایت» به مفهوم نمایش سازمان‌یافته و متوالی یک سری وقایع و احوالات است (Chatman 1990، Gennette {1973}1980، Rimmon-Kennon، 1983). براساس تعریف پرینس (1973)، آنچه روایت را از ترکیب یک سری عناصر نامرتبط متمایز می‌سازد، ساختاری است که به احوالات و وقایع، توالی زمانی می‌بخشد، یعنی وقایع و احوالات در بستر خاص زمانی و مکانی از یک حالت (حالت مبدأ) به حالتی دیگر (حالت مقصد) تغییر می‌یابند. استاکول برای شرایط خاص زمانی ـ مکانی یک واقعه یا حالت واژهٔ «بافت» را استفاده می‌کند.

نظریهٔ قالب‌بنیاد بافتی که استاکول به آن اشاره می‌کند شامل ایدهٔ یک قالب بافتی یا بازنمایی ذهنی شرایطی است که بافت جاری را دربرمی‌گیرد و آن‌را می‌توان از خود متن یا استنباط‌های صورت‌گرفته به‌طور مستقیم از متن دریافت کرد (استاکول، ۲۰۰۲، ترجمهٔ گلشنی، ۱۳۹۳، ص. ۲٦۰).

اطلاعات درون قالب می‌توانند به‌صورت بخشی[۳۱] یا غیربخشی[۳۲] باشند که در آن ممکن است برخی از حقایق دربارهٔ شخصیت در یک اثر ادبی در جایی از روایت با او سازگار باشد و در جاهای دیگر این‌گونه نباشد. نقطهٔ حال‌حاضرِ خوانش، قالب اصلی را تشکیل می‌دهد و

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.8.7]
[DOI: 10.29252/LRR.13.4.9]

خواننده‌ها این قالب را با ابزار مختلفی رصد می‌کنند. در یک بافت، ابتدا شخصیت‌ها و اشیا به قالبی که در آن ظاهر می‌شوند مقید[۳۳] و محصور[۳٤] هستند و وقتی‌که روایت تغییر و آنجا را ترک می‌کند، آن قالب بافتی منفصل[۳۵] می‌شود. آن‌ها به آن قالب در آن زمان معین مقید و از دیگر قالب‌های بافتی رها هستند. خروج از یک بخش قالب به بخشی دیگر توسط مؤلفه‌های متنی نظیر تغییر راوی، زمان، مکان، ورود و خروج شخصیت و... صورت می‌گیرد (استاکول، ۲۰۰۲، ترجمهٔ گلشنی، ۱۳۹۳، ص. ۲٦۱).

با پیش‌روی در متن داستان، بافت‌های گوناگون متن ممکن است موردتوجه قرار گیرند. به آن بافتی که در مرکز توجه قرار دارد قالب اولویت‌یافته[۳٦] می‌گویند. شخصیت‌ها، اشیا و موقعیت مکانی بافت درحال رصد همگی به آن قالب مقید و از بافت‌های دیگر جدا هستند. در هر نقطه از روایت ممکن است شخصیت‌ها و اشیایی به بافتی مقید و اولویت‌یافته باشند؛ درمقابل، شخصیت یا شیئی خاص نیز ممکن است از نظر متنی پوشیده باشد و خواننده از آن خبر نداشته باشد. به دستهٔ اول از نظر متنی آشکار[۳۷] و به دستهٔ دوم از نظر متنی پوشیده[۳۸] گفته می‌شود. این دو دسته در کنار یکدیگر طی مقید و رهاسازی، توسط خواننده، در فهرست مرکزی[۳۹] ابقا می‌شوند (استاکول، ۲۰۰۲، ترجمهٔ گلشنی، ۱۳۹۳، ص. ۲٦۲).

مرحلهٔ بعدی تحول و تغییر[٤۰] قالب نام دارد و زمانی اتفاق می‌افتد که یک شخصیت از قالبی مشخص خارج یا به آن وارد شود. قالب‌ها نیز می‌توانند به‌واسطهٔ کنش بازنگرانه از طریق افعال حرکتی یا ارجاع مستقیم به شخصیت‌ها یا اشیا فعال شوند. تغییر قالب‌ها در ذهن خواننده با تغییر در یک موقعیت مکانی و با استفاده از مؤلفه‌های روایی فضا و زمان مانند «این‌جا/آن‌جا»، «این/آن»، «در/از» و افعال حرکتی «آمدن/رفتن» صورت می‌گیرد که جایگاه فضایی شخصیت‌ها یا اشیا را در مرکز روایت مشخص می‌کند. این‌گونه تغییر قالب‌ها آنی[٤۱] نام دارند (استاکول، ۲۰۰۲، ترجمهٔ گلشنی، ۱۳۹۳، صص. ۲٦۲-۲٦۳). در مقابل، مکان یک بافت می‌تواند طی بازنمایی آشکار حرکت یک شخصیت از محلی به محل دیگر تغییر پیدا کند. قالب پیشین که شخصیت‌ها و اشیاءش به آن مقید هستند (غیر از شخصیت درحال سفر) به‌گونه‌ای فاقد اولویت پشت سر گذاشته می‌شود و روایت قالب جدیدی را جایگزین می‌کند که در آن اولین‌چیزی که مقید می‌شود همین شخصیت درحال سفر است. این‌گونه جایگزینی‌ها را تدریجی[٤۲] می‌گویند (استاکول، ۲۰۰۲، ترجمهٔ گلشنی، ۱۳۹۳، ص. ۲٦۳).

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.8.7]
[DOI: 10.29252/LRR.13.4.9]

هنگامی‌که جایگزینی قالب در مدت‌زمانی کوتاه یا موازی صورت بگیرد، قالب فاقد اولویت منجر به بازآوری قالب[٤٣] می‌شود. روایت‌ها گاهی می‌توانند جایگزینی را به‌طریق رفت‌وبرگشتی محقق کنند یا آن‌که شخصیت‌های درون یک قالب به صحنه‌ای در گذشته فکر کنند. در این شرایط اغلب اشاره‌ای کوچک برای اولویت‌یافتن یک قالب کفایت می‌کند (Stockwell, 2002, p.157).

هم‌چنین ممکن است گاهی خواننده پی بافت روایت را گرفته تا با تفکرات قالبی مختلف شخصیت‌های درون روایت آشنا شود. این بدان معناست که خواننده مجبور است قالب‌های باوری[٤٤] شخصیت‌ها ازجمله نظرات ایدئولوژیک و وضعیت دانشی آن‌ها را رصد کند که ممکن است در طول داستان تغییر کنند یا اصلاح شوند. گاهی خواننده دچار اشتباه شده و گاهی متن عمداً سرنخ‌های اشتباه می‌دهد تا خواننده را گمراه کند؛ از این طریق تعلیق و پایانی رضایت بخش را ایجاد می‌کند. این فرایند که در آن عنصری از یک قالب دوباره تفسیر و تأویل و به‌دنبال آن قالب دچار بازبینی می‌شود اصلاح قالب[٤٥] نام دارد. گاهی این اصلاح به‌قدری اساسی است که انتهای داستان را کاملاً دچار بازنگری دوباره می‌کند و خواننده را بر آن می‌دارد تا دوباره به بررسی قالب‌های گوناگون روایت که اولویت یافته‌اند، بپردازد. دراین مواقع از اصطلاح تعویض قالب[٤٦] برای تفسیر آن استفاده می‌شود (استاکول، ۲۰۰۲، ترجمهٔ گلشنی، ۱۳۹۳، صص. ۲٦۳-۲٦٤).

۴. روش‌شناسی پژوهش

این تحقیق با رویکردی توصیفی ـ تحلیلی پیوندی بین دو دیدگاه شناختی استعاره‌های مفهومی لیکاف و جانسون (1980) و نظریهٔ قالب‌بنیاد بافتی استاکول (2002) ایجاد می‌کند و به کمک آن‌دو به قالب‌های بافتی موجود در رمان *باقی‌مانده* (2005) نوشتهٔ تام مک‌کارتی می‌پردازد؛ کلان‌استعارهٔ موجود در داستان و خرده‌استعاره‌های منطبق برآن در هر بخش از این بافت‌های روایی را کشف کرده و نقش خواننده را در آن آشکار می‌سازد. بر این اساس، رمان به چهار بخش اصلی تقسیم شده که هرکدام شامل یک بازنمایش ذهنی شخصیت راوی می‌شود: ۱. ساختمان مسکونی در لندن؛ ۲. فروشگاه لاستیک ماشین؛ ۳. صحنهٔ تیراندازی؛ ٤. سرقت از بانک.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.8.7]
[DOI: 10.29252/LRR.13.4.9]

جدول ۱: بازنمایش‌های ذهنی شخصیت راوی درطول داستان

Table 1: The narrator's mental re-enactments in the story

بازنمایش اول	بازنمایش دوم	بازنمایش سوم	بازنمایش چهارم
ساختمان مسکونی در لندن	فروشگاه لاستیک ماشین	صحنهٔ تیراندازی	سرقت از بانک

هرکدام از این بازنمایش‌ها، به‌ترتیب شامل نگاشت‌های استعاری «هویتِ کامل پایدار و همیشگی است»، «کمال به جهت بالا میل می‌کند»، «کمالِ واقعی، یکی‌شدن با جهان است»، «هویت کامل/واقعی ورای قانون ایستاده است»، و درنهایت کلان‌استعارهٔ اصلی داستان «هویت چرخه‌ای دایره‌وار است» می‌شوند. ازطرف دیگر، هرکدام از این بازنمایش‌های ذهنی دارای یک قالب بافتی بنیادین مختص‌به‌خود است که می‌توان گفت به‌ترتیب از بازآوری قالب به تعویض آن، جایگزینی و اصلاح آن، سپس به تعویض و درنهایت به دگرگونی/بازسازی قالب تغییر می‌کنند؛ و این تغییر منوط به تغییر در ساختار استعاری ذهن شخصیت راوی در هر بخش از رمان است. درنتیجه، در هر مرحله از بازنمایش ذهنی شخصیت در طول داستان، این استعاره‌های ذهنی او در انطباق با کلان‌استعارهٔ اولیهٔ داستان است که روند بازنمایش‌ها و فرایند تغییر آن‌ها را ایجاد می‌کنند و درنتیجه خشن‌تر می‌شوند.

۵. بُعد متنی: راوی

داستان با یک گزارهٔ اصلی گره خود را آغاز می‌کند: «دربارهٔ تصادف چیزی به یاد نداشتم» (McCarthy, 2005, p. 5). راوی بدون نام از تصادفی سخن می‌گوید که از جزئیات آن هیچ چیز جز سقوط یک شی از آسمان به یاد نداشته و همراه آن گذشتهٔ خود را نیز فراموش کرده است. او اعلام می‌کند که این واقعه مثل یک صفحهٔ خالی، یک لوح سفید یا یک حفرهٔ سیاه در ذهنش جا خوش کرده است و در رد و تأیید آن ادامه می‌دهد:

{...}من حتی این واقعه را به‌خاطر نمی‌آورم مثل یک صفحهٔ خالی، یک لوح سفید، یک سیاه‌چاله. تصاویر مبهم و نصفه‌ونیمه‌ای از اصابت یا ضربه‌خوردن چیزی و یا دقیق‌تر اگر بخواهم بگویم در شرف اصابت چیزی دارم. {...} اما چه‌کسی می‌گوید که این چیزها بخشی از خاطرات حقیقی من است؟ چه‌کسی می‌گوید که ذهن ترومازدهٔ من این چیزها را از خودش درنیاورده؟ یا از جای

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.8.7]
[DOI: 10.29252/LRR.13.4.9]

دیگر آن را برداشته به یکدیگر می‌چسباند تا این جای خالی را پر کند؟ ذهن آدم بسیار زیرک و فریبکار است. فرصت‌طلب‌های واقعی (McCarthy, 2005, p. 5).

در اینجا راوی مسئلهٔ اصلی شناخت خود را پیش می‌کشد و داستان را به‌سوی استعارهٔ مفهومی «ذهن جاعل و فریبکار است» پیش می‌برد؛ این مفهوم استعاری برخاسته از تعامل ناموفق ذهن راوی با شرایط زمانی، مکانی، و اجتماعی خود پس از تروماست. استفاده از ساختار زبانی پرسش به تفکرات راوی بعدی فراشناختی می‌دهد که ضمن آنکه دغدغهٔ اصلی هویتی او را نشان می‌دهد، با القای مفهوم عدم اطمینان، دانش طرح‌واره‌ای خود و خواننده را دربارهٔ عملکرد ذهن و دستاوردهای آن به چالش می‌کشاند (ibid).

این استعارهٔ مفهومی که خواننده در بدو ورود به داستان با آن روبه‌رو می‌شود از جنس استعاره‌های هستی‌شناختی است که وقایع، اعمال، احساسات و ایده‌ها را دارای نوعی موجودیت و جوهر ذاتی می‌پندارد (Lakoff & Johnson, 2003, p. 26). اما این رفتار زبانی پرسش‌گرانهٔ راوی، کانون توجه دیگری به‌جز ذهن را که همان شرایط پساترومای خود است معرفی می‌کند.

وکیل راوی، مارک دوبِنی، خبر از پرداخت غرامت ۸٫۵ پوندی توسط شرکت بیمه در ازای سکوت او دربارهٔ تصادف می‌دهد. راوی داستان اذعان می‌دارد که این غرامت به او قدرتی در مقابل گذشتهٔ مبهمش می‌بخشد و آینده‌ای قوی، بهتر و کامل را برای او رقم خواهد زد، اما پس از آن دچار شکلی از وسواس می‌شود و هنگامی‌که تصویر این مقدار پول را در ذهن خود تصور می‌کند، می‌گوید:

{...} به میزان غرامت فکر کردم: هشت‌ونیم میلیون. شکل آن را در ذهنم تصور کردم. هشت، واقعاً کامل و بی‌نظیر بود: یک شکل منحنی که بی‌نهایت روی خودش سر می‌خورد. اما نیم‌میلیون پس چه؟ چرا اصلاً آن را اضافه کردند؟ این نیم‌میلیون درنظر من بسیار آشفته است: یک تکهٔ باقی‌مانده، خرده‌ریزه‌های شکسته (McCarthy, 2005, p. 7).

در اینجا استعارهٔ هستی‌شناختی دیگری بر پایهٔ نام‌نگاشت «کامل خوب است» و «ناقص/باقی‌مانده/افزوده بد است» شکل گرفته است. تصویر این مقدار پول در ذهن راوی به شکل عدد هشت و نشانهٔ بی‌نهایت (∞) نقش بسته است که از تصور آن سرخوش می‌شد، اگر آن مقدار اضافهٔ نیم‌میلیون پوندی (از نظر او) وجود نداشت. سپس، این مقدار «باقی‌مانده» را با تراشه‌ای که پزشکان به‌خاطر تصادف در پای او کار گذاشته‌اند همسان می‌پندارد و حس می‌کند

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.8.7]
[DOI: 10.29252/LRR.13.4.9]

مانع از درست و کامل قدم برداشتن وی شده است؛ چنین همسان‌پنداری میان دانش طرح‌واره ای خود و تراشه‌ای که در پای او وجود دارد نشان‌دهندهٔ تعامل ذهنی او با شرایط موجودش است؛ بنابراین، منتج به شکل دیگری از استعاره‌های مفهومی می‌شود که در زمرهٔ استعاره‌های جهتی و برپایهٔ نام‌نگاشت «کمال در جهت بالا↑ست » و «نقص (عضو) پایین↓است» بنا شده است. دراین‌جا راوی جهان‌بینی خود را با استفاده از پیوند دو نام‌نگاشت مفهومی متفاوت و از طریق ویژگی بدن‌مندی استعاره‌های جهتی در راستای شرایط فیزیکی خود بیان می‌کند. پس می‌توان نتیجه گرفت که نام‌نگاشت استعاری «هویت کامل ۱. پایدار و همیشگی و ۲. در جهت بالاست» در ذهنیت شخصیت داستان برقرار است.

در یک مهمانی شبانه، راوی به گشتن اتاق‌های خانه در مداری مثل عدد هشت می‌پردازد؛ ناگهان اتاق توالت روبه‌رویش ظاهر می‌شود و از آن این‌چنین یاد می‌کند:

> به‌نظر می‌رسید این اتاق اضافه یک‌دفعه ظاهر شد، مانند نیم‌میلیون پوند در برگ خسارت: یک دنبالهٔ اضافی (McCarthy, 2005, p. 40).

و با استفاده از خاصیت بدن‌مندی استعاره‌های مفهومی، نام‌نگاشت «ناقص/باقی‌مانده/افزوده بد است» را با اتاق توالت همسان می‌پندارد و مانند مورد تراشه، با شرایط مکانی (اتاق توالت) تعامل ذهنی برقرار می‌کند و آن‌را مانعی در برابر کمال خود می‌داند؛ سپس در آن اتاق شکافی روی دیوار توجه‌اش را به خود جلب کرده، ناگهان حالت دژاوو[٤٧] (آشناپنداری) به او دست می‌دهد و تصاویری از گذشته و ساختمانی را به یاد می‌آورد که حس می‌کند قبلاً در آنجا حضور داشته است. قالب متنی را که این خاطرات در آن زنده می‌شوند می‌توان بازآوری قالب نامید.

> {...} احساس دژاوو بسیار قوی بود. من پیش‌تر نیز در چنین فضایی قرار داشته‌ام، مکانی شبیه به اینجا ... آن را تمام و کمال به یاد آوردم، اما نتوانستم بفهمم در کجای این محل بوده‌ام ... و با این‌حال این حس بیشتر و بیشتر می‌شد، لحظه‌به‌لحظه‌ای که در آن اتاق (توالت) ایستاده بودم، این ساختمان مانده‌دریاد از شکاف آن حفرهٔ (روی دیوار) بیرون می‌زد (McCarthy, 2005, pp. 40-41).

این تصاویر که راوی آن‌ها را به گذشتهٔ خود مرتبط می‌کند، درحقیقت، همان باقی‌ماندهٔ مفهوم هویتی است که زمانی صاحب آن بوده است. در آن تصور ذهنی خود را می‌بیند که در سلامت کامل و بدون هیچ نقصی می‌تواند قدم بردارد، طبیعی و واقعی جلوه کرده و به‌عنوان شهروندی درجه‌اول احساس وجود کند. این تصویر با کلان‌استعارهٔ اول داستان «ذهن فریبکار

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.8.7]
[DOI: 10.29252/LRR.13.4.9]

است» منطبق است و پس از این اتفاق شخصیت راوی تحت‌تأثیر ذهن خود تصمیم می‌گیرد که با پول غرامت شرکت بیمه از باقی‌ماندهٔ آنچه از هویتش مانده است تصویر کاملی را از خود ارائه کند. پس مسیر خود را طبق استعارهٔ جهتی «ناقص پایین است» به‌سمت «کمال بالاست» پیش می‌گیرد:

> در آن زمان دقیقاً می‌دانستم که می‌خواهم با پول خود چه‌کاری انجام دهم. تصمیم گرفتم آن فضا را بازسازی کرده، داخل آن شوم تا دوباره بتوانم احساس واقعی‌بودن کنم. می‌خواستم؛ مجبور بودم؛ انجام خواهم داد (McCarthy, 2005, p. 42).

همان‌طور که ساختار قاطع زبانی این جملات نشان می‌دهد، راوی داستان سعی بر اعمال مفاهیم استعاری کمال‌مند ذهنی خود بر شرایط موجودش دارد که به‌نوعی در عدم رضایت او از وضع موجود ریشه دارد. عدم انطباق یا هماهنگی میان استعارهٔ مفهومی و شرایط مکانی و فیزیکی راوی او را به‌سمت بازنمایش شرایط گذشتهٔ خود می‌کشاند. برای انجام این کار، تمام جزئیات ساختمان و ساکنان و نقش آن‌ها را طراحی کرده و به کمک یک مشاور، نازرول ویاث، به‌دنبال ساختمان موردنظر می‌گردد. پس از اینکه ساختمان شبیه به آنچه را که دررؤیای خود دیده است پیدا می‌کند، راوی تصمیم به بازنمایش تصورات ذهنی خود و تحقق‌بخشیدن آن می‌گیرد.

هرکدام از این بازنمایش‌ها موقعیت یا بافتی را فراهم می‌کند که راوی بتواند مفهوم ذهنی و استعاری خود از هویت گذشته‌اش را ملموس و واقعی کند. ذهنیت راوی با بازنمایی یک تصور ذهنی پایان نمی‌یابد و پیوسته او را تشنهٔ انجام بازنمایش‌های بیشتر می‌کند که به‌مراتب سخت‌تر و خشم‌گین‌تر خواهد بود. این رفتار شخصیت بر پایهٔ نگاشت مفهومی «هویت چرخه‌ای تکرارشونده است» مبتنی است که براساس ذهنیت شخصیت که به‌دنبال کمال هویت فردی خود «هویت کامل در جهت بالاست» است شکل می‌گیرد. در بازنمایش اول، راوی نقش ساکنان ساختمان را مشخص کرده و هرکدام باتوجه به آنچه او در رؤیای خود در مهمانی دوستش دیده است باید اعمالی را انجام دهند. برای مثال:

> می‌خواهم یک ساختمان، نوع خاصی از ساختمان را خریداری و آن‌را به روش خاصی تزیین و مبله کنم. من الزامات دقیقی دارم، با کوچک‌ترین جزئیات. همچنین افرادی را برای زندگی در آن استخدام کنم و کارهایی انجام دهند که من تعیین خواهم کرد. آن‌ها باید دقیقاً همان‌طور که می‌گویم، این اعمال را انجام دهند. احتمالاً به ساختمان مقابل نیز احتیاج داشته باشم، و آن هم احتمالاً نیاز به اصلاح دارد. اقدامات‌خاصی نیز باید صورت بگیرد ... بازیگران لازم است که به

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.8.7]
[DOI: 10.29252/LRR.13.4.9]

طور دائم و زمانی نامشخص در ساختمان حضور داشته باشند. وظایف آن‌ها شامل انجام بازنمایش‌هایی از زندگی روزمره به‌صورت مکرر است (McCarthy, 2005, p. 51, 69).

ساختار زبانی قالب راوی در این بازنمایش قاطع، آمرانه و هدفمند است که نقش راوی را به عنوان فاعل درمقابل شرایط موجود پررنگ نشان می‌دهد. این بدان مفهوم است که راوی خود را بر شرایط بازنمایش‌شده (مکان و شخصیت‌ها) حاکم و غالب می‌داند. در این بازنمایش ذهنی راوی، بازیگران براساس دستوراتی که او برای آن‌ها تدارک دیده است به‌ترتیب نقش خود را ایفا می‌کنند. شخصیت راوی یکی‌یکی طبقه‌ها را پایین می‌آید و بازنمایش اعمال آنان را نظاره می‌کند. در این عمل، او سعی دارد استعارهٔ مفهومی «هویت کامل در جهت بالاست» را که در ذهن دارد بر شرایط ساختگی غالب کند. هرچه پلکان بیشتری را طی می‌کند احساس رضایتی در وی ایجاد می‌شود:

با طی‌کردن پله‌ها به‌سمت پایین، حس فضانوردی را داشتم که اولین قدم‌های خود را ــ اولین قدم‌های بشریت ــ بر روی سطح سیاره‌ای بکر و دست‌نخورده می‌گذارد. من این مسیر را صدها بار قبلاً بالاوپایین رفته بودم، اما این‌یکی فرق می‌کرد (McCarthy, 2005, p. 86).

تشبیهی که راوی میان خود و فضانورد می‌سازد فرایندی ذهنی ـ زبانی است که خبر از موفقیت راوی و درعین‌حال غیرواقع‌بودن تجربه‌اش از خود در این بازنمایش می‌دهد. راوی به‌عنوان نماینده‌ای از فرد در جهان برای لحظه‌ای احساس واقعی و در جهان بودن می‌کند. این اتفاق پس از تصادف برای او اولین‌بار است که محقق می‌شود و در لحظه‌ای کوتاه همان‌گونه که بدان اشاره می‌کند جسم او مملو از احساس سرخوشی شده و تمام بدنش را پر می‌کند؛ این حس کامل‌بودن دیری نمی‌پاید پس تصمیم می‌گیرد که آن را چندین مرتبهٔ دیگر انجام دهد. نکتهٔ جالب توجه دیگر شمارهٔ این فصل از رمان است که می‌توان آن را نکته‌سنجی روایی از جانب نویسنده دانست. روز اجرای اولین بازنمایش در فصل هشتم این کتاب اتفاق می‌افتد که به‌طور ضمنی به نگاشت مفهومی «هویت کامل پایدار و همیشگی است» اشاره دارد (عدد هشت نشانهٔ بی‌نهایت است). البته باید گفت که این نام‌نگاشت در حوزهٔ مبدأ ذهن شخصیت راوی برقرار است و در واقعیت تنها برای لحظه‌ای اتفاق می‌افتد. همین تصور ذهنی او را به تکرار بازنمایش اول وادار می‌کند که از باقی‌ماندهٔ آنچه در تصورش مانده است، تصویر کاملی را ارائه دهد.

در این لحظه قالب‌های پیشین روایت برای شخصیت راوی رها شده است و قالب محصورشده و اولویت‌یافتهٔ کنونی، اجرای بازنمایش اول (ساختمان) است. این قالب تکرار

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.8.7]
[DOI: 10.29252/LRR.13.4.9]

شرایط خاص زمانی، مکانی و اجتماعی گذشتهٔ او را دربردارد که برای شخصیت ارزش وجودی داشته و می‌خواهد آن حس رضایت‌مندی خویش را دائماً احساس کند. تغییر و رهاسازی این قالب زمانی رخ می‌دهد که شخصیت راوی پس از تکرار چندروزهٔ بازنمایش اول احساس دل‌زدگی می‌کند و به خود استراحت می‌دهد.

شروع بازنمایش دوم درفروشگاه تعویض تایرکلید می‌خورد. دراینجا قالب فعلی رها شده و تعویض قالب دیگری با شرایط زمانی، مکانی و اجتماعی متفاوت صورت می‌گیرد. در فروشگاه، متوجه خالی‌بودن مخزن شیشه‌شوی اتومبیل می‌شود و از دو پسری که در آنجا مشغول کار هستند درخواست می‌کند که مخزن آن را با دو لیتر محلول شیشه‌شوی پر کنند، اما موقع حرکت می‌بیند که شیشه‌شوی کار نمی‌کند. پس، دوباره به آن‌ها می‌گوید که مخزن آن را پر کنند و ببیند آیا مخزن دچار نشتی شده است یا خیر. آن‌ها نیز این کار را می‌کنند و به او می‌گویند که همه‌چیز خوب است (McCarthy, 2005, p. 102). بار دیگر، راوی اتومبیل خود را روشن و محلول شیشه‌شوی را بررسی می‌کند. باز هم مخزن کار نمی‌کند و در این لحظه شخصیت یک استعارهٔ هستی‌شناختی دیگری را در ذهن خویش ایجاد می‌کند و در آن باور بر این است که تمام محلول مادی ناگهان تبخیر شده و به ماده‌ای سراسر روحانی، کاملاً خالص و عاری از اضافات در هوا تبدیل شده است. او این اتفاق را با معجزهٔ عروج عیسی مسیح یکی می‌پندارد (ibid). پس، می‌توان نگاشت مفهومی را که اینجا در ذهن شخصیت شکل می‌گیرد این‌گونه خلاصه کرد:

«تبدیل محلول به بخار و ازدست‌دادن ویژگی‌های مادی و اضافی و باقی‌مانده به‌سوی عروج کامل است»

این نگاشت هستی‌شناختی عجیب که در ذهن شخصیت شکل می‌گیرد، منطبق بر نگاشت استعاری جهتی «کامل بالا است » و «باقی‌مانده/ اضافی پایین است » پیشین است؛ هم‌چنین، قالب متنی به‌کاررفته در اینجا دچار تغییر و جایگزینی کامل شده است:

> به‌نظر می‌رسید که در این لحظه شاهد اتفاق یک معجزه بودم: ماده ــ این دو لیترمحلول مایع ــ به غیرماده تبدیل شد، نه به‌صورت مازاد، آشفته، باقی‌مانده یا درهم‌وبرهم، بلکه به یک (غیرمادهٔ) روحانی و خالص بدل شد. تغییر ماهیت داد. به آسمان نگاه کردم: آبی و بی‌پایان بود ... معجزه می‌تواند اتفاق بیفتد، مثل یک قدیس مسیحی که تازیانه می‌خورد، به صلیب کشیده می‌شود، و با ننگ داغ زده می‌شود. احساس بالابودن و الهام‌گرفتن می‌کردم (McCarthy, 2005, p. 103).

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.8.7]
[DOI: 10.29252/LRR.13.4.9]

شرایط خاص زمانی، مکانی و اجتماعی گذشتهٔ او را دربردارد که برای شخصیت ارزش وجودی داشته و می‌خواهد آن حس رضایت‌مندی خویش را دائماً احساس کند. تغییر و رهاسازی این قالب زمانی رخ می‌دهد که شخصیت راوی پس از تکرار چندروزهٔ بازنمایش اول احساس دل‌زدگی می‌کند و به خود استراحت می‌دهد.

شروع بازنمایش دوم درفروشگاه تعویض تایرکلید می‌خورد. دراینجا قالب فعلی رها شده و تعویض قالب دیگری با شرایط زمانی، مکانی و اجتماعی متفاوت صورت می‌گیرد. در فروشگاه، متوجه خالی‌بودن مخزن شیشه‌شوی اتومبیل می‌شود و از دو پسری که در آنجا مشغول کار هستند درخواست می‌کند که مخزن آن را با دو لیتر محلول شیشه‌شوی پر کنند، اما موقع حرکت می‌بیند که شیشه‌شوی کار نمی‌کند. پس، دوباره به آن‌ها می‌گوید که مخزن آن را پر کنند و ببیند آیا مخزن دچار نشتی شده است یا خیر. آن‌ها نیز این کار را می‌کنند و به او می‌گویند که همه‌چیز خوب است (McCarthy, 2005, p. 102). بار دیگر، راوی اتومبیل خود را روشن و محلول شیشه‌شوی را بررسی می‌کند. باز هم مخزن کار نمی‌کند و در این لحظه شخصیت یک استعارهٔ هستی‌شناختی دیگری را در ذهن خویش ایجاد می‌کند و در آن باور بر این است که تمام محلول مادی ناگهان تبخیر شده و به ماده‌ای سراسر روحانی، کاملاً خالص و عاری از اضافات در هوا تبدیل شده است. او این اتفاق را با معجزهٔ عروج عیسی مسیح یکی می‌پندارد (ibid). پس، می‌توان نگاشت مفهومی را که اینجا در ذهن شخصیت شکل می‌گیرد این‌گونه خلاصه کرد:

«تبدیل محلول به بخار و ازدست‌دادن ویژگی‌های مادی و اضافی و باقی‌مانده به‌سوی عروج کامل است»

این نگاشت هستی‌شناختی عجیب که در ذهن شخصیت شکل می‌گیرد، منطبق بر نگاشت استعاری جهتی «کامل بالا ↑ است » و «باقی‌مانده/ اضافی پایین ↓ است » پیشین است؛ هم‌چنین، قالب متنی به‌کاررفته در اینجا دچار تغییر و جایگزینی کامل شده است:

به‌نظر می‌رسید که در این لحظه شاهد اتفاق یک معجزه بودم: ماده ــ این دو لیترمحلول مایع ــ به غیرماده تبدیل شد، نه به‌صورت مازاد، آشفته، باقی‌مانده یا درهم‌وبرهم، بلکه به یک (غیرمادهٔ) روحانی و خالص بدل شد. تغییر ماهیت داد. به آسمان نگاه کردم: آبی و بی‌پایان بود ... معجزه می‌تواند اتفاق بیفتد، مثل یک قدیس مسیحی که تازیانه می‌خورد، به صلیب کشیده می‌شود، و با ننگ داغ زده می‌شود. احساس بالابودن و الهام‌گرفتن می‌کردم (McCarthy, 2005, p. 103).

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.8.7]
[DOI: 10.29252/LRR.13.4.9]

در این بخش، هم‌زمان دو عمل متنی جایگزینی و اصلاح قالب صورت می‌گیرد. به این دلیل که شخصیت راوی با اجرای این بازنمایش دوباره دچار حالت سرخوشی می‌شود که سراسر بدنش را پر می‌کند و عملاً قالب‌های بافتی قبلی به‌صورت پنهان رها و با قالب فعلی جایگزین می‌شوند. همچنین اصلاح قالب صورت می‌گیرد، چراکه راوی محل اصلی حادثه را خریداری می‌کند و خودش را به‌جای قربانی جا می‌زند. آن حالت سرخوشی وی با هربار تکرار این بازنمایش برای او ایجاد می‌شود؛ پس، می‌توان گفت که تکرار قالب نیز رخ داده است (McCarthy, 2005, p. 124).

چهارمین بازنمایش ذهنی که شبیه‌سازی سرقت از بانک است، در حالت خواب‌وبیداری راوی به ذهن او می‌رسد. در رؤیا پیوسته از خود این سؤال را می‌کند که در کدامین لحظه بیشترین احساس واقعی‌بودن را داشته است؟ و در ادامه به این پاسخ می‌رسد که «تصاحب پولی که به آن نیاز نداری» و «ایستادن در ورای یک چیز، یک صحنه، و یا قانون» بیشترین زمانی است که او احساس واقعی و بودن در جهان را داشته است؛ درنتیجه، تصمیم می‌گیرد که بازنمایش سرقت از بانک را به‌اجرا دربیاورد که در آن نگاشت استعاری «هویت واقعی/ کمال واقعی ورای قانون است» بر ذهن او غالب است؛ در این بخش از روایت شکلی از بازآوری قالب (هذیان راوی بر اثر بازنمایش سوم) برای تحقق نگاشت استعاری «هویت واقعی/کمال واقعی ورای قانون است» به تعویض قالب تغییر پیدا می‌کند:

> چشمانم را بستم و فوراً تصویری در ذهنم نقش بست: تصویری از یک اسلحه، سپس چندین اسلحه و دستهٔ زیادی از آن‌ها ... تصویر گسترده‌تر شد: با بازیگران خودم بودم، دقیقاً مثل رؤیایی که پیش‌تر داشتم شبیه دستهٔ پیاده‌نظام به‌شکل هواپیما صف بسته بودیم ... ما در یک ردیف ایستاده بودیم و پول می‌خواستیم، ایستادن در آن طرف پیش‌خوان، با اسلحه‌ای در دست، تمام صحنه دارای حسی شدید و خوشایند، زیبا و واقعی بود (McCarthy, 2005, p. 142).

واژهٔ «اسلحه» و قراردادن آن در بافت بانک و تشبیه خود و بازیگرانش به «دستهٔ پیاده نظام» در این بازنمایش، مفهوم قانون (نظام) و فراقانون (ایستادن در پیش‌خوان با اسلحه در دست) را تداعی می‌کند. این تصورات، استعارهٔ مفهومی «هویت واقعی/کمال واقعی ورای قانون است» را بر ذهن او غالب می‌کند. عدم ارضای کامل به‌وسیلهٔ بازنمایش‌های قبلی و اطلاعات جدید دستیارش ساموئلز، او را تشویق می‌کند که بازنمایش چهارم را به بازنمایشی واقعی تبدیل کند (McCarthy, 2005, p. 152). بنابراین، راوی سعی دارد تا استعارهٔ مفهومی «هویت

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.8.7]
[DOI: 10.29252/LRR.13.4.9]

کامل/واقعی ورای قانون ایستاده است» را بر شرایط زمانی، مکانی و اجتماعی واقعی منطبق و اعمال کند.

درنتیجه، شخصیت راوی سعی درگسترش حوزهٔ مبدأ ذهن خود و پیوند آن با جهان واقعی به‌عنوان حوزهٔ مقصد دارد تا بیشترین لحظهٔ واقعی‌بودن را در آن تجربه کند. پس از به‌هوش آمدن، راوی وارد بافت متنی مجزایی از بخش‌های پیشین سفر استعاری خود شده است که براساس نگاشت مفهومی «هویت چرخه‌ای پیش‌رونده و درعین‌حال تکرارشونده است» مبتنی است و بافت‌های پیشین را رها کرده است و مقدمهٔ بافت متنی جدیدی را تشکیل می‌دهد. از آنجایی‌که این تغییرات بافتی به‌صورت کاملاً مطلق صورت گرفته است و قالب دچار تحول شده است، می‌توان گفت تعویض قالب صورت گرفته است و همه‌چیز به‌صورت واقعی به‌عمل درمی‌آید.

در پایان داستان راوی به‌واسطهٔ ذهنیت کمال‌گرای خود هرکسی را که در انجام پروژهٔ نمایش واقعی سرقت از بانک دخیل بوده است سوار هواپیما و در آسمان منفجر می‌کند تا بدین‌وسیله یک نابودی کامل و بی‌نقص را رقم بزند، اما از نظر خود او این یکی‌شدن کامل با جهان است و وی را نیز به مقصود خود رسانده است: «هویت کامل در جهت بالاست». این اقدام انتحاری راوی، خبر از ناموفق‌بودن مفاهیم استعاری است که راوی اصرار بر اعمال آن‌ها در قالب‌ها و بافت‌های مختلف داشته است.

در طول پرواز او به خلبان دستور می‌دهد که پیوسته در آسمان به شکل عدد هشت دور بزند. شخصیت راوی از اینکه «هواپیما به عقب برگردد، سپس چرخیده، و دوباره به عقب برمی‌گردد» قدردانی می‌کند و در این لحظه ساختاری مفهومی را در ذهن خود با شرایط پرواز ایجاد می‌کند که آن‌را به‌عنوان یک فرایند بی‌نهایت (پرواز در آسمان به‌شکل عدد هشت) قلمداد می‌کند (McCarthy, 2005, p. 179). این فضای ذهنی، به‌واسطهٔ تهدید خلبان، با حوزهٔ مقصد در فضای واقعی متن مرتبط شده و برپایهٔ نگاشت استعاری «هویت کامل پایدار و همیشگی است» مبتنی است. انجام این فرایند باعث ایجاد احساس سرخوشی، بی‌وزنی و تعلیق بی‌پایان در شخصیت می‌شود. درنهایت، این حالت تعلیق در هوا را راوی این‌گونه تعریف می‌کند:

> ردپای ما از سطح زمین قابل‌رؤیت بود: یک هشت کامل، به‌علاوهٔ بخشی اضافه که از ابتدای کار آن را شروع کردیم تاآنجاکه سوار (هواپیما) شدیم. رفته‌رفته همه‌چیز ضعیف‌تر، باقی‌مانده‌تر و ته‌نشین‌شده‌تر (محوتر) شد (McCarthy, 2005, p. 179).

پایان باز این داستان که با تعلیق جت در آسمان به‌صورت عدد هشت خاتمه می‌یابد

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.8.7]
[DOI: 10.29252/LRR.13.4.9]

نشان‌دهندهٔ نگاشت استعاری «هویت چرخه‌ای تکرارشونده است» است که در ابتدای این تحقیق بدان اشاره شد. این تعلیق فضایی را می‌توان دورماندن از قیود بافتی دانست و درنتیجه، فضای ذهنی راوی را منزوی، مهجور و غیرمرتبط با واقعیت زندگی نشان می‌دهد. این آشکارشدن متنی در انتهای داستان سبب بازآوری قالب در ذهن شخصیت می‌شود که همهٔ آنچه را تاکنون انجام داده به‌صورت آنی با قالب فعلی یعنی همان چرخش در آسمان جایگزین کند و با کمک بازآوری قالب به ابتدای داستان و هدف اصلی آن که همان ساختن دوبارهٔ هویت کاملی است از باقی‌ماندهٔ آنچه از وی مانده، برگردد. در اینجا دگرگونی/بازسازی نهایی قالب متنی با تغییری کاملاً مطلق و آشکار صورت می‌گیرد.

۶. بُعد فرامتنی: خواننده

پس از بررسی بُعد متنی، باید دید که خواننده چگونه با روایت داستان و شخصیت راوی همراه شده و فهم او از این استعارهٔ «خواندن جریان سفر است»[۴۸] و همگام‌شدن با شخصیت داستان چگونه حاصل خواهد شد.

در طول داستان، خواننده با این گزاره همراه راوی در این سفر می‌شود تا جواب خود را از متن بگیرد. با صحبت نکردن دربارهٔ گذشتهٔ خود، شخصیت راوی تمرکز خواننده را از روی خود برمی‌دارد و این قالبِ بخشی از نظر متنی پنهان و منفصل می‌شود. درعوض، توجه خواننده به قالب دیگری مقید می‌شود که در آن شخصیت دربارهٔ غرامت بیمه حرف می‌زند و آن‌را به‌شکلی باقی‌ماندهٔ حاصل آنچه از هویتش موجود است به خواننده معرفی می‌کند. درحقیقت، خواننده بدین شکل مانند شخصیت راوی در این سفر به‌دنبال این باقی‌مانده می‌گردد. گفته‌های شخصیت راوی دربارهٔ فرصت‌طلب‌بودن اذهان به‌طور متنی از نگاه خواننده پنهان می‌شود. اما باتوجه به اینکه برای ادامهٔ جریان خواندن خواننده مجبور به دنبال‌کردن قالب‌های باوری راوی است که در فهرست مرکزی محصور می‌شود، در هنگام اولین رؤیای دژاوو در خانهٔ دوست خود همزمان که برای شخصیت تلفیق قالب صورت می‌گیرد، این یادآوری برای خواننده گفته‌های ابتدایی شخصیت را در قالبی بافتی بازآوری می‌کند و آن‌را دوباره مقید می‌سازد. پس، هنگامی‌که شخصیت داستان تصمیم به اجرای اولین بازنمایش ذهنی خود می‌گیرد، خواننده می‌داند که این بازنمایش تحت‌تأثیر استعاره‌های مفهومی حاکم بر ذهن راوی

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.8.7]
[DOI: 10.29252/LRR.13.4.9]

است و از همان ابتدا آن را باقی‌ماندهٔ ذهنیت فردی می‌داند که از حادثهٔ مهلکی جان سالم به‌در برده است. در بازنمایش دوم، شخصیت راوی دچار تعویض قالب می‌شود و تصمیم به اجرای یک اتفاق دیگر می‌گیرد. همراه با این تعویض قالب، خواننده نیز در خوانش خود دچار اصلاح قالب می‌شود، چراکه باورهای قالبی وی نسبت‌به شخصیت ترمیم شده است و پی می‌برد که درحقیقت شخصیت به‌دنبال تجربهٔ موقت «احساس واقعی» و «وجود داشتن» در جهان است که تنها برای یک لحظه اتفاق می‌افتد و او از آن با عنوان سرخوشی و تعلیق یاد می‌کند.

مفهوم گزاره‌ای در ابتدای داستان که براساس نگاشت استعاری «هویت چرخه‌ای دایره‌وار است» درطول داستان قالب‌های بافتی مختلفی به خود می‌گیرد و خواننده را تا قالب انتهایی همراهی می‌کند. طی هرکدام از این فرایند انحصار و رهاسازی قالب‌ها، خواننده به اطلاعاتی دربارهٔ شخصیت یا خط روایی دست می‌یابد یا به آن‌ها اضافه می‌کند. برهمین اساس، هنگامی که شخصیت مقدمات بازنمایش سوم را می‌چیند و دلیل خود را برای انجام آن بازگو می‌کند، سیر شناختی خواننده و راوی تقریباً از هم جدا می‌شود. دلیل آن‌هم دگرگونی قالبی است که در این بخش از داستان اتفاق می‌افتد و قالب‌ها و بازنمایش‌های پیشین را منفصل کرده و به بازنمایش جدیدی مقید می‌شود. تا این قسمت داستان، خواننده به دانشی طرح‌واره‌ای در خصوص راوی داستان، اصرار او براعمال استعاره‌های بدن‌مند خود بر شرایط هر بافت، و ناموفق‌بودن این تلاش به‌دلیل عدم حمایت استعاره‌های مفهومی از سوی شرایط بافت دست یافته است. خواننده متوجه می‌شود که راوی درحقیقت تحت کنترل ذهنیت خود قرار گرفته است و او را به فرصت‌طلبی واقعی بدل کرده که به‌وسیلهٔ پول سعی در بازسازی هویت خود دارد. نکتهٔ مهم در این‌جاست که این فرایند چرخه‌وار تنها به بازتولید بازنمایش‌های دیگر منجر می‌شود و باقی‌مانده‌ای که شخصیت از آن یاد می‌کند تنها خودش را تکرارمی‌کند، نه هویتی واقعی را؛ درنتیجه، مدام درگیر فرایندهای خشمگین و بی‌رحمانه‌تر می‌شود.

در بازنمایش چهارم، زمانی‌که اجرای سرقت بانک به سرقتی واقعی از بانک مبدل می‌شود، تعویض قالب که برای راوی شکل می‌گیرد برای خواننده اصلاح و نوسازی قالب را به‌همراه دارد. به‌این دلیل که در انتهای داستان و ماجرای هواپیما قالب باوری خواننده نسبت‌به شخصیت کاملاً تغییر کرده و متوجه می‌شود که این چرخهٔ بیهودهٔ تکرار پیوسته در ذهن راوی بازتولید می‌شود: «هویت چرخه‌ای دایره‌وار/تکرارشونده است». تفاوتی که این استعارهٔ مفهومی

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.8.7]
[DOI: 10.29252/LRR.13.4.9]

ایجادشده در ذهن خواننده با استعاره‌های مفهومی راوی دارد در این است که این استعارهٔ مفهومی برخاسته از قالب روایی و زبانی رمان است، حال آنکه راوی خود درگیر عدم تطابق استعاره‌های مفهومی ذهن خود با شرایط قالب‌هایی است که خود را در آن می‌یابد یا بازمی نمایاند.

باتوجه به بررسی‌های انجام‌شده و ارجاعات متنی راوی و خواننده هرکدام مفهوم خاص خود را از هویت دریافت می‌کنند که به درک متفاوتی از داستان منجر می‌شود:

- راوی: «هویت کامل پایدار، همیشگی و بالاست».
- خواننده: «هویت چرخه‌ای تکرارشونده است».

۷. نتیجه

تحلیل حاضر از مفهوم هویت در رمان *باقی‌مانده*، محدویت‌های تعریف لیکاف و جانسون از استعارهٔ مفهومی را به‌عنوان سازه‌ای زبانی که صرفاً براساس شناخت بدن‌مند است آشکار می سازد. مقالهٔ حاضر، بافت متن را که مجموعه‌ای از روابط و شرایط زمانی، مکانی و اجتماعی است عامل کلیدی دیگری در شکل‌گیری استعارهٔ مفهومی می‌داند. این ادعا با تحلیل داستان که مجموعه ای متشکل از این بافت‌هاست امکان‌پذیر می‌شود. فرازونشیب‌هایی که راوی رمان مک‌کارتی در روند دستیابی و احیای باقی‌ماندهٔ هویت خود تجربه می‌کند و سرخوردگی و یأسی که در هر بافت از این تلاش به او دست می‌دهد، به‌واسطهٔ عدم حمایت استعاره‌های مفهومی او از سوی بافت غالب است. اگرچه نظریهٔ لیکاف و جانسون دربارهٔ استعاره‌های مفهومی، انتزاعی‌بودن آن‌را مردود می‌سازد و با بدن‌مند نشان‌دادن آن، بُعدی فیزیکی بدان می‌بخشد؛ این نظریه به ریشه‌های بافتی آن در روند تعامل (راوی با شرایط خود و خواننده با متن پیش‌رو) نپرداخته و به‌نوعی ذهنیت استعاری را جدای از شرایط درنظر می‌گیرد که خود فرایندی انتزاعی‌سازی است.

از سوی دیگر، مطالعهٔ حاضر بر نقش مهمی که تحلیل متون ادبی در بررسی نقادانهٔ یافته‌ها و نظریات زبان‌شناختی ایفا می‌کنند صحه می‌گذارد. گفتنی است که متن ادبی در دو بُعد متنی و فرامتنی، قالب‌هایی را ایجاد می‌کند، از آن جهت که برخاسته از عملکردهای شناختی ذهن نویسنده و براساس مؤلفه‌های زبانی، روایی و شناختی است که مردم دنیای واقعی از آن‌ها در تعامل با دیگران استفاده می‌کنند. این شباهت، داستان را مورد مناسبی برای اثبات، انکار یا

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.8.7]
[DOI: 10.29252/LRR.13.4.9]

اصلاح یافته‌های شناختی و زبانی می‌کند. یافته‌های مقالهٔ حاضر، نظریهٔ استعارهٔ مفهومی لیکاف و جانسون را به چالش می‌کشد و به بازبینی آن دعوت می‌کند.

۸. پی‌نوشت‌ها

1. becoming
2. ego
3. the other

۴.Remainder: ترجمهٔ این کتاب به فارسی وجود ندارد و ترجمهٔ ارجاعات متنی در این پژوهش توسط نگارندگان آن صورت گرفته است.

5. Tom McCarthy
6. heightened existential awareness (Joseph and Linley, 2006: 1041-1042)
7. self-renewal (*ibid*)
8. conceptual metaphor
9. Lakoff
10. Johnson
11. contextual frame theory
12. Peter Stockwell
13. Metaphors We Live By
14. mapping
15. conceptual domains
16. cognitive domain
17. Cognitive Poetics: An Introduction
18. context
19. name of the mapping
20. source domain
21. target domain
22. knowledge-based
23. schema-based
24. image schema
25. orientational metaphor
26. structural metaphor
27. ontological metaphor
28. image metaphor
29. mega metaphor
30. metaphorical mapping
31. episodic
32. non-episodic
33. bind
34. bound

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.8.7]
[DOI: 10.29252/LRR.13.4.9]

35. unbound
36. primed
37. overt
38. covert
39. central directory
40. frame switch
41. instantaneous
42. progressive
43. frame recall
44. belief frame
45. frame repair
46. frame replacement
47. déjà vu
48. [READING IS A JOURNEY] (Stockwell, 2002: 152)

۹. منابع

- استاک‌ول، پ. (۱۳۹۳). *بوطیقای شناختی*. ترجمهٔ م. گلشنی. تهران: نشر علمی. (Cognitive Poetics: An Introduction).
- افراشی، آ. (۱۳۹۷). *استعاره و شناخت* (فرمت epub). طاقچه: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- افراشی، آ.، و مقیمی‌زاده، م. (۱۳۹۳). استعاره‌های مفهومی در حوزهٔ شرم با استناد به شواهدی از شعر کلاسیک فارسی. *زبان‌شناخت*، ۵(۲)، ۱ـ ۲۰.
- رضایی، ح.، رفیعی، ع.، و پردل، م. (۱۳۹۶). سازوکارهای مفهومی دخیل در خوانش‌های گوناگون شعر از منظر شعرشناسی شناختی: مورد کامران رسول‌زاده. *زبان‌شناسی و گویش‌های خراسان*، ۹(۱۷)، ۴۹ـ ۷۹.
- رئیسی، ف.، افراشی، آ.، نعمت‌زاده، ش.، و مقدسین، م. (۱۳۹۹). استعاره‌های مفهومی زمان در زبان فارسی: رویکردی شناختی ـ پیکره‌ای. *فصلنامهٔ مطالعات زبان‌ها و گویش‌های غرب ایران*، ۸(۱)، ۱۵ـ ۲۹.
- صادقی، ل. (۱۳۹۲). طرحواره‌های متنی در ساخت شکل جدیدی از «رمان در داستان» با رویکرد شعرشناسی شناختی. *جستارهای ادبی*، ٤٦(۳)، ۸۸ـ ۱۰۹.
- فرشی، و.، و افراشی، آ. (۱۳۹۹). تفاوت‌ها و شباهت‌های مفهوم‌سازی غم در زبان خودکار

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.8.7]
[DOI: 10.29252/LRR.13.4.9]

و زبان شعر: رویکردی شناختی. *جستارهای زبانی*، ۱۱(۱)، ۱۹۳ـ ۲۱۷.

- قادری نجف‌آبادی، س. (۱۳۹۵). شعرشناسی شناختی و استعارات بدنی: الگوهای فرهنگی تفکر و زبان در بوستان سعدی. *پژوهش‌های ادبی و بلاغی*، ٤(۱٦)، ۵۹ـ ۷۲.

References

- Afrashi, A. (2018). *Metaphor and Cognition* (epub format). Taghche: Institute for Humanities and Cultural Studies (ihcs). [In Persian].
- Afrashi, A., & Moghimi Zadeh, MM. (2014). Conceptual metaphors in the field of shame based on evidence from classical Persian poetry. *Linguistics*, *5*(2), 1-20. [In Persian].
- Chatman, S. (1990). *Coming to terms: The rhetoric of narrative in fiction and film.* Ithaca: Cornell University Press.
- Farshi, V., & Afrashi, A. (2020). The differences and similarities of the conceptualization of sadness in poetic and non-poetic language: A cognitive and corpus-based study. *Language Related Research*, *11*(1), 193-217. [In Persian].
- Gennette, G. (1980 [1972). *Narrative Discourse: An Essay in Method.* Trans. J. E, Lewin. Ithaca: Cornell University Press.
- Ghaderi, S. (2016). Cognitive poetics and body-part metaphors: The cultural models of language and thought in *Bustan. Journal of Literary and Rhetorical Research*,*4*(16), 59-72. [In Persian].
- Grady, J. E. (2007). Metaphor. In *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*. Edited by D, Geeraerts & H. Cuyckens. Oxford: Oxford University Press.
- Joseph, S., & Linley, P. A. (2006). Growth following adversity: Theoretical perspectivesand implications for clinical practice. *Clinical psychology review*, *26*(8), 1041-1053.
- Kövecses, Z. (2015). *Where metaphors come from: Reconsidering context in metaphor*. Oxford: Oxford University Press.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.8.7]
[DOI: 10.29252/LRR.13.4.9]

- Lakoff, G., & Johnson, M. (2003). *Metaphors we live by*. London: University of Chicago press.
- McCarthy, T. (2005). *Remainder*. New York: VintageBooks.
- Prince, G. (1973). *A Grammar of sories*. The Hague: Mouton.
- Raiisi, F., Afrashi, A., Nematzadeh, Sh., Moghadasin, M. (2020). Conceptual metaphors of time in Persian: A cognitive and corpusbased approach. *Journal of Westerrn Iranian Languages and Dialects*,*8*(1), 15-29. [In Persian].
- Rezaei, H., Rafiee, A., & Pordel, M. (2017). Conceptual mechanisms involved in multiple readings of poetry from the perspective of cognitive poetics: The case study of Kamran Rasoulzadeh. *Journal of Linguistics and Khorasan Dialects*, *9*(17), 49-79. [In Persian].
- Rimmon-Kennon, S. (1983). *Narrative fiction: Contemporary poetics*. London: Methuen.
- Sadeghi, L. (2013). Textual schemata in constructing a new form of "novel-in-stories" through a cognitive poetic approach. *Journal of Literary Studies*,*46*(3), 88-109. [In Persian].
- Stockwell, P. (2002). *Cognitive Poetics: An Introduction*. Translated by: Mohammadreza Golshani (2014). Elmi Publication. [In Persian].
- Stockwell, P. (2002). *Cognitive poetics: An introduction*. London: Routledge.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.8.7]
[DOI: 10.29252/LRR.13.4.9]