Language Related Research
E-ISSN: 2383-0816
https://lrr.modares.ac.ir
https://doi.org/10.52547/LRR.13.2.11

Tarbiat Modares University

Vol. 13, No. 2, Tome 68
pp. 321-355
May & June 2022

Literary Creation and Cognitive Linguistics: An analysis of the Semantic Structure of Alireza Rowshan's Poems on the Basis of the Conceptual Blending Theory

*Mojtaba Porde**

Received: 26 July 2020
Received in revised form: 18 September 2020
Accepted: 11 October 2020

Abstract: this paper aims at an examination of Alireza Rowshan's poems based on the Conceptual Blending Theory put forth by Fauconnier and Turner (2002), investigating their semantics structure by drawing on the conceptual means the theory provides, and thus classifying his poems into a couple of stylistic categories. This is conducted through a qualitative research method, in a descriptive and analytic manner, so that, first, four select typical poems are explored throughout using the conceptual means provided by the Blending Theory, such as integration networks, blends, vital relations and so on, and, then, the resultant outcomes get extrapolated statistically into the rest of the poems contained within two of his most famous collections. In the process, according to the application of the foregoing conceptual means, Rowshan's poems turn out to be clearly and systematically classified into four major groups in terms of their semantic structure, while the details of each of these semantic structures are formulated through the conceptual means of the foresaid theory. What comes about through this analysis reveals that, by applying the newly emerging linguistic theories to the analysis of literary works, it is possible to enhance the conducted analyses in precision and order, thus advancing literary criticism one step further.

Keywords: Blank Verse Poetry; Alireza Rowshan; Conceptual Blending; Integration Networks; Vital Relations.

* Corresponding author: PhD Candidate in Linguistics, University of Isfahan, Isfahan, Iran;
Email: Mo_po532@fgn.ui.ac.ir

1. Introduction

This paper aims at an examination of Alireza Rowshan's poems within the framework of the Conceptual Blending Theory put forth by Fauconnier and Turner (2002). It tries to investigate the semantics structure of these poems by drawing on the conceptual means the Blending theory provides, and thus to reach a classification of his poems into a couple of stylistic categories. Conceptual Blending Theory was originally proposed as a means to describe and explain meaning construction in ordinary language. Nevertheless, since the process of sense making constitutes one of the main characteristics of human beings in every domain, literature among many others, the mental operations Blending Theory proposes apply to all human activity, including literary texts. The same can be said in the case of Blank Verse poetry, as the main task in creating (and understanding) such poetry revolves around the analysis of complex semantic structures lying behind its form, usually composed of two or more clashing input mental spaces, giving creativity to it. The current research wishes to answer one main question: is it possible to make use of new linguistic theories (here Cognitive Linguistics) for an increase in the precision, clarity and systematicity of analyzing literary works, and if so, how? Our Hypothesis is that this is practical. In order to answer this question, we have selected two collections of the contemporary Persian Blank-Verse poet Alireza Rowshan, trying to scrutinize the semantic structure of them with the help of the conceptual means contained with the Blending Theory, and thus arriving at overall generalizations as to their semantic features and the way they are created by the author. Finally, we try to classify these poems stylistically on the basis of the Blending Theory means.

2. Materials and Methods

following a qualitative methodology and in an analytic-descriptive manner, first, four select typical poems are throughly explored using the conceptual means provided by the Blending Theory, such as integration networks, blends,

vital relations and so on, and, then, the resultant outcomes get extrapolated statistically into the rest of the poems contained within two of his most famous collections, namely, *The Book of Ain't* and *Riveted by*. We have built upon these two collections, as they contain the poet's short, minimalist poems.

3. Results and Discussion

An application of the five-fold dimensions of the Blending Theory, including Constituting Principles, typology of Integration Networks, Classification of Blends, Vital Relations and Optimality Principles or Governing Principles, in the case of Alireza Rowshan's poems demonstrates that this theory, because of its rich conceptual tools for describing the process of meaning construction, is most capable of explaining the creation of the mentioned pieces, as well as assessing them in a rigorous, quantificational manner, implying thus a good ability for the systematic criticism and examination of literary works in general. As a result, Rowshan's poems turn out to be clearly and systematically classified into four major groups in terms of their semantic structure, while the details of each of these semantic structures are formulated through the conceptual means of the Blending theory.

As it turns out, stylistic features of the semantic structure of Alireza Rowhan's poems in terms of the conceptual tools of the Blending Theory may be identified across four axes: 1) typology of the blends used in the semantic structure, which are mostly simple; 2) integration networks, which are mostly simple in his poems; 3) vital relations, which are mostly role and value, then, analogy and part-whole, all of which finally are compressed to uniqueness. 4) emergent structure, which are typically not very creative, but have s strong emotional impact. As for vital relations, it is to be noted that, through this analysis, a new vital relation has come to be identify which has not been referred to in the literature, and that is intertextuality. This is one of the new findings of this article.

4. Conclusion

What comes about through this analysis reveals that, by applying the newly emerging linguistic theories to the analysis of literary works, it is possible to enhance the conducted analyses in precision and order, thus advancing literary criticism one step further. Thus, the question we raised at the beginning of our work (the possibility for new linguistic theories to be used in literature) is answered affirmatively.

دوماهنامهٔ بین‌المللی
د۱۳، ش۲ (پیاپی۶۸)، خرداد و تیر ۱۴۰۱، صص ۳۲۱- ۳۵۵
مقاله پژوهشی
http://dorl.net/dor/20.1001.1.23223081.1401.13.2.5.0

آفرینش ادبی و زبان‌شناسی شناختی: تحلیل ساختار معنایی اشعار علیرضا روشن برپایهٔ نظریهٔ هم‌آمیزی مفهومی

مجتبی پُردل*

دانش‌آموختهٔ دکتری زبان‌شناسی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۵/۰۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۷/۲۰

چکیده

هدف مقالهٔ حاضر آن است تا برپایهٔ نظریهٔ هم‌آمیزی مفهومی که از سوی فوکونیه و ترنر مطرح شده است به بررسی اشعار سپید علیرضا روشن بپردازد و با استفاده از ابزارهایی مفهومی که نظریهٔ مزبور فراهم می‌آورد ساختار معنایی آن‌ها را مورد کندوکاو قرار دهد و بر همین اساس اشعار وی را به دسته‌های سبک‌شناسانهٔ چندی تقسیم کند. در پژوهش حاضر، روشی کیفی و توصیفی ـ تحلیلی مورداستفاده قرار گرفته است، بدین‌ترتیب که ابتدا به‌نحوی موشکافانه ساختار معنایی چهار مورد از اشعار نوعیِ علیرضا روشن را قالب مفاهیم نظریهٔ هم‌آمیزی مفهومی، مفاهیمی چون شبکه‌های ادغامی، آمیزه‌های مفهومی، پیوندهای حیاتی و مانند این‌ها، بررسی می‌کنیم، و سپس نتایج حاصل را به گونه‌ای آماری به مابقی اشعار در دو مجموعهٔ معروف‌تر او تعمیم می‌بخشیم. از این رهگذر، برپایهٔ ابزارهای مفهومی یادشده، اشعار علیرضا روشن به‌لحاظ ساختار معنایی به‌نحوی دقیق و روشن ذیل چهار دسته طبقه‌بندی می‌شوند، دسته‌هایی سبک‌شناسانه که ویژگی‌های کلیِ ساختار معنایی هر یک از آن‌ها به‌وضوح در قالب نظریهٔ هم‌آمیزی مفهومی صورت‌بندی می‌شوند. حاصل کار روشن می‌کند که با کاربست نظریه‌های جدید زبان‌شناسی درمورد مطالعهٔ علمی آثار ادبی می‌توان بر دقت و نظام‌مندی تحلیل‌ها افزود، و بررسی‌های ادبی را یک گام به‌سمت علمی‌تر شدن پیش برد.

واژه‌های کلیدی: شعر سپید، علیرضا روشن، هم‌آمیزی مفهومی، شبکهٔ ادغامی، پیوندهای حیاتی.

---

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: Mo_po532@fgn.ui.ac.ir

۱. مقدمه

تودوروف در مقاله‌ای به‌نامِ «تعریفِ بوطیقا،» در توضیحِ مفهومِ بوطیقا، به جداسازیِ دو نگرشِ اصلی در مطالعاتِ ادبی می‌پردازد: نگرشی که بر این باور است متون ادبی به‌خودیِ خود می‌توانند موضوع و دستمایهٔ حوزه‌ای از دانش قرار بگیرند؛ و نگرشی که متون منفرد را نمودی از ساختاری انتزاعی می‌داند. وی، سپس، ادامه می‌دهد نگرش اول را نگرشی تأویلی (یا تفسیری) می‌نامد، و برای نگرشِ دوم عنوانِ علمی را برمی‌گزیند؛ علم نه در معنایِ علوم دقیقه و تجربی، بلکه بدین معنا که در نگرش مزبور، برخلافِ نگرشِ نخست، هدف توصیفِ اثری مشخص و معین نیست، درپیِ گزینشِ معنایی برای آن نیست، بلکه به‌دنبالِ کشفِ قوانینی کلّی است که این اثرِ ادبی محصول و فرآورده‌ای از آن به‌شمار می‌رود. بنابه تعریف وی، بوطیقا متعلق‌به نگرشِ دوم است، بدین معنی که در تحلیل‌های مبتنی‌بر بوطیقا، تحلیل‌گر به‌دنبالِ تعیینِ معنایی واحد برای اثر نیست، بلکه هدف وی دست یافتن به دانشی از قوانینِ کلّی و عام است که بر آفرینش هر اثری حاکمیت دارد، و این قوانین را نیز در خودِ ادبیات می‌جوید (Todorov, 1988, pp.132-135).

از سوی دیگر، در این چند دههٔ اخیر، از دههٔ ۱۹۸۰ به این سو، رویکرد جدیدی نسبت‌به مطالعهٔ زبان و ساختارهای زبانی در حوزهٔ زبان‌شناسی به‌وجود آمده است، موسوم به زبان‌شناسی شناختی، که ادعا می‌کند میان زبان عادی و روزمره و زبان ادبی تفاوت ماهوی خاصی وجود ندارد، چراکه فرایندهای شناختیِ زیرساختی در ساختارهای زبانیِ هر دو یکسان است، و اگر هم تفاوتی هست به کمّیت ساختارهای مزبور برمی‌گردد، نه کیفیت. به‌واسطهٔ این ادعاست که پای زبان‌شناسی شناختی و روش‌های دقیق و علمی آن به بررسی متون ادبی باز می‌شود، و حوزه‌ای موسوم به بوطیقای شناختی شکل می‌گیرد که کارش تحلیل نظام‌مند و علمی آثار ادبی در چارچوب نظریه‌های مختلف مطرح در زبان‌شناسی شناختی است.

با توجه به این تعاریفِ کلّی از مفهومِ بوطیقا و زبان‌شناسی شناختی، بوطیقای شناختی را می‌توان چنین تعریف کرد: بوطیقای شناختی برپایهٔ چارچوب‌های مطرح در حوزهٔ زبان‌شناسیِ شناختی درپیِ بررسی فرایندهای شناختیِ کلی و عامی است که هنگامِ آفرینش و خوانش آثار ادبی در ذهن مؤلفان و مخاطبان به‌وقوع می‌پیوندد، یا، به‌سخنی دیگر، بوطیقای شناختی با استفاده از نظریه‌های زبان‌شناسی شناختی چندوچونِ ایجاد ساختار معنایی در آثار ادبی را نزد مخاطب و خواننده موردبررسی قرار می‌دهد. ازجمله نظریه‌های مزبور نظریهٔ هم‌آمیزی مفهومی است.

پژوهش درمورد فرایند شناختیِ هم‌آمیزی مفهومی در دههٔ ۱۹۹۰ از سوی فوکونیه و ترنر آغاز شد (1994)، اما کتاب اصلی و مرجعی که به‌طور کامل نظریهٔ مزبور را معرفی می‌کند در سال ۲۰۰۲ منتشر شد (*شیوه‌ای که بدان می‌اندیشیم*)، هرچند پیش از آن مفاهیم اصلی آن به‌طور پراکنده در مقالات مختلفی بیان شده بودند (Turner, 1996; Fauconnier, 1997; Fauconnier & Turner, 1998). اگرچه نظریهٔ هم‌آمیزی مفهومی اصلاً برای تبیین ساختارهای زبانی خاصی (مانند جملات شرطی) در حوزهٔ زبان‌شناسی شناختی مطرح شد، اما خیلی زود از محدودهٔ زبان‌شناسی محض فراتر رفت و در حوزه‌های مختلف علوم انسانی، به‌ویژه ادبیات، به کار بسته شد (Dancygier, 2005, 2012; Freeman, 2005; Semino, 2006; Hartner, 2008 2008).

در همین راستا و با توجه به این پیش‌زمینه، هدف مقالهٔ حاضر آن است تا این چارچوب نظری را در مورد تحلیل نحوهٔ آفرینش ادبی، در اینجا شعر (سپید)، به کار ببندد. پرسش پژوهش حاضر این است که آیا می‌توان از نظریات جدید زبان‌شناسی در جهت افزودن بر دقت، وضوح و نظام‌مندی تحلیل آثار ادبی سود برد، و اگر بله چگونه. فرضیهٔ ما این است که چنین کاری شدنی است. برای پاسخ به این پرسش، دو مجموعه از اشعار سپید شاعر سپیدسرای معاصر علیرضا روشن را انتخاب کرده‌ایم، و کوشیده‌ایم تا براساس ابزارهای مفهومی موجود در نظریهٔ هم‌آمیزی به بررسی موشکافانهٔ ساختار معنایی آن‌ها بپردازیم، و از این رهگذر، به تعمیم‌هایی کلی دربارهٔ ویژگی‌ها و نحوهٔ آفرینش آن‌ها از سوی مؤلف دست بیابیم، و درنهایت اشعار وی را برپایهٔ نظریهٔ هم‌آمیزی مفهومی از حیث سبک‌شناسی به‌طور دقیق طبقه‌بندی کنیم. اساس کار ما در بررسی ساختار معنایی اشعار علیرضا روشن دو مجموعهٔ وی به نام‌های *کتاب نیست* و محوِ بوده است که اشعار کوتاه او را دربردارند، و تمامی تحلیل‌های ما در این پژوهش بر همین دو کتاب استوار است. روش کار ما بدین ترتیب خواهد بود که پس از ارائهٔ پیشینه و چارچوب نظری، در بخش بحث و بررسی، به روش کیفی و به صورت توصیفی و تحلیلی به کندوکاو در ساختار معنایی چند نمونهٔ منتخب از اشعار وی در چارچوب مفاهیم نظریهٔ هم‌آمیزی مفهومی می‌پردازیم، و سپس بر همین اساس اشعارش را به چند دستهٔ سبکی مختلف تقسیم می‌کنیم و بسامد هر یک از ساختارهای معنایی مزبور را در دو مجموعهٔ یادشده مشخص می‌سازیم. درنهایت در بخش نتیجه‌گیری، نتایج حاصل را در مجموعه‌های یادشده جمع‌بندی می‌کنیم و ساختار معنایی اشعار او را در قالب مفاهیم نظریهٔ هم‌آمیزی صورت‌بندی می‌کنیم. موفقیت در این کار راه را برای

پژوهش‌های دقیق‌تر و علمی‌تر درمورد آثار ادبی هموار خواهد ساخت.

۲. پیشینهٔ تحقیق

تا آنجا که نگارنده بررسی کرده است، تاکنون چندین مقاله پیش از این درمورد کاربست نظریهٔ هم‌آمیزی مفهومی درمورد شعر سپید نوشته شده است. برای نمونه، صادقی (۱۳۹۱) شعری از شاملو را موسوم به «حکایت» با بهره‌گیری از چارچوب مارگارت فریمن بررسی کرده است که در بخش‌هایی تأثیرگرفته از نظریهٔ هم‌آمیزی مفهومی است. صادقی با تحلیل این شعر نشان می‌دهد که بوطیقای شناختی نظریهٔ ادبی مناسبی برای تحلیل و تفسیر آثار ادبی است، چراکه معیارهای هفت‌گانهٔ فریمن را برآورده می‌سازد. رضایی و پردل نیز به کاربست نظریهٔ هم‌آمیزی درمورد شعر سپید فارسی پرداخته‌اند (۱۳۹٦الف و ب). در مقالهٔ اول (۱۳۹٦الف)، نویسندگان مزبور شعری از گروس عبدالملکیان را (یکی از سپیدسرایان مطرح در یکی دو دههٔ اخیر) در قالب مفاهیم نظری چارچوب هم‌آمیزی مفهومی موردبررسی قرار می‌دهند، و به چگونگی خلق شعر از سوی مؤلف و خوانش آن از سوی خواننده می‌پردازند، و این‌طور توضیح می‌دهند که دومی (یعنی خوانش) فرایندِ معکوس اولی (یعنی آفرینش یا خلق) است که به‌واسطهٔ سازوکار شناختیِ فشرده‌زدایی امکان‌پذیر می‌شود. اما آنان صرفاً به تحلیل این تک‌شعر از وی در چارچوب مزبور بسنده کرده‌اند، آن هم نه از نظر تمامی ابعاد آن (برای مثال جای بحث دربارهٔ اصول حاکمیت بهینگی در آن خالی است)، و نتیجه‌گیری یا حتی اشارهٔ خاصی درمورد سبک یا شیوهٔ شعرسرایی گروس عبدالملکیان یا ساختار معنایی کلیِ اشعار وی مطرح نکرده‌اند. لذا کار ما از این حیث یگ گام فراتر از آن‌ها می‌رود، چراکه هدف اصلی آن، علاوه‌بر تحلیلِ نه یک شعر بلکه چندین شعر، دستیابی به تعمیم‌هایی درمورد سبک شعری و ویژگی‌های کلیِ ساختار معنایی اشعار یکی دیگر از شاعر سپیدسرای معاصر فارسی از منظر نظریهٔ هم‌آمیزی نیز است.

در مقالهٔ دوم، آنان همین چارچوب را درمورد شعر سپید کوتاهی از کامران رسول‌زاده به‌کار برده‌اند، اما با تأکید بر ابزارهای مفهومی نظریهٔ مزبور برای بررسی چگونگی خوانش‌های گوناگون از یک متن ادبی واحد. در مقالهٔ مزبور، به گفتهٔ خود آنان، نوعی روایتِ شناختی از نظریات پساساختگرایانه و ساختارشکنانهٔ دریدا به‌دست داده‌اند، بدین معنی که سازوکارهایی شناختی را مشخص کرده‌اند که، بسته به عمکرد یا عدم عملکرد یکی از آن‌ها یا تمامشان، افراد به

تفاسیر یا خوانش‌های متفاوتی از یک متن ادبی واحد می‌رسند. دهقان و وهابیان نیز (۱۳۹۷) از چارچوب مزبور استفاده کرده و استعاره‌های مفهومی مجموعه اشعار «کابوس‌های روسی» پناهی را موردتحلیل قرار داده‌اند، و استعاره‌های مورداستفاده در این مجموعه را به‌عنوان شبکه‌های چنددامنه بررسی و شناسایی کرده‌اند. آن‌ها همچنین در مقالهٔ دیگری (دهقان و وهابیان، ۱۳۹۸) براساس نظریهٔ هم‌آمیزی مفهومی استعاره‌های به‌کار رفته در اشعار شاملو و بهار را موردبررسی قرار داده‌اند، و به‌نحوی مشابه این‌طور نتیجه‌گیری کرده‌اند که استعاره‌های مورد استفاده در اشعار این دو شاعر شبکه‌های ادغامی چنددامنه هستند، و نیز اینکه شاملو از استعارهٔ یأس در اشعارش بهره برده است و بهار استعارهٔ امید را مورداستفاده قرار داده است.

کاری که ما در مقالهٔ حاضر درصدد انجام آنیم درواقع نوعی ادامهٔ آن کارهای یادشده است، البته این بار درمورد یک شاعر سپیدسرای دیگر، و نیز به‌طور مفصل‌تر و جامع‌تر، به‌طوری که به تقریب کل آثار وی (یا دست‌کم اهم آن‌ها) را پوشش می‌دهد، و ویژگی‌های سبک‌شناختی ساختار معنایی‌شان را برحسب نظریهٔ هم‌آمیزی مفهومی بررسی می‌کند، برخلاف کارهای قبلی که صرفاً به بررسی یک یا چند شعر محدود از شاعران سپیدسرا یا سنتی پرداخته‌اند، و سبکِ آفرینش شعری در وی را در کلیت آن موردتوجه قرار نداده‌اند.

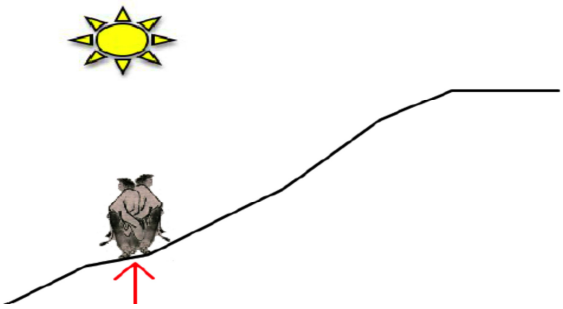
۳. چارچوب نظری

به‌طور کلی، نظریهٔ هم‌آمیزی مفهومی مدلی به‌دست می‌دهد در این‌باره که چه‌سان معنا ــ مطابق با اصول بهینگی و حاکمیت ــ از طریق فرافکنی گزینشیِ مواد و مصالح معنایی از فضاهای درون‌داد (بسته‌های مفهومی کوچکی که هم‌زمان با پیش‌روی فکر و گفتار در ذهن شکل می‌گیرند) ساخت‌وپرداخت می‌شود. این مواد و مصالح معنایی (یا ساختارها) ــ قالب‌های فرهنگی، طرح‌واره‌های بدنمند، روابط، دانش بافتی و غیره ــ در قالب کلیت‌ها یا آمیزه‌هایی جدید با یکدیگر ادغام می‌شوند، آمیزه‌هایی که در عین حال پیوندهای خود را با درون‌دادهایشان حفظ می‌کنند، و بدین‌سان شبکه‌ای درهم‌تنیده از نگاشت‌ها و فرافکنی‌ها پدید می‌آورند. طبق این نظریه، هم‌آمیزی یا ادغام مفهومی یکی از قابلیت‌های شناختی تعریف‌کنندهٔ انسان است که در زیرساخت تمامی فرآورده‌های مربوط‌به معناسازی و معناپردازی قرار دارد، از استعاره و زبان گرفته تا مذهب و هنر و غیره.

از آن‌جا نظریهٔ هم‌آمیزی مفهومی نظریه‌ای نسبتاً طولانی و مفصل است و بخشِ بحث و بررسی این پژوهش نیز همین گونه است، لذا در این‌جا برای اختصار اجزای نظریهٔ هم‌آمیزی مفهومی را به‌طور خلاصه معرفی می‌کنیم، و در بخش تحلیل داده‌ها به شرح و بسط آن‌ها در عمل و کاربرد می‌پردازیم.

۱. هر شبکهٔ ادغامی از تعدادی فضای ذهنی[۱] تشکیل شده است: دو فضای درون‌داد[۲] یا بیشتر؛ یک فضای مشترک[۳] و فضای آمیزه[۴]. کار فضای مشترک این است تا از طریق سازوکارهای شناختیِ چندی، مثل همتایابی و نگاشت[۵]، عناصر مفهومی مشترک میان دو فضای آمیزه را شناسایی کند. سپس این ساختارهای مشترک از طریق فرایند فرافکنی گزینشی و هم‌نهشی[۶] به درون فضای آمیزه فرافکنی می‌شوند. در مرحلهٔ بعد، فرایندهای کامل‌سازی و پرداخته‌سازی و شبیه‌سازی[۷] وارد عمل می‌شوند و ساختار معنایی جدیدِ درون فضای آمیزه را پرورش بیشتری می‌دهند (Fauconnier & Turner, 2002, pp. 47-51). این ساختار معنایی جدید ساختار یا معنای پیدایشی نام دارد؛ معانی یا ساختارهای پیدایشی بی‌آنکه به‌گونه‌ای سرراست و مستقیم از هیچ‌یک از فضاهای درون‌داد رونویسی شوند درون آمیزه پدید می‌آیند (Fauconnier & Turner, 2006, pp. 311; Evans & Green, 2006, 409). با مثال معروف «راهب بودایی» این مفاهیم را روشن می‌سازیم:

در معمای موسوم‌به «راهبِ بودایی»، که فوکونیه و ترنر آن را از آرتور کُستلِر به‌وام گرفته‌اند، راهبی بودایی توصیف می‌شود که بامدادان به بالای کوهی می‌رود و شامگاه به قله می‌رسد. در آن‌جا چندین روز به مراقبه مشغول می‌شود و سپس بامدادی دیگر روانه می‌شود و شامگاه به پای کوه می‌رسد. سپس از افراد خواسته می‌شود تا ثابت کنند در این رفت‌وبرگشت مکانی بوده است که این راهب بودایی در زمانی یکسان بدان پا گذاشته است. راه‌حل این معما این است تا راهب بودایی را به‌گونه‌ای در تصور آوریم که در آنِ واحد هم بالا می‌رود و هم پایین می‌آید. در این صورت، بی‌گمان نقطه‌ای هست که راهب با خویشتن دیدار می‌کند (شکلِ ۱)، و این همان مکانی است که وی در رفت‌وبرگشت خود در زمانی یکسان پا بدان می‌گذارد (Fauconnier & Turner, 1998, p. 6; Fauconnier & Turner, 2002, pp. 39-44; Fauconnier & Turner, 2006, pp. 306-312; Turner, 2010, pp. 2-5; Stamenkovic, 2015, pp. 11-19).



شکل ۱: دیدارِ راهبِ بودایی با خود

Figure 1: Monk meeting himself

از نظر نظریهٔ هم‌آمیزی مفهومی، حلِ معمای مزبور مستلزمِ آن است که فرد، در ذهنِ خود، به ساخت‌وپرداختِ شبکه‌ای ادغامی بپردازد که از دو فضای درون‌داد تشکیل شده است: فضای نخست شاملِ راهب بودایی می‌شود که به قلهٔ کوه صعود می‌کند، و فضای دوم از همان راهب تشکیل یافته است که به پایین کوه بازمی‌گردد. فرد، سپس، به‌موجبِ عملکردِ انطباق‌یابی، به ایجاد نگاشت‌های میان‌فضایی بین دو فضای درون‌داد می‌پردازد، و عناصرِ موجود در آن‌ها را در تناظر با یکدیگر قرار می‌دهد، و بدین‌سان فضایی سوم موسوم‌به فضای عام پدید می‌آورد که شاملِ ساختارهای مشترک در هر دو فضا می‌شود (راهب بودایی، کوه، روزِ سفر و..). وی، سپس، برپایهٔ فرایندِ هم‌نهشی، عناصری را از دو فضای درون‌داد برمی‌گیرد (راهب بودایی) و آن‌ها را درونِ فضایی چهارم به‌نامِ آمیزه قرار می‌دهد، و بدین‌سان ساختاری پیدایشی را که به حل معما منجر می‌شود به‌وجود می‌آورد، یعنی راهبی که با خودش تلاقی می‌کند. پس از آن، فرایندِ کامل‌سازی وارد عمل می‌شود و، از طریقِ انتقالِ طرح‌واره‌های مفهومی، ساختارِ شکل‌گرفته درون آمیزه را تکمیل می‌سازد. درنهایت، فرد، از رهگذرِ فرایندِ پرداخته‌سازی، به شبیه‌سازیِ ذهنیِ ساختارِ پیدایشیِ موجود در آمیزه می‌پردازد.

۲. میان فضاهای درون‌داد در شبکهٔ ادغامی شماری از روابط برقرار است که به پیوندهای حیاتی[۸] موسوم‌اند: اهم پیوندهای حیاتی (مرتبط با در این پژوهش) به قرار زیرند:

الف) نقش و ارزش[۹]: پیوند حیاتیِ فراگیری است که نقش‌ها را با ارزش‌ها مرتبط می‌سازد. نقش را می‌توان مقوله‌ای کلّی دانست که ارزش‌های مختلف اعضای آن را تشکیل می‌دهند، و پیوندِ

حیاتیِ نقش و ارزش، درواقع، زمانی به‌وقوع می‌پیوندد که چیزی را متعلق‌به مقوله‌ای خاص تشخیص می‌دهیم. در نتیجهٔ این تشخیص، فشرده‌سازی پیوند برون‌فضاییِ نقش و ارزش نیز در درون آمیزه به پیوند یگانگی می‌انجامد. در نظریهٔ هم‌آمیزی مفهومی، مقوله‌بندی یا قالب‌بندی (یا فشرده‌سازی ارزش‌های گوناگون با نقش‌های مختلف) از طریقِ شبکه‌های ادغامِ ساده صورت می‌گیرد (Fauconnier & Turner, 2002, p. 120).

ب) قیاس[10]: پیوندی حیاتی است که از رهگذر فشرده‌سازیِ پیوند نقش و ارزش پدید می‌آید (Evans & Green, 2006, p. 423). به‌عبارتی دیگر، وقتی دو فضای آمیزه، از طریقِ هم‌آمیزی، ساختارِ قالبیِ مشترکی به‌دست آورده‌اند، پیوندِ میانِ آن‌ها از نوعِ قیاس است (Fauconnier & Turner, 2002, p. 99). جمله‌ای نظیر «ارسطو فیلسوفِ زمینی‌تری از افلاطون است» را درنظر بگیرید. این مثال خود از دو آمیزهٔ مفهومی تشکیل شده است، ارسطوی فیلسوف و افلاطونِ فیلسوف، که حاصلِ فشرده‌سازیِ ارزش‌های ارسطو و افلاطون با نقش مشترکِ فیلسوف هستند. نقشِ فیلسوف میانِ هر دو فضای درون‌داد مشترک است، و ازهمین‌رو، ارسطوی فیلسوف و افلاطون فیلسوف با یک‌دیگر قابل‌قیاس قلمداد می‌شوند، در غیر این‌صورت، به‌قول قدما، با قیاسی مع‌الفارق سروکار می‌یافتیم (مانندِ جمله‌ای چون «بقراط از ارسطو زمینی‌تر است»، زیرا یکی نقشِ پزشک دارد و دیگری نقشِ فیلسوف) (Fauconnier & Turner, 2002, p. 98).

ج) جزء و کل[11]: پیوندی حیاتی است که میانِ بخشی از یک موجودیت و کلّ آن موجودیت برقرار می‌شود. پیوندِ مزبور همان است که در منابعِ سنتی، از آن به «مجاز به علاقهٔ کلّ و جزء» یاد کرده‌اند (صفوی، ۱۳۹۰، صص. ۱۱۷ـ۱۱۸). فشرده‌سازیِ پیوندِ کلّ و جزء به‌صورتِ پیوندِ یگانگی درون آمیزه درمی‌آید، و به‌موجبِ آن جزء با کلّ یگانه می‌شود. برای نمونه، می‌توان به مثالِ فشرده‌سازیِ پیوندِ کلّ و جزء میان (تصویر) چهرهٔ فرد و کلّ بدنِ (یا وجود) وی اشاره کرد: «این سعید سپهری است»، جمله‌ای که با دیدنِ تصویری از چهرهٔ فردی بر زبان رانده می‌شود (Fauconnier & Turner, 2002, pp. 97-98). این پیوندها تحت‌تأثیر فرایند فشرده‌سازی[12] درون فضای آمیزه به پیوندهای دیگری تبدیل می‌شوند که رایج‌ترین آن‌ها یگانگی[13] است

۳. شبکه‌های ادغامی و آمیزه‌های مفهومی: چهار نوع شبکهٔ ادغامی داریم: الف) ساده: ساده‌ترین نوعِ شبکه‌های ادغامی شامل دو فضای درون‌داد می‌شود که یکی از آن‌ها قالبی مفهومی به‌همراه چند نقش را دربر دارد و دیگری محتویِ ارزش‌هایی چند برای نقش‌های مزبور

است (Fauconnier & Turner, 2002, p. 120). (شبکه‌های آینه‌ای به کار ما مربوط نمی‌شوند و لذا از آن‌ها عبور می‌کنیم، چراکه در اشعار علیرضا روشن نمودی ندارند)؛ ب) تک‌دامنه: دارای دو فضای درون‌داد است که هر کدام قالب‌های سازمان‌دهندهٔ متفاوتی دارند و تنها یکی از آن‌ها برای سازمان‌دهی به فضای آمیزه فرافکنی می‌شود. ویژگی معرف این شبکه‌ها آن است که قالب سازمان‌دهندهٔ آمیزه گسترشی است از قالب سازمان‌دهندهٔ یکی از درون‌دادها و نه دیگری (Fauconnier & Turner, 2002, p. 126)؛ ج) چنددامنه: درون‌دادها دارای قالب‌های سازمان‌دهندهٔ متفاوت و اغلب متضاربی هستند، و هردوی قالب‌های سازمان‌دهنده به تشکیل آمیزه یاری می‌رسانند (Fauconnier & Turner, 2002, p. 131).

همین بحث را درمورد آمیزه‌ها نیز می‌توان مطرح کرد: الف) ساده: آمیزه‌هایی که درون‌دادهایشان خود پیشاپیش آمیزه نیستند؛ ب) ابرآمیزه[۱٤]: آمیزهایی که شبکهٔ ادغامی‌شان از بیش از دو درون‌داد تشکیل شده و/یا درون‌دادهایشان پیشاپیش آمیزه‌هایی مفهومی هستند (Evans & Green, 2006, pp. 431-432).

۴. بحث و بررسی

در این بخش، به بررسی موشکافانهٔ ساختار معنایی چهار مورد از اشعارِ علیرضا روشن در قالب نظریهٔ هم‌آمیزی مفهومی می‌پردازیم. علیرضا روشن نخستین مجموعهٔ شعریِ خود را در سالِ ۱۳۹۰ به‌نام *کتابِ نیست* به‌چاپ می‌رساند، و از آن زمان تاکنون نیز دو مجموعهٔ شعری دیگر به‌نام‌های *محوِ* (۱۳۹۲) و *شعرِ قفس* (۱۳۹٤) به‌انتشار رسانده است. اشعاری که در این پژوهش مبنای کار ما قرار گرفته‌اند از دو مجموعهٔ *کتابِ نیست* (۱۳۹۰) و *محوِ* (۱۳۹۲) برگزیده شده‌اند. اشعارِ این دو مجموعه که تماماً کوتاه هستند در مقایسه با اشعارِ *شعرِ قفس* که بلند و نثروار هستند از خلاقیتِ زبانیِ بیش‌تری برخوردارند. چهار شعری که برای بررسی برگزیده‌ایم طوری انتخاب شده‌اند که نمایندهٔ چهار دسته‌ای باشند که می‌توان اشعار وی را (که در دو مجموعهٔ *کتابِ نیست* و *محوِ* آمده‌اند) به‌لحاظ ساختار معنایی ذیل آن‌ها گنجاند. پس از تجزیه و تحلیل دقیقِ هر یک از این اشعارِ نوع‌نمون (تیپیکال) براساسِ ابزارهای مفهومی نظریهٔ هم‌آمیزی مفهومی، ویژگی‌های کلیِ ساختار معنایی اشعار متعلق به طبقهٔ مزبور را ذکر می‌کنیم و، سپس با ارائهٔ چند نمونهٔ مختصر دیگر، به‌صورت آماری تمامی دیگر اشعاری را که (در دو مجموعهٔ یادشده) ذیل

دستهٔ موردبررسی قرار می‌گیرند فهرست می‌کنیم. نخستین شعری که از علیرضا روشن در این بخش مورد بررسی قرار می‌دهیم شعرِ بی‌نامِ شمارهٔ ۱۶ نام دارد که از مجموعهٔ *کتابِ نیست* (۱۳۹۰) انتخاب شده است. گفتنی است که تمامی اشعارِ این دو مجموعه بی‌نام هستند و با شماره‌گذاری مشخص شده‌اند، و لذا ما نیز در این‌جا به همین صورت به آن‌ها ارجاع می‌دهیم.

۴-۱. شعر شمارهٔ ۱۶

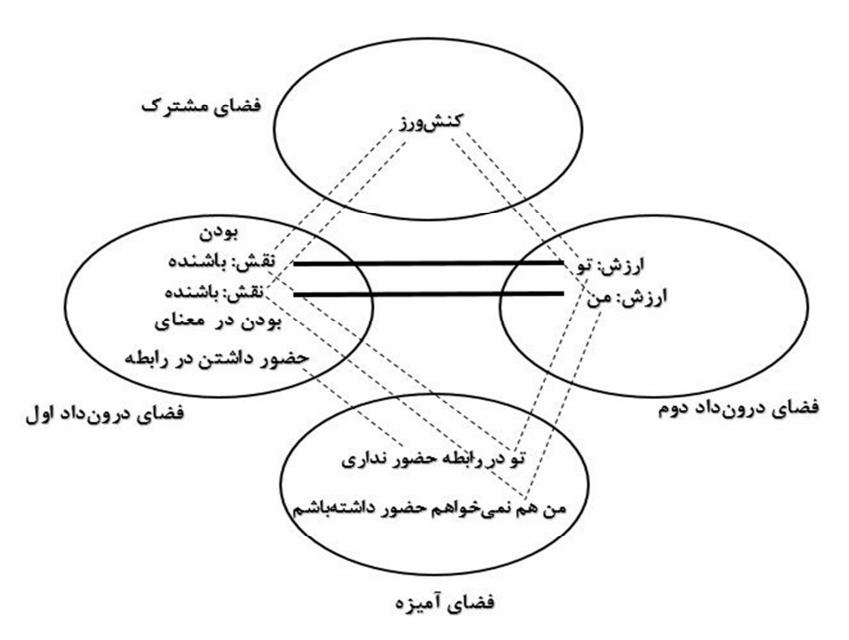
می‌خواهم نباشم
مثلِ تو
که نیستی

این شعر تصویری را عرضه می‌کند که در آن راوی به‌جهتِ نبودنِ معشوق خواهانِ نبودنِ خود می‌شود. اما استفاده از فعلِ «بودن» در ساختار معنایی این متن ابهامی را پدید آورده است که باعث می‌شود خوانش‌های گوناگونی از آن امکان‌پذیر شود. در ادامه به توصیف و تبیین سه مورد از این خوانش‌ها در چارچوب نظریهٔ هم‌آمیزی مفهومی می‌پردازیم.

آمیزه‌ای مفهومی که ساختار معنایی این متن شعری عرضه می‌دارد آمیزه‌ای است که شبکهٔ ادغامی آن را شبکه‌ای ساده برمی‌سازد. این شبکهٔ ادغامی واجد دو فضای درون‌داد است: فضای درون‌داد نخست شاملِ قالبِ معناییِ مربوط‌به فعل «بودن» می‌شود که نقشِ «باشنده» را داراست. فضای درون‌داد دوم از ارزش‌های «من» و «تو» تشکیل یافته است. پس از ساختن و پرداختنِ این دو فضای درون‌داد، میان عناصر متناظر در دو فضای مزبور انطباق برقرار می‌شود، و بدین‌سان، فضای عام یا مشترکی را پدید می‌آید که از عنصرِ «کنش‌ورز» تشکیل یافته است. سپس، برپایهٔ فرایند هم‌نهشی، از فضای درون‌دادِ نخست قالبِ معناییِ «بودن» و نقشِ «باشنده» و از فضای درون‌دادِ دوم ارزش‌های «من» و «تو» گرفته و به‌درون فضای آمیزه فرافکنی می‌شوند و درهم‌می‌آمیزند. در همین اثنا، بینِ دو فضای درون‌دادِ پیوندی حیاتیِ مبتنی‌بر نقش و ارزش برقرار می‌شود، و سپس این پیوندِ حیاتی به درون فضای آمیزه فشرده‌سازی می‌شود، به‌گونه‌ای که ارزش‌های «من» و «تو» با نقشِ «باشنده» در قالبِ معناییِ فعلِ «بودن» یگانه می‌شوند. بسته‌به اینکه، طیِ فرایندِ کامل‌سازی، از میان طرح‌واره‌های معناییِ موجود در شبکهٔ درهم‌پیوستهٔ حوزه‌های مفهومی مربوط‌به «بودن» کدام‌یک ضمنِ عملکردِ انتقالِ طرح‌واره‌ای از حافظهٔ بلندمدت

فراخوانی شوند و به‌درون فضای درون‌داد نخست انتقال یابند، ساختار معنایی متن شعری مزبور دست‌کم به سه خوانشِ متفاوت امکانِ تفسیر می‌دهد.

چنان‌چه قالبِ معناییِ «حضور داشتن» را درمورد هر دو ارزشِ «من» و «تو» فعال‌سازی کنیم و از طریقِ انتقال طرح‌واره‌ای آن را به‌درون فضای درون‌داد نخست منتقل سازیم، و از رهگذرِ فرایند فرافکنی گزینشی بخش‌های مربوط‌به حضور داشتن در رابطه و نه مثلاً حضور داشتن در مکانی خاص را از حوزهٔ مفهومی مزبور به‌درون آمیزه فرافکنی کنیم، در این‌صورت به این ساخت پیدایشی یا خوانش درونِ آمیزه خواهیم رسید که معشوق در رابطه حضور ندارد و، هم ازاین‌رو، راوی نیز خواستار آن است تا از حضور در آن کناره بگیرد:



نمودار ۱: شبکهٔ ادغامیِ مربوط به خوانش اول از شعر شمارهٔ ۱٦

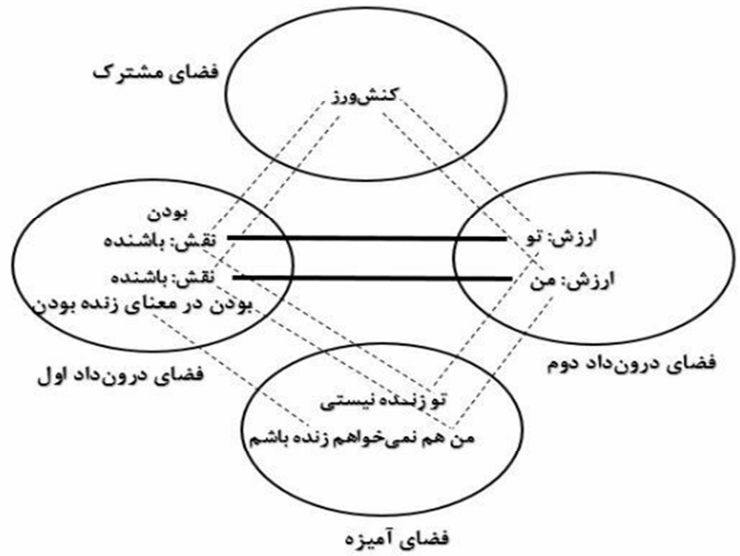
Diagram 1: Integration network of the first reading of the poem No. 16

جدول ۱: ویژگی‌های مربوط به ساختار معنایی خوانش اول از شعر شمارهٔ ۱۶

Chart 1: Semantic and structural characteristics of the first reading of the poem No. 16

نوع شبکهٔ ادغامی	ساده
نوع آمیزهٔ مفهومی	ساده
پیوند حیاتی و فشرده‌سازیِ آن	نقش و ارزش
ساختارِ پیدایشی	عدمِ حضورِ فردی در رابطه و عدمِ خواستِ متقابلِ دیگری برای ادامهٔ رابطه

اما چنان‌چه به فعال‌سازیِ قالبِ معناییِ «زنده بودن» درمورد هر دو ارزش «من» و «تو» بپردازیم و از طریق انتقال طرح‌واره‌ای آن را به درون فضای نخست منتقل سازیم، و از طریقِ فرایند فرافکنی گزینشی، بخش‌های مربوط‌به صرفِ زنده نبودن (و نه مثلاً چگونگی مردن یا تاریخ مردنِ معشوق) را از حوزهٔ مفهومی مزبور به درون آمیزه فرافکنی کنیم، در این‌صورت بدین ساختار پیدایشی درونِ آمیزه خواهیم رسید که معشوق دیگر زنده نیست و، به‌همین دلیل، راوی نیز خواهان آن است تا دیگر زنده نباشد و بمیرد:



نمودار ۲: شبکهٔ ادغامی مربوط به خوانش دوم از شعر شمارهٔ ۱۶

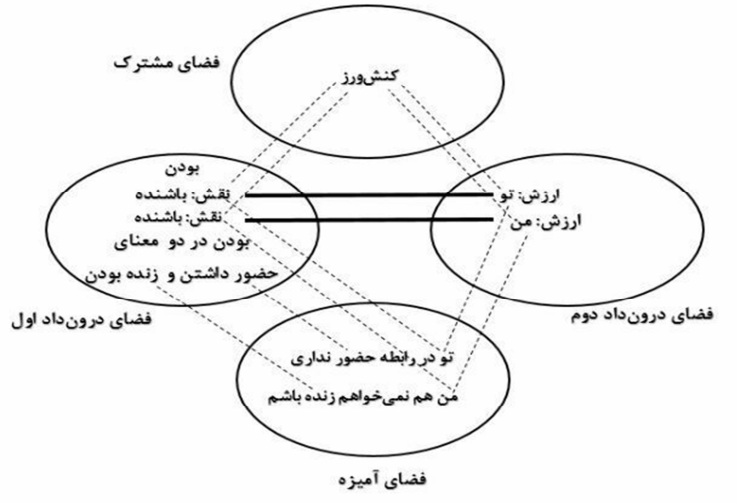
Diagram 2: Integration network of the second reading of the poem No. 16

جدول ۲: ویژگی‌های مربوط‌به ساختار معنایی خوانش دوم از شعر شمارهٔ ١٦

Chart 2: Semantic and structural characteristics of the second reading of the poem No. 16

نوع شبکهٔ ادغامی	ساده
نوع آمیزهٔ مفهومی	ساده
پیوند حیاتی و فشرده‌سازیِ آن	نقش و ارزش
ساختارِ پیدایشی	یک طرفِ رابطه دیگر در قید حیات نیست و طرف دیگر نیز به‌جهت عشق پرشورِ خود به او خواهانِ توقفِ زندگیِ خود است

اما خوانش سومی هم ممکن است، و زمانی بدان می‌رسیم که برای ارزشِ «من» عناصرِ مفهومیِ مربوط‌به «عشق پرشور و احساس»، مثلاً «خودکشی کردن»، را فعال کنیم، و برای ارزش «تو» قالبِ معناییِ «حضور نداشتن» (یا «زنده بودن») را. دراین‌صورت، درون آمیزه بدین ساخت پیدایشی یا خوانش خواهیم رسید که از آنجا که معشوق دیگر در رابطه حضور ندارد (یا زنده نیست)، راوی نیز خواهان آن است تا دست به‌انتحار و خودکشی بزند. پس از رسیدن به این خوانش، برحسبِ فرایند پرداخته‌سازی، ممکن است به شبیه‌سازی صحنه‌ای در ذهن خود بپردازیم که در آن فردی لولهٔ تفنگی را به‌سمت خود نشانه رفته و در حالِ چکاندن ماشه است:



نمودار ۳: شبکهٔ ادغامیِ مربوط‌به خوانشِ سوم از شعرِ شمارهٔ ١٦

Diagram 3: Integration Network of the Third Reading of the Poem No. 16

جدول ۳: ویژگی‌های مربوط‌به ساختار معنایی خوانش سوم از شعرِ شمارهٔ ۱۶

Chart 3: Semantic and structural characteristics of the third reading of the poem No. 16

نوع شبکهٔ ادغامی	ساده
نوع آمیزهٔ مفهومی	ساده
پیوند حیاتی و فشرده‌سازیِ آن	نقش و ارزش
ساختارِ پیدایشی	یک طرفِ رابطه در رابطه حضور ندارد و طرفِ دیگر، به‌جهتِ عشقِ پرشورِ خود به او، خواهانِ نابودی خود است

چنان‌که دیدیم، دستهٔ نخستی که می‌توان بخشی از اشعار علیرضا روشن را از حیث ساختار معنایی ذیل آن گنجاند شاملِ اشعاری می‌شوند که شبکهٔ ادغامِ مفهومیِ نهفته در پسِ آمیزهٔ آن‌ها شبکه‌ای ساده است، یعنی از یک قالب معنایی و چند نقش و ارزش تشکیل یافته است. خوانش و تفسیر این دسته از اشعار، علاوه‌بر طرح‌وارهٔ اصلی و نقش‌ها و ارزش‌های مزبور، نیازمندِ فرافکنیِ عناصرِ مفهومیِ مرتبطِ دیگری نیز هست که با طرح‌وارهٔ اصلی در ارتباط‌اند. اکثرِ اشعارِ علیرضا روشن را می‌توان در این دسته جای داد. برای نمونه، همین ساختار معنایی، یا چیزی مشابه آن، را می‌توان در اشعار زیر نیز سراغ گرفت:

شعر شمارهٔ ۲۱

این‌جا دره است؛
نامِ تو
صدای من است (مجموعهٔ *محو*)

شعر شمارهٔ ۶۶

خواب دیدم تنها هستم،
بلند شدم
تعبیر شد (مجموعهٔ *محو*)

شعر شمارهٔ ۴۷

عطرِ تو در هواست
می‌آیی
یا رفته‌ای؟ (مجموعهٔ *کتابِ نیست*)

برای نمونه، در شعر شمارهٔ ۲۱ در بالا، پس از فعال‌سازیِ قالبِ معناییِ «دره بودن» و نقشِ «مکان»، و سپس، هم‌آمیزیِ آن‌ها با ارزشِ «این‌جا» و به‌دست آوردن عبارتی چون «اینجا دره است»، درادامه، ساختارهایی مفهومی چون «پیچیدنِ صدا» و نقش‌ها و ارزش‌های مربوطبه آن فرافکنی می‌شوند و، از طریقِ استنتاج، شعر را تکمیل می‌سازند. گاهی نیز این استنتاج، که در محدودهٔ عناصرِ ساختاریِ حوزهٔ مفهومیِ خاصی صورت می‌گیرد و میان آن‌ها ارتباط‌هایی پدید می‌آورد، به‌صورتِ صریح در ساختار معنایی شعر ذکر می‌شود، مانندِ شعر شمارهٔ ٦٤ از مجموعهٔ *کتابِ نیست*، که قالبِ معناییِ «پریدن» و نقش‌های «کنشگر» و «مبدأ» و ارزش‌های «پرنده» و «شاخه» را مورداستفاده قرار داده است:

شعر شمارهٔ ۶۴

پرنده
از همان شاخه‌ای می‌پرد
که بر آن نشسته است
کسی که می‌آید
حتماً می‌رود (مجموعهٔ *کتابِ نیست*)

شعر شمارهٔ ۹۶

«نمی‌دانم کجاست»
یعنی
همه‌جا هست
جز جایی که منم (مجموعهٔ محوِ)

شعر شمارهٔ ۳

گم شد
هر که به دنبال تو گشت (مجموعهٔ محوِ)

شعر شمارهٔ ۲۰

خواب دیده‌اند
مرا
که گرسنه‌ام و

کارد می‌خورم (مجموعهٔ محو)

گاه در ساختار معنایی برخی از اشعارِ متعلق‌به این دستهٔ شعری، واژه‌ها و عبارت‌هایی مورداستفاده قرار می‌گیرند که هم‌زمان چندین حوزهٔ مفهومی را فعال می‌سازند، مانندِ شعرهای شمارهٔ ۳ و ۲۰ در بالا (و نیز همان شعر شمارهٔ ۱۶ که ساختار معنایی آن به‌طور مفصل موردتجزیه و تحلیل قرار گرفت)، که در آن‌ها «گم‌شدن» و «کاردخوردن» در دو معنای گمگشتگیِ ظاهری و باطنی و کاردخوردنِ لفظی و «چاقو خوردن» به‌کار رفته است. در کل، کوتاهیِ این دسته از اشعار (که آن‌ها را شبیه هایکوهای ژاپنی می‌سازد)، و تصویری که از طریقِ فعال‌سازیِ عناصرِ مفهومیِ مربوطه می‌آفرینند (به‌گونه‌ای که باعث می‌شوند مخاطب، از طریقِ شبیه‌سازیِ ذهنی به «زیست در فضای آمیزهٔ» حاصل‌شده بپردازد)، در عینِ سادگی، به آن‌ها تأثیرگذاری فوالعاده‌ای می‌بخشد.

دیگر اشعار دارای ساختار معنایی مشابه از مجموعهٔ *کتابِ نیست*: (دفتر اول): ۲-۷، ۹-۱۲، ۱۴-۲۵، ۳۱-۳۹، ۴۱-۵۳، ۵۶، ۵۹، ۶۲-۸۹، ۹۲؛ (دفتر دوم): ۰، ۳-۸، ۱۱-۱۸، ۲۰، ۲۲، ۲۴-۳۰، ۳۲-۴۷، ۴۹، ۵۲-۵۶، ۵۹، ۶۱-۶۹، ۷۲، ۷۴؛ (دفتر سوم): ۰-۶، ۸، ۱۴-۱۹

دیگر اشعار دارای ساختار معنایی مشابه از مجموعهٔ محوِ: ۱-۱۲، ۱۴-۲۱، ۲۳-۲۸،۳۰-۳۳، ۳۵، ۳۸، ۴۰، ۴۲، ۴۳، ۴۵، ۴۷-۵۰، ۵۲-۵۶، ۵۸-۶۶، ۶۸-۸۰، ۸۱-۹۰، ۹۲-۱۰۳

۴-۲. دومین دسته‌ای که اشعارِ علیرضا روشن را می‌توان ذیل آن گنجاند به شعرهایی برمی‌گردد که شبکهٔ ادغامیِ آن‌ها از دو فضای درون‌داد تشکیل شده است؛ یکی فضای درون‌دادی که شاملِ قالبِ معناییِ «رابطهٔ عاشقانه» و نقش‌های «عاشق» و «معشوق» می‌شود، و دیگری از قالبی معنایی به‌نامِ «محتویات میان‌متنی» تشکیل یافته است، یعنی طرح‌واره‌ای که به رویدادها یا متونِ شناخته‌شدهٔ دیگر ارجاع می‌دهد. شبکهٔ ادغامیِ در این دسته از اشعار شبکه‌ای چنددامنه است، زیرا هر دو فضای درون‌داد در سازمان‌دهی به فضای آمیزه نقش دارند. برای نمونه، می‌توان به شعر زیر اشاره کرد:

شعر شمارهٔ ۵۷

عیسی را
صلیب مقدر کردی
مرا سرگردانی (مجموعهٔ *کتابِ نیست*)

پیوندِ حیاتیِ موجود میانِ فضاهای درون‌داد در این دسته از اشعار از نوعِ پیوندهای حیاتیِ معمول در نظریهٔ هم‌آمیزی نیست، بلکه پیوندی مبتنی‌بر میان‌متنیت است[۱] که درون فضای آمیزه تحت سازوکار فشرده‌سازی به یگانگی تبدیل می‌شود (و در نتیجهٔ آن موقعیت راوی و موقعیتِ مورد اشاره در محتوای میان‌متنی با یکدیگر یگانه و یکی می‌شوند). در شعر شمارهٔ ۵۷ در بالا، شبکهٔ ادغامیِ نهفته در پسِ پشتِ آمیزهٔ آن از دو فضای درون‌دادِ «رابطهٔ عاشقانه» (و نقشِ «عاشق» و ارزشِ «من») و «مصلوب‌شدنِ عیسی مسیح» (البته روایتِ مسیحیان از آن در کتابِ مقدس) تشکیل یافته، و پیوندی میان‌متنی مابینِ آن‌ها برقرار است. سپس، هر دو به درونِ فضای آمیزه فرافکنی شده‌اند و درهم‌آمیخته‌اند و پیوندِ میان‌متنیِ مزبور مابین آن‌ها فشرده‌سازی شده و تبدیل به پیوند یگانگی شده است، و بدین‌سان، از رهگذرِ این هم‌آمیزی با امری مقدس و والا، «رابطهٔ عاشقانهٔ» فردِ عاشق و رنجی که در این راه می‌برد همان قداستِ رابطهٔ عاشقانهٔ عیسی با خدا و ارج و ارزش رنج‌های وی را به خود گرفته است. البته، قالب معنایی «عشق» یا «رنج و درد عشق» به‌طور صریح در متنِ شعری نیامده است، و این از طریقِ استنتاج ضمنِ فرایندِ انتقالِ طرح‌واره‌ای است که مخاطب قالب‌های معنایی مزبور را درمی‌یابد، فرایندی که در جریانِ آن مقوله‌های مفهومیِ مربوطبه عناصرِ صریحِ موجود در شعر (مانندِ انکارکردنِ عاشق از سوی معشوق) از حافظهٔ بلندمدت فعال و به حافظهٔ کاری منتقل می‌شوند.

جدول ۴: ویژگی‌های مربوطبه آمیزهٔ مفهومیِ شعر شمارهٔ ۵۷

Chart 4: Semantic features of the blend of the poem No. 57

نوع شبکهٔ ادغامی	چنددامنه
نوع آمیزهٔ مفهومی	ساده
پیوند حیاتی و فشرده‌سازیِ آن	میان‌متنی، که به یگانگی فشرده‌سازی شده است
ساختارِ پیدایشی	رابطه‌ای عاشقانه که رنج‌هایش از طریقِ پیوندی میان‌متنی با مصائب مسیح قداست و شرافت یافته‌اند

اشعار زیر نیز واجد همین ساختار معنایی هستند:

شعر شمارهٔ ۴۰

تا کشتی‌ات بر آب روان شود

من بر کرانه گریستم

ای نوح (مجموعهٔ *کتابِ نیست*)

شعر شمارهٔ ۱۰۵

نقشه تویی نقش تویی، بافه و بافنده تویی

فرشِ لگدخوار منم،

بیش میازار مرا (مجموعهٔ محوِ)

دیگر اشعار دارای ساختار معنایی مشابه از مجموعهٔ *کتابِ نیست*: (دفتر اول): ۲۶، ۹۰، ۹۱، (دفتر دوم)؛ ۲۱، ۲۳، ۴۸، (دفتر سوم): ۲۳

دیگر اشعار دارای ساختار معنایی مشابه از مجموعهٔ محوِ: ۳۷، ۶۷، ۸۱، ۹۱، ۱۰۴، ۱۰۶، ۱۰۷

سومین شعرِ موردبررسی از علیرضا روشن در این پژوهش شعرِ بی‌نامِ شمارهٔ ۵۱ است. این سروده از مجموعهٔ محوِ (۱۳۹۲) برگزیده شده است.

۴ـ۳. شعر شمارهٔ ۵۱

جای خون

از من

نامِ یارم می‌چکد.

در ساختار معنایی این متنِ شعری آمیزه‌ای مرکب تعبیه شده است که یک شبکهٔ ادغامی تک‌دامنه در پشتِ خود دارد. شبکهٔ ادغامیِ مزبور را دو فضای درون‌داد برمی‌سازند: فضای درون‌دادِ نخست که شاملِ عنصر مفهومیِ «نامِ یار» می‌شود، که خود، درواقع، آمیزه‌ای مفهومی است که در آن ساختارهای «نام» و «یار» با یک‌دیگر یگانه شده‌اند، و فضای درون‌داد دوم عنصرِ مفهومی «خون» را دربردارد. فرایندِ بازسازی شبکهٔ ادغامیِ نهفته در پشتِ درون‌داد اول («نام یار») به‌طور خلاصه به‌قرار زیر است: شبکهٔ مزبور دو فضای درون‌داد دارد: «نام یار» و «خودِ یار» یا «یادِ یار» (که بازنمودی از خودِ یار است). پس از ساخت‌وپرداختِ این دو فضای درون‌داد، هر دو عنصرِ «نام یار» و «یادِ یار» به‌ترتیب از فضاهای درون‌داد مربوطه اخذ می‌شوند و درون فضای آمیزه کنار یک‌دیگر قرار می‌گیرند. در همین حین، پیوندی حیاتیِ استواربر جزء و کلّ که میان آن‌ها حاکم است درونِ آمیزه به‌صورتِ پیوندِ حیاتیِ درون‌فضاییِ مبتنی‌بر یگانگی

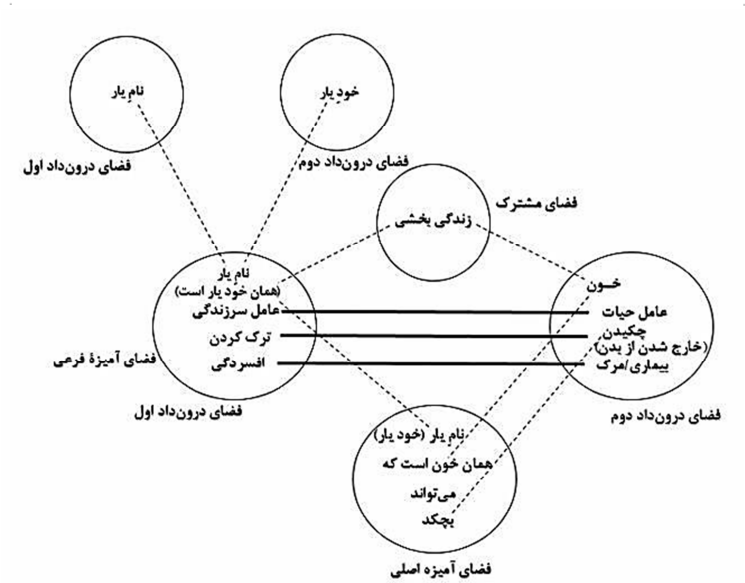
فشرده‌سازی می‌شود. بدین‌سان، درون آمیزه، موجودیتی پدید می‌آید که هم‌هنگام هم نامِ یار است و هم یادِ یار: مراد از نامِ یار، در واقع، یادِ یار است، و توصیفِ کوتاهِ عرضه‌شده، درواقع، تحلیلی برپایهٔ هم‌آمیزی از پدیدهٔ مجازِ جزء به کلّ به‌دست می‌دهد. پس از بازسازیِ شبکهٔ ادغامیِ فرعیِ مزبور، ادامهٔ ساخت‌وپرداختِ شبکهٔ ادغامیِ اصلی شعر از سر گرفته می‌شود.

به‌مددِ فرایندِ همتایابی، عناصر مشترک میان دو فضای درون‌داد به‌دست می‌آیند، و بدین‌سان، فضای عام و مشترکِ سومی پی افکنده می‌شود که شاملِ ساختارهای کلّی و انتزاعیِ متناظر در هر دو فضای درون‌داد می‌شود: تشخیص اینکه چه‌چیزی میانِ دو قالبِ معناییِ «خون» و «نامِ یار» مشترک است، نیازمندِ عملکردِ انتقالِ طرح‌واره‌ای است که در جریان فرایندِ کامل‌سازی و به‌عنوان بخشی از آن صورت می‌گیرد. طی فرایند مزبور است که با فراخوانی و انتقالِ حوزه‌های مفهومیِ مرتبط با دو قالبِ معناییِ «خون» و «نام یار» (که مجازاً همان «یار» یا «یادِ یار» است) از حافظهٔ بلندمدت، عناصری مفهومی چون «عاملِ حیات»، «زندگی‌بخشی»، «چرخیدن در بدن»، «جاری‌بودن در رگ‌ها»، «بیرون‌رفتن از بدن»، «خون‌ریزی»، «چکیدن»، «قطره‌قطره»، «بیماری»، «مرگ» و مانند این‌ها برای قالبِ معنایی «خون» در فضای درون‌داد نخست؛ و حوزه‌هایی چون «عشقِ رُمانتیک»، «علاقهٔ شدید»، «دلبستگی»، «وابستگی»، «معشوق»، «سرزندگیِ»، «از دست‌دادن معشوق»، «ترک‌کردن»، «فقدانِ سرزندگی»، «افسردگی»، «دل‌مردگی»، «ضربهٔ عاطفی» و مانندِ این‌ها برای عنصر مفهومیِ «یار» در فضای درون‌داد دوم فعال‌سازی می‌شوند و به‌درونِ فضاهای مربوطه انتقال می‌یابند. پس از فراخوانی و انتقال‌دهیِ عناصرِ مفهومیِ مرتبط، همتایابی میان ساختارهای موجود در دو فضای درون‌داد صورت می‌گیرد، و از این رهگذر، عناصرِ «عاملِ حیات»، «چرخیدن در بدن»، «بیرون‌رفتن از بدن»، «بیماری» و «مرگ» از فضای درون‌داد نخست در تناظر با ساختارهای «معشوق»، «سرزندگی»، «از دست‌دادنِ معشوق»، «ترک‌کردن» و «دل‌مردگی» قرار می‌گیرند. به‌جهتِ ماهیتِ پویا و رفت‌وبرگشتیِ بازسازیِ شبکه‌های ادغامی که به‌موجبِ آن تمامیِ مراحل و عملکردهای صورت‌گیرنده در فرایند خوانش با یک‌دیگر در ارتباط هستند و امکان جرح‌وتعدیل در آن‌ها وجود دارد، فضای عام و مشترکی که درپیِ این فرایند شکل می‌گیرد شاملِ طرح‌وارهٔ کلی و انتزاعیِ «زندگی‌بخشی» یا «عاملِ حیات» می‌شود.

پس از آن، نوبت به فرایندِ هم‌نهشی می‌رسد، که عنصرِ «نام یار» را از فضای درون‌داد نخست و عنصرِ «خون» را از فضای درون‌داد دوم اتخاذ می‌کند و درونِ فضای آمیزه در کنارِ یک‌دیگر

قرار می‌دهد. سپس، فرایندِ فرافکنی گزینشی، از میانِ حوزه‌های مفهومیِ فعال‌شده تنها بخشی را به‌درونِ فضای آمیزه فرافکنی می‌کند: بدین‌سان، از فضای درون‌داد دوم، طرح‌واره‌های «عامل حیات»، «چرخیدن در بدن»، «بیرون‌رفتن از بدن» و «چکیدن»، که به خون مربوط می‌شوند، به‌درون فضای آمیزه فرافکنی می‌شوند، اما از فضای درون‌داد نخست (یعنی «نام یار» یا «یار») ساختاری به‌درون فضای آمیزه فرافکنی نمی‌شود. در این میان، پیوندِ حیاتیِ مبتنی‌بر قیاس که میانِ دو فضای درون‌داد برقرار است، درونِ فضای آمیزه فشرده‌سازی می‌شود و به‌صورتِ پیوندِ درون‌فضاییِ یگانگی درمی‌آید، و بدین‌سان، «خون» و «نامِ یار» (که مجازاً همان خودِ یار است) درونِ فضای آمیزه با یکدیگر یگانه و یک‌چیز می‌شوند: یار و معشوق راوی همان خونِ راوی است و خونِ راوی همان یار و معشوقِ او. از آنجا که تنها ساختارهای مفهومیِ مربوط‌به فضای درون‌داد دوم (یعنی «خون») به‌درون فضای آمیزه فرافکنی شده‌اند و عناصرِ مفهومیِ مربوط‌به «نامِ یار» جایی در آن ندارند، و از آن‌جا که، در اثرِ فشرده‌سازی، «نام یار» به «خون» تغییر یافته و با آن یگانه شده است، لذا همان ساختارهای مفهومیِ فرافکنده‌شده کارِ ساخت‌دهی به فضای آمیزه را به‌عهده می‌گیرند، و بدین‌سان «نامِ یار» (که مجازاً همان خودِ یار است، و نیز به خون تبدیل شده) از سوی عناصرِ مفهومیِ مربوط‌به قالبِ معناییِ «خون» ساختار می‌یابد.

هم ازاین‌رو، در فضای آمیزه ساختاری پیدایشی به‌وجود می‌آید که بر پایهٔ آن یار و معشوقِ راوی (که درواقع، تصورات و احساساتِ مربوط‌به او هستند) چون خون عاملِ حیات او است و در بدنش گردش می‌کند، و درنتیجه چنان‌چه وقتی احیاناً دچار خون‌ریزی شود، این همان یارش (یا تصورات و خاطرات و احساساتِ مرتبط با او) خواهد بود که از بدنش خارج خواهد شد (چنان‌که پیش‌تر ذکر شد، به‌جهتِ دسترسی به شبکهٔ ادغامیِ نهفته در پسِ پشتِ آمیزهٔ فرعی «نام یار»، می‌دانیم که مراد از «نامِ یار» همان خودِ یار و یادِ او است). این تصویر تأکید فوق‌العاده‌ای بر اهمیت نقشِ عشق و معشوق در زندگی و حیاتِ عاشق می‌گذارد و آن را تا پایهٔ والایی، یعنی زندگی‌بخشی، برمی‌کشد. چنین تصویرِ سوررئالی است، یعنی چکیدنِ نامِ یار و قابلیتِ چکیدن داشتنِ نام وی، که معنای پیدایشیِ شعرِ مزبور را تشکیل می‌دهد، چه چنین تصویر و معنایی تا پیش از این شعر در دانشِ دایره‌المعارفیِ فارسی‌زبانان وجود نداشته و با این شعر است که وجود می‌یابد.



نمودار ۴: شبکهٔ ادغامیِ مربوط‌به شعرِ شمارهٔ ۵۱
Diagram 4: Integration network of the poem No. 51

جدول ۵: ویژگی‌های مربوط‌به آمیزهٔ مفهومی شعرِ شمارهٔ ۵۱
Chart 5: Semantic features of the blend of the poem No. 51

نوع شبکهٔ ادغامی	تک‌دامنه
نوع آمیزهٔ مفهومی	ابرآمیزه
پیوند حیاتی و فشرده‌سازی آن	قیاس، که به‌صورتِ یگانگی فشرده‌سازی شده است
ساختارِ پیدایشی	نامِ یار (که مجازاً همان خود یار است) مانند خون در رگ‌های فرد جریان دارد، و هنگام خون‌ریزی این همان او است که از آن‌ها می‌چکد نه خون

ویژگی‌های مضمر در ساختار معنایی این دسته از اشعار علیرضا روشن از این قرارند: شبکه‌های ادغامی در ساختار معنایی آن‌ها از دو فضای درون‌داد تشکیل یافته‌اند و پیوندی حیاتی مبتنی‌بر قیاس میانِ آن‌ها برقرار است، پیوندی که، درونِ فضای آمیزه، فشرده‌سازی می‌شود و به‌صورتِ پیوندِ حیاتیِ یگانگی درمی‌آید. آمیزه‌های موجود در ساختار معنایی این اشعار نیز گاه

(هرچند بسیار به ندرت)، مانند همین مورد که موردتجزیه و تحلیل قرار گرفت، ابرآمیزه هستند. چنین ساختار معنایی‌ای را در شعارهای زیر نیز می‌توان مشاهده کرد:

شعر شمارهٔ ۵۷

نامت را که صدا می‌زنم

از گلویم خون می‌ریزد (مجموعهٔ محوِ)

شعر شمارهٔ ۱۹

چقدر باید شب باشم

تا تو

ماه باشی (مجموعهٔ *کتابِ نیست*)

شعر شمارهٔ ۲۲

زیبایی‌ات کوهستانی‌ست

که فقط از دور دیده می‌شود،

برای دیدن تمامِ تو

باید از تو فاصله گرفت (مجموعهٔ محوِ)

شعر شمارهٔ ۴۶

تو همانی

که اگر از درخت حذف شود

هیزم می‌ماند (مجموعهٔ محوِ)

مثلاً، در شعر شمارهٔ ۲۲ در پایین، یکی از فضاهای درون‌دادِ شبکهٔ ادغامیِ نهفته در پسِ پشتِ شعر را قالبِ معناییِ «کوهستان» تشکیل می‌دهد و فضای دیگر را قالبِ معناییِ «معشوق»، که سپس، میانِ آن‌ها، به‌جهتِ ادراکِ مشابهتی ساختاری، پیوندی حیاتی مبتنی‌بر قیاس برقرار شده و درنهایت، درون فضای آمیزه، از رهگذرِ فرایندِ فشرده‌سازی فشرده شده و به‌صورتِ پیوندِ حیاتیِ مبتنی‌بر یگانگی درآمده است: درون فضای آمیزه، معشوق و کوهستان یک چیز شده‌اند، به‌گونه‌ای که هر حکمی دربارهٔ یکی درمورد دیگری نیز صدق می‌کند. در این دسته از شعرها شبکهٔ ادغامیِ نهفته در پسِ پشتِ فضای آمیزه شبکه‌ای چنددامنه است، بدین‌معنی که هر دو فضای درون‌داد در ساختاردهی به فضای آمیزه نقش دارند، و ساختارِ پدیدآمده درون فضای

مزبور حاصلی از هم‌آمیزی ساختارهای موجود در هر دو فضای درون‌داد است.

دیگر اشعار دارای ساختار معنایی مشابه از مجموعهٔ *کتابِ نیست*: (دفتر اول): ۱، ۸، ۵۷، ۵۸، ٦۱ (دفتر دوم): ۱، ۲، ۹، ۱۰، ۳۱، ۵۱، ۵۸، ٦۰، ۷۰، ۷۱، ۷۳؛ (دفتر سوم): ۷، ۹، ۱۰–۱۳، ۲۲

دیگر اشعار دارای ساختار معنایی مشابه از مجموعهٔ محوِ: ۲۹، ۳٤، ۳٦، ۳۹، ٤٤

آخرین شعری که در این بخش از علیرضا روشن مورد تحلیل قرار می‌دهیم شعرِ بی‌نامِ شمارهٔ «۵۵» است که از مجموعهٔ *کتابِ نیست* (۱۳۹۰) انتخاب شده است.

۴ـ۴. شعر شمارهٔ ۵۵

باید خودم را ببرم خانه
باید ببرم صورتش را بشویم
ببرم دراز بکشد
دلداری‌اش بدهم که فکر نکند
بگویم که می‌گذرد که غصه نخورد
باید خودم را ببرم بخوابد
من خسته است

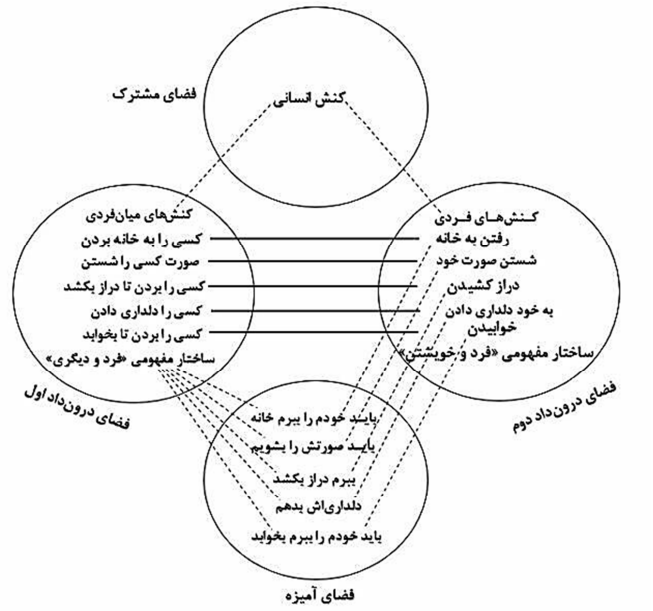
در این شعر الگویِ افعالِ یا کنش‌های میان‌فردی، یعنی الگویی که به‌موجبِ آن افعال و کنش‌ها میان دو یا چند کنشگر به‌وقوع می‌پیوندند، با الگویِ کنش‌های فردی (یا درون‌فردی)، که بعضاً حالتی انعکاسی نیز دارند (مانند «صورت خود را شستن»)، ادغام گشته و ساختاری را پدید آورده است که به‌موجب آن کنش‌های درون‌فردی (فردی) در هیئتِ کنش‌هایی میان‌فردی ظهور یافته‌اند. به‌زبانِ فنواژه‌های نظریهٔ هم‌آمیزی مفهومی، آن‌چه این شعر عرضه می‌دارد آمیزه‌ای ساده است که یک شبکهٔ ادغامیِ چنددامنه در پشتِ آن نهفته است. شبکهٔ ادغامیِ مزبور از دو فضای درون‌داد تشکیل یافته است: فضای درون‌داد نخست، که شاملِ قالبِ معناییِ «کنش‌های میان‌فردی» می‌شود، و فضای درون‌داد دوم که از قالبِ معنایی «کنش‌های فردی» تشکیل شده است. البته آنچه در متنِ شعری به‌صراحت ذکر شده موردهایی مشخص و انضمامی از کنش‌های میان‌فردی و کنش‌های فردی است، و قالب‌های معناییِ کلّیِ «کنش‌های میان‌فردی» و «کنش‌های فردی» از طریقِ عملکردِ انتقالِ طرح‌واره‌ای، که بخشی از فرایندِ کامل‌سازی است، به‌طریقِ انتزاع از یکایکِ آن‌ها استخراج

می‌شود. کنش‌های میان‌فردی شاملِ این موارد می‌شود: «کسی را به خانه بردن»، «صورتِ کسی را شستن»، «کسی را بردن تا دراز بکشد»، «کسی را دلداری دادن»، «کسی را بردن تا بخوابد»، که در فضای درون‌داد اول قرار می‌گیرند؛ و کنش‌های فردیِ ذکرشده در متن عبارت‌اند از: «رفتن به خانه»، «شستنِ صورتِ خود»، «درازکشیدن»، «غصه‌خوردن»، «خوابیدن» و «خسته‌بودن»، که در فضای درون‌داد اول قرار می‌گیرند. مخاطب، هم‌چنین، از طریقِ فرایندِ کامل‌سازی، الگویِ انتزاعیِ مربوط‌به ساختارِ افعال و کنش‌های میان‌فردی و نیز افعال و کنش‌های فردی را که در متنِ شعری آمده‌اند استخراج می‌کند، و ساختارِ مفهومیِ «فرد و دیگری» (یعنی عناصرِ درگیر در کنش‌های میان‌فردی) را به‌درونِ فضای درون‌داد اول منتقل می‌سازد، و «فرد و خویشتن» (یعنی عناصرِ درگیر در کنش‌های فردی) را به‌درون فضای درون‌داد دوم انتقال می‌دهد.

پس از ایجادِ این دو فضای درون‌داد، از طریقِ عملکردِ همتایابی، عناصرِ متناظر میان دو فضای درون‌داد مورد شناسایی قرار می‌گیرند، و بدین‌ترتیب، فضای عامِ سومی شکل می‌گیرد که ساختارِ مفهومیِ انتزاعی‌تر و عام‌ترِ «کنشِ انسانی» را دربردارد. سپس، به‌واسطهٔ فرایندِ هم‌نهشی، عناصری از فضاهای درون‌داد اول و دوم به‌درونِ فضای آمیزه فرافکنی می‌شوند. بدین‌گونه، عناصرِ مفهومیِ «کسی را به خانه بردن»، «صورت کسی را شستن»، «کسی را بردن تا دراز بکشد»، «کسی را دلداری دادن»، «کسی را بردن تا بخوابد» از فضای درون‌دادِ اول به درون فضای آمیزه فرافکنی می‌شوند؛ و از فضای درون‌دادِ دوم الگوی انتزاعیِ مربوط‌به ساختارِ کنش‌های فردی، که همان عنصرِ «فرد و خویشتن» است، به فضای آمیزه فرافکنی می‌گردد. هم‌چنین، پیوندِ حیاتیِ مبتنی‌بر قیاسی که میانِ دو فضای درون‌داد برقرار است، درونِ فضای آمیزه فشرده شده به‌صورتِ پیوندِ حیاتیِ درون‌فضاییِ یگانگی درمی‌آید. از آن‌جا که از فضای درون‌داد اول، الگوی انتزاعی مربوط‌به ساختارِ کنش‌های میان‌فردی، که عبارت از «فرد و دیگری» است، به‌درونِ فضای آمیزه فرافکنی نشده است، و به‌جای آن الگوی انتزاعیِ مربوط‌به ساختارِ کنش‌های فردی («فرد و خویشتن») فرافکنی شده است، لذا درون فضای آمیزه، خوانشی پدید می‌آید که به‌موجبِ آن کنش‌هایی فردیِ «به‌خانه رفتن» و «صورتِ خود را شستن»، «درازکشیدن»، «غصه‌خوردن»، «خوابیدن» و «خسته‌بودن»، به‌جهتِ هم‌آمیزی با الگوی انتزاعیِ ساختارِ «فرد و دیگری»، الگوی انتزاعیِ آن‌ها را کسب کرده تبدیل به کنش‌های میان‌فردی شده‌اند. هم از این‌رو است که، درون آمیزه (یعنی شعر)، رابطهٔ میانِ فرد و خویشتن (که هر دو اول‌شخص هستند)

چنان ارائه می‌شود که گویی رابطهٔ میان فرد و شخصی دیگر است، یا به‌عبارتی دیگر، رابطهٔ میان فرد و خویشتن حالتی مانند رابطه میان اول‌شخص و سوم‌شخص پیدا می‌کند، و به‌تبعِ آن کنش‌های فردی نیز حالتی میان‌فردی می‌یابند: «به خانه رفتن» تبدیل می‌شود به «کسی را به خانه بُردن»، «صورت خود را شستن» به «صورتِ کسی را شستن»، «درازکشیدن» به «کسی را بردن تا دراز بکشد»، «خوابیدن» به «خوابانیدن» و «خسته‌بودن» به «خسته است».

معنای پیدایشیِ متنِ شعریِ مزبور همان ساختارِ مفهومیِ پدیدآمده درونِ فضای آمیزه است که به‌موجبِ آن با کنش‌های درون‌فردی (یا فردی) به‌منزلهٔ کنش‌هایی میان‌فردی رفتار شده است، به‌گونه‌ای که گویی فرد به دو شخصیتِ مجزا تقسیم شده است و یکی از آن‌ها به هم‌کنشی با دیگری می‌پردازد، نظیرِ سطر نخستِ شعر («باید من را ببرم خانه») که در آن گرچه راوی و «من» به شخصیتی واحد (یعنی همان راوی) اشاره دارند، با این‌همه گویی راوی و «منِ» او دو شخصیتِ مستقل از یکدیگر هستند.



نمودار ۵: شبکهٔ ادغامیِ مربوط‌به آمیزهٔ مفهومیِ شعرِ شمارهٔ ۵۵

Diagram 5: Integration network of the blend of the poem No. 55

جدول ۶: ویژگی‌های آمیزهٔ مفهومیِ شعرِ شمارهٔ ۵۵

Chart 6: Semantic features of the blend of the poem No. 55

نوع شبکهٔ ادغامی	چنددامنه
نوع آمیزهٔ مفهومی	ساده
پیوند حیاتی و فشرده‌سازی آن	قیاس، که در قالبِ یگانگی فشرده‌سازی شده است
ساختارِ پیدایشی	کنش‌های فردی به‌منزلهٔ کنش‌های میان‌فردی درآمده‌اند، لذا رابطهٔ فرد با خویشتنِ خود به‌صورتِ رابطه با دیگری نمودار شده است

این دسته از اشعار بدین صورت هستند که در آن‌ها موجودیتی واحد، یعنی هویتِ فرد (چه عاشق یامعشوق، خواه به لحاظ جسمانی یا معنوی: مثلاً یا اعضای بدن از فرد منفصل می‌شوند یا افکار و احساسات وی) به دو نیم می‌شود، و سپس با آن‌ها به‌منزلهٔ شخصیت‌هایی مستقل رفتار می‌گردد که با یکدیگر به هم‌کنشی می‌پردازند. شبکهٔ ادغامیِ نهفته در پسِ پشتِ ساختار معنایی چنین اشعاری از دو فضای درون‌داد تشکیل شده است؛ فضای درون‌دادی که شاملِ قالبِ معناییِ «کنشِ درون‌فردی» می‌شود، و فضای درون‌داد دیگر از قالبِ معناییِ «کنشِ میان‌فردی» تشکیل یافته است. پیوند حیاتی میانِ دو فضای مزبور را نیز می‌توان پیودی حیاتی مبتنی‌بر قیاس درنظر گرفت که درونِ فضای آمیزه به‌صورتِ پیوندِ مبتنی‌بر یگانگی درمی‌آید. اشعار زیر نیز همین ساختار معنایی را از خود نمودار می‌سازند:

شعر شمارهٔ ۱۳

خوش به حالت؛

پیشِ خودت هستی (مجموعهٔ *محو*)

شعر شمارهٔ ۶۴

در من

دیوانه‌ای است

که سیگار می‌خواهد (مجموعهٔ *کتابِ نیست*)

شعر شمارهٔ ۵۲

از من جا

جای خالیِ من می‌ماند (مجموعهٔ *کتابِ نیست*)

شبکهٔ ادغامیِ نهفته در پسِ پشتِ این دسته از اشعار (که شمارشان اندک است) شبکه‌ای چنددامنه است، بدین‌معنی که ساختارِ فضای آمیزه از سوی هر دو فضای درون‌داد سازمان یافته است. برای نمونه، شعر شمارهٔ ۱۳ در بالا از دو فضای درون‌داد تشکیل یافته است؛ یکی فضای درون‌دادی که شاملِ قالبِ معناییِ «تو و خودت» می‌شود، و دیگری فضای درون‌دادی که از قالبِ معنایی «تو و دیگری» تشکیل شده است. با این‌همه، درونِ فضای آمیزه، «خودت» چونان شخصیتی سوم‌شخص موجودیت می‌یابد که مستقل از «تو» است، و با آن به تعامل می‌پردازد (به‌جهتِ کسبِ ویژگی‌های مربوط‌به طرح‌وارهٔ «تو و دیگری»).

دیگر اشعار دارای ساختار معنایی مشابه از مجموعهٔ *کتابِ نیست*: (دفتر اول): ۱۳، ۲۸، ٥٤؛ (دفتر دوم)؛ ٤٤؛ (دفتر سوم): ۲۰، ۲٤

دیگر اشعار دارای ساختار معنایی مشابه از مجموعهٔ محوِ: ۱۳، ۱۸، ٤۱

۵. نتیجه

براساس تحلیل‌هایی که در بخش پیشین در رابطه با اشعارِ علیرضا روشن صورت دادیم، ویژگی‌های سبک‌شناختیِ ساختار معنایی شعرهای وی را برحسب ابزارهای مفهومی نظریهٔ هم‌آمیزی مفهومی، می‌توان در چهار محور موردشناسایی قرار داد: ۱) نوع آمیزه‌های مفهومی به‌کاررفته در ساختار معنایی: در اشعار وی، در اکثر موارد، آمیزه‌های مفهومیِ ساده تعبیه شده‌اند، هرچند به ندرت ابرآمیزه نیز در آن‌ها به چشم می‌خورد؛ ۲) شبکه‌های ادغامی: بیشترِ شبکه‌های ادغامیِ اشعارِ وی نیز در درجهٔ نخست ماهیتی ساده دارند، و پس از آن شبکه‌های چنددامنه بالاترین بسامد را به خود اختصاص می‌دهند؛ ۳) پیوندهای حیاتی: به‌لحاظِ پیوندهای حیاتی، پیوندِ نقش و ارزش بیشترین نمود را در اشعار وی دارند، و پس از آن پیوند حیاتی قیاس و سپس کلّ و جزء، که همگی درنهایت تحتِ تأثیرِ سازوکارِ فشرده‌سازی به‌صورتِ پیوندِ درون‌فضاییِ یگانگی درمی‌آیند. وانگهی، در اشعار وی پیوند حیاتی دیگری نیز یافت می‌شود که ما از آن با عنوان «پیوند میان‌متنی» یاد کردیم، و بسامد وقوع آن در اشعار وی کم نیست؛ ٤) ساختارهای پیدایشی: از نظرِ معانیِ پیدایشی، از آن‌جا که عمدهٔ اشعارِ موردتحلیل وی از یک‌سو آمیزه‌هایی ساده هستند، و از سوی دیگر از شبکه‌هایی تک‌دامنه تشکیل یافته‌اند، ساختارهای مفهومیِ نوینِ چندانی خلق نمی‌کنند، یا خلق می‌کنند اما این معانیِ پیدایشی از پیچیدگیِ چندانی

برخوردار نیستند، و لذا دامنهٔ معانیِ عناصرِ مفهومیِ موجود را گسترشِ چندانی نمی‌دهند. اشعارِ علیرضا روشن به‌جهتِ کوتاهیِ خود، بیشتر از حیثِ عاطفی تأثیرگذاری نیرومندی دارند، و نه به‌لحاظِ شناختی و خلقِ معانیِ جدید، هرچند ساختارهای پیدایشی در آن‌ها کم نیستند، چنان‌که دست‌کم چند نمونهٔ موردبررسی در بخش پیشین به‌خوبی این موضوع را نشان می‌دهند.

چنان‌که مشاهده کردیم، می‌توان از نظریه‌های جدید مطرح در زبان‌شناسی شناختی برای بررسی متون ادبی استفاده کرد، و بدین سان دقت، وضوح و نظام‌مندی تحلیل‌های خود را بالا برد. بدین ترتیب، پرسشی که در ابتدای مقاله طرح کردیم (امکان استفاده از نظریات زبان‌شناسی برای کندوکاو در آثار ادبی) پاسخ مثبت می‌گیرد، در عین آنکه چگونگی انجام این کار را نیز در عمل درمورد اشعار یکی از شاعران سپیدسرای معاصر فارسی نشان دادیم. از همین روش می‌توان برای بررسی آثار دیگر نویسندگان و شاعران نیز استفاده کرد و قواعد و قوانین کلی حاکم بر تولید و درک آن‌ها را صراحت و وضوح بیشتری بخشید و بوطیقای شناختی را یک گام به پیش راند.

۶. پی‌نوشت‌ها

1. mental space
2. input space
3. generic space
4. blended space
5. match and mapping
6. selective projection and composition
7. completion, elaboration and simulation
8. vital relations
9. role and value
10. analogy
11. part and whole
12. compression
13. uniqueness
14. hyperblend
15. optimality and governing principles

۷. منابع

- خطیب رهبر، خ. (۱۳۹۲). *دیوان غزلیات حافظ*. تهران: انتشارات صفی‌علیشاه.

- روشن، ع.ر. (۱۳۹۲). *ما*. تهران: آموت.
- روشن، ع.ر. (۱۳۹۳). *کتابِ نیست*. تهران: آموت.
- روشن، ع.ر. (۱۳۹٤). *محوِ*. تهران: نون.
- روشن، ع.ر. (۱۳۹٤). *شعرِ قفس*. تهران: آموت.
- روشن، ع.ر. (۱۳۹٤). *نقطه: و نوزده داستان دیگر*. تهران: نون.
- پردل، م.، رضایی، ح.، و رفیعی، ع. (۱۳۹٦الف). آفرینش معانی پیدایشی در شعر سپید برپایهٔ نظریهٔ هم‌آمیزی مفهومی. *جستارهای زبانی*، *۳۸*، ٤۳ـ٦٦.
- پردل، م.، رضایی، ح.، و رفیعی، ع. (۱۳۹٦ب). سازوکارهای مفهومی دخیل در خوانش‌های گوناگون شعر از منظر شعرشناسی شناختی: مورد کامران رسول‌زاده. *زبان‌شناسی و گویش‌های خراسان*، *۱۷*، ٤۹ـ۷۹.
- دهقان، م.، و وهابیان، ب. (۱۳۹۷). خوانش استعاری ـ شناختی اشعار کابوس‌های روسی اثر پناهی براساس انگارهٔ نظریهٔ آمیختگی مفهومی. *مطالعات زبانی و بلاغی*، ۹(۱۷)، ۱٤۱ـ۱٦٦.
- دهقان، م.، و وهابیان، ب. (۱۳۹۸). نگاهی به ادبیات از دیدگاه زبان‌شناسی. *شعرپژوهی*، انتشار آن‌لاین.
- صادقی، ل. (۱۳۹۱). خوانش شعر «حکایت» اثر شاملو با رویکرد شعرشناسی شناختی. *پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی*، ٤(۱۲)، ۱٤۹ـ۱٦۷.

References

- Dancygier, B. (2005). Blending and Narrative Viewpoint: Jonathan Raban's travels through mental spaces. *Language and Literature ,14*(2): 99-127.
- Dancygier, B. (2011). *The language of stories: A cognitive approach*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dehghani, M. & Vahabian, B. (2018). Metaphoric reading of the poetry "Russian Nightmare" by Hossein Panahi based on conceptual blending theory. *Journal of Linguistics and Rhetorical Studies*, *9*(17), 141-166. [In Persian].
- Dehghani, M. & Vahabian, B. (2019). A look at literature from a linguistic standpoint into poems of Shamloo and Bahar.' *Journal of Boostan Adab*, *12*(2), 84-

117. [In Persian].

- Evans, V. & Green, M. (2006). *Cognitive linguistics: An introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Fauconnier, G. & Turner, M. (1998a). Conceptual integration networks. *Cognitive Science ,22*, 2: 33–187.
- Fauconnier, G. & Turner, M. (1998b). Principles of conceptual integration.*Discourse and Cognition*: 269–83.
- Fauconnier, G., & Turner, M. (1998). Conceptual Integration Networks. *Cognitive Science, 22*: 133-87.
- Fauconnier, G. & Turner, M. (1999). Metonymy and conceptual integration. *Metonymy in Language and Thought*: 77–90.
- Fauconnier, G. & Turner, M. (2000). Compression and global insight. *Cognitive Linguistics ,11*, 3–4: 283–304.
- Fauconnier, G., & Turner, M. (2002). *The way we think: Conceptual blending and the mind's hidden complexities*. New York: Basic Books.
- Fauconnier, G. & Turner, M. (2003). Polysemy and conceptual blending. *Polysemy: Patterns of Meaning in Mind and Language*: 79–94.
- Fauconnier, G. & Turner, M. (2006). 'Conceptual Integration Networks'. In Geeraerts, D. (ed.), *Cognitive Linguistics: Basic Readings*: 303-371. Ney York: Mouton de Gruyter.
- Freeman. M. (2005). 'The poem as complex blend: Conceptual mappings of metaphor in Sylvia Plath's "The Applicant"'. *Language and Literature, 14*(1): 25-44.
- Hartner, M. (2008). 'Narrative Theory Meets Blending: Multiperspectivity Reconsidered.' In Schlaeger, J. & Stedman, G. (eds.), *The Literary Mind* [*REAL* 24]: 181-194. Tübingen: Narr.
- Kövecses, Z. (2004). *Metaphor and emotion: Language, culture, and body in human feeling*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kövecses, Z. (2010). *Metaphor: A practical introduction.* Oxford: Oxford University Press.

- Khatib Rahbar, Kh. (2013). *Hafez's Sonnets*. Tehran: Safi-Alishah Publication .[In Persian].
- Pordel, M. et al. (2017a). 'Construction of emergent meaning in blank-verse poetry on the basis of the conceptual blending theory.' *Journal of Language Related Research*, *8*(3), 43-66. [In Persian].
- Pordel, M. et al. (2017b). 'Conceptual mechanisms involved in different readings of a poem within the framework of cognitive poetics: the case of Kamran Rasoolzadeh. *Journal of Linguistics and Khorasan Dialects*, *9*(17), 49-79. [In Persian].
- Roshan, A.R. (2013). *We*. Tehran: Amout. [In Persian].
- Roshan, A.R. (2014). *The Book of Ain't*. Tehran: Amout. [In Persian].
- Roshan, A.R. (2015). *Riveted by*. Tehran: Noon. [In Persian].
- Roshan, A.R. (2015). *The Poetry of the Cage*. Tehran: Amout. [In Persian].
- Roshan, A.R. (2015). *The Point: And Nineteen Other Stories*. Tehran: Noon .[In Persian].
- Sadeghi, L. (2012). 'Reading Shamloo's poem"'*Story*" using the cognitive poetics approach'. *Comparative Literary Research*, *4*(12), 149-167. [In Persian].
- Semino, E. (2006). Blending and characters' mental functioning in Virginia Woolf's *Lappin and Lapinova*'. *Language and Literature* ,*15*(1): 55-72.
- Stamenković, D. (2015). The effects of animated visual stimuli on the process of conceptual blending in Riddle solving. *Linguistics and Literature, 13*(1): 11-19.
- Todorov, T. (1988). 'Definition of Poetics.' In Newton, K. M. (ed.). *Twentieth-Century Literary Theory*: 132-135. London: McMillan.
- Turner, M. (2010). 'Blending Box Experiments, Build 1.0'. (January 23, 2010). Available at SSRN: http://ssrn.com/abstract=1541062 or http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.1541062. Accessed on 2/12/2016.
- Turner, M (2014). *The origins of ideas: Blending, creativity, and the human spark*. Oxford: Oxford University Press.