

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

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

Mojtaba Porde*

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

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

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 thoroughly 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 Rowshan'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 a strong emotional impact. As for vital relations, it is to be noted that, through this analysis, a new vital relation has come to be identified 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.



دوماهنامه بین‌المللی

د ۱۳، ش ۲ (پیاپی ۶۸)، 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 برپایه نظریه هم‌آمیزی مفهومی

مجتبی پُردل*

دانش‌آموخته دکتری زبان‌شناسی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران.

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۷/۲۰

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۵/۰۵

چکیده

هدف مقاله حاضر آن است تا برپایه نظریه 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 نظریه مزبور فراهم می‌آورد ساختار معنایی آن‌ها را مورد کندوکاو قرار دهد و بر همین اساس اشعار وی را به دسته‌های سبک‌شناسانه چندی تقسیم کند. در پژوهش حاضر، روشی کیفی و توصیفی - تحلیلی مورد استفاده قرار گرفته است، بدین ترتیب که ابتدا به‌نحوی موشکافانه ساختار معنایی چهار مورد از اشعار نوعی علیرضا روشن را قالب مفاهیم نظریه 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 مجموعه معروف‌تر او تعمیم می‌بخشیم. از این رهگذر، برپایه ابزارهای مفهومی یادشده، اشعار علیرضا روشن به‌لحاظ ساختار معنایی به‌نحوی دقیق و روشن ذیل چهار دسته طبقه‌بندی می‌شوند، دسته‌هایی سبک‌شناسانه که ویژگی‌های کلی ساختار معنایی هر یک از آن‌ها به‌وضوح در قالب نظریه هم‌آمیزی مفهومی صورت‌بندی می‌شوند. حاصل کار روشن می‌کند که با کاربست نظریه‌های جدید زبان‌شناسی درمورد مطالعه 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، شبکه ادغامی، پیوندهای حیاتی.

E-mail: Mo_po532@fgn.ui.ac.ir

* نویسنده مسئول مقاله:

۱. مقدمه

تودوروف در مقاله‌ای به نام «تعریفِ بوطیقا»، در توضیح مفهوم بوطیقا، به جداسازیِ دو نگرش اصلی در مطالعات ادبی می‌پردازد: نگرشی که بر این باور است متون ادبی به‌خودی خود می‌توانند موضوع و دستمایه 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 نگرش دوم عنوان علمی را برمی‌گزیند؛ علم نه در معنای علوم دقیقه و تجربی، بلکه بدین معنا که در نگرش مزبور، برخلاف نگرش نخست، هدف توصیف اثری مشخص و معین نیست، در پی‌گزینش معنایی برای آن نیست، بلکه به دنبال کشف قوانینی کلی است که این اثر ادبی محصول و فرآورده‌ای از آن به‌شمار می‌رود. بنابه تعریف وی، بوطیقا متعلق به نگرش دوم است، بدین معنی که در تحلیل‌های مبتنی بر بوطیقا، تحلیل‌گر به دنبال تعیین معنایی واحد برای اثر نیست، بلکه هدف وی دست یافتن به دانشی از قوانین کلی و عام است که بر آفرینش هر اثری حاکمیت دارد، و این قوانین را نیز در خود ادبیات می‌جوید (Todorov, 1988, pp.132-135).

از سوی دیگر، در این چند دهه اخیر، از دهه ۱۹۸۰ به این سو، رویکرد جدیدی نسبت به مطالعه زبان و ساختارهای زبانی در حوزه 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 شناختی زیرساختی در ساختارهای زبانی هر دو یکسان است، و اگر هم تفاوتی هست به کمیت ساختارهای مزبور برمی‌گردد، نه کیفیت. به‌واسطه 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 تعاریف کلی از مفهوم بوطیقا و زبان‌شناسی شناختی، بوطیقای شناختی را می‌توان چنین تعریف کرد: بوطیقای شناختی برپایه چارچوب‌های مطرح در حوزه زبان‌شناسی شناختی در پی بررسی فرایندهای شناختی کلی و عامی است که هنگام آفرینش و خوانش آثار ادبی در ذهن مؤلفان و مخاطبان به‌وقوع می‌پیوندد، یا، به‌سخنی دیگر، بوطیقای شناختی با استفاده از نظریه‌های زبان‌شناسی شناختی چندوچون ایجاد ساختار معنایی در آثار ادبی را نزد مخاطب و خواننده موردبررسی قرار می‌دهد. ازجمله نظریه‌های مزبور نظریه هم‌آمیزی مفهومی است.

پژوهش در مورد فرایند شناختی هم‌آمیزی مفهومی در دهه ۱۹۹۰ از سوی فوکونیه و ترنر آغاز شد (1994)، اما کتاب اصلی و مرجعی که به‌طور کامل نظریه 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 نظریه هم‌آمیزی مفهومی اصلاً برای تبیین ساختارهای زبانی خاصی (مانند جملات شرطی) در حوزه زبان‌شناسی شناختی مطرح شد، اما خیلی زود از محدوده 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 مقاله حاضر آن است تا این چارچوب نظری را در مورد تحلیل نحوه 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. فرضیه 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 نظریه هم‌آمیزی به بررسی موشکافانه ساختار معنایی آن‌ها بپردازیم، و از این رهگذر، به تعمیم‌هایی کلی درباره ویژگی‌ها و نحوه آفرینش آن‌ها از سوی مؤلف دست بیابیم، و درنهایت اشعار وی را برپایه نظریه هم‌آمیزی مفهومی از حیث سبک‌شناسی به‌طور دقیق طبقه‌بندی کنیم. اساس کار ما در بررسی ساختار معنایی اشعار علیرضا روشن دو مجموعه‌ی وی به نام‌های کتاب نیست و محو 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 ارائه پیشینه و چارچوب نظری، در بخش بحث و بررسی، به روش کیفی و به صورت توصیفی و تحلیلی به کندوکاو در ساختار معنایی چند نمونه منتخب از اشعار وی در چارچوب مفاهیم نظریه هم‌آمیزی مفهومی می‌پردازیم، و سپس بر همین اساس اشعارش را به چند دسته سبکی مختلف تقسیم می‌کنیم و بسامد هر یک از ساختارهای معنایی مزبور را در دو مجموعه یادشده مشخص می‌سازیم. درنهایت در بخش نتیجه‌گیری، نتایج حاصل را در مجموعه‌های یادشده جمع‌بندی می‌کنیم و ساختار معنایی اشعار او را در قالب مفاهیم نظریه هم‌آمیزی صورت‌بندی می‌کنیم. موفقیت در این کار راه را برای

پژوهش‌های دقیق‌تر و علمی‌تر در مورد آثار ادبی هموار خواهد ساخت.

۲. پیشینه تحقیق

تا آنجا که نگارنده بررسی کرده است، تاکنون چندین مقاله پیش از این در مورد کاربرد نظریه هم‌آمیزی مفهومی در مورد 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 نظریه هم‌آمیزی مفهومی است. صادقی با تحلیل این شعر نشان می‌دهد که بوطیقای شناختی نظریه ادبی مناسبی برای تحلیل و تفسیر آثار ادبی است، چراکه معیارهای هفت‌گانه فریمن را برآورده می‌سازد. رضایی و پردل نیز به کاربرد نظریه هم‌آمیزی در مورد شعر سپید فارسی پرداخته‌اند (۱۳۹۶ الف و ب). در مقاله اول (۱۳۹۶ الف)، نویسندگان مزبور شعری از گروس عبدالملکیان را (یکی از سپیدسرایان مطرح در یکی دو دهه اخیر) در قالب مفاهیم نظری چارچوب هم‌آمیزی مفهومی مورد بررسی 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) فرایند معکوس اولی (یعنی آفرینش یا خلق) است که به واسطه سازوکار شناختی 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 درباره اصول حاکمیت بهیگی در آن خالی است)، و نتیجه‌گیری یا حتی اشاره خاصی در مورد سبک یا شیوه شعرسرای گروس عبدالملکیان یا ساختار معنایی کلی اشعار وی مطرح نکرده‌اند. لذا کار ما از این حیث یک گام فراتر از آن‌ها می‌رود، چراکه هدف اصلی آن، علاوه بر تحلیل نه یک شعر بلکه چندین شعر، دستیابی به تعمیم‌هایی در مورد سبک شعری و ویژگی‌های کلی ساختار معنایی اشعار یکی دیگر از شاعر سپیدسرای معاصر فارسی از منظر نظریه هم‌آمیزی نیز است.

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

تفسیر 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 موردتخلیل قرار داده‌اند، و استعاره‌های مورداستفاده در این مجموعه را به‌عنوان شبکه‌های چنددانه بررسی و شناسایی کرده‌اند. آن‌ها همچنین در مقاله دیگری (دهقان و وهابیان، ۱۳۹۸) براساس نظریه 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 چنددانه هستند، و نیز اینکه شاملو از استعاره یأس در اشعارش بهره برده است و بهار استعاره امید را مورداستفاده قرار داده است.

کاری که ما در مقاله حاضر درصدد انجام آنیم درواقع نوعی ادامه 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 نظریه هم‌آمیزی مفهومی بررسی می‌کند، برخلاف کارهای قبلی که صرفاً به بررسی یک یا چند شعر محدود از شاعران سپیدسرا یا سنتی پرداخته‌اند، و سبک آفرینش شعری در وی را در کلیت آن موردتوجه قرار ندادند.

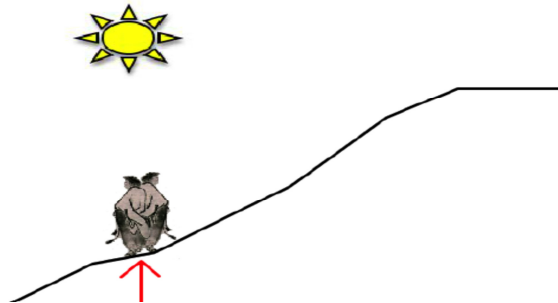
۳. چارچوب نظری

به‌طور کلی، نظریه هم‌آمیزی مفهومی مدلی به‌دست می‌دهد در این‌باره که چه‌سان معنا – مطابق با اصول بهینگی و حاکمیت – از طریق فرافکنی‌گزینشی مواد و مصالح معنایی از فضاها درون‌داد (بسته‌های مفهومی کوچکی که هم‌زمان با پیش‌روی فکر و گفتار در ذهن شکل می‌گیرند) ساخت‌وپرداخت می‌شود. این مواد و مصالح معنایی (یا ساختارها) – قالب‌های فرهنگی، طرح‌واره‌های بدنمند، روابط، دانش بافتی و غیره – 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 تعریف‌کننده انسان است که در زیرساخت تمامی فرآورده‌های مربوط به معناسازی و معناپردازی قرار دارد، از استعاره و زبان گرفته تا مذهب و هنر و غیره.

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

۱. هر شبکه 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 شناختی چندی، مثل همتابایی و نگاشت^۵، عناصر مفهومی مشترک میان دو فضای آمیزه را شناسایی کند. سپس این ساختارهای مشترک از طریق فرایند فراقکتی‌گزینشی و هم‌نهی^۶ به درون فضای آمیزه فراقکتی می‌شوند. در مرحله بعد، فرایندهای کامل‌سازی و پرداخته‌سازی و شبیه‌سازی^۷ وارد عمل می‌شوند و ساختار معنایی جدید 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 سراسر است 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 موسوم به «راهب بودایی»، که فوکونیه و ترنر آن را از آرتور گسترلر 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 آن واحد هم بالا می‌رود و هم پایین می‌آید. در این صورت، بی‌گمان نقطه‌ای هست که راهب با خویشتن دیدار می‌کند (شکل 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: دیدار راهب بودایی با خود
Figure 1: Monk meeting himself

از نظر نظریه هم‌آمیزی مفهومی، حل معمای مزبور مستلزم آن است که فرد، در ذهن خود، به ساخت و پرداخت شبکه‌ای ادغامی بپردازد که از دو فضای درون‌داد تشکیل شده است: فضای نخست شامل راهب بودایی می‌شود که به قلّه کوه صعود می‌کند، و فضای دوم از همان راهب تشکیل یافته است که به پایین کوه بازمی‌گردد. فرد، سپس، به موجب عملکرد انطباق‌یابی، به ایجاد نگاشت‌های میان‌فضایی بین دو فضای درون‌داد می‌پردازد، و عناصر موجود در آن‌ها را در تناظر با یکدیگر قرار می‌دهد، و بدین‌سان فضایی سوم موسوم به فضای عام پدید می‌آورد که شامل ساختارهای مشترک در هر دو فضا می‌شود (راهب بودایی، کوه، روز سفر و...). وی، سپس، برپایه فرایند هم‌نهشی، عناصری را از دو فضای درون‌داد برمی‌گیرد (راهب بودایی) و آن‌ها را درون فضایی چهارم به‌نام 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، فرایند کامل‌سازی وارد عمل می‌شود و، از طریق انتقال طرح‌واره‌های مفهومی، ساختار شکل‌گرفته درون آمیزه را تکمیل می‌سازد. درنهایت، فرد، از رهگذر فرایند پرداخته‌سازی، به شبیه‌سازی ذهنی ساختار پیدایشی موجود در آمیزه می‌پردازد.

۲. میان فضاهای درون‌داد در شبکه ادغامی شماری از روابط برقرار است که به پیوندهای حیاتی^۱ موسوم‌اند: اهم پیوندهای حیاتی (مرتبط با در این پژوهش) به قرار زیرند:

الف) نقش و ارزش^۲: پیوند حیاتی فراگیری است که نقش‌ها را با ارزش‌ها مرتبط می‌سازد. نقش را می‌توان مقوله‌ای کلی دانست که ارزش‌های مختلف اعضای آن را تشکیل می‌دهند، و پیوند

حیاتی نقش و ارزش، در واقع، زمانی به‌وقوع می‌پیوندد که چیزی را متعلقه به مقوله‌ای خاص تشخیص می‌دهیم. در نتیجه این تشخیص، فشرده‌سازی پیوند برون‌فضایی نقش و ارزش نیز در درون آمیزه به پیوند یگانگی می‌انجامد. در نظریه هم‌آمیزی مفهومی، مقوله‌بندی یا قالب‌بندی (یا فشرده‌سازی ارزش‌های گوناگون با نقش‌های مختلف) از طریق شبکه‌های ادغام ساده صورت می‌گیرد (Fauconnier & Turner, 2002, p. 120).

ب) قیاس^{۱۰}: پیوندی حیاتی است که از رهگذر فشرده‌سازی پیوند نقش و ارزش پدید می‌آید (Evans & Green, 2006, p. 423). به عبارتی دیگر، وقتی دو فضای آمیزه، از طریق هم‌آمیزی، ساختار قالبی مشترکی به‌دست آورده‌اند، پیوند میان آن‌ها از نوع قیاس است (Fauconnier & Turner, 2002, p. 99). جمله‌ای نظیر «ارسطو فیلسوف زمینی‌تری از افلاطون است» را در نظر بگیرید. این مثال خود از دو آمیزه مفهومی تشکیل شده است، ارسطوی فیلسوف و افلاطون فیلسوف، که حاصل فشرده‌سازی ارزش‌های ارسطو و افلاطون با نقش مشترک فیلسوف هستند. نقش فیلسوف میان هر دو فضای درون‌داد مشترک است، و از همین‌رو، ارسطوی فیلسوف و افلاطون فیلسوف با یک‌دیگر قابل‌قیاس قلمداد می‌شوند، در غیر این‌صورت، به‌قول قدما، با قیاسی مع‌الفارق سروکار می‌یافتیم (مانند جمله‌ای چون «بقراط از ارسطو زمینی‌تر است»، زیرا یکی نقش پزشک دارد و دیگری نقش فیلسوف) (Fauconnier & Turner, 2002, p. 98).

ج) جزء و کل^{۱۱}: پیوندی حیاتی است که میان بخشی از یک موجودیت و کل آن موجودیت برقرار می‌شود. پیوند مزبور همان است که در منابع سنتی، از آن به «مجاز به علاقه کل و جزء» یاد کرده‌اند (صفوی، ۱۳۹۰، صص. ۱۱۷-۱۱۸). فشرده‌سازی پیوند کل و جزء به‌صورت پیوند یگانگی درون آمیزه درمی‌آید، و به‌موجب آن جزء با کل یگانه می‌شود. برای نمونه، می‌توان به مثال فشرده‌سازی پیوند کل و جزء میان (تصویر) چهره فرد و کل بدن (یا وجود) وی اشاره کرد: «این سعید سپهری است»، جمله‌ای که با دیدن تصویری از چهره فردی بر زبان رانده می‌شود (Fauconnier & Turner, 2002, pp. 97-98). این پیوندها تحت‌تأثیر فرایند فشرده‌سازی^{۱۲} درون فضای آمیزه به پیوندهای دیگری تبدیل می‌شوند که رایج‌ترین آن‌ها یگانگی^{۱۳} است.

۳. شبکه‌های ادغامی و آمیزه‌های مفهومی: چهار نوع شبکه ادغامی داریم: الف) ساده: ساده‌ترین نوع شبکه‌های ادغامی شامل دو فضای درون‌داد می‌شود که یکی از آن‌ها قالبی مفهومی به‌همراه چند نقش را دربر دارد و دیگری محتوی 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 سازمان‌دهنده متفاوتی دارند و تنها یکی از آن‌ها برای سازمان‌دهی به فضای آمیزه فرافکنی می‌شود. ویژگی معرف این شبکه‌ها آن است که قالب سازمان‌دهنده آمیزه گسترشی است از قالب سازمان‌دهنده یکی از درون‌دادها و نه دیگری (Fauconnier & Turner, 2002, p. 126)؛ ج) چنددامنه: درون‌دادها دارای قالب‌های سازمان‌دهنده متفاوت و اغلب متضاری هستند، و هر دوی قالب‌های سازمان‌دهنده به تشکیل آمیزه یاری می‌رسانند (Fauconnier & Turner, 2002, p. 131).

همین بحث را در مورد آمیزه‌ها نیز می‌توان مطرح کرد: الف) ساده: آمیزه‌هایی که درون‌دادهایشان خود پیشاپیش آمیزه نیستند؛ ب) ابرآمیزه^۴: آمیزه‌هایی که شبکه 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 موشکافانه ساختار معنایی چهار مورد از اشعار علیرضا روشن در قالب نظریه هم‌آمیزی مفهومی می‌پردازیم. علیرضا روشن نخستین مجموعه شعری خود را در سال ۱۳۹۰ به نام کتاب نیست به چاپ می‌رساند، و از آن زمان تاکنون نیز دو مجموعه شعری دیگر به نام‌های محور (۱۳۹۲) و شعرِ نفس (۱۳۹۴) به انتشار رسانده است. اشعاری که در این پژوهش مبنای کار ما قرار گرفته‌اند از دو مجموعه کتاب نیست (۱۳۹۰) و محور (۱۳۹۲) برگزیده شده‌اند. اشعار این دو مجموعه که تماماً کوتاه هستند در مقایسه با اشعار شعرِ نفس که بلند و نثروار هستند از خلاقیت زبانی بیش‌تری برخوردارند. چهار شعری که برای بررسی برگزیده‌ایم طوری انتخاب شده‌اند که نماینده چهار دسته‌ای باشند که می‌توان اشعار وی را (که در دو مجموعه کتاب نیست و محور آمده‌اند) به‌لحاظ ساختار معنایی ذیل آن‌ها گنجانند. پس از تجزیه و تحلیل دقیق هر یک از این اشعار نوع‌نمون (تیبیکال) براساس ابزارهای مفهومی نظریه هم‌آمیزی مفهومی، ویژگی‌های کلی ساختار معنایی اشعار متعلق به طبقه مزبور را ذکر می‌کنیم و، سپس با ارائه چند نمونه مختصر دیگر، به‌صورت آماری تمامی دیگر اشعاری را که (در دو مجموعه یادشده) ذیل

دسته موردبررسی قرار می‌گیرند فهرست می‌کنیم. نخستین شعری که از علیرضا روشن در این بخش مورد بررسی قرار می‌دهیم شعر بی‌نام شماره ۱۶ نام دارد که از مجموعه کتاب نیست (۱۳۹۰) انتخاب شده است. گفتنی است که تمامی اشعار 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 شماره ۱۶

می‌خواهم نباشم

مثل تو

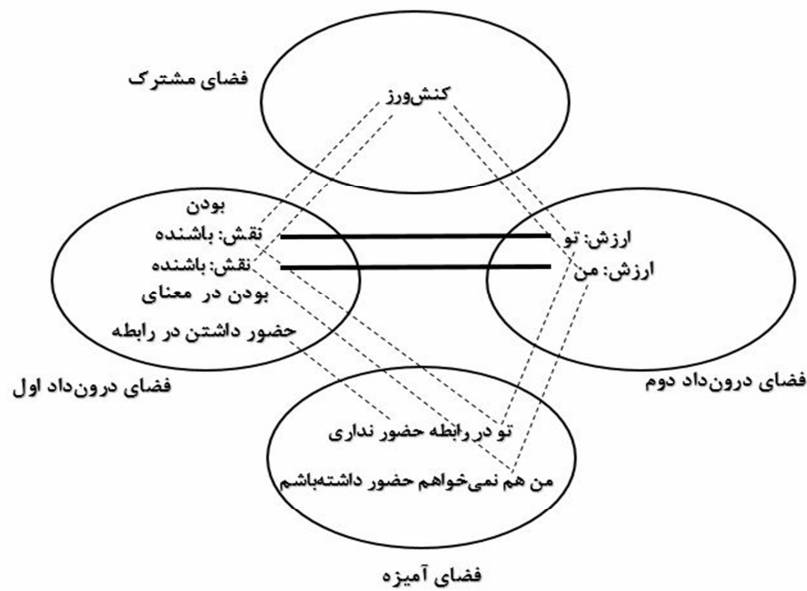
که نیستی

این شعر تصویری را عرضه می‌کند که در آن راوی به‌جهت نبودن معشوق خواهان نبودن خود می‌شود. اما استفاده از فعل «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 نظریه هم‌آمیزی مفهومی می‌پردازیم.

آمیزه‌ای مفهومی که ساختار معنایی این متن شعری عرضه می‌دارد آمیزه‌ای است که شبکه ادغامی آن را شبکه‌ای ساده برمی‌سازد. این شبکه ادغامی واجد دو فضای درون‌داد است: فضای درون‌داد نخست شامل قالب معنایی مربوط به فعل «بودن» می‌شود که نقش «باشنده» را داراست. فضای درون‌داد دوم از ارزش‌های «من» و «تو» تشکیل یافته است. پس از ساختن و پرداختن 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 عنصر «کنش‌ورز» تشکیل یافته است. سپس، برپایه فرایند هم‌نهشی، از فضای درون‌داد نخست قالب معنایی «بودن» و نقش «باشنده» و از فضای درون‌داد دوم ارزش‌های «من» و «تو» گرفته و به‌درون فضای آمیزه فراقنکی می‌شوند و درهم‌می‌آمیزند. در همین اثنا، بین دو فضای درون‌داد پیوندی حیاتی مبتنی بر نقش و ارزش برقرار می‌شود، و سپس این پیوند حیاتی به درون فضای آمیزه فشرده‌سازی می‌شود، به‌گونه‌ای که ارزش‌های «من» و «تو» با نقش «باشنده» در قالب معنایی فعل «بودن» یگانه می‌شوند. بسته به اینکه، طی فرایند کامل‌سازی، از میان طرح‌واره‌های معنایی موجود در شبکه درهم‌پیوسته حوزه‌های مفهومی مربوط به «بودن» کدام‌یک ضمن عملکرد انتقال طرح‌واره‌ای از حافظه بلندمدت

فراخوانی شوند و به درون فضای درون داد نخست انتقال یابند، ساختار معنایی متن شعری مزبور دست‌کم به سه خوانش متفاوت امکان تفسیر می‌دهد.

چنان‌چه قالب معنایی «حضور داشتن» را در مورد هر دو ارزش «من» و «تو» فعال‌سازی کنیم و از طریق انتقال طرح‌واره‌ای آن را به درون فضای درون داد نخست منتقل سازیم، و از رهگذر فرایند فرافکنی گزینشی بخش‌های مربوط به حضور داشتن در رابطه و نه مثلاً حضور داشتن در مکانی خاص را از حوزه مفهومی مزبور به درون آمیزه فرافکنی کنیم، در این صورت به این ساخت پیدایشی یا خوانش درون آمیزه خواهیم رسید که معشوق در رابطه حضور ندارد و، هم از این رو، راوی نیز خواستار آن است تا از حضور در آن کناره بگیرد:



نمودار ۱: شبکه ادغامی مربوط به خوانش اول از شعر شماره ۱۶

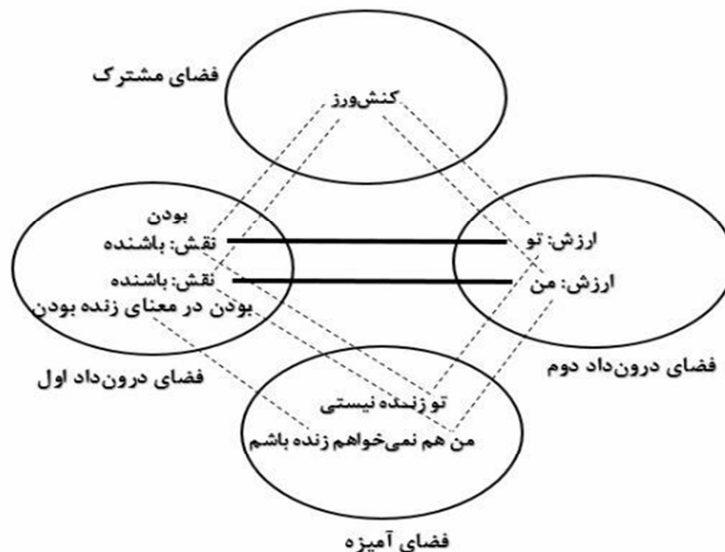
Diagram 1: Integration network of the first reading of the poem No. 16

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

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

نوع شبکه ادغامی	ساده
نوع آمیزه مفهومی	ساده
پیوند حیاتی و فشرده‌سازی آن	نقش و ارزش
ساختار پیدایشی	عدم حضور فردی در رابطه و عدم خواست متقابل دیگری برای ادامه رابطه

اما چنانچه به فعال‌سازی قالب معنایی «زنده بودن» درمورد هر دو ارزش «من» و «تو» بپردازیم و از طریق انتقال طرح‌واره‌های آن را به درون فضای نخست منتقل سازیم، و از طریق فرایند فرافکنی گزینشی، بخش‌های مربوط به صرف زنده نبودن (و نه مثلاً چگونگی مردن یا تاریخ مردن معشوق) را از حوزه مفهومی مزبور به درون آمیزه فرافکنی کنیم، در این صورت بدین ساختار پیدایشی درون آمیزه خواهیم رسید که معشوق دیگر زنده نیست و، به همین دلیل، راوی نیز خواهان آن است تا دیگر زنده نباشد و بمیرد:



نمودار ۲: شبکه ادغامی مربوط به خوانش دوم از شعر شماره ۱۶

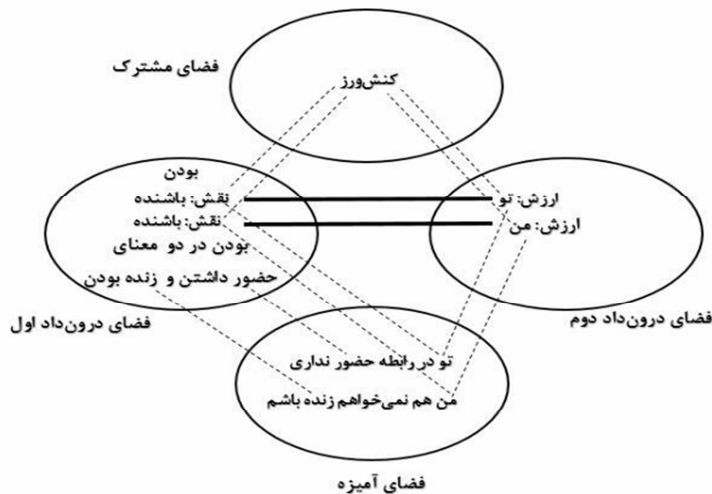
Diagram 2: Integration network of the second reading of the poem No. 16

جدول ۲: ویژگی‌های مربوط به ساختار معنایی خوانش دوم از شعر شماره ۱۶

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

نوع شبکه ادغامی	ساده
نوع آمیزه مفهومی	ساده
پیوند حیاتی و فشرده‌سازی آن	نقش و ارزش
ساختار پیدایشی	یک طرف رابطه دیگر در قید حیات نیست و طرف دیگر نیز به جهت عشق پرشور خود به او خواهان توقف زندگی خود است

اما خوانش سومی هم ممکن است، و زمانی بدان می‌رسیم که برای ارزش «من» عناصر مفهومی مربوط به «عشق پرشور و احساس»، مثلاً «خودکشی کردن»، را فعال کنیم، و برای ارزش «تو» قالب معنایی «حضور نداشتن» (یا «زنده بودن») را. در این صورت، 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 به انتحار و خودکشی بزند. پس از رسیدن به این خوانش، برحسب فرایند پرداخته‌سازی، ممکن است به شبیه‌سازی صحنه‌ای در ذهن خود بپردازیم که در آن فردی لوله تفنگی را به سمت خود نشانه رفته و در حال چکاندن ماشه است:



نمودار ۳: شبکه ادغامی مربوط به خوانش سوم از شعر شماره ۱۶

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

جدول ۳: ویژگی‌های مربوط به ساختار معنایی خوانش سوم از شعر شماره ۱۶

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

نوع شبکه ادغامی	ساده
نوع آمیزه مفهومی	ساده
پیوند حیاتی و فشرده‌سازی آن	نقش و ارزش
ساختار پیدایشی	یک طرف رابطه در رابطه حضور ندارد و طرف دیگر، به جهت عشق پرشور خود به او، خواهان ناپودی خود است

چنان‌که دیدیم، دسته نخستی که می‌توان بخشی از اشعار علیرضا روشن را از حیث ساختار معنایی ذیل آن گنجانند شامل اشعاری می‌شوند که شبکه ادغام مفهومی نهفته در پس آمیزه آن‌ها شبکه‌ای ساده است، یعنی از یک قالب معنایی و چند نقش و ارزش تشکیل یافته است. خوانش و تفسیر این دسته از اشعار، علاوه بر طرح‌واره اصلی و نقش‌ها و ارزش‌های مزبور، نیازمند فرافکنی عناصر مفهومی مرتبط دیگری نیز هست که با طرح‌واره اصلی در ارتباط‌اند. اکثر اشعار 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 شماره ۲۱

این‌جا دره است؛

نام تو

صدای من است (مجموعه محو)

شعر شماره ۶۶

خواب دیدم تنها هستم،

بلند شدم

تعبیر شد (مجموعه محو)

شعر شماره ۴۷

عطر تو در هواست

می‌آیی

یا رفته‌ای؟ (مجموعه کتاب نیست)

برای نمونه، در شعر شماره ۲۱ در بالا، پس از فعال‌سازی قالب معنایی «دره بودن» و نقش «مکان»، و سپس، هم‌آمیزی آن‌ها با ارزش «این‌جا» و به‌دست آوردن عبارتی چون «اینجا دره است»، در ادامه، ساختارهایی مفهومی چون «پیچیدن صدا» و نقش‌ها و ارزش‌های مربوط به آن فرافکنی می‌شوند و، از طریق استنتاج، شعر را تکمیل می‌سازند. گاهی نیز این استنتاج، که در محدوده عناصر ساختاری حوزه مفهومی خاصی صورت می‌گیرد و میان آن‌ها ارتباط‌هایی پدید می‌آورد، به‌صورت صریح در ساختار معنایی شعر ذکر می‌شود، مانند شعر شماره ۶۴ از مجموعه کتاب نیست، که قالب معنایی «پردن» و نقش‌های «کنشگر» و «مبدأ» و ارزش‌های «پرنده» و «شاخه» را مورد استفاده قرار داده است:

شعر شماره ۶۴

پرنده

از همان شاخه‌ای می‌پرد

که بر آن نشسته است

کسی که می‌آید

حتماً می‌رود (مجموعه کتاب نیست)

شعر شماره ۹۶

«نمی‌دانم کجاست»

یعنی

همه جا هست

جز جایی که منم (مجموعه محو)

شعر شماره ۳

گم شد

هر که به دنبال تو گشت (مجموعه محو)

شعر شماره ۲۰

خواب دیده‌اند

مرا

که گرسنه‌ام و

کارد می‌خورم (مجموعه محو)

گاه در ساختار معنایی برخی از اشعار متعلق به این دسته شعری، واژه‌ها و عبارتهایی مورد استفاده قرار می‌گیرند که هم‌زمان چندین حوزه مفهومی را فعال می‌سازند، مانند شعرهای شماره ۳ و ۲۰ در بالا (و نیز همان شعر شماره ۱۶ که ساختار معنایی آن به‌طور مفصل مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفت)، که در آن‌ها «گم‌شدن» و «کارد خوردن» در دو معنای گمگشتگی ظاهری و باطنی و کارد خوردن لفظی و «چاقو خوردن» به‌کار رفته است. در کل، کوتاهی این دسته از اشعار (که آن‌ها را شبیه هایکوهای ژاپنی می‌سازد)، و تصویری که از طریق فعال‌سازی عناصر مفهومی مربوطه می‌آفرینند (به‌گونه‌ای که باعث می‌شوند مخاطب، از طریق شبیه‌سازی ذهنی به «زیست در فضای آمیزه» حاصل‌شده بپردازد)، در عین سادگی، به آن‌ها تأثیرگذاری فوالعاده‌ای می‌بخشد.

دیگر اشعار دارای ساختار معنایی مشابه از مجموعه کتاب نیست: (دفتر اول): ۲-۷، ۹-۱۲، ۱۴-۲۵، ۳۱-۳۹، ۴۱-۵۳، ۵۶، ۵۹، ۶۲-۸۹، ۹۲؛ (دفتر دوم): ۰-۳، ۸-۱۱، 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 مجموعه محو: ۱-۱۲، ۱۴-۲۱، ۲۳-۳۰، ۳۳-۳۵، ۳۸، ۴۰، ۴۲، ۴۳، ۴۵، ۴۷-۵۰، ۵۲-۵۶، ۵۸-۶۶، ۶۸-۸۰، ۸۱-۹۰، ۹۲-۱۰۳

۲-۴. دومین دسته‌ای که اشعار علی‌رضا روشن را می‌توان ذیل آن گنجاند به شعرهایی برمی‌گردد که شبکه ادغامی آن‌ها از دو فضای درون‌داد تشکیل شده است؛ یکی فضای درون‌دادی که شامل قالب معنایی «رابطه عاشقانه» و نقش‌های «عاشق» و «معشوق» می‌شود، و دیگری از قالبی معنایی به‌نام «محتویات میان‌متنی» تشکیل یافته است، یعنی طرح‌واره‌ای که به رویدادها یا متون شناخته‌شده دیگر ارجاع می‌دهد. شبکه ادغامی 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 شماره ۵۷

عیسی را

صلیب مقدر کردی

مرا سرگردانی (مجموعه کتاب نیست)

پیوند حیاتی موجود میان فضاهای درون‌داد در این دسته از اشعار از نوع پیوندهای حیاتی معمول در نظریه هم‌آمیزی نیست، بلکه پیوندی مبتنی بر میان‌متنیت است^۱ که درون فضای آمیزه تحت سازوکار فشرده‌سازی به یگانگی تبدیل می‌شود (و در نتیجه آن موقعیت راوی و موقعیت مورد اشاره در محتوای میان‌متنی با یکدیگر یگانه و یکی می‌شوند). در شعر شماره ۵۷ در بالا، شبکه ادغامی نهفته در پس‌پشت آمیزه آن از دو فضای درون‌داد «رابطه عاشقانه» (و نقش «عاشق» و ارزش «من») و «مصلوب‌شدن عیسی مسیح» (البته روایت مسیحیان از آن در کتاب مقدس) تشکیل یافته، و پیوندی میان‌متنی مابین آن‌ها برقرار است. سپس، هر دو به درون فضای آمیزه فراقنتی شده‌اند و درهم‌آمیخته‌اند و پیوند میان‌متنی مزبور مابین آن‌ها فشرده‌سازی شده و تبدیل به پیوند یگانگی شده است، و بدین‌سان، از رهگذر این هم‌آمیزی با امری مقدس و والا، «رابطه عاشقانه» فرد عاشق و رنجی که در این راه می‌برد همان قداست رابطه عاشقانه 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 متن شعری نیامده است، و این از طریق استنتاج ضمن فرایند انتقال طرح‌واره‌ای است که مخاطب قالب‌های معنایی مزبور را درمی‌یابد، فرایندی که در جریان آن مقوله‌های مفهومی مربوط به عناصر صریح موجود در شعر (مانند انکارکردن عاشق از سوی معشوق) از حافظه بلندمدت فعال و به حافظه کاری منتقل می‌شوند.

جدول ۴: ویژگی‌های مربوط به آمیزه مفهومی شعر شماره ۵۷

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

چنددانه	نوع شبکه ادغامی
ساده	نوع آمیزه مفهومی
میان‌متنی، که به یگانگی فشرده‌سازی شده است	پیوند حیاتی و فشرده‌سازی آن
رابطه‌ای عاشقانه که رنج‌هایش از طریق پیوندی میان‌متنی با مصائب مسیح قداست و شرافت یافته‌اند	ساختار پیدایشی

اشعار زیر نیز واجد همین ساختار معنایی هستند:

شعر شماره ۴۰

تا کشتی‌ات بر آب روان شود

من بر کرانه گریستم

ای نوح (مجموعه کتاب نیست)

شعر شماره ۱۰۵

نقشه تویی نقش تویی، بافه و بافنده تویی

فرش لگدخوار منم،

بیش میازار مرا (مجموعه محو)

دیگر اشعار دارای ساختار معنایی مشابه از مجموعه کتاب نیست: (دفتر اول): ۲۶، ۹۰، ۹۱،

(دفتر دوم): ۲۱، ۲۳، ۴۸، (دفتر سوم): ۲۲

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

سومین شعر مورد بررسی از علیرضا روشن در این پژوهش شعر بی‌نام شماره ۵۱ است. این

سروده از مجموعه محو (۱۳۹۲) برگزیده شده است.

۳-۴. شعر شماره ۵۱

جای خون

از من

نام یارم می‌چکد.

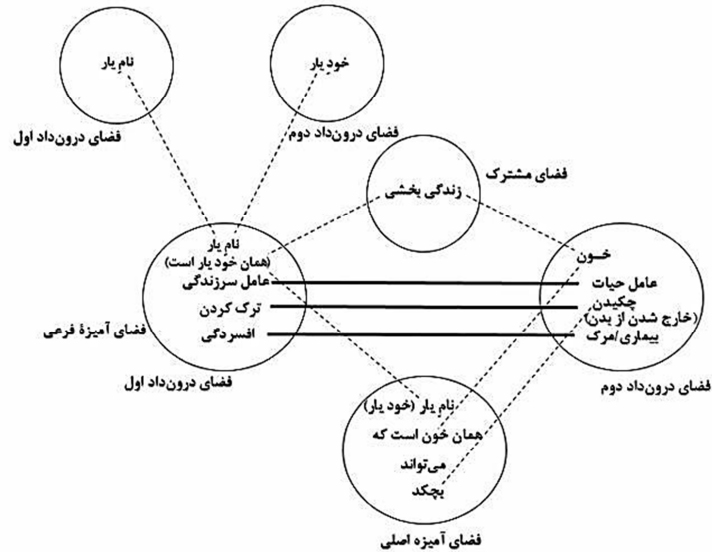
در ساختار معنایی این متن شعری آمیزه‌ای مرکب تعبیه شده است که یک شبکه ادغامی تکدامنه در پشت خود دارد. شبکه ادغامی مزبور را دو فضای درون‌داد برمی‌سازند: فضای درون‌داد نخست که شامل عنصر مفهومی «نام یار» می‌شود، که خود، در واقع، آمیزه‌ای مفهومی است که در آن ساختارهای «نام» و «یار» با یکدیگر یگانه شده‌اند، و فضای درون‌داد دوم عنصر مفهومی «خون» را دربردارد. فرایند بازسازی شبکه ادغامی نهفته در پشت درون‌داد اول («نام یار») به‌طور خلاصه به‌قرار زیر است: شبکه مزبور دو فضای درون‌داد دارد: «نام یار» و «خود یار» یا «یاد یار» (که باز نمودی از خود یار است). پس از ساخت و پرداخت این دو فضای درون‌داد، هر دو عنصر «نام یار» و «یاد یار» به‌ترتیب از فضاهای درون‌داد مربوطه اخذ می‌شوند و درون فضای آمیزه کنار یکدیگر قرار می‌گیرند. در همین حین، پیوندی حیاتی استوار بر جزء و کل که میان آن‌ها حاکم است درون آمیزه به‌صورت پیوند حیاتی درون‌فضایی مبتنی بر یگانگی

فشرده‌سازی می‌شود. بدین‌سان، درون آمیزه، موجودیتی پدید می‌آید که هم‌هنگام هم نام یار است و هم یار یار: مراد از نام یار، در واقع، یار یار است، و توصیف کوتاه عرضه‌شده، در واقع، تحلیلی برپایه هم‌آمیزی از پدیده مجاز جزء به کل به‌دست می‌دهد. پس از بازسازی شبکه ادغامی فرعی مزبور، ادامه ساخت و پرداخت شبکه ادغامی اصلی شعر از سر گرفته می‌شود.

به‌مدد فرایند همتایابی، عناصر مشترک میان دو فضای درون‌داد به‌دست می‌آیند، و بدین‌سان، فضای عام و مشترکِ سومی پی افکنده می‌شود که شامل ساختارهای کلی و انتزاعی متناظر در هر دو فضای درون‌داد می‌شود: تشخیص اینکه چه چیزی میان دو قالب معنایی «خون» و «نام یار» مشترک است، نیازمند عملکرد انتقال طرح‌واره‌ای است که در جریان فرایند کامل‌سازی و به‌عنوان بخشی از آن صورت می‌گیرد. طی فرایند مزبور است که با فراخوانی و انتقال حوزه‌های مفهومی مرتبط با دو قالب معنایی «خون» و «نام یار» (که مجازاً همان «یار» یا «یار یار» است) از حافظه بلندمدت، عناصری مفهومی چون «عامل حیات»، «زندگی بخشی»، «چرخیدن در بدن»، «جاری بودن در رگ‌ها»، «بیرون رفتن از بدن»، «خون‌ریزی»، «چکیدن»، «قطره قطره»، «بیماری»، «مرگ» و مانند این‌ها برای قالب معنایی «خون» در فضای درون‌داد نخست؛ و حوزه‌هایی چون «عشق رمانتیک»، «علاقه شدید»، «دلبستگی»، «وابستگی»، «معشوق»، «سرزندگی»، «از دست دادن معشوق»، «ترک کردن»، «فقدان سرزندگی»، «افسردگی»، «دل‌مردگی»، «ضربه عاطفی» و مانند این‌ها برای عنصر مفهومی «یار» در فضای درون‌داد دوم فعال‌سازی می‌شوند و به‌درون فضاهای مربوطه انتقال می‌یابند. پس از فراخوانی و انتقال‌دهی عناصر مفهومی مرتبط، همتایابی میان ساختارهای موجود در دو فضای درون‌داد صورت می‌گیرد، و از این رهگذر، عناصر «عامل حیات»، «چرخیدن در بدن»، «بیرون رفتن از بدن»، «بیماری» و «مرگ» از فضای درون‌داد نخست در تناظر با ساختارهای «معشوق»، «سرزندگی»، «از دست دادن معشوق»، «ترک کردن» و «دل‌مردگی» قرار می‌گیرند. به‌جهت ماهیت پویا و رفت‌وبرگشتی بازسازی شبکه‌های ادغامی که به‌موجب آن تمامی مراحل و عملکردهای صورت‌گیرنده در فرایند خوانش با یکدیگر در ارتباط هستند و امکان جرح و تعدیل در آن‌ها وجود دارد، فضای عام و مشترکی که در پی این فرایند شکل می‌گیرد شامل طرح‌واره کلی و انتزاعی «زندگی بخشی» یا «عامل حیات» می‌شود.

پس از آن، نوبت به فرایند هم‌نهشی می‌رسد، که عنصر «نام یار» را از فضای درون‌داد نخست و عنصر «خون» را از فضای درون‌داد دوم اتخاذ می‌کند و درون فضای آمیزه در کنار یکدیگر

قرار می‌دهد. سپس، فرایند فرافکنی‌گزینشی، از میان حوزه‌های مفهومی فعال‌شده تنها بخشی را به‌درون 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، پیوند حیاتی مبتنی بر قیاس که میان دو فضای درون‌داد برقرار است، درون فضای آمیزه فشرده‌سازی می‌شود و به‌صورت پیوند درون‌فضایی یگانگی درمی‌آید، و بدین‌سان، «خون» و «نام یار» (که مجازاً همان خود یار است) درون فضای آمیزه با یکدیگر یگانه و یک‌چیز می‌شوند: یار و معشوق راوی همان خون راوی است و خون راوی همان یار و معشوق او. از آنجا که تنها ساختارهای مفهومی مربوط به فضای درون‌داد دوم (یعنی «خون») به‌درون فضای آمیزه فرافکنی شده‌اند و عناصر مفهومی مربوط به «نام یار» جایی در آن ندارند، و از آنجا که، در اثر فشرده‌سازی، «نام یار» به «خون» تغییر یافته و با آن یگانه شده است، لذا همان ساختارهای مفهومی فرافکنده‌شده کار ساخت‌دهی به فضای آمیزه را به‌عهده می‌گیرند، و بدین‌سان «نام یار» (که مجازاً همان خود یار است، و نیز به خون تبدیل شده) از سوی عناصر مفهومی مربوط به قالب معنایی «خون» ساختار می‌یابد. هم‌اکنون، در فضای آمیزه ساختاری پدیداشی به‌وجود می‌آید که بر پایه آن یار و معشوق راوی (که درواقع، تصورات و احساسات مربوط به او هستند) چون خون عامل حیات او است و در بدنش گردش می‌کند، و در نتیجه چنانچه وقتی احیاناً دچار خون‌ریزی شود، این همان یارش (یا تصورات و خاطرات و احساسات مرتبط با او) خواهد بود که از بدنش خارج خواهد شد (چنان‌که پیش‌تر ذکر شد، به‌جهت دسترسی به شبکه ادغامی نهفته در پس‌پشت آمیزه فرعی «نام یار»، می‌دانیم که مراد از «نام یار» همان خود یار و یار او است). این تصویر تأکید فوق‌العاده‌ای بر اهمیت نقش عشق و معشوق در زندگی و حیات عاشق می‌گذارد و آن را تا پایه والایی، یعنی زندگی‌بخشی، برمی‌کشد. چنین تصویر سوررئالی است، یعنی چکیدن نام یار و قابلیت چکیدن داشتن نام وی، که معنای پدیداشی شعر مزبور را تشکیل می‌دهد، چه چنین تصویر و معنایی تا پیش از این شعر در دانش دایره‌المعارفی فارسی‌زبانان وجود نداشته و با این شعر است که وجود می‌یابد.



نمودار ۴: شبکه ادغامی مربوط به شعر شماره ۵۱

Diagram 4: Integration network of the poem No. 51

جدول ۵: ویژگی‌های مربوط به آمیزه مفهومی شعر شماره ۵۱

Chart 5: Semantic features of the blend of the poem No. 51

نوع شبکه ادغامی	تکدامنه
نوع آمیزه مفهومی	ابرایزه
پیوند حیاتی و فشرده‌سازی آن	قیاس، که به صورت یگانگی فشرده‌سازی شده است
ساختار پیدایشی	نام 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 مضمّر 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 مبتنی بر قیاس میان آن‌ها برقرار است، پیوندی که، درون فضای آمیزه، فشرده‌سازی می‌شود و به صورت پیوند حیاتی یگانگی درمی‌آید. آمیزه‌های موجود در ساختار معنایی این اشعار نیز گاه

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

شعر شماره ۵۷

نامت را که صدا می‌زنم

از گلویم خون می‌ریزد (مجموعه محو)

شعر شماره ۱۹

چقدر باید شب باشم

تا تو

ماه باشی (مجموعه کتاب نیست)

شعر شماره ۲۲

زیباییات کوهستانی ست

که فقط از دور دیده می‌شود،

برای دیدن تمام تو

باید از تو فاصله گرفت (مجموعه محو)

شعر شماره ۴۶

تو همانی

که اگر از درخت حذف شود

هیزم می‌ماند (مجموعه محو)

مثلاً در شعر شماره ۲۲ در پایین، یکی از فضاهای درون‌داد شبکه ادغامی نهفته در پس پشت شعر را قالب معنایی «کوهستان» تشکیل می‌دهد و فضای دیگر را قالب معنایی «معشوق»، که سپس، میان آن‌ها، به جهت ادراک مشابهتی ساختاری، پیوندی حیاتی مبتنی بر قیاس برقرار شده و در نهایت، درون فضای آمیزه، از رهگذر فرایند فشردگی فشرده شده و به صورت پیوند حیاتی مبتنی بر یگانگی درآمده است: درون فضای آمیزه، معشوق و کوهستان یک چیز شده‌اند، به گونه‌ای که هر حکمی درباره یکی در مورد دیگری نیز صدق می‌کند. در این دسته از شعرها شبکه ادغامی نهفته در پس پشت فضای آمیزه شبکه‌ای چنددانه است، بدین معنی که هر دو فضای درون‌داد در ساختاردهی به فضای آمیزه نقش دارند، و ساختار پدیدآمده درون فضای

مزبور حاصلی از هم‌آمیزی ساختارهای موجود در هر دو فضای درون‌داد است. دیگر اشعار دارای ساختار معنایی مشابه از مجموعه کتاب نیست: (دفتر اول): ۸، ۵۷، ۵۸، ۶۱ (دفتر دوم): ۱، ۲، ۹، ۱۰، ۳۱، ۵۱، ۵۸، ۶۰، ۷۰، ۷۱، ۷۳؛ (دفتر سوم): ۷، ۹، ۱۰-۱۳، ۲۲ دیگر اشعار دارای ساختار معنایی مشابه از مجموعه محور: ۲۹، ۳۴، ۳۶، ۳۹، ۴۴ آخرین شعری که در این بخش از علیرضا روشن مورد تحلیل قرار می‌دهیم شعر بی‌نام شماره «۵۵» است که از مجموعه کتاب نیست (۱۳۹۰) انتخاب شده است.

۴-۴. شعر شماره 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

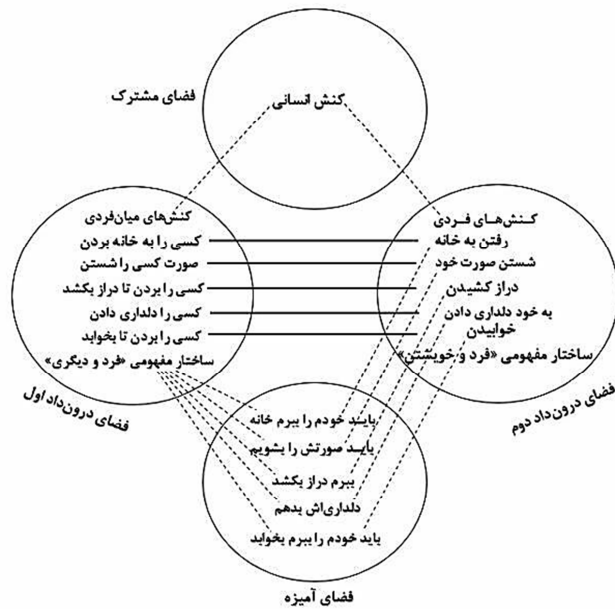
در این شعر الگوی افعال یا کنش‌های میان‌فردی، یعنی الگویی که به‌موجب آن افعال و کنش‌ها میان دو یا چند کنشگر به‌وقوع می‌پیوندند، با الگوی کنش‌های فردی (یا درون‌فردی)، که بعضاً حالتی انعکاسی نیز دارند (مانند «صورت خود را شستن»)، ادغام گشته و ساختاری را پدید آورده است که به‌موجب آن کنش‌های درون‌فردی (فردی) در هیئت کنش‌هایی میان‌فردی ظهور یافته‌اند. به‌زبان فن‌واژه‌های نظریه هم‌آمیزی مفهومی، آنچه این شعر عرضه می‌دارد آمیزه‌ای ساده است که یک شبکه ادغامی چنددانه در پشت آن نهفته است. شبکه ادغامی مزبور از دو فضای درون‌داد تشکیل یافته است: فضای درون‌داد نخست، که شامل قالب معنایی «کنش‌های میان‌فردی» می‌شود، و فضای درون‌داد دوم که از قالب معنایی «کنش‌های فردی» تشکیل شده است. البته آنچه در متن شعری به‌صراحت ذکر شده موردهایی مشخص و انضمامی از کنش‌های میان‌فردی و کنش‌های فردی است، و قالب‌های معنایی کلی «کنش‌های میان‌فردی» و «کنش‌های فردی» از طریق عملکرد انتقال‌طرح‌واره‌ای، که بخشی از فرایند کامل‌سازی است، به‌طریق انتزاع از یکایک آن‌ها استخراج

می‌شود. کنش‌های میان‌فردی شامل این موارد می‌شود: «کسی را به خانه بردن»، «صورت 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 فردی ذکر شده در متن عبارت‌اند از: «رفتن به خانه»، «شستن صورت خود»، «درازکشیدن»، «غصه‌خوردن»، «خوابیدن» و «خسته‌بودن»، که در فضای درون‌داد اول قرار می‌گیرند. مخاطب، همچنین، از طریق فرایند کامل‌سازی، الگوی انتزاعی مربوط به ساختار افعال و کنش‌های میان‌فردی و نیز افعال و کنش‌های فردی را که در متن شعری آمده‌اند استخراج می‌کند، و ساختار مفهومی «فرد و دیگری» (یعنی عناصر درگیر در کنش‌های میان‌فردی) را به درون فضای درون‌داد اول منتقل می‌سازد، و «فرد و خویشتن» (یعنی عناصر درگیر در کنش‌های فردی) را به درون فضای درون‌داد دوم انتقال می‌دهد.

پس از ایجاد این دو فضای درون‌داد، از طریق عملکرد همتایابی، عناصر متناظر میان دو فضای درون‌داد مورد شناسایی قرار می‌گیرند، و بدین ترتیب، فضای عام‌سومی شکل می‌گیرد که ساختار مفهومی انتزاعی‌تر و عام‌تر «کنش انسانی» را دربردارد. سپس، به واسطه فرایند هم‌نهی، عناصری از فضاهای درون‌داد اول و دوم به درون فضای آمیزه فرافکنی می‌شوند. بدین‌گونه، عناصر مفهومی «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 درون‌داد اول به درون فضای آمیزه فرافکنی می‌شوند؛ و از فضای درون‌داد دوم الگوی انتزاعی مربوط به ساختار کنش‌های فردی، که همان عنصر «فرد و خویشتن» است، به فضای آمیزه فرافکنی می‌گردد. همچنین، پیوند حیاتی مبتنی بر قیاسی که میان دو فضای درون‌داد برقرار است، درون فضای آمیزه فشرده شده به صورت پیوند حیاتی درون‌فضایی یگانگی درمی‌آید. از آن‌جا که از فضای درون‌داد اول، الگوی انتزاعی مربوط به ساختار کنش‌های میان‌فردی، که عبارت از «فرد و دیگری» است، به درون فضای آمیزه فرافکنی نشده است، و به‌جای آن الگوی انتزاعی مربوط به ساختار کنش‌های فردی («فرد و خویشتن») فرافکنی شده است، لذا درون فضای آمیزه، خوانشی پدید می‌آید که به موجب آن کنش‌هایی فردی «به‌خانه رفتن» و «صورت خود را شستن»، «درازکشیدن»، «غصه‌خوردن»، «خوابیدن» و «خسته‌بودن»، به جهت هم‌آمیزی با الگوی انتزاعی ساختار «فرد و دیگری»، الگوی انتزاعی آن‌ها را کسب کرده تبدیل به کنش‌های میان‌فردی شده‌اند. هم از این‌رو است که، درون آمیزه (یعنی شعر)، رابطه میان فرد و خویشتن (که هر دو اول‌شخص هستند)

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

معنای پیدایشی متن شعری مزبور همان ساختار مفهومی پدیدآمده درون فضای آمیزه است که به موجب آن با کنش‌های درون‌فردی (یا فردی) به منزله کنش‌هایی میان‌فردی رفتار شده است، به گونه‌ای که گویی فرد به دو شخصیت مجزا تقسیم شده است و یکی از آن‌ها به هم‌کنشی با دیگری می‌پردازد، نظیر سطر نخست 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 «من» او دو شخصیت مستقل از یکدیگر هستند.



نموار ۵: شبکه ادغامی مربوط به آمیزه مفهومی شعر شماره ۵۵

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

جدول ۶: ویژگی‌های آمیزه مفهومی شعر شماره ۵۵
Chart 6: Semantic features of the blend of the poem No. 55

چنددانه	نوع شبکه ادغامی
ساده	نوع آمیزه مفهومی
قیاس، که در قالب یگانگی فشرده‌سازی شده است	پیوند حیاتی و فشرده‌سازی آن
کنش‌های فردی به‌منزله کنش‌های میان‌فردی درآمده‌اند، لذا رابطه فرد با خویشتن خود به‌صورت رابطه با دیگری نمودار شده است	ساختار پیدایشی

این دسته از اشعار بدین صورت هستند که در آن‌ها موجودیتی واحد، یعنی هویت فرد (چه عاشق یا معشوق، 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 به‌منزله شخصیت‌هایی مستقل رفتار می‌گردد که با یکدیگر به هم‌کنشی می‌پردازند. شبکه ادغامی نهفته در پس‌پشت ساختار معنایی چنین اشعاری از دو فضای درون‌داد تشکیل شده است؛ فضای درون‌دادی که شامل قالب معنایی «کنش درون‌فردی» می‌شود، و فضای درون‌داد دیگر از قالب معنایی «کنش میان‌فردی» تشکیل یافته است. پیوند حیاتی میان دو فضای مزبور را نیز می‌توان پیوندی حیاتی مبتنی بر قیاس در نظر گرفت که درون فضای آمیزه به‌صورت پیوند مبتنی بر یگانگی درمی‌آید. اشعار زیر نیز همین ساختار معنایی را از خود نمودار می‌سازند:

شعر شماره ۱۳

خوش به حالت؛

پیش خودت هستی (مجموعه محو)

شعر شماره ۶۴

در من

دیوانه‌ای است

که سیگار می‌خواهد (مجموعه کتاب نیست)

شعر شماره ۵۲

از من جا

جای خالی من می‌ماند (مجموعه کتاب نیست)

شبکه ادغامی نهفته در پسِ پشتِ این دسته از اشعار (که شمارشان اندک است) شبکه‌ای چنددانه است، بدین معنی که ساختار فضایی آمیزه از سوی هر دو فضای درون‌داد سازمان یافته است. برای نمونه، شعر شماره ۱۳ در بالا از دو فضای درون‌داد تشکیل یافته است؛ یکی فضای درون‌دادی که شامل قالب معنایی «تو و خودت» می‌شود، و دیگری فضای درون‌دادی که از قالب معنایی «تو و دیگری» تشکیل شده است. با این‌همه، درون فضای آمیزه، «خودت» چونان شخصیتی سوم‌شخص موجودیت می‌یابد که مستقل از «تو» است، و با آن به تعامل می‌پردازد (به جهت کسب ویژگی‌های مربوط به طرح‌واره «تو و دیگری»).

دیگر اشعار دارای ساختار معنایی مشابه از مجموعه کتاب نیست: (دفتر اول): ۱۳، ۲۸، ۵۴؛ (دفتر دوم): ۴۴؛ (دفتر سوم): ۲۰، ۲۴

دیگر اشعار دارای ساختار معنایی مشابه از مجموعه محو: ۱۳، ۱۸، ۴۱

۵. نتیجه

براساس تحلیل‌هایی که در بخش پیشین در رابطه با اشعار علیرضا روشن صورت دادیم، ویژگی‌های سبک‌شناختی ساختار معنایی شعرهای وی را برحسب ابزارهای مفهومی نظریه هم‌آمیزی مفهومی، می‌توان در چهار محور موردشناسایی قرار داد: (۱) نوع آمیزه‌های مفهومی به‌کاررفته در ساختار معنایی: در اشعار وی، در اکثر موارد، آمیزه‌های مفهومی ساده تعبیه شده‌اند، هرچند به ندرت ابرآمیزه نیز در آن‌ها به چشم می‌خورد؛ (۲) شبکه‌های ادغامی: بیشتر شبکه‌های ادغامی اشعار وی نیز در درجه نخست ماهیتی ساده دارند، و پس از آن شبکه‌های چنددانه بالاترین بسامد را به خود اختصاص می‌دهند؛ (۳) پیوندهای حیاتی: به‌لحاظ پیوندهای حیاتی، پیوند نقش و ارزش بیشترین نمود را در اشعار وی دارند، و پس از آن پیوند حیاتی قیاس و سپس کلّ و جزء، که همگی در نهایت تحت تأثیر سازوکار فشرده‌سازی به‌صورت پیوند درون‌فضایی 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؛ (۴) ساختارهای پیدایشی: از نظر معانی پیدایشی، از آن‌جا که عمده اشعار موردتحلیل وی از یک‌سو آمیزه‌هایی ساده هستند، و از سوی دیگر از شبکه‌هایی تک‌دانه تشکیل یافته‌اند، ساختارهای مفهومی نوین چندانی خلق نمی‌کنند، یا خلق می‌کنند اما این معانی پیدایشی از پیچیدگی چندانی

برخوردار نیستند، و لذا دامنه معانی عناصر مفهومی موجود را گسترش چندانی نمی‌دهند. اشعارِ علیرضا روشن به جهت کوتاهی خود، بیشتر از حیث عاطفی تأثیرگذاری نیرومندی دارند، و نه به لحاظ شناختی و خلق معانی جدید، هرچند ساختارهای پیدایشی در آن‌ها کم نیستند، چنان‌که دست‌کم چند نمونه 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 در مورد 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). کتاب نیست. تهران: آموت.
- روشن، ع.ر. (۱۳۹۴). محور. تهران: نون.
- روشن، ع.ر. (۱۳۹۴). شعر قفس. تهران: آموت.
- روشن، ع.ر. (۱۳۹۴). نقطه: و نوزده داستان دیگر. تهران: نون.
- پردل، م.، رضایی، ح.، و رفیعی، ع. (۱۳۹۶ الف). آفرینش معانی پیدایشی در شعر سپید برپایه نظریه هم‌آمیزی مفهومی. جستارهای زبانی، ۲۸، ۶۶-۴۳.
- پردل، م.، رضایی، ح.، و رفیعی، ع. (۱۳۹۶ ب). سازوکارهای مفهومی دخیل در خوانش‌های گوناگون شعر از منظر شعرشناسی شناختی: مورد کامران رسول‌زاده. زبان‌شناسی و گویش‌های خراسان، ۱۷، ۷۹-۴۹.
- دهقان، م.، و وهابیان، ب. (۱۳۹۷). خوانش استعاره‌ی - شناختی اشعار کابوس‌های روسی اثر پناهی براساس انگاره نظریه آمیختگی مفهومی. مطالعات زبانی و بلاغی، ۹(۱۷)، ۱۶۶-۱۴۱.
- 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، ۴(۱۲)، ۱۶۷-۱۴۹.

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 Shamlou 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. New 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 Shamlou'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.