سال چهارم، دوره اول، بهار و تابستان ۱۳۹۸، شماره پیاپی ۷
صفحات ۷۰-۴۷

تحلیل تمثیل در مثنوی بر اساس نظریه آمیختگی مفهومی مارک ترنر
با تکیه بر تمثیل «ملامت کردن مردم مردی را که مادرش را کشت به تهمت» از دفتر دوم مثنوی

سیما رحیمی[۱]
دکتر حسن ذوالفقاری[۲*]
دکتر نسرین فقیه ملک مرزبان[۳]
دکتر حسینعلی قبادی[۴]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۵/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۲/۲۵

چکیده

مثنوی مولوی بر یکی از ریشه‌دارترین سنت‌های ادب فارسی؛ یعنی استفاده از تمثیل با هدف تعلیم، استوار شده است. تمثیلات مثنوی غالباً برگرفته از فرهنگ عامه و حکایات تاریخی رایج در افواه یا آثار پیشینیان است. بااین‌همه مولانا در مثنوی عالمی شگرف از معنا ورای جهان مبتنی بر عرف عامه پیش چشم خواننده می گستراند. تأثیر این انتقال معنا مرهون شیوه خاص تمثیل سازی و فرایند ذهنی خلاقانه مولانا در فرافکنی فضاهای مرجع متعارف بر اهداف نامتعارف و ارائه معنا از دل این آمیختگی است. در این پژوهش قصد داشته‌ایم به روش توصیفی- تحلیلی سازوکار تمثیل‌سازی و کارکرد ذهنی مولانا را در معناپردازی، با تکیه بر تمثیل «ملامت کردن مردم مردی را که مادرش را کشت به تهمت» بر اساس نظریه آمیختگی مفهومی مارک ترنر تحلیل نماییم. نتایج نشان می‌دهد که مسیر طی شده توسط داستان‌های مرجع و هدف در فرایند آمیزش در شکل نهایی ممثّل، به‌هیچ‌وجه سرراست نبوده بلکه سازوکاری پیچیده از فرافکنی و ادغام و حائز مجموعه‌ای از شگردهای خلاقانه است. قدرت این معناپردازی برخاسته از خلاقیت مولانا در گزینش فضاهای نامتعارف به گونه‌ایست که فرافکنی و آمیزش آنها در عین تطبیق الگوهای ساختاری، حائز کشمکشی قدرتمند در سطح مفاهیم است. از درون این کشمکش نامتعارف است که شگردهای معناساز و زیبایی‌آفرینی همچون ناسازه، تضادهای آیرونیک و طنز به وجود می‌آیند. تأثیر اقناع‌کننده و ساختارشکنی که مجموعه این شگردها بر اذهان مخاطبین باقی می‌گذارد عامل قدرت تعلیمی فراوان و برجستگی ادبی تمثیل‌های مثنوی است.

واژگان کلیدی: مثنوی، تمثیل، نظریه ذهن ادبی، فضاهای ذهنی، آمیختگی مفهومی

---

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس تهران
۲. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس تهران
۳. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا (س) تهران
۴. استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس تهران
* zolfagari@modares.ac.ir

۱- مقدمه

استفاده از تمثیل با هدف تعلیم به عنوان سنت ادبی، که در ادبیات فارسی سابقه دیرینه دارد، به‌صورت گسترده در مثنوی معنوی شایع است. اما آنچه مثنوی را از دیگر آثار تمثیلی ادبیات فارسی متمایز می‌نماید فاصله بسیاری است که میان مفاهیم و جهان داستان‌های تمثیلی عمدتاً برگرفته از فرهنگ عامه و حکایات رایج در آثار پیشین، و معنای رمزی اشاره شده توسط مولانا وجود دارد. چنان‌که در میان آثار مشابه تعلیمی- عرفانی کمتر می‌توان نظیری برای آن یافت. به نظر می‌رسد تأثیر این معناپردازی مرهون سازوکار ذهنی خلاقه مولانا در فرافکنی داستان‌ها و فضاهای متعارف بر معنای هدف نامتعارف و ایجاد معنای رمزی در فضایی برآمده از این فرافکنی در فرایند تمثیل‌سازی است. رابطه/ تناظر میان عناصر/ ساختار داستان روساخت (فضای مرجع) و عناصر/ ساختار ژرف‌ساخت عرفانی (فضای هدف) در مثنوی در بیشتر موارد بعید و نامألوف به نظر می‌آید. بااین‌همه معنای برآمده از این تمثیل‌سازی داری قدرت تأثیر و اقناع بسیاری است. به نظر می‌رسد این تأثیر برآمده از فرایند گزینش و آمیزش این دو فضا و آفرینش تمثیل به‌گونه‌ایست که حائز مجموعه‌ای از برجستگی‌های معنایی چون ناسازه، آیرونی و طنز است که سازوکار ذهنی مولانا و رویکرد او به شیوه تمثیل را بازمی‌تاباند. تا جایی‌که در نگاه کلی به مقوله تمثیل در مثنوی، جمع آمدن ساختارهای برگرفته از زندگی روزمره با ساختارهای معنوی هدف در آمیختگی تمثیلی، خود گونه‌ای ناسازه می‌آفریند که با ایجاد غافلگیری زیبایی‌شناختی به شکستن ساختارهای فکری مخاطب و آشنایی‌زدایی از عرف عامه می‌انجامد. در این تحقیق برآنیم تا به منظور اثبات این مدعا پس از تحلیل شیوه معناپردازی تمثیلی در تمثیل «ملامت کردن مردم مردی را که مادرش را کشت به تهمت» از دفتر دوم مثنوی بر اساس نظریه آمیختگی مفهومی مارک ترنر که در کتاب «ذهن ادبی» (۱۹۹۶) طرح شده است، به شناسایی شگردهای به‌کاررفته طی این فرایند و بررسی نقش آنان در ادبیت، قدرت تأثیر و اقناع تمثیل‌های مثنوی بپردازیم. در این مسیر بررسی اجزای رابطه میان معنای هدف و شکل ممثّل روشی خواهد بود برای شناخت و تحلیل قدرت تأثیری که در این رابطه نهفته است. امید است که چنین کوششی به شناخت بیشتر مبانی اندیشگانی نویسنده به عنوان یکی از بزرگ‌ترین متفکرین و عرفای جهان، به عنوان دستاوردی دیگر برای چنین پژوهش‌هایی، نیز منجر شود؛ زیرا به باور ما ساز و کار خلاقانه و منحصربه‌فرد شیوه تمثیل در مثنوی، گرچه تا حدودی متأثر از جریان تفکر عرفانی، بیش از آن نتیجه سازوکار ذهنی، جهان اندیشگانی و

زندگی روحانی منحصر به فرد شخص مولاناست. در این تحقیق برآنیم تا دریابیم:
۱- فرایند انتخاب فضاهای مرجع و هدف، فرافکنی و آمیزش این فضاها و ارائه معنای نهایی در تمثیل «ملامت کردن مردم مردی را که مادرش را کشت به تهمت» بر اساس تحلیل آمیختگی مفهومی در نظریه مارک ترنر چگونه است؟
۲- مجموعه شگردهای مولانا در تمثیل‌سازی با تکیه بر تحلیل تمثیل «ملامت کردن مردم مردی را که مادرش را کشت به تهمت» از نظر ارزش زیبایی‌شناختی و ادبی حائز چه ویژگی‌هایی است و چه نقشی در میزان قدرت تعلیمی و تأثیرگذاری تمثیل بر اذهان مخاطبین داشته است؟
۳- تحلیل سازوکار تمثیل در مثنوی چه رهیافت‌هایی در ارتباط با سازوکار ذهنی و جهان اندیشگانی مولانا به دست می‌دهد؟

۲- پیشینه پژوهش

در ارتباط با تمثیل‌ها و داستان‌های مثنوی پژوهش‌های بسیاری انجام شده است؛ اما در بیشتر این پژوهش‌ها تحلیل شیوه‌های داستان‌گویی و یا روایت‌شناسی و تحلیل ساختاری اثر مدنظر قرار گرفته است. حال‌آن‌که خواست ما در پژوهش پیش رو نه بررسی ساختاری روایت و نه اشاره به شیوه‌های داستان‌پردازی، بلکه تحلیل معناشناختی سازوکار فرایندی است که طی آن ساختار و عناصر ابتدایی داستان اولیه (فضای مرجع/ روساخت تمثیلی) به ساختار و معانی رمزی ثانویه (فضای هدف/ ژرف‌ساخت معنایی) فرافکنده می‌شوند، و از رهگذر آن تحلیل، تأثیر و قدرت نهفته در معنای تمثیلی نمایانده می‌شود. نظریه آمیختگی مفهومی که در کتاب «*ذهن/ادبی*» ترنر در تحلیل تمثیل به کارگرفته شده زیرمجموعه‌ای از نظریات شناختی است که با مطالعه ذهن و زبان انسان به نقش تعاملات جسمانی با جهان خارج در فرایند مفهوم‌سازی و درک او از مفاهیم می‌پردازند. با وجود قابلیت بسیار نظریات شناختی در تحلیل معناپردازی تمثیلی، به ویژه در تمثیل‌های مثنوی، تاکنون هیچ تحقیقی با این رویکرد انجام نشده است.

از آثاری که وجه تمثیلی داستان‌های مثنوی را مرکز توجه قرار داده‌اند مقالات فرزاد قائمی «نقش فلسفه تمثیلی در داستان‌پردازی‌های مولانا در مثنوی» (۱۳۸۶)، «تمثیل‌گرایی فلسفی و پیوند آن با ادبیات تمثیلی مولانا در مثنوی» (۱۳۸۹) و «زیباشناسی تمثیل و تحلیل ساختاری

ادبیات تمثیلی مولانا بر مبنای نظریه فلسفی صورت‌های مثالی» (۱۳۹۱) است که در آنها وجه تمثیلی داستان‌های مثنوی بر اساس فلسفه مثالی در اندیشه زرتشت و حکمت خسروانی مورد تحلیل قرار گرفته و نشان داده شده است که فلسفه مثالی همان‌گونه که جهان را به دو سویه معقولات و مجردات و سایه ملموس و محسوس آنان تقسیم می‌کند، در ساختار دوبعدی تمثیل نیز به صورت شکل بیرونی داستان و ژرف‌ساخت محتوایی آن متبلور می‌شود. این‌گونه، مثنوی را که اثری تمثیلی است، می‌توان بازتابی از همین جهان‌بینی دانست که داستان و حکایت را محملی ناسوتی و کالبدینه برای تبلور حقیقت لاهوتی معنا می‌داند (نک. قائمی، ۱۳۹۱).

اما پژوهش‌هایی که در آنها شاهد کاربست نظریه ذهن ادبی و آمیختگی مفهومی ترنر و همکاران او بر متون ادبی فارسی باشیم بسیار اندکند. آثار ترنر و همکاران او عمدتاً به زبان فارسی ترجمه نشده و هر چند تعدادی از مقالات و پژوهش‌ها از نظریات جدید شناختی از جمله آمیختگی مفهومی استفاده کرده‌اند اما در هیچ پژوهشی این نظریه در تحلیل فضای مرجع و مقصد تمثیل‌های عرفانی به کار بسته نشده است. از جمله آثار مرتبط با این پژوهش می‌توان به پایان‌نامه دکتری لیلا اردبیلی «معناشناسی شناختی و کارکرد نظریه آمیختگی مفهومی بر قصه‌های عامیانه ایرانی» (۱۳۹۲)، و دو مقاله وی، «روایت‌شناسی شناختی (کاربست نظریه آمیختگی مفهومی بر قصه‌های عامیانه ایرانی)» (برکت و دیگران، ۱۳۹۱) و «پیوستگی معنایی متن از منظر نظریه آمیختگی مفهومی» (۱۳۹۴)، اشاره کرد که در آنها کوشیده است تا با رویکرد شناختی به آفرینش قصه‌های عامیانه، کاربست نظریه آمیختگی مفهومی را در ایجاد معنا و فضاهای تخیلی این داستان‌ها مورد بررسی قرار دهد. آزیتا افراشی و فاطمه نعیمی حشکوائی نیز در مقاله «تحلیل متون داستانی کودک با رویکرد شعرشناسی شناختی» (۱۳۸۹) با استفاده از نظریه ذهن ادبی ترنر حوزه‌های مفهومی و طرحواره‌های حرکتی در دو داستان کودکانه را بررسی نموده‌اند.

همچنین امید اخوان در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود «تجزیه و تحلیل رمان مرگ و زندگی مرا خسته می‌کنند نوشته مو ین بر اساس نظریه آمیختگی مفهومی» (۱۳۹۳) کوشیده است تا با تحلیل آمیختگی‌های مفهومی در این رمان نقش این آمیختگی‌ها را در ایجاد فضاهای انتقادی از نظام‌های خودکامه بررسی نماید.

۳- مبانی نظری

۳-۱- تمثیل

تمثیل در لغت به معنی مثال آوردن، تشبیه کردن، مانند کردن، صور چیزی را مصور کردن، داستان یا حدیثی را به عنوان مثال بیان کردن، داستان آوردن است. در حوزه ادبیات داستانی، تمثیل به نوعی خاص از داستان اطلاق می‌شود که بر محتوا، درون‌مایه و بیان افکار بیش از خود وقایع تأکید دارد و میان معنای ثانوی و روایت صوری تطابق یک به یک وجود دارد و رویدادها، شخصیت‌ها، اعمال، گفتار، توضیحات و زمینه‌های اثر با معادل‌هایی در نظام ایده‌ها یا رویدادهای بیرون از داستان مطابقت دارد (ذوالفقاری، ۱۳۸۶: ۳۳۱- ۳۳۲). این مطابقت و برابری در روایات تمثیلی به شکل برقراری رابطه معنوی و مساوی میان حکایت ظاهری و اولیه با معنی پنهانی و ثانوی تجلی می‌کند. ازاین‌رو تمثیل در حوزه ادبیات داستانی حکایتی را گویند که تمامی عوامل و اعمال داستانی و گاه محیط ظاهری در آن تنها به مفهوم خودشان حاضر نیستند، بلکه برای بیان نظم ثانوی و همبسته‌ای میان اشیاء، مفاهیم و حوادث حضور دارند. به تعریف دیگر، در حکایت تمثیلی، اشیاء و موجودات معادل مفاهیمی هستند که خارج از حوزه آن روایت قرار دارند (داد، ۱۳۷۸: ۸۸). پورنامداریان تمثیل را تشبیهی تعریف می‌کند که وجه شبه در آن امری متنزع از امور عدیده باشد (۱۳۶۴: ۱۱۳). در کتاب‌های بلاغت قدیم نیز تمثیل عموماً شاخه‌ای از تشبیه به شمار رفته است و با تعابیر تشبیه تمثیل، تمثیل تشبیهی، استعاره تمثیلیه از آن یاد شده است (نک. جرجانی، ۱۳۶۱: ۶۰-۶۱ و نیز ابن اثیر، ۱۹۹۹: ۱۱۴).

تمثیل یا شکل کوتاه دارد و یا به‌صورت گسترده است؛ از این رو به دو بخش کلی تقسیم می‌شود: تمثیل‌هایی که شکل داستانی دارند و به تمثیل روایی معروفند و تمثیل‌هایی که چنین نیستند و توصیفی خوانده می‌شوند. تمثیل‌های روایی شامل فابل، پارابل و تمثیلات رمزی و تمثیل‌های توصیفی شامل تشبیه تمثیلی، اسلوب معادله، ارسال‌المثل و استعاره تمثیلیه است.

۳-۲- تمثیل از دیدگاه شناختی

علم شناخت از این تفکر شروع شد که شناخت بدنمند انسان الگوهایی مشخص از واقعیت ایجاد می‌کند که در زبان متجلی می‌شوند (استاک‌ول، ۱۳۹۳: ۲۲۰). این الگوهای بدنمند دستمایه تفکر انتزاعی انسان شده و از طریق نگاشت و فرافکنی بر ساختارهای مشابه تمثیل را به وجود می‌آورند. فرافکنی ساختارها و طرحواره‌های مربوط به تجربیات بدنمند را بر داستان‌های انتزاعی

تطبیق داده و از این طریق تولید معنایی می‌کند که اساساً تمثیلی است. از این رو مارک ترنر در کتاب *ذهن/ادبی* (۱۹۹۶) تمثیل را مکانیسمی شناختی مربوط به فعالیت روزمره ذهن انسان می‌داند (Turner, 1996: 16). این تعریف تمثیل از دیدگاه شناختی بستری برای تحلیل معناشناسانه تمثیل و فرایند ذهنی دخیل در آن به دست می‌دهد. به نظر ترنر و سایر معناشناسان شناختی تمثیل ابزاری برای اندیشیدن است و بنابراین تحلیل آن می‌تواند به تحلیل شیوه‌های اندیشیدن و ایجاد معنا بیانجامد (Ibid: 16). همچنین در تعریف ترنر از تمثیل، تأکید بر فرافکنی ساختارهای مشابه از حوزه‌های مفهومی متفاوت (و نه لزوماً مشابه)، نشان می‌دهد که تمثیل، آنچنان‌که نظریه سنتی مطرح می‌کند، لزوماً بر شباهت یک‌به‌یک عناصر مفهومی در یک تشبیه مرکب استوار نیست بلکه می‌تواند ناهمخوانی میان مفاهیم دو فضای هم‌ساختار را برگرفته و ترکیب مفهومی جدیدی از آن ارائه کند (Ibid: 89-90). این‌گونه گسترش معنای تمثیل از صرف یک تشبیه گسترده به سازوکار شناختی تولید معنا طبق نظریه ذهن ادبی ترنر، برای اولین بار امکانات بسیاری برای تحلیل معنای تمثیلی و شیوه‌های آفرینش آن به وجود می‌آورد.

۳-۳- نظریه ذهن ادبی مارک ترنر

نظریه ذهن ادبی[1] مارک ترنر زیرمجموعه‌ای از نظریات زبان/معناشناختی است که مطالعات آن در دهه ۱۹۷۰ میلادی آغاز شد و به بررسی رابطه میان زبان انسان، ذهن و تجارب اجتماعی و فیزیکی او می‌پردازد. مبنای نظریه معناشناسی شناختی بر این اصل استوار است که دانش زبانی انسان از شناخت او ناشی شده و چیزی مستقل از ذهن او نیست. بنابراین برای معناشناسان شناختی مطالعه معنی زبانی به خودی خود هدف نیست، بلکه هدف، استفاده از آن در درک ماهیت نظام مفهومی ذهن انسان است (نک. راسخ مهند، ۱۳۹۴: ۳۸-۴۳).

دیدگاه شناختی در تحلیل ادبی بر آن است تا دریابد ادبیات همچون زبان، از چه سازوکار شناختی‌ای پدید آمده است. از این نظر مطالعه ادبیات و اشکال ادبی بیان، مطالعه کارکرد ذهن بدنمند است. مارک ترنر در کتاب *ذهن/ادبی* طی تحلیل تمثیل با رویکرد شناختی نتیجه می‌گیرد که تمثیل اساساً نه یک شکل ادبی، بلکه کارکرد روزمره ذهن انسانی است که در فرایند اندیشیدن از فرافکنی عناصر داستانی ساده و تکرارپذیر مربوط به تجربیات بدنمند بر

1. Literary Mind Theory

داستان‌های انتزاعی ایجاد می‌شود. این عناصر و الگوهای تکرارپذیر که در تجربه حسی و حرکتی ما تکرار می‌شوند (Turner, 1996: 16). همان طرحواره‌های تصویری هستند:

> ما روابط علّی را به مثابه طرحواره‌های تصویری فضایی مثل مسیرها و پیوندها در نظر می‌گیریم. این طرحواره‌های تصویری لزوماً ایستا نیستند. برای مثال ما تصویری پویا داریم که در آن چیزی از درون چیز دیگر بیرون می‌آید و این طرحواره را برای شکل بخشیدن به یکی از تصوراتمان درباره سببیت فرافکنی می‌کنیم. مانند وقتی که می‌گوییم زبان ایتالیایی از مادرش زبان لاتین زاده شده است. استدلال انتزاعی غالباً با فرافکنی ساختار طرحواره‌های تصویری از مفاهیم فضایی به مفاهیم انتزاعی صورت می‌گیرد[...] این تمثیل است (Ibid: 18).

ترنر فرایند تطبیق طرحواره‌های تصویری را بر یکدیگر در تمثیل، فرافکنی[1] می‌نامد. طی این فعالیت طرحواره‌های تصویری مربوط به داستان‌ها و تجربیات عینی بر ساختارهای همسو با خود در داستان‌های انتزاعی نگاشته (فرافکنده) می‌شوند تا در ادغامی نهایی معنای تمثیلی یا آنچه را که ترنر آمیختگی مفهومی[2] می‌نامد به وجود آورند. این‌گونه، تمثیل داستان را از طریق فرافکنی بر یک داستان دیگر می‌گسترد (Ibid: 37).

۳-۳-۱- فضاهای ذهنی[3]

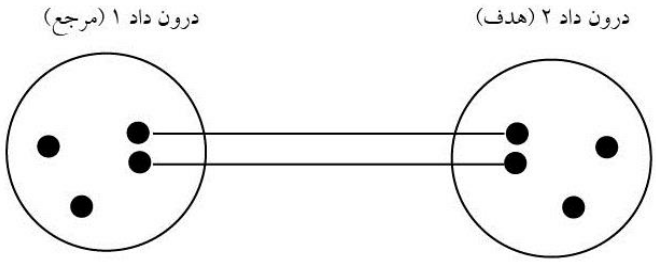
فضاهای ذهنی دامنه‌های مفهومی موقتی هستند که در حین مباحثه ایجاد می‌شوند (Evans and Green, 2006: 371). در معنی‌شناسی شناختی، همان‌گونه که واژه‌ها دریچه‌ای به معنی دایره‌المعارفی هستند، جمله‌ها نیز دستورالعمل‌هایی هستند برای ساختن معنی، یا حوزه‌های مفهومی، که در متن کنار هم قرار می‌گیرند. این حوزه‌ها را فضاهای ذهنی می‌نامند (راسخ مهند، ۱۳۹۴: ۱۲۱). فوکونیه معتقد بود زبان ابزار قدرتمندی برای برانگیختن سازه‌های معنایی پویا و البته موقتی است و بنابراین در سال ۱۹۹۴ نظریه فضاهای ذهنی را مطرح کرد و مدعی شد این فضاها فرایندهایی را سامان می‌دهند که در پس فعالیت سخن گفتن و اندیشیدن اتفاق می‌افتند (برکت و دیگران، ۱۳۹۱: ۱۳). در این نظریه مفهوم حاصل کاربرد واقعی زبان در بافت است و ساختن معنی حاصل دو فرایند است: ساختن فضاهای ذهنی و ایجاد نگاشت‌هایی بین آن فضاها (راسخ مهند، ۱۳۹۴: ۱۲۱-۱۲۳). طبق نظریه ترنر معنای تمثیلی از فرافکنی و آمیزش

1. Projection
2. Conceptual Blending
3. Mental Spaces

فضاهای ذهنی ساخته می‌شود. هر تمثیل از دو فضای درون‌داد، یک فضای عام و آمیختگی مفهومی نهایی که محصول آمیزش این فضاهاست تشکیل می‌شود.

۳-۳-۲- فضاهای درون‌داد[1]

تمثیل معنا را دست‌کم میان دو داستان توزیع می‌کند (Turner, 1996: 85). این داستان/ فضاها از آنجا که حاوی اطلاعاتی هستند که در ساخت معنای تمثیلی نهایی وارد می‌شوند، درون‌داد نامیده می‌شوند. از دو فضای درون‌داد فضای شناخته‌شده آغازین فضای مرجع[2] و فضای ناشناخته و عموماً انتزاعی دوم که به کمک فضای مرجع قصد شناختش را داریم فضای هدف[3] نامیده می‌شود. شکل (۱) نگاشت[4] عناصر میان دو درون‌داد را نشان می‌دهد. شرط فرافکنی از یک داستان درون‌داد به دیگری و آمیزش آنها وجود ساختاری یکسان میان آن دو است که ارتباطات قرینه‌ای میان عناصر آنان را میسر می‌سازد. این عناصر متناظر قرائن[5] نامیده می‌شوند.



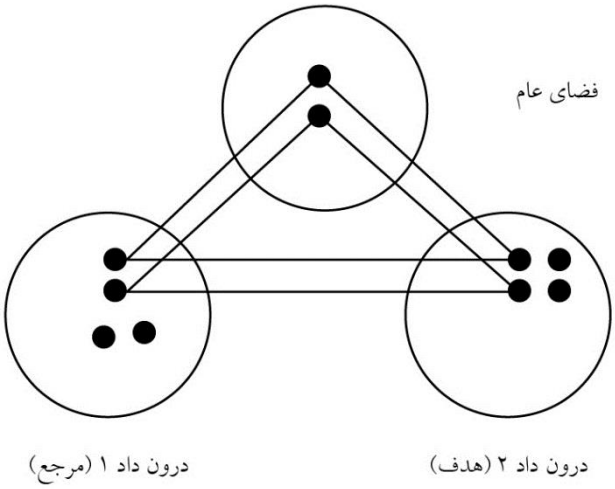
شکل(۱) نگاشت عناصر میان دو درون‌داد (Evans and Green, 2006: 403)

۳-۳-۳- فضای عام[6]

ساختار انتزاعی مشترک میان فضاهای درون‌داد در یک فضای عام قرار می‌گیرد. این فضای عام ارتباطات قرینه‌ای میان فضاهای درون‌داد را نشان می‌دهد (Turner, 1996: 86).

1. Input Spaces
2. Source Space
3. Target Space
4. Mapping
5. Counterparts
6. Generic Space

شبکه‌های به‌هم پیوسته در نظریه آمیختگی مفهومی صرفاً نهادهای دو فضایی نیستند. از آنجا که این شبکه‌ها نموداری برای توضیح پویایی ایجاد معنا هستند، مانند شبکه‌های فضاهای ذهنی، نهادهای چند فضایی هستند. یکی از روش‌های ایجاد شبکه‌های پیچیده معنا در این مدل ارتباط دو (یا چند) فضای درون‌داد به وسیله یک فضای عام است. فضای عام دربردارنده اطلاعات عمومی‌ای آن‌قدر انتزاعی است که می‌تواند در هر دو (یا همه) فضاهای درون‌داد مشترک باشد. عناصر موجود در فضای عام بر قرائن موجود در فضاهای درون‌داد نگاشته می‌شوند. این نگاشت در شکل (۲) نمایش داده شده است.



شکل (۲) فضای عام (Evans and Green, 2006: 404)

ترنر و لیکاف این نوع فرافکنی از یک داستان مرجع به یک داستان عام را اصل «عام خاص است» نامیده‌اند. بدین معنا که اطلاعات عمومی، اغلب به شکل طرحواره تصویری از یک فضای خاص فرافکنی می‌شوند، تا فضایی عام را شکل دهند. البته فضای عام در مورد فضای خاصی که از آن آمده [فضای مرجع] به کاربستنی است. اما می‌توانیم به محض ایجاد، آن را به گستره‌ای از فضاهای هدف خاص نیز فرافکنی کنیم (Turner, 1996: 87). البته این فرافکنی و آمیختگی نهایی فضاها زمانی می‌تواند ایجاد شود که دو داستان دارای ساختارانتزاعی یکسان باشند. با این همه می‌توانیم حتی بدون داشتن یک هدف خاص برای فرافکنی، به فضای عام یا تفسیر کلی و عمومی از داستان مرجع برسیم (Ibid: 87).

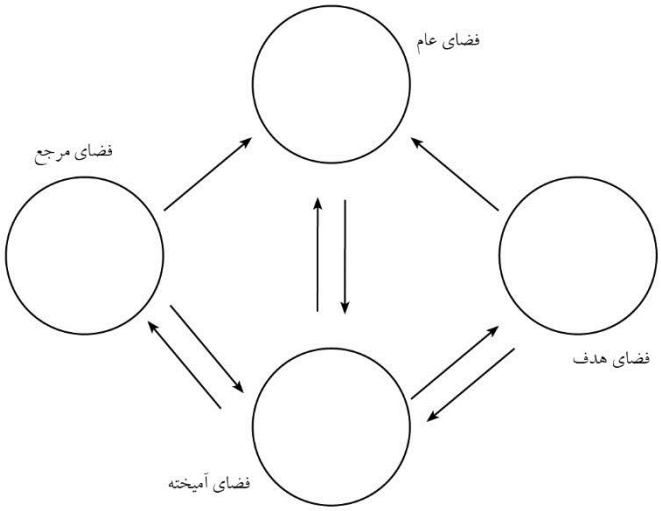
انواع ساختارهای انتزاعی که ممکن است میان دو داستان مشترک باشند ساختارهای رده‌ای، ساختارهای چهارچوبی، ساختارهای نقشی و ساختارهای طرحواره‌های تصویری هستند. گاهی دو فضای درون‌داد ساختار انتزاعی مشترکی دارند که توسط یک استعاره رایج ایجاد شده است. گاهی نیز دو فضای درون‌داد بیش از یک ساختار یکسان دارند (Ibid: 86). عمومیت فضای عام به آن این امکان را می‌دهد که به طور یکسان به فضای مرجع، فضای هدف و فضای آمیخته ناشی از ادغام آن دو فرافکنده شود (Ibid: 87).

۳-۳-۴- فضای آمیخته[1]/ آمیختگی مفهومی[2]

خاستگاه نظریه آمیختگی مفهومی علاوه بر مطالعات ترنر در تحقیقات ژیل فوکونیه نیز نهفته است. آن دو دریافتند که در بسیاری موارد به نظر می‌رسد معنا از ساختاری منتج می‌شود که ظاهراً در ساختار مفهومی یا زبانی‌ای که به عنوان درون‌داد در فرایند شکل‌گیری آن عمل کرده وجود ندارد. نظریه آمیختگی از تلاش آن دو برای توضیح این دریافت پدید آمد (Evans and Green, 2006: 401). آمیختگی یا فضای آمیخته فضای چهارمی است که در نتیجه فرافکنی فضای مرجع بر فضای هدف به کمک فضای عام شکل می‌گیرد. این فضا ویژگی‌هایی را از مرجع و هدف به هم می‌آمیزد که منجر به ایجاد ساختاری غنی‌تر و اغلب غیرواقعی یا ناممکن می‌شود. فضای آمیخته به طور عادی شامل ساختاری برآیندی است که به سادگی از هر یک از درون‌دادها به دست نمی‌آید (Fauconnier and Turner, 1994: 5)؛ بلکه محتوای آن از تضاد و کشاکش عناصر درون‌دادها ناشی می‌شود (Grady, Oakley and Coulson, 1999: 104).

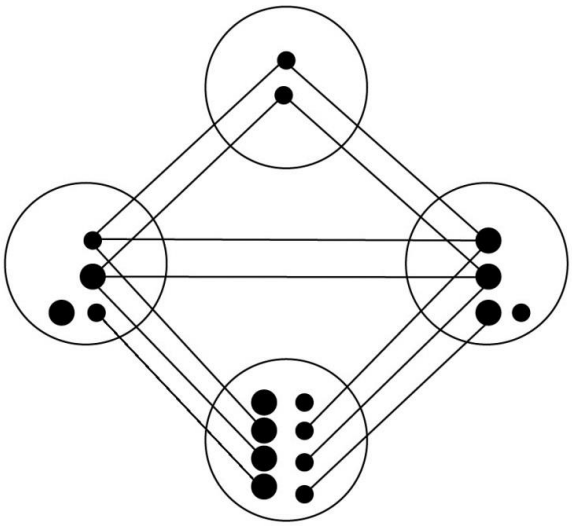
ترنر و فوکونیه شکل عمومی فرافکنی مفهومی‌ای را که در پس فرضیات، تخیلات، قیاس‌ها و استعاره وجود دارد در الگوی زیر که آن را الگوی چهارفضایی نامیده‌اند، نشان داده‌اند:

1. Blended Space
2.Conceptual Blending



شکل (۳) الگوی چهارفضایی (Fauconnier and Turner, 1994: 5)

در این الگو آمیختگی عناصری را از هر دوی درون‌دادها برمی‌گیرد که با خطوط در شکل (۳) نشان داده شده است، اما با فراهم آوردن ساختاری دیگر که آمیختگی را از هر یک از درون‌دادها متمایز می‌سازد از آن پیش‌تر می‌رود. این ساختار برآیندی یا معنای بدیع در شکل با عناصری از فضای آمیخته نشان داده شده است که با هیچ‌یک از درون‌دادها مرتبط نیستند (Evans and Green, 2006: 404).



شکل (۴) شبکه یک‌پارچه (مدل چهارفضایی) (Evans and Green, 2006: 405)

بدعت فضای آمیخته نوظهور مرز مشخصی ندارد و همواره می‌تواند ابعاد تازه‌تری را دربرگیرد. زیرا تنها حاصل تعامل دو درون‌داد بر بستر معلومات فضای عام نیست بلکه نتیجه نوعی تعامل ژرف میان آنهاست که نه فقط عناصر محتوایی که عناصر سبکی را دربرمی‌گیرد (اردبیلی، ۱۳۹۲: ۳۴).

۴- تحلیل تمثیل «ملامت کردن مردم مردی را که مادرش را کشت به تهمت»

تمثیل مذکور نوعی پارابل است که در شش بیت از دفتر دوم مثنوی آمده و ابیات بعدی تفسیر آن است:

آن یکـــی از خشـــم مـــادر را بکشـــت هم به زخم خنجر و هم زخـم مشـت
آن یکـــی گفـــتش کـــه از بـــدگوهری یـــاد نـــاوردی تـــو حـــق مـــادری
هـــی تـــو مـــادر را چـــرا کشـــتی بگـــو او چـه کـرد آخـر بگـو ای زشـتخـو
گفـت کـاری کـرد کـان عـار وی اسـت کشتمش کان خـاک سـتارِ وی اسـت
گفـت آن کـس را بکـش ای محتشـم گفـت پـس هـر روز مـردی را کشـم
کشـتم او را رَسـتم از خـون‌هـای خلـق نـای او بـرّم بـه اسـت از نـای خلـق
نفـــس تُســـت آن مـــادر بدخاصـــیت کـــه فســـاد اوســـت در هـــر ناحیـــت
هـــین بکـــش او را کـــه بهـــر آن دَنـــی هـــر دمـــی قصـــد عزیـــزی مـــی‌کنـــی
نفـــس کشـــتی بازرَســـتی ز اعتـــذار کـس تـو را دشـمن نمانـد در دیـار

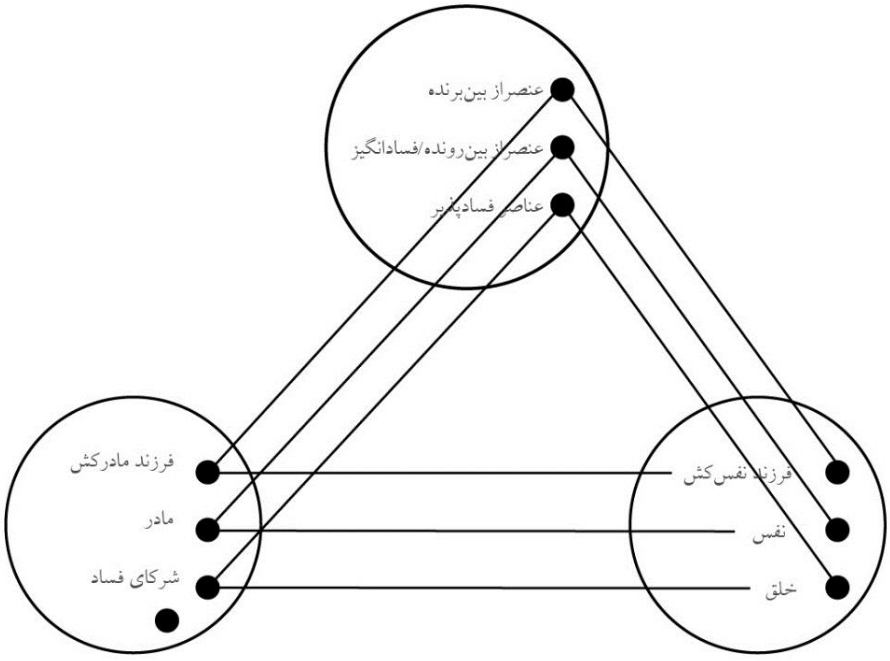
(مولوی، ۱۳۷۱: ۲/ ابیات ۷۷۶-۷۸۵)

۴-۱- فضاهای ذهنی، طرحواره‌ها و مقولات متناظر

فضای مرجع تمثیل «ملامت کردن مردم ...» داستانی با فضای عامیانه دربـاره مـردی اسـت که مادرش را به دلیل بدکارگی و فساد می‌کشد. فضای هدف یا فضایی که از طریـق تمثیـل قصد شناختنش را داریم داستانی است در بافت عرفانی درباره شرارت‌های نفس و کشتن آن برای اجتناب از درگیری با دیگران. فضای عام یا ساختار انتزاعی مشـترک میـان دو داسـتان این است که فردی/ عنصری فرد/ عنصر دیگر را به دلیل تشخیص رفتاری در او کـه موجـب فساد و درگیری با عناصر/ افراد دیگر است از میان برمی‌دارد. این سـاختار انتزاعـی ناشـی از طرحواره‌های تصویری، چهارچوب، نقش‌ها و مقولات یکسان در هر دو داسـتان اسـت. بـرای مثال رفتار مفسده‌آور فرد/عنصری در ارتبـاط بـا افـراد/ عناصـر دیگـر و از بـین رفـتن فـرد/ عنصری توسط فرد/ عنصر دیگر دو طرحواره تصویری ساده هستند که در هر دو داستان بـه شکل یکسانی با هم ترکیب شده و یک ساختار طرحواره تصویری[1] مشابه ایجاد کرده‌اند. این طرحواره‌ها با ایجاد مقولات «از بین بردن» و «فساد انگیختن» ساختار مقولـه‌ای[2] مشـترکی نیز میان دو داستان ایجاد کرده‌اند. نقش‌های مشـترکی چـون قاتـل/ ازبـین‌برنـده، مقتـول/ ازبین‌رونده و فسادانگیز و فسادپذیرنده نیز در هر دو داستان وجود دارند که ساختار نقشـی[3]

1. Image-schematic structure
2. Category Structure
3. Role structure

مشترک میان دو داستان را بـه وجـود آورده و مجمـوع اینهـا چهـارچوب[1] مشـترکی بـه دو داستان داده است. این اشتراکات ساختاری در ارتباطات متناظر میان قرائن دو داسـتان کـه عبارتند از فرزند مادرکش/ فرد نفس‌کش، مادر/ نفس، شرکای فساد مادر/ خلق بروز می‌یابـد. تناظر میان قرائن در شکل زیر نشان داده شده است.



درون‌داد ۲ (فضای هدف) درون داد ۱ (فضای مرجع)

شکل (۵)

۴-۲- سازوکار فرافکنی و آمیزش فضاها

برداشت سنتی از تمثیل این است که فرافکنی مفهـومی سـاختاری را بـه شـکلی مسـتقیم، یک‌طرفه و مثبت از یک دامنه مفهومی به یک دامنه دیگر منتقل می‌کند. اما ترنر و فوکونیه این نکته را مطرح می‌کنند که فرافکنی مستقیم، یک‌طرفه و مثبت تنهـا نمـودی ظـاهری از مجموعه‌ای از فرایندهای متنوع‌تر، متغیرتر، پویاتر و پیچیده‌تر است. علاوه بر مفهوم مرجع و

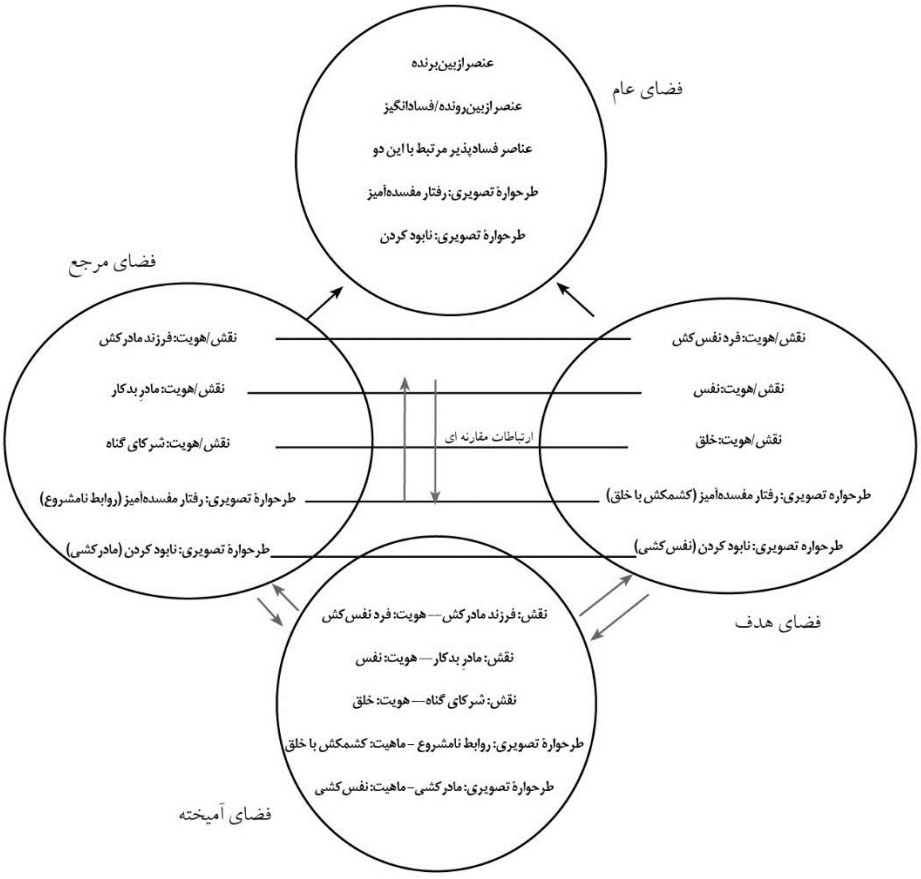
1. Frame structure

هدف، تمام فرافکنی‌های مفهومی شامل فضاهای میانی‌ای است که به گونه‌ای اجتناب‌ناپذیر جایگاه کار اصلی ذهنی و زبانی هستند (Fauconnier & Turner, 1994: 4-5).

وجود این فضاهای میانی مستلزم این است که فرافکنی جز در معدودی از موارد بسیار، مستقیم نباشد. ترنر و فوکونیه نشان می‌دهند که فضاهای میانی استنتاجات مهمی را ارائه می‌دهند که می‌توانند به نوبه خود بر مرجع و هدف فرافکنده شده و ثابت کنند که فرافکنی مفهومی به طور کلی یک‌طرفه نیست. همچنین نشان می‌دهند که فضاهای آمیخته می‌توانند عدم تجانس فضاهای مرجع و هدف را برگرفته و ثابت کنند که فرافکنی مفهومی فرایندی عموماً مثبت نیز نیست (Ibid: 5).

تحلیل فرافکنی براساس این الگو در تمثیل «ملامت کردن مردم ...» نقش فضاهای میانی و شبکه غیرمستقیم برهم‌کنش میان آنها را آشکار می‌سازد: نخست ساختار انتزاعی داستان مرجع در فرایندی ذهنی استخراج و فضایی عام را تشکیل می‌دهد که عبارت است از فردی/ عنصری، فرد/ عنصر دیگر را به دلیل رفتاری که موجب فساد و درگیری با عناصر/ افراد دیگر است از میان برمی‌دارد. سپس این ساختار انتزاعی بر فضای هدفی که مطابق با آن برگزیده شده فرافکنده می‌شود. تطابق طرحواره‌های تصویری این دو نشان می‌دهد که فضاهای مرجع و هدف قابلیت آمیزش برای ایجاد فضا و معنایی تازه را دارند. اما همانطور که ترنر و فوکونیه بحث کرده‌اند، سازوکار فرافکنی در تمثیل‌سازی‌های مولانا پویاتر و پیچیده‌تر از صرف ترسیم ساختار و عناصر یک داستان بر داستانی دیگر است. اگر فرزندِ مادرکش در داستان مرجع را فرد A نامیده و قرینه او یعنی فردِ نفس‌کش در داستان هدف را فرد$A1$، خواهیم دید که آمیختگی این دو به‌نحوی صورت می‌گیرد که فرد مادرکش و فرد نفس‌کش را یک نفر ارائه دهد، بدین صورت که نقش فرزندِ مادرکش از داستان مرجع به فضای آمیخته وارد می‌شود و هویت نفس‌کش از داستان هدف. این دو در نقش - هویتِ مادرکش- نفس‌کش به هم می‌آمیزند و ترکیبی را ارائه می‌دهند که نه دقیقاً فرد A در داستان مرجع است و نه فرد A1 در داستان هدف. بلکه معنای برآیندیی است که می‌توان آن را $A\alpha$ نامید. بر همین اساس، نقش مادر با هویت نفس ترکیب می‌شود و نقش- هویتِ مادر- نفس را می‌سازد که نه دقیقاً مادر در داستان مرجع است و نه نفس در داستان هدف. نقش شرکای گناه نیز به همین ترتیب با هویت خلایق ترکیب می‌شود. مقولات «مادرکشی» ماهیت «نفس‌کشی» و «روابط نامشروع» ماهیت «کشمکش با خلق» را می‌پذیرند. بنابراین هر جزء از داستان درون‌داد هنگام ورود به فضای آمیخته بخشی از خود

را وانهاده و آن را از قرینه‌اش در داستان دیگر اخذ می‌کند. الگوی چهارفضایی زیر شبکه فرافکنی‌های صورت‌گرفته در تمثیل «ملامت کردن مردم ...» را نشان می‌دهد.



شکل (۶)

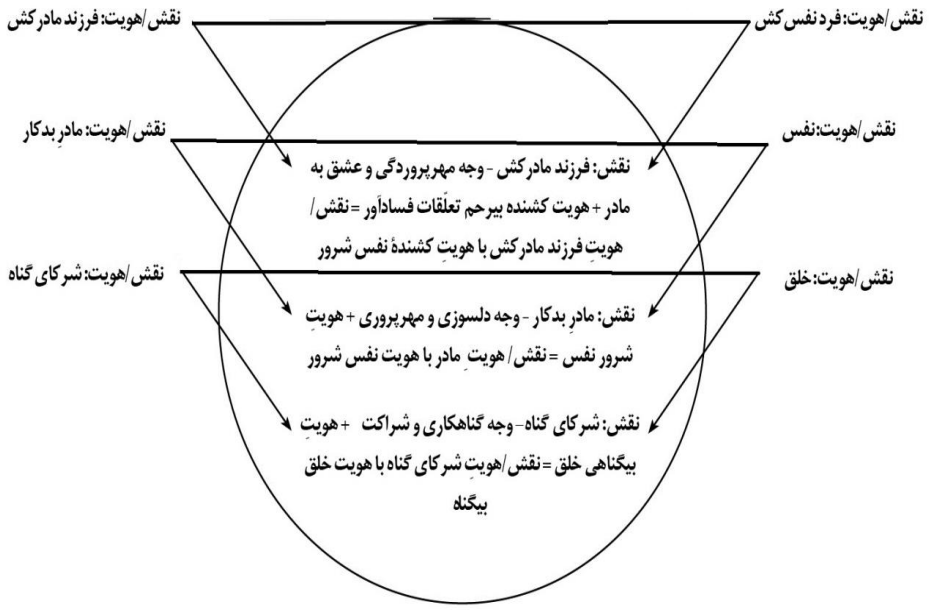
۴-۳- تحلیل آمیختگی‌های مفهومی

در تحلیل فضای عمومی داستان‌ها مشاهده شد که ساختار انتزاعی یکسان دو داستان شامل طرحواره‌های تصویری، نقش‌ها و مقولات مشترک است. با وجود این، ماهیت عناصر درگیر در این طرحواره‌ها، ارتباطات مفهومی میان این عناصر و به طور کلی بافت دربرگیرنده مقولات، در فضاهای مرجع و هدف بسیار متفاوت است. بدین صورت که نقش‌ها و مفاهیم، طرحواره‌ها و مقولات در هر یک از داستان‌ها در بافت و فضای ویژه خویش معنادار هستند.

معنی‌شناسان شناختی معتقدند معانی را نمی‌توان جدا از بافت و کلام بررسی کرد. بر این اساس می‌توان مشاهده کرد که معنای برخاسته از مقوله «از بین بردن» ِمادر در بافت مرجع در تضاد کامل با معنای برخاسته از مقوله «از بین بردن» ِ نفس در بافت هدف قرار می‌گیرد. این تباین مفهومی میان ساحت داستان پسری با مادر و انسانی با نفسش موجب می‌شود که فرافکنی در عین انطباق الگوها، حائز کشمکش میان مقولات، نقش‌ها و مفاهیم باشد. طی این آمیختگی نقشی که از فضای مرجع به فضای آمیخته وارد شده هویتی از فضای هدف می‌پذیرد که در تضاد با آن قرار دارد. مهم‌ترین قرائنی که در فرایند آمیختگی تمثیلی نقش اساسی دارد جفت مادر/ نفس است. این قرینه محوری در فضای مرجع مادری است که هر چند بدکار است، همانطور که ملامتگر گوشزد می‌کند حق مادری، مهر و پرورش به گردن فرزند دارد و برای او و نیز برای مخاطب -از طریق همذات‌پنداری با فرزند- عزیز است. می‌توان تصور کرد که مولانا در سخن ملامتگر واکنش مخاطب را به این مادرکشی گنجانده و چون آگاه بوده است که در بافت عامیانه مرجع کشتن مادر -هرچند بزهکار- پسندیده نیست، خود واکنش مخاطب را پیش‌بینی و طی استدلالات بعدی فرزند به آن پاسخ داده است. اما آیا این استدلالات در نهایت مخاطب/ ملامتگر را قانع می‌کند؟ مادرکشی با وجود تمام این استدلال‌ها آن‌چنان در بافت مرجع موهن است که به نظر نمی‌رسد عمل فرزند در نهایت به نظر مخاطب عملی شایسته باشد. قرینه مادر در داستان هدف نفس است که در بافت عرفانی هدف مفسد و شرور است و کشتن او نه تنها جایز، بلکه لازمه قدم نهادن در مسیر تعالی است. در آمیختگی نهایی این دو قرینه، استعاره مرکزی مادر- نفس شکل می‌گیرد. مادری که مثل و نماینده نفس بدخواه آدمی است و بنابراین نه تنها جایز که بایسته است کشته شود. این آمیختگی مفهومی در شکل نهایی ممثل نشانه خود را در بیت ششم به جا گذارده است. اگر به ساختار تمثیل (ابیات اول تا ششم) بنگریم آن چه به شکلی ظریف نشان می‌دهد با یک آمیختگی/ تمثیل مواجه‌ایم و نه یک داستان/ فضای منفرد و ساده، این مصراع است: «نای او برّم به است از نای خلق»

این مصراع که حلقه ارتباط میان تمثیل و تفسیر آن نیز هست قرینه‌ای است که نشان می‌دهد مادر در ابیات قبل یک استعاره است. استعاره از چیزی که نابود کردن او به مراتب پذیرفتنی‌تر از نابود کردن دیگران است. مادر در سازوکار آمیختگی وجه مهرپروری، دلسوزی و فایده خود برای فرزند را از دست داده و تنها ارزش خود به مثابه چیزی از

متعلقات او را حفظ می‌کند. آن‌گاه این نقشِ متعلق به فرزند با هویت شرور، مفسد و بدخواه نفس آمیخته می‌شود تا مفهومی دیگر را بسازد. این که شرکای گناه مادر بی هیچ دلالت منفی صرفاً «خلق» نامیده می‌شوند نیز نشانی است که کاربرد آنها هم در این ساختار استعاری است و شرکای گناه در شکل ممثّل تنها نقشی است که با هویت خلق خدا آمیخته است. در این جا نیز گناهکاران داستان مرجع وجه شراکت خود در عمل فاسد را واگذاشته و در فضای جدید تنها ارتباط خود با نقش مادر را حفظ می‌کنند تا با هویت بیگناه خلق بیامیزند. به همین ترتیب فرزند مادرکش وجه مهرپروردگی از مادر و عشق به او را از دست داده و هویت بیرحمی و قاطعیت در کشتن تعلقات فسادانگیز را از فرد نفس‌کش در داستان هدف می‌پذیرد. تحلیل این آمیزش نشان می‌دهد که در پس نگاشت و تطبیق ساده اشکال و اجزای دو داستان، آمیختگی‌ای گزینشی و خلاقانه در سطح مفاهیم در جریان است.



شکل (۷)

۴-۴- آمیختگی‌های پارادوکسیکال و نامتعارف

این فضا که در آن مفاهیم از هر دو فضای درون‌داد مرجع (داستان فرزند، مادر و شرکای گناه مادر) و هدف (داستان انسان، نفسش و افراد دیگر اجتماع) با هم ترکیب شده‌اند فضای آمیخته

است. در فضاهای مرجع و هدف از یک سو فردی با مادرش مواجه است که بـا وجـود گناهکـاری او را به مهر پرورده و در هر حال در عرف عزیز است و از سویی با نفس که در بافت عرفانی منشـأ اصلی شر و بزرگ‌ترین دشمن سالک محسوب می‌شود. جمع آمـدن ایـن دو مفهـوم در اسـتعاره مادر پارادوکس قدرتمندی ساخته است که قدرت و نتیجه‌گیـری تمثیـل در آن نهفتـه اسـت. در دامنه مفهومی مرجع هر فردی در هر حال دوستدار مادرش است و در در دامنه مفهـومی هـدف هر فردی از نفس حیوانی خود بیزار و روی‌گردان است. ارتباط مفهومی میان نقش فرزنـد و مـادر در فضای اول ارتباطی بر اساس محبت است و ارتبـاط مفهـومی میـان نقـش فـرد و نفسـش در فضای دوم بر اساس بیزاری. اما در فضای آمیخته که مفاهیم از دامنه‌هـا و فضـاهای متفـاوت بـه هم می‌آمیزند رابطه نقش- هویتِ فرزند- نفس‌کـش بـا نقـش- هویـتِ مـادر- نفـس همزمـان براساس محبت و نفرت است. این پارادوکس است. مادر- نفس در فضای آمیخته همزمـان مـورد عشق- نفرت است. فرد در فضای آمیخته همزمان دوستدار- بیزار است. این اجتمـاع متنـاقض‌هـا از جمله ناممکن‌هایی است که تنها در فضای آمیخته میسر می‌شود. اگر به آمیـزه‌هـای مفهـومی درون فضای آمیخته بنگریم این اجتماع متناقض‌ها/ پارادوکس را در سه آمیـزه مفهـومی زیـر بـه شکلی بارزتر مشاهده می‌کنیم.

شکل (۸)

قدرت تأثیر این تمثیل نیز در خلاقیت مولانا در انتخاب دو فضای درون داد با دامنه مفهومی متفاوت و نحوه آمیزش مفاهیم نامتجانس به هدف ایجاد یک آمیختگی قدرتمند نهفته است. آمیختگی‌ای متناقض‌نما که از جنبه تعلیمی تأثیر آن در نمایش قدرتمند سویه های متضاد و کمتر آشکار مفاهیم و آموزه‌های ازپیش‌دانسته در مخاطب است.

آمیختگی در این تمثیل همچنین از این لحاظ که آنچه را که ناسازگار به شمار می‌رود (مادر/ نفس، مادرکش/ نفس‌کش و مادرکشی/ نفس‌کشی) به هم می‌آمیزد طبق نظر ترنر یک آمیختگی نامتعارف است (Turner, 1996: 89). غرابت فضاها، موجب می‌شود عمل فرافکنی در این تمثیل برجسته‌تر و قابل توجه‌تر باشد. به عقیده ترنر فرافکنی در اینجا در مقایسه با موارد متعارف (همچون آمیختگی حاصل از فرافکنی یک سفر به گذر عمر)، علاوه بر غیرمستقیم بودن منفی نیز هست (Ibid: 90). به این معنا که عملکرد آن شامل ناهمانندی مرجع و هدف است. آمیختگی نامتعارف، همچنان که در این تمثیل می‌بینیم، به دلیل غرابت آن، نیازمند تفسیر و تعمق بیشتر و به دلیل تأثیر آشنایی‌زدایانه‌اش از ارزش زیباشناسی بالاتری برخوردار است.

۴-۵- تضادهای طنزآمیز (آیرونیک) در فضای آمیخته

کشاکش میان طرحواره‌های تصویری و مفاهیم درون آمیختگی نوعی آیرونی نیز در تمثیل به وجود آورده است. در ساختار آمیختگی نخست طرحواره تصویری «مادرکشی» که بسیار خلاقانه انتخاب شده است تضادی با باورهای مقبول در بافت عامیانه نشان می‌دهد. این تضاد معرفتی علاوه بر نقش آشنایی‌زدایانه و انگیزش توجه مخاطب از طریق به شگفت آوردن او، خود کلیدی به دست می‌دهد از تفاوت ماهیت عمل با آنچه می‌پنداریم در درون تمثیل. سپس کشاکش و تقابل عمل «مادرکشی» با ماهیت آن «نفس‌کشی» تضادی طنزآمیز (آیرونیک) در درون آمیختگی ایجاد می‌کند. این طنز (آیرونی) ناشی از تنش دو طرحواره بر هم نگاشته شده است که در عین جذب سویه‌های متضاد یکدیگر از کشمکش با هم فروگذار نمی‌کنند. معنای نهایی حاصل از این نگاشت نیز به میزان قابل توجهی برآمده از تنش و کشمکش میان مقولات و طرحواره‌های تصویری دوگانه است تا پذیرش ساده یکی از آن دو توسط دیگری. فاصله بسیار میان فضاهای مفهومی این دو داستان موجب می‌شود معنایی که از ترسیم کشمکش‌آمیز آنان بر یکدیگر حاصل می‌شود به علت دارا بودن نوعی

طنز در درون خود برجسته‌تر و نمایان‌تر باشد. فرزندی که مادر خود را می‌کشد نمایانگر انسانی است وارسته که نفس خود را قربانی می‌کند! آیرونی طبق تعریف ساموئل جانسون به معنای وجهی از گفتار که در آن معنای کلام در تقابل با معنای تحت‌اللفظی کلمات قرار می‌گیرد (به نقل از مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۴) کاملاً در کشاکش و تقابل مفاهیم و طرحواره‌های فضای مرجع با ماهیت/ معنای وارد شده بر آنان از فضای هدف در این تمثیل قابل مشاهده است. برانگیختن تضادهای آیرونیک درون آمیختگی از دیگر شگردهای خلاقانه مولانا در تمثیل‌سازی است که به نوبه خود بر قدرت انگیزش معانی بکر از درون تناقضات تکیه دارد. شگردی که می‌توان آن را محصول اندیشه حصول به وحدت کلی ورای تناقضات و تکثرها در دستگاه فکری مولانا دانست.

۴-۶- مانندگی و تطبیق در مقابل نگاشت و آمیزش مفاهیم در تمثیل

نشان دادیم که در فضای آمیخته مفاهیم از دامنه‌های متفاوت به هم می‌آمیزند و اجتماع متناقض‌ها ممکن می‌شود. حال هر چقدر فضاهای درون‌داد مرجع و هدف از دامنه‌های مفهومی متفاوت‌تری انتخاب شوند نگاشت مفاهیم در درون آمیختگی پیچیده‌تر و خلاقانه‌تر خواهد بود. چنین آمیختگی‌ای نتیجه انتخاب هوشمندانه داستان‌های مرجع و هدف به نحوی است که در عین همخوانی ساختارهای عمومی، به دلیل غرابت حوزه‌های مفهومی، آمیختگی آنها حائز کشاکش و تضادی می‌باشد که فرایند فرافکنی را پیچیده، منفی و بنابراین خلاقانه و مؤثر می‌سازد.

طبق نظر ترنر فضای عامی که از داستان های مرجع و هدف استنتاج می‌شود در یک سر شیبی قرار می‌گیرد که فضای عمیقاً آمیخته در سر دیگرِ آن قرار دارد. اطلاعات از فضاهای درون‌داد در فضای آمیخته ترکیب شده و در طول شیب از عمومیت به آمیختگی حرکت می‌کند. درجه آمیختگی در طول این شیب متفاوت است (Turner,1996: 92). هر چه آمیختگی در انتهای شیب قرار بگیرد از سطح عمومی دورتر شده و پیچیدگی و عمق آن نسبت به فضاهای درون‌داد بیشتر است. در این صورت عمل نگاشت و فرافکنی مفاهیم بر یکدیگر دارای پویایی و پیچیدگی‌ای است که از جذب سویه‌های نامتجانس و کشمکش میان مفاهیم درون‌دادها ناشی می‌شود. درحالی‌که هر چقدر نزدیکی دامنه مفهومی دو فضا بیشتر باشد آمیختگی آنها ساده و مستقیم و به دلیل همانندی و عدم کشمکش حوزه‌ها و

روابط مفهومی موجود در آنها در سطحی نزدیک به سطح ساختار عمومی دو داستان، یعنی در ابتدای شیب، صورت می‌گیرد. می‌توان گفت که در اینجا اساساً عمل نگاشت به معنای امتزاج و آمیختگی سویه‌های نامتجانس مفاهیم و هضم آنها در یک ترکیب جدید صورت نمی‌گیرد بلکه صرفاً با مانندگی میان مفاهیم، یا صورت ابتدایی و عاری از خلاقیت تمثیل مواجه هستیم. یعنی آنچه ترنر در مقابل استعاره/ قیاس[1]، نشان‌وارگی[2] می‌نامد (Ibid: 102).

در تمثیل «ملامت کردن مردم ...» فضای عام داستان مرجع از زمان ایجاد می‌تواند به مجموعه‌ای از فضاهای هدف خاص (به شرط یکسان بودن ساختارهای عمومی آنها) فرافکنده شود (Ibid: 87). برای مثال می‌توان آن را بر داستانی که در آن فردی یک معشوق/ دوست/ عضو خانواده را به خاطر رفتار نادرستی که موجب درگیری او با دیگران می‌شود ترک کرده یا مجازات می‌کند فرافکنی کرد. در چنین مواردی دامنه مفهومی هدف به دامنه مفهومی مرجع بسیار نزدیک است. همچنان که ساختار عمومی دو داستان یکی است میان مفاهیم و قرائن نیز تجانس کامل وجود دارد. در نتیجه آمیختگی ساده و مبتنی بر همانندی است. درک چنین تمثیلی همچنین نیاز به فعالیت فکری کمتری داشته و در نتیجه تأثیر و ارزش زیبایی‌شناختی کمتری دارد. این یک نمونه از نشان‌وارگی/ مانندگی است. حال‌آن‌که گزینش دامنه مفهومی هدف و طرح قرائن و شبکه روابط مفهومی میان آنها در دو فضای مرجع و هدف در این تمثیل موجب می‌شود آمیختگی مفهومی از لحاظ عمق معنا و پویایی فرایند ایجاد، در انتهای شیبِ ترنر قرار بگیرد.

۵- نتیجه‌گیری

تحلیل تمثیل «ملامت کردن مردم ...» نشان می‌دهد که به دلیل فاصله بسیار میان دامنه‌های مفهومی داستان‌های مرجع و هدف، فرایند فرافکنی و آمیزش عناصر مفهومی این دو فضا نه بر اساس تشابه و تطابق یک‌به‌یک، چنان‌که در یک تشبیه مرکب صورت می‌گیرد، بلکه در جریان آمیختگی گزینشی برخی از جنبه‌های مفهومی در عین کشمکش میان جنبه‌های ناهمانند صورت می‌گیرد. این نکته در تحلیل تقابل و دادوستد معنایی میان عناصر و ارتباطات مفهومی در دو فضای درون‌داد، همچون تقابل مادر- نفس، فرزندِ

1. Metaphor/Analogy
2. Emblem

مادرکش- انسانِ نفس‌کش و ارتباط مفهومی میان فرزند- مادر با ارتباط مفهومی میان انسان- نفس، نشان داده شده است.

این تنش و کشمکش میان مقولات و مفاهیم موجب ایجاد یک ترکیب جدید معنایی از جذب ناهمخوانی‌ها شده که به دلیل برانگیختن ناسازه‌ها و تضادهای طنزآمیز (آیرونیک) عامل برجستگی معنای تمثیلی می‌شود. تضادهای طنزآمیز و ناسازه‌های برخاسته از این امتزاج مفهومی، همچون تقابل مادر- نفس و تضاد میان عمل نفس‌کشی و مادرکشی، تأثیری اقناع‌کننده و ساختارشکن بر اذهان مخاطبین باقی می‌گذارد که به نوبه خود عامل قدرت تعلیمی بسیار و برجستگی ادبی این تمثیل است.

بررسی فرایند ذهنی دخیل در ساخت تمثیل «ملامت کردن مردم ...» می‌تواند راهگشای شناخت بیشتر سازوکار فکری مولانا نیز باشد. باور به وجود معنا در بواطن و نه ظواهر امور که در نگاه آشنایی‌زدای و ساختارشکن او متجلی است، جدال صورت و معنا، باریک‌بینی طنازانه (آیرونیک) در کشف و اشاره به شباهت میان امور نامتجانس و دیدگاه وحدت وجودی هویدا در نمایش ناسازه‌های دخیل در هستی انسانی که قادر است مخاطب روشن‌بین را به درک وحدت نهایی ورای تضاد و تکثّر این جهانی رهنمون شود، بخشی از مبانی اندیشگانی مولاناست که از خلال تحلیل سازوکار ذهنی دخیل در ساخت تمثیل «ملامت کردن مردم ...» آشکار می‌شود.

منابع

ابن الاثیر، ض. ۱۹۹۹. *المثل السائر*، تحقیق ا. الحوفی و ب. طبانه. قاهره: دار نهضه مصر.

اخوان، ا. ۱۳۹۳. *تجزیه و تحلیل رمان مرگ و زندگی مرا خسته می‌کنند نوشته مو ین بر اساس نظریه آمیختگی مفهومی*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. زبان و ادبیات انگلیسی. رفسنجان: دانشگاه ولی عصر.

اردبیلی، ل. ۱۳۹۲. *معناشناسی شناختی و کارکرد نظریه آمیختگی مفهومی بر قصه‌های عامیانه ایرانی*، رساله دکتری. زبان‌شناسی. تهران: دانشگاه پیام نور مرکز.

اردبیلی، ل و برکت، ب. و روشن، ب. و محمدابراهیمی، ز. ۱۳۹۴. «پیوستگی معنایی متن از منظر نظریه آمیختگی مفهومی». *جستارهای زبانی*، (۲۶): ۲۷-۴۷.

استاک‌ول، پ. ۱۳۹۳. *درآمدی بر شعرشناسی شناختی*، ترجمه ل. صادقی. تهران: مروارید.

افراشی، آ و نعیمی حشکوائی، ف. ۱۳۸۹. «تحلیل متون داستانی کودک با رویکرد شعرشناسی شناختی». *زبان‌شناخت*، شماره دوم: ۱-۲۵.

برکت، ب و روشن، ب. و محمدابراهیمی، ز. و اردبیلی، ل. ۱۳۹۱. «روایت‌شناسی شناختی (کاربست نظریه آمیختگی مفهومی بر قصه‌های عامیانه ایرانی)». *ادب‌پژوهی*، ۶ (۲۱): ۹-۳۲.

پورنامداریان، ت. ۱۳۶۴. *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*، تهران: علمی و فرهنگی.

جرجانی، ع. ۱۳۶۱. *اسرارالبلاغه*، ترجمه ج. تجلیل. تهران: دانشگاه تهران.

داد، س. ۱۳۷۸. *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: مروارید.

ذوالفقاری، ح. ۱۳۸۶. «تمثیل و مثل در مثنوی». *فرهنگ*، ۳۲۵- ۳۶۸.

راسخ مهند، م. ۱۳۹۴. *درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی نظریه‌ها و مفاهیم*، تهران: سمت.

قائمی، ف. ۱۳۸۶. «نقش فلسفه تمثیلی در داستان‌پردازی‌های مولانا در مثنوی». *پژوهش‌های ادبی*، (۱۶): ۱۸۳-۱۹۸.

ـــــــ . ۱۳۸۹. «تمثیل‌گرایی فلسفی و پیوند آن با ادبیات تمثیلی مولانا در مثنوی». *مجله تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد مشهد*، (۲۸): ۱۹-۳۸.

ـــــــ . ۱۳۹۱. «زیباشناسی تمثیل و تحلیل ساختاری ادبیات تمثیلی مولانا بر مبنای نظریه فلسفی صورت‌های مثالی». *پژوهش‌های ادبی و بلاغی دانشگاه پیام نور*، دوره ۱ (۱): ۵۷-۷۴.

مکاریک، ا. ۱۳۸۴. *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمه م. مهاجر و م. نبوی. تهران: آگه.

مولوی، ج. ۱۳۷۱. *مثنوی معنوی*، تصحیح ر. نیکلسون. تهران: بهزاد.

Fauconnier, G. and Turner, M. 1994. *Conceptual Projection and Middle Spaces*, Department of Cognitive science University of California. San Diego La Jolla. California: 1-39. (available online at:www.cogsci.ucsd.edu/research/files/technical/9401.pdf).

Grady, J. E. and Oakley, T. and Coulson, S. 1999. "Blending and Metaphore". In: Steen, G. and Gibbs, editors. *Metaphor in cognitive linguistics*, Philadelphia: John Benjamins. 101-125.

Turner, M. 1996. *Literary Mind.* Oxford University Press.

Evans, V. and Green, M. 2006. *Cognitive Linguistics An Introduction*, Edinburgh: Edinburgh University Press.