Literary Theory and Criticism
Year 7, Vol. 2, No. 14
Fall 2022 & Winter 2023
Review Article

DOI:10.22124/naqd.2023.21345.2319
DOR:20.1001.1.24767387.1401.7.2.11.8
Received: 20/12/2021 Accepted: 17/04/2023

Deictic and Epistemic Sub-worlds in a Paul Werthian Cognitive Poetics Theory and Gadamerian Historicity of Understanding in Reading Ali Babachahi's "Farness and …"

Farrokh Latifnejad Rudsari[1]

Abstract
The conceptual levels analysed within *Text World Theory* are discourse-world, text-world, and sub-world. The sub-world enables the critic to analyse the epistemological aspects of the text by focusing on deictic phrases, nouns, and adverbs. This descriptive-analytical research discusses the impact of deictic worlds and the system of metaphors in recognising the epistemic world in Ali Babachahi's "Farness and …" The present article aims to answer these questions: Considering the chronological course of the poem's deictic world, how we can unveil the poet's epistemic world, and how does the systematic network of cognitive metaphors reveal the poet's epistemological system? The results show that the poetic narrative expresses concern about the past which is relieved by the poet's predictions and return to traditions.

Keywords: Werth, Gadamer, Babachahi, Deictic Sub-world, Epistemic Sub-world, Historicity of Understanding.

Extended Abstract

1. Introduction

Cognitive theories — philosophically rooted in phenomenology and hermeneutics, and critically rooted in literary Darwinism — describe the behaviour of characters, interpret and criticise literary texts, and determine the progressive sequence of literary works.

2. Theoretical Framework

Hermeneutics unveils the ontological views of the poet through a dialogue between the poet and the poem's horizon of meaning. And through cognitive

1 PhD student in Persian language and literature, Ferdowsi University, Mashhad, Iran.
(Corresponding Author: farre.latif@yahoo.com)

theories, we access the worldviews of the poet via reader-producer dialogue. Analysing the worldviews and intentions of an author is what differentiates cognitive criticisms, which one can only unveil through synthesising textual analysis and proxy theories such as hermeneutics and phenomenology. In his *Text Worlds: Representing Conceptual Space in Discourse*, Paul Werth formulated his 'cognitive poetics' by synthesising previous cognitive theories. He analysed the text in three conceptual levels: discourse-world, text-world, and sub-world. Text-world includes world-making and role-giving elements and propositions. The text's world-making elements are time, place, characters, and objects, which create the textual background. The role-giving propositions make up the narrative and character and world interactions, and determine whether a text is narrative, descriptive, or didactic. The discourse-world includes the relation between the author and the reader and is composed of the text, the ambiance, and people in the dialogue. Some of the factors which influence the discourse-world are the beliefs, knowledge, memories, hopes, fears, dreams, and intentions of the discourse participants. The sub-world is actually the author's movement from the original text to other chronological events, spaces, and characters. It marks the origin of the characters' beliefs and worldviews. Therefore, the sub-world is of great importance in textual interpretation. In his *Text World Theory*, Werth conceptualises three sub-worlds: deictic, attitudinal, and epistemic. The deictic sub-world includes chronological and spatial flashbacks and flashforwards. Attitude-based sub-worlds are formed in accordance with the beliefs, desires, and intentions of the participants in order to create and encode the 'belief world,' 'dream world,' and 'goal world.' Lastly, the characters' beliefs in the plausibility of the narrative world create the epistemic sub-world.

3. Methodology

This analytical-descriptive study is a Werthian 'cognitive poetics' reading of Ali Babachahi's "Farness and …" it seeks to study the poet's worldview, which keep changing in accordance with Heideggerian Hermeneutics and in response to new experiences. This study aims to answer these questions: considering the deictic chronology of the poem, how can one unveil the poet's epistemic world? In what ways does the systematic network of cognitive metaphors influence the recognition of the poem's epistemic system and the position of the poet? Which philosophical concept can serve as the best proxy theory to unveil and discuss the poet's epistemic world?

4. Discussion and Analysis

In the selected poem, the characters change from “he” and “you” to “you”, “I”, and “us.” Thus, we encounter a change in the narrative’s point of view. The settings are the room, apartment, alley, and imagined places (mountain, cell, and kingdom of God). In the discourse world, “absence makes the heart grow fonder” ignites skepticism toward old beliefs and opens the possibility of the formation of new ones. The poet, after witnessing that spatial closeness will not provide companionship, starts a long-distance ‘bromance’ to study the spatial aspects of friendship. In the deictic sub-world, the poet travels to an imaginary future and returns to the original timeline – or the narrative’s time zero — and then shifts to the present. The narrative concretizes the commonplace culture through the poet’s desire for a companion in the dream world. The tenses of the verbs the poet uses in his poem and the deictic world represent the poet’s dynamism through history and tradition and his desire to reach a new understanding of the text and intertexts. In order to discover himself in the universe, the poet questions his old beliefs and frees himself from the bond and shackles of his etehical views in order to make way for the possibilities – represented by water metaphors. At this point, the horizons of the text and the reader and the past and the present merge into one another and the reader wonders if distance stimulates or terminates friendship. To find an answer to the question, the poet expands his horizons to the point that his bitter experiences and inabilities prevent him from maintaining his friendship. As a resutl, he forfeits his friendship and experiences a new form of loneliness, born out of maturity.

5. Conclusion

The article concludes that the spontaneous overflow of emotions and freedom in the choice of personal values are regulated through prediction and the reality of death. The poet restates his belief in the “absence makes the heart grow fonder” tradition and concretizes his epistemic world, which is in line with the dominant culture. Furthermore, he realises that spatial proximity does not strengthen friendship; in fact, distance and social status can promote and maintain friendship.

Select Bibliography

Boyd, B. 2009. *On the Origins of Stories: Evolution, Human Nature and Literature.* New York and London: Routledge.

Gadamer, H. G. 2006. *Truth and Method*. J. Weinsheimer, D. G.Marshall (trans.). New York: Crossroad. Second Revised Edition.

Hidalgo, L. 2000. Resenas. *Estudios Ingleses de la Universidad Complutense*. Universidad Autónoma de Madrid. 8. PP.321-6

Latifnezhad Roodsari, F. 1396 (2017). "Jahan-e Zir Shomul-e Ma'refa'ti-e Paul Werth dar She'r-e "Delam Baraye Baqche Misoozad" Foroogh-e Farrokhzad". *2nd International Conference on Literature and Linguistics*. PP. 93-105.
(Epistemic Sub-world in Foroogh Farrokhzad's "I'm Patient for the Garden")

Palmer, R. E. 1401 (2022). *Elm-e Hermeneutic*. Mohammad S. Hanaei K. (trans.). Tehran: Hermes.
(*Hermeneutics: Interpretation Theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, and Gadamer (Studies in Phenomenology and Existential Philosophy*))

Pollard, D. 2002. "Paul Werth (1999). Text Worlds: Representing Conceptual Space in Discourse". *Journal of Literary Semantics*. (31). PP. 96-97.

Rabbani Golpayegani, A. 1381 (2002). "Hermeneutic Falsafi dar Andishe Gadamer". *Qabasat*. Issue 23. PP. 24-39.
(Philosophical Hermeneutics in Gadamer's Thought)

Stockwell, P. 2002. *Cognitive Poetics: An Introduction*. New York: Routledge.

Stockwell, P. 1396 (2017). *Boutiqa-e Shenakhti*. Mohammad. R, Golshani (trans.). Tehran: Elmi.
(*Cognitive Poetics: An Introduction*)

Werth, P. 1999. *Text Worlds: Representing Conceptual Space in Discourse*. London: Longman.

How to cite:

Latifnejad Rudsari, Farrokh. 2023. "Deictic and Epistemic Sub-worlds in a Paul Werthian Cognitive Poetics Theory and Gadamerian Historicity of Understanding in Reading Ali Babachahi's "Farness and …"", *Naqd va Nazaryeh Adabi,* 14(2): 259-286. DOI:10.22124/naqd.2023.21345.2319

Copyright:

Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to *Naqd va Nazaryeh Adabi* (*Literary Theory and Criticism*).

This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.

DOI:10.22124/naqd.2023.21345.2319
DOR:20.1001.1.24767387.1401.7.2.11.8
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۹/۲۹
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱/۲۸
صفحات ۲۵۹-۲۸۶

سال هفتم، دوره دوم، پاییز و زمستان ۱۴۰۱، شماره پیاپی ۱۴
مقاله مروری

تأثیر جهان اشاری در تشخیص جهان معرفتی شعر «دوری و ...» اثر باباچاهی بر پایهٔ نظریهٔ بوطیقای شناختی جهان‌های متن پل ورث

فرخ لطیف‌نژاد رودسری [۱]

چکیده

نظریهٔ جهان‌های متن، متن را در سه بعد جهان متن، جهان گفتمان و جهان‌های زیرشمول بررسی می‌کند. جهان زیرشمول امکان پرداختن به بعد معرفت‌شناختی متن را از طریق توجه به عبارات اشاری، گروه‌های اسمی و افعال و قیود به تحلیل‌گر می‌دهد. هدف این پژوهش که با روش توصیفی ـ تحلیلی انجام شده، بررسی تأثیر جهان‌های اشاری و نظام استعاری در تشخیص جهان معرفتی علی باباچاهی در شعر «دوری و...» است. تحقیق حاضر در پی پاسخ به این سؤالات است که چگونه می‌توان با توجه به سیر زمانی موجود در جهان اشاری شعر به جهان‌های نگرشی و معرفتی شاعر پی برد و دیگر اینکه شبکهٔ نظام‌مند استعارات شناختی چگونه نظام معرفتی شاعر را آشکار می‌کند. نتایج نشان می‌دهد روایت شعری دغدغه‌ای از گذشته را بیان می‌کند که با آینده‌نگری شاعر و روی‌آوردن به سنت‌ها برطرف شده است.

واژگان کلیدی: جهان زیرشمول اشاری، جهان زیرشمول معرفتی، ورث، گادامر، باباچاهی

۱. دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران. farre.latif@yahoo.com

۱- مقدمه

نظریات شناختی در دوران پسانظریه شکل گرفته و تفاوت آنها با نظریات فلسفی نقد ادبی آن است که در نظریات قبلی طبیعت انسانی دستخوش تاریخ و سیاست و اجتماع می‌شود، به‌این معنا که اهل نظریه زبان، تاریخ، فرهنگ و ایدئولوژی را در چارچوبی برساخت‌گرایانه عامل شکل‌دهندهٔ ذهن و ضمیر انسان می‌دانند (همدانی، ۱۳۹۹: ۲۵۲). درحالی‌که در «نظریات شناختی که ریشه در داروینیسم دارند، طبیعت انسانی با نگاهی زیستی- فرهنگی تبیین می‌شود؛ طبیعت انسانی ویژگی‌های ژنتیکی انسان است که در اثر تکامل شکل گرفته است» (Mameli, 2007: 21). اندیشه تفکر و رفتار ما از رهگذر تکامل ویژگی‌های شناختی، روانی و اخلاقی شکل می‌یابد و در داروینیسم ادبی، ادبیات و هر رفتار ادبی نوعی انتخاب بهتر برای رسیدن به سازگاری با محیط و دست‌یابی به تکامل تعبیر می‌شود. از دید پینکر «هنر محصول فرعی تکامل است. ذهن با استدلال استقرایی به اهدافی که در خدمت سازگاری زیستی است، دست می‌یابد و توانایی تجربهٔ امر متعالی یا نگریستن به طرقی تازه را به جهان به ما می‌بخشد» (Pinker, 1998: 525-526).

تفاوت دیگر اینکه در دوران نظریه هنگام تحلیل معمولاً یک متن با یک نظریه مقایسه می‌شود؛ به‌عبارت‌دیگر از روش قیاسی در تحلیل استفاده می‌شود؛ درحالی‌که در نظریات بوطیقای شناختی، روش استقرایی به‌کار گرفته می‌شود. بنابراین در دوران نظریه این خطر وجود دارد که هنگام تحلیل، مبانی فکریِ نظریه و اثر با یکدیگر متناسب نباشند و نتایج و اهداف نظریه بر متن تحمیل شود. درنتیجه امتیاز تحلیل‌های شناختی این است که ایده و نگرش و طرز تفکری بیرونی را بر متن تحمیل نمی‌کند.

در دوران نظریه این امکان وجود داشت که یک متن ادبی با چندین نظریهٔ مختلف تحلیل شود. برای‌مثال در کتاب *نقد ادبی* لوییس تایسون، داستان *گتسبی بزرگ* با چند روش مختلف نقد ادبی تحلیل شده و در هریک نتایج متفاوتی گرفته شده است. این نوع نقد نوعی بازی با متن محسوب می‌شود، درحالی‌که در نظریات شناختی متن نوعی مذاکرهٔ بین خوانشگر و تولیدکننده تلقی می‌شود. در نظریهٔ جهان‌متن پل ورث با استفاده از گروه‌های اسمی، فعلی، قیدی و ساخت‌ها و شبکه‌های استعاری تلاش بر این است تا جهان ذهن خوانشگر به جهان ذهن و متن شاعر نزدیک شود.

۱-۱- نقد به‌مثابه نظریه یا روش

نقد گاهی به‌منزلهٔ کاربرد نظریه‌ای است که بازنمای نگرش و ایدئولوژی خاصی است و گاه تنها به‌مثابه یک روش تحلیل به‌کار می‌رود. پس در نقدهای نوع دوم نباید انتظار کشفی تازه داشت، بلکه باید به روشمند بودن تحلیل اندیشید و نظریات بوطیقای شناختی هم به‌منزلهٔ روشی برای تحلیل محسوب می‌شوند.

در نظریات شناختی نسل اول نحوهٔ دریافت و مراحل دریافت متن یعنی چگونگی و روند پردازش اطلاعات در ذهن مؤلف و مخاطب مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرد. در نظریات شناختی نوع دوم نحوهٔ دستیابی خوانشگر به محتوای شناختی ذهن مؤلف از طریق متن میسر می‌گردد. در این شیوه جهت حرکت از جزء به کل و استقرایی است. یعنی نقطهٔ شروع، شواهد متنی (اعم از واژگانی، دستوری، نحوی و تصویری) است و نتیجه‌گیری‌ها فقط براساس مستندات صورت می‌گیرد و پس از دستیابی به نتیجه می‌توان از نظریات واسطه استفاده کرد.

نظریهٔ جهان‌های متن[۱] پل ورث[۲] با دو چشم‌انداز جزءنگر[۳] و کلی‌نگر[۴] مبنای مناسبی برای تحلیل مجموعه اشعار و داستان‌های کوتاه معاصر است. این نظریه می‌تواند گفتمان‌های مربوط و زیرساخت‌های فکری شاعر با توجه به متن مشخص کند، به‌این‌معنا که با استفاده از استنادات متنی یعنی عناصر روایی (زمان، مکان، شخصیت، اشیا)، اسامی و ضمایر، افعال، قیود، گزاره‌ها، نوع جملات و ساخت‌های استعاری موجود در متن، افکار، تمایلات، اهداف، نگرش‌ها و باورهای شاعر و حتی میزان پای‌بندی و اعتقاد او به باورهایش سنجیده می‌شود.

در پژوهش حاضر یکی از شعرهای علی باباچاهی سرودهٔ فروردین ۱۴۰۰ با عنوان «دوری و...» براساس نظریهٔ بوطیقای شناختی پل ورث بررسی می‌شود. هدف از انتخاب این شعر بررسی تغییر نگرش شاعر در شعرهای جدید(۱) اوست، چراکه در شعر منتخب نوعی چرخش و بازگشت نسبت به نگرش باباچاهی از شعر پست‌مدرن به سنت وجود دارد. با توجه به مقدمات یادشده، فرایند تحقیق در جست‌وجوی پاسخ به دو سؤال زیر است:

۱- چگونه می‌توان با توجه به سیر زمانی جهان اشاری شعر «دوری و...» به جهان معرفتی شاعر پی برد؟

---

1. Text Worlds
2. Paul Werth
3. .Atomistic
4. Holistic

۲- شبکهٔ نظام‌مند استعارات شناختی چگونه می‌تواند در تشخیص تغییرات شناختی گرایش‌های شاعر (نظام معرفتی موجود در شعر) مؤثر باشد؟

فرضیاتی که می‌توانند پاسخگوی پرسش‌های فوق باشند، عبارتند از:

۱- جهان عبارات اشاری که از گذشته به آینده و بازگشت مجدد به گذشته جریان دارد، مبین درخواست و آرزویی است که شاعر با آینده‌نگری از آن منصرف می‌شود.

۲- تلخیص شبکهٔ استعاری، در جهان زیرشمول فرضی معرفتی مفهوم شک در آگاهی و بازگشت به یقین را با تمسک به سنت‌ها بازنمایی می‌کند.

۱-۲- پیشینه

طیف وسیعی از نظریات ادبی به دریافت یا واکنش خواننده توجه دارند که همهٔ آنها بر روند خوانش و تفسیر متن‌ها تمرکز دارند و از دو سنت اصلی فلسفی یعنی هرمنوتیک[1] و پدیدارشناسی[2] نشأت می‌گیرند. نظریات دریافت[3] به پرسش‌های کلی مانند ماهیت معنا و نقش موضوع موردمطالعه پاسخ می‌دهند و با تمرکز بر فرایندهای تعامل بین متن و خواننده چگونگی تفسیر و نحوهٔ استخراج یا ساخت مفاهیم را به چالش می‌کشند (جهانپولاد، ۱۴۰۰)

زبان‌شناسی شناختی[4] از میان چها رویکرد عمدهٔ زبان‌شناختی یعنی تجربه‌گرایی، ساختارگرایی، نقش‌گرایی و پساساخت‌گرایی به نقش‌گرایی[5] نزدیک‌تر و درواقع از آن مشتق شده است، چراکه نقش‌گرایان زبان را ابزاری برای تعامل اجتماعی و ارتباط می‌دانند و برنقش‌های ارتباطی، کاربردشناختی و گفتمانی زبان تأکید می‌کنند. در زبان‌شناسی شناختی نیز متن وسیلهٔ مذاکرهٔ تولیدکننده و دریافت‌کننده است و نقش ارتباطی زبان مورد توجه قرار می‌گیرد. از دیگر اشتراکات زبان‌شناسی نقش‌گرا و شناختی، توجه به ساخت شناختی انسان است، دیگر اینکه هر دو واحد زبان را متن در بافت می‌دانند. منظور از متن ساخت، محتوا و پیام ارتباطی است. این تعریف از متن در یکی از شاخه‌های زبان‌شناسی به نام زبان‌شناسی متن[6] صادق است که متنیت[7] متن را مورد بررسی قرار می‌دهد و شش رویکرد اصلی دارد که

1. Hermeneutics
2. Phenomenology
3. Reception Theories
4 . Cognitive Linguistics
5. Functionalism
6. Text Linguistics
7. Textuality

در همهٔ آنها به الگوهای ذهنی و فرایندهای شناختی توجه شده و در آینده مبنای نظریات طرحواره[1] و جهان‌های متن در بوطیقای شناختی[2] می‌شوند.

هیلاری پاتنم[3] نظریهٔ فلسفی جدیدی را با عنوان نقش‌گرایی مطرح کرد که در آن می‌توان ذهن را براساس کارکردهای شناختی و عملیاتی که انجام می‌دهد، مطالعه کرد؛ عملیات ذهنی را که مستقل از مغز و بدنند، می‌توان مانند کامپیوتر به کمک کاربرد نشانه‌های صوری بی‌معنی مدلسازی کرد. این دیدگاه وارد زبان‌شناسی، هوش مصنوعی و روان‌شناسی شد و به همراه فلسفهٔ صوری چهار رشتهٔ علوم شناختی نسل اول را شکل داد (نیلی‌پور، ۱۳۹۸: ۵۰-۵۱). براساس دیدگاه سنتی علوم شناختی ذهن برخاسته از مغز و شکل‌گرفته از آن نیست، بلکه ذهن نوعی دستگاه غیربدن‌مند انتزاعی است و مغز ما به‌عنوان یک ابزار می‌تواند به کمک آن کار کند درحالی‌که علوم شناختی نسل دوم که بعدها توسط جورج لیکاف[4] پایه‌گذاری شد، بر پایهٔ ماهیت کارکرد ذهن بنا شده، بدن‌مند[5] و در پی تعمیم و گسترش شواهد تجربی است (همان: ۵۳) و تجربهٔ بدن‌مند ازطریق استعارهٔ شناختی[6] و طرحواره‌های تصوری[7] بازنمایی می‌شود.

یکی از شاخه‌های منشعب از علوم شناختی نسل دوم، بوطیقای شناختی است که در بیست سال اخیر از مطالعات روان‌شناختی، عصب‌شناختی و نقد ادبی به وجود آمده است. در این رویکرد نظام زبان از نظام ادبیات جدا نیست و متون ادبی فقط برای ایجاد معنا و انتقال فکر نیستند، بلکه کیفیت احساسی دریافت را نشان می‌دهند و امکان خوانش‌های چندگانه را براساس پایگاهی علمی فراهم می‌کنند. درعین‌حال فرایندهای شناختی خاصی وجود دارند که ساختار شعری را محدود می‌کنند. بوطیقای شناختی با تکیه بر درک تجسم‌یافته و مفهوم‌سازی[8] می‌تواند یک دیدگاه تلفیقی متن- مؤلف- خواننده‌محور[9] برای آن دسته از نظریات ادبی تلقی شود که متون ادبی را محصول درک ذهن می‌دانند.

---

1. Schema Theories
2. Cognitive Poetics
3. Hilary Whitehall Putnam
4. George Lakoff
5. Bodily
6. Cognitive metaphor
7. Imaginary schema
8. Conceptualization
9. Text author- Reader oriented

جهان متن، جهانی فرضی است که در متن ساخته می‌شود و ممکن است شبیه جهان واقعی یا قابل‌قیاس با آن باشد. مفهوم جهان متن ابتدا توسط النا سمینو[1] در ۱۹۹۷ و سپس با پل ورث در ۱۹۹۹ با عنوان فضای مفهومی[2] مطرح شد. ورث که زبان‌شناسی گفتمان- نقشی- شناختی است، در نظریهٔ متن خود مفاهیم اساسی زبان‌شناسی متن و زبان‌شناسی شناختی را تلفیق می‌کند و فرایندی را به کمال می‌رساند که نظیر آن در آثار برجستهٔ قبلی مانند *مقدمه‌ای بر زبان‌شناسی متن* بوگراند و درسلر[3] (۱۹۸۱) و آثار ون دایک[4] و کینچ[5] (۱۹۸۳) و دیگران وجود دارد (Hidalgo, 2000: 321).

ورث اشاره می‌کند که «شباهت‌هایی بین مدل او و سایر نظریات شناختی از قبیل نظریات لیکاف، لانگاکر[6] و فوکونیه[7] وجود دارد، اما باور دارد که هیچ‌یک از مدل‌های مذکور اساساً به جنبه‌های مهم زبان یعنی ساختار دانش و بافت گفتمان نمی‌پردازند» (Werth, 1999: 46). کتاب ورث با عنوان *جهان‌های متن: بازنمایی فضاهای مفهومی در گفتمان*[8] ضمن معرفی و بازبینی نظریات پیشین، به ارائهٔ الگویی کامل‌تر و عملی‌تر برای تحلیل متن می‌پردازد؛ به‌طوری‌که مفاهیم و اصطلاحات و جهان‌های پراکندهٔ معرفی‌شدهٔ قبلی را تحت یک نظام منسجم به عناصر جهان‌ساز و جهان‌های سه‌گانهٔ متن، گفتمان و زیرشمول تقسیم می‌کند. او از استعاره‌های شناختی لیکاف (۱۹۸۷) در ساخت جهان فرضی زیرشمول معرفتی استفاده می‌کند، نظریهٔ ابدال عبارات اشاری بوهلر[9] (۱۹۸۲) را در جهان زیرشمول عبارات اشاری به‌کار می‌برد، اما بیشترین بهره‌برداری را از جهان‌های گفتمان و فضاهای ذهنی[10] فوکونیه و ترنر[11] (۱۹۹۴به بعد) در عناصر جهان‌ساز و جهان‌های سه‌گانه می‌کند. نظریهٔ ورث توسط پیتر استاکول[12] و آنتونیو بارسلونا[13] خلاصه شد. «جوانا گاوینز[14]در کتاب *مقدمه‌ای بر نظریهٔ جهان‌متن*[15]، ضمن مرور

1. Elena Semino
2. Conceptual Space
3. Robert Beaugrande & Wolfgang Dressler
4. Teun Van Dijk
5. Kintsch, Walter
6. Ronald Langacker
7. Gilles Fauconnier
8. Text Worlds: Representing Conceptual space in Discourse
9. Karl Buhler
10. Mental Space
11. Fauconnier and Mark Turner
12. Peter Stockwell
13. Antonio Barcelona
14. Joanna Gavins
15. Textworld Theory An Introduction

نظریات جهان‌متن پیشین به تکمیل آنها پرداخت و اصطلاح‌شناسی منسجمی برای نظریهٔ جهان‌متن ارائهٔ داد» (Kohn, 2011: 1).

نظریهٔ ورث در ایران در ترجمهٔ کتاب‌های *استعاره و مجاز با رویکردی شناختی* اثر آنتونیو بارسلونا (۱۳۹۰) و *بوطیقای شناختی* پیتر استاک‌ول معرفی شده است. کتاب اخیر ابتدا در سال ۱۳۹۳ توسط محمدرضا گلشنی با عنوان *بوطیقای شناختی* (۱۳۹۶) و سپس به‌وسیلهٔ لیلا صادقی با عنوان *درآمدی بر شعرشناسی شناختی* (۱۳۹۳) ترجمه شد. متأسفانه متن اصلی کتاب *جهان متن* ورث (1999) تا کنون به دلیل عدم دسترسی در بازار کتاب ترجمه نشده‌است.

از میان مقالات علمی- پژوهشی در آغاز آزیتا افراشی و نعیمی حشکوایی (۱۳۸۹) به «تحلیل متون داستانی کودک با رویکرد شعرشناسی شناختی» پرداخته‌اند. همچنین لیلا صادقی (۱۳۸۹) در مقالهٔ خود، آن را در تحلیل جهان‌های سه‌گانهٔ مجموعه داستان *یوزپلنگانی که با من دویده‌اند*، به‌کار گرفته است. پس از او ارسلان گلفام و دیگران (۱۳۹۳) عناصر سازندهٔ متن روایی داستان *شازده‌احتجاب* را برمبنای نظریهٔ مذکور بررسی کرده‌اند. فرخ لطیف‌نژاد رودسری (۱۳۹۶ب) در مقالهٔ خود با عنوان «چگونگی انتقال جهان نگرشی و معرفتی پیامبر اسلام به کودکان در داستان راستان شهید مطهری» نشان داده است که چگونه نویسنده با استفاده از ترکیب انواع متن روایی و توصیفی به تولید متنی پویا و جذاب دست یافته و در جهان زیرشمول نگرشی، اهدافی چون تنبیه و تحذیر و تذکر را از شخصیت اصلی داستان یعنی پیامبر به مخاطب منتقل کرده است. براساس این پژوهش، جهان زیرشمول معرفتی داستان با استفاده از استعارهٔ بیماری غرورساخته شده مخاطب را از ابتلا به آن برحذر داشته است. لطیف‌نژاد (۱۳۹۶الف) در مقالهٔ دیگری تحت عنوان «جهان زیرشمول معرفتی پل ورث در شعر دلم برای باغچه می‌سوزد اثر فروغ فرخزاد» نشان داده است که شاعر به پیروی از فرم روایی شعر آزاد از گونهٔ روایی استفاده کرده و با پیوستن زیرساخت‌های استعاری، استعارهٔ باغچه را به مفهوم عاطفه و انسانیت به‌کار گرفته است.

۲- مبانی نظری

۲-۱- نظریهٔ جهان‌های متن پل ورث

از دید ورث ما از طریق گفتمان و یک مفهوم محوری که همان فضای شناختی یا مفهومی است، سخن می‌گوییم و می‌نویسیم. ورث بر این باور است که ما برای فهم و تدوین پاره‌گفتارهای پیچیده، ساختارهای ذهنی یا جهان‌های متن را می‌سازیم (Pollard, 2002: 96). جهان متن

«فضایی است که تولیدکننده و دریافت‌کننده در هنگام تعامل با متن می‌سازند؛ تعاملی که ممکن است نوشتاری یا گفتاری باشد» (Werth, 1999: 17). بحث اصلی ورث این است که معناشناسی و کاربردشناسی تماماً درون یک فضای شناختی متراکم عمل می‌کند که اصطلاحاً به آن فضای ذهنی گفته می‌شود. علاوه‌بر آن وی از پیش‌فرض‌های زبانی در بافت موقعیتی استفاده می‌کند. مهم‌تر اینکه ورث فرض می‌کند یک حوزهٔ مفهومی وجود دارد که مشترکاً به‌وسیلهٔ تولیدکننده و دریافت‌کنندگان شکل می‌گیرد (Hidalgo, 2000: 322).

«نظریهٔ ورث، یکی از رویکردهای خوانش است که در آن جهان به‌منزلهٔ ابزاری برای درک چگونگی اثر ادبی به‌کار می‌رود. جهان رویدادی زبانی است که حدّاقل دو شرکت‌کننده دارد و بازنمایی متنی جهان واقعی است که متن و بافت در آن ترکیب شده‌اند (استاکول، ۱۳۹۳: ۲۴۲). «جهان متن نوعی سناریوی مفهومی است که مسئله‌ای را بازنمایی می‌کند، درحالی‌که جهان گفتمان بافت موقعیتی است که رویداد کلامی را احاطه می‌کند» (Werth, 1999: 83). ورث مدلی زبانی را ارائه می‌دهد که بر تجربیات انسانی و مفهوم‌سازی بنا شده است؛ به‌این‌معنا که او مفاهیم فرم[۲] یا قاب، پیش‌نمونه و فضاهای ذهنی را به‌عنوان مبنای تعریف متن و گفتمان برمی‌گزیند (Hidalgo, 2000: 322) و هر متن را دارای سه لایهٔ جهان متن، جهان گفتمان و جهان زیرشمول می‌داند. جهان متن به ترتیب و پیوستگی مفاهیم متن اشاره دارد و با عناصر جهان‌سازِ زمان، مکان، شخصیت و اشیای موجود در متن و گزاره‌های نقش‌گستر ساخته می شود. جهان گفتمان شامل بافت محیطی (موقعیتی) است که متن را فراگرفته است، زیرا خواننده متن را با استفاده از موقعیتی که در آن رخ می‌دهد، دریافت می‌کند. ورث با استفاده از دو جهان یادشده نشان می‌دهد که چگونه جملات درون یک زمینهٔ مشترک گفتمان در هم ادغام شده و با استفاده از فرایند افزایش بین جملات پیوستگی ایجاد می‌کنند و پیش‌فرض های ما را در مورد متن رد یا تأیید و تکمیل می‌کنند. جهان زیرشمول که مشتمل بر باورها و دیدگاه‌های نویسنده یا شخصیت‌های مورد بحث اوست، به سه بخش جهان اشاری، نگرشی و معرفتی تقسیم می‌شود (Werth, 1999: 180-209). برای تشخیص هریک از جهان‌های سه‌گانه، نشانه‌های متنی خاصی وجود دارد.

اگر جهان‌های باور فرهنگی و مذهبی خوانندگان با هم فرق داشته باشد، جهان متن آنان با یکدیگر متفاوت است. درنتیجه جهان‌های زیرشمول معرفتی و نگرشی آنان نیز با یکدیگر تفاوت خواهد داشت. برای‌مثال چون باور مسیحیان و مسلمانان دربارهٔ داستان پیراهن یوسف

متفاوت است، شیوهٔ ساخت جهان گفتمان آنها با هم فرق دارد (استاک‌ول، ۱۳۹۳: ۲۶۰ -۲۶۱). نظریهٔ جهان متن بسیاری از محدودیت‌های تفسیر را برطرف می‌کند، زیرا وقتی گزاره‌ها و استنتاج‌ها را بررسی می‌کنیم، به دانش لازم برای تبیین جهان متن دست پیدا می‌کنیم. بدین‌ترتیب تنها خوانش‌هایی قابل‌قبول و ممکن هستند که برای آنها دلایل متنی کافی و قانع‌کننده‌ای وجود داشته باشد (همان: ۲۶۲-۲۶۱).

۲-۲- جهان متن

جهان متن سازوکار شناختی ابزار درک به حساب می‌آید و شامل عناصر جهان‌ساز[1] و گزاره‌های نقش‌گستر[2] است. منظور از عناصر جهان‌ساز عناصر زمان، مکان، شخصیت و اشیای موجود در متن است که باعث شکل‌گیری پس‌زمینهٔ متن می‌شوند و به زمان و مکان جهت می‌دهند و شخصیت‌ها و دیگر اشیای جهان متن را مستعد ارجاع می‌کنند. گزاره‌های نقش‌گستر روایت یا حرکت درون جهان متن را پیش می‌برند و حالات، کنش‌ها، رخدادها و فرایندها و قضایای مرتبط با شخصیت‌ها و جهان متن را می‌سازند گزاره‌های نقش‌گستر یا جملات ربطی و توصیفی هستند، یا کنش‌ها و رخدادها را بیان می‌کنند. مثلاً جملهٔ آنها احساس کردند به خواب کمتری نیاز دارند، وصفی است و جملهٔ پرندگان برمی‌گشتند، کنش یا رخداد است (Werth, 1999: 180-..؛ استاک‌ول، ۱۳۹۳ :۲۴۳-۲۴۴)

جهان‌سازها در تقابل با گزاره‌های نقش‌گستر جهان متن عمل می‌کنند. این نقش، سرشت نوع ادبی متن را تعیین می‌کند؛ به‌این‌معنا که متن مانند روایتی است که با گسترش طرح اولیهٔ داستان توصیف می‌شود؛ وصفی که با توصیف نقش‌گسترها و غیره مشخص می‌شود (Hidalgo, 2000: 323).

گزاره‌های نقش‌گستر گونهٔ[3] متن را تعیین می‌کنند و براساس آن، متن‌ها به شرح زیر به چهار دستهٔ روایی، توصیفی، استدلالی و تعلیمی تقسیم می‌شوند.

متن	نوع اسناد	کارکرد	کنش گفتاری
روایی	کنش، رویداد	پیرنگ‌گستر	گزارش، نقل‌کردن

1. world –building elements
2. Function-advancing propositions
3. Type

توصیفی:

صحنه	حالت	صحنه‌گستر	توصیف صحنه
شخص	حالت، صفت	شخص‌گستر	توصیف شخصیت
جریان (روال عادی)	عادتی	روال‌گستر (پیش‌برندۀ جریان)	توصیف جریان
استدلالی (گفتمانی)	ربطی	گزاره‌گستر (پیش‌برندۀ بحث)	فرض، نتیجه
تعلیمی (ابزاری)	امری	هدف‌گستر (پیش‌برندۀ هدف)	درخواست، فرمان

(Werth, 1999: 191؛استاک‌ول، ۱۳۹۶ :۲۳۲؛ استاک‌ول، ۱۳۹۳: ۲۴۴)

۲-۳- جهان گفتمان

جهان گفتمان[1] شامل ارتباط ارتباط چهره‌به‌چهرۀ مخاطبان در مکالمه یا ارتباط بین نویسنده (شاعر) و خواننده است. جهان گفتمان به‌عنوان یک رویداد زبانی، موقعیتی بلافصل است که از متن، محیط پیرامون و طرفین گفت‌وگو تشکیل می‌شود و عوامل دخیل در آن عبارتند از: دریافت‌های موقعیت حاضر، باورها، دانش، خاطرات، امیدها و بیم‌ها، رؤیاها، نیات و خیالات شرکت‌کنندگان گفتمان. برای اینکه انبوه اطلاعات یادشده در چارچوب جهان گفتمان مهار شود، به تمام بافت‌های ممکن نمی‌پردازیم، بلکه تنها از اطلاعات مرتبط با گفتمان یا همان زمینۀ مشترک[2] استفاده می‌کنیم و در این راه خود متن اطلاعات زبان‌شناختی و استنباطی را به حوزه‌های محدودی از دانش محصور می‌کند. وقتی اطلاعات جدید وارد گفتمان می‌شوند، زمینۀ مشترک تغییر می‌کند و هنگامی که به پردازش اطلاعات در ذهن می‌پردازیم، عناصر موجود در بافت به زمینۀ مشترک افزوده می‌شوند (Werth, 1999: 192؛ استاک‌ول، ۱۳۹۶ :۲۳۱).

با توجه به آنچه گفته شد، جهان متن و جهان گفتمان هر دو ساختارهای ذهنی هستند که بازنمودهای مفهومی برخی جنبه‌های واقعیت را شکل می‌دهند. الگوی ذهنی قاب در فرایند مفهوم‌سازی نقش مهمی دارد، چون می‌تواند دانشی را که از طریق مفهوم‌سازی از تجربیات ما برگرفته شده است، جمع‌آوری و سازماندهی کند و موقعیت‌های تکرارشوندۀ همنوعی را که در حافظه ذخیره می‌شود، به شکل قاب ارتقا دهد (Werth, 1999: 110).

1. Discourse word
2. Text world

۲-۴- جهان زیرشمول

جهان‌های زیرشمول[1]، نمایندهٔ دگرگونی در بافت جهان متن هستند (استاک‌ول، ۱۳۹۶: ۲۳۶). وقتی نویسنده از جهان متن اصلی به زمان‌های جلوتر و عقب‌تر یا مکان‌ها یا اشخاص دیگر گریز بزند، جهان زیرشمول ساخته می‌شود، جهان زیرشمول از آن جهت اهمیت دارد که باورها و دیدگاه‌های شخصیت‌ها در آن ایجاد می‌شوند (استاک‌ول، ۱۳۹۳: ۲۴۷). به‌طورکلی سه نوع جهان زیرشمول در نظریهٔ جهان متن وجود دارد: جهان اشاری، نگرشی و معرفتی (Werth, 1999: 210-258).

۲-۴-۱- جهان زیرشمول عبارات اشاری: جهان زیرشمول عبارات اشاری[2] شامل بازگشت به عقب[3]، جهش به آینده[4] و هرنوع حرکتی است که در موقعیت فعلی زمانی و مکانی رخ دهد. هر نوع سرک‌کشیدن به صحنه‌ای دیگر می‌تواند شخصیت داستانی را وارد جهان زیرشمول کند، مانند تلفن‌زدن یا تماشای تلویزیون. جملهٔ نقل‌قول مستقیم نیز باعث ورود به جهان زیرشمول می‌شود، زیرا متن را از گفتمان اطرافش جدا می‌کند، مثلاً در جملهٔ دیروز وقتی آنجا بودیم، گفت: «فردا به اینجا برمی‌گردم». یک نقل‌قول مستقیم وجود دارد که در آن ضمیر سوم‌شخص به اول‌شخص تغییر یافته و جملهٔ داخل نقل قول یک جهان زیرشمول تلقی می‌شود (Werth, 1999: 210-..؛ استاک‌ول، ۱۳۹۳: ۲۴۸؛ استاک‌ول، ۱۳۹۶: ۲۳۶-۲۳۷).

۲-۴-۲- جهان‌های زیرشمول نگرشی: جهان‌های زیرشمول نگرشی[5] براساس آرزوها، اهداف و باورهای مشارکان شکل می‌گیرد و «جهان آرزو[6]»، «جهان باور» و «جهان هدف[7]» را می‌سازد (استاک‌ول، ۱۳۹۶: ۲۳۶). آنچه شخصیت‌ها آرزو یا تصور می‌کنند، در جهان آرزو وجود دارد (استاک‌ول، ۱۳۹۳: ۱۷۱) و با گزاره‌هایی مانند «آرزو کردن»، «امیدوار بودن»، «خیالبافی کردن»، «خواستن» و غیره رمزگذاری می‌شود، مثلاً جملهٔ «آدم دلش نمی‌خواست به تخت برود»، مخاطب داستان را از جهان متن پیش رو بیرون می‌برد و وارد جهانی می‌کند که بیانگر نگرش شخصیت‌ها نسبت به یک کنش است، زیرا نویسنده از کلمهٔ «آدم» استفاده کرده و این

1. Sub-worlds
2. Diectic sub-world
3. Flash back
4. Flash forward
5. Attitudinal sub-worlds
6. Wish world
7. Intention world

حس را به کل انسان‌ها تعمیم داده است. جهان باور که باور شخصیت‌ها را نشان می‌دهد، با گزاره‌هایی مثل «اعتقاد داشتن»، «باور داشتن»، «دانستن» و «فکر کردن» معرفی می‌شود (استاک‌ول، ۱۳۹۶: ۲۳۶). آنچه شخصیت‌ها برای تغییر جهان خود برنامه‌ریزی می‌کنند، در جهان هدف موجود است (استاک‌ول، ۱۳۹۳: ۱۷۱)، چه آن کنش به فعلیت رسیده باشد یا خیر. نمونه‌های آن را می‌توان در «وعده‌ها»، «پیمان‌ها»، «تهدیدها»، «دستورها»، «پیشنهادها» و «درخواست‌ها» مشاهده کرد (استاک‌ول، ۱۳۹۶: ۲۳۶).

۲-۴-۳- جهان زیرشمول معرفتی: آنچه شخصیت‌ها در یک دنیای داستانی دربارهٔ درست بودن جهان خود بدان باور دارند، جهان زیرشمول معرفتی[1] را می‌سازد (استاک‌ول، ۱۳۹۳: ۱۷۱). راوی در جهان زیرشمول معرفتی، جهانی فرضی و خیالی را مابین جهان متنی که ارائه می‌دهد، معرفی می‌کند. ابزارهایی که نظریهٔ جهان متن با آنها می‌تواند بعد امکان و احتمال را بازنمایی و مدیریت کند، عبارتند از: جملات شرطی که با قیود شرط و نتیجه می‌آیند، مانند اگر- پس (if,so) و همچنین مُدال‌ها یا افعال کمکی مانند would,could, should,might. (همان: ۲۳۷-۲۳۸). معادل فارسی مدال‌ها در بخش تحلیل خواهد آمد. محتوای جهان‌های زیرشمول معرفتی می‌تواند به‌همراه گونه‌های نگرشی و اشاری متضمن جابه‌جایی در زمان، موقعیت مکانی، شخصیت و اشیا باشد و جهانی جدید را حاضر کند که ازنظر بافتی پر از احتمالات باشد (استاک‌ول، ۱۳۹۶: ۲۳۸).

۳- تحلیل شعر دوری و ... برمبنای نظریهٔ بوطیقای شناختی پل ورث

دوری و ...
پشت کوه انداخت «باید»ها را
و روانه کرد «شاید»هایش را
به اتاقکی که از آن جان خودش بود!
دوری و دوستی!
در ملکوتی با سلول‌های متعدد نوساز
در اشکالی نه به تحقیق
قوطی‌های کبریت بودند و به تقریب!
باریده بود و

1. Epistemic sub-worlds

پای به کبریت‌های قابل‌اشتعال فرو می‌رفت

چند ماه بعد!

به تماشا نیامده بودند چشم‌های تویی که
راه نیفتاده بود سمت کوچهٔ ما
آمبولانس قراضه‌ای که
نعش‌کش و تلق‌تلوقی که

-سیگار؟
برداشتم و نیمرخت را کشیدم و
در تاریکی
عشقی گذرا نم برداشت
باروت نیز
ذیل همین معنا!

مبهم بود قضیه و نه آنقدرها!
علی باباچاهی، فروردین ۱۴۰۰

۳-۱- جهان متن در شعر «دوری و ...»

برای بررسی جهان متن شعر فوق لازم است ابتدا عناصر جهان‌ساز یعنی شخصیت‌ها، اشیاء، زمان، مکان و سپس گزاره‌های نقش‌گستر تشریح شود.

۳-۱-۱- عناصر جهان‌متن

شخصیت‌ها: اشخاص روایت شعری در ابتدا «او» و «تو» هستند که در بخش اول شعر با واژه‌ها و عبارات اشاری جان خودش و شناسهٔ مستتر افعال ماضی سوم‌شخص ظاهر می‌شود ولی در آخر شعر، راوی و «او» به «من» و «تو» تبدیل می‌شود. من راوی می‌تواند خود شاعر باشد: «سیگار؟ / برداشت**م** و نیمرخت را کشید**م** و/ یکی دیگر از اشخاص داستان ضمیر «ما»ست: «چشم‌های تویی که/ راه نیفتاده بود سمت کوچهٔ **ما**». ضمیر «ما» در تقابل با «تو»

قرار می‌گیرد و دال بر آن است که «تو» به‌مثابه «دیگری» در برابر «خودی» یا «ما»ی شاعر قرار گرفته است.

اشیا: اشیای به‌کاررفته در شعر، اتاقک، قوطی‌های کبریت، آمبولانس (نعش‌کش)، سیگار و باروت هستند که از میان آنها واژه‌های قوطی‌کبریت، سیگار و باروت با یکدیگر همایندهای متداعی می‌سازند.

مکان: مکان‌های موجود در شعر کوه، آپارتمان (با استعارهٔ قوطی‌کبریت در شعر)، اتاق (با استعارهٔ سلول به‌معنای زندان انفرادی)، ملکوت (استعاره از آسمانخراش) و کوچه هستند.

زمان: حرکت زمان از گذشتهٔ واقعی به آیندهٔ خیالی و بازگشت به گذشته است. بنابراین زمان صفر یا زمان اصلی روایت، ماضی ساده است و شاعر درحال بیان خاطرات گذشته می‌باشد. سایر افعال گذشتهٔ ساده است و تنها یک فعل ماضی استمراری وجود دارد که بر تداوم امری در گذشته دلالت دارد: پای به کبریت‌های قابل‌اشتعال «فرو می‌رفت» و سه فعل ماضی بعید که یکی از آنها فعل «باریده بود» است و دال بر گذشته‌ای عقب‌تر از زمان تعریف خاطره است و دو فعل ماضی بعید دیگر که در زمان آینده اتفاق می‌افتد و شاعر درحال بیان تصورات و پیش‌بینی‌های خود از آن استفاده می‌کند، زیرا این افعال پس از قید مشترک با اسمِ «چند ماه بعد» آمده که بر زمان آینده دلالت دارد: به تماشا «نیامده بودند» چشم‌های تویی که/ «راه نیفتاده بود» سمت کوچهٔ ما.

۳-۱-۲- تعیین نوع متن با تشخیص انواع گزاره‌های نقش‌گستر

ابتدا با بررسی بخش‌بخش شعر نوع جملات را مشخص می‌کنیم و سپس به تعیین نوع متن می‌پردازیم:

پشت کوه انداخت «باید»ها را/ و روانه کرد «شاید»هایش را/ به اتاقکی که از آن جان خودش بود! (روایی پیرنگ گستر).

دوری و دوستی! با گشتار ضرب‌المثل، جمله‌ای اسنادی حاصل می‌شود که توصیفی استدلالی یا گفتمانی است که شامل پیش‌فرض و نتیجهٔ آن است: هرکس دور باشد، دوست است. جملهٔ یادشده از نظر کنش گفتاری توصیفی گزاره‌گستر است که کارکرد آن پیش‌بردن بحث می‌باشد.

در ملکوتی با سلول‌های متعدد نوساز/ در اشکالی نه به تحقیق/ قوطی‌های کبریت بودند و به تقریب! (توصیفی؛ توصیف صحنه).

باریده بود و/ پای به کبریت‌های قابل اشتعال فرومی‌رفت (روایی پیرنگ گستر).

چند ماه بعد!/ به تماشا نیامده بودند چشم‌های تویی که/ راه نیفتاده بود سمت کوچهٔ ما (روایی پیرنگ گستر).

آمبولانس قراضه‌ای که/ نعش‌کش و تلق‌تلوقی که (روایی پیرنگ گستر).

- سیگار؟/ برداشتم و نیمرخت را کشیدم و/ در تاریکی/ عشقی گذرا نم برداشت/ باروت نیز/ ذیل همین معنا! (روایی پیرنگ گستر).

مبهم بود قضیه و نه آنقدرها! (توصیفی: توصیف روایت).

ملاحظه می‌شود که بیشتر جملات متن وصفی یا روایی است. نوع متن روایی و کنش گفتاری آن گسترش طرح یا پیرنگ داستانی است که به‌صورت گزارش و برای نقل ماجرا به‌کار رفته است.

۳-۲- جهان گفتمان شعر دوری و ...

همان‌طور که گفته شد، جهان گفتمان موقعیتی است که مذاکرهٔ بین شاعر و خواننده را در محیط خوانش شعر رقم می‌زند تا خواننده با توجه به دریافت‌های لحظه‌ای، نیات، اهداف، باورها و خیالات و خاطرات خود به جهان متن مؤلف دست یابد. هر متن برای هر خواننده یادآور تلمیحات و بینامتن‌ها و نگرش‌های خاصی است که می‌تواند در بسیاری از موارد با خوانند گان دیگر مشترک باشد و حوزهٔ معنایی مشابهی را با آنان و مؤلف ایجاد کند.

ماجرا از آنجا آغاز می‌شود که راوی یا شاعر در آپارتمان کوچک خود که هر واحدش قد قوطی‌کبریت بود، ضرب‌المثل جاافتادهٔ «دوری و دوستی» شک کرد و با خود اندیشید آیا درست است در آپارتمانی که واحدهای آن در مجاورت هم قرار دارد، هیچ‌کس از احوال همسایه‌اش خبر نداشته باشد: دوری و دوستی!/ در ملکوتی با سلول‌های متعدد نوساز/ در اشکالی نه به تحقیق/ قوطی‌های کبریت بودند و به تقریب!

مطلبی به‌عنوان واسطه بین دو پاراگراف بیاید

باریده بود و/ پای به کبریت‌های قابل اشتعال فرو می‌رفت!

اگر بینامتن‌های دو سطر فوق واکاوی شود، مفهوم استعارهٔ کبریت‌های قابل‌اشتعال روشن می‌شود. عبارت «باریده بود» تلمیح به جملهٔ معروف بایزید بسطامی دارد: «به صحرا شدم، عشق باریده بود». سطر بعد به جملهٔ عارفانهٔ دیگری اشاره دارد: «ناگهان پایم در گنجی پنهان فرو رفت» که به‌صورت استعاری بر وارد قلبی و نوعی از تجلیات الهی اطلاق می‌شود که قبل

از تحمل ریاضات و طی مقامات نصیب عارف می‌گردد و به‌منزلهٔ سعادتی ناگهانی و غیرمترقبه محسوب می‌شود. با توجه به بینامتن‌های یادشده کبریت قابل‌اشتعال فکری ناگهانی است که ذهن شاعر را مشغول یا دچار نگرانی کرده یا بارش احساسی است که همانند کبریتِ قابل-احتراق خطرساز است. این فکر می‌تواند احساس امیدوارکننده‌ای برای نجات از تنهایی ذکرشده در سطور پیشین باشد که با توجه به فحوای شعر هم‌صحبتی با فردی تازه به‌نظر می‌رسد. بنابراین می‌توان گفت که شاعر از شوق عشق یا درد هجر یا دغدغهٔ فکر گریسته بود.

در بخش بعدی روایت شعری، شاعر برای رهایی از افکار مشتعل در ذهن، به تخیل پناه می‌برد و نتیجهٔ این دلبستگی را در چند ماه آینده به تصویر می‌کشد: چند ماه بعد!/ به تماشا نیامده بودند چشم‌های تویی که/ راه نیفتاده بود سمت کوچهٔ ما/ آمبولانس قراضه‌ای که/ نعش‌کش و تلق‌تلوقی که.

آمبولانس و نعش‌کش تصویری از یاد مرگ و تصوری است که از همان دوست تازه‌وارد در خیال شاعر نقش می‌بندد؛ کسی که شاعر به او امید داشته تا تنهایی‌اش را برطرف کند، حتی به تشییع‌جنازه‌اش هم نیامده است.

جملهٔ واسط

شاعر از فکر مرگ و آینده به موقعیت قبلی بازمی‌گردد و دوباره سیگاری برمی‌دارد تا درد هجر خود و بی‌وفایی دوست را تسکین بخشد و چون مجنون که چهرهٔ لیلی را بر خاک ترسیم می‌کرد، از دلتنگی تصویر کسی را نقاشی کرد که یادش برای لحظه یا لحظاتی در خاطرش نقش بسته بود. درهمان‌حال قطره اشکی از چشمانش چکید و بغضش را فروخورد: سیگار؟/ برداشتم و نیمرخت را کشیدم و/ در تاریکی/ عشقی گذرا نم برداشت/ باروت نیز/ ذیل همین معنا!

در انتهای شعر، شاعر به مخاطب شعر خود می‌گوید قضیه یعنی روایت هجرش آنقدرها هم مبهم نیست، بلکه حکایت حال اوست: مبهم بود قضیه و نه آنقدرها!

آنچه در وهلهٔ اول در شعر به چشم می‌آید، کاربرد تناقض و اشاره مبهم به بینامتن‌هاست که هر دو از ویژگی‌های بارز شعر باباچاهی در مجموعه‌شعر چند سال پیش وی *پیکاسو* (۱۳۸۲) *در آب‌های خلیج فارس* است. اشعار این مجموعه سرشار از تناقضات پست‌مدرنیستی است و این امر در شعر «متناقضات» به‌حدی تشدید می‌شود که خواننده را پس از خواندن شعر دچار تناقض می‌کند (برای اطلاع بیشتر نک. لطیف‌نژاد ۱۳۹۶ج).

شعر مورد تحلیل باباچاهی پس از گذشت دو دهه هنوز درگیر تناقض پای‌بندی یا فراروی از بایدها و نبایدهاست و بیش از هرچیز با تعریف لوکاچ سازگاری دارد: «اثر ادبی باید تناقضات پنهان در جامعه را آشکار کند» (قنبری، ۱۳۹۹: ۴۵). دلیل استفاده از تناقض را می‌توان تناقضات وجودی انسان دانست؛ «شعر اساساً باید درگیر تناقض باشد، چون «من» متناقض است» (همان‌جا).

بااینکه شعر باباچاهی پس از گذشت بیست سال هنوز تحت‌تأثیر تناقض و گسستگی روایی است، نمی‌توان آن را شعری پست‌مدرن دانست. به گفتهٔ خود شاعر «دیگر پست‌مدرن جذابیتی برای او ندارد». شعر «دوری و ...» مثل متن‌های پست‌مدرن روایت‌ستیز نیست، بلکه روایت‌محور و بیانگر ناخودآگاه شاعر و انعکاس حالات و احساسات، خواسته‌ها، تمایلات و افسردگی اوست و طرز مطرح‌کردن آن بیشتر به شیوهٔ مدرنیستی شبیه است تا پست‌مدرن، زیرا متن دارای کلیت منسجم و هدف‌مند و بر مبنای تفکر تقابلی (دوری و دوستی) بنا شده است و از نظر محتوایی نیز شاعر درپایان از افکار مشکوک، موهوم و غیرقابل‌اعتماد به سنت‌ها می‌گریزد.

به‌طورخلاصه موضوع محوری شعر، ضرب‌المثل «دوری و دوستی» است. که خود براساس یک تناقض بنا شده چراکه دوستان معمولاً تمایل دارند ارتباط نزدیک‌تری با هم داشته باشند. به‌نظر می‌رسد ضرب‌المثل «دوری و دوستی»، راهی برای حفظ فاصلهٔ اجتماعی به‌منظور محافظت از شأن اجتماعی شاعر باشد که در زبان‌شناسی به آن ادب سلبی[1] می‌گویند و باعث حفظ وجههٔ اجتماعی فرد می‌شود.

تفاوت این شعر با اشعار قبلی در آن است که شاعر سعی داشته به‌جای تلمیح به روایات و اشخاص، از متل و ضرب‌المثل به‌عنوان منابع فرهنگ عامه استفاده کند. قنبری معتقد است شاعران شعر زبان، به‌جای استفاده از روایت‌های پیشین و افکار و عبارات نویسندگان و شعرای مطرح گذشته و حال در ایران و جهان از ضرب‌المثل استفاده می‌کنند. اینکه چرا بینامتن‌ها درهم‌تنیده و ناقصند، دو علت دارد؛ یکی اینکه شاعر «از جان کیج یاد گرفته هنگام نوشتن شعر به خوشایند دیگران و تاریخ ادبیات و حتی به خودش فکر نکند» و دیگر اینکه «شاعر هنگام سرودن تحت‌تأثیر بافت موقعیتی و صداهای اطراف خویش است (قنبری، ۱۳۹۹: ۴۷-۴۹).

1. negative politeness

۳-۳- جهان زیرشمول نگرشی شعر «دوری و»

چنانکه در بخش مبانی نظری گفته شد، جهان زیرشمول نگرشی بر جهان‌های آرزو، باور و هدف دلالت می‌کند. در شعر فوق هیچ گزاره و فعلی که مستقیماً بر جهان نگرشی دلالت کند، وجود ندارد و فقط از فحوای شعر می‌توان نگرش شاعر را دریافت. بااین‌وصف آرزوی داشتن یک همراهِ همزبان و همدل در جهان آرزو خودنمایی می‌کند و اعتقاد به فرهنگ عامه در جهان باور تثبیت می‌شود.

۳-۳-۱- جهان زیرشمول معرفتی

«جهان زیرشمول معرفتی» که بر میزان پای‌بندی فرد به باورهایش دلالت دارد، بُعد امکان و احتمال را از طریق ابزارهایی مانند افعال و قیود بازنمایی می‌کند. همچنین مُدال‌ها یا افعال شبه‌معین مانند «باید» و «شاید» می‌توانند «جهان فرضی معرفتی» را نشان دهند. علاوه‌بر ابزارهای یادشده روش‌های کلی‌تری برای تشخیص جهان معرفتی شاعر وجود دارد که یکی از آنها کاوش در استعارات شناختی متن است که اگرچه پل ورث از آن یاد نکرده اما پیتر استاک‌ول در تحلیل‌های خود از استعاره برای تشخیص جهان فرضی معرفتی استفاده می‌کند (ارجاع به استاک‌ول). در این مقاله علاوه‌بر یافتن تک‌تک استعارات شناختی، با تعیین شبکهٔ استعاری به‌کاررفته در شعر، «جهان فرضی معرفتی» شاعر تشریح و تبیین شده است.

اینک با توجه به ابزارها، استعارات و عبارات اشاری شعر «دوری و» به جست‌وجوی جهان معرفتی شاعر در متن می‌پردازیم.

نحوهٔ کاربرد دو قید «باید» و «شاید» در بافت شعر، مؤید میزان پای‌بندی شاعر به ارزش‌ها و هنجارهای فرهنگی است؛ از پشت‌کوه انداختن «باید»ها و روانه یا جاری کردن «شاید»ها مشخص است که شاعر به معیارها و باورهای گذشته شک کرده و راه ورود و جریان‌یافتن افکار و تخیلات تازه را به روی ذهن خود گشوده است. سؤالی که ذهن وی را به خود مشغول داشته این است که آیا واقعاً دوری باعث دوستی می‌شود! او ابتدا همسایگانی را در آپارتمان‌های کوچک و چسبیده‌به‌هم توصیف می‌کند که باوجود مجاورت مکانی از هم دورند، ازاین‌رو فاصلهٔ مکانی را نادیده می‌گیرد و به دوستی در دوردست‌ها فکر می‌کند. اما برای برقراری ارتباط با او در تردید است. این موضوع در جهان اشاری به‌طورکامل شرح داده می‌شود. نوعی عدم اعتماد و تشکیک در قیدهای دیگر شعر متجلی می‌شود: مبهم بود قضیه و

نه آنقدرها! از تضاد بین مبهم بودن و مبهم نبودن به نسبیت می‌رسیم؛ قضیه آنقدرها هم مبهم نبود (نسبتاً مبهم بود).

۳-۳-۲- جهان فرضی معرفتی: استعارات و شبکهٔ استعاری موجود در شعر، جهان فرضی معرفتی را به تصویر می‌کشد. اگر استعارات شعر را تک‌تک در کنار هم بچینیم، به چندین حوزهٔ مبدأ-مقصد برمی‌خوریم:

باید/ زنجیر[۳]. باور/ کوه. شاید/ آب. فکر/ اتاق. دوستی/ مسیر. آپارتمان/ سلول زندان. آپارتمان/ قوطی‌کبریت. عشق/ باران. احساس خطرساز/ کبریت قابل‌اشتعال. بغض/ باروت.

شبکهٔ استعاری: با به‌هم‌پیوستن استعارات موجود در شعر، یک شبکهٔ استعاری به شرح زیر تشکیل می‌شود.

زنجیر را دور انداخت. آب در کوه جاری شد. قوطی‌های کبریت کنار هم و روی هم چیده شده قلعه‌ای بلند ساخته بودند. آتش بارید و راوی را درگیر حریق کرد. سپس باران بارید. کبریت نم برداشت و باروت‌های (گوگرد) روی کبریت نم کشید.

حال اگر استعارات با ذکر مبدأ و مقصد نوشته شود، طرحوارهٔ روایی متن به شکل زیر گسترش می‌یابد.

زنجیر بایدها را پشت کوه باورش انداخت و آب شایدها (امکان‌های دیگر) را در فکر خود جاری کرد و با خود گفت دوستی مانند مسیری است که با دوری همراه است[۴]! در آپارتمانی بلند که مانند ملکوت بود و واحدهای فراوان نوسازی مانند سلول انفرادی داشت و مانند قوطی کبریت کوچک بود، عشق مانند باران باریده بود و شاعر که مانند عمو زنجیرباف است، مانند کسی که پایش در کبریت‌های قابل‌اشتعال فرو رفته باشد، درگیر آتش احساسات عشق شد.

از ناراحتی بی‌اعتنایی یار سیگاری برداشتم و مانند مجنون که رخ لیلی را بر خاک نقش می‌زد، نیمرخ چهره‌ات را با سیگار کشیدم. سیگاری که مانند قلم‌موی نقاشی بود. در ناامیدی که مانند تاریکی بود، بغضی را که مثل باروت به گلویم فشار آورده بود، در یک قطره اشک فروخوردم.

مفهوم دو استعارهٔ جاری شدن آب در کوه و نم کشیدن کبریت، شک در فولکلور تثبیت‌شده و زوال هیجانات بر اثر پذیرش مجدد فرهنگ عامه است.

۳-۳-۳- تأثیر جهان اشاری[1] بر تشخیص جهان زیرشمول معرفتی شعر «دوری و...»

زمان صفر روایت، ماضی ساده است. راوی تجربه‌ای مربوط به گذشته را بیان می‌کند. هربار که ماضی ساده تبدیل به زمان‌های دیگر می‌شود، یک جهان زیرشمول اشاری شکل می‌گیرد. سیر زمانی موجود در شعر با توجه به افعال به‌کاررفته چنین است:

انداخت- روانه کرد- باریده بود- فرو می‌رفت (چند ماه بعد!): نیامده بودند- نیفتاده بود- برداشتم- کشیدم- برداشت- بود.

ماضی ساده- ماضی ساده -ماضی بعید- ماضی استمراری- ماضی بعید (آینده در گذشته)- ماضی بعید (آینده در گذشته)- ماضی ساده- ماضی ساده- ماضی ساده - ماضی ساده (دال بر حال ساده)

چنانکه ملاحظه می‌شود، شاعر از گذشته به آیندهٔ خیالی می‌رود و باز به زمان اصلی یا زمان صفر روایت و سپس به زمان حال بازمی‌گردد. سیر زمانی موجود در جهان اشاری شعر فوق تأمّل‌برانگیز و گویای خط سیر تخیلات شاعرانه است و در خوانش شعر و درک جهان معرفتی شاعر نقش مهمی دارد. نظریّهٔ جابه‌جایی اشاری[2] (ابدال اشاری) به‌خوبی می‌تواند چگونگی خلق جایگاه اشاری و نحوهٔ جابه‌جایی عبارات اشاری را به‌عنوان بخشی از فرایند خوانش بررسی کند.

هر متن دارای یک یا چند میدان اشاره‌ای است. هر میدان اشاری از مجموعه‌تعابیر دریافتی، فضایی/ مکانی، زمانی، ربطی، متنی و نگارشی تشکیل می‌شود که به جایگاه اشاری یکسانی اشاره دارد (استاک‌ول، ۱۳۹۶: ۸۶). در شعر موردبحث، راوی از زمان صفر روایت که ماضی ساده است، به گذشتهٔ دورتر می‌رود و به نوعی وابستگی موقت اشاره می‌کند که مدت کوتاهی برایش اتفاق افتاده است: «باریده بود و پای به کبریت‌های قابل‌اشتعال فرو می‌رفت». فعل «باریده‌بود» ما را وارد جهان زیرشمول گذشته‌ای دورتر از زمان اصلی روایت می‌کند. اصطلاحاً راوی وارد میدان اشاری دیگری شده که با فلاش‌بک همراه است. فعل «فرو می‌رفت» خواننده را به دومین جهان زیرشمول هدایت می‌کند که در آن یکی از عادت‌های شاعر یعنی فرو رفتن پایش در کبریت‌های قابل‌اشتعال و به‌طور استعاری درگیری با مسائل خطرساز و بحث‌انگیز و دردسرآفرین بروز می‌کند. شاعر به پشتوانهٔ تجربه‌هایش می‌خواهد قبل از اینکه وارد رابطه شود، آیندهٔ آن را پیش‌بینی‌کند. بنابراین با عبارت «چند ماه بعد» وارد

1. Diectic world
2. Diectic Shift Theory (DST)

میدان اشاری جدیدی می‌شود که آیندهٔ احتمالی ارتباط را حدس می‌زند. اما او در آینده چه چیزی را می‌بیند که از ادامهٔ ارتباط منصرف می‌شود؟ شاعر روز مرگ خود را به تصویر می‌کشد و تصور می‌کند که یار مدعی در تشییع جنازه‌اش شرکت نخواهد کرد: «به تماشا نیامده بودند چشم‌های تویی که/ راه نیفتاده بود سمت کوچهٔ ما/ آمبولانس قراضه‌ای که/ نعش‌کش و تلق‌تلوقی که».

رویدادهایی که آیندهٔ تخیلی را نشان می‌دهند، قاعدتاً باید با فعل مستقبل همراه شوند، اما در شعر با افعال ماضی بعیدِ یعنی «نیامده بودند» و «راه نیفتاده بود» آمده‌اند. با نگاهی دوباره به زمان افعال در کل شعر می‌توان دریافت که هر دو زمان خیالی گذشته و آینده با ماضی بعید آمده‌اند تا بر تخیلی بودن و عدم دسترسی تصورات شاعر دلالت کنند. با این تفاوت که افعال «نیامده بودند» و «نیفتاده بود» می‌توانند قطعی و قریب‌الوقوع بودن حدس شاعر را درصورت برقراری رابطه نشان دهند و شاعر را در فراموش‌کردن ماجرایی که برای مدت کوتاهی ذهنش را مشغول داشته یاری دهند.

یاد مرگ و امکان بی‌وفایی رفیق تازه از گرد راه رسیده شاعر را به دنیای واقعی بازمی‌گرداند. درنتیجه از دنیای خیالات خارج شده، با تغییر میدان اشاری به زمان صفر روایت یا موقعیت هنگام سرایش شعر بازمی‌گردد. پس سیگاری از سر حسرت آتش می‌زند و سعی می‌کند موضوع را فراموش کند. در این میدان اشاری یک جابه‌جایی اشاری غیرزمانی صورت گرفته که در درک معنای شعر نقش کلیدی دارد و آن لورفتن موضوع خاطره است. وقتی که ضمیر شخصی «او» به «من و تو» تبدیل می‌شود، خواننده درمی‌یابد حسی که شاعر نسبت به شخصیت «او» در روایت داشته، بر عشقی گذرا دلالت می‌کند: «سیگار؟/ برداشتم و نیمرخت را کشیدم و/ در تاریکی/ عشقی گذرا نم برداشت» به‌همین‌دلیل در پایان شعر که راوی به دنیای واقعی و گفت‌وگو با خوانندهٔ واقعی شعر برمی‌گردد، می‌گوید قضیه آنقدرها هم مبهم نبود: «مبهم بود قضیه و نه آنقدرها!» با ورود به دنیای واقعی وارد میدان اشاری تازه‌ای شده‌ایم که از موضوع شعر جداست. شاعر با این جمله قصد دارد میزان وضوح یا عدم وضوح شعرش را با مخاطبان درمیان بگذارد.

جهان اشاری راهکاری زبان‌شناختی برای درک تاریخ‌مندی فهم گادامر:

سیر زمانی افعال شعر «دوری و...» در جهان اشاری می‌تواند حرکت شاعر را در گسترهٔ تاریخ و سنت برای به‌دست‌آوردن فهمی تازه از متن و بینامتن‌ها نشان دهد. گادامر[1] معتقد

1 . Gadamer

است هنگامی که متن از نویسنده جدا می‌شود، در تاریخ رها می‌گردد و صاحب هستی می‌شود (2006: 206). در این لحظه مفسر کنشگرانه افق خود را به متن نزدیک می‌کند تا دیالکتیک بین متن و مفسر آغاز شود.

با توجه به سه روش یادشده در تشخیص جهان معرفتی می‌توان روایت زیر را به‌عنوان یکی از خوانش‌های ممکن شعر «دوری و...» درنظر گرفت:

شایدها به وجود استوار شاعر روی آورد. می‌خواست قانون دوری و دوستی را بشکند تا از محبوس‌ماندن در آپارتمان کوچک خود رها شود. اما وقتی آیندهٔ این فکر را درنظر گرفت، صرف‌نظر کرد، بنابراین اشکی ریخت و بغضش را فروخورد و از تصمیم خود برای دوستی تازه منصرف شد و به سنت «دوری و دوستی» روی آورد.

حال اگر شبکهٔ استعاری را با میدان‌های اشاری ترکیب کنیم، برداشت نهایی از شعر حاصل می‌شود که جهان معرفتی شاعر را مشخص می‌کند.

بایدها مانند زنجیری افکار شاعر را در خود محصور کرده بود. ازاین‌رو آن زنجیر را پشت کوه باورها انداخت و به فرهنگ عامه که قسمتی از باورهاست، شک کرد. شک مانند آب روانی بود که در کوه بستهٔ باور او جاری شد و اتاق فکرش را به حرکت در آورد و به موضوع دوری و دوستی اندیشید. با خود اندیشید با اینکه در آپارتمان همه به یکدیگر نزدیکند، چرا هرکدام مانند زندانی در سلول انفرادی خود به‌تنهایی زندگی می‌کنند. فقط در این زندان قوطی‌کبریت گاهی اتفاق می‌افتد که فکر و احساس آنها دراثر برخورد با افراد دیگر مانند چوب کبریت شعله‌ور می‌شود. اگر قدری بیندیشند، با آینده‌نگری درمی‌یابند که دوستان دور هم یادی از شخص نمی‌کنند. پس دوست‌داشتن فقط امری ذهنی است و می‌توان آن را روی صفحهٔ کاغذ به تصویر کشید. عشق مانند بارانی گذراست که بر بغضِ مثل گوگرد کبریت می‌چکد و خیلی زود باعث نم‌کشیدن و خاموشی آن یا همان آتش عشق می‌شود.

۳-۴- تحلیل فلسفی جهان معرفتی شاعر

برای تشخیص جهان معرفتی شاعر در شعر «دوری و...» می‌توان از تعریف فهم و مفهوم تاریخ‌مندی فهم در هرمنوتیک بهره گرفت. از دید گادامر معنا از طریق ارتباط بین‌الاذهانی شکل می‌گیرد و «فهم تولید معناست نه بازتولید یک معنای ثابت و ایستا. به‌این‌صورت که متن همزمان با حرکت در تاریخ و سنت، خود را در چهره‌ای تازه عیان می‌کند و زمانی که از نویسنده جدا می‌شود، در تاریخ رها شده و صاحب هستی می‌گردد. مفسر کنشگرانه افق خود

را به متن نزدیک می‌کند و دیالکتیک میان مفسر و متن آغـاز مـی‌شـود» (Gadamer, 2006: 206). در این هنگام شاعر به ابژه یا موضوع شناسایی بدل می‌شود و «به وجود یـا شـیءِ مـورد مواجهه رخصت داده می‌شود که خود را آشکار کنـد. علـم هرمنوتیـک دیـالکتیکی خـودش را می‌گشاید تا هستی شیء از او پرسش کند و لذا شیءِ مورد مواجهـه خـودش را در هسـتی‌اش منکشف می‌سازد (پالمر، ۱۴۰۱: ۱۷۹ به بعد). به‌همین‌دلیل در شعر موردبحث، شـاعر «خـود را در اپوخه(۵) یا تعلیق[1] می‌گذارد تا از پیش‌فرض‌های قبلی ذهنـی آزاد شـود و بـه ادراکـی نـاب و حضوری دست یابد» (آلن، ۱۳۷۱: ۴۰)؛ یعنی زنجیر بایدها و نبایدها را از ذهن خود باز مـی‌کنـد تا بتواند به امکان‌های تازه بیندیشـد و صـحت و سـقم ضـرب‌المثـل «دوری و دوسـتی» را در هستی (وجود) و زمان خود بررسی کند. استعارۀ آب نقش امکان‌ها را در برداشـت هرمنـوتیکی ایفا می‌کند. گشودگی وجود شاعر نسبت به امکان‌های تـازه کـه شـرط دریافـت‌هـای تـازه در هرمنوتیک هایدگر است، با ترکیب استعاری «روانه کردن شایدها به اتاقکی از آنِ خود شـاعر» بازنمایی شده است. او به عینه می‌بیند در زمانۀ وی ساکنان واحدهای یـک آپارتمـان در عـین مجاورت مکانی از یکدیگر دورند، پس این امکان را طـرح مـی‌کنـد کـه شـاید بعـد مکـانی در تقویت دوستی مؤثر باشد. ازاین‌رو بر آن است تا دریابد مفهوم ضرب‌المثـل «دوری و دوسـتی» در زمانۀ او چیست. این نوع «زمان‌مندی فهم در دیدن هموارۀ جهان برحسب گذشته، حـال و آینده تاریخ‌مندی فهم نامیده می‌شود» (پالمر، ۱۴۰۱: ۱۱۹). از دید گادامر تاریخ امـری مسـتقل و ابژکتیو نیست، بلکه امری وجودی و منطقی در هستی انسان است. گذشـته و حـال بخشـی از تاریخ فرد است نه ابژۀ جدا از وی که متعلق شناسا قرار گیرد و ما هنگامی بـه آگـاهی تـاریخی دست می‌یابیم که از موقعیت هرمنوتیکی خود مطلع شویم، بنابراین ما بـا توجـه بـه موقعیـتِ خود بخشی از تاریخ هستیم (نک. خبازی کناری و راه‌بار، ۱۳۹۹).

شاعر طی گشودن امکان رفاقت با دوستی که نسبت به وی بُعد مکانی دارد، دچار درگیـری عاطفی می‌شود و برای اطمینان از پای‌بندی به حس خویش، ضرب‌المثـل «دوری و دوسـتی» را بازبینی می‌کند تا دریابد که آیا در زمان حاضر نیز این ضرب‌المثل کاربرد و جایگـاهی توانـد داشت. اینجاست که «فهم جنبۀ کاربردی پیدا می‌کند و ارتبـاط نزدیکـی بـین فهـم و عمـل[2] برقرار می‌شود. پراکسیس مورد نظر گادامر همان عمل تفسیر است» (ربانی گلپایگـانی، ۱۳۸۱: ۲۷). شاعر از تجربه‌های پیشین (قرب مکانی و بُعد روحی در آپارتمان) برای آزمـودن تجربـۀ جدیـد

1. Bracketing
2 . Praxis

(بُعد مکانی و قرب روحی به دوست) استفاده می‌کند تا از شناخت گذشته به شناخت موقعیت فعلی برسد. گادامر معتقد است هیچ پرسش تاریخی نمی‌تواند به‌گونه‌ای تجریدی، منزوی و یگانه مطرح شود و ناگزیر باید با پرسش‌های دیگری ترکیب و ادغام شود که ناشی از کوشش ما برای شناخت گذشته است. وقتی آثار گذشته بدین‌سان خوانده می‌شوند، معنایی امروزی دارند، سپس در جریان مکالمه با افق معنایی امروز نشانه‌هایی از معناهای قدیمی خود را نمایان می‌سازند (همان: ۳۰).

پس معنای ضرب‌المثل دوری و دوستی ممکن است در هر زمان و موقعیتی با زمان دیگر متفاوت باشد، چنانکه «پرسش‌ها و پاسخ‌هایی که یک اثر ادبی برای زمانهٔ خود مطرح می‌کرده با آنچه برای امروز طرح می‌کند، فرق دارد و مکالمه، میان این دو افق روی می‌دهد» (همان‌جا). در اینجا افق‌ها با زمان‌مندی مرتبط است. گفت‌وگوی پرسش‌گرانه بین افق‌های معنایی متن و خواننده به معنای درهم شدن این دو افق یا زمانهٔ نگارش متن و زمان حاضر است که در لحظهٔ خواندن و تأویل، گریزی از این ادغام وجود ندارد. افق امروز گشوده و تغییرپذیر است (همان: ۳۱) و این پرسش را همراه با پرسش اصلی کاربرد یا عدم کاربرد ضرب‌المثل دوری و دوستی مطرح می‌کند که آیا دوری ملازم دوستی است یا با آن تباین دارد؛ به‌عبارت‌دیگر از نظر دستوری آیا واو به‌کاررفته بین دو واژهٔ دوری «و» دوستی، واو «معیت» است یا واو «مباینت»؟

افق معنایی که در درون متن یا کنش تاریخی یا اثر هنری قرار دارد، از طریق افق معنایی موجود در خواننده یا تأویل‌کننده و پرسش‌گر قابل کشف و دسترسی است و آدمی هنگامی که به تأویل مبادرت می‌ورزد، افق خویش را پشت سر نمی‌گذارد، بلکه برای اتصال به افق کنش تاریخی یا متن، آن را وسعت می‌بخشد. دیالکتیک پرسش و پاسخ، امتزاج افق‌ها رابه دنبال دارد (همان: ۳۱). شاعر درمی‌یابد که دوری از دوست نه‌تنها ناشی از بُعد مکانی است، بلکه درنتیجهٔ بی‌خبری دوست از این حس عاطفی است، گذشته از آن عمر شاعر عامل سوم تداوم دوری خواهد بود، زیرا کهنسالی وی فرصت چندانی برای دوستی‌های تازه باقی نمی‌گذارد.

در امتزاج افق‌ها، افق گذشته کاملاً جذب نمی‌شود، بلکه افق موجود را گسترش می‌دهد، آن را از پیش‌داوری پاک می‌کند و قسمت‌های مبهم افق گذشته را روشن می‌کند (همان‌جا). در چارچوب افق گسترش‌یافته‌ای که از امتزاج افق گذشته و حال به دست آمده هم می‌توان

تفاوت‌های دو افق را شناخت هم دریافت که فهم گذشته منوط به زمان حال است (هوی، ۱۳۸۵: ۲۱۹-۲۲۲)

شاعر با تصور آیندهٔ بی‌نتیجهٔ این رابطه و احتمال بی‌وفایی دوست، فرجامی برای این دوستی نمی‌یابد و به تجربه درمی‌یابد که باید از این حس دوری کند. «تجربه از دید گادامر همان حکمت است که کسب دانش نسبت به چگونگی رفتار مردم است و در تأویل فرد از نحوهٔ رفتار دیگران مؤثر است. تجربه درک محدودیت‌های انسانی و مقابله با آنها و کسب بصیرت برای آینده‌ای است که پر از انتظار و نقشه باشد (همان: ۱۲۸). به‌همین‌دلیل است که شاعر در پایان شعر سیگاری آتش می‌زند و به یاد عشق گذرا قطره‌اشکی می‌ریزد و بغضی را که به گلویش فشار آورده فرومی‌خورد. این بلوغِ حاصل از تجربه که آدمی را در آمادگیِ شایسته برای آینده و گذشته قرار می‌دهد، خود ذات آن چیزی است که گادامر به‌عنوان آگاهی تاریخی از آن یاد می‌کند» (همان: ۱۵۸؛ نیز نک. پالمر، ۱۴۰۱: ۱۹۴-۲۱۱). بدین‌طریق مواجهه با تجربهٔ جدید به مرحله‌ای از انکشاف هستی‌شناختی بدل می‌شود. در شناخت متن، حرکت تأویل‌کننده به سوی شناخت خویش است و هر تأویل راه‌گشای این آگاهی از خویشتن محسوب می‌شود (رتانی گلپایگانی، ۱۳۸۱: ۳۱). «ما در شناخت موضوع، خویشتن را می‌شناسیم» (پالمر، ۱۴۰۱: ۲۲۱).

۴- نتیجه‌گیری

یافته‌ها نشان می‌دهد که سیر زمانی عبارات اشاری روایت شعری از گذشته به آینده و بازگشت مجدد به گذشته است و براساس آن جهان فرضی معرفتی با دو روش خیال‌پردازی و استعاره‌سازی بنا شده است. نوسان بین گذشته و آینده جهان زیرشمول معرفتی شاعر را می‌سازد و شاعر را از دنیای شک، تخیلات و تمایلات زودگذر به دنیای ثابت معیارها و قوانین بازمی‌گرداند.

این فهم هرمنوتیکی شاعر را به سطح تازه‌ای از شناخت می‌رساند که بر تاریخ‌مندی فهم تکیه دارد و فهم گذشته را منوط به زمان حال و وضعیت حاضر می‌داند. متن همزمان با حرکت در تاریخ و سنت خود را در چهره‌ای تازه می‌نمایاند و بین متن و مفسر گفت‌وگویی دیالکتیکی برقرار می‌کند. شاعر به‌منزلهٔ موضوع شناسایی افق خود را گشوده و در معرض پرسش می‌گذارد تا خود را در هستی‌اش منکشف سازد، خود را از زنجیر پیش‌فرض‌های ذهنی که همان بایدها و نبایدهای موجود در باورها و هنجارهایش می‌باشد، آزاد می‌کند و به

امکان‌ها که با استعارهٔ آب در شعر نمایان شده اجازهٔ ورود می‌دهد. جاری‌شدن آب در کوه را می‌توان به شک در سنت‌ها و فرهنگ عامه تعبیر کرد.

شاعر که مجاورت مکانی را مایهٔ بُعد دوستی می‌یابد، می‌خواهد تأثیر بعد مکانی را در دوستی امتحان کند و از شناخت گذشته به حال دست یابد و معنای ضرب‌المثل تاریخی را با توجه وضعیت کنونی و موقعیت سنّی و تاریخی خود دریابد. در این هنگام افق گذشته و حال طی ادغام دو افق متن و خواننده در هم می‌آمیزند و این سؤال را مطرح می‌کنند که آیا دوری ملازم دوستی است یا در تقابل با آن؟ شاعر در کشاکش این سؤال، افق معنایی خود را گسترش می‌بخشد و محدودیت‌های تجربهٔ خود را درمی‌یابد مثل بی‌خبری دوست از حس شاعر و عدم فرصت او برای دوستی‌های تازه به علت کهنسالی و گذشت عمر و پیش‌بینی مرگ که درنهایت او را از ادامهٔ دوستی منصرف می‌کند و منجر به تجربهٔ نوع تازه‌ای از تنهایی می‌شود که ناشی از پختگی و کمال وی و عدم اعتماد به احساسات زودگذر است. زودگذربودن چنین احساسی با جفت استعارهٔ شعله‌کشیدن و نم‌کشیدن گوگرد کبریت در جهان زیرشمول فرضی معرفتی بازنمایی شده است. این بلوغ حاصل از تجربه منجر به خودآگاهی و معرفت بیشتر شاعر نسبت به خویشتن می‌شود و او را از هستی‌شناسی به معرفت‌شناسی می‌رساند. بدین‌ترتیب پشت پازدن به معیارها و غلیان احساسات با آینده‌نگری و یاد مرگ تعدیل می‌شود و شاعر با ایمان مجدد به سنت «دوری و دوستی» جهان معرفتی خود را که با پشتوانهٔ فرهنگ عامه ساخته شده تثبیت و فاصلهٔ اجتماعی خویش را با یار حفظ می‌کند و درمی‌یابد، آنچه دوستی را تحکیم می‌کند، قرب و بعد مکانی نیست، بلکه حفظ فاصلهٔ موقعیتی و اجتماعی است.

پی‌نوشت

۱- این شعر به انتخاب خود باباچاهی است و علت برگزیدن شعر مذکور از سوی پژوهشگر تغییر نگرش شاعر از رویکرد پست‌مدرنیسم به دوران پیشامدرن است.

۲- فرم یا قاب نوعی الگوی ذهنی است که به ساختارهای ثابت اطلاق می‌شود. مانند دریا، جنگل، آپارتمان.

۳- همانطور که شعر عمو زنجیرباف می‌خوانیم : عمو زنجیرباف بله، زنجیر منو بافتی، بله. پشت کوه انداختی بله. زنجیر پشت کوه انداخته می‌شود. در شعر دوری و...، «زنجیر» استعاره از باید است.

۴- دوری و دوستی، «و» بین دو واژه می‌تواند واو معیت (به‌معنای همراهی) یا مباینت (به‌معنای دوری) باشد.

۵- از نظر بسیاری از پدیدارشناسان، تأکید بر تحویل‌ناپذیری تجربهٔ بی‌واسطهٔ التفاتی، متضمن در پیش گرفتن تعلیق پدیدارشناختی است که از آن به تعلیق حکم یا «اپوخه» یا روش «در پرانتز نهادن» تعبیر می‌کنند. هوسرل برای نخستین‌بار از اصطلاح تعلیق در پدیدارشناسی استفاده کرد. گاهی تعلیق را به علم یا فلسفهٔ بدون پیش‌فرض اطلاق می‌کنند، ولی اغلب پدیدار شناسان آن را ناظر به آزادسازی پدیدارشناسی از پیش‌فرض‌های بررسی‌نشده یا رهایی از تصریح و روشن سازی پیش‌فرض‌ها، (نه انکار وجود آنها) تعبیر می‌کنند.

منابع

استاک‌ول، پیتر. (۱۳۹۶). *بوطیقای شناختی*، ترجمهٔ محمدرضا گلشنی. تهران: علمی.

استاک‌ول، پیتر. (۱۳۹۳). *درآمدی برشعرشناسی شناختی*، ترجمهٔ لیلا صادقی. تهران: مروارید.

افراشی، آزیتا و نعیمی حشکوایی، فاطمه. (۱۳۸۹). «تحلیل متون داستانی کودک با رویکرد شعرشناسی شناختی». *زبانشناخت*، ۱(۲): ۱-۲۵.

آلن، داگلاس. (۱۳۷۱). «پدیدارشناسی دین». ترجمهٔ بهاءالدین خرمشاهی. *فرهنگ*، (۱۱): ۳۳-۶۷.

بارسلونا ، آنتونیو. (۱۳۹۰). *استعاره و مجاز با رویکردی شناختی*، ترجمهٔ فرزان سجودی، لیلا صادقی و تینا امراللهی. تهران: نقش جهان.

پالمر، ریچارد. (۱۴۰۱). *علم هرمنوتیک*، ترجمهٔ محمدسعید حنایی کاشانی. تهران: هرمس.

جهانپولاد، سعید. (۱۴۰۰). «روش‌های خلاقانهٔ نظری شعر فرامتنی: مطالعات ادبیات شناخت‌شناسی نوین». *مجلهٔ الکترونیک جنزار*، نشر در تاریخ ۳۰ مرداد.

خبازی کناری، مهدی و ندا راه‌بار. (۱۳۹۹). *نسبت زبان و فهم در هرمنوتیک فلسفی گادامر*، تهران: سیاهرود.

ربانی گلپایگانی، علی. (۱۳۸۱). «هرمنوتیک فلسفی در اندیشهٔ گادامر». *قبسات*، (۲۳): ۲۴-۳۹.

صادقی اصفهانی، لیلا. (۱۳۸۹). «بررسی عناصر جهان متن بر اساس رویکرد شعرشناسی شناختی در یوزپلنگانی که با من دویده‌اند اثر بیژن نجدی». *نقد ادبی*، ۲(۱۰): ۱۴۳- ۱۷۴.

قنبری، علی. (۱۳۹۹). *شعر زبان و زبان شعر*، تهران: سرزمین اهورایی.

گلفام، ارسلان؛ بلقیس روشن و فرزانه شیررضا. (۱۳۹۳). «کاربرد نظریهٔ جهان متن در شناسایی عناصر سازندهٔ متن روایی داستان *شازده‌احتجاب*؛ بر مبنای رویکرد شعرشناسی شناختی». *جستارهای زبانی*، ۵(۲۱): ۱۸۳-۲۰۶.

لطیف‌نژاد رودسری، فرخ. (۱۳۹۶)الف. «جهان زیرشمول معرفتی پل ورث در شعر دلم برای باغچه می‌سوزد اثر فروغ فرخزاد». در *مجموعه مقالات دومین کنفرانس بین‌المللی ادبیات و زبان‌شناسی*، گردآورنده فاطمه حدادی. قم: یاس بخشایش. ۹۳- ۱۰۵.

لطیف‌نژاد رودسری، فرخ. (۱۳۹۶)ب. «چگونگی انتقال جهان نگرشی و معرفتی پیامبر اسلام به کودکان در داستان راستان شهید مطهری». در *مجموعه مقالات زلال معنویت*، مشهد: ۷۴۳-۷۵۶.

لطیف‌نژاد رودسری، فرخ. (۱۳۹۶)ج. *نحوهٔ تشکیل و دریافت متن در اشعار معاصر (نیما، سپهری، باباچاهی) براساس رویکردهای شناختی بوگراند- درسلر و استاک‌ول*، تهران: سخن.

نیلی‌پور، رضا. (۱۳۹۸). *زبان‌شناسی شناختی دومین انقلاب معرفت‌شناختی در زبان‌شناسی*، تهران: هرمس.

همدانی، امید. (۱۳۹۹). «تکامل و کارکرد شناختی روایت تخیلی؛ منظری داروینیستی». *نظریه و نقد ادبی*، سال پنجم(۱۰): ۲۵۱-۲۷۶.

هوی، دیوید کونز. (۱۳۸۵). *حلقهٔ انتقادی: ادبیات، تاریخ و هرمنوتیک فلسفی*، ترجمهٔ مراد فرهادپور. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

Beaugrande, Robert & Dressler, Alain Wolfgang. 1981. An Introduction to Text Linguistic. London: Longman.

Hidalgo, L. (2000). Resenas. “Estudios Ingleses de la Universidad Complutense”. *Universidad Autónoma de Madrid*, (8): 321-326. http//: research gate net تاریخ آخرین بازیابی ۱۴۰۱/۱۱/۲۸

Gadamer, H.G. (2006). Truth and Method, Trans. by Joel Weinsheimer and Donald G. Marshall. New Tyork: Crossroad. Second Reviesed Editio.

Kohn, L. (2011). *California Linguistic Notes*, Vol. XXXVI. (1). Spring.

Mameli, M. (2007). *Evolution and Psychology*, RIM Dunar and L. Barret (eds). Oxford: Oxford University Press:21-34.

Pinker, S. (1998) .How the Mind Works, London: Penguin Books.

Pollard, D. (2002). “Paul Werth (1999). Text Worlds: Representing conceptual space in discourse”. in Journal of *Literary Semantics*, (31): 96-97.

Werth, P. (1999). *Text Worlds: Representing Conceptual Space in Discourse*, London: Longman.

روش استناد به این مقاله:

لطیف‌نژاد رودسری، فرخ. (۱۴۰۱). «تأثیر جهان اشاری در تشخیص جهان معرفتی شعر «دوری و ... » اثر باباچاهی بر پایهٔ نظریهٔ بوطیقای شناختی جهان‌های متن پل ورث». *نقد و نظریه ادبی*، ۱۴(۲): ۲۵۹-۲۸۶. DOI:10.22124/naqd.2023.21345.2319

Copyright:

Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to *Naqd va Nazaryeh Adabi* (*Literary Theory and Criticism*).

This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.