Journal of Linguistic and Rhetorical Studies
Volume 16, Consecutive Number 39, Spring 2025
Pages 7-42 **(research article)**
Received: 2024 May 7 **Revised** 2024 June 15 **Accepted**: 2024 June 24
Journal Homepage: https://rhetorical.semnan.ac.ir/?lang=en
This is an Open Access paper licensed under the Creative Commons License CC-BY 4.0 license.

Comparison of the Use of Conceptual Blending in Literary and Scientific Writing Styles

Razavian. Hossein[1*]-Mousavi. Seyyed Hamezeh[2]-Khaki. Shaghayegh[3]
1: Associate Professor of Linguistics, Semnan University, Semnan, Iran (Corresponding Author): razavian@semnan.ac.ir
2: Assistant Professor of Linguistics, Shahrood University of Technology, Shahrood, Iran.
3: M.A. in Linguistics, Semnan University, Semnan, Iran.

Abstract: One of the important topics in cognitive linguistics is conceptual blending, which creatively combines two distinct concepts and has been used to explain literary structures. In this article, we demonstrate that the use of conceptual blending is not only for creating imaginative sentences; sometimes, if the genre changes, the type and structure of conceptual blending change accordingly. To examine the impact of genre on types of blending, two books by Sirūs Shamisā, *Monsoon* (as an example of a literary text) and *Literary Criticism* (as an example of a scientific text), were selected, and sentences containing conceptual blending were extracted. Ultimately, we found that the data from *Monsoon*, which are literary in nature, are used to create imaginative scenes and sometimes blend with mythological characters and events, while in *Literary Criticism*, blending is related to concrete phenomena and events that lead to a clearer understanding of scientific content. Therefore, the literary genre makes the blendings abstract and the scientific genre concretize them. Additionally, it was concluded that *Monsoon* is a type of macro blending; the entire story is blended with its title, and the plot of the story is blended with the Monsoon storm.

Keywords: conceptual blending, *Monsoon*, *Literary Criticism*, literary text, scientific text, Sirūs Shamisā.

- H. Razavian; Mousavi, S.H; Sh. Khaki (2025). "Comparison of the Use of Conceptual Blending in Literary and Scientific Writing Styles". Semnan University: *Journal of Linguistic and Rhetorical Studies*. 16(39).7-42.
Doi: 10.22075/jlrs.2024.34066.2464

مجله علمی
مطالعات زبانی و بلاغی
دانشگاه سمنان

سال شانزدهم ـ شمارهٔ ۳۹ ـ بهار ۱۴۰۴

صفحات ۴۲-۷ (مقاله پژوهشی)

تاریخ: وصول ۱۴۰۳/۰۲/۱۸ بازنگری ۱۴۰۲/۰۳/۲۶ پذیرش ۱۴۰۳/۰۴/۰۴

مقایسه کاربرد آمیختگی مفهومی در سبک نوشتار ادبی و علمی

حسین رضویان [۱*] / سید حمزه موسوی [۲] / شقایق خاکی [۳]

۱: دانشیار زبان‌شناسی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران (نویسنده مسئول) razavian@semnan.ac.ir

۲: استادیار زبانشناسی، دانشگاه صنعتی شاهرود، شاهرود، ایران.

۳: کارشناس ارشد زبانشناسی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران.

چکیده: یکی از مباحث مهم در زبان‌شناسی شناختی، آمیختگی مفهومی است که به شکلی خلاقانه دو مفهوم مجزا را به‌هم می‌آمیزد و در بسیاری از موارد برای توضیح ساختارهای ادبی به کار رفته است. در این مقاله نشان می‌دهیم که کاربرد آمیختگی مفهومی فقط برای ساختن جملات خیال انگیز نیست؛ بلکه بعضی وقت‌ها اگر ژانر تغییر کند، نوع و ساختار آمیختگی مفهومی متناسب با آن تغییر می‌کند. برای بررسی تأثیر ژانر بر نوع آمیختگی‌ها، دو کتاب مونسون (به‌عنوان نمونه برای متن ادبی) و نقد ادبی (به‌عنوان نمونه برای متن علمی) اثر سیروس شمیسا انتخاب شد و جملاتی را که دارای آمیختگی مفهومی بودند، استخراج کردیم. درنهایت، به این نتیجه رسیدیم که داده‌های مونسون که از نوع ادبی هستند، برای ایجاد صحنه‌های خیال‌انگیز به کار می‌روند و گاهی با شخصیت‌ها و رویدادهای اسطوره‌ای درمی‌آمیزند؛ درحالی‌که در نقد ادبی آمیختگی با پدیده‌ها و رویدادهای عینی بوده است که به روشن‌تر شدن مطلب علمی منجر می‌شود؛ بنابراین ژانر ادبی آمیختگی‌ها را انتزاعی‌تر و ژانر علمی آنها را عینی‌تر می‌کند. همچنین، به این نتیجه رسیدیم که مونسون نوعی آمیختگی کلان است؛ به این معنا که کل داستان با عنوانش و طرح داستان با طوفان مونسون آمیخته شده است.

کلیدواژه: آمیختگی مفهومی، مونسون، نقد ادبی، متن ادبی، متن علمی، سیروس شمیسا.

- رضویان، حسین؛ موسوی، سید حمزه؛ خاکی، شقایق (۱۴۰۴). «مقایسه کاربرد آمیختگی مفهومی در سبک نوشتار ادبی و علمی». دانشگاه سمنان: *مجله مطالعات زبانی و بلاغی*. ۱۶(۳۹). ۴۲-۷.

Doi: 10.22075/jlrs.2024.34066.2464

۱. مقدمه

زبان‌شناسی شناختی در مقایسه با رویکردهای پیش از خود، بر مفاهیم ذهنی همچون استعاره، مجاز، نمونه اعلی، فضاهای ذهنی و طرحواره‌های مفهومی تأکید کرده است. این رویکرد، علاوه بر بررسی ساختارهای ساده، ساختارهایی را که دارای خلاقیت زبانی و تفاوت‌های فرهنگی هستند نیز بررسی می‌کند.

آمیختگی مفهومی (فوکونیه و ترنر، ۲۰۰۲) یکی از رویکردهایی است که بر آمیختگی دو مفهوم ساده و ساخت مفهومی پیچیده تمرکز کرده است تا از این طریق شیوه اندیشیدن انسان‌ها را توصیف کند. بر اساس این نظریه، عناصر موجود در دو یا چند فضای ذهنی با یکدیگر ادغام شده و به فضای ذهنی آمیخته نگاشت می‌شوند. در فرآیند آمیختگی مفهومی، سه فرآیند ترکیب، تکامل و بسط نقش دارند و در فضای ذهنی ساخت‌هایی را می‌سازند که با فضای ذهنی درونداد تفاوت دارند (راسخ‌مهند، ۱۳۹۲).

فوکونیه قبل از پرداختن به آمیختگی مفهومی، نظریه فضاهای ذهنی را مطرح کرد. هدف از این نظریه، بررسی درک و فهم گویشوران از مفاهیم حاصل از فضاهای ذهنی تولید شده است. این نظریه، متن را شبکه‌ای از فضاهای ذهنی گویشوران پنداشته که در آن متن بر پایه دانش پیش‌زمینه گویشوران و در چارچوب قالب‌های مفهومی تبیین می‌شود.

در این پژوهش، به مقایسه کاربرد آمیختگی مفهوم در دو سبک ادبی و علمی می‌پردازیم. برای این مهم، دو اثر از آثار سیروس شمیسا را انتخاب کرده‌ایم: الف) کتاب مونسون (ادبی)؛ ب) کتاب نقد ادبی (علمی). آمیختگی مفهومی از نظر نوع و کاربرد در این دو اثر با هم مقایسه شده است. پرسش‌های این پژوهش به شکل زیر است:

الف) نوع و کاربرد آمیختگی مفهومی در آثار ادبی چه فرقی با آثار علمی دارد؟

ب) هریک از نمونه‌های به‌دست‌آمده را چگونه با استفاده از نظریه آمیختگی مفهومی می‌توان توصیف کرد؟

تصور بسیاری بر این است که آمیختگی مفهومی که استعاره را نیز شامل می‌شود، فقط برای تبیین آثار ادبی مناسب است. در این پژوهش، نشان می‌دهیم که در آثار علمی نیز می‌توان موارد بسیاری از آمیختگی مفهومی را یافت که فقط از لحاظ نوع آمیختگی و کاربرد با آثار ادبی تفاوت دارند. همچنین، آثار ادبی و علمی از یک نویسنده انتخاب شده‌اند تا بتوان تأثیر سبک علمی و ادبی بر آمیختگی‌های مفهومی را جدای از تفاوت-های فردی بررسی کرد.

۲. پیشینه پژوهش

فوکونیه (۲۰۰۰)،آمیختگی مفهومی را در مفاهیم روزمره همچون هنر، علوم رفتاری و زندگی روزمره بررسی کرد. وی برای بیان فضاهای ذهنی درونداد اول و دوم و ساخت شبکهٔ مفهومی، از مثال‌های زبانی و غیرزبانی استفاده کرد. به‌عنوان مثال، در گذشته «رسم کودک تازه متولد» وجود داشته که در آن، کودک را از پله‌ها بالا می‌بردند. در این حالت، استعاره «عزت و مقام، حرکت روبه‌بالا است» وجود دارد. در فضای درونداد اول، نوزادی که از پله‌ها بالا برده می‌شود، قرار دارد و در درونداد دوم، مسیر زندگی کودک در آینده ترسیم شده است. در فضای آمیخته، بالا رفتن از پله‌ها همان زندگی پیش روی کودک است. همچنین، فوکونیه و ترنر (۲۰۰۲)، آمیختگی مفهومی را اصلی ذهنی پنداشته‌اند که باعث ساخت معنای جدید از طریق فشردگی معنایی می‌شود.

نظریه آمیختگی مفهومی توانایی توصیف حیطه‌های گسترده‌تری را دارد که از آن جمله می‌توان به ساخت صورت‌های زبانی، حرکات و اشارات بدنی در گفتمان و مفهوم‌سازی‌های غیرزبانی یا بازی‌های نمادین کودکان اشاره کرد. در این ساختارها استعاره، توانایی تحلیل فرآیندهای ادراکی در ذهن مخاطب را ندارد (بردسل، ۲۰۱۴: ۷۲).

برخی از پژوهشگران ایرانی نیز به بررسی آمیختگی مفهومی پرداخته‌اند. جوانمرد (۱۳۸۸) به بررسی فرآیند آمیختگی مفهومی در شکل‌گیری اصطلاحات عامیانه در میان

جوانان پرداخته است. وی با بررسی ۵۴ اصطلاح عامیانه، نشان داد که بیشتر این اصطلاحات از نوع آمیختگی ساده هستند و بقیه دارای آمیختگی دوحوزه‌ای هستند.

دسته دیگری از پژوهشگران به بررسی آمیختگی مفهومی در تبلیغات تجاری، روزنامه‌ها و تلویزیون پرداخته‌اند. خیری کنگان (۱۳۹۰) به تبلیغات استعاری در مجلات خانوادگی ایرانی پرداخت و نشان داد که نزدیکی تصویر به کلام باعث می‌شود مخاطب برای کدشکنی آن، تلاش بیشتری کند. از سوی دیگر، محمودی رودبنه (۱۳۹۵) در ۱۰ تبلیغ فارسی شبکه‌های تلویزیونی، به بررسی خلاقیت و پویایی فرآیند معناساز پرداخت تا نشان دهد که فرایند آمیختگی مفهومی چگونه به تسهیل معناسازی و افزایش تأثیرگذاری بر مخاطب اثر می‌گذارد. کیا و همکاران (۱۴۰۰) (۱۴۰۲) به عناوین روزنامه‌های خبری پرداختند و مشاهده کردند که بسامد آمیختگی مفهومی، در ژانر اقتصادی بیشتر از ژانر سیاسی بوده و کمترین تعداد مربوط به ژانر ورزشی بوده است. همچنین، رضویان و همکاران (۱۳۹۸) به بررسی آمیختگی مفهومی در تبلیغات تجاری و فرهنگی پرداخته‌اند. آنها نشان داده‌اند که در ساخت تیزرهای تبلیغاتی تجاری، بیشتر از آمیختگی‌های تک‌حوزه‌ای و دوحوزه‌ای استفاده می‌شود که از این بین آمیختگی تک‌حوزه‌ای در جایگاه نخست قرار گرفته است.

برخی دیگر، ساختمان کلمات را از این منظر بررسی کرده‌اند. دادرس و همکاران (۱۳۹۸) برای درک بهتر مفاهیم نوظهور در گروه‌های اسمی و اسم‌های مرکب، پس از استخراج این ساختارها از پیکره، ترکیب‌ها را با استفاده از آمیختگی مفهومی بازنمایی کرده‌اند. آنها نتیجه می‌گیرند که قیاس، استقراء و انتزاع، ابزارهایی هستند که به تولید مفاهیم نوظهور کمک می‌کنند. یوسفیان (۱۳۹۶) هم، اسم‌های مرکب را با استفاده از رویکردی توصیفی - تحلیلی تبیین کرده است.

گروه آخر، پژوهشگرانی هستند که با استفاده از این رویکرد، آثار ادبی را تحلیل کرده‌اند. برای نمونه، پردل (۱۳۹۶) چگونگی، تولید و درک معنای پیدایشی از منظر بوطیقای شناختی در اشعار سپید را بررسی کرده است. وی شعری از گروس عبدالملکیان

را انتخاب کرد و با کاربست این نظریه نشان داد که این نظریه قابلیت آشکار کردن فرآیند آفرینش و خوانش آثار شعری را دارد.

۳. چارچوب نظری

آمیختگی مفهومی یکی از نظریه‌های زبان‌شناسی شناختی است که گویشوران از طریق آن، اطلاعات زبانی را به شیوهای جدید فشرده و ترکیب می‌کنند (زندیه و همکاران، ۲۰۱۴). فوکونیه و ترنر (۲۰۰۲) آمیختگی مفهومی را فرآیندی نیمه‌هشیار[1] می دانند. آمیختگی مفهومی به‌صورت شبکه گسترده‌ای از معانی طراحی می‌شود که محصولی شناختی را که در سطح آگاهانه، ساده به نظر می‌رسد، به دست دهد؛ اما هیچ چیز آن‌گونه که می‌پنداریم، نیست و این فرآیند بسیار پیچیده است (فوکونیه و ترنر، ۲۰۰۲). همچنین، سینها (۲۰۰۵) این مفهوم را فرآیندی ریزتکوینی[2] دانسته که در آن شرکت‌کنندگان هم دربارهٔ استراتژی شناختی و هم نقش‌های اجتماعی، روابط و هویت-ها، گفتگو و مذاکره می‌کنند.

برای درک عناصر نظریه آمیختگی مفهومی، ابتدا لازم است به نمونه مشهور فوکونیه و ترنر (۲۰۰۶، ۲۰۰۲) یعنی معمای راهب بودایی اشاره کرد.

"روزی سپیده‌دم راهبی بودایی از کوهی بالا می‌رود و غروب به بالای کوه می‌رسد. در قله کوه چندروزی را به ریاضت می‌پردازد؛ تا اینکه سپیده‌دمی دیگر به سوی دامنه کوه گام برمی‌دارد و هنگام غروب آفتاب به مقصد می‌رسد. اگر فرض‌هایی همچون شروع مسیر، توقف‌ها و سرعت حرکت را نادیده بگیریم. معما این است که در این دو سفر جداگانه چه مکانی از مسیر، در ساعت یکسانی از روز شاهد حضور راهب بودایی بوده است؟" (فوکونیه و ترنز، ۲۰۰۲: ۳۱۷ -۳۱۵).

مهم‌ترین بخش آمیختگی مفهومی، فضاهای ذهنی هستند که خود عناصری دارند که قالب‌ها به آنها ساختار بخشیده‌اند.

1. Subconscious
2. Microgenetic

فوکونیه و ترنر(۲۰۰۶، ۲۰۰۲) برای نشان دادن فضاهای ذهنی و فضاهای آمیخته[1]، با استفاده از نمودارها، فضاهای ذهنی را با دایره بازنمایی کرده‌اند. عناصر را با نقطه (یا نمادها) در داخل دایره‌ها نشان داده‌اند و اتصالات بین عناصر را با استفاده از خطوط نمایش داده‌اند. در تفسیر عصب‌شناختی، این فرآیندهای شناختی آمد که فضاهای ذهنی دسته‌ای از مجموعه‌های عصبی فعال‌شده هستند و خطوط بین عناصر نشان‌دهنده فعال‌سازی هم‌زمان این عناصر هستند. همچنین، ساختار قالبی یا در داخل دایره‌ها قرار می‌گیرد یا خارج از آنها در درون مربع‌هایی به نمایش درمی‌آیند.

الف) فضاهای درونداد[2]: در هر آمیختگی حداقل دو فضای درونداد وجود دارد (فوکونیه و ترنر، ۲۰۰۶). اگر مورد راهب بودایی را در نظر بگیریم، آنگاه در فضای درونداد (۱) در شکل (۱)، حرف (d_1) بازنمایی روزی است که راهب بودایی به‌سوی قله کوه حرکت کرد و (d_2) روزی را نشان می‌دهد که او به‌سمت دامنه کوه به راه افتاد. به این ترتیب، (a_1) راهب هنگام بالا رفتن از کوه است و (a_2) راهب هنگام پایین آمدن از کوه است (فوکونیه و ترنر، ۲۰۰۲ : ۳۱۵ -۳۰۷).

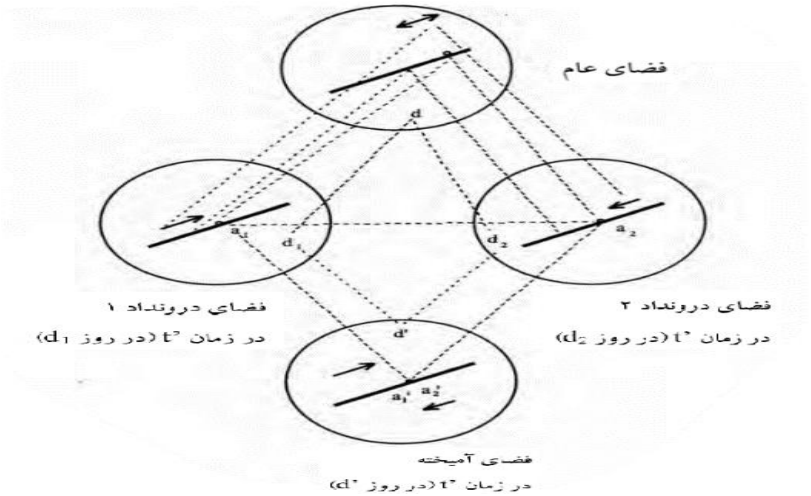
ب) نگاشت فضایی متقابل[3]: بین فضاهای درونداد، نگاشت فضایی متقابل وجود دارد. درواقع، نگاشت فضایی متقابل، عناصر همتا را در فضاهای درونداد به‌هم متصل می‌کند. دربارهٔ راهب بودایی، شکل (۲) کوه، شخص متحرک، روز سفر و حرکت در فضایی به‌سوی کوه را بازنمایی می‌کند و در دیگری شخص متحرک، روز و حرکت در فضای دیگر را نشان می‌دهد.

پ) فضای عام[4]: فضایی دیگر وجود دارد که فضای عام نامیده می‌شود و به هر دو درونداد نگاشت دارد. فضای عام شامل اشتراکات بین دو فضای درونداد در هر لحظه از تحول شبکه اتصال مفهومی[5] می‌شود. به این ترتیب، در معمای راهب بودایی فضای

1. Blends
2. Input spaces
3. Cross-space mapping
4. Generic space
5. Conceptual integration network

عام شامل شخص متحرک و موقعیتش، مسیری که دامنه را به قله متصل می‌کند و روز سفر می‌شود. باید در نظر داشت که فضای عام شامل جهت حرکت و زمان دقیق سفر نمی‌شود.

ت) فضای آمیخته: فضاهای درونداد خود به فضای دیگری نگاشت می‌شوند که فضای آمیخته نامیده می‌شود. دربارهٔ راهب بودایی، دو دامنه مشابه کوه به یک دامنه در فضای آمیخته نگاشت می‌شود. دو روز سفر- یعنی d_1 و d_2 - به یک روز یعنی d نگاشت می‌شود و همگی یکی می‌شوند. درحالی‌که در فضای عام و هریک از فضاهای درونداد یک شخص متحرک وجود دارد، در فضای آمیخته دو شخص متحرک وجود دارند. اشخاص متحرک در فضاهای درونداد به گونه‌ای به فضای آمیخته نگاشت شده‌اند که مسیر و زمان حرکتشان حفظ شده است و بنابراین دو شخص متحرک نمی‌توانند یکی شوند. به این ترتیب، درونداد (۱) بازنمایی پویای سفر به‌سمت بالاست، درحالی‌که درونداد (۲) بازنمایی کلی سفر به پایین است. نگاشت به فضای آمیخته، زمان و موقعیت را نیز حفظ می‌کند. فضای آمیخته در زمان t و روز 'd، از یک سو شامل همتای a_1 می‌شود که در موقعیت a_1 در زمان t در روز d_1 قرار دارد و از سوی دیگر شامل a_2 می‌شود که در موقعیت a_2 در زمان t در روز d_2 قرار گرفته است.



شکل (۱) نگاشت برگشتی به فضاهای درونداد (فوکونیه و ترنر، ۲۰۰۲: ۴۵)

۴. داده‌های پژوهشی

در این بخش از مقاله، ابتدا سبک نوشتاری دو کتاب مونسون (ر.ک. شمیسا، ۱۳۸۸الف) و نقد ادبی (شمیسا، ۱۳۸۸ب) را با هم مقایسه می‌کنیم و سپس نشان می‌دهیم که درکدام‌یک از این آثار، تعداد و تنوع آمیختگی مفهومی بیشتر است و آمیختگی مفهومی چگونه به ساخت مفاهیم جدید کمک کرده و هدف از کاربرد آنها در هر اثر چیست.

۴-۱. معرفی منابع داده‌های پژوهشی

کتاب مونسون اثر شمیسا (۱۳۸۸الف) رمانی است که کلیت آن مقایسه‌ای بین سه فرهنگ هند، ایران و غرب است. مونسون در اصطلاح معادل باران‌های موسمی است. این باران‌ها بیشتر در فصل تابستان روی می‌دهد و گاهی اوقات منجر به آب‌گرفتگی و سیلاب می‌شود. شمیسا از این پدیده برای توصیف وضعیت داستان خود بهره برده است. همانند مونسون، نوعی شلختگی، ناهماهنگی و ابهام در سراسر داستان دیده می‌شود. به عبارت دیگر، گویی سیلاب بخش عظیمی از طرح اصلی داستان را با خود برده و ما فقط بخش‌های خاصی از آن را می‌خوانیم. کتاب دیگر، نقد ادبی اثر شمیسا (۱۳۸۸ ب) است که ساختاری بسیار منظم و فاخر دارد. اگر مثال‌ها و اشعار را نادیده بگیریم، سبک آثار نویسنده به‌طور طبیعی، رسمی و علمی است و در آن خبری از ساختارهای عامیانه و ترکیب‌های مبهم نیست. البته نویسنده کوشیده است مفاهیم را به ساده‌ترین زبان اظهار دارد.

۴- ۲. آمیختگی مفهومی در "مونسون"

شمیسا در کتاب مونسون از آمیختگی مفهومی برای ساخت جملات خلاقانه ادبی استفاده کرده است. وی کتاب خود را با جمله (۱) آغاز کرده است.

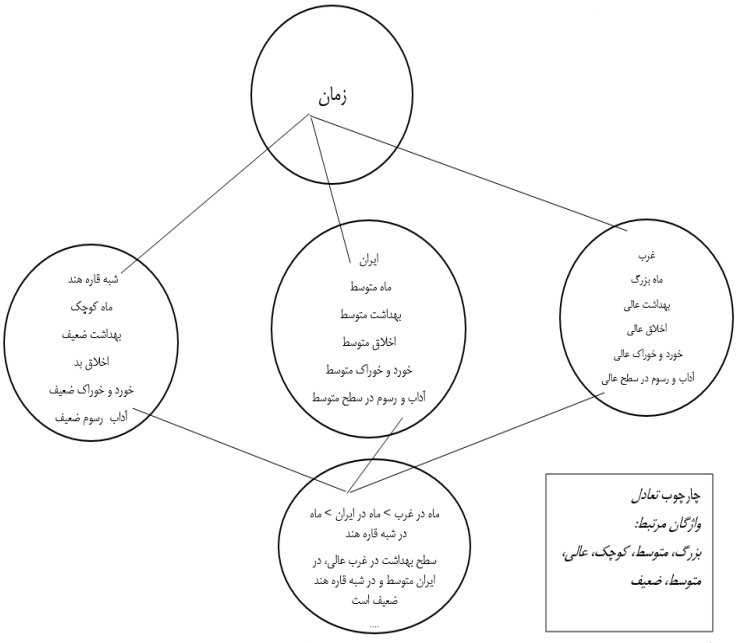
(۱) ماه اینجا بزرگ است، ماه شبه‌قاره کوچک است، اما ماه در ایران متعادل است، نه بزرگ است و نه کوچک.

درحقیقت، در این جمله شکل ظاهری ماه در سه نقطه یعنی غرب، شبه‌قاره هند و ایران با هم مقایسه شده است. این جمله مشابه مثال «مسابقه قایق‌رانی» در فوکونیه و ترنر (۲۰۰۲) است با این تفاوت که مثال (۱) دارای سه درونداد است: ماه در غرب (M1)، ماه در ایران (M2) و ماه در شبه‌قاره هند (M3). برای اینکه مقایسه ماه در این سه مکان ممکن شود، زمان مقایسه را باید در هریک از این مناطق، نقطه‌ای در طول شب در نظر بگیریم؛ بنابراین زمان، ثابت در نظر گرفته می‌شود تا بتوان ماه را در هر سه منطقه هم‌زمان رؤیت کرد و آن‌ها را برای مقایسه در کنار هم قرار داد. حال می‌توان شکل ظاهری ماه در M1، M2 و M3 را با هم مقایسه کرد.

مقایسه مورد نظر، استعاره‌ای در باب تعادل در ایران در مقایسه با غرب و شبه‌قاره هند است؛ چنان‌که نویسنده مثال (۲) را در ادامه ذکر می‌کند.

(۲) این مقدمه‌ای بود برای اینکه در باب تعادل ایران صحبت کند. نه مثل غربی‌ها هستند و نه مثل شرقی‌ها، وسط هستند. سطحی دارند که از آن پایین‌تر نمی‌روند؛ بهداشتشان، اخلاقشان، خوردوخوراکشان، آداب‌ورسومشان... . خلاصه، فرشته اگر نیستند، شیطان هم نیستند.

مثال (۲) در ادامه مثال (۱) آمده است و نشان می‌دهد که چارچوب کلی «حد تعادل» است که در غرب بالاتر از نقطه تعادل و در شبه‌قاره هند پایین‌تر از نقطه تعادل قرار داد و در ایران در نقطه تعادل است. ازاین‌رو، علاوه بر شکل ظاهری ماه، همه این موارد را نیز می‌توان در محدوده یک آمیختگی مفهومی کلی با هم مقایسه کرد. در این حالت سه درونداد غرب، ایران و شبه‌قاره هند وجود دارد که همه موارد گفته‌شده در بخش آمیخته با هم ترکیب می‌شوند.



شکل (۲). آمیختگی مفهومی در چارچوب «تعادل» (شبکه آینه‌ای)

این مقایسه به همین جا ختم نمی‌شود و در سراسر کتاب مونسون ادامه دارد؛ چنان‌که در مثال (۳) آب‌وهوای این سه نقطه در چارچوب «تعادل» با هم مقایسه می‌شود.

(۳) همین هوایش را ببینید نه مثل اینجا سرد است و نه مثل شبه‌قارهٔ کوفتی گرم، یک نوع تعادل مخصوص‌به‌خود دارد.

دقیقاً مانند مثال‌های قبل، زمان ثابت در نظر گرفته می‌شود و نوع آب‌وهوا و درجه هوا در این سه نقطه با هم مقایسه می‌شود. هوای غرب سرد است؛ هوای شبه‌قاره گرم و هوای ایران در حالت تعادل است. این مقایسه‌ها در ادامه داستان هم مشاهده می‌شود و به نظر می‌رسد چارچوب «تعادل» و مقایسه این سه نقطه در تمام بخش‌های کتاب مشاهده می‌شود.

در مثال‌های (۱، ۲ و ۳) یک چارچوب تعریف می‌شود و مفاهیم با هم آمیخته می‌شوند و بر اساس همین آمیختگی مثال‌های جدید افزوده می‌شوند. این روش در

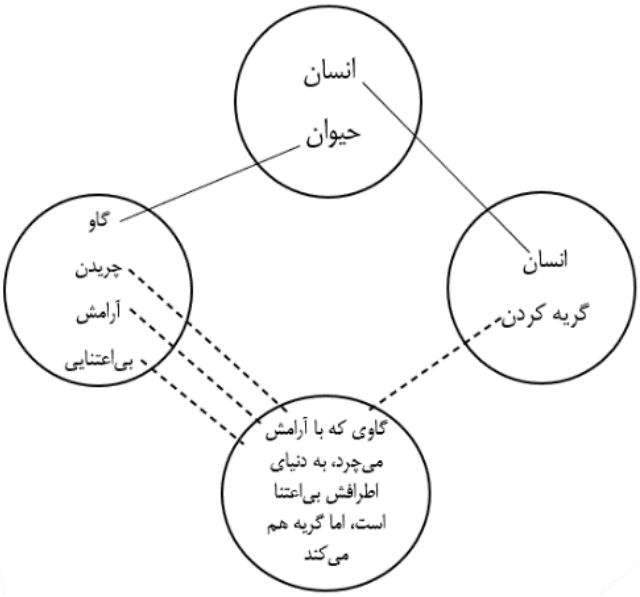
جاهای دیگر داستان مونسون مشاهده می‌شود. برای نمونه، در مثال (۴) یک نوع آمیختگی مفهومی را تعریف می‌کند.

(۴) وقتی پدرش مرد، می‌گفت خواهر برادرها ریختند به تقسیم وسایل منزل. می‌گفت دوست داشتم یک گاو باشم.

در مثال (۴)، موقعیتی خیالی را بازنمایی می‌کند که مشخصات گاو با برخی از مشخصات انسان آمیخته می‌شود. یکی از مشخصه‌های گاوها، آرام و بیخیال بودن است که می‌تواند در فضای آمیخته، به انسان‌ها نسبت داده شود. منتها موجودی که در فضای آمیخته ساخته می‌شود، می‌تواند برخی از مشخصه‌های انسانی را حفظ کند؛ چنانکه در مثال (۵) در ادامه مشاهده می‌شود.

(۵) بیرون، در منظرهٔ دشت، گاوها در نم‌نم باران مشغول چرا بودند؛ امّا نه این گاوهای آرام، گاوی که بتواند گریه کند... دوست دارم گاو باشم؛ امّا گاوی که بتواند گریه کند... دوست داشتم هیچ‌چیزی نمی‌دیدم و نمی‌فهمیدم. در نم‌نم باران با گاوهای دیگر در دشت سبز بچرم و به مسائلی که داشت اتفاق می‌افتاد، مثل گاوها بی‌اعتنا باشم.

همان‌طور که مشاهده می‌شود، نویسنده در مثال (۵) به‌طور مفصل موجودی را که در فضای آمیخته آفریده است، توصیف می‌کند. به‌عبارت‌دیگر، این گوینده است که مشخص می‌کند چه مشخصه‌هایی از گاوها به فضای آمیخته راه می‌یابد و چه مشخصه‌هایی از انسان حفظ می‌شود و چه مشخصه‌هایی ثابت یا نادیده گرفته می‌شود. در این مورد مشخصه «گریه کردن» از انسان‌ها حفظ شده است؛ امّا مشخصه «فهمیدن و درک کردن» به فضای آمیخته راه نیافته است.



شکل (۳). آمیختگی مشخصه‌های انسان و گاو (شبکه دو وجهی)

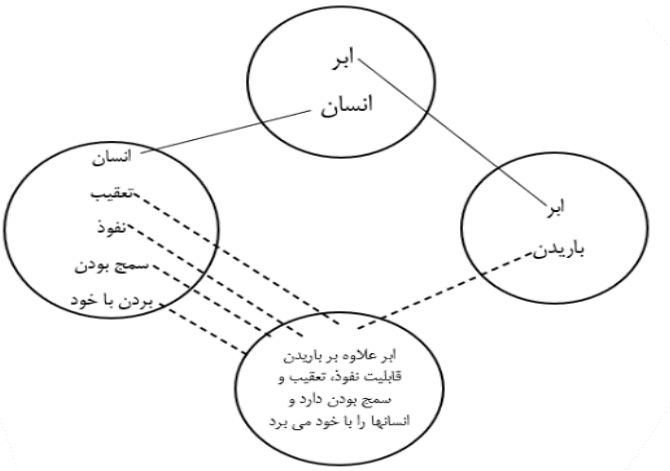
گاهی اوقات از مشخصه‌های آمیختگی مفهومی برای ساخت مفاهیم ادبی منحصربه فرد استفاده می‌شود. در بخشی از «مونسون» رابطه شخصیت اصلی داستان با بارندگی را این‌گونه توصیف کرده است:

(۶) در باران عاجز می‌شد، بدنش تمام رطوبت فضا را جذب می‌کرد... نمی‌دانم در باران چه بود که او را به قول خودش می‌ربود، می‌گفت چیزهایی از مرا و این اواخر همهٔ مرا می‌برد. در صدای باران برای او پیام‌هایی بود که سال‌ها کوشیده بود فراموش کند.

در مثال (۶)، باران با مشخصات انسانی آمیخته است تا بتواند چیزهایی از پیرمرد را با خود ببرد یا اینکه پیرمرد را با خود ببرد یا پیام‌هایی را به گوشش برساند که سعی کرده فراموششان کند. در ترکیبی دیگر، ابرها به‌عنوان عامل باران مشخصات انسانی به خود می‌گیرند.

(۷) ابرها به دنبال او تا سقف خانه پایین می‌آمدند؛ امّا ما همهٔ پنجره‌ها را بسته بودیم. سمج بودند، از لای درز به درون اطاق رخنه می‌کردند و به هر نحوی بود با هوا به درون

او می‌رفتند، راست می‌گفت، می‌خواستند او را با خود ببرند. پوستی بر استخوان بود و هرآینه ممکن بود او را از جا بلند کرده، ببرند. همین‌طور هم شد، یک روز صبح که بلند شدیم برایش صبحانه ببریم، نبود، پنجره نیمه باز بود، او را با خود برده و یک گوشه که نمی‌دانستیم کجاست، باریده بودند، دیگر هرگز پیدا نشد و بقیه ماجرا را خودت می‌دانی. در مثال (۷)، ابرها که منشاء بارندگی هستند با مشخصات انسانی آمیخته می‌شوند تا قدرت تعقیب پیرمرد، نفوذ در پیرمرد و یکی شدن او با ابر را ممکن کنند. در بخش آمیخته، ابرها می‌توانند پیرمرد را با خود ببرند و او را با خود مجبور به باریدن کنند تا تمام شود و در زمین نفوذ کند و همه‌چیز تمام شود.



شکل (۴). آمیختگی مفهومی ابر و انسان (شبکه دو وجهی)

شمیسا با استفاده از این استعارهٔ ساده، ساختارهای ادبی خلاقانه‌ای ساخته است و از این طریق نشان می‌دهد که حس درونی پیرمرد به باران و روزهای متمادی ابری چه بوده است. اینکه بارندگی همانند انسان سمجی است که دست‌بردار نیست و در انسان‌ها نفوذ می‌کند و زندگی آن‌ها را تحت‌تأثیر قرار می‌دهد.

مورد دیگر، زمانی است که داستان را با شخصیت داستان‌های کلاسیک درمی‌آمیزد و مرز میان داستان کنونی و داستان کهن ناپیدا می‌شود. برای نمونه در بخشی از مونسون

به داستان «خسرو و شیرین» و شخصیت «فرهاد» اشاره می‌شود که در مثال (۸) آمده است:

(۸) در خسرو و شیرین، شخصیت فرهاد را چه می‌بینی. عوض اینکه جوانمردی را رعایت کند و به فرهاد بپیوندد، سرانجام خسرو را که صاحب زر و تزویر است، برمی‌گزیند. من نمی‌پسندم. بهانه بی‌خود نیاور که چنین و چنان، فرهاد مرده بود. کی فرهاد را کشت؟ همین خسرو بی‌سروپا. شیرین باید خسرو را بالکل رها می‌کرد؛ اما نکرد.

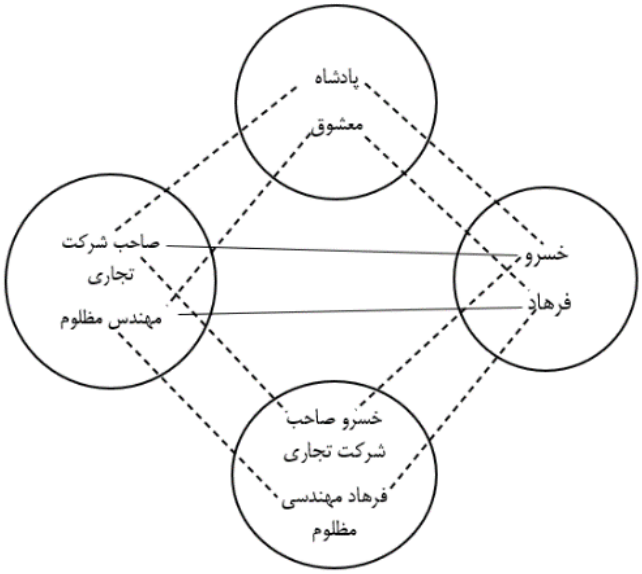
در ادامه، داستان «خسرو و شیرین» را که داستانی کلاسیک و کهن است با موقعیت‌های امروزی بیان می‌کند و آن را با واقعیت‌های قرن کنونی درمی‌آمیزد؛ چنان‌که در مثال (۹) دیده می‌شود.

(۹) ولی من همیشه طرفدار این مهندس مظلوم بودم. جوان بود و احساساتی و رمانتیک. درونگرا بود که با روحیه من جور است؛ اما برعکس خسروخان برونگرا بود؛ اهل زد و بند بود. چند شرکت را روی انگشتش می‌چرخاند... مردکه اصلاً زن و بچه داشت، ولی هر روز عاشق کسی بود.

در مثال (۹)، دو فرایند آمیختگی وجود دارد. در آمیختگی نخست، داستان اسطوره‌ای کهن با وقایع زمان کنونی آمیخته شده است؛ به‌طوری‌که استعارهٔ مهندس را به‌واسطهٔ فعالیت‌هایی که در داستان انجام داده برای اشاره به فرهاد به کار می‌برد و داشتن شرکت را به خسرو نسبت می‌دهد. همین‌طور درونگرا و برونگرا بودن را به ترتیب به فرهاد و خسرو نسبت می‌دهد. این آمیختگی شبکه‌ای ساده، همانند رابطهٔ پدر- دختری در فوکونیه و ترنر (۲۰۰۲) است که در آن شخصیت‌های قدیمی در محیط آمیخته نقش‌های امروزی به خود گرفته‌اند (شکل ۴). در آمیختگی دوم، شخصیت داستان کنونی، خود را با شخصیت فرهاد در داستان «خسرو و شیرین» مقایسه می‌کند، شخصیت داستان کنونی معتقد است که فرهاد (داستان کهن) همانند خودش درونگرا است؛ این مقایسه هم در محیط آمیخته ممکن می‌شود. آمیختگی دوم، نوعی شبکه آینه‌ای است

چنان‌که شخصیتی داستانی در قرن کنونی خود را با شخصیت داستانی دیگر در قرون کهن مقایسه کرده است. در ادامه، داستان «خسرو و شیرین» را شخصیت دیگر داستان ادامه می‌دهد.

(۱۰) مسعود گفت: همین‌طور برای خودش می‌گوید. شیرین او را دوست داشت. خسرو هم همین‌طور. بله فرهاد آدم بدی نبود؛ امّا چه ربطی دارد. شیرین فقط برایش احترام قائل بود. ماجرایی با او نداشت. تمام ماجراهایش با خسرو بود. هر بدی و خوبی که کردند به‌جهت عشقشان بود... فرهاد حادثه‌های خودش را داشت. حادثه باید دوطرفه باشد.



شکل (۵) دادن نقش‌های امروزی به شخصیت‌های داستانی (شبکه تک‌حوزه)

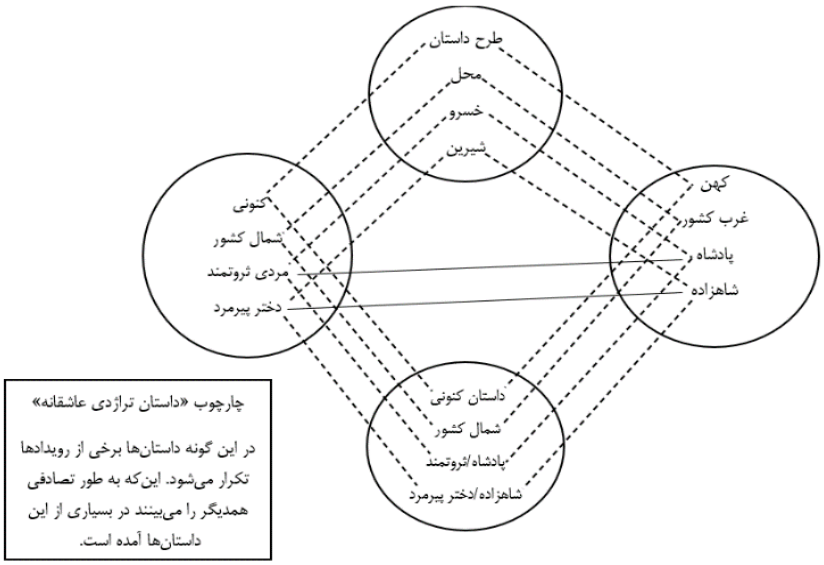
اما زمانی آمیختگی پیچیده‌تر می‌شود که شخصیت‌های کلاسیک (خسرو و شیرین) با شخصیت‌های خسرو و شیرین داستان کنونی آمیخته می‌شوند؛ چنان‌که در مثال (۱۱) آمده است:

(۱۱) یک‌جا هست که شیرین با ماشین خودش به‌سرعت از شمال به طرف جنوب می‌رود. خسرو هم که نمی‌داند، همین‌طور باسرعت با ماشین آخرین مدلش به طرف

شمال می‌رود. من گفتم: آه، بله، شنیده‌ام، همان قضیه را می‌گویی که در راه بدون آن‌که یک‌دیگر را بشناسند از هم می‌گذرند. مسعود گفت: نه من شنیده‌ام که شیرین در راه کنار چشمه‌ای توقف می‌کند. من گفتم: گویا چشمه‌های سرعین، چون آن طرف‌ها دیگر چشمه‌ای نیست... اتفاقاً خسرو هم همان‌جا توقف کرده بود. همدیگر را می‌بینند و حتی با هم حرف هم می‌زنند؛ ولی همدیگر را نمی‌شناسند و هریک به راه خود ادامه می‌دهد. من گفتم دو راه متضاد و مخالف هم.

در مثال (۱۱)، داستان کهن «خسرو و شیرین» و داستان «خسرو و شیرین» کنونی با هم درمی‌آمیزند. در داستان نظامی، خسرو شاهزاده ایرانی و شیرین شاهزاده‌ای ارمنی است و در داستان کنونی، خسرو و شیرین انسان‌های عادی هستند؛ ولی خسرو ثروتمند است و ماشین آخرین مدل سوار می‌شود. در داستان کنونی، دو شخصیت به راه‌های مختلفی می‌روند و کلاً در طول داستان سرنوشت دختر پیرمرد در هاله‌ای از ابهام است؛ ولی در این قسمت از داستان مشخص است که با خسرو (همسر آینده‌اش) بدون اینکه او را بشناسد، ملاقات می‌کند. در داستان کهن هم، شیرین بالاخره به نزد خسرو برمی‌گردد. این تضاد و مسیرهای مخالف هم با داستان کهن و دور شدن اولیه خسرو و شیرین هماهنگ می‌باشد.

اما پرسش این است که از این آمیختگی چه چیزی حاصل می‌شود؟ در مواردی از این دست، هنگامی آمیختگی بین داستان کنونی و داستانی کهن روی می‌دهد، مشخصاً طرح داستان کهن وارد فضای آمیخته می‌شود، احساسات بین شخصیت‌ها و واقعیت‌های اخلاقی داستان وارد محیط آمیخته می‌شود، اما از داستان کنونی رویداد ذکرشده به محیط آمیخته راه می‌یابد. تمایزهایی در دو داستان وجود دارد: اول اینکه، در داستان کنونی ماشین هست و در داستان کهن اسب بوده است. دوم، مناطقی که این داستان‌ها در آن روی می‌دهد متفاوت است؛ در داستان کنونی شمال و جنوب است؛ اما داستان کهن در غرب کشور بوده است. مهم‌تر از همه اینکه یک داستان در زمان کهن روی می‌دهد و دیگری در زمان امروزی.



شکل (۶) آمیختگی داستان «خسرو و شیرین» کهن با داستان «خسرو و شیرین» مونسون (تک‌حوزه)

علاوه بر مواردی که در آن‌ها ابتدا مقدمه‌ای چیده می‌شود و سپس آمیختگی‌های متعدد یکی پس از دیگری به آن افزوده می‌شود، آمیختگی‌های کوتاه‌تری هم یافت می‌شود که برای نمونه می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

(۱۲) الف. داستان باید از قبل معلوم باشد تا بتوان در مسیر آن حرکت کرد.

ب. مثل همین شاهنامه که حاجی می‌گوید، داستان‌ها از قبل معلوم بوده و فردوسی به آن‌ها شاخ‌وبرگ داده و آن‌ها را پرورده است.

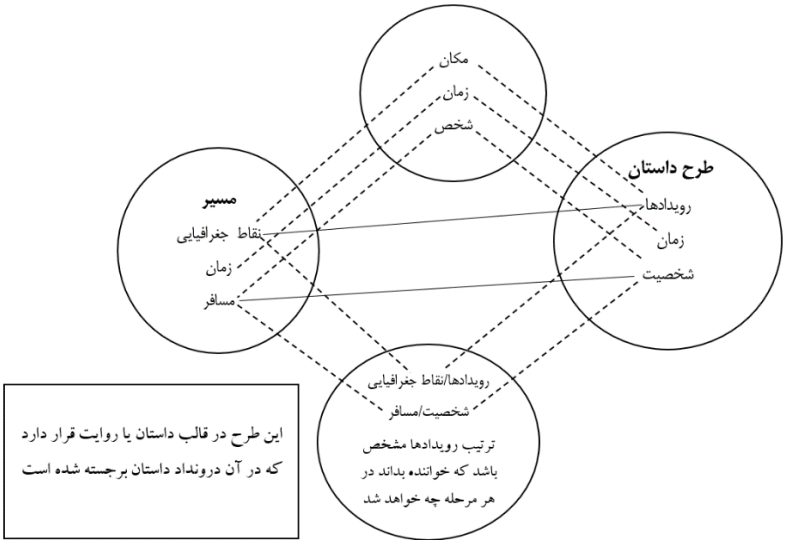
پ. یا همین داستان شیرین و فرهاد که نظامی با خیال راحت نشسته و فقط آن را آراسته است.

ت. زنش که مثل یک سایه در گوشهٔ یکی از اطاق‌ها محو شده است.

ث. مرده‌شور برده‌ها هیچ‌چیزشان به آدم نمی‌برد، حتی میوه‌هایشان.

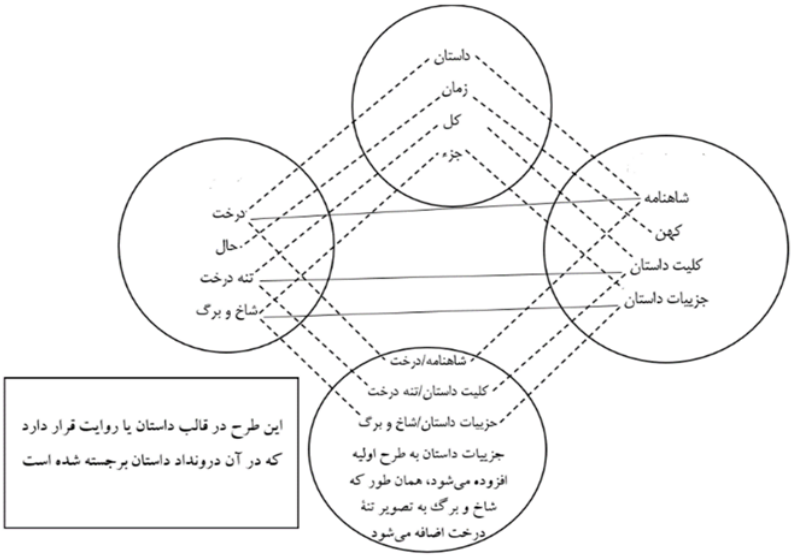
ج. با صدای این هواپیماها که در آسمان غرش می‌کنند و مسافران را از این سر عالم به آن سر عالم می‌برند... من به افکار دور و درازی فرومی‌روم.

همان‌طور که در مثال (۱۲ الف) دیده می‌شود، طرح داستان با جاده آمیخته شده است. در جاده و مسیر همه‌چیز مشخص است و می‌دانیم از چه نقاطی رد می‌شویم و چه زمان به چه نقطه می‌رسیم.



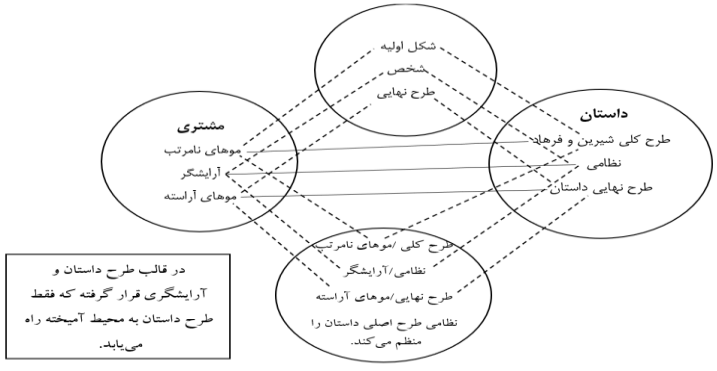
شکل (۷) آمیختگی مفهومی داستان و مسیر

در مثال (۱۲ب)، دو نوع آمیختگی وجود دارد: اول، شاهنامه به‌عنوان یک داستان با مسیر، آمیخته شده است. دوم، شاهنامه داستانی بوده که با تصویر اولیه یک درخت، آمیخته شده است. در این حالت، طرح اصلی داستان با تصویر اولیهٔ درخت که از اول وجود داشته، آمیخته شده است. جزییات اصلی داستان با شاخ‌وبرگ آمیخته شده است. در محیط آمیخته، جزئیات داستان را فردوسی به طرح اصلی افزوده است.



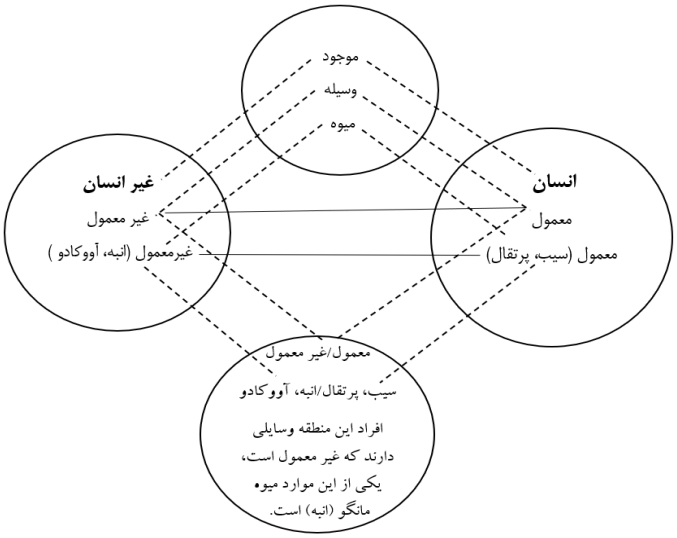
شکل (۸) استعارهٔ طرح اصلی داستان به طراحی اولیهٔ درخت (تک‌حوزه)

در مثال (۱۲پ) داستان شیرین و فرهاد هم، دو نوع آمیختگی وجود دارد: اول، آمیختگی داستان شیرین و فرهاد نظامی با مسیر و جاده؛ دوم، آمیختگی داستان شیرین و فرهاد با یک انسان و به‌ویژه زن. در مورد دوم، داستان شیرین و فرهاد از اول وجود داشته است، اما ترتیب طرح اصلی داستان به‌هم‌ریخته بوده است. یک انسان هم ممکن است دارای لباس‌ها، موها و ظاهر به‌هم‌ریخته باشد. یک نویسنده با آرایشگر ادغام می‌شود تا این به هم‌ریختگی را برطرف کند.



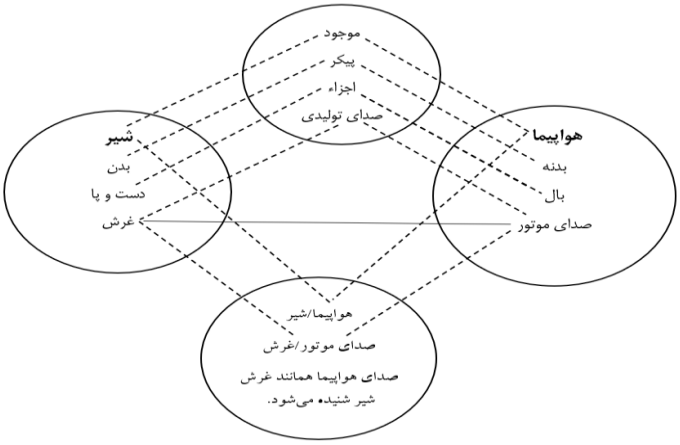
شکل (۹) استعارهٔ طرح اصلی داستان به شخصی با ظاهر آشفته (تک‌حوزه)

در مثال (۱۲ث)، دو نوع آمیختگی وجود دارد: اول، در عبارت «مرده‌شور برده»، شخص مرده با شخص زنده آمیخته شده است. به عبارت دیگر، شخص مرده با شخص زنده ادغام می‌شود و مرده‌شور در درونداد مرده با درونداد زنده آمیخته می‌شود. در بخش آمیخته، مرده‌شور شخص زنده را با خود می‌برد. دوم، در عبارت «هیچ چیزشان به آدم نبرده است» فضای درونداد انسان با غیرانسان آمیخته شده است. انسان دارای چیزهایی معمول است که با غیرانسان تفاوت دارد. اگر انسان با غیرانسان آمیخته شود، چیزهایی که دارد هم با چیزهای غیرانسان آمیخته می‌شود. به این ترتیب، میوه‌های انسان با میوه‌های غیرانسان (در این مورد مانگو) آمیخته می‌شود.



شکل (۱۰) آمیختگی عبارت «هیچ‌چیزشان به آدم نمی‌برد حتی میوه‌هایشان (تک‌حوزه)

در مثال (۱۲ ج)، هواپیما و شیر با هم آمیخته شده‌اند. صدای هواپیما با صدای شیر آمیخته شده است و به این ترتیب، صدای هواپیما همانند صدای شیر به‌صورت غرش شنیده می‌شود.



شکل (۱۱) آمیختگی عبارت «با صدای این هواپیماها که در آسمان غرش می‌کنند» (تک‌حوزه)

در پایان بخش، باید به مهم‌ترین آمیختگی مفهومی در اثر مونسون اشاره کرد. باید گفت، کل کتاب مونسون یک آمیختگی مفهومی گسترده است. مونسون داستانی به‌هم ریخته است که نه شخصیت‌های آن مشخص هستند و نه روند کلی داستان، همه‌چیز به هم‌ریخته و پراکنده است. از سوی دیگر، مونسون طوفانی است که باعث به‌هم‌ریختگی و بی‌نظمی می‌شود. به همین دلیل، طرح اصلی داستان با طوفان مونسون آمیخته شده است تا با پراکندگی و به‌هم‌ریختگی مونسون هماهنگ باشد؛ بنابراین، به‌طور گسترده می‌توان داستان مونسون را نوعی آمیختگی مفهومی کلان در نظر گرفت.

در این بخش موارد بسیار دیگری وجود دارند که برای ساخت ساختارهای خیال‌انگیز به کار رفته‌اند و بیشترشان آمیختگی‌هایی استعاری هستند. در این بخش آمیختگی در متن ادبی «مونسون» بازنمایی شد. در ادامه، آمیختگی مفهومی در متن علمی «نقد ادبی» مورد بررسی قرار می‌گیرد.

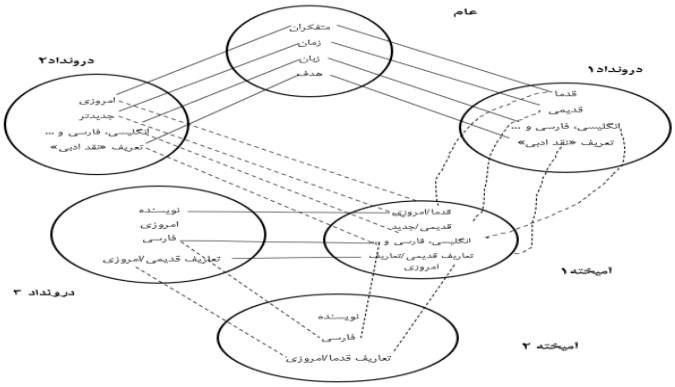
۴- ۳ آمیختگی مفهومی در نقد ادبی

نقد ادبی را می‌توان متنی علمی در نظر گرفت؛ اما چون موضوع نقد آثار ادبی است به آثار ادبی نیز اشاره شده و از آن‌ها مثال‌هایی آورده شده است. برای اینکه مقایسه این

دو اثر ممکن شود از آمیختگی‌هایی که در مثال‌ها وجود دارد، صرف‌نظر شده است. جملهٔ نخست از فصل اول این کتاب با یک آمیختگی مفهومی همراه است:

(۱۳) تعریف نقد ادبی در نزد قدما با آن‌چه امروز از آن استباط می‌شود، متفاوت است. در نزد قدما مراد از نقد معمولاً این بوده است که معایب اثری را بیان کنند...

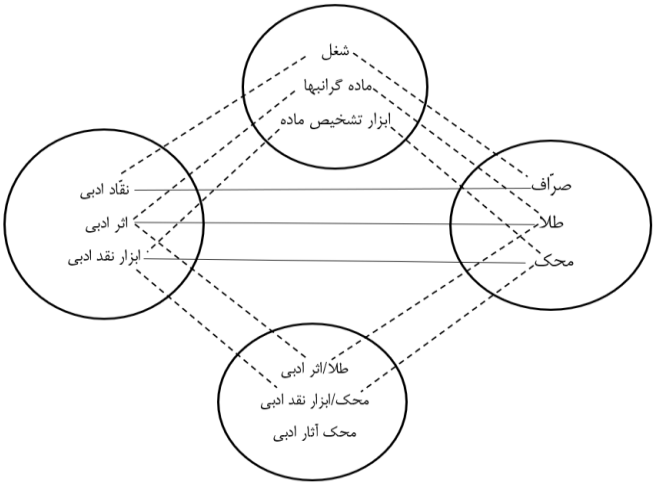
مثال (۱۳) تا حدودی شبیه مورد «مباحثه با کانت» در فوکونیه و ترنر (۲۰۰۲) است. در درونداد نخست، تعریف قدما از نقد ادبی قرار دارد و در درونداد دوم، تعاریف امروزی از مفهوم «نقد ادبی» قرار دارد. متغیر، «زمان» ثابت و زمان کنونی در نظر گرفته می‌شود. همچنین، «زبان» به‌کاررفته هم برای قدما و هم امروز به‌طور یکسان فارسی در نظر گرفته شده است، درحالی‌که زبان قدما و زبان امروزی ممکن است هر زبانی بوده باشد. تفاوتی که مثال (۱۳) با نمونهٔ «مباحثه با کانت» دارد در این است که زبان در درونداد ۱ و ۲ می‌تواند هر زبانی ازجمله، فارسی، عربی، انگلیسی، یونانی و غیره باشد، اما در حوزهٔ آمیخته فقط زبان فارسی وارد می‌شود. درنهایت، در درونداد ۱ تعریف‌های قدما و در درونداد ۲ تعریف‌های امروزی آمده است؛ اما پرسش این است که اگر بخواهیم نشان دهیم که تعاریف قدما و امروزی بدون حضور نویسندهٔ جمله ممکن نیست، آنگاه به نظر می‌رسد که حوزهٔ آمیخته ۱ با درونداد ۳ باید آمیخته شود تا بتوان در حوزهٔ آمیخته ۲، گوینده به‌عنوان عامل مقایسهٔ نظرات قدما و امروزی متن آنها یا ترجمهٔ آن‌ها را مقایسه کرده و به نتیجه مطلوب کنونی برسد.



شکل (۱۲) آمیختگی «مقایسه نظرات قدما و امروزی» (تک‌حوزه و دوحوزه)

تعاریف نویسندگان قدیمی و امروزی از «نقد ادبی»، به زبان‌های مختلف بوده است یا ترجمه آنها در دسترس بوده است. همگی این تعاریف در حوزهٔ آمیختهٔ اول جمع شده‌اند. حوزهٔ آمیختهٔ اول خود دروندادی می‌شود برای آمیخته شدن با درونداد «نویسنده» متن. نویسنده زبانش فارسی است و همگی این نظرات را جمع کرده و با هم مقایسه می‌کند و درنهایت، جمله (۱۳) را به زبان فارسی به دست می‌دهد.

در مورد دیگری، برای روشن شدن مفهوم «نقد ادبی» از دیگاه قدما از مورد «طلا و محک» استفاده کرده است که این مورد در مثال (۱۴) آمده است: صراف با محکی که به سکه می‌زد درستی یا نادرستی آن را مشخص می‌کرد و عیار آن را می‌سنجید؛ لذا در مقام تشبیه آثار ادبی را به طلا مانند کرده‌اند که ممکن است مغشوش باشد و نقاد آن ناخالصی را با محک نقد ادبی مشخص می‌کند. در مثال (۱۴)، در درونداد اول، صرّاف قرار گرفته و در درونداد دوم، نقّاد ادبی. صرّاف، در تشخیص طلای اصل باید خبره باشد و نقّاد در تشخیص اثر ادبی ارزشمند. صراف برای تشخیص طلای اصل از محک استفاده می‌کند و نقّاد ادبی باید ابزاری از نقد ادبی را در اختیار داشته باشد که بتواند آثار ادبی ارزشمند را مشخص کند. در تشبیه ابزار ادبی به محک صرّافان، عبارت محک نقد ادبی را در فضای آمیخته می‌توان ساخت.

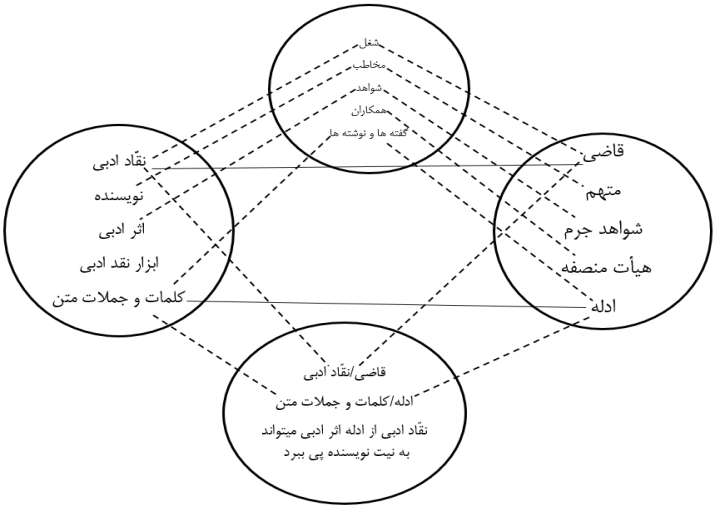


شکل (۱۳) مورد «محک نقد ادبی» (تک حوزه)

مورد دیگری که بسیار شبیه مثال (۱۴) است، در مثال (۱۵) آمده که در آن دو درونداد قاضی و نقّاد را به دست داده است.

(۱۴) به‌هیچ‌روی نمی‌توان به ذهن مؤلّف نزدیک شد هم چندان اعتباری ندارد. با دقت و تفحص در کل آثار یا اثر کسی می‌توان تا حدودی با نیّات او آشنا شد، مانند یک قاضی که ممکن است از سخنان پراکنده، حتی ضد و نقیض متهم، نیت حقیقی او را کشف کند.

همان‌طور که در مثال (۱۵) مشاهده می‌شود، در درونداد قاضی علاوه بر خودش، متهم، شواهد جرم، ادله و هیأت قضاوت وجود دارد و در درونداد نقد ادبی، نقّاد ادبی، نویسنده و اثر ادبی وجود دارد. در این نوع آمیختگی نه نویسنده مجرم است و نه اثر ادبی او شواهد جرم است؛ بنابراین این موارد در فضای آمیخته وارد نمی‌شود؛ بلکه مطالبی که در اثر ادبی وجود دارد با حرف‌های متهم آمیخته می‌شود و نقّاد ادبی می‌بایست همان‌طور که قاضی از شواهد به نیت متهم دست می‌یابد، به نیت نویسنده ادبی دست یابد؛ بنابراین همان‌طور که فوکونیه و ترنر (۲۰۰۲) ذکر کرده‌اند، گاهی همهٔ مواردی که در درونداد‌ها قرار دارند، به حوزهٔ آمیخته راه پیدا نمی‌کنند و فقط عنصرهایی که مؤثر هستند به این حوزه راه پیدا می‌کنند.



شکل (۱۴) «قاضی و نقد ادبی» (تک‌حوزه)

مثال‌های بسیار دیگری نیز وجود دارند که برخی از آنها در مثال (۱۶) آمده است.

(۱۵) الف. امّا تفسیر ادبی جدید (با عنایت به ساختار شکنی) از هم گسیختن این روابط و ایجاد روابط دیگری است؛ لذا یک بار متن از حالت انجماد و تشکل خارج و سیّال و ذوب می‌شود و بار دیگر دوباره شکل می‌گیرد و منجمد می‌شود.

ب. نقد ادبی خلاق در محدودهٔ متن دست به آفرینش و کشف و خلاقیت می‌زند، بدین‌ترتیب، می‌تواند در یک متن، متن دیگری بیافریند.

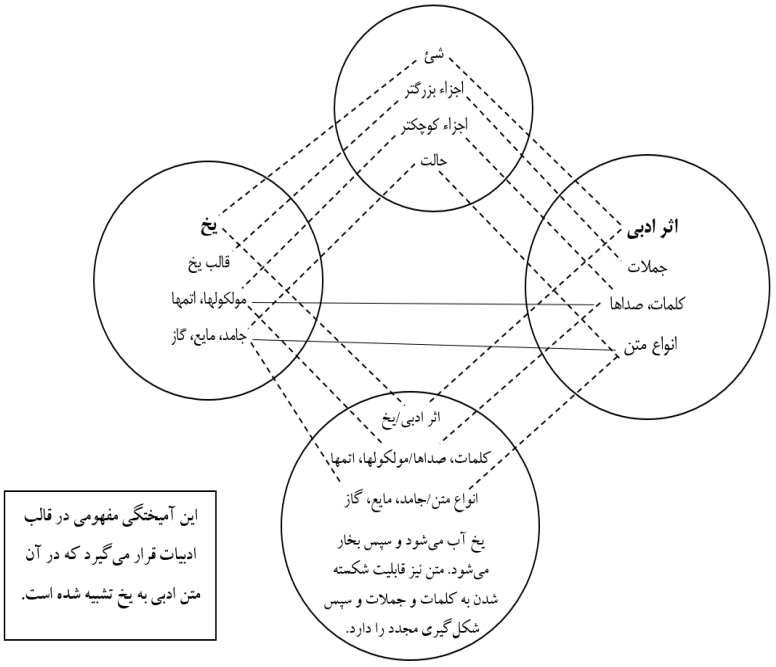
پ. بدین‌ترتیب، اگر پزشکی بعد از تشخیص بیماری فقط از روش درمانی خاصی بهره می‌گیرد، منتقد در عین محدود بودن و رعایت موازین علمی، آزاد است که با توجه به همهٔ امکانات به سراغ اثر ادبی برود.

ت. مثلاً ساختمان اثر هنری را واچیده و با دوباره چیدن اجزاء آن کنار هم، ساختمان جدیدی بنا کرده و فهم تازه‌ای به خواننده داده‌اند.

ث. نویسنده را در صفحه‌ای عارف کند و در صفحهٔ دیگر کمونیست و ذهنیت متشتت و فهم ناقص خود را در فهم ساختار اثر ادبی به نویسنده بازافکند.

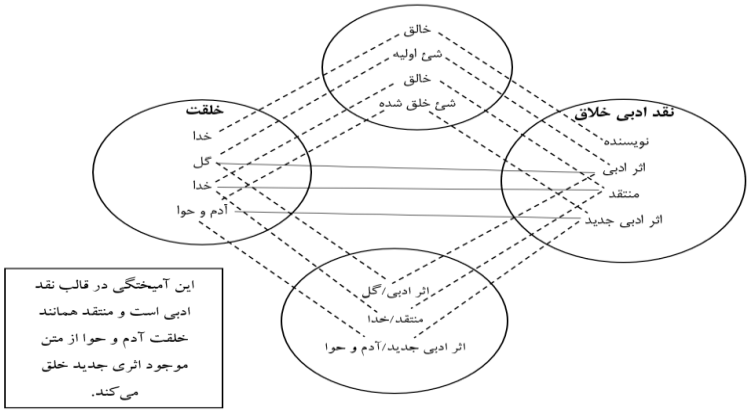
ج. نقد نظری - یعنی بحث در باب اینکه ادبیات چیست و چه ارزشی و فایده‌ای دارد- مربوط به دوره‌هایی است که به شعر حمله می‌شده است.

در مثال (۱۶ الف)، اثر ادبی در درونداد اول و درونداد دیگر آب است. به‌طور مشخص اثر ادبی از اجزاء ریزتری مثل جمله و کلمات ساخته شده است و یخ از مولکول‌ها و اتم‌ها. اثر ادبی یک کلیت است و قابلیت شکستن به اجزاء خود را دارد؛ درحالی‌که شکل منجمد آب (یعنی یخ) قابلیت ذوب شدن و سپس به‌صورت بخار تبدیل به مولکول‌های خود را دارد. کلمات و جملات را می‌توان دوباره در کنار هم قرار دارد و اثر ادبی را بازسازی کرد، مایع و گاز را با سرد کردن دما می‌توان به حالت اولیه برگرداند. آنچه به حوزهٔ آمیخته راه پیدا کرد، قابلیت شکستن اجزاء و بازسازی مجدد کل از اجزاء است.



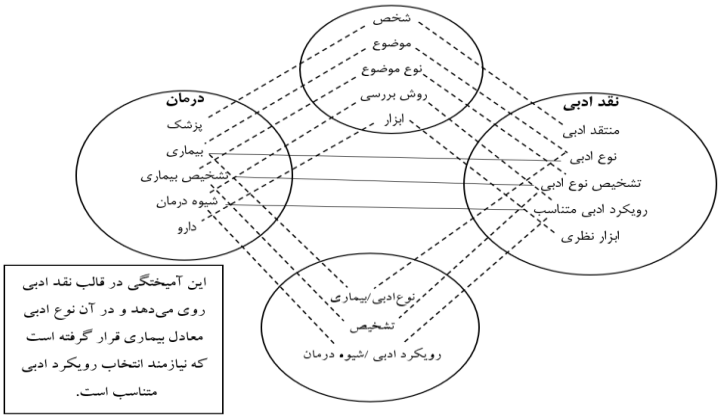
شکل (۱۵) استعارهٔ اثر ادبی یخ است (تک‌حوزه)

در مثال (۱۶ب)، نقد ادبی خلاق در درونداد اول و خدا در درونداد دوم قرار گرفته است. نقد ادبی خلاق می‌تواند با استفاده از مواد داده‌شده، یعنی اثر ادبی اولیه، از طریق نقد، اثر ادبی دیگری بسازد. خدا با استفاده از ماده اولیه، یعنی «گل»، دست به آفرینش آدم و حوا زد.



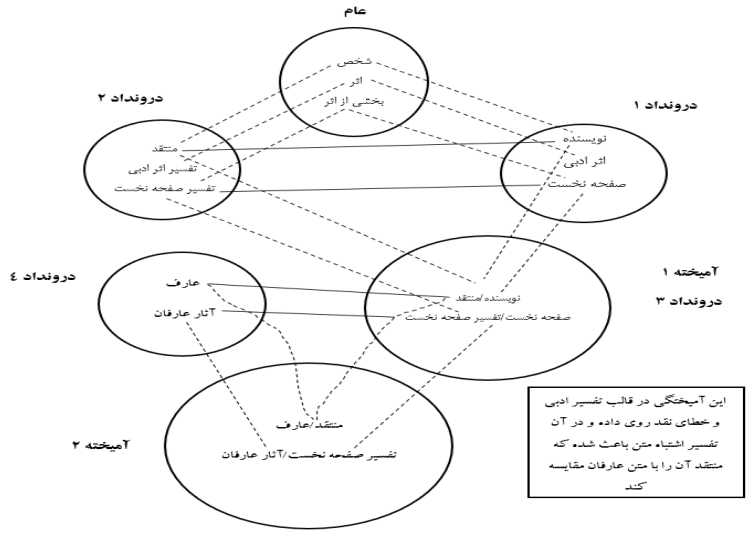
شکل (۱۶) استعارهٔ «(ناقد)نقد ادبی خلاق خدا است» (تک‌حوزه)

در مثال (۱۶پ)، در درونداد اول، منتقد ادبی قرار دارد و در درونداد دوم، پزشک قرار گرفته است. پزشک باید ابتدا بیماری را تشخیص دهد و سپس مطابق یافته‌های علمی برای آن شیوه درمانی خاصی تجویز کند. منتقد ادبی هم ابتدا باید نوع متن را تشخیص دهد تا مطابق با آن رویکرد نقد ادبی متناسب را به کار ببرد.



شکل (۱۷) استعارهٔ «منتقد پزشک است» (تک‌حوزه)

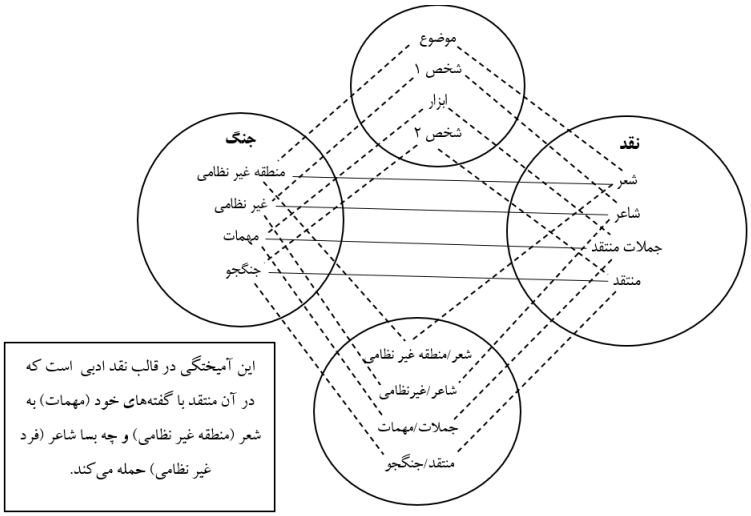
مثال (۱۶ ث) از دو آمیختگی تشکیل شده است. نخست، در درونداد اول نویسنده و در درونداد دوم منتقد قرار دارد.



شکل (۱۸) «تبدیل نویسنده به عارف» (تک‌حوزه و دوحوزه)

دوم، همین الگو برای صفحه دوم متن نیز به کار رفته است؛ اما این بار تفسیر صفحهٔ دوم مطابق با آثار کمونیست‌ها شده است. آمیختگی هنگامی که با تبدیل شدن همراه باشد، از طریق منتقد انجام می‌گیرد؛ بنابراین، حوزهٔ آمیخته اول به درونِدادی برای آمیختگی دوم تبدیل می‌شود و این همان جایی است که تفسیر نویسنده از متن به اثری کمونیستی تبدیل شده است.

در مثال (۱۶ج)، در درونداد اول شعر قرار دارد و در درونداد دوم منطقه مسکونی قرار دارد. در درونداد اول، نویسنده، متن، کلمات و منتقد وجود دارند. در درونداد دوم نیروهای حربی، اسلحه و فرمانده وجود دارد.



شکل (۱۹) «حمله به شعر» (دوحوزه)

مثال‌های بسیار دیگری نیز وجود دارند، اما همین تعداد مثال برای پاسخ‌گویی به پرسش ما در مورد مقایسه آمیختگی در این دو اثر ادبی و علمی کفایت می‌کند.

۴ -۴. مقایسه «مونسون» و «نقد ادبی» از منظر آمیختگی مفهومی

اگر به بررسی درونمادها بپردازیم، متوجه می‌شویم که درونمادهای (۱) در نقد ادبی محدود هستند. لیستی از درونمادهای مونسون و نقد ادبی در جدول‌های (۱ و ۲) آمده است.

جدول (۱) طیف درونماد و برون‌داد در مونسون

درونماد ۱	درونماد ۲	درونماد ۱	درونماد ۲
ماه	ماه	انسان	گاو
ابر	انسان	خسرو و فرهاد	صاحب شرکت، مهندس
داماد و دختر پیرمرد	خسرو و شیرین	طرح داستان	مسیر
طرح داستان	درخت	طرح داستان	موهای نامرتب
انسان معمولی	انسان غیرمعمولی	هواپیما	شیر

جدول (۲) طیف درونماد و برون‌داد در نقد ادبی

درونماد ۱	درونماد ۲	درونماد ۱	درونماد ۲
قدما	امروزی	قدما/امروزی	نویسنده
ناقد ادبی	صراف	اثر ادبی	طلا
ناقد ادبی	قاضی	اثر ادبی	یخ
نقد ادبی	خلقت	منتقد ادبی	پزشک
نویسنده	منتقد	نویسنده/منتقد	عارف
نقد ادبی	جنگ		

از جدول (۱) درمی‌یابیم که درونمادهای (۱) به‌هیچ‌وجه قابل‌پیش‌بینی نیستند و از هر حوزه‌ای ممکن است انتخاب شده باشند. درواقع شخصیت‌های اصلی داستان می‌توانند از هر موضوعی سخن بگویند. نویسنده داستان درونمادهای متعدد را با هم درمی‌آمیزد تا بتواند موضوع خود را بپروراند؛ به‌طوری‌که گاهی یک آمیختگی به پروراندان موضوع در چند صفحه بعد از خود کمک می‌کند. برای مثال، کاربرد درونماد «خسرو و شیرین» در یک جمله خلاصه نشده است؛ بلکه واقعیت و خیال با هم درمی‌آمیزند تا در چندین صفحه بعد خواننده را به‌صورت رفت‌وبرگشت بین درونماد

(۱) و (۲) به شک وادارد. خواننده مرز بین دروندادها را گم می‌کند و هرچه به‌پیش می‌رود این مرز مبهم‌تر می‌شود. همین مورد در دیگر دروندادهای اسطوره‌ای مشاهده می‌شود. از سوی دیگر، در نقد ادبی درونداد (۱)، همگی از قالبی خاص گرفته شده است. این بدان معنا است که تمرکز نویسنده بر تعریف مفاهیمی از قالب نقد ادبی است. دروندادهای (۲) همگی برای روشن کردن مفاهیم درونداد (۱) به کار می‌روند. برای مثال، ناقد ادبی با دروندادهای متعددی آمیخته شده است تا زوایای مختلف نقد ادبی را آشکار کند. در نقد ادبی، دروندادهایی همچون حیوانات یا شخصیت‌های کهن مشاهده نمی‌شوند و به‌خصوص در درونداد (۱) همگی از یک قالب هستند.

در بررسی تعداد آمیختگی‌های مفهومی در کتاب مونسون و نقد ادبی به نتایج جدول (۳) رسیدیم.

جدول (۳) تعداد آمیختگی‌های مفهومی در مونسون و نقد ادبی

منبع	مونسون	نقد ادبی
تعداد	۵۴۱	۲۸۵
تعداد کل	۸۲۶	

چنان‌که مشاهده می‌شود، در ۱۲۳ صفحه ابتدایی از دو کتاب مونسون ونقد ادبی تعداد ۸۲۶ مورد یافت شد که از این میان ۵۴۱ مورد (حدود ۶۵/۵٪) در کتاب مونسون و ۲۸۵ مورد (۳۴/۵ ٪) در کتاب نقد ادبی بوده است. شاید این میزان از اختلاف بین این دو ژانر به‌خاطر نیاز نویسنده برای ساخت ساختارهای خلاقانه در مونسون بوده باشد؛ چون در متن علمی، هدف نویسنده بیشتر توضیح مطلب و روشن کردن آن بوده است. در نقد ادبی، تمرکز نویسنده بر قالبی خاص است و بنابراین مفاهیمی که نیاز به آمیختگی مفهومی دارند نیز محدود می‌شوند.

از لحاظ انواع آمیختگی نیز داده‌های جدول (۴) و (۵) به دست آمده است:

جدول (۴) انواع آمیختگی مفهومی در کتاب «مونسون»

نوع آمیختگی	تعداد	درصد
آمیختگی ساده	۵۷	٪۱۰/۵

آمیختگی آینه‌ای	۷۴	٪۶/۱۳
آمیختگی تک‌حوزه‌ای	۲۸۵	٪۵۲/۸
آمیختگی دو حوزه‌ای	۱۲۵	٪۲۳/۱
مجموع	۴۵۱	٪۹۹/۸

جدول (۵) انواع آمیختگی مفهومی در۱۲۳ صفحه آغازین کتاب «نقد ادبی»

نوع آمیختگی	تعداد	درصد
آمیختگی ساده	۶	٪۲/۱
آمیختگی آینه‌ای	۴۰	٪۱۴
آمیختگی تک‌حوزه‌ای	۱۶۱	٪۵۶/۴
آمیختگی دوحوزه‌ای	۷۸	٪۲۷/۳
مجموع	۲۸۵	٪۹۹/۸

در مورد نوع ساختارهای به‌کاررفته بین دو متن، شباهت‌های بسیاری وجود دارد. شاید دلیل این شباهت کاربرد زیاد استعاره‌هایی است که هدفش تبیین یک قالب است؛ یعنی هدف، بردن قالب مقصد به بخش آمیخته بوده است و نه قالب هر دو دامنه. به همین دلیل، جدول‌های بالا نشان می‌دهند که ساختارهای هریک از کتاب‌ها در چه جهتی پیش رفته‌اند.

۵. نتیجه‌گیری

در پاسخ به پرسش نخست مقاله، مشاهده شد که نوع و کاربرد آمیختگی مفهومی در اثر ادبی (مونسون) با اثر علمی (نقد ادبی) تفاوت‌هایی داشت. از نظر بسامد تعداد موارد آمیختگی در مونسون که ۱۲۳ صفحه است با ۱۲۳ صفحهٔ نخست نقد ادبی تفاوت داشت. به نسبت، تعداد آمیختگی از هر نوع در کتاب مونسون بیشتر از نقد ادبی است؛ ولی از لحاظ درصد تعداد آمیختگی، آمیختگی تک‌حوزه‌ای در هر دو اثر بسیار بیشتر از بقیه موارد است. درصد آمیختگی دوحوزه‌ای و آینه‌ای در نقد ادبی بیشتر از مونسون است و دلیل آن می‌تواند تمرکز بر مقایسه نظریات کهن با نظریات جدید باشد. در مورد کاربرد آمیختگی در مونسون می‌توان گفت در مونسون هدف فضاسازی برای ساخت جملات خیال‌انگیز است؛ ولی در نقد ادبی از آمیختگی مفهومی برای روشن کردن

موضوع انتزاعی‌تر استفاده شده است. ازاین‌رو، در مونسون دروندادها از قالب‌های متعددی همچون شخصیت‌های داستانی، حیوانات، گیاهان، پدیده‌های طبیعی و موجودات خیالی کلمه انتخاب شده است و برخی از آمیختگی‌ها در چندین صفحه ادامه پیدا کرده است؛ اما آمیختگی‌های نقد ادبی کوتاه هستند و شاید به یک یا دو جمله محدود شوند. این روش آمیختگی مفاهیم در نقد ادبی، با شغل‌های دیگر یا متن ادبی با اشیاء دیگر به روشن‌تر شدن موضوع مورد بحث کمک کرده است. این در حالی است که ساختارهای مونسون باعث مبهم شدن موضوع شده است و خواننده در برخی صفحات دچار سردرگمی و ابهام می‌شود و نمی‌داند کدام شخصیت در حال سخن گفتن است یا دربارهٔ کدام شخصیت دارند سخن می‌گویند. در پاسخ به سؤال دوم، هنگامی آمیختگی‌های مونسون را با نقد ادبی مقایسه می‌کنیم، می‌بینیم تا چه اندازه نمودارهایی که بیانگر الگوهای آمیختگی است، از «خسر و شیرین» تا آمیختگی یک انسان با ابر و قطرات باران مشاهده شد؛ اما در نقد ادبی بر طیف محدودتری از مفاهیم متمرکز شده بود و آمیختگی‌ها به ناقد، نقد ادبی، متن ادبی و غیره محدود شده بود. البته در نقد ادبی گاهی از این آمیختگی برای تولید ساختارهای نوشتاری و رسمی‌تر استفاده شده است. درنهایت، به نتیجه بسیار مهمی دست پیدا کردیم و آن اینکه داستان مونسون خود می‌تواند یک آمیختگی بزرگ باشد؛ زیرا از یک سو درونداد (۱) داستان مورد نظر است و از سوی دیگر، طوفان مونسون که به‌نوعی کل داستان را دربرمی‌گیرد.

مشارکت های نویسندگان: پیشنهاد موضوع با نویسندهٔ مسئول، جمع‌آوری داده‌ها با نویسندهٔ سوم و تجزیه و تحلیل دادها با مشارکت هر سه نویسنده انجام شد.

تقدیر و تشکر: این پژوهش فاقد تقدیر و تشکر است.

تضاد منافع: نویسنده (نویسندگان) هیچ تضاد منافع احتمالی پیرامون تحقیق، تألیف و انتشار این مقاله را اعلام نکردند.

منابع مالی: نویسنده (نویسندگان) هیچ‌گونه حمایت مالی برای تحقیق، تالیف و انتشار این مقاله دریافت نکرده‌اند.

منابع

- پردل، مجتبی (۱۳۹۶). «خلاقیت ادبی و زبان‌شناسی شناختی: سنجش زیبایی‌شناسانهٔ شعر «قایق کاغذی» گروس عبدالملکیان بر پایهٔ نظریهٔ هم‌آمیزی مفهومی». *زبانشناسی و گویش‌های خراسان*. ۱۲ (۲). ۳۱۵-۲۵۱.

- جوانمرد، لیلا (۱۳۸۸). *نقش فرایند تلفیق مفهومی در روند شکل‌گیری اصطلاح‌های فارسی خودمانی جوانان (پایان‌نامه ارشد)*. تهران: دانشگاه الزهرا.

- دادرس، پریناز و دیگران (۱۳۹۸). «تلفیق مفهومی؛ پیشینه و سازوکار آن». *جستارهای زبانی*. ۱۰ (۴). ۲۹-۱.

- راسخ مهند، محمد (۱۳۹۲). *درآمدی بر زبانشناسی شناختی*. چ۲. تهران: سمت.

- رضویان، حسین؛ زارع، زهرا؛ بهرامی خورشید، سحر (۱۳۹۸). «نگاهی نو به تیزرهای تبلیغاتی رادیویی و تلویزیونی با کاربست نظریه آمیختگی مفهومی». دانشگاه سمنان: *مطالعات زبانی و بلاغی*. ۱۰(۲۰). ۲۷۲-۲۴۵.

- شمیسا، سیروس (۱۳۸۸). *مونسون*. تهران: علم.

- شمیسا، سیروس (۱۴۰۱). *نقد ادبی*. چ۳. تهران: میترا.

- کیا، سپیده؛ رضویان، حسین؛ بهرامی خورشید، سحر (۱۴۰۰). «آمیختگی مفهومی در عناوین خبر سیاسی». *مطالعات زبان‌ها و گویش‌های غرب ایران*. ۹ (۳). ۱۰۸-۸۹.

- کیا، سپیده؛ رضویان، حسین؛ بهرامی خورشید، سحر (۱۴۰۲). «کاربست نظریهٔ آمیختگی مفهومی در تحلیل عناوین خبرهای اقتصادی، سیاسی و ورزشی». *جستارهای زبانی* ۱۴ (۶). ۷۶-۳۷.

- محمودی رودبنه، طاهره (۱۳۹۵). *فرایند ساخت معنا در تبلیغات تلویزیونی فارسی، کاربست نظریهٔ آمیختگی مفهومی (پایان‌نامه کارشناسی ارشد)*. ورامین: دانشگاه پیام نور مرکز ورامین.

- یوسفیان، بهاره (۱۳۹۶). *بررسی نظریه تلفیق مفهومی در اسم‌های مرکب زبان فارسی رویکرد شناختی (پایان‌نامه کارشناسی ارشد)*. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.

References

- Birdsell, J. B. (2014). “Fauconnier's theory of mental spaces and conceptual blending”. In J. Littlemore & J. A. Taylor. *The Bloomsbury companion to cognitive linguistics*. London/New York: Bloomsbury. 72-90.

- Dadras, Parinaz; Bahrami-Khorshid, Sahar; Golfam, Arsalan & Ameri, Hayat (2019). “Conceptual Blending; Its Background and Its Strategy (tælfiqe mæfhumi; piʃine væ sɑz væ kɑre ɑn)”. *Language Related Research*, 10(4), 1-29.

- Fauconnier, G. (2000). «EntlY for The Encyclopedia of the social and Behavioral Sciences». *Cognitive Linguistic*. 5. 307-315.

- Fauconnier, G.; Turner, M. (2002). *The way we think: Conceptual blending and the mind's hidden complexities*. New York: Basic Books.
- Javanmard, Leila. (2010). *The Role of conceptual blending in the formation of the Persian youth colloquialisms (næqʃe fæɾɑyænde tælfiqe mæfhumi dær rævænde ʃækl-giri-ye estelɑh-hɑye fɑrsie xodemɑnie jævɑnɑn)*. MA Thesis, Tehran: Al-Zahra University.
- Kia, Sepideh; Razavian, Hossein & Bahrami-Khorshid, Sahar. (2020/1400). "Conceptual blending in political news headlines (ɑmikhtegie mæfhumi dær ænɑvine xæbær siɑsi)". *Research in Western Iranian Languages and Dialects*, 9(3), 89-108.
- Mahmoodi Roodbaneh, Tahereh. (2016). *The study of meaning construction in Persian TV advertisements, application of conceptual blending theory (fæɾɑyænde sɑxte mæ'nɑ dær tæbliqɑtie televiziyunie fɑrsi, kɑrbæste Næzæri-ye-ye ɑmikhtegie mæfhumi)*. MA Thesis, Varamin: Payame Noor University.
- Pordel, Mojtaba. (2017). "Literary creativity and cognitive linguistics: measuring the esthetic value of the poem "the paper boat" by Garoos Abdolmalekian within the framework of the conceptual blending theory (xælɑqiæte ædæbi væ zæbɑnʃenɑsie ʃenɑxti: sandʒeʃe ziba'i ʃenɑsane "qɑyeqe kɑqæzi" Garoos Abdolmalekian bær pɑyeye næzæriyeye hæmɑmizi-ye mæfhumi)". *Journal of Linguistics & Khorasan Dialects Biannual*, 4(23), 251-315.
- Rasekh Mahand, Mohammad. (2011). *An introduction to cognitive linguistics, second edition (dæɾɑmædi bær zæbɑnʃenɑsie ʃenɑxti, tʃɑpe dovom)*. Tehran: SAMT.
- Razavian, Hossein; Zare, Zahra & Bahrami-Khorshid, Sahar. "A new look at radio and television teasers using conceptual blending theory (negɑhi no be tizerhɑye tæbliqɑtie rɑdio-ey væ televiziyuni bɑ kɑrbæste Næzæri-ye-ye ɑmikhtegie mæfhumi)". *Journal of Linguistic and Rhetorical Studies*, 10(20), 245-272.
- Razavian, Hossein; Zare, Zahra & Bahrami-Khorshid, Sahar (2023). "Application of conceptual blending theory in the analysis of economic, political and sports news headlines (kɑrbæste næzæri-ye-ye ɑmikhtegie mæfhumi dær tæhlile ænɑvine xæbær-hɑye eqtesɑdi siɑsi væ værzeʃi)". *Language Related Research*, 14(6), 37-76.
- Shamisa, Sirus (2010). *Monsoon (munsun)*. Tehran: Elm.
- Shamisa, Sirus (2022). *Literary criticism, third edition (næqde ædæbi, tʃɑpe sevom)*. Tehran: Mitra.

- Sinha, C. (2005). “Blending out of the background: Play, props and staging in the material world”. *Journal of Pragmatics*. 37. 1537-1554.
- Yousefian, Bahareh. (2017). *A study of conceptual blending and metaphor in Persian noun phrases: A cognitive approach (bæræsi-ye næzæri-ye-ye tælfiqe mæfhumi dær esm-haye moræ̆kæbe zæbane farsi ruykærde fenaxti).* MA Thesis, Tehran: Tarbiat Modares University.
- Zandieh, M., Hah Roh, K. & Knapp, J. (2014). “Conceptual blending: Student reasoning when proving “conditional implies conditional” statements”. *The Journal of Mathematical Behavior*. 33. 209-229.