

تحلیل داستان در نظریه جهان‌های متن: مطالعه موردی وداع اثر جلال آل احمد

آزینا افراشی^۱

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۱۲/۰۵

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۰۲/۲۷

چکیده

مقاله حاضر به تحلیل داستان «وداع»، اثر جلال آل احمد، با رویکرد شعرشناسی شناختی می‌پردازد. این تحلیل بر مبنای نظریه جهان‌های متن (ورث، ۱۹۹۹) صورت می‌پذیرد. جهان‌های متن باز نمودهایی ذهنی‌اند که از جهان گفتمان پدید می‌آیند. چیدمان اصلی جهان متن به وسیله عناصر جهان‌ساز ایجاد می‌شود و موضوع گفتمان، به وسیله گزاره‌های نقشی و پیش‌برنده شکل می‌گیرد. وقتی مرزهای جهان متن به وجود آمد، لایه‌های مفهومی دیگری قابل شناسایی است که جهان‌های فرعی نام دارند و بر سه نوع‌اند: جهان فرعی اشاره‌ای، جهان فرعی نگرشی و جهان فرعی معرفت‌شناختی. تحلیل داستان «وداع» بر اساس این نظریه نشان داد که هر چند بسط جهان‌های فرعی اشاره‌ای و نگرشی در داستان «وداع» بسیار محدود بود، ولی جهان‌های فرعی معرفت‌شناختی که لایه‌های معنایی عمیق‌تری را نشان می‌دهند، در این داستان به‌طور گسترده‌ای قابل شناسایی‌اند. این نتیجه نشان‌دهنده آن بود که داستان «وداع» متضمن لایه‌های عمیق معناست که به وسیله نشانه‌های مشخص متنی قابل دستیابی‌اند. **کلیدواژه‌ها:** شعرشناسی شناختی، نظریه جهان‌های متن، گفتمان، متن، داستان کوتاه.

۱- مقدمه

نظریه جهان‌های متن^۱، چارچوبی برای تحلیل داستان، با رویکرد شناختی^۲ است. تحلیل متون ادبی با رویکرد شناختی، تحت عنوان شعرشناسی شناختی^۳ معرفی می‌شود. اگرچه شعرشناسی شناختی در پیش‌فرض‌ها و روش با زبان‌شناسی شناختی اشتراک دارد، ولی یک تفاوت اساسی با آن دارد، از این قرار که شعرشناسی شناختی، به متون ادبی صرفاً به‌مثابه داده‌هایی زبانی، همچون هر داده زبانی دیگری که ممکن است از گفتار شفاهی، متن مقاله‌های علمی، متن گزارش‌های خبری، تبلیغات یا جز آن به‌دست آید، نمی‌نگرد.

نظریه جهان‌های متن یک نظریه شناختی است که از سوی پال ورث^۴ در دهه‌های ۱۹۸۰ و ۱۹۹۰ میلادی در مجموعه‌ای از آثار، از مقاله و جزوات درسی گرفته تا رساله و فصل‌هایی از کتاب شکل گرفت و منتشر شد و در نهایت در قالب یک کتاب به‌نام *جهان‌های متن: بازنمود فضای مفهومی در گفتمان*^۵ (۱۹۹۹)، پس از درگذشت وی منتشر شد. فرض اصلی در نظریه جهان‌های متن این است که انسان گفتمان را از طریق بازنمودهای ذهنی^۶ پردازش و درک می‌کند. نظریه جهان‌های متن ابزارهای تحلیلی ضروری را برای مطالعه نظام‌مند این بازنمودهای ذهنی، که همان جهان‌های متن هستند، ارائه می‌دهد. نظریه جهان‌های متن، به‌لحاظ خاستگاه جغرافیایی، یک نظریه انگلیسی است که اگر در بافت نظریه‌های انگلیسی که به تحلیل متن می‌پردازند به آن نگریسته شود، قابل‌فهم‌تر خواهد بود. این نظریه در انگلستان برای تحلیل متون ادبی بسیار مورد توجه قرار دارد و به‌ویژه در قرن بیست‌ویکم، به‌طور مرتب، کارگاه‌های آموزشی و کنفرانس‌های معتبری با محوریت این نظریه در جریان است. استاک‌ول^۷ (۲۰۰۲) در کتاب *مقدمه‌ای بر شعرشناسی شناختی*^۸ و نیز گاوینز^۹ و استین^{۱۰} (۲۰۰۳) در کتاب *شعرشناسی شناختی در کاربرد*^{۱۱}، به معرفی اجمالی این نظریه پرداخته‌اند. این نظریه

1. Text Worlds Theory
2. cognitive approach
3. cognitive poetic
4. P. Werth
5. *Text Worlds: Representing Conceptual Space in Discourse*
6. mental representation

7. P. Stockwell
8. *Cognitive Poetics: An introduction*
9. J. Gavins
10. G. Steen
11. *Cognitive Poetics in Practice*

به‌طور روشن و منسجم در کتاب *مقدمه‌ای بر نظریه جهان‌های متن*^۱ (۲۰۰۷) از سوی گاوینز معرفی و بسط داده شده است.

پیش از ورود به بحث جا دارد به این نکته اشاره کنیم که مهم‌ترین هدف شعرشناسی شناختی این است که روشی برای تحلیل تأثیری که متن بر مخاطب می‌گذارد ارائه دهد. شاید پرداختن به این پرسش که چگونه می‌توانیم تأثیر متن بر خواننده را تحلیل کنیم، تا چندی پیش چنان دور از دسترس به‌نظر می‌رسید که جایی برای طرح آن در گفتمان علمی وجود نداشت. با توجه به این موضوع، پرسشی که به پژوهش حاضر شکل داده، این است که آیا نظریه جهان‌های متن، به‌مثابه یکی از نظریه‌های مطرح در شعرشناسی شناختی، می‌تواند ابزاری برای تحلیل تأثیر متن بر خواننده ارائه دهد؟

برای پاسخ‌دادن به این پرسش، داستان کوتاه «وداع» از کتاب سه‌تار، نوشته جلال آل‌احمد (۱۳۸۹) را انتخاب کردیم. دلایلی برای انتخاب این داستان وجود داشت، نخست اینکه در گام اول نباید به‌سراغ داستان‌های ترجمه‌شده می‌رفتیم، زیرا در این صورت، تحلیل فرایندهای ترجمه نیز الزامی می‌نمود، درحالی‌که، در این پژوهش هدف، پرداختن به این فرایندها نبود. دیگر آنکه، داستان باید کوتاه و بلکه بسیار کوتاه می‌بود تا بتوانیم از تعدادی آزمون‌ور بخواهیم آن را بخوانند و نخستین تأثیر متن را در قالب یک یا دو کلمه بگویند. همچنین، یک داستان در ژانر واقعی را انتخاب کردیم تا از مسائل دخیل در خوانش^۲ و تفسیر متون فراواقعی اجتناب کرده باشیم.

۲- پیشینه و ملاحظات نظری

۲-۱- شعرشناسی شناختی و نظریه‌های مرتبط

سور^۳ (۱۹۹۲) اصطلاح شعرشناسی شناختی را در معنای نظریه‌ای با چارچوبی قاطع و مشخص به‌کار برده است. اگرچه بر سر این دیدگاه امروز اتفاق نظر وجود ندارد، ولی اثر سور، نقش مهمی در بنیان‌گذاری مبانی این حوزه مطالعاتی داشته است. استاک‌ول (۲۰۰۲: ۸) مفهومی

1. *Text World Theory: An Introduction*

2. reading

3. R. Tsur

وسیع‌تر برای شعرشناسی شناختی قائل است و همه رویکردهایی را که مبتنی بر ابزارهای علم شناخت، چارچوبی برای توصیف متون ادبی قائل می‌شوند، با برجسب شعرشناسی شناختی معرفی می‌کند. در مفهومی که استاکول این اصطلاح را به کار می‌گیرد، شعرشناسی شناختی یک نظریه و صرفاً یک نظریه با مرزهایی قاطع و مشخص نیست، بلکه رویکردی به مطالعه ادبیات است که می‌تواند اهداف متفاوتی مانند نقد ادبی، سبک‌شناسی و بلاغت را برمبنای ابزارهای شناختی که برای تحلیل به کار می‌گیرد دنبال کند. نکته مهم این است که شعرشناسی شناختی، چه یک نظریه مشخص باشد و چه یک رویکرد، میان متن ادبی و سایر داده‌های زبانی تفاوت قائل است. این تفاوت که به‌عنوان ویژگی ادبیت^۱ از آن نام برده شده است، به‌لحاظ علمی، غیرقابل توصیف به‌نظر می‌رسیده است. اینکه ادبیت چیست و چه متنی را ادبیات تلقی می‌کنیم، پرسشی است که پاسخ‌دادن به آن بسیار دشوار است. ادبیت به‌میزان قابل توجهی تحت تأثیر نقش مؤلف قرار دارد. ما غزلی از حافظ، نثری از غزالی، شعری از سپهری، داستانی از هدایت را دارای ویژگی ادبیت می‌دانیم و این متون را ادبیات تلقی می‌کنیم. ولی چه چیزی باعث می‌شود نمونه (۱) را به‌عنوان یادداشتی روی میزی در خانه ادبیات ندانیم، ولی همین نمونه را در سرآغاز یک کتاب داستان، دارای ویژگی ادبیت تلقی کنیم.

۱- بچه ساعت ۸ بیدار شد، صبحانه مختصری خورد و به حیاط رفت تا گلی را

که دیروز کاشته بودیم تماشا کند.

با توجه به کدام ویژگی، نمونه (۱) می‌تواند به جزئی از ادبیات تبدیل شود؟ پاسخ شعرشناسی شناختی به این پرسش، تأثیر متن ادبی است. در این رویکرد، تأثیری که متن ادبی برمخاطب می‌گذارد، مهم‌ترین ملاک ادبیت است.

همان‌طور که پیش از این اشاره شد، شعرشناسی شناختی رویکردی است که می‌تواند در قالب نظریه‌های متفاوتی بازنمود پیدا کند. یکی از این نظریه‌ها به سور (۱۹۹۲) تعلق دارد. وی از اوایل دهه ۱۹۷۰، یعنی حتی پیش از آنکه آثاری در زبان‌شناسی شناختی منتشر شده باشد، برنامه پژوهشی خود بر شعرشناسی شناختی را آغاز کرد. سور از نخستین دستاوردهای علم شناخت بهره گرفت و آنها را در تحلیل ساختار متن ادبی و تأثیری که متن ادبی ایجاد

1. cognitive science

2. literariness

می‌کند مورد استفاده قرار داد. از نمونه تحلیل‌های او می‌توان به سازوکارهای شناختی دخیل در فهم زمان و مکان در آثار شکسپیر^۱، مارول^۲، وردزورث^۳ و کیتس^۴ اشاره کرد. از دیگر افرادی که با رویکرد شعرشناسی شناختی به مطالعه ادبیات پرداخته‌اند، می‌توان به گیبز^۵ (۱۹۹۴) اشاره کرد که در کتاب شعرشناسی ذهن: اندیشه، زبان و درک مجازی^۶، مفاهیم علوم اجتماعی را در تحلیل متون ادبی، به‌مثابه صورت خاصی از شناخت و ارتباط، به‌کار گرفت. جا دارد به کتاب اوتلی^۷ (۱۹۹۲) با عنوان طرح‌واره‌های نهادینه‌شده: روان‌شناسی عواطف^۸ نیز اشاره شود. دیدگاه اوتلی به‌سبب به‌کارگرفتن دستاوردهای روان‌شناسی شناختی، به‌خصوص در حوزه عواطف، در تحلیل متن ادبی حائز اهمیت است. یکی دیگر از نظریه‌هایی که در اینجا لازم است به آن اشاره شود، نظریه استعاره مفهومی^۹ است که در ۱۹۸۰ در کتاب استعاره، چیزی که با آن زندگی می‌کنیم^{۱۰} از سوی لیکاف^{۱۱} و جانسون^{۱۲} معرفی شد. این نظریه یک نظریه ادبی نیست بلکه یک نظریه زبان‌شناختی است. ولی به‌سبب قابلیت‌هایی که به‌ویژه در سبک‌شناسی^{۱۳} دارد، می‌تواند در تحلیل همه متون، از جمله متون ادبی، مورد استفاده قرار گیرد. ترنر^{۱۴} در کتابی به نام مرگ، مادر زیبایی است^{۱۵}، در سال ۱۹۸۷ نظریه استعاره‌های مفهومی لیکاف و جانسون را در ادبیات به‌کار گرفت و سپس در ۱۹۸۹ کتابی به نام فراتر از استدلال محض: راهنمای مطالعه استعاره شعری^{۱۶} را به‌همراه لیکاف به‌نگارش درآورد. اوج نظریه‌پردازی ترنر درباره شعرشناسی شناختی، در کتاب ذهن‌ادبی^{۱۷} (۱۹۹۶) دیده می‌شود. ترنر در این کتاب بر نقش داستان در ادبیات و نیز در زندگی روزمره تأکید و پیشنهاد کرد که ذهن و اندیشه، مبنایی داستانی دارد. نظریه ترنر یکی از نقاط عطف برای هم‌گرایی ادبیات، زبان‌شناسی و شناخت در تاریخ پژوهش‌های ادبی و زبان‌شناختی است. اگرچه این نظریه شناختی موضوع مقاله حاضر نیست، ولی باید به این نکته توجه داشت که مبانی شعرشناسی شناختی در قرن بیست‌ویکم به‌میزان

-
- | | |
|--|--|
| 1. W. Shakespeare | 10. <i>Metaphors We Live by</i> |
| 2. A. Marvell | 11. G. Lakoff |
| 3. W. Wordsworth | 12. M. Johnson |
| 4. J. Keates | 13. stylistics |
| 5. R. W. Gibbs | 14. M. Turner |
| 6. <i>The poetics of mind: Figurative Thought, Language, and Understanding</i> | 15. <i>Death is the Mother of Beauty</i> |
| 7. K. Oatley | 16. <i>More than cool reason: A field guide to poetic metaphor</i> |
| 8. <i>Best Laid Schemas: The Psychology of emotions</i> | |
| 9. Conceptual Metaphor Theory | 17. <i>The Literary Mind</i> |

قابل توجهی بر آن استوار است. نظریه مهم دیگری که با رویکرد شعرشناسی شناختی به مطالعه ادبیات می‌پردازد، نظریه جهان‌های متن، ارائه شده از سوی ورث (۱۹۹۹) است که موضوع مقاله حاضر به‌شمار می‌آید و در بخش بعد به توضیح آن می‌پردازیم.

۲-۲- نظریه جهان‌های متن

به اعتقاد گاوینز (۲۰۰۰: ۱۸)، نظریه جهان‌های متن را می‌توان با توجه به انتقادی که ورث به زبان‌شناسی شناختی وارد می‌سازد دریافت. به اعتقاد ورث به‌رغم ادعای زبان‌شناسی شناختی، مبنی بر تحلیل داده‌های واقعی زبان، بخش اعظم تحلیل‌های زبان‌شناختی موجود، به سطح جمله محدودند. ورث معتقد است که بافت، مبنای درک پیچیدگی‌های گفتمان است. به همین سبب او بر این باور است که داده‌های زبانی را باید از متن، در مفهوم گسترده آن و نیز متن واقع در بافت اجتماعی و فرهنگی، که تولید و دریافت متن در آن صورت می‌گیرد، مورد بررسی قرار داد. اولین مفهوم کلیدی در درک نظریه جهان‌های متن، جهان گفتمان^۱ است. به همین سبب در بخش بعد به جهان گفتمان می‌پردازیم.

۲-۲-۱- جهان گفتمان

جهان گفتمان بافت موقعیتی بلافصل^۲ گوینده یا نویسنده و نیز مخاطبان است. جهان گفتمان نه تنها شرکت‌کنندگان در ارتباط و تمام عناصر بافت بلافصل آنها را فرامی‌گیرد، بلکه تمام دانش شخصی و فرهنگی را که آنها با خود به رویداد زبانی می‌آورند نیز شامل است (ورث، ۱۹۹۹: ۱۱۷). تعریفی که از جهان گفتمان ارائه شد، آن‌قدر نامحدود و بی‌کرانه است که قابل تحلیل علمی به‌نظر نمی‌رسد. به همین سبب، ورث محدودیتی را برای فرایند پردازش گفتمان معرفی می‌کند که آن را متن‌مداری^۳ می‌نامد. براساس این اصل، متنی که در یک رویداد زبانی به‌وجود می‌آید، شرکت‌کنندگان در گفتمان را قادر می‌سازد تا از بی‌کرانه تجربیات و دانش شخصی و فرهنگی، تنها اطلاعاتی را استخراج کنند و به‌کار بگیرند که به آنها کمک می‌کند تا

1. discourse world

2. immediate context of situation

3. text-deriviveness

معنایی از گفتمان برداشت کنند. به بیان ساده‌تر، متن، شرکت‌کنندگان در گفتمان را در برقراری ارتباط راهنمایی می‌کند. ورث ساختار این دانش متن‌مدار را به تبع فیلمور^۱ (۱۹۸۲) و (۱۹۸۵) قالب‌های معنایی^۲ می‌داند. دانش زبانی، تجربی و فرهنگی به‌شیوه‌ای ساختمانده و منسجم در قالب‌های مفهومی^۳ ذخیره می‌شود، قالب‌های معنایی، امکان بازیابی سریع اطلاعات را فراهم می‌آورند.

اصطلاح کلیدی دیگر، جهان متن^۴ است. جهان متن به‌میزان قابل توجهی در پیوند با فضاهای ذهنی^۵ معرفی شده از سوی فوکونیه^۶ (۱۹۹۴) و جهان‌های ممکن^۷، پیشنهاد شده از سوی کریپکه^۸ (۱۹۷۲) و لوییس^۹ (۱۹۷۳ و ۱۹۸۶) فهمیده می‌شود. به این دلیل، ابتدا توصیفی درباره جهان‌های ممکن و فضاهای ذهنی ارائه می‌دهیم و پس از آن در بخش ۲-۲-۳ به جهان متن می‌پردازیم.

۲-۲-۲- جهان‌های ممکن و فضاهای ذهنی

جهان‌های ممکن اندیشه‌ای برای ارزیابی صدق و کذب گزاره‌های زبان محسوب می‌شود. برای نمونه، جمله^۲ در جهان ممکن واقعی از ارزش صدق برخوردار است:

۲. شاپور اول طی سه جنگ، سه امپراتور روم به‌نام‌های گُردیانوس، فیلیپ عرب و والرینوس را شکست داد.

در اندیشه جهان‌های ممکن، جهان واقعیت^{۱۰} فقط یکی از جهان‌های ممکن به‌شمار می‌آید و همین جمله می‌تواند در جهان ممکن دیگری ارزش کذب داشته باشد. اگر در یک رمان تاریخی، نویسنده بخواهد جهان ممکنی را ایجاد کند که در آن شاپور اول مغلوب والرینوس بشود، در آن صورت، جمله^(۲) در جهان ممکن آن رمان تاریخی، ارزش کذب خواهد داشت.

1. C. Fillmore
2. semantic frame
3. conceptual frame
4. text world
5. mental space

6. G. Fauconnier
7. Possible World
8. S. Kripke
9. D. Lewis
10. real world

شمارِ معدودی از گزاره‌ها وجود دارند که همواره صادق‌اند و در هیچ جهانِ ممکنِ ارزش کذب نمی‌یابند. این گزاره‌ها از ارزش صدقِ تحلیلی^۱ برخوردارند. جملاتی مانند (۳) و (۴) از ارزش صدقِ تحلیلی برخوردارند و در یک جهانِ غیرممکن ارزش کذب پیدا می‌کنند:

۳. هر پستانداری مهره‌دار است.

۴. مادیان، اسب ماده است.

در فلسفهٔ زبان، دو شرط برای گزاره‌ها معرفی شده است تا جزئی از یک جهانِ ممکن قلمداد شوند:

الف) متناقض^۲ نباشند.

ب) مشمول صدقِ بینابین^۳ نباشند.

برای نمونه اگر در یک جهانِ ممکن $۲+۲=۴$ صادق باشد، در همان جهانِ ممکن $۲+۲=۵$ صادق نیست. به بیان دیگر در یک جهانِ ممکن هر دو گزاره $۲+۲=۴$ و $۲+۲=۵$ نمی‌توانند صادق باشند. رعایت تنها دو شرط برای قائل‌شدن به جهانِ ممکن نشان می‌دهد که به دلیل کاربردِ لفظِ جهان در این اصطلاح، نباید فکر کنیم که جهانِ ممکن ساختاری شبیه تجربهٔ روزمرهٔ ما از جهان واقعیت دارد. جهانِ ممکن یک اندیشهٔ فلسفی است و بازتاب‌دهندهٔ دانش شناختی و تجربی ما در زندگی واقعی نیست. جملهٔ ۵ نشانگر کاربرد زبان در ایجاد جهان‌های ممکن است:

۵. این‌قدر آسمان شب روشن بود که فکر کردم دو ماه در آسمان است.

اندیشهٔ فضاها‌های ذهنی براساس جهان‌های ممکن پیشنهاد شد. فضای ذهنی یک بستهٔ مفهومی است که در لحظهٔ درک شکل می‌گیرد. فضا‌های ذهنی بسیار کوچک‌تر و خاص‌تر از حوزهٔ مفهومی‌اند و معمولاً مبتنی بر بیش از یک حوزهٔ مفهومی شکل می‌گیرند. برای نمونه به جملهٔ (۶) توجه کنید:

۶. دیشب به رستوران رفتم.

1. analytic truth
2. contradictory
3. excluded middle

جمله ۶ بر مبنای آمیختگی دو فضای ذهنی قرار دارد، یکی مربوط به وضعیت کنونی گوینده و دیگری مربوط به وضعیت گوینده در شب گذشته است. اینها فضاهای ذهنی‌اند ولی حوزه‌های مفهومی نیستند. بهتر است به‌طور واضح به تفاوت فضای ذهنی و حوزه مفهومی بپردازیم.

به جمله ۷ توجه کنید:

۷. فریده در کودکی تنها بود.

درک جمله ۷ بر مبنای آمیختگی دو فضای ذهنی قرار دارد، یکی مربوط به وضعیت کنونی گوینده و دیگری مربوط به وضعیت گوینده در کودکی است. چنان‌که می‌بینیم، در اندیشه فوکونیه و ترنر (۱۹۹۴) درک جمله ساده‌ای مانند جمله ۷ مبتنی بر آمیختگی مفهومی^۱ است. فضاهای ذهنی بازنمودهای شناختی^۲ کوتاه‌مدت وضعیت‌ها هستند که بر مبنای اطلاعات متنی از یک سو و دانش زمینه‌ای^۳ شنونده از سوی دیگر شکل می‌گیرند (فوکونیه، ۱۹۹۷: ۱۱؛ فوکونیه و ترنر، ۱۹۹۶). نظریه فضاهای ذهنی برای تبیین چندی از پدیده‌های زبانی مانند امور خلاف واقع، استعاره^۴ و مجاز^۵ و خوانش متن^۶ (فوکونیه و سوییتزر^۷، ۱۹۹۶؛ فوکونیه، ۱۹۹۶) مورد استفاده قرار می‌گیرد. استاک‌ول (۲۰۰۲: ۹۶) به چهار نوع فضای ذهنی اشاره می‌کند: فضاهای زمانی^۸، فضاهای مکانی^۹، فضاهای حوزه‌ای^{۱۰} و فضاهای فرضی^{۱۱}. توضیح مختصر این چهار نوع فضای ذهنی کمک می‌کند تا نظریه جهان‌های متن را بهتر بفهمیم.

فضای زمانی به‌کمک قیدهای زمان، زمان دستوری فعل و نمود^{۱۲} ایجاد می‌شود. برای

روشن‌شدن موضوع به جمله ۸ توجه کنید:

۸. یک روز دوباره به هند خواهیم رفت.

جمله ۸ یکی از توان‌مندی‌های شناختی انسان را می‌نمایاند که در زبان بازنمود پیدا می‌کند، از این قرار که ما می‌توانیم از طریق آمیختگی مفهومی فضاهای زمانی، خود، دیگران و وضعیت‌ها را در زمان‌هایی به‌جز آنچه در زمان حال، تجربه می‌کنیم تصور کنیم. این توان‌مندی

1. conceptual blending
2. cognitive representation
3. background knowledge
4. Metaphor
5. Metonymy
6. text reading

7. E. Sweetser
8. time space
9. spatial space
10. domain space
11. hypothetical space
12. aspect

پیچیده آن قدر عادی به نظر می‌رسد که گاهی به پیچیدگی آن فکر نمی‌کنیم. در جمله ۸، گوینده رویدادی را در زمان آینده تصور می‌کند و این امر در نتیجه آمیختگی فضای زمان حال و فضای زمان آینده صورت می‌گیرد.

فضای مکانی، به‌کمکِ الفاظی که به مکان‌های جغرافیایی دلالت می‌کنند، قیده‌های مکان^۱، اشاره‌گرهای مکان^۲ و افعال حرکتی^۳ ایجاد می‌شود:

۹. آنجا هیچ کودکی حسرت کفش و لباس ندارد.

۱۰. در کویر زندگی بی‌رحم است.

براساس نظریه آمیختگی مفهومی، درک جملات ۹ و ۱۰ به‌سبب آمیختگی فضای مکانی که گوینده در آن به‌سر می‌برد و مکانی به‌جز آن، میسر شده است.

فضای حوزه‌ای به‌دلیل اندیشیدن و صحبت کردن درباره یک حوزه فعالیت مانند کار، بازی، ورزش، پژوهش علمی، ادبیات و جز آن ایجاد می‌شود.

۱۱. پسرش را فرستاده آهنگری یاد بگیرد.

۱۲. همسرش دریاورد است.

به‌نظر می‌رسد جملات ۱۱ و ۱۲ هیچ‌گونه پیچیدگی معنایی ندارند. هرچند فوکونیه و ترنر (۱۹۹۴) با طرح نظریه آمیختگی مفهومی در ارتباط با شکل‌گیری معنا مدعی شدند که معنا فقط دانستن معانی واژه‌ها نیست، بلکه چگونگی ترکیب معانی واژه‌ها نیز حائز اهمیت است. در دو جمله فوق قالب معنایی «آهنگری» و قالب معنایی «دریاوردی» موجب می‌شود فضاهای ذهنی، به‌سبب برجسته‌شدن یک ویژگی از هرکدام از این دو قالب معنایی، شکل بگیرند. در قالب معنایی «آهنگری» اطلاعات متعددی درج شده است، مانند ابزار آهنگری، کارگاه آهنگری، فردی به‌عنوان آهنگر، کاری که آهنگر انجام می‌دهد، ویژگی‌های کارگاه آهنگری، مانند گرمای کوره و سروصدا و سایر موارد. فضای ذهنی مورد نظر در جمله ۱۱ بر مبنای برجسته‌شدن کاری که آهنگر انجام می‌دهد شکل می‌گیرد و به‌همین ترتیب این توضیحات در خصوص قالب معنایی دریاوردی در جمله ۱۲ نیز قابل ارائه است.

1. adverbs of location

2. spatial deictic

3. motion verb

برای روشن‌شدن موضوع، شرایطی را در نظر بگیرید که در آن فردی در آشپزخانه مشغول آشپزی است و سروصدای زیادی را به دلیل برخورد دیگ و قابلمه‌ها و کفگیر و ملاقه هنگام آشپزی ایجاد می‌کند و فردی از اتاقی دیگر با اعتراض می‌پرسد: «داری آشپز می‌کنی یا آهنگری؟». این وضعیت در قالب نظریه آمیختگی مفهومی این‌گونه توضیح داده می‌شود که قالب معنایی «آهنگری» با برجسته‌شدن ویژگی سروصدای کارگاه آهنگری موجب شکل‌گرفتن فضای ذهنی می‌شود و این فضای ذهنی با فضای ذهنی «آشپزخانه» پرسروصدا آمیخته می‌شود و معنای جدیدی شکل می‌گیرد.

فضای فرضی با کاربرد جملات شرطی^۱، آرزو^۲ و غیر واقعی ایجاد می‌شود:

۱۳. اگر موسیقیدان بودم از آواز پرندگان الهام می‌گرفتم.

۱۴. اگر یک بار دیگر متولد می‌شدم لحظه‌ای را بدون یادگرفتن سپری

نمی‌کردم.

۱۵. امیدوارم در آینده پزشک موفقی بشوی.

در سه جمله فوق، الفاظ «اگر» و «در آینده» نشانه‌هایی برای این موضوعاند که گوینده در مورد فضایی فرضی سخن می‌گوید. گاهی اوقات این فضای فرضی مانند جمله ۱۴ غیرواقعی و غیرممکن است و گاهی مانند جمله ۱۵ غیرواقعی ولی ممکن است.

فضاهای ذهنی به کمک فضاها^۳ ایجاد می‌شوند. حروف اضافه، قیدهای مکان، قیدهای شرط و اشاره‌گرهای شخصی^۴، مکانی، زمانی^۵ و گفتمانی^۶ راهنماهایی در گفتار و متن هستند که شکل‌گیری فضای ذهنی را می‌نمایانند. اسامی خاص، توصیفگرها، زمان دستوری، وجه و نمود از عناصر فضاها^۳ند. فضاها^۳ این امکان را به وجود می‌آورند تا زمان، مکان، و موقعیتی

1. conditional sentence
2. wish
3. space builder
4. personal deictic
5. temporal deictic
6. discourse deictic

فراتر از آنچه در لحظه تجربه می‌کنیم، متصور شوند (اونز^۱ و گرین^۲، ۲۰۰۶: ۳۹۴). فعل‌های اسنادی نیز عملگرهای بین‌فضایی^۳ اند و فضاهای ذهنی را به هم مرتبط می‌کنند. توضیح مفاهیم جهان‌های ممکن و فضاهای ذهنی برای درک مفهوم جهان متن ضرورت داشت. اکنون جا دارد توصیفی از مفهوم جهان متن در نظریهٔ ورث ارائه دهیم.

۲-۲-۳- جهان متن

در نظریهٔ جهان‌های متن (ورث، ۱۹۹۹)، متن مملو از نشانه‌های زبانی است که در ارتباطی که بین نویسنده و خواننده برقرار است، یعنی در جهان گفتمان، امکان شکل‌گیری زمینهٔ مشترک دانش را فراهم می‌آورند. جهان‌های متن، اگرچه شباهت زیادی به فضاهای ذهنی فوکونیه (۱۹۹۴) دارند، ولی از آن جهت با آن تفاوت دارند که جزئیات و ویژگی‌های مشخصی دارند. عناصر اصلی که به جهان‌های متن شکل می‌دهند، عناصر جهان‌ساز^۴ نام دارند. زمان، مکان، شخصیت‌ها و اَبژه‌ها^۵ عناصر جهان‌سازند. رکن دیگر شکل‌گیری جهان‌های متن، گزاره‌های پیش‌برنده و نقشی‌اند که با بازنمایی کنش‌ها^۶، رویدادها^۷ یا روابط منطقی^۸ موجود میان عناصر جهان‌ساز، یا هر فرض و تخیلی دربارهٔ آنها طرح داستان را پیش‌می‌برند (گاوینز، ۲۰۰۰: ۲۰).

تفاوتی که ورث میان عناصر جهان‌ساز از یک‌سو و گزاره‌های پیش‌برنده و نقشی از سوی دیگر می‌گذارد، به تقابل میان طرح و زمینه در روان‌شناسی گشتالت^۹، شبیه است. این تقابل یکی از ارکان زبان‌شناسی شناختی محسوب می‌شود. بر این اساس، عناصر جهان‌ساز در جایگاه زمینه^{۱۱} قرار دارند و گزاره‌های پیش‌برنده و نقشی در جایگاه طرح^{۱۰} واقع می‌شوند. عناصر جهان‌ساز بستری را فراهم می‌آورند تا کنش‌ها، رویدادها و روابط استدلالی و منطقی تحقق پذیرند.

1. V. Evans
2. M. Green
3. intra space operator
4. world building element
5. object
6. action

7. event
8. logical relation
9. Gestalt Psychology
10. ground
11. figure

۲-۳-۱- جهان‌های فرعی

مرزهای اصلی گفتمان در درک داستان زمانی شکل می‌گیرد که مرزهای جهان متن براساس عناصر جهان‌ساز ساخته شده باشد. سپس لایه‌های مفهومی دیگری پدیدار می‌شود که جهان‌های فرعی^۱ نام دارند که بر سه نوع اصلی‌اند (ورث، ۱۹۹۹: ۲۳۰-۲۲۴).

نخست، جهان‌های فرعی اشاره‌ای^۲ قابل ذکر است. جهان‌های فرعی اشاره‌ای زمانی شکل می‌گیرند که یا شرکت‌کنندگان در گفتمان و یا شخصیت‌های داستان از زمان و مکان و ابژه‌های جهان متن به زمان و مکان و ابژه‌های دیگری اشاره بدهند. چنین اشاره‌های گذشته‌نگر یا آینده‌نگری از طریق کاربرد فعلی مانند «به‌یادآوردن» یا گروه‌های قیدی مانند «آن زمان‌ها»، «در آینده» و جز آن شکل می‌گیرند.

ورث (۱۹۹۹: ۲۲۱) به نقش نقل‌قول مستقیم در شکل‌دهی به جهان فرعی اشاره‌ای می‌پردازد. در نقل‌قول‌های مستقیم، هم زمان دستوری دست‌خوش تغییر می‌شود و هم زاویه دید شرکت‌کننده در گفتمان یا شخصیتی در داستان تغییر پیدا می‌کند.

در مرحله بعد به جهان‌های فرعی نگرشی^۳ اشاره می‌کنیم. جهان‌های نگرشی با اشاره‌های متنی به آرزو، باور و هدف شکل می‌گیرند. البته مرزگذاری میان آرزو و هدف معمولاً آسان نیست و حتی بهتر است مرزبندی قاطعی میان این دو زیرمجموعه از جهان‌های فرعی نگرشی ایجاد نکنیم.

در آخر به جهان‌های فرعی معرفت‌شناختی^۴ اشاره می‌کنیم. ورث (۱۹۹۹: ۲۴۱) به نقش ادات شرط در این ارتباط می‌پردازد و گاوینز (۲۰۰۱: ۲۲) قیدهایی باید، شاید، ممکن است و حتی فعلی مانند فرض کردن را نیز دارای توان ایجاد جهان‌های فرعی معرفت‌شناختی در نظر می‌گیرد. این نشانه‌های متنی به فرض یا اندیشه‌ای، به‌جز آنچه ظاهراً از متن دریافت می‌شود، باز می‌گردند؛ و از این جهت مهم‌اند که نشانه‌هایی برای اندیشه زیربنایی متن به‌شمار می‌آیند.

1. sub-world
2. deictic sub-world
3. attitudinal sub-world
4. epistemic sub-world

۳- تحلیل داستان وداع

تا این قسمت از مقاله سعی کردیم سازه‌های نظریه جهان‌های متن را معرفی کنیم. چنان‌که دیدیم، این نظریه از جهان‌گفتمان شروع شد. یعنی عرصه‌ای که در آن، ارتباط میان گوینده یا نویسنده از یک سو و مخاطب از سوی دیگر برقرار می‌شود. سپس پرسشی امکان طرح یافت، از این قرار که نویسنده، گوینده و نیز مخاطبی که با گستره نامحدودی از دانش و تجربه به گفتمان وارد می‌شوند، چگونه می‌توانند این حجم از اطلاعات را به ارتباط معطوف بنمایند؟ و مخاطب چگونه در زمینه‌ای مشترک از دانش، تأثیری از متن دریافت می‌کند؟ برای پاسخ‌دادن به این پرسش، ورث (۱۹۹۹) الگویی از عناصر شکل‌دهنده به متن ارائه داد که در این الگو صورت‌های زبانی، به‌مثابه راهنماهای شرکت‌کنندگان در گفتمان، برای برقراری ارتباط محسوب می‌شوند. با این توضیح مختصر اکنون می‌توانیم به تحلیل داستان «وداع» براساس نظریه جهان‌های متن بپردازیم.

«وداع» داستان کوتاهی از قطاری است که مسافرانی دارد. این قطار برای مدت مشخصی در یک ایستگاه واقع در یک روستا می‌ایستد. قرار نیست مسافران از قطار پیاده شوند، بلکه فقط از پنجره‌های قطار بیرون را نگاه می‌کنند. سه کودک روستایی، دو پسر بچه و یک دختر بچه که گل‌های وحشی و خودرو می‌فروشد، دوروبر قطار می‌چرخند تا گل‌هایشان را بفروشند. دختر بچه پایش می‌لغزد و زمین می‌خورد و بیهوش می‌شود یا شاید جانش را از دست می‌دهد. این ابهام و نیز تلاطمات عاطفی ناشی از آن، جریان داستان را پیش می‌برد.

۳-۱- روش پژوهش

ابتدا از ۱۴ نفر، ۷ خانم و ۷ آقا در محدوده سنی ۲۵ تا ۳۵ سال، با تحصیلات کارشناسی ارشد و دکترای زبان‌شناسی خواسته شد تا داستان کوتاه «وداع» را بخوانند و در یک یا دو کلمه تأثیری که از داستان گرفته بودند را بگویند. همه آنها در اینکه این داستان تأثیری «غم‌انگیز» برجای گذاشته بود، اتفاق نظر داشتند. ولی برخی با واژه‌های «دلگیر» و «فضای تیره» هم به این تأثیر اشاره کردند. در این پژوهش، به‌عمد، تعداد آزمودنی‌ها در ارتباط با جنسیت مساوی در نظر گرفته شد. هرچند نتیجه نیز نشان داد که همه آزمودنی‌ها به‌طور یکدست تأثیری

همسان از خواندن داستان دریافت کرده بودند. به‌شيوه‌ای مشابه تلاش شد تا همهٔ آزمون‌ورها میزان تحصیلات و رشتهٔ تحصیلیِ مشابهی داشته باشند تا متغیر میزان تحصیلات و رشتهٔ تحصیلی نیز بر نتایج تأثیرگذار نباشد.

چنان‌که قابل مشاهده است، محدودهٔ سنی آزمون‌ورها نیز به‌گونه‌ای در نظر گرفته شده است که تفاوت نسلی مطرح نباشد و نتایج، از این حیث تحت تأثیر متغیر سن واقع نشود. همان‌طور که پیش از این اشاره شده است، این پژوهش اولین پژوهشی است که درصدد است تا ابزاری برای تحلیل تأثیر متن ادبی را محک بزند. اگرچه مطالعهٔ تأثیر متن ادبی می‌تواند با در نظر گرفتن متغیرهای جامعه‌شناختی نیز صورت گیرد، ولی این پژوهش به‌عنوان نقطهٔ آغاز، درصدد بود تا اساساً امکان چنین مطالعه‌ای را بیازماید و به‌همین سبب، عامدانه، با خنثی کردن نقش متغیرهای جامعه‌شناختی صورت پذیرفت. حال می‌خواهیم ببینیم آیا نظریهٔ جهان‌های متن ابزاری برای توصیف این برداشت و تأثیر در اختیار دارد؟

۲-۳- تحلیل داده‌ها

۳-۲-۱- عناصر جهان‌ساز

شخصیت‌ها: راوی، آشنای راوی در قطار، تعدادی مسافر ناشناس، کودکان ناشناس، مادر کودکان.

لازم به ذکر است که هیچ‌کدام از شخصیت‌ها اسم ندارند. گویا اهمیتی ندارند و لازم نیست به یاد بمانند.

ابژه‌ها: قطار که نقش برجسته‌ای دارد. داستان با جملهٔ زیر شروع می‌شود:

قطار صفیرکشان از تونل خارج شد. دور کوچکی زد و در ایستگاه چم‌سنگر

از نفس افتاد.

قطار جان‌دار پنداشته شده است. و نیز با بسامد قابل توجهی در متن به‌کار رفته است. ابژه‌های دیگر، به جز یک مورد همگی عناصر طبیعی‌اند، که برخی از آنها توصیفی از مکان به‌دست می‌دهند، مانند رودخانه، کوه، خورشید، تپه، چمن، گل‌های بنفشه، شقایق، نرگس، یک بز و دو خروس و در آخر نیز اسکناس.

زمان: چهارم نوز، اول صبح.

سال مشخص نیست. ولی چهارم نوز تصریح شده است و حتی در متن آمده است که:

خورشید تازه از لب کوه بالا آمده بود.

گویا صرفاً روزی از روزهای سالی است که فرقی با سال‌های دیگر ندارد.

مکان: ایستگاه قطار چم‌سنگر. اگرچه دقیقاً ذکر نشده ولی روستایی است در استان لرستان

و در حوالی خرم‌آباد.

درخصوص شخصیت‌ها لازم به ذکر است که صحبت از زنی به‌میان نمی‌آید، مگر مادر

کودکان کنار ایستگاه قطار و نیز دختر بچه‌ی او که کنار قطار صدمه می‌بیند و معلوم نیست جانش

را از دست می‌دهد یا خیر.

گزاره‌های پیش‌برنده و نقشی: در دو طبقه توصیفی و کنش- رویدادی قابل

طبقه‌بندی‌اند. برای مثال، به نمونه‌های زیر توجه کنید:

توصیفی: در دامنه تپه، نزدیک رودخانه، کلبه گلی روی خاک خیس و نم‌کشیده کنار

رودخانه فوز کرده بود.

کنش- رویدادی: پای دخترک در گودال آب فرو رفت و سکندری. در نیم وجبی خط آهن

نقش بر زمین شد. دسته گل پلاسیده‌اش در گودال آب افتاد.

۳-۲-۲- جهان‌های فرعی

همان‌طور که در بخش ۲-۲-۳-۱ مورد توجه قرار گرفت جهان‌های فرعی مشتمل‌اند بر

جهان‌های اشاره‌ای، جهان‌های نگرشی و جهان‌های معرفت‌شناختی.

تمام فعل‌های داستان در زمان دستوری گذشته نوشته شده‌اند و تغییری در عنصر

جهان‌ساز زمان دیده نمی‌شود.

البته این موضوع با عنوان داستان یعنی وداع، هم‌سازی دارد. وداع با شخصیت‌ها، اُبژه‌ها،

مکان و رویدادهایی که به گذشته تعلق می‌گیرند. بنابراین زمان‌های فعل، اطلاعاتی درباره

جهان‌های فرعی اشاره‌ای مربوط به زمان به‌دست نمی‌دهند.

البته دو مورد گذشته‌نگری^۱ وجود دارد که جهان فرعی اشاره‌ای را می‌سازند.

-رفیقِ من من با او از دبیرستان آشنایی داشتم و در این سفر، وقتی در راهروی قطار به او برخورددم، پس از سلام و تعارف معمولی هرچه فکر کردم چیز دیگری نداشتم تا به او بگویم. او نیز گویا حس کرد و زود رد شد و شماره به دست، پی اتاق خودمی‌گشت.

-عصر روز پیش که از اهواز بیرون آمدیم، در پیرامون شهر پیرمرد الاغ سواری را در کنار قطار، پشت سر گذاشتیم.

در مورد نخست، راوی ما را به زمانی در گذشتهٔ نسبتاً دوری می‌برد و در مورد بعد، راوی به زمانی نه‌چندان دور در گذشته اشاره می‌کند.

حال باید دید آیا می‌توان در داستان وداع به جهان‌های فرعی نگرشی دست یافت؟

دو مورد در متن یافت شد که راوی در آنها نگرش خود را که در حقیقت فقط یک چیز

است و همان علاقه‌مندی به تنهایی است، بیان می‌کند:

- هرچه فکر کردم چیز دیگری نداشتم تا به او بگویم.

- من هم به سکوت و تنهایی بیشتر علاقه داشتم.

چنان‌که گفته شد، عناصر متنی برای بازنمود جهان‌های فرعی نگرشی که متضمن آرزو، باور و هدف هستند، در متن بسیار محدود بود. این موضوع یکی از مهم‌ترین عواملی است که می‌تواند توضیح دهد چرا تأثیری که از این داستان بر جا می‌ماند، با غم توأم است. زیرا آرزو یا باوری مشخص که هدفی را دنبال کند، در متن مورد توجه قرار نگرفته است.

در این مرحله به سنجش این موضوع می‌پردازیم که آیا در متن نشانه‌هایی برای جهان‌های فرعی معرفت‌شناختی وجود دارد؟ جهان‌های معرفت‌شناختی دریافت‌لایه‌های مفهومی عمیق‌تری را از متن میسر می‌کنند که شواهد آن به‌قرار زیر است. به منظور ارائه تمام شاهدها حتی مورد تکراری مانند آنچه در نمونه‌های (د) و (ذ) تکرار شده است نیز در اینجا آمده است.

الف) انگار [کلبهٔ گلی] پنجه‌های خود را در خاک فرو برده بود.

ب) انگار [رفیقم] می‌ترسید به من چشم بدوزد.

پ) اگر قطار معطل می‌شد، [بهای ناچیز گل‌ها را] به ده شاهی هم می‌رساندند.

ت) اگر درخواستی از اهل قطار می‌کرد.

ث) اگر او دیرتر می‌جنبید.

ج) گویا [رفیقم] حساب صدقه‌هایی را می‌کرد که از آغاز سفر تاکنون به این و آن داده است.

چ) گویا حس کرد [چیز دیگری نداشتم تا به او بگویم].

ح) گویا باعث دل‌تنگی [رفیقم] شده بودم.

خ) گویا جواب معذرت رفیقم را نیز ندادم.

د) گویا نا‌داشت!

ذ) گویا نا‌داشت!

ر) شاید هنوز دیر نشده باشد.

ز) شاید دست من شکسته بود.

ژ) این نیز لابد چندان قابل توجه نبود.

چنان‌که می‌بینیم، نشانه‌های جهان‌های معرفت‌شناختی در این داستان بیشتر از نشانه‌های انواع دیگر جهان‌های فرعی است. این موضوع نشان می‌دهد که نویسنده از مخاطب می‌خواهد که به لایه‌های مفهومی دیگری، فراتر از صورت متن، توجه کند. از آنجا که قصد نداریم در این مقاله به معناکردن داستان بپردازیم، که بی‌تردید کاری غیرعلمی است، فقط برای روشن‌شدن موضوع، توجه را به نمونه‌های (الف) و (ز) جلب می‌کنیم.

در نمونه (الف)، کلبه گلی خانواده روستایی روی تپه واقع است، ولی به‌نظر نویسنده می‌رسد که کلبه، پنجه‌های خود را در خاک تپه فرو برده تا سر نخورد و واژگون نشود. این که مکان زندگی آن خانواده روستایی [یا هر روستایی] در آستانه فروغلتیدن و افتادن است، می‌تواند موقعیت اجتماعی و اقتصادی متزلزل و درخطر آنها را نشان دهد.

در نمونه (ر)، راوی در شرایطی که قطار به‌راه افتاده و در حال دورشدن از دیدرس خانواده روستایی است، دستمالی را به‌نشانه خداحافظی در هوا تکان می‌دهد و می‌گوید:

شاید هنوز دیر نشده باشد.

البته از متن برمی‌آید که شاید هنوز آنها بتوانند او را که خداحافظی می‌کند، ببینند. ولی در قالب اندیشه جهان فرعی معرفت‌شناختی، شاید هنوز برای انجام بسیاری از کارهایی که زحمتی ندارد، ولی می‌تواند اثری داشته باشد، دیر نشده باشد.

۴- نتیجه‌گیری

در این مقاله، داستان «وداع»، اثر جلال آل‌احمد، را از کتاب سه‌تار، برگزیدیم تا براساس نظریه جهان‌های متن مورد تحلیل قرار دهیم و دریابیم نشانه‌های متنی چگونه در جهت انتقال تأثیر متن عمل می‌کنند. در نظریه جهان‌های متن، عناصر مختلف زبانی در الگویی، سازه‌های این نظریه را باز نمود می‌دهند. براساس نتایج تحلیل، نشانه‌های متنی محدودی برای باز نمود جهان‌های فرعی اشاره‌ای و نگرشی وجود داشت. این امر به‌مثابه آن است که داستان «وداع»، هدف، آرزو، آینده و خیال‌پردازی را باز نمود نمی‌دهد و این‌گونه است که تأثیری غم‌انگیز برجای می‌گذارد. زمان دستوری تمام فعل‌های به‌کارگرفته‌شده، گذشته بود. این امر توضیح می‌داد که چرا اسم داستان می‌تواند وداع باشد، وداع با شخصیت‌های گم‌نام، آبژه‌ها، رویدادها، زمان و مکانی در گذشته.

در پاراگراف اول داستان، عناصر جهان‌ساز زمان و مکان، به‌روشنی، معرفی شده بود. چنین آغازی برای داستان موجب می‌شود اشتیاقی برای طرح پرسش درباره زمان و مکان برای خواننده ایجاد نشود و همین موضوع به ملال آوردن فضای داستان دامن می‌زند.

به‌نظر می‌رسد نظریه جهان‌های متن با مجهزشدن به ابزاری برای توضیح کارکردهای حوزه‌های واژگانی، به‌عنوان نشانه‌های متنی، می‌تواند کارایی بهتری در تحلیل داستان داشته باشد. برای نمونه در داستان «وداع»، هر جا صحبت از کودکان به‌میان آمده است، فعل‌های حرکتی مانند «دویدن»، «سکندری خوردن»، «قاچیدن» و «دست‌تکان دادن» به‌کاررفته است. تجمع فعل‌های حرکتی در بافتی که صحبت از کودکان می‌شود، تحت تأثیر اصل شمایل‌گونگی^۱، به‌درک داستان کمک می‌کند.

1. iconicity

نویسنده با زیرکی، ابهامی درباره مرگ دختر روستایی به وجود می‌آورد. ابتدا در پایان، دو پاراگراف جداگانه آورده است:

دختر بچه‌گویا نا نداشت!

سپس جایی در یک نقل مستقیم چنین آمده است:

- دیدی بیچاره را؟ ... نزدیک بود بره زیر قطار! ... خدا خیلی بهش رحم کرد

...

- رحم؟! -

مشخص نیست که چون کودک زیر قطار نرفته، خدا به او رحم کرده است یا اینکه چون کودک جانش را ازدست نداده است؛ و خواننده نمی‌تواند به روشنی دریابد که آیا کودک مرده است یا خیر.

و جایی دیگر، نویسنده تصریح می‌کند:

- ... همین قطار، دخترک مردنی‌شان را که از او نه به‌کوه‌رفتن و علف‌چیدن

می‌آمد و نه به‌دنبال پدر به‌سرراه‌رفتن و جاده‌صاف‌کردن، به‌زیر گرفت و راحت

کرده است.

با ایجاد این ابهام، به‌نظر می‌رسد که اساساً زنده‌ماندن یا مردن کودک برای کسی مهم نیست.

سه سطر بعد، از طریق یک اشاره متنی، به جهان فرعی معرفت‌شناختی بر این بی‌تفاوتی بیمارگونه تاکید می‌شود:

چیز تماشایی دیگری پیدا نبود. جز کلبه آنان از دور، مادر و کودکش که

هنوز پای آن ایستاده بودند و با قطار ما وداع می‌کردند. این نیز لابد چندان

قابل توجه نبود.

در پایان داستان، یک اشاره متنی به جهان فرعی معرفت‌شناختی وجود دارد که موجب می‌شود داستان با اندکی امید پایان یابد:

شاید هنوز دیر نشده باشد.

منابع

آل احمد، جلال (۱۳۸۹). سه تار. تهران: نشر خرم.

- Evans, V. & M. Green (2006). *Cognitive Linguistics: An Introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Fauconnier, G. (1994). *Mental Spaces*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fauconnier, G. (1997). *Mapping in Thought and Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fauconnier, G. & E. Sweetser (Eds.). (1996). *Spaces, Worlds and Grammar*. Chicago: University of Chicago press.
- Fauconnier, G. & M. Turner (1994). "Conceptual Projection and Middle Spaces". Department of Cognitive Science Technical Report 9401. University of California, San Diego, 1-39.
- Fauconnier, G. & M. Turner (1996). "Blending as a central process of grammar". In Adele Goldberg (Ed.). *Conceptual Structure, Discourse, and Language*. Stanford: Center for the Study of Language and Information, 113-130.
- Fillmore, C. (1982). "Towards a Descriptive Framework for Spatial Deixis". In Jarvella, R. and W. Kelen (Eds.). *Speech, Place, and Action: Studies in Deixis and Related Topics*. New York: John Wiley and Sons, 31-59.
- Fillmore, C. (1985). "Frames and the Semantics of Understanding". *Quaderni di Semantica*, 6 (2), 222-254.
- Gavins, J. (2000). "Absurd tricks with bicycle frames in the text world of The Third Policeman". *Nottingham Linguistic Circular*, 15, 17-33.
- Gavins, J. (2007). *Text World Theory: An Introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Gavins, J. & G. Steen (2003). *Cognitive Poetics in Practice*. London: Routledge.
- Gibbs, R. W. (1994). *The poetics of mind: figurative thought, language and understanding*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kripke, S. (1972). "Naming and Necessity". In Davidson, D. & G. Harman (eds.). *Semantics of Natural Language*. Dordrecht: Reidel, 253-355 and addendum 763-769.

- Lakoff, G. & M. Johnson (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lakoff, G. & M. Turner (1989). *More than cool reason: A field guide to poetic metaphor*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lewis, D. (1973). *Counterfactuals*. Cambridge: Harvard University Press.
- Lewis, D. (1986). *On the Plurality of Worlds*. Oxford: Blackwell.
- Oatley, K. (1992). *Best laid schemes: The Psychology of Emotions*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Stockwell, P. (2002). *Cognitive Poetics: An Introduction*. London and New York: Routledge.
- Tsur, R. (1992). *Toward A Theory of Cognitive Poetics*. Amsterdam: North Holland.
- Turner, M. (1987). *Death Is the Mother of Beauty: Mind, Metaphors, and Criticism*. Chicago: University of Chicago Press.
- Turner, M. (1996). *The Literary Mind*. Oxford: Oxford University Press.
- Werth, P. (1999). *Text Worlds: Representing Conceptual Space in Discourse*. London: Longman.