نقد و نظریهٔ ادبی
سال اول، دوره اول، بهار و تابستان ۱۳۹۵، شماره پیاپی ۱

ساختار زمان در رمان *چشم‌هایش* از منظر معنی‌شناسی شناختی

فرهاد دعوت‌خواه[۱]
دکتر محمد امین صراحی[۲]
دکتر بهزاد برکت[۳]

تاریخ دریافت: ۹۵/۲/۱۶ تاریخ پذیرش: ۹۵/۷/۲۵

چکیده

چگونه زمانِ گریزان، ناملموس و پنهان را در روایت داستانی تجربه می‌کنیم؟ در این مقاله، از منظر معنی‌شناسی شناختی، شیوهٔ مفهوم‌سازی زمان در قلمروی زبان‌شناسایی می‌گردد و پس از بازتعریف روایت از نگاه متمایز شناختی و آگاهی از نقش زمان در روایت داستانی، سازوکار عنصر زمان در رمان *چشم‌هایش* از بزرگ علوی مورد مطالعه قرار می‌گیرد. در بین جنبه‌های گوناگون زمان در روایت، در این اثر، ساختار زمان براساس رویدادهای داستان و نحوهٔ پیوندخوردن این رویدادها در زنجیرهٔ زمان مورد توجه است. با اتکا به نظریهٔ فضاهای ذهنی و گونهٔ متأخر آن یعنی آمیختگی مفهومی به بررسی این دو مسأله در رمان یادشده می‌پردازیم. نتیجهٔ به‌دست‌آمده از اعمال این دو نظریهٔ معناشناختی بر روایت داستانی این است که فضاهای روایی در یک مسیر زمانی براساس سه عنصر زاویه‌دید، کانون و رویداد ساختارمی‌یابند و هر یک از این فضاها بر پایهٔ اجزای درونی خود و با توجه به الگویی مفهومی به یکدیگر پیوند می‌خورند و زنجیرهٔ رویدادهای داستان را شکل‌می‌دهند. بدین‌سان، این مقاله درصدد تبیین نحوهٔ ساخت و پیدایش معنا، در سطح گفتمان است.

واژگان کلیدی: زمان، نظریهٔ معاصر استعاره، نظریهٔ فضاهای ذهنی، نظریهٔ آمیختگی مفهومی، بزرگ علوی

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد زبانشناسی دانشگاه گیلان f.davatkhah@gmail.com
۲. استادیار زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه گیلان
۳. دانشیار زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه گیلان

۱- مقدمه

روایت را باید یکی از فعالیت‌های شگفت‌انگیز ذهن بشر قلمداد کرد. روایت حیطهٔ گسترده‌ای دارد و می‌توان تظاهرهای آن را در داستان‌گویی، خبرنگاری، شرح بیماری، شهادت در دادگاه یا در کنده‌کاری‌های دیواری، تصاویر متحرک سینما و تابلوی نقاشی دید. بدین‌سان، توانایی روایتگری، با چنین قلمروی گسترده‌ای، وسیله‌ای پرقدرت برای اندیشیدن تلقی می‌شود و معناشناسان و روایت‌شناسان شناختی توصیفات گوناگونی از آن به دست داده‌اند. هرمان[1]، ژَن و راین (۲۰۰۵) روایت را ابزاری شناختی می‌دانند که در موقعیت‌های گوناگون با راهبرد مسأله‌گشایی[2] و سازمان‌دهندگی کارکرد می‌یابد. ترنر (۱۹۹۶) نیز تخیل روایی را ابزار بنیادین اندیشه به‌شمار می‌آورد و معتقد است که قابلیت‌های عقلایی بدان بازبسته است. تالمی (۲۰۰۰) از دستگاه شناختیِ الگوسازی[3] یادمی‌کند که بر زنجیره‌ای از تجربه‌ها به کار می‌رود تا آنها را در ظرفِ زمان ادراک‌کند. این دستگاه شناختی تجربه‌ها را به صورت الگویی واحد در قالب داستان، تاریخ یا زندگی درک می‌کند و می‌توان آن را دستگاه شناختیِ روایی نامید.

نتیجه‌ای که از توصیفات بالا به‌دست‌می‌آید این است که می‌توان روایت را به عنوان دستگاهی پذیرفت که با سازوکارهای شناختی، تجربه‌های ما را سازمان‌می‌دهد. این سازمان‌یافتگی در ظرف زمان رخ می‌دهد. به عبارت دیگر، این زمان است که به تجربه‌ها در قالب روایت نظم می‌بخشد. پس زمان نقشی مهم و غیرقابل‌انکار در شکل‌گیری روایت بازی‌می‌کند. اما مسأله این است که عملکرد این رکن مهم، و البته پیچیده، در روایت چگونه است. به بیان دیگر، زمان چگونه و به واسطهٔ چه عواملی رویدادهای داستان را شکل‌می‌دهد؟

برای یافتنِ عملکرد زمان در روایت، نخست باید دریافت که زمان چگونه ادراک‌می‌شود؟ زبان‌شناسانی همچون اوانز (۲۰۰۳) و لیکاف و جانسون (۱۹۹۹) توصیفی از نحوهٔ مفهوم‌سازی و ادراک انسان از زمان ارائه‌کرده‌اند. بر پایهٔ شواهد زبانی، ما زمان را نه با واژه‌های اختصاصی و مربوط به خود بلکه به صورت استعاری درک می‌کنیم. این استعاره‌پردازی زمان با توسل به محتوای مکانی و حرکتی میسر می‌گردد. یکی از پیچیدگی‌های زمان در روایت به خاطر عدم پیروی از توالی خطی زمان است. کمتر روایت داستانیی را می‌توان یافت که توالی زمانی رویدادها در آن در هم شکسته نشود. با نظر داشتن درک استعاری زمان و چهارچوب‌های شکل‌گرفته از آن می‌توان جابه‌جایی‌های رویدادهای داستان را توجیه نمود.

1. Herman
2. problem-solving
3. pattern-forming cognitive system

مسأله بعد این است که در روایت‌های داستانی، با توالی زمانی درهم‌شکسته، نقش زمان در ایجاد پیوند میان رویدادهای داستان چیست؟ در این مورد، باید بر قدرت معناسازی گویندگان زبان تکیه‌کرد تا به شیوهٔ اندیشیدن آنان دربارهٔ یکپارچه‌سازی اطلاعات پی‌برد. در زمینهٔ معناشناسی شناختی، اثر منحصربه‌فرد فوکونیه و ترنر[1] (۲۰۰۲) به بررسی آمیختگی مفهومی در زبان، به عنوان فعالیتی ناآگاه و ناپیدا، می‌پردازد. با استفاده از این سازوکار مفهومی قصد بر این است که نحوهٔ تلفیق رویدادهای روایت داستانی را با یکدیگر تبیین کرد.

در این پژوهش، این دو مسأله از زمان در روایت داستانی بررسی خواهد شد. بدین‌ترتیب، پس از شرحِ استعاره‌پردازیِ زمان و چهارچوب‌های مفهومی آن، براساس دو نظریهٔ فضاهای ذهنی و گونهٔ متأخرش یعنی آمیختگیِ مفهومی، ساختار زمان در رمان *چشم‌هایش* از بزرگ علوی، به عنوان مطالعه‌ای موردی، وارسی‌می‌شود تا نظرپردازی‌های پیش‌گفته عملاً در روایتی داستانی به محک آزمایش سپرده شود.

۲- مرور پیشینه

در نظریهٔ روایت، زمان از پرطرفدارترین حوزه‌های پژوهشی است و با رویکردهای گوناگونی به این مسأله نگاه شده است. مطالعات انجام‌شده در این زمینه را می‌توان در چهار گروه گنجاند: ۱- ساختگرایانه؛ ۲- فلسفی؛ ۳- سبک‌شناختی و ۴- شناختی.

۲-۱- نگرش ساختگرا

در حوزهٔ ساختارگرایی، تولان (۱۳۹۳) ژرار ژُنت[2] را تأثیرگذارترین نظریه‌پرداز جدید دربارهٔ زمان متن می‌داند. ژنت روایت را زنجیرهٔ زمانی دوگانه‌ای به شمار می‌آورد که یکی زمان داستان و دیگری زمان متن نامیده می‌شود. او در حرکت از سطح داستان به متن سه جنبهٔ اصلی مربوط به دخل و تصرف در زمان یا شیوهٔ بیان آن را از هم متمایزمی‌کند که عبارتند از:

۱- ترتیب: به روابط بین توالی مفروضِ وقایع در داستان و ترتیب واقعیِ بازنمایی آنها در متن اشاره دارد.

۲- دیرش: روابطی است بین مقدار زمانی که فرض می‌شود وقایع عملاً به خود اختصاص‌داده‌اند و مقدار متنی که برای ارائهٔ همان وقایع صرف می‌شود.

1. Fauconnier & Turner
2. Genette

۳- بسامد: تعداد دفعاتی که واقعه‌ای در داستان اتفاق می‌افتد در مقایسه با تعداد دفعاتی که آن واقعه در متن روایت می‌شود (تولان، ۱۳۹۳: ۷۹).

ژنت هرگونه انحراف در ترتیب ارائهٔ وقایع در متن را نسبت به ترتیب آشکار وقوع‌شان در داستان نابهنگامی[1] می‌داند. نابهنگامی به هر قطعه‌ای از متن اطلاق‌می‌شود که در نقطه‌ای زودتر یا دیرتر از جایگاه طبیعی یا منطقی آن در توالی واقعه می‌آید و این توالی واقعه چیزی است که ما به واسطهٔ بازسازی آن را توالی داستان می‌نامیم. نابهنگامی به پس‌نگاه[2] و پیش‌نگاه[3] تقسیم‌می‌شود که ژنت آنها را تأخر[4] و تقدم[5] می‌نامد. تأخر یک حرکت نابهنگام به زمان گذشته است به طوری که حادثه‌ای که از نظر توالی زمانی زودتر اتفاق افتاده در متن دیرتر نقل‌می‌شود. تقدم یک حرکت نابهنگام به زمان آینده است به طوری که یک واقعهٔ آینده در متن، قبل از زمان خود و نیز قبل از ارائهٔ وقایع زمانیِ میانی (یعنی وقایعی که در متن دیرتر بازگو می‌شوند) نقل‌می‌شود. بنابراین هر افشای به‌تعویق‌افتاده، تأخرآمیز است؛ بدان معنی که خواننده بر پایهٔ توالی زمانی انتظار داشته است که زودتر از آن واقعه یا رویداد اطلاع یابد. درحالی‌که هر افشای پیش‌ازموقع، تقدم‌آمیز است؛ یعنی اگر توالی زمانی دقیقاً رعایت می‌شد، خواننده انتظار نداشته است زودتر از این واقعه اطلاع یابد (همان: ۷۹-۸۰).

در گسترهٔ متون فارسی، غلامحسین‌زاده، طاهری و رجبی (۱۳۸۶) کوشیده‌اند، چگونگی کاربرد عنصر زمان را در روایت «اعرابی درویش» از *مثنوی* مولانا نشان‌دهند. آنان دو پرسش را مطرح‌کرده‌اند: نخست اینکه مولانا عنصر زمان را در روایت «اعرابی فقیر و زنش» چگونه به کار برده و به عنوان داستان‌پرداز در مسیر حرکتش از زمان تقویمی به زمان متن چگونه عمل‌کرده‌است و دوم اینکه گزینش‌های مختلف زمانی در این روایت چه ارتباط معناداری با محتوای آن دارد. آنان نتیجه گرفتند که در مورد ترتیب زمانی، گذشته‌نگری و آینده‌نگری عمده‌ترین شکل‌های برهم‌خوردن نظم و توالی زمانی در روایتِ موردنظر است. همچنین در مورد کارکردها ایجاد حس ترحم و دلسوزی، ترغیب و تشویق، انتظار و تعلیق یا تأکید و توضیح ذکرشده‌است. علاوه بر اینها، حضورهای ناگهانی راوی و دخالت‌های او در نظم زمانی روایت نیز از موارد قابل‌توجه در این داستان است.

1. anachrony
2. flashback
3. flashforward
4. analepsis
5. prolepsis

مقالات مشابه دیگری نیز در همین رابطه به نگارش درآمده است که همگی بر بنیاد نظریهٔ ژنت و از دیدگاه ساختگرایی به بررسی عامل زمان در داستان پرداخته‌اند. از آنجایی که ساختار و نتایج به‌دست‌آمدهٔ همهٔ این پژوهش‌ها کمابیش یکسان و همانند است، تنها به ذکر آنها اکتفا می‌شود: صهبا (۱۳۸۷) سه نوع زمان داستانی را برمی‌شمارد که عبارتند از زمان تقویمی، زمان حسی- عاطفی شخصیت‌ها و زمان کل روایت. آنگاه با توجه به همان سطوح دوگانهٔ زمان گاه‌شمارانه و زمان روایت به تحلیل *تاریخ بیهقی* براساس سه نوع زمان ذکرشده می‌پردازد. اردلانی (۱۳۸۷) عامل زمان را در رمان *سووشون* سیمین دانشور بررسی‌کرده است. رجبی، غلامحسین‌زاده و طاهری (۱۳۸۸) در جستجوی یافتن رابطه‌ای معنادار میان عنصر زمان و عنصر تعلیق در روایت «پادشاه و کنیزک» بوده‌اند.

۲-۲- نگرش فلسفی

در میان فیلسوفان، آنکه بیش از همه به رابطهٔ زمان و روایت پرداخته بی‌شک فیلسوف فرانسوی پل ریکور[1] است. شهرت او در این زمینه به خاطر اثر سه‌جلدی‌اش با عنوان زمان و روایت[2] رقم‌خورده است. بریکس[3] در دانشنامهٔ زمان (۲۰۰۹) دربارهٔ زمان و روایت عقیده دارد که ریکور در این کتاب سه نظر را مطرح کرده است: نخست اینکه هیچ پاسخ فلسفی‌ای درباره ذات زمان وجود ندارد و حتی پدیدارشناسی هوسرل نیز در این زمینه چندان کامیاب نبوده است؛ دوم اینکه این روایت است که می‌تواند پاسخی برای معضل زمان باشد. روایت حافظ زمان است به این معنی که روایت می‌تواند زمان ناشناخته را به زمان انسانی بدل‌کند و به تجربهٔ ما از زمان انسجام بخشد؛ سوم اینکه این نقشِ روایت هم دربارهٔ تاریخ هم دربارهٔ داستان مصداق می‌یابد چراکه جوهره هر دو کنشِ بازگویی با ارجاع به زمان است: تاریخ روایتی حقیقی و داستان، روایتی پندارگونه از گذشته است. ریکور در مورد تقابل زمان روان‌شناختی و کیهان‌شناختی، تقابل میان آرای سنت‌آگوستین و ارسطو را مطرح می‌کند. براساس نظر آگوستین در کتاب *اعترافات* گذشته دیگر وجود ندارد، آینده هنوز نیامده و حال نیز در حال گذر است و این منتج به عدم زمان می‌گردد. بنابراین آنچه به زمان هستی می‌بخشد عملکرد ذهن است. از این رو سه زمان داریم: حالِ گذشته، حالِ حال و حالِ آینده. در مقابل این نظر، ارسطو عقیده داشته که زمان را باید در طبیعت جست. زمان با حرکت

1. Paul Ricoeur
2. Temps et recit (in English translation: Time and Narrative)
3. Brix

پیوند دارد و معیارِ حرکت است. اما به منظور اندازه‌گیریِ حرکت، زمان خود باید براساس حرکت سنجیده شود. به این دلیل، ارسطو شرح می‌دهد که نه‌تنها زمان را با حرکت اندازه می‌گیریم بلکه حرکت را نیز با زمان می‌سنجیم. ارسطو حرکت خورشید و ماه را معیار می‌گیرد که براساس آن واحدهای اندازه‌گیری دقیقی چون سال، ماه، روز و ساعت پدید می‌آید که به کمک اینها می‌توانیم همهٔ حرکت‌های دیگر را اندازه بگیریم و با هم مقایسه کنیم. ریکور، به کمک روایت، پیوندی میان این دو باور متقابل برقرار می‌سازد. از نظر او، روایت‌کردن رویداد، بازنگاشتنِ زمان زنده بر زمان کیهان‌شناختی است. شباهت‌ها و تفاوت‌هایی میان روایت داستانی و تاریخی وجود دارد. از یک سو، ازآنجا که هر دو به تجربه‌ای زمانی اشاره دارند و هر دو درباره پیرنگ‌سازی و ترکیب تجربه‌های زمانی هستند، می‌توان گفت روایت داستانی و تاریخی مشابه یکدیگراند. از سوی دیگر، روایت تاریخی بر حقیقت و گذشته آن‌طور که روی داده اتکا دارد اما در روایت داستانی خیال‌پردازی پررنگ‌تر است (Birx, 2009: 1108-1110).

۲-۳- نگرش سبک‌شناختی

هارالد واینریش[1]، زبان‌شناس آلمانی، در قالب نظریه‌ای به نام زمان، متون را براساس زمان دستوریِ به‌کاررفته در آنها به دو نوع نظام کلی تقسیم می‌کند: نظام بحث و نظام نقل. او زمان‌های فعلی را به دو گروه تقسیم می‌کند: یکی زمان‌های حال، آینده و نقلی که در بحث و تفسیر به کار می‌روند و دیگر زمان‌های گذشتهٔ ساده، استمراری، بعید و شرطی (در زبان فرانسه) که نقل و یا حکایت را می‌سازند. یعنی با دیدنِ زمان‌های یک متن می‌توان فهمید به کدام دسته تعلق دارد. نمونه‌های متونی که او برای بحث می‌آورد شامل گفت‌وشنود نمایشی، یادداشت سیاسی، سرمقاله، وصیت‌نامه، گزارش علمی، جستار فلسفی، تفسیر قضایی و شکل‌های مختلف گفت و گو است. نمونه‌های نقل نیز شامل سرگذشتی از دوره جوانی، حکایتی از شکار، قصه، افسانه زاهدانه، داستان کوتاه، حکایت تاریخی یا رمان است. در بحث، گوینده و شنونده هر دو حضور دارند و به‌ویژه شنونده متهعد و درگیر است که این ویژگی نوعی تنش را به متن می‌دهد. برعکس، در نقل شنونده حضور ندارد و درگیر نیست؛ بنابراین می‌تواند با وارستگی و آرامش خاطر به آن گوش دهد. البته منظور واینریش از کاربرد زمان‌ها کاربرد اکثریت زمان‌ها در یک متن است. مسأله دیگری که واینریش بیان‌می‌کند نقش

1. Harald Weinrich

هر یک از زمان‌ها در دستهٔ خود است. او معتقد است هر نظام گذشته، حال و آینده مخصوص به خود را دارد. در زمان‌های دسته بحث، زمان حال نقطهٔ صفر یا همان لحظه حال است؛ نقلی نقش پس‌نگری را بر عهده دارد و رویدادهای گذشته را بیان‌می‌کند؛ آینده نقش پیش‌نگری دارد و از رویدادهای آینده خبر می‌دهد. در نظام نقل، گذشتهٔ ساده و گذشتهٔ استمراری نقطهٔ صفر هستند و نسبت به زمانِ متن لحظه حال را بیان‌می‌کنند؛ گذشتهٔ بعید نقش پس‌نگری دارد و رویدادهایی را نشان می‌دهد که نسبت به زمانِ متن گذشته‌اند. زمان شرطی نیز نقش پیش‌نگری دارد و رویدادهای آینده را بیان می‌کند (سجودی و زیرراهی، ۱۳۸۸: ۵۴-۵۷).

در گستره متون فارسی، سجودی و زیرراهی (۱۳۸۸) کاربرد نظریه زمان هارالد واینریش را در دو متن داستانیِ *بوف کور* و *سووشون* نشان می‌دهند. یافته‌های مقاله از کاربرد زمان‌ها در متن‌های بررسی‌شده نشان از دو گروه زمانیِ جداگانه دارد: گروه حال و گروه گذشته. از میان کاربردهای دسته حال، چشم‌انداز، پیش‌داستان و گفتگو ویژگی‌های بحث را به طور کامل دارا هستند. از میان نمونه‌های دستهٔ گذشته، داستان اصلی، خاطرات، داستان در داستان و گزارش تاریخی ویژگی‌های نقل را دارا هستند.

۲-۴- رویکرد شناختی

حوزهٔ شناختی یکی از جدیدترین حوزه‌هایی است که زمان در روایت را بررسی‌کرده‌است. در این زمینه، میشل کاترر[1] (۱۹۹۴) با بهره‌گیری از نظریه فضاهای ذهنی به پژوهش درباره زمان- نمود به عنوان یک دستگاه در روایت و گفتمان پرداخته است. مشخصهٔ اصلیِ این الگو مجموعه‌ای از مقوله‌های مربوط به زمان- نمود است که از این قرارند: حال[2]، گذشته[3]، آینده[4]، نقلی[5]، استمراری[6]، ناتمام[7]، کامل[8]. هر مقوله نمود-زمان گونه‌ای خاص از پیوند گفتمانیِ مفهومی میان فضاها محسوب می‌شود. این پیوندهای گفتمانی در سطح ساخت‌شناختی عمل می‌کنند و از جهان واقع و ساختار زبان جدا هستند.

1. Michelle Cutrer
2. present
3. past
4. future
5. perfect
6. progressive
7. imperfective
8. perfective

او، در تحلیل خود، از چهار مفهوم پایه[1]، کانون[2]، رویداد[3] و زاویه‌دید[4] بهره می‌گیرد. پایه به پایه به نوعی مرکز اشاری قلمداد می‌شود یعنی فضایی که گفتمان بر مبنای آن قرار می‌گیرد. کانون فضایی است که در مرکز توجه است و جمله «دربارهٔ» آن است. رویداد فضایی است که ساختار کلی موقعیت، براساس زمان فعل، شکل می‌گیرد. زاویه‌دید نقطهٔ مرجعی به شمار می‌آید که مقوله‌های زمان و نمود براساس آن سنجیده می‌شود. در حقیقت، پیکربندی فضاها براساس چیدمان این چهار مفهوم انجام می‌پذیرد.

سپس، کاترر ویژگی‌های هر یک از مقوله‌های نمود- زمان را بیان‌می‌کند. بر این اساس، مقوله‌های گذشته، حال و آینده چیدمان فضاها را با توجه به زاویه‌دید و کانون معین می‌سازد. مقوله‌های نمودیِ نقلی و استمراری اطلاعاتی را در اختیار می‌گذارد که رابطهٔ میان زاویه‌دید و رویداد را معلوم‌می‌کند و مقوله‌های نمودی کامل و ناتمام نقش مهمی در نشان‌دادن رابطه میان زاویه‌دید و کانون بر عهده دارند (Cutrer, 1994: 431-432).

در زمینهٔ زمان از منظر شناختی، پژوهش‌های انجام‌گرفته در گسترهٔ زبان فارسی تنها به نحوهٔ درک استعاری ما از زمان تأکید می‌کنند. اساس این تحقیقات بر نظریهٔ معاصر استعاره استوار است که لیکاف و جانسون آن را مطرح نمودند. بر پایهٔ نظریهٔ یادشده، درک استعاریِ ما از زمان در متون فارسی نیز بازآزمایی شده است. در این میان، گلفام و دیگران (۱۳۸۸) در جستجوی استعاره‌های زمان به سراغ اشعارِ فروغ فرخزاد رفته‌اند و سجودی و قنبری (۱۳۹۱) استعارهٔ زمان را در داستان‌های کودک به زبان فارسی مطالعه کرده‌اند.

۳- چهارچوب نظری

در این بخش، پس از بازتعریف روایت از منظر شناختی و مشخص‌کردن نقش زمان در روایت، به تبیین و توضیح سه نظریه در درون معنی‌شناسی شناختی پرداخته خواهدشد. این سه نظریه عبارتند از نظریهٔ معاصر استعاره، نظریهٔ فضاهای ذهنی و گونهٔ متأخر آن یعنی نظریهٔ آمیختگیِ مفهومی.

1. base
2. focus
3. event
4. viewpoint

۳-۱- بازتعریف روایت از منظر شناختی

هرمان (۲۰۰۹) می‌کوشد تا با تجزیه و تحلیل عناصر روایت به تعریفی کارآمد دست یابد. او روایت را راهکار انسانی بنیادینی برای پرداختن به مسائلی از قبیل زمان، فرایند و تغییر می‌داند. وی چهار عنصر اساسی برای روایت برمی‌شمارد: واقع‌شدگی، توالی رویدادها، جهان‌سازی/ جهان‌پریشانی و شباهت‌یافتگی.

به این اعتبار، روایت بازنمودی است که در موقعیت یا بافت گفتمانی خاصی برای بیان‌کردن واقع می‌شود. این بازنمود، برای روند زمانی ساختاریافته از رویدادهایی مشخص، سرنخ‌هایی را در اختیار تفسیرکننده قرار می‌دهد. این رویدادها به‌گونه‌ای هستند که عاملی انسانی یا شبه-انسانی آشوب یا عدم توازنی در جهان داستان پدید می‌آورد؛ این جهان داستانی می‌تواند واقعی یا ساختگی، واقع‌گرایانه یا خیال‌پردازانه، خاطره‌گونه یا رؤیاگونه باشد. این بازنمود همچنین، از طریق جهان دائم‌التغییرِ داستان، تجربه زیستن را [از طریق شباهت‌یافتن با زندگی واقعی] بیان‌می‌دارد (Herman, 2009: 14).

۳-۲- نظریه معاصر استعاره

لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) با انتشار کتاب *استعاره‌هایی که با آنها زندگی‌می‌کنیم*[1] نگرش ما را نسبت به استعاره به‌کلی دگرگون کردند. آنان ادعا می‌کنند که استعاره فقط ابزاری برای خیال‌پردازی‌های شاعرانه نیست. استعاره چنان در زندگی روزمرهٔ ما گسترده است که می‌توان گفت دستگاه مفهومی ما، که بر پایهٔ آن می‌اندیشیم و عمل می‌کنیم، اساساً در ذاتِ خود استعاری است. براساس این نظر، ساختار مفهومی بر پایهٔ نگاشت‌های میان‌حوزه‌ای[2] سازمان می‌یابد. منظور از نگاشت، درواقع، تطابق بین دو حوزهٔ مفهومی است.

یکی از پدیده‌هایی که به کمک آن می‌شود نحوهٔ اندیشیدن استعاری را نشان داد پدیده زمان است. با بررسی چگونگی مفهوم‌سازی زمان درمی‌یابیم که زمان، واژگان مخصوص به خود ندارد و ما از طریق واژگان مربوط به فضا و حرکت به بیان آن می‌پردازیم. لیکاف و جانسون (۱۹۹۹) عقیده دارند اگر چیزی با عنوان «زمان در ذات خود» وجود داشته باشد، باز هم نمی‌توانیم آن را مشاهده کنیم. ما تنها می‌توانیم رویدادها را ببینیم و آنها را با هم مقایسه کنیم. در جهان، رویدادهایی تکرار می‌شوند و ما رویدادهای دیگر را با آنها مقایسه می‌کنیم. زمان به صورت مجازی تعریف می‌شود: تکرارهای پی‌درپی نوعی از رویداد به‌جای فواصل

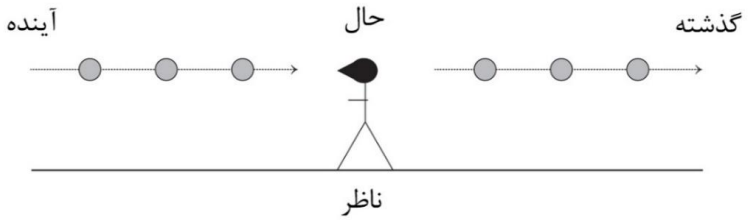
1. Metaphors We Live By
2. cross domain mappings

زمان. قسمت عمدهٔ درک ما از زمان به صورت تعبیری استعاری از حرکت در فضا است. در حقیقت، تجربهٔ زمان درونی و مستقیم است اما برای بیان آن نیاز به استعاره‌های عینی است. به این منظور، انسان برای مفهوم‌سازی و بیان توالی و گذر زمان به حوزهٔ فضا و حرکت توسل می‌جوید (Lakoff & Johnson, 1999: 137-139).

در نتیجه استعاره‌پردازی زمان، اوانز (۲۰۰۳) و اوانز و گرین (۲۰۰۶) سه انگاره برای زمان معرفی می‌کنند که دو مورد از آنها ناظر- محور و مورد سوم زمان- محور می‌باشد. انگاره‌های ناظر- محور معمولاً اشاره‌ای به زمانِ حال و اکنون دارند. در مقابل، انگارهٔ زمان-محور دارای هیچ اشاره‌ای به مفهوم اکنون نمی‌باشد. این انگاره‌ها از این قرارند: ۱- زمان متحرک؛ ۲- ناظر متحرک؛ ۳- توالیِ زمانی.

در انگارهٔ زمان متحرک، تجربه‌گری حضوردارد که او را ناظر می‌نامیم و موقعیت او نمایانندهٔ «حال» است. در این انگاره، ناظر ثابت است و لحظه‌ها و رویدادهای زمانی به عنوان اشیایی در حال حرکت مفهوم‌سازی می‌شوند. این اشیاء از آینده به سمتِ ناظر حرکت می‌کنند و با گذر از او به گذشته می‌روند. به سبب این حرکت است که گذرِ زمان درک می‌شود (Evans & Green, 2006: 84)؛ برای مثال:

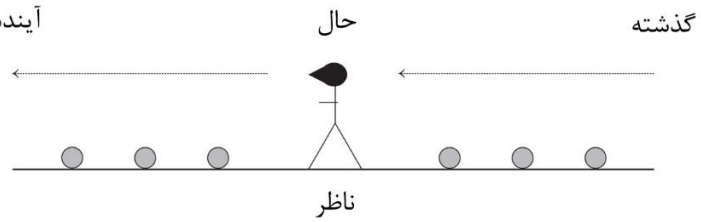
مثال (۱): چشم‌انداز سینمای ایران در سالی که گذشت (همشهری مورخ ۱۳۹۵/۱/۱)



تصویر ۱- انگارهٔ زمان متحرک (برگرفته از Evans, 2003)

در انگارهٔ ناظر متحرک، زمان زمینه‌ای است که ناظر بر روی آن حرکت می‌کند و درک زمان به واسطهٔ حرکت ناظر بر روی این زمینه به سوی لحظه‌ها و رویدادهای زمانی انجام می‌گیرد. این لحظه‌ها و رویدادها به صورت مکان مفهوم‌سازی می‌شوند. در این انگاره، زمان به عنوان مکانی ثابت یا ناحیه‌ای محصور در فضا مفهوم‌سازی می‌شود و از طریق حرکتِ ناظر است که گذر زمان دریافت می‌گردد (Evans & Green, 2006: 85)؛ برای مثال:

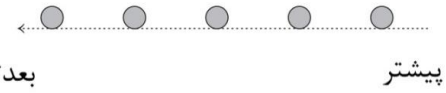
مثال (۲): به انتخابات نزدیک‌می‌شویم (همشهری مورخ ۹۱/۱۱/۲۴)



تصویر ۲- انگارهٔ ناظر متحرک (برگرفته از Evans, 2003)

بر خلاف دو انگارهٔ قبلی، مشخصهٔ انگارهٔ توالی زمانی این است که تلفیقی از مفهوم‌های گذشته، حال و آینده نیست بلکه برای تلفیق رویدادهای زمانی، از هر نوع که باشد، به کار می‌آید. بدین‌سان، رویدادهای زمانی چه قبل‌تر یا بعدتر از هم باشند می‌توانند با هم ارتباط یابند. این ارتباط بر اثر توالی زمانیِ رویدادها نسبت به یکدیگر حاصل می‌شود. از آنجایی‌که این انگاره ترکیبی از مفهوم‌های گذشته، حال و آینده ندارد، ناظر به عنوان مرکز اشاری محسوب نمی‌شود، بلکه رویدادهای زمانی در توالی با یکدیگر قرار می‌گیرند (Evans, 2003: 229).

مثال (۳): شوک در بهار، التیام در زمستان، شاید هم دیرتر (همشهری مورخ ۸۵/۱۰/۱۰)



تصویر ۳- انگارهٔ توالیِ زمانی (برگرفته از Evans, 2003)

در میان انگاره‌های سه‌گانه، انگارهٔ توالیِ زمانی به دلیل نداشتن مرکز اشاری مشخص مبنای شکل‌گیری رویدادهای داستان است. نویسنده، با عنایت به همین ویژگی، توالی خطی زمان را در هم می‌شکند و رویدادها را نسبت به هم قرار می‌دهد.

۳-۳- نظریه فضاهای ذهنی

فوکونیه (۱۹۹۴) فضاهای ذهنی را متشکل از بخش‌های جزئی و ناقصی می‌داند که به موازات اندیشیدن و صحبت‌کردن ساخته می‌شوند و درک لحظه‌ای از کلام و کنش را فراهم می‌آورند. این بخش‌ها دارای عناصری است که قالب‌ها و انگاره‌های شناختی به آن ساختار می‌بخشد. فضاهای ذهنی با پیشرفت گفتمان شکل می‌گیرند و به کمک نگاشت‌های متعددی، از جمله قیاس و هویت، به یکدیگر پیوند می‌یابند. در پیکربندی فضاهای ذهنی، هویت می‌تواند رابط

فضاها باشد بدون اینکه عناصر مربوطه، ویژگی‌ها و مشخصه‌های یکسان داشته باشند. او از اصل دسترسی نیز یاد می‌کند. براساس این اصل هر عبارت خواه نام عنصر، خواه توصیفی از آن در یک فضای ذهنی باشد می‌تواند به نظیرهٔ خود در فضای ذهنی دیگر دسترسی پیدا کند (Fauconnier, 1994: 16-22).

فوکونیه (۱۹۹۷) بر نقش گفتمان و بافت در تولید معنا اشاره می‌کند. با پیش‌رفتن گفتمان ساخت‌های شناختیِ پیچیده مورد استفاده قرار می‌گیرد. به این ترتیب، حوزه‌های ساختاریافته‌ای شکل می‌گیرد که با رابط‌هایی به هم می‌پیوندند و سلسله‌ای از پیکره‌های شناختی را ایجاد می‌کنند. این حوزه‌ها به صورت ناقص و براساس رابطهٔ وابستگی ساخته می‌شوند یعنی فضای جدید نسبت به فضای موجود، که در کانون است، شکل می‌گیرد. این فضاها به‌گونهٔ شبکه‌ای هستند و در هر مرحله از گفتمان، یکی از آنها به عنوان پایه و یکی دیگر در کانون قرار می‌گیرد. ساخت مرحلهٔ بعد نسبت به فضای پایه یا فضای کانون انجام می‌گیرد. مشارک‌های گفتمان در این شبکه فضایی حرکت می‌کنند و زاویه‌دید و کانون آنها از یک فضا به فضای دیگر تغییر می‌یابد. ساختار درونی این فضاهای ذهنی براساس انگاره‌های شناختی و قالب‌ها پدید می‌آید (Fauconnier, 1997: 37-39).

۳-۴- نظریه آمیختگی مفهومی

نظریه آمیختگی مفهومی، که فوکونیه و ترنر آن را مطرح‌کردند، در چهارچوب معناشناسیِ شناختی، از نظریهٔ استعاره مفهومی و نظریه فضاهای ذهنی نشأت گرفته است. در این نظریه، ساخت معنا مستلزم تلفیق ساختارها است به این صورت که آنچه به دست می‌آید افزون بر مجموع اجزای تشکیل‌دهندهٔ آن است. این روند با فرایند «آمیختگی یا تلفیق مفهومی[1]» میسر می‌گردد. اساساً، نظریهٔ آمیختگی مفهومی برای مطالعهٔ نقش زبان در ساخت معنا، مخصوصاً جنبه‌های خلاق ساخت معنا همچون استعاره‌های نو، غیرواقع‌ها[2] و مانند آن، مطرح شد. تحقیقات جدید به این بینش رسیده است که آمیختگی مفهومی نقشی حیاتی در اندیشه و تخیل بشری ایفا می‌کند (Evans, 2003: 12-13).

فوکونیه و ترنر (۲۰۰۲)، با ذکر یک چیستان، عناصر آمیختگی مفهومی را شرح می‌دهند: «سحرگاهی، راهبی بودایی قدم به کوهستان می‌گذارد و شامگاهان به قله می‌رسد. چندروزی رحل اقامت می‌افکند و به مراقبه می‌پردازد تا اینکه در سحرگاهی راه بازگشت پیش می‌گیرد

1 . conceptual blending
2 . counterfactuals

و شامگاهان به پای کوه می‌رسد. در این دو سفر جداگانه، آیا مکانی وجود دارد که این راهب، در یک زمان واحد، به آن رسیده باشد؟»

به کمک این نمونه می‌توان اصول اساسی تلفیق مفهوم‌ها را شرح داد: به موازات پیشرفت کلام، فضاهای ذهنی شکل می‌گیرند که مجموعه‌های مفهومیِ کوچکی هستند. در شبکه مفهومیِ راهب بودایی، یک فضای ذهنی برای بالارفتن و یک فضای ذهنی برای پایین‌آمدن راهب داریم. هر یک از اینها فضای درونداد نامیده می‌شود که اجزای آنها بر یکدیگر انطباق دارد: روز بالارفتن (ر ۱) با روز پایین‌آمدن (ر ۲)؛ راهب در حال بالارفتن (ف ۱) با راهب در حال پایین‌آمدن. نگاشت بینا-فضایی میان همتاها (یعنی کوهستان، فرد حرکت‌کننده، روز سفر و نوع حرکت) در فضاهای ذهنیِ درونداد ارتباط برقرار می‌سازد. فضای دیگری وجود دارد با عنوان فضای عام که با هر یک از دروندادها نگاشت برقرار می‌کند و با محتویات دروندادها اشتراک دارد: فرد حرکت‌کننده، موقعیت او، مسیری که پا و قله کوه را به هم متصل می‌کند، روز سفر، حرکت در سمتِ مشخص‌نشده. فضای چهارم را فضای آمیخته می‌نامیم. هر یک از سراشیبی و سربالایی در دو فضای درونداد به یک شیبِ واحدِ یکسان در فضای آمیخته فرافکنده می‌شود. دو روز سفر در یک روز واحد ادغام و به آن نگاشته می‌شود. اما فردهای حرکت‌کننده و موقعیت‌های آنها، با حفظ جهتِ حرکت، براساس زمانِ روز نگاشته می‌شوند و از این رو با هم ادغام نمی‌گردند. فضای درونداد ۱ کل سفر را به سمتِ بالا و فضای درونداد ۲ کل سفر را به سمتِ پایین بازمی‌نماید. فرافکنی به فضای آمیخته زمان‌ها و موقعیت‌ها را حفظ می‌کند. در فضای آمیخته، ف ۱[1] همتای ف ۱ با همان موقعیت و زمان در درونداد ۱ است و ف ۲[1] همتای ف ۲ با همان موقعیت و زمان در فضای درونداد ۲ است. فضای آمیخته ساختاری نو-پیدا به وجود می‌آورد که در فضاهای درونداد نیست. این فضای آمیخته به کمک فرایندهای ترکیب[1]، تکمیل[2] و بسط[3] پدید می‌آید.

۴- روش‌شناسی

گام نخست در این پژوهش تبیین استعاره‌پردازی زمان است که نتایج آن پیشتر در ذیل نظریهٔ معاصر استعاره در قالب انگاره‌های سه‌گانه توضیح داده شد. با در نظر گرفتن این انگاره‌ها باید دید که زمان در روایت داستانی بر پایهٔ کدامیک از آنها استوار است. در این

1. composition
2. completion
3. elaboration

مرحله، هدف این است که یافته‌های زبان‌شناسی شناختی در باب زمان به حوزه روایت داستانی انتقال یابد. در گام بعد، با بهره‌گیری از امکانات نظریه فضاهای ذهنی، عوامل مؤثر در شکل‌گیری رویدادهای داستان بر پایهٔ شالودهٔ مفهومی پیش‌گفته مورد بررسی قرار می‌گیرد. در گام آخر، پس از شکل‌گیری ساختار رویدادها، نقش زمان در چگونگی پیوندخوردن رویدادها با یکدیگر براساس نحوهٔ تلفیق مفاهیم با توجه به نظریه آمیختگیِ مفهومی مطالعه می‌گردد.

بر پایهٔ نظریهٔ فضاهای ذهنی، آنچه یک فضای ذهنی را می‌سازد مجموعه‌ای از جملات است که فضاسازها حد و مرز آن را معلوم می‌کند. در این پژوهش، گستره فضاها براساسِ زمان فعل‌ها معلوم می‌شود. به این ترتیب، آغاز و پایان یک فضا را نوع فعل بسته به اینکه گذشته است یا حال مشخص می‌سازد. تا وقتی‌که زمان فعل‌ها در یک فضا گذشته باشد، آن فضا زمان گذشته محسوب می‌شود و به محض تغییر زمان فعل، برای مثال از گذشته به حال، زمان فضا نیز تغییر می‌یابد. در این نظریه، ساختار فضاها به وسیلهٔ سه عنصر زاویه‌دید، کانون و رویداد شکل می‌گیرد. زاویه‌دید عنصر ساختاردهنده‌ای است که روایت از منظر او نقل می‌شود. کانون به درهم‌شکستن خط زمانی اشاره‌دارد که مرکز توجه را تغییر می‌دهد و رویداد به نوع زمان فضاها مربوط است.

پس از این، نحوه تلفیق رویدادها در فرایندی پویا، براساس نظریه آمیختگیِ مفهومی، مطالعه می‌شود. در این نظریه، هر یک از فضاها دارای اجزایی درونی است. در این پژوهش، راوی، شخصیت‌ها و زمان به عنوان اجزای درونی فضاهای روایی در نظر گرفته شده‌اند که چگونگی پیوند خوردن آنها نحوه تلفیق فضاها را نشان خواهد داد. هدف از کاربست این نظریه بر فضاهای روایی این است که نقش زمان در زنجیرهٔ رویدادهای داستان مشخص شود.

۵- تحلیل داده‌ها

۵-۱- مقدمه

در این پژوهش، نظرپردازی‌های مذکور در رمان *چشم‌هایش* از بزرگ علوی، به عنوان مطالعه‌ای موردی، به کار بسته خواهد شد. این رمان دربارهٔ نقاشی بزرگ به نام ماکان، یکی از مبارزان علیه دیکتاتوری رضاخان است. از آثار باقی‌ماندهٔ او پرده‌ای است به نام *چشم‌هایش* که آن را در تبعید می‌کشد. این نقاشی چشم‌های زنی را نشان می‌دهد که گویا رازی را در خود پنهان کرده است. راوی داستان که ناظم مدرسه و صاحب نمایشگاه نقاشی است کنجکاوانه می‌خواهد راز چشم‌ها را دریابد. بنابراین سعی می‌کند «مدل» را بیابد تا دربارهٔ ارتباطش با

استاد از او بپرسد. پس از چند سال، ناظم مدل را می‌یابد و در خانه او با هم به گفتگو می‌نشینند. زن می‌گوید به خاطر زیبایی‌اش توجه مردان بسیاری را جلب می‌کرده است، اما مردان و عشق، بازیچه او بوده‌اند. تنها استاد ماکان بوده است که توجهی به جمال و زیبایی او نداشت. زن برای جلب توجه استاد در تهران و اروپا با تشکیلات مخفی که زیر نظر استاد است همکاری می‌کند و سرانجام به وی نزدیک می‌شود. اما استاد نه فداکاری او را جدی می‌گیرد نه پی به کنه احساسات و عواطف‌اش می‌برد. در عوض در برابر او و به‌خصوص از چشم‌هایش هراسی گنگ ابراز می‌کند. در پایان، استاد گرفتار پلیس می‌شود و زن پیشنهاد ازدواج رییس شهربانی را که یکی از خواستاران قدیمی اوست می‌پذیرد به‌شرط آنکه استاد از مرگ نجات یابد. استاد به تبعید می‌رود و البته هیچ‌گاه از فداکاری زن آگاه نمی‌شود. او تمام حسیات و تلقیات خود را در قبال زن در پرده‌ای به نام *چشم‌هایش* به یادگار می‌گذارد. در این چشم‌ها به‌طورکلی زنی مرموز اما دمدمی مزاج و هوسباز و خطرناک متجلی است. زن می‌داند که استاد هیچ‌گاه به ژرفای روحِ او پی‌نبرده و این چشم‌ها از آنِ او نیست.

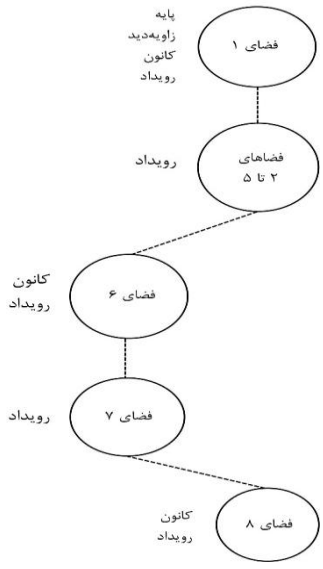
بزرگ علوی در این رمان روش استعلام و استشهاد را به کار برده است؛ روشی که چند اثر دیگر او را نیز شکل می‌دهد. این شیوه بیشتر در ادبیات پلیسی معمول است؛ یعنی کنار هم نهادن قطعات منفصل یک ماجرای ازدست‌رفته و ایجاد یک طرح کلی از آن ماجرا به حدس و قرینه. بدین‌ترتیب، یک واقعه گذشته به کمک بازمانده‌های آن نوسازی می‌شود (سپانلو، ۱۳۶۲: ۱۵۴-۱۵۵).

پیشتر در معرفی انگاره‌های زمانی سه‌گانه بحث شد که نویسنده‌ها از انگاره توالی زمانی به عنوان مبنای مفهومی استفاده می‌کنند. در حقیقت، آنان از این نحوهٔ مفهوم‌سازی زمان به منظور پیشبرد اهداف روایی خود بهره می‌گیرند. با توجه به این شالودهٔ مفهومی، اکنون به سراغ پرسش‌های این پژوهش می‌رویم: زمان چگونه و به واسطهٔ چه عواملی رویدادهای داستان را شکل می‌دهد؟ و نقش زمان در ایجاد پیوند میان رویدادهای داستان چیست؟

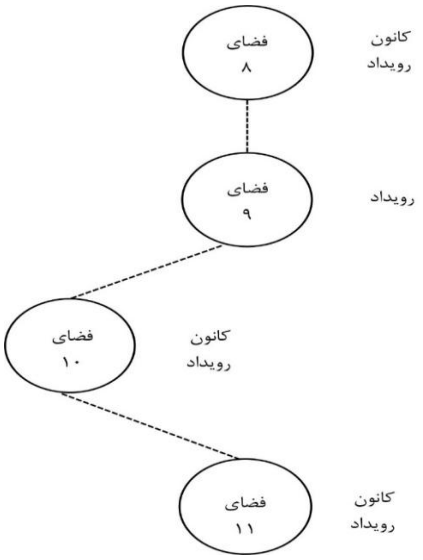
۵-۲- تحلیل داستان براساس نظریهٔ فضاهای ذهنی

در این بخش، با توجه به نظریه فضاهای ذهنی، نمونه‌ای از شکل‌گیری ساختار فضاها براساس سه عنصر زاویه‌دید، کانون و رویداد نشان داده می‌شود. این نمونه‌ها مربوط به فصل اول رمان *چشم‌هایش* است که برای به‌دست‌دادن نمونه‌ای از این نوع تحلیل فقط فضاهای ۱ تا ۱۱ نشان داده شده است.

داستان با توصیف فضای خفقان‌گرفتهٔ تهران آغاز می‌شود که فضای پایه به شمار می‌آید. این توصیف از زاویه‌دید راوی است. زمان این رویداد گذشته است. فضاهای یکم تا پنجم همگی از نظر زاویه‌دید و کانون بی‌تغییر اند و تنها رویداد در آنها تغییر می‌کند. در فضای روایی ششم، به زمان قبل از مرگ استاد بازمی‌گردیم. در این فضا، کانون تغییر می‌کند. فضای جدید با این عبارت آغاز می‌شود: «وقتی او را از تهران تبعید کردند» (علوی، ۱۳۸۳: ۱۲). در هفتمین فضای روایی، کانون ثابت است و رویداد تغییر می‌یابد. هشتمین فضای روایی با این عبارت آغاز می‌شود که حاکی از تغییر کانون است: «اما آن زنی که مدل نشسته بود به‌کلی ناشناس است» (همان:۱۴). در این فضا، کانون و رویداد تغییر می‌کنند. فضای روایی نهم، در امتداد فضای قبلی، در زمان حال روی می‌دهد و عبارت آغازین آن چنین است: «بیش از ده سال از مرگ استاد می‌گذرد» (همان: ۱۴). فضاساز غیرفعلیِ «امروز» در این فضا نشانگر رخ‌دادن این فضا در زمان حال است. در این فضای جدید، کانون و زاویه‌دید یکسان با قبل است اما رویداد تغییر می‌کند. فضای روایی دهم به زمان گذشته برمی‌گردد و به وقایع بعد از مرگ استاد اشاره دارد. عبارت «سال‌های متوالی پس از شهریور ۱۳۲۰» (همان: ۱۶) فضاساز است. کانون و رویداد تغییر می‌کند اما زاویه‌دید یکسان است. فضای روایی یازدهم به زمان حال اشاره دارد و با این عبارت آغاز می‌شود: «من با بسیاری از زنانی که استاد را می‌شناختند صحبت کرده‌ام» (همان: ۱۶). در این فضا نیز کانون و رویداد تغییر می‌کند اما زاویه‌دید یکسان است.



تصویر ۴- مسیر زمان در فضاهای روایی ۱ تا ۸



تصویر ۵- مسیر زمان در فضاهای روایی ۸ تا ۱۱

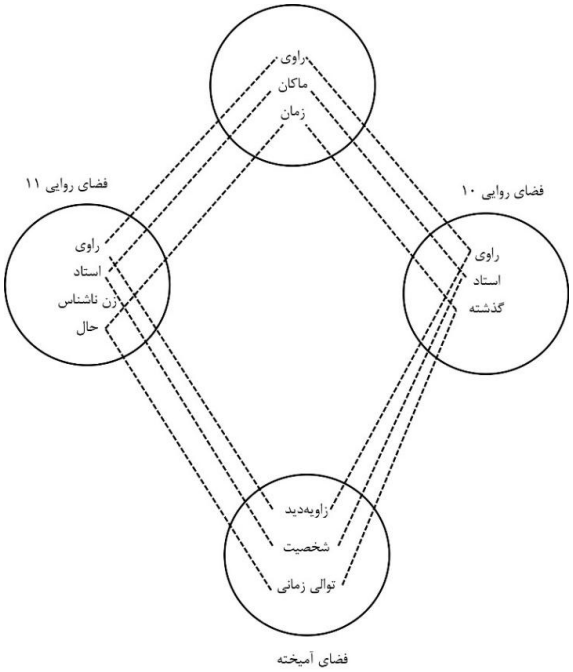
این رویدادها در یک مسیر زمانیِ واحد و براساس انگاره توالی زمانی شکل می‌گیرند. چنانچه به این خط زمانیِ واحد بنگریم، درمی‌یابیم که رویدادهای متوالی در امتداد یکدیگر واقع می‌شوند و هنگامی‌که گسست زمانی رخ می‌دهد، مسیر زمان دگرگون می‌شود و راه تازه‌ای را در پیش می‌گیرد. علت این دگرگونی تغییر در کانون زمان و متعاقباً تغییر در توجه است. در نمودارهای بالا مشاهده می‌شود که عوامل زاویه‌دید، کانون و رویداد در یک مسیر زمانیِ واحد که همان زنجیره رویدادهای داستان است، بر پایه انگارهٔ توالیِ زمانی، ساختار رویدادها را شکل می‌دهند. آنچه تاکنون مطرح شد تنها نحوهٔ شکل‌گیری ساختار رویدادها بود. این مسئله بدون توضیح دربارهٔ چگونگی تلفیق رویدادها در این ساختارِ شکل‌گرفته ناتمام می‌ماند و جای سؤال باقی می‌گذارد. بنابراین، در ادامه، با توجه به نظریه آمیختگی مفهومی، چگونگی تلفیق رویدادها و نقش زمان در این امر از نظر خواهدگذشت.

۵-۳- تلفیق رویدادها براساس نظریهٔ آمیختگیِ مفهومی

در این تحلیل، هر یک از فضاها به عنوان مجموعه‌ای مفهومی قلمداد می‌شوند که دارای اجزایی درونی هستند که عبارتند از زاویه‌دید، شخصیت‌ها و زمان. با پیونددادنِ اجزا به یکدیگر و فرافکنی آنها در فضایی آمیخته، می‌توان به چگونگی پیدایش معنا در روند تلفیق فضاها با یکدیگر دست یافت.

در نمودار زیر، تلفیق دو فضا نشان داده می‌شود که دارای زمان‌های متفاوت‌اند. فضای ۱۰ دارای زمان گذشته و فضای ۱۱ دارای زمان حال است. همان‌طور که مشاهده می‌شود در فضای ۱۰ اجزای درونی این فضا را راوی، استاد ماکان و زمان رویداد تشکیل می‌دهد که گذشته است. در فضای ۱۱ نیز همین اجزا مشهود است با این تفاوت که در اینجا «زن ناشناس» را نیز داریم که در فضای قبل از خود مابه‌ازایی ندارد و زمان رویداد نیز حال می‌باشد. به این ترتیب، در فضای عام، راوی، ماکان و زمان را داریم. این اجزا در فضای آمیخته با هم تلفیق می‌شوند. حاصل این آمیختگی این است که راوی از زاویه‌دید خود این دو فضا را توصیف کرده است. براساس اصل دسترسی، با پیوند دادن ماکان و ضمیر او در دو فضا می‌توان گفت که، به لحاظ هویت، با شخصیت یکسانی مواجهیم. از نظر زمانی، براساس انگارهٔ

توالی زمانی، زمان گذشته و حال را در فضای آمیخته در کنار یکدیگر درک می‌کنیم. در حقیقت، فضای آمیخته نشان می‌دهد که چگونه این دو فضا براساس مشترکات یعنی شخصیت و زاویه‌دید و همچنین بر پایه دانش پس‌زمینه‌ای یعنی انگاره توالی زمانی با هم ترکیب می‌شوند.



تصویر ۶ – آمیختگی فضاها

با بهره‌گیری از سازوکار تلفیق مفاهیم در نظریهٔ آمیختگی مفهومی، در زمینه تلفیق فضاها در روایت داستانی به الگوی بالا می‌رسیم که نشان می‌دهد چطور اجزای فضاها به یکدیگر می‌پیوندد و کلیتی یکپارچه را پدید می‌آورند. در این میان، نقش زمان در انسجام‌بخشی به فضاها پررنگ‌تر از زاویه‌دید و شخصیت‌ها است چراکه این دو مورد اخیر، بر پایهٔ اصل دسترسی، مابه‌ازای خود را می‌یابند اما زمان براساس یک انگارهٔ مفهومی عمل می‌کند که رویدادها را در زنجیره‌ای به هم پیوند می‌دهد.

۴- نتیجه‌گیری

در این پژوهش، از منظر شناختی ساختار زمان در رمان *چشم‌هایش* از بزرگ علوی بررسی شد. این مطالعه در چهارچوب معنی‌شناسی شناختی، یکی از حوزه‌های اصلی زبان‌شناسی

شناختی، صورت پذیرفت. این شاخه از زبان‌شناسی شناختی در پی شناسایی سازمندی مفهومی و ساختار معنایی زبان است.

در تحلیل‌های این پژوهش نشان‌داده‌شد که «ساختار» مسأله ساده‌ای نیست که تنها با نگاه به صورت زمان بتوان آن را دریافت. ورای این صورت ظاهر، دنیایی گسترده و پیچیده به نام جهان معنا وجود دارد که سرچشمه و نظام‌بخش سطح ظاهر است. بنابراین، در تحلیل ساختار زبان ابتدا باید سازمندی مفهومی زبان را شناخت تا مطالعه ساختار صوری میسر گردد. هدف این پژوهش در زمینه عوامل مؤثر در شکل‌گیری ساختار زمان و نقش آن در تلفیق رویدادهای داستان نیز نشان‌دادن آن دست‌های پنهانی است که در ناخودآگاه ما قرار دارند و به نقش‌بندی صورت زبان مشغول‌اند.

با کاربست نظریهٔ فضاهای ذهنی بر روایت داستانی، در مورد نقش زمان، این نتیجه به دست می‌آید که بر خلاف نظرها و نظریه‌های ساختگرایانه به هیچ‌وجه با دو خط زمانی روبه‌رو نیستیم که یک سطح صوری براساس سطح صوریِ دیگر نظم یافته باشد. لازم به یادآوری است که ساختگرایان زمان داستان را زیرمجموعه‌ای از زمان واقعی می‌دانند و از عدم انطباق زمان داستان از زمان واقعی با اصطلاح «زمان‌پریشی[1]» یاد می‌کنند. بر پایهٔ تحلیل پژوهش حاضر، در روایت داستانی تنها با یک سطح صوری مواجهیم که براساس مفهوم‌های شناختی نظام می‌یابد. بنابراین، برای درک دگرگونی‌های این سطح ظاهری لازم است سازمندی مفهومی بررسی گردد. دربارهٔ زمان، سه انگارهٔ مفهومی وجود دارد که از میان آنها دو انگاره «زمان متحرک- ناظر ثابت» و «ناظر متحرک-زمان ثابت» دارای مرکز اشاری خاص است، حال آنکه در روایت داستانی رویدادها، بدون داشتن مرکز اشاری، به طور نسبی در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند. از این رو، تنها انگاره‌ای که این قابلیت را دارد انگارهٔ «توالی زمانی» است که اجازه می‌دهد رویدادها، با وجود گسست‌های زمانی، در خط زمانی روایت چیده شوند. بر پایهٔ نظریهٔ فضاهای ذهنی، آنچه باعث گسست زمان در روایت می‌شود تغییر در کانون زمان است. بدین ترتیب، با توجه به انگارهٔ مفهومی توالی زمانی، بدون هیچ محدودیتی، می‌توان کانون را تغییر داد و رویدادهایی را که به لحاظ زمانی متفاوت‌اند در یک خط روایی نقل کرد.

کاربست نظریه آمیختگی مفهومی بر رویدادهای داستان مؤید ساختار شکل‌گرفته پیش‌گفته است چراکه نشان می‌دهد رویدادها در یک مسیر واحد زمان، حتی با وجود

1. anachrony

گسست‌های متعدد، به صورت کل یکپارچه تلفیق‌پذیر انـد. عـلاوه بـر ایـن، نتیجـه مشـخص دیگری نیز به دست می‌آید که نقش زمان را در فرایندِ تلفیق رویـدادها پررنـگ مـی‌سـازد. در میان عناصر سـه‌گانـهٔ فضـاهای روایـی یعنـی راوی، شخصـیت‌هـا و زمـان، دو عنصـر راوی و شخصیت‌ها، با توجه به اصل دسترسی، مابـه‌ازای خـود را مـی‌جوینـد و در فضـای آمیختـه بـا یکدیگر تلفیق می‌شوند اما زمان بر شاکله الگویی قـراردارد کـه سـازمندی مفهـومیِ آن باعـث تلفیق و انسجام در کل فضاها می‌شود و مفهوم زنجیرهٔ زمانیِ رویدادها را پدید می‌آورد.

منابع

اردلانی، ش. ۱۳۸۷. «عامل زمان در رمان سووشون». *زبان و ادبیات فارسی*، ۴(۱۰): ۹-۳۵.

تولان، م. ۱۳۹۳. *روایت‌شناسی: درآمدی زبان‌شناختی- انتقادی*، ترجمهٔ فاطمه علوی و فاطمه نعمتـی. تهران: سمت.

رجبی، ز. و غلامحسین‌زاده، غ. و طاهری، ق. ۱۳۸۸. «بررسی رابطهٔ زمان و تعلیق در روایت «پادشـاه و کنیزک»». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، (۱۲): ۷۵-۹۸.

سپانلو، م. ع. ۱۳۶۲. *نویسندگان پیشرو ایران*، تهران: زمان.

سجودی، ف و هـ . زیرراهی. ۱۳۸۸. «بررسی زمان فعل فارسی در *بوف کور* و *سووشون* براساس نظریهٔ زمان هارالد واینریش». *نقد ادبی*، ۲(۶): ۵۳-۷۰.

سجودی، ف. و ز. قنبری. ۱۳۹۱. «بررسی معناشناختی استعارهٔ زمان در داستان‌های کـودک بـه زبـان فارسی». *نقد ادبی*، ۵(۱۹). ۱۳۵-۱۵۶.

صهبا، ف. ۱۳۸۷. «بررسی زمان در *تاریخ بیهقی* براساس نظریهٔ «زمان در روایت»». *پژوهش‌های ادبی*، ۵(۲۱): ۸۹-۱۱۲.

علوی، ب. (۱۳۸۳). *چشم‌هایش*. تهران: نگاه.

غلامحسین‌زاده، غ. و ق. طاهری و ز . رجبی. ۱۳۸۶. «بررسی عنصر زمان در روایت با تأکید بر حکایـت «اعرابی درویش» در مثنوی». *پژوهش‌های ادبی*، (۱۶): ۱۹۹-۲۱۸.

گلفام، ا ، ع. کرد زعفرانلو کامبوزیـا و س. حسـندخت فیـروز. ۱۳۸۸. «اسـتعارهٔ زمـان در شـعر فـروغ فرخزاد از دیدگاه زبان‌شناسیِ شناختی». *نقد ادبی*، (۷): ۱۲۱-۱۳۶.

Birx, H. J. 2009. Encyclopedia of Time. California: Sage Publications.

Cutrer, M. 1994. Time and Tense in Narrative and in Everyday Language (Doctoral Dissertation). Retrieved from http://www.cogsci.ucsd.edu.

Evans, V. 2003. The Structure of Time. Amsterdam: John Benjamins.

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

Fauconnier, G. 1997. Mapping Between Thought and Language. Cambridge: Cambridge University Press.

_____. 1994. Mental Spaces. Cambridge: Cambridge University Press.
Fauconnier, G & Turner, M. 2002. The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities. NY, New York: Basic Books.
Herman, D. 2009. Basic Elements of Narrative. New Jersey: Wiley-Blackwell.
Herman, D. , M. Jahn & M-L. Ryan. 2005. Routledge Encyclopedia of Narrative Theory. NY; New York: Routledge.
Lakoff, G. & M. Johnson .1980. Metaphors We Live By. Chicago: University of Chicago Press.
_____ . 1999. Philosophy in the Flesh. New York: Basic Books.
Talmy, L. 2000. Toward a Cognitive Semantics. 2 Volumes, Massachusetts: MIT.
Turner, M. 1996. The Literary Mind. Oxford: Oxford University Press.
http://www.hamshahrionline.ir/details/253738/world/internationalorganization