



شناخت نگری در ادبیات داستانی

رویکردی زبان شناختی

دکتر حسین صافی



هدف کتاب حاضر بررسی چگونگی انگارسازی ذهنی و بازنگری در انگاره‌های پیشین در جریان فرایند پردازش داستان است. به سخن دیگر، نگارنده کوشیده است تا از راه بازسازی انگاره‌هایی که به «آفرینش» داستان می‌انجامند، روند خوانش، داستان را توضیح دهد و آن را در چند نمونه از داستان‌های کوتاه فارسی بیازماید. پیش فرض نگارنده این بوده است که مخاطبان -هم خوانندگان عادی و هم منتقدان ادبی- به منظور درک داستان، ابتدا اجزای سازنده آن را شناسایی و تعبیر می‌کنند. اگرچه ممکن است این مدعا در نگاه نخست بسیار بدیهی به نظر آید ولی چنان که خواهیم دید به هنگام ارزیابی، با مشکلات پیچیده‌ای روبه‌رو می‌شود که تنها شماری از آن‌ها در پژوهش حاضر مطرح شده‌اند.



شناخت‌نگری در ادبیات داستانی

رویکردی زبان‌شناختی

به یاد بیژن نجدی

شناخت‌نگری در ادبیات داستانی

رویکردی زبان‌شناختی

دکتر حسین صافی



انتشارات
سیامرود

سرشناسه: صافی، حسین، ۱۳۵۵
 عنوان و نام
 پدیدآور: شناخت‌نگری در ادبیات داستانی: رویکردی
 زبان‌شناختی
 مشخصات نشر: تهران: انتشارات سیاه‌رود، ۱۳۹۴.
 مشخصات ظاهری: ۲۷۱ ص.
 شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۷۶۱۷-۲۸-۱
 وضعیت فهرست‌نویسی: فیهای مختصر
 یادداشت: فهرست‌نویسی کامل این اثر در نشانی:
<http://opac.nlai.ir>
 قابل دسترسی است
 یادداشت: کتاب‌نامه
 یادداشت: واژه‌نامه.
 شماره کتاب‌شناسی ملی: ۳۷۹۷۷۹۵



انتشارات
سیاه‌رود

مؤلف: دکتر حسین صافی
 تیراژ: ۱۰۰۰ نسخه.
 نوبت چاپ: اول
 تاریخ نشر: ۱۳۹۴.
 مدیر اجرایی: رحمان تقوی ساروکلائی.
 صفحه‌آرایی و گرافیک: زلیخا موحّدزاده
 طراح جلد: ابوالفضل زندیه.
 لیتوگرافی و چاپ: دیرین نگار.
 نوبت چاپ: اول، ویراست دوم قیمت ۲۰۵۰۰ تومان
 ویراست اول با عنوان داستان از این قرار بود، رخ داد نو، ۱۳۸۸
 نشانی: تهران، میدان انقلاب، ابتدای کارگر جنوبی، کوچه رشتجی،
 پلاک ۷، واحد ۸
 ارتباط با ما: ۶۶۹۰۶۷۸۶ / ۶۶۹۰۶۷۴۹
 آدرس سایت: siahroudpub.ir
 ایمیل: siahroud@gmail.com
 کلیه حقوق این اثر (چاپ و اقتباس) برای انتشارات سیاه‌رود
 است و هیچ شخص حقیقی و حقوقی حق چاپ و انتشار و یا
 کپی بخش‌هایی از این کتاب را به هر صورت ندارد.

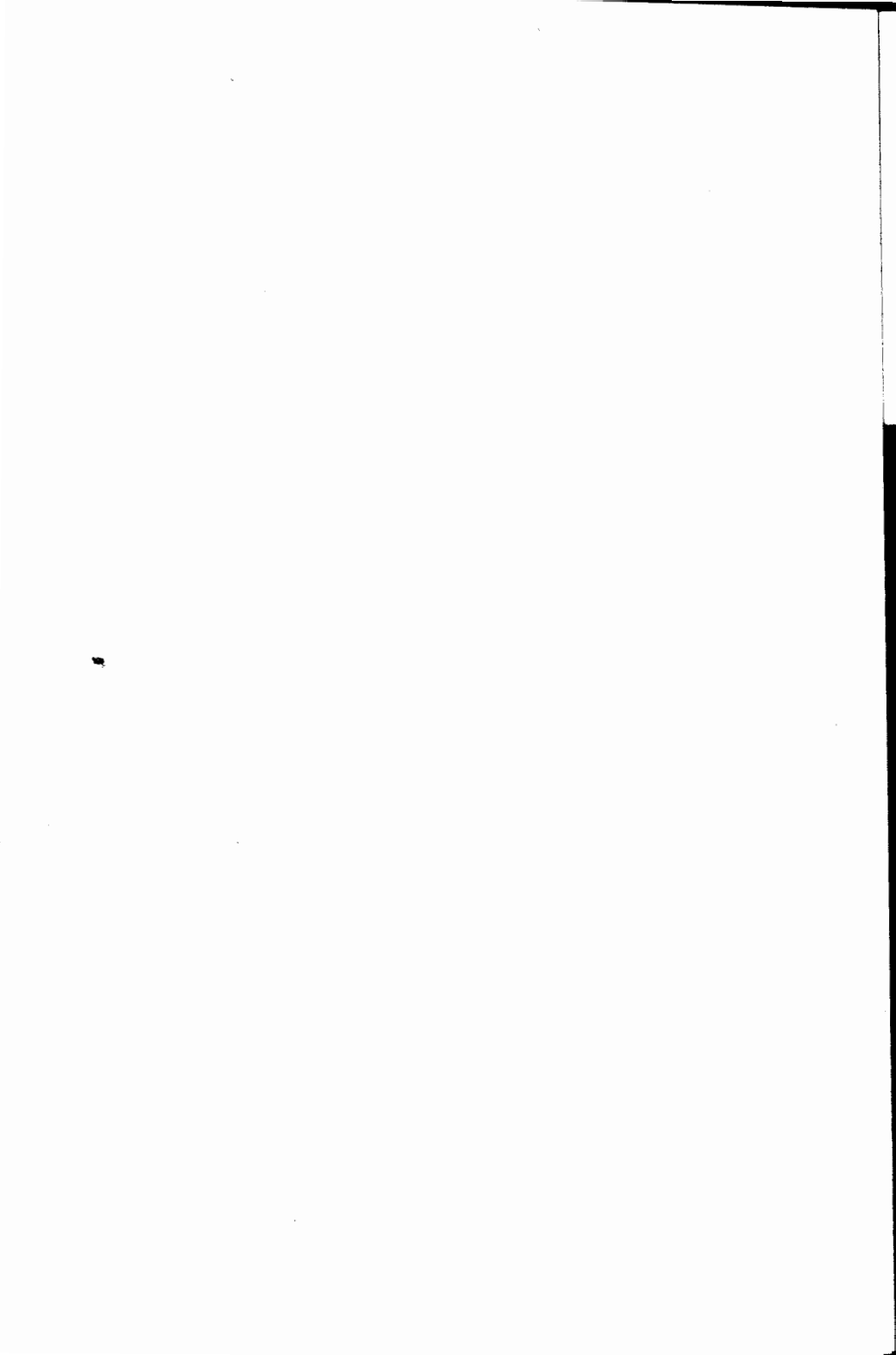
سپاس نامه

در همین آغاز باید بگویم هر آن سودی که از خواندن این دفتر ممکن است در نظر افتد بی گمان از بردباری آموزگارانی چون علی محمد حق شناس مایه می گیرد که دیری است پرت اندیشی ها و درشت گویی های شاگرد خیره سر را به امید پروردنش بزرگوارانه تاب آورده است تا مگر نهالکی ناچیز را در برهوتی چنین آفت خیز به خرده ای بار بنشانند یا نشانند؟ و منم آن شاگرد برهنه کف که اگر کم استاد بسیار آموخت و من نه بسیار اندوختم، باری دست کم، دل به شاگردی او همچنان خوش دارم و حق شاگردی اش را بر دیده می گذارم.

بهره مندی از چندین منبع ارزشمند کتاب را مدیون سخاوت فاطمه علوی و محمد راغب هستم؛ دوستانی که گرچه مدت ها پیش از من نووارد در وادی روایت شناسی گام زده بودند، ولی یافته هاشان را بی دریغ در اختیارم گذاشتند. محمد راغب به همراه دیگر دوستان ام، روح الله مفیدی، روزبه افتخاری، و علی غفوری، با در میان نهادن دیدگاه های سودمند خود درباره نسخه خام کتاب، ناپختگی و نارسایی بخش های مهمی از آن را نشانم دادند. منت همگی شان را شادمانه می پذیرم و کاستی های برجامانده را گردن می گذارم. از روح الله مفیدی همچنین به دلیل دقت بی تخفیف اش در ویرایش لغزش های نگارشی از نمونه های منتهی به متن حاضر، بی نهایت متشکرم.

از همسر، مریم فیاضی نیز برای همدلی های اش به هنگام نگارش این کتاب سپاسگزارم. نخستین داستان هایی را که به صدای او در من بیدار شد و خیال ام را به عالم رؤیاها برد هیچ گاه فراموش نخواهم کرد.

در پایان بر خود می دانم تا بار دیگر شرافت دستان پدر را که همواره دلیل راهم بوده و نگاه مؤمنانه مادر را که هرگز بهانه به نومییدی ام نداده، سپاسی هرچند اندک بگزارم.



بخش ۱: اصول و پیشینه روایت‌شناسی شناختی	۱۵
فصل اول: مقدمه	۱۷
۱-۱ درآمد	۱۷
۱-۲ آشنایی با «جهان داستان»	۱۸
۱-۳ آشنایی با چارچوب کلی کتاب	۲۴
فصل ۲: پیشینه نظریه‌های روایت	۲۷
۲-۱ درآمد	۲۷
۲-۲ خاستگاه‌های روایت‌پژوهی در آغاز قرن بیستم	۳۰
۲-۳ نظریه ادبی و نظریه روایت	۳۱
۲-۴ دستور زبان روایت در اوایل قرن بیستم	۳۳
۲-۵ اندام‌وارگی، صورت‌گرایی آنگلوآمریکایی، و تحولات دیگر	۳۷
۲-۶ روایت‌شناسی پس از صورت‌گرایی روس؛ نگاهی به روایت‌شناسی ساختارگرا	۴۰
۲-۷ سیر نظریه روایت از ساختارگرایی به بعد	۴۸
۲-۸ روایت‌شناسی شناختی و احیای الگویی زبان‌شناختی	۴۹
بخش ۲: معنی‌شناسی داستان	۵۱
فصل ۳: گونه‌شناسی داستان بر پایه معنی‌شناسی فعل	۵۳
۳-۱ درآمد	۵۳
۳-۲ فعل و رویداد و داستان	۵۴
۳-۳ طبقه‌بندی فعل از نظر فرولی	۶۷
۳-۴ معنی‌شناسی فعل در نظر گیوون	۶۹

فصل چهارم: باز نمود کنش	۷۷
۱-۴ درآمد	۷۷
۲-۴ مقایسه نظریه کنش با نظریه روایت	۷۸
۱-۲-۴ گسل های معنایی و کنش نمایی ناقص در گفتمان روایی	۹۱
۲-۲-۴ روایت های بسیط و روایت های مرکب	۹۶
۳-۲-۴ توالی کنش و ساختار کنش	۱۰۰
 فصل پنجم: یاد آینده، زنجیره، و داستان	۱۰۳
۱-۵ درآمد	۱۰۳
۲-۵ روایت گونگی و روایت مندی	۱۰۴
۳-۵ زنجیره های روایی	۱۰۷
۴-۵ روایت پژوهی شناختی	۱۱۲
۵-۵ امکان سنجش روایت مندی	۱۱۴
۶-۵ یاد آیند و روایت شناسی	۱۱۹
 فصل ششم: نقش ها و روابط معنایی عوامل داستان	۱۲۳
۱-۶ درآمد	۱۲۳
۲-۶ موضوع های منطقی، شخصیت های داستانی، و نقش های معنایی	۱۲۴
۳-۶ مروری بر بنیان های نظریه کنش گر	۱۳۰
۱-۳-۶ کاستی های نظریه کنش گر	۱۳۴
۴-۶ مشارکین داستان و دستور نقشی	۱۳۷
۵-۶ دستور حالت، نقش های معنایی، و مشارکین داستان	۱۴۹
۶-۶ کلان نقش های روایی و پیوستار کنش ور- متحمل	۱۵۸
 بخش سوم: کاربردشناسی داستان	۱۶۹
فصل هفتم: کاربردشناسی داستان	۱۷۱
۱-۷ درآمد	۱۷۱
۲-۷ گفتگوپردازی	۱۷۳

۳-۷ کاربردشناسی و تحلیل گفتمان	۱۸۱
۴-۷ گفتمان روایی، ابزاری برای کاربردشناسی زبان	۱۸۸
۱-۴-۷ فراگفتگو	۱۹۲
۵-۷ کاربردشناسی زبان، ابزاری برای نقد گفتمان روایی	۲۰۷
۶-۷ سبک‌شناسی گفتمان روایی	۲۲۶
نتیجه‌گیری	۲۳۷
کتاب‌نامه	۲۴۱
نمایه فارسی - انگلیسی	۲۵۳
واژه‌نامه انگلیسی - فارسی	۲۶۲

فهرست جدول‌ها

- جدول ۱-۳ تناظر اجزای جهان و اجزای کلام در نظر وندلر
- جدول ۲-۳ معناشناسی فعل در تقسیم‌بندی وندلر
- جدول ۳-۳ سلسله‌مراتب انواع فعل و رده‌شناسی داستان
- جدول ۴-۳ رده‌شناسی داستان بر اساس اولویت ترکیب رویدادهای نایستا
- جدول ۵-۳ مراتب کاربرد انواع فعل در چند ژانر نمونه
- جدول ۱-۴ میزان و شیوه بازنمایی کنش در ژانرهای روایی مختلف
- جدول ۱-۶ انواع فرایندها و نقش‌های معنایی
- جدول ۲-۶ مراتب نشان‌داری فرایندها در بعضی ژانرها
- جدول ۳-۶ مراتب نشان‌داری نقش‌های اصلی در بعضی ژانرها
- جدول ۴-۶ نقش‌های معنایی مشارکین و غیرمشارکین

فهرست نمودارها

- نمودار ۱-۱ انواع انگاره‌های ذهنی
- نمودار ۱-۳ طبقه‌بندی رویدادها از نظر فرولی
- نمودار ۲-۳ طبقه‌بندی افعال
- نمودار ۱-۴ رده‌شناسی داستان بر مبنای میزان بازنمایی کنش
- نمودارهای ۱-۵ میزان روایت‌گونگی زنجیره‌های روایت‌مند
- نمودار ۱-۶ انواع فرایندهای اصلی و بینایی
- نمودار ۲-۶ پیوستار روابط معنای
- نمودار ۳-۶ پیوستار کنش‌ور-متحمل
- نمودار ۱-۷ اجزا و کارکردهای زبان از دیدگاه یاکوبسن
- نمودار ۲-۷ نشانه‌زبانی و نشانه‌ادبی از دیدگاه حق‌شناس (۱۳۸۲)
- نمودار ۳-۷ ساختار کلی داستان در نظر حق‌شناس (۱۳۸۶)
- نمودار ۴-۷ ساختار کلی داستان
- نمودار ۵-۷ ساختار کلی داستان «بلکی»، نوشته احسان عبدی‌پور (۱۳۸۷)

اصول و پیشینهٔ روایت‌شناسیِ شناختی

فصل اول

مقدمه

۱-۱ درآمد

هدف کتاب حاضر بررسی چگونگیِ انگاره‌سازیِ ذهنی^۱ و بازنگری در انگاره‌های پیشین در جریان فرایند پردازش داستان است. به سخن دیگر، نگارنده کوشیده است تا از راه بازسازی انگاره‌هایی که به «آفرینش» داستان می‌انجامند، روند «خوانش» داستان را توضیح دهد و آن را در چند نمونه از داستان‌های کوتاه فارسی بیازماید. پیش‌فرض نگارنده این بوده است که مخاطبان - هم خوانندگان عادی و هم منتقدان ادبی - به منظور درک داستان، ابتدا اجزای سازنده آن را شناسایی و تعبیر می‌کنند. اگرچه ممکن است این مدعا در نگاه نخست بسیار بدیهی به نظر آید ولی چنان که خواهیم دید به هنگام ارزیابی، با مشکلات پیچیده‌ای روبه‌رو می‌شود که تنها شماری از آن‌ها در پژوهش حاضر مطرح شده‌اند.

خوانش روایت‌های به‌ظاهر غامض، گو آن‌که در قالبی به ظرافت داستان کوتاه گنجد باشند، برای بسیاری از ما چندان خودآگاهانه و دشوار نیست. با این حال پردازش و فهم حتی کوتاه‌ترین داستان‌ها هم نیازمند به‌کارگیری توانش‌های شناختی و زبانیِ بغرنجی است. نگارنده پیش از آن‌که توانش داستان‌پردازی و پردازش داستان را تحلیل کند نخست، یک آشنایی هر چند اجمالی با مفهوم بنیادی «جهان داستان»^۲ و مروری بر ریشه‌های زبان‌شناختیِ روایت‌پژوهی را ناگزیر می‌داند.

1 . mental modeling

2 . storyworld

۱-۲ آشنایی با «جهان داستان»

جهان داستان انگاره‌ای است درباره اشخاص، رویدادها و موقعیت‌هایی که به هنگام خوانش داستان در ذهن مخاطب شکل می‌گیرد و در جریان داستان مدام دگرگون می‌شود. اصطلاح «جهان داستان» در این جا به آن‌چه زبان‌شناسان «عالم مقال»^۱ می‌خوانند اطلاق خواهد شد (نک. علی محمد حق‌شناس، ۱۳۷۰: ۱۳-۲۴). منظور از «عالم مقال»، بازمودی است ذهنی و فراگیر که امکان درک جزئیات پیدا و پنهان در گفتمان را برای هم‌سخنان فراهم می‌کند. با این وصف، جهان داستان را نیز می‌توان نوعی عالم مقال دانست که هنگام پردازش «گفتمان روایی» به کار می‌افتد و به طور قیاسی (کل-به-جزء) یا استقرایی (جزء-به-کل) منجر به درک داستان می‌شود. یعنی اگر این عالم مقال، از پیش آماده باشد، اجزای داستان به قیاس با آن تعبیر می‌شوند و در غیر این صورت، خوانش انباشتی اجزای داستان به شکل‌گیری انگاره‌های تازه می‌انجامد. بنابراین، پردازش داستان در اصل، فرایند (باز)تولید جهان داستان بر پایه استنباط‌هایی است که توسط نشانه‌های کلامی در ذهن مخاطب فعال می‌شوند.

اما تعریف جهان داستان، آن‌گونه که در چند سطر پیش ارائه شد بسیار کلی و مبهم است. در این تعریف معلوم نیست که بازمود ذهنی داستان چه تفاوتی با دیگر عوالم مقال دارد و آثار داستانی را چگونه می‌توان از متون غیرداستانی (مانند دستور تولید سوخت هسته‌ای، احوال‌پرسی همسایه‌ها، فال حافظ، نامه به سران دولت‌های خارجی، مشاجره زن و شوهر، یا سخنرانی) بازشناخت؛ اصولاً نشانه‌های نوشتاری متن داستان چگونه می‌توانند انگاره‌های معینی را در ذهن خواننده (باز)تولید کنند. بد نیست برای روشن شدن ابهام اخیر، به این نکته توجه کنیم که معمولاً «متن داستان» با «خود داستان» اشتباه گرفته می‌شود، حال آن‌که به عقیده رابرت مک‌کی^۲ (۱۳۸۲) جوهر داستان برخلاف آن‌چه گمان می‌رود، کلمه نیست؛ «گرچه زبان اهمیت فراوانی دارد، ولی صرفاً ظاهر و نمایی است که با آن بیننده را جذب می‌کنیم تا او را به سوی لایه‌های درونی داستان سوق دهیم. زبان ابزاری است برای بیان خود [داستان] و هرگز نباید فی‌نفسه هدف باشد» (۱۶۰). شلومیت ریمون-کینان^۳ (۲۰۰۲):

۱ . universe of discourse

۲ . Robert McKee

۳ . Shlomith Remmon-Kenan

۲) داستان را دارای دو مفهوم می‌داند: نخست، فرایندی ارتباطی که در جریان آن پیامی از نویسنده به خواننده منتقل می‌شود و دیگر، "رسانه‌ای کلامی که برای انتقال چنین پیامی به کار می‌رود". کینان همچنین، داستان را مفهومی غیر کلامی می‌داند که روایت‌شناسان آن را، هم از ادبیات داستانی و هم از نظام‌های نشانه‌ای دیگری مانند فیلم، رقص، نمایش و اخبار تصویری استخراج می‌کنند، ولی از آن‌جا که نویسندگان، بیش و پیش از دیگران سرگرم داستان‌پردازی بوده‌اند، ادبیات داستانی منبع عظیمی از ذخایر روایی پنهان انگاشته می‌شود و در نتیجه، شبههٔ یگانگی متن داستان با گوهر داستان پیش می‌آید (همان: ۲-۱۳۱). اما منظور از «خود داستان» چیست؟ «گوهر داستان»، باز نمودی است ذهنی از کردار مشارکین داستان و اوضاع و احوال پیرامون‌شان که در هنگام خوانش «متن داستان»، به صورت ساختاری از کنش‌ها در ذهن خواننده تداعی می‌شود. با این وصف، گوهر داستان چیزی نیست مگر همان «جهان داستان» که گاه در کالبد متن کلامی، مجسم می‌شود. هم از این رو است که زبان‌شناسی (مطالعهٔ نظام‌مند «زبان») را نمی‌توان با «روایت‌پژوهی» یکی دانست و به بهانهٔ مطالعهٔ «داستان» صرفاً «متن داستان» را تحلیل کرد.

شاید به همین دلیل است که الگوبرداری از زبان‌شناسی تا چندی پیش سود زیادی برای روایت‌پژوهی نداشته‌است. البته برای درک این مدعا باید به یاد آورد که جز در سه دههٔ اخیر، آنچه رشتهٔ زبان‌شناسی را در طول قرن بیستم تقریباً به‌تمامی تحت سیطرهٔ خود گرفته‌بود و نمایندهٔ کل زبان‌شناسی انگاشته می‌شد، تنها بخشی از رویکردهای ممکن به مطالعهٔ زبان بود که در یک کلام می‌توان «زبان‌شناسی صورت‌گرا» نامیدش. این رویکرد چنان‌که از نام‌اش برمی‌آید، مطالعهٔ کاربرد یا معنای زبان را به نفع صورت زبان کنار گذاشته‌بود و زبان را فقط در مقام خود زبان بررسی می‌کرد، نه در ارتباط با بیرون از زبان. از آن‌جا که روایت‌پژوهان صورت‌گرا و ساختارگرا نیز با کمی تأخیر، یگراست به راه زبان‌شناسی محض می‌رفتند، بدیهی است که موضوع موردنظرشان را نه در ذهن مخاطب، که در متن روایت می‌جستند و در کار تدوین دستورهای روایت در دستگاه دستور زبان بودند، غافل از این که زبان‌شناسی متن^۱ هنگامی به کار مطالعهٔ روایت می‌آید که در پیچه‌ای رو به جهان داستان بگشاید.

اما از اوایل دهه هفتاد میلادی، با اقبال افزون تر زبان‌شناسان به دیدگاه‌های میان رشته‌ای (زبان‌شناسی اجتماعی، تحلیل گفتمان و زبان‌شناسی شناختی) روایت‌پژوهان را هم به بازنگری در نظریه‌های منقضی و اتخاذ رویکردی فراخ‌تر، احساس نیاز افتاد. این گونه بود که آن‌ها از دستور زبان در مفهوم «نظامی از قواعد حاکم بر هم‌نشینی نشانه‌های زبانی» چشم پوشیدند (نک. ویلنسکی، ۱۹۸۲: ۹-۴۲۸؛ مندلر، ۱۹۸۴: ۲۴-۱۹؛ اخوت، ۱۳۷۱: ۳۵؛ جانسون-لایرد، ۱۹۸۳: ۷۰-۳۶۱) و آن را با «نظامی فرارسانه‌ای از قواعد حاکم بر انواع نشانه‌های روایی» جایگزین کردند. ولی مشکل این بود که واحدهای بنیادین روایت، برخلاف مقولات زبانی (اسم، فعل، صفت و غیره)، قابل شناسایی دقیق نبودند. برای مثال، همین مشکل به‌هنگام تخصیص نقش مشارکین نیز دیده‌می‌شود (نک. زیربخش ۶-۵). هرچند کسانی از روایت‌شناسان ساختارگرا معتقد بودند که رابطه میان نقش‌ها و شخصیت‌ها ممکن است گاهی یک-به-چند باشد، ولی اینان نتوانستند در چارچوب نسخه‌های گوناگون نظریه کش‌گرا دلالت ظاهراً آشفته نشانه‌های متنی بر نقش مشارکین را به شکلی نظام‌مند تشریح کنند. به همین دلیل، به جای آنکه روند تخصیص نقش‌های معنایی را توضیح دهند، با تکیه بر درک شهودی خود از یک داستان خاص و بدیهی انگاشتن آن برای همه خوانندگان، فهرستی دلخواهی از مشارکین و نقش‌های متناظرشان ارائه می‌کردند که از داستانی به داستان دیگر متغیر بود (نک. گرماس، ۱۹۸۷، ۱۹۸۳).

با وجود این، چنان که در زیربخش‌های ۶-۲ و ۶-۳ خواهیم دید، رابطه یک-به-چند میان شخصیت‌های داستانی و تصور خواننده از عملکرد این شخصیت‌ها، مانع از انطباق قاعده‌مند نقش‌های معنایی بر مشارکین نمی‌شود، هرچند که این انطباق بسیار پیچیده باشد. به عبارت دیگر، پیچیدگی تناظر میان عناصر جهان داستان و برجسب‌های کلامی این عناصر به معنای بی‌قاعدگی نیست، چرا که بیشتر داستان‌ها به‌هرحال قابل تعبیرند و این تعبیرپذیری از هنجارهای خاصی پیروی می‌کند که شناسایی و تبیین‌شان به عهده روایت‌پژوهان است.

باری، هنجارهای پردازش در این‌جا بیشتر با تکیه بر علائم متنی و در ارتباط با مفهوم «جهان داستان» بررسی خواهند شد و گفتیم که جهان داستان نیز در معنای نوع خاصی از انگاره‌های ذهنی به کار رفته است. بنابراین، ابتدا باید ماهیت و

حدود انگاره‌های ذهنی کارآمد در خوانش داستان، شناسایی شود. مفهوم نظری «انگاره‌های ذهنی» را نخستین بار جانسون- لایرد^۱ (۱۹۸۳؛ نک. کلارک^۲ و ون در ویج^۳، ۲۰۰۱: ۷۸۲) در حوزه تحلیل گفتمان روایی و به منظور مطالعه برداشت‌های آگاهانه و ناخودآگاهانه خواننده معرفی کرد. او با این فرض که اندیشیدن همان به کارگیری بازنمودهای جهان در ذهن است، انگاره‌های ذهنی را چنین تعریف می‌کند:

انگاره‌های ذهنی در بازنمایی اشیاء، اوضاع و احوال، زنجیره رویدادها، قوانین جهان، و رفتارهای اجتماعی و روانی افراد در زندگی روزمره، نقشی محوری و هماهنگ کننده دارند. به انسان توانایی استنباط و پیش‌بینی، توانایی درک پدیده‌ها، توانایی گزینش رفتارهای مناسب و نظارت بر اعمال، و مهم‌تر از همه، توانایی تجربه غیرمستقیم رویدادها را می‌دهند؛ انگاره‌ها به انسان توانایی می‌دهند تا از زبان برای آفرینش جلوه‌هایی استفاده کند مشابه آن‌چه از تجربه بی‌واسطه جهان حاصل می‌شود؛ نیز انگاره‌ها از راه ادراک ذهنی و جسمی، واژه‌ها را با جهان پیوند می‌دهند. (۱۹۸۳: ۳۹۷)

از این بازگویی، آشکارا چنین برمی‌آید که مهم‌ترین نقش انگاره‌های ذهنی کارآیی‌شان در پردازش زبان و به ویژه گفتمان روایی است. ادامه این بحث به سنجش چنین نقشی اختصاص یافته‌است. ولی پیش از هر چیز باید این نکته ظریف را به یاد داشت که انگاره‌های ذهنی به عنوان بازنمودهای جهان در ذهن، فی‌نفسه مستقل از زبان هستند و زبان صرفاً نمایی از واقعیت‌های جهان پیرامون یا جهان‌های ممکن را آینه‌وار بر ذهن انسان می‌تاباند. توانایی استنباط ناگفته‌ها از دل گفتمان، می‌تواند شاهدهی باشد بر این حقیقت، چراکه نشان می‌دهد انگاره‌های برانگیخته از متن (چون جهانی که در تکه‌ای آینه گنجیده) همواره بسیار غنی‌تر و در یک کلام، جدا از خود متن هستند.

بر اساس نظریه «انگاره‌های ذهنی»، پردازش متن را باید فرایندی یکپارچه و فراگیر دانست، نه روند زنجیره‌سازی گزاره‌ها^۴ (محتوای معنایی جملات). خوانش

1. Johnson-laird

2. Herbert H. Clark

3. M. M. Van Der Wege

4. propositions

هر تکه از متن به بازنماییِ انگاره‌ای می‌انجامد که خود، بخشی از بافت لازم برای خوانش جمله بعدی را می‌سازد؛ یعنی با پیوستن به انگاره‌های پیشین، بر گزاره بعدی تأثیر می‌گذارد. تمام جملات متن به همین منوال، یکی پس از دیگری پردازش می‌شوند و به صورت گزاره با توده یکپارچه‌ای از پیش‌انگاره‌ها می‌آمیزند و به حجم آن می‌افزایند. مهم‌ترین نکته در فرایند پردازش متن این است که انگاره‌ها بر «شبه‌ای از ارجاعات متنی» تنیده می‌شوند. در این‌جا منظور از ارجاعات متنی، دلالت عبارات ارجاعی متن به مصادیق جهان است که گاه به طور مستقل و گاه به واسطه دیگر عبارات هم‌مرجع صورت می‌گیرد. در جریان خوانش هر جمله، پیش‌انگاره‌هایی برجسته می‌شوند که دلالت عبارات ارجاعی آن جمله در غیاب‌شان مختل شود.

مفهوم زبان‌شناختی «عالم مقال» نیز همچون «جهان داستان»، برآیند انگاره‌های ذهنی است (نک. جاکوب ال. می^۱، ۲۰۰۱: ۷۹۳). پیشتر گفتیم که عالم مقال را می‌توان قالبی پویا دانست که به هنگام گفتگو، در ذهن هم‌سخنان شکل می‌گیرد و تا پایان گفتگوی وقفه دگرگون می‌شود. پس برقراری ارتباط کلامی مستلزم ایجاد عالم مقال مشترکی میان هم‌سخنان است. با این تعریف، عالم مقال جایگزین «استعاره کانال ارتباطی»^۲ (مایکل جی. ردی، ۱۹۷۹؛ نک. نیل آر. نوریک، ۲۰۰۱: ۷۹) شده است که زبان را به مجرای برای داد و ستد اندیشه‌ها تشبیه می‌کرد. اما طبق نظریه عالم مقال، هر جمله به قالبی می‌ماند که گوینده، آن را برای مجموعه خاصی از ویژگی‌های گفتمانی طراحی کرده است. عالم مقال، بر خلاف استعاره کانال، گسستگی ارتباط را به مجرای زبانی نامناسب نسبت نمی‌دهد، بلکه با توجه به پیچیدگی فرایندهای طرح‌ریزی^۳، ارسال و بازیابی، پردازش دقیق کمتر جمله‌ای را محتمل می‌داند. مثلاً فقط برای بازیابی محتوای جمله، باید بتوان پیش‌انگاشته‌های گوینده را درباره انگاره‌های مخاطب و نیز درباره تأثیر گفته‌های خودش، به درستی حدس زد. در نتیجه، هدف از گفتمان، تبادل بسته‌های اطلاعاتی نیست، بلکه درمیان گذاشتن انگاره‌هاست؛ گوینده به هر دلیلی می‌خواهد انگاره موردنظرش را با شنونده در میان بگذارد. پس، می‌کوشد تا مخاطب را از طریق گفتمان به کمترین

1. Jakob L. Mey

2. conduit metaphor

3. planning

فاصله از آن انگاره راهنمایی کند. در این میان، هر چه شباهت انگاره مقصد با انگاره مبدأ بیشتر باشد، تفاهم شونده با گوینده نیز بیشتر خواهد بود.

«جهان ممکن»^۱ نیز یکی دیگر از مفاهیم مبتنی بر انگاره‌های ذهنی است. این مفهوم را نخستین بار گوته‌فرد لایبنیتس^۲ در قرن هفدهم و در ارتباط با فلسفه دین معرفی کرد (نک. چپمن، ۱۳۸۵: ۷۰-۱۶۸) ولی بعدها تنی چند از فلاسفه قرن بیستم، آن را با همین نام و در حوزه معناشناسی احیا کردند. اینان جهان‌های ممکن، از جمله جهان پیرامون ما، را انگاره‌هایی می‌دانند برگرفته از پدیده‌ها و روابط حاکم بر پدیده‌ها. دیوید لوئیس^۳ (۱۹۸۳) جهان‌های ممکن را «نه از نظر نوع، بلکه به لحاظ وقایعی که در آن‌ها رخ می‌دهد» (۸۵) از یکدیگر جدا می‌کند و همه آن‌ها را کم‌وبیش مانند «جهان حقیقی» می‌داند؛ صرف‌نظر از حقیقتی یگانه که مورد اجماع همگان باشد، همه ما می‌توانیم اوضاعی را تصور کنیم که هیچگاه در جهان حقیقی تحقق نیافته‌اند. در این صورت، جهان‌هایی را در ذهن خود می‌سازیم که تاحدودی با جهان پیرامون‌مان تفاوت دارند. سپس آن‌ها را در قالب جملات «خلاف واقع»^۴ برای دیگران نیز تصویر می‌کنیم. ولی باید توجه داشت که سخن گفتن از «لاوجودها»^۵ و جهان‌های خیالین، تنها با تکیه بر جهان حقیقی و در عین حال، با فاصله گرفتن از آن ممکن می‌شود. بنابراین، در توهّمات بسیار بعید نیز بهره‌ای از واقعیت می‌توان یافت، زیرا امکان صدق‌اش در جهان حقیقی همچنان وجود دارد، یا در گذشته از بین رفته‌است. پس جهان ممکن را می‌توان جهانی حقیقی دانست که هرگز یا هنوز به وقوع نپیوسته‌است. وانگهی، اگر انگاره‌های ذهنی را هم به اندازه پدیده‌ها و رویدادهای عینی، واقعی بدانیم، جهان‌های ممکن فارغ از جهان حقیقی و صرفاً به دلیل تصورپذیری و قابل‌بیان‌بودنشان واقعی هستند، هر چند که هیچگاه در جهان حقیقی عیناً تحقق نیافته باشند. در نتیجه هرگز نمی‌توان به ناممکن‌ها اندیشید و درباره‌شان چیزی گفت، مگر با پابندی به ممکن‌ها. به عبارت دیگر، همه عالم‌های مقال، حتی جهان داستان، فقط با انگیزش انگاره‌های

1 . possible world

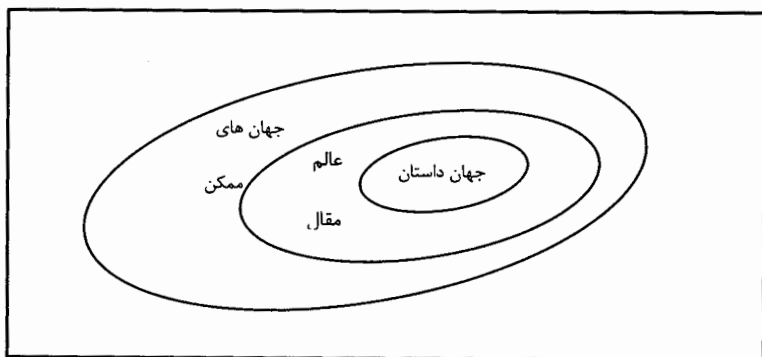
2 . Leibniz

3 . David Lewis

4 . counterfactual

5 . nonexistent

جهان حقیقی شکل می گیرند. آن چه را تاکنون در مقدمه حاضر گفته شد، می توان در نمودار زیر خلاصه کرد:



نمودار ۱-۱. انواع انگاره های ذهنی

روایت پژوه در راه تبیین ساختار جهان داستان باید از هزارتوی مسائلی سخت پیچیده بگذرد. با بعضی از این مسائل در کتاب حاضر به ترتیب زیر روبه رو خواهیم شد:

۱-۳ آشنایی با چارچوب کلی کتاب

در نخستین بخش کتاب (مشمول بر سه فصل آغازین) سیر نظریه های روایت را از آغاز قرن بیستم تا کنون و در ارتباط با زبان شناسی مرور خواهیم کرد. در ادامه، با تکیه بر چارچوبی شناخت گرایانه، وجوه تازه ای از کارآیی زبان شناسی را در مطالعه داستان خواهیم شناخت. در بخش دوم (متشکل از فصل های ۳-۶) مواد اولیه و اصول حاکم بر جهان داستان را بر خواهیم رسید تا دریابیم که اصول موضعی حاکم بر اجزاء داستان چگونه به خواننده کمک می کند تا زنجیره های روایی کوتاه را در توالی های هر چه بزرگ تر با یکدیگر پیوند دهد و ساختار منسجمی از کنش ها را در ذهن خود طراحی کند. در این بخش ابتدا از راه «معنی شناسی فعل»، با کوچک ترین اجزاء جهان داستان- به ویژه با «کنش ها»- آشنا خواهیم شد. سپس بر پایه «نظریه کنش»، چگونگی مقوله بندی جهان توسط گزاره های روایی را بررسی خواهیم کرد. پس از آن، میزان «روایت مندی» گزاره های روایی را با بهره گیری از مفهوم «یادآیند»

خواهیم سنجید؛ و در پایان، با تکیه بر «نظریهٔ حالت» و «دستور نقشی» خواهیم دید که کلان‌ساختار روایی چگونه از راه تخصیص نقش‌های معنایی به مشارکین داستان، شکل می‌گیرد. در بخش سوم، سرشت یادآیند‌گریز داستان را مشخصاً با تمرکز بر روایت‌های «فراگفتگویی» به این پرسش خواهیم گرفت که نویسنده چگونه گاهی به قصد آشنازدایی از «توانش ارتباطی» خواننده، کاربردشناسی زبان را دست‌مایهٔ داستان می‌کند. سپس با این فرض که روند داستان‌پردازی و پردازش داستان عکس یکدیگرند، پاسخی برای این پرسش خواهیم جست که چرا بدون توسل به کاربردشناسی زبان، اساساً نمی‌توان به نقد ادبیات داستانی پرداخت.