

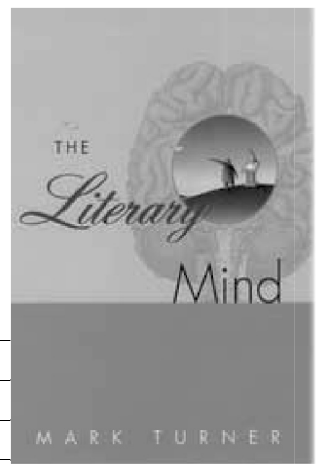
معرفی کتاب ذهن ادبی: خاستگاه اندیشه و زبان

● سیما رحیمی

دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس Simaarahimi@gmail.com

در سال ۱۹۹۶م. انتشارات دانشگاه آکسفورد، کتاب *ذهن ادبی: خاستگاه اندیشه و زبان*، نوشته مارک ترنر (۱۹۵۴م)، را در تبیین کارکرد تمثیلی ذهن انسانی و بنیاد شناختی آن منتشر کرد. ترنر که دانش‌آموخته دانشگاه کالیفرنیا و دارای پنج مدرک لیسانس، فوق لیسانس و دکترای زبان و ادبیات انگلیسی و لیسانس و فوق لیسانس ریاضی از این دانشگاه است، از محققان حوزه علوم شناختی، زبان‌شناسی نظری و استاد علوم شناختی دانشگاه کیس وسترن ریزرو^۱ اوهایو است.^۲ او در این کتاب با تحلیل تمثیل به عنوان یک شیوه بیان، به این نتیجه می‌رسد که تمثیل اساساً نه یک شکل ادبی، بلکه کارکرد روزمره ذهن انسانی و منشأ بسیاری فرایندهای ذهنی دیگر همچون منطق انتزاعی، تخیل روایی و حتی نحو زبان است. به عبارت دیگر، فرایند معمول اندیشه انسانی در بنیاد خود تمثیلی و ادبی است.

در اواسط دهه ۱۹۹۰م. مارک ترنر به همراه ژیل فوکونیه^۳ نظریه آمیختگی مفهومی^۴ را به عنوان ادامه مطالعات نظریه فضاهای ذهنی^۵ فوکونیه و استعاره مفهومی^۶ لیکاف^۷ طرح کرد. تلاش آن دو در بررسی‌های منجر به این نظریه آن بود که پاسخی برای برخی مشکلات سنتی تولید معنا که نظریه استعاره مفهومی قادر به حل آن نبود بیابند. مسئله این بود که در بسیاری موارد به نظر می‌رسید معنا از ساختاری برآیندی منتج می‌شود که در ساختار مفهومی یا زبانی‌ای که به عنوان درون‌داد^۸ در شکل‌گیری آن عمل کرده است وجود ندارد. این آمیزه برآیندی که هم بیش‌تر و هم کم‌تر از مجموع اجزای تشکیل‌دهنده خود است،



■ Turner, Mark (1996). *The Literary Mind: The Origins of Thought and Language*. Oxford University Press.

فصلنامه نقد کتاب

ادبیات و هنر

سال دوم، شماره ۷ و ۸
پاییز و زمستان ۱۳۹۸

۲۷۶

ساختاری غنی‌تر و اغلب غیر واقعی است که عمل، مفاهیم، احساسات و ادراکات جدیدی را پدید می‌آورد. ترنر سپس در کتاب *ذهن ادبی* این نظریه را در تحلیل شکل‌گیری معنای تمثیلی به کار می‌گیرد. بدین صورت که ذهن با فرافکنی^۱ عناصر داستانی ساده و تکرارپذیر مربوط به تجربیات عینی از جهان پیرامون بر ساختارهای انتزاعی، به طور روزمره تمثیل‌سازی می‌کند. معنای تمثیلی در این فرایند حاصل آمیختگی مفهومی میان ساختار و فضاها، عینی و انتزاعی و حاوی ساختاری برآیندی است که به سادگی از هر یک از درون‌داده‌ها به دست نمی‌آید. نظریه آمیختگی مفهومی فراروی بسیار مهمی نسبت به نظریه استعاره مفهومی و دستاورد مطالعات مشترک ترنر و فوکونیه است.

پیش از انتشار *ذهن ادبی: خاستگاه اندیشه و زبان*، ترنر کتاب‌های *ذهن، مادر زیبایی است: ذهن، استعاره و نقد* (۱۹۸۷م)، *فراتر از منطق محض: راهنمایی میدانی برای استعاره شاعرانه* (۱۹۸۹م) و *ذهن خوانش‌گر: مطالعه زبان انگلیسی در عصر علوم شناختی* (۱۹۹۱م) را به چاپ رسانده و پس از آن نیز پنج کتاب دیگر به نام‌های *ابعاد شناختی علوم اجتماعی: چطور درباره سیاست، اقتصاد، قانون و جامعه می‌اندیشیم؟* (۲۰۰۱م)، *چطور می‌اندیشیم؟: آمیختگی مفهومی و پیچیدگی‌های پنهان ذهن* (با ژیل فوکونیه، ۲۰۰۲م)، *ذهن زیرک: علوم شناختی و معمای خلاقیت بشری* (۲۰۰۶م)، *به سادگی و وضوح حقیقت: نثرنویسی کلاسیک* (با فرانسیس نوئل توماس^۲، ۲۰۱۱م) و *خاستگاه تصورات: آمیختگی، خلاقیت و بارقه انسانی* (۲۰۱۴م) را منتشر کرده است. غیر از طرح نظریه جسورانه

کارکرد تمثیلی ذهن روزمره، نظریه آمیختگی مفهومی و معنای برآیندی که ترنر آن را در کتاب ذهن ادبی با مثال‌های فراوانی از آثار ادبی و زندگی روزانه تبیین می‌کند، از دیگر جنبه‌های برجستگی و اهمیت کتاب است که تحلیل‌های آن در آثار بعدی ترنر نیز ادامه می‌یابد.

ذهن ادبی که در سال ۱۹۹۷ م. از سوی مجله چویس^{۱۱} در فهرست آثار برجسته علمی^{۱۲} قرار گرفت، در یک درآمد و هشت فصل، به انضمام یادداشت‌هایی در انتها، معرفی منابعی برای مطالعه بیشتر در مورد طرحواره‌های تصویری و یک فهرست نمایه تدوین شده است. این فصول به ترتیب «وقت خواب با شهرزاد»، «معنای انسانی»، «کنش بدنی»، «داستان‌های استعاری»، «آمیختگی خلاقانه»، «فضاهای بسیار»، «زندگی‌های فردی» و «زبان» نام دارند.

فصل اول، با داستانی از هزار و یک شب، که خود داستانی در دل داستان شهرزاد قصه‌گوست آغاز می‌شود. داستان گاو نر و الاغ که توسط وزیر، پدر شهرزاد، برای متقاعد کردن او به اجتناب از همسری شهریار گفته می‌شود. ترنر به طرز تمثیلی داستان شهرزاد، پدرش و تمثیل گاو نر و الاغ را برای فرافکنی بر سازوکار تفکر تمثیلی و تمثیل‌سازی به کار می‌گیرد. داستان شهرزاد «مینیاتوری» از الگوهای ذهنی و عناصر دخیل در تمثیل مانند پیش‌بینی، ارزیابی، برنامه‌ریزی، تشریح، اشیاء و رویدادها، عملگرها، داستان، فرافکنی، مجاز، نشانه، طرحواره‌های تصویری، قرائن موجود در فضاهای مفهومی، آمیختگی مفهومی و زبان است که در خلال فصل‌های بعدی کتاب تشریح می‌شوند. ترنر با آغاز مستقیم کتاب با این داستان - که خود، داستان استفاده از داستان به هدف اقلع، شناخت و رهایی است - به نقش تخیل روایی به شکل ادبی آن، به عنوان ابزار تفکر، شناخت و اقلع اشاره می‌کند.

در فصل دوم ترنر به طرح مسئله مهم و بنیادین کتاب خود مبنی بر این که ذهن انسان در فرایند روزمره تفکر دائماً در حال ساخت خرده‌داستان‌های مکانی - زمانی و فرافکنی تمثیلی آنها بر داستان‌های انتزاعی است می‌پردازد. با طرح این پرسش که چه مکانیسمی در پس سادگی ظاهری این فرایندها و ارتباطات غیرارادی است، ترنر به این نتیجه می‌رسد که قصه‌گویی عملکردی منحصر به فرد و ادبی نیست، بلکه فعالیت دائمی و گریزناپذیر ذهن انسان و لازمه اندیشیدن است. او می‌نویسد: این حضور دائمی داستان در فرایند اندیشیدن موجب بی‌توجهی به وجود و کارکرد آن شده است. توانایی تشخیص و استفاده از این داستان‌های کوچک و بنیادین پایه و اساس تفکر انتزاعی انسان

است، با این حال چطور می‌توان خرده‌داستانی مکانی - زمانی مثل ریخته شدن چای در فنجان توسط یک شخص، که روزانه میلیون‌ها بار در جهان روی می‌دهد را مثل «شاه لیر»^{۱۳} یک داستان بدانیم؟ پاسخ در این گزاره متناقض‌نما نهفته است: گرچه این خرده‌داستان‌ها ابداعی هستند، ذاتی و اجتناب‌ناپذیرند. بدین معنا که ابداع آنها توسط ذهن آدمی، اختیاری و انتخابی نیست. زیست و تجربیات ناگزیر هر کودک معمولی، به شکلی اجتناب‌ناپذیر، قابلیت داستان‌پردازی را در او ایجاد می‌کند. ترنر می‌گوید نه تنها این داستان‌ها قابل ابداع شدن هستند، بلکه اگر قرار است زنده مانده و زندگی انسانی داشته باشیم، لازم است ابداعشان کنیم. (Turner: 1996, 14) ادامه این فصل به شرح سازوکار طرح‌واره‌های تصویری، فرافکنی آنها بر یکدیگر، پی‌رفت طرح‌واره‌ها، تشخیص و تصور خرده‌داستان‌ها، پیش‌بینی، ارزیابی، برنامه‌ریزی، تشریح و بحث عاملیت و جاننداری در فرایند تمثیل‌سازی می‌پردازد.

ایده مرکزی فصل سوم گسترش داستان توسط تمثیل از طریق فرافکنی است. ترنر در این فصل الگوی فرافکنی‌های بنیادین ذهن بشری را طرح و رد آنان را در آثار ادبی چون اولیس هومر^{۱۴}، اشعار رابرت براونینگ^{۱۵} و آلکستیس اورپید^{۱۶} می‌گیرد. در این فصل و فصل چهارم تعدادی داستان بنیادی انتزاعی، برخی الگوهای اساسی فرافکنی و رایج‌ترین کاربردهای آنها تحلیل شده‌اند. زمینه‌های تمثیلی اصلی ذهن ترسیم و تمثیل‌سازی‌های بنیادینی که برای اندیشه، منطق و عملکرد روزانه ذهن ضروری هستند بررسی شده‌اند. آنگاه این الگوها در آثار ادبی چون آثار هومر، دانته^{۱۷}، بنیان^{۱۸}، ساکس^{۱۹}، سنت جان^{۲۰}، پروست^{۲۱} و پاوند^{۲۲} نشان داده می‌شوند. ترنر اثبات می‌کند که سازوکاری بنیادین از تمثیل‌سازی در پس بسیاری از موارد، از زندگی روزمره تا ادبیات، وجود دارد.

در فصل پنجم سازوکار آمیختگی مفهومی در شکل‌گیری معنای روزمره و ادبی مورد بررسی قرار می‌گیرد. ترنر در این فصل این نکته مهم را طرح می‌کند که معنا محتوایی ثابت در یک مکان مفهومی مشخص نیست بلکه سازه‌ای پویا بر ساخته از روابط میان چندین فضای مفهومی و حاصل فرافکنی آنها بر یکدیگر است. معنا، تمثیلی و ادبی است. (Ibid: 57) در ادامه، آمیختگی مفهومی در داستان شهرزاد، تصویر برتران د بورن^{۲۳} در دوزخ دانته^{۲۴}، شاه جان شکسپیر^{۲۵} و مواردی دیگر تحلیل شده و در نهایت اصول کلی آمیختگی مفهومی تبیین می‌شود. فصل ششم به معرفی فضاهای مفهومی میانه و نحوه فرافکنی

فضاهای درون‌داد از خلال فضای عام بر یکدیگر می‌پردازد. اکنون که فضاهای مفهومی، فرافکنی و آمیختگی مفهومی دخیل در ساخت معنای تمثیلی تشریح شده است، ترنر غنای معنای تمثیلی در مقابل کم‌مایگی آن را که خود درجه آمیختگی مفهومی می‌نامد با نمایش سازوکار آمیختگی از عمومیت مفاهیم تا فردیت و پیچیدگی بیشتر آنها بر روی یک شیب نشان می‌دهد. در ادامه او به باورهایی که ما را از تشخیص نقش آمیختگی مفهومی در ساخت معنا به دور می‌دارند اشاره می‌کند تا بیش از پیش به درک حضور فراگیر آمیختگی در معنایی که درک می‌کنیم و می‌سازیم پی ببریم. او نشان می‌دهد که چگونه مفاهیم بسته‌های معنایی مشخص و ایستا نیستند و برای ساخت هر مفهوم ساده و آشنا، پیکربندی‌ای از فضاها، ساختارها و مدل‌های شناختی برانگیخته می‌شود تا ساخت معنا حاصل تلفیق‌گزینشی از میان این داستان‌های مختلف باشد. ترنر توضیح می‌دهد که چطور علم‌عصب‌شناسی اثبات می‌کند برداشت بصری و پدیدارشناختی ما از یک مفهوم، مانند مفهوم اسب، در عمل در مغز نه به صورت یک مفهوم یک‌پارچه بلکه آمیزه‌ای متشکل از اجزای مختلف و حاصل فعالیت موازی نگاهت‌های متفاوت است. در اینجا او به یافته‌های عصب‌شناسی چون جرالد ادلمن^۶ و آنتونیو داماسیو^۷ تکیه می‌کند که برداشت‌های مسلط از کارکرد ذهن را به چالش می‌کشند. این برداشت‌ها بر وجود عملکردهای ثابت و واحد ذهن و جنبی و ثانویه بودن عملکردهای ادبی مبتنی هستند. در حالی که یافته‌های عصب‌شناسی نشان می‌دهد که آمیختگی عملکردی روزمره و نه جنبی و خارق‌العاده برای ذهن است.

در فصل هفتم کتاب، ترنر بحثی درباره نقش فضاهای ذهنی حاصل از کانون توجه، زاویه دید، نقش و شخصیت در ساخت معنا در روایت را مطرح می‌کند. ارتباط این فضاهای ذهنی که از طریق حرکت آنها در خلال کانون‌های توجه، زاویای دید، نقش‌ها و شخصیت‌های مختلف میسر می‌شود، موجب می‌شود از زندگی فردی خود فراتر رفته و در داستان سکنا‌گزینیم. فضای ذهنی روایی هر یک از ما واحد و منفرد نیست، بلکه به شکلی پویا و متغیر در خلال فضاهای دیگر حرکت می‌کند. اگر بخواهیم به یک فضای واحد به عنوان جایگاه خود در عمل روایت اشاره کنیم، آن فضا حاصل آمیختگی مفهومی تمامی فضاهای دیگر است. برای مثال در خودزندگی‌نامه‌ها این آمیختگی‌های ناممکن، ارائه‌دهنده واقع‌گرایانه‌ترین حالات ممکن هستند. زیرا نشان می‌دهند که زندگی نیز مانند معنا در یک فضای ذهنی محدود نیست،

بلکه شامل فرافکنی، آمیزش و ادغام‌هایی در خلال فضاهای ذهنی بسیار است. حقیقت زندگی همچون هر روایت دیگری در آمیختگی نهفته است. سرانجام در فصل هشت، ترنر نظریهٔ مسلط در مورد خاستگاه زبان که توسط نظریه‌پردازان برجسته‌ای چون نوام چامسکی^{۲۸}، استیون پینکر^{۲۹} و پل بلوم^{۳۰} طرح شده است را از دیدگاه شناختی به چالش کشیده است. این نظریه‌پردازان برآنند که ایجاد الگویی برای نحو زبان در ذهن، تنها بر اثر تکامل ژنتیکی میسر شده است و نحو زبان از مکانیسم‌های شناختی مانند بینایی، جهت‌یابی فضایی، درک نیرو، تمثیل‌سازی و ... کاملاً مستقل است. از نظر ترنر، چامسکی و سایر همفکران او دیدگاهی را مطرح می‌کنند که با وجود نامحتمل بودن، هیچ شاهد محکمی برای اثبات ندارد.

فصلنامهٔ نقد کتاب

ادبیات و هنر

سال دوم، شمارهٔ ۷ و ۸
پاییز و زمستان ۱۳۹۸

۲۸۰

ترنر قابلیت ژنتیک را به عنوان خاستگاه زبان رد می‌کند و در عوض تمثیل را به عنوان درآمد و خاستگاه زبان پیشنهاد می‌دهد. تمثیل به وسیلهٔ فرافکنی، ساختار داستانی را به اصوات (و یا علائم بدنی در زبان اشاره) منتقل می‌کند. این ساختار نحو زبان را می‌سازد. بنابراین نحو زبان و جملات آن به شکل تمثیلی از فرافکنی ساختارهای داستانی ایجاد می‌شوند. علت مشابهت ساختاری داستان و نحو زبان همین است. ساختارهای زمانی نیز از فرافکنی روابط خاص میان زوایای دید و کانون‌های توجه زمانی ایجاد می‌شوند. در این‌جا ترنر به‌درستی اشاره می‌کند که این دیدگاه مدعی این نیست که تمام آنچه زبان می‌تواند ارائه کند ساختارهای داستانی بوده و یا تمام ساختارهای زبانی از فرافکنی ساختارهای داستانی ایجاد شده‌اند. البته زبان از طریق تمثیل به وجود آمده است. اما پس از آن خود توسعه یافته است.

ریشهٔ نحو زبان در ساختار مفهومی، دیدگاهی است که توسط عصب‌شناسانی چون ادلمن نیز تأیید شده است. ترنر با اشاره به رد نظریهٔ طرح زبانی ژنتیک‌بنیان توسط ادلمن، نحو زبان را از دید او فرافکنی معناشناسی^{۳۱} بر آواشناسی^{۳۲} می‌داند.

نگاه ترنر به داستان، موجب می‌شود که هرازگاه آنچه که در حال طرح کردن است را نیز «داستان» بنامد. او «داستانی» که در مورد خاستگاه زبان طرح کرده است را برعکس دیدگاه چامسکیایی از زبان می‌داند: زبان از ساختار نحوی به وجود نیامده است تا روایت ادبی و به دنبال آن تمثیل را به مثابهٔ عملکردی ویژه بیافریند. بلکه داستان، فرافکنی و تمثیل بنیادی شناختی ایجاد می‌کنند که زبان از آن نشأت می‌گیرد. داستان، فرافکنی و تمثیل پیش‌درآمد نحو هستند. و زبان

محصول پیچیده هر سه آنهاست. زبان، فرزند ذهن ادبی است. ذهن ادبی بلافاصله پس از انتشار بازخوردهای مثبت فراوانی از خوانندگان و جامعه دانشگاهی دریافت کرد و منتقدان در بررسی‌های منتشر شده آن را «یک کاوش فلسفی تکان‌دهنده درباره نقش بنیادین داستان در شناخت آدمی»^{۳۳}، «یکی از اصیل‌ترین و بلندپروازانه‌ترین دستاوردها در حیطه مطالعات ادبی عینی و نمونه‌ای از فراست، روشن‌بینی و جسارت فکری»^{۳۴}، «درآمدی درخشان و جالب‌توجه به عرصه‌ای پیچیده»^{۳۵}، «تفکر درباره تفکر»^{۳۶} و «انقلابی کپرنیکی در طرح منشاء زبان»^{۳۷} توصیف کردند. ذهن انسانی به طرز روزمره و گریزناپذیری تمثیلی و ادبی است. اگر بخواهیم از واژگان خود ترنر استفاده کنیم، ذهن ادبی نگاهی جنبی و آگاهانه به داستان ذاتی و اجتناب‌ناپذیر ذهن انسان است. از این دیدگاه متن ترنر ادبیتی است درباره ذهن ادبی. فراداستانی جذاب، روان و مؤثر درباره داستان مؤثر، روان و جذاب ذهن.

فصلنامه نقدکتاب

ادبیات و هنر

سال دوم، شماره ۷ و ۸
پاییز و زمستان ۱۳۹۸

۲۸۱

پی‌نوشت:

1. Case Western Reserve University
۲. ترنر همچنین مدیر و مؤسس شبکه علوم شناختی (Cognitive Science Network) و مؤسسه هنر و شناخت مایرفیلد (Myrifiel Institute for Cognition and Arts)، از مدیران آزمایشگاه علوم داده «مرغ قرمز» (Red Hen Lab) و برنده جوایزی چون جایزه پژوهشی آنه‌لیز مایر از مؤسسه الکساندر وون هامبولد (Anneliese Maier Research Prize) (from the Alexander von Humboldt Foundation) و جایزه تأثیر از زبان و ادبیات فرانسه از آکادمی فرانسه (Prix du Rayonnement de la langue et de la littérature françaises) (from the French Academy) است.
3. Gilles Fauconnier
4. Conceptual blending theory
5. Mental spaces theory
6. Conceptual metaphor theory
7. George Lakoff
8. Input space
9. Projection
10. Francis-Noël Thomas
11. Choice magazine
12. Outstanding Academic Titles
13. King Lear by William Shakespeare

14. Ulysses by Homer
15. Robert Browning
16. Alceſtis by Euripides
17. Dante Alighieri
18. John Bunyan
19. Oliver Wolf Sacks
20. Saint John of The Cross
21. Marcel Prouſt
22. Ezra Pound
23. Bertran de Born
24. Inferno
25. King John by William Shakespeare
26. Gerald Maurice Edelman
27. Antonio Damasio
28. Noam Chomsky
29. Steven Pinker
30. Paul Bloom
31. Semantics
32. Phonology
33. James Muſtich, Jr., A Common Reader. (<http://markturner.org/lm.html>)
34. Thomas Pavel. The Literary Mind by Mark Turner, Modern Philology, Vol. 97, No. 2 (Nov., 1999), 330-332. Chicago: The University of Chicago Press.
35. Mark Caldwell. The Science of Fiction, Discover Magazine. (1997). (<http://markturner.org/lm.html>)
36. Norman N. Holland, Marſton-Milbauer Eminent Scholar at University of Florida. (<http://markturner.org/lm.html>)
37. David Herman. Diacritics. 29.1 (Spring 1999), 20-36.