فصلنامهٔ علمی زبان‌پژوهی دانشگاه الزهرا(س)
سال دوازدهم، شمارهٔ ۳۷، زمستان ۱۳۹۹

رده‌بندی نشانه‌شناختیِ «سوژه‌های تخیلی» در داستان‌های کودک: از منظر نظریهٔ آمیختگی مفهومی[۱]

امیرحسین زنجانبر[۲]
غلامحسین کریمی‌دوستان[۳]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۴/۱۷
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۳/۰۷
نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

لیکاف، *استعاره‌های مفهومی* را نگاشتی بینِ دو حوزه می‌داند. فوکونیه و ترنر، الگوی شبکه‌ایِ *آمیختگی مفهومی* را جایگزینِ الگوی دوحوزه‌ایِ استعارهٔ مفهومی، نمودند. به باور آن‌ها این الگو، نخست، علاوه بر جنبه‌های استعاریِ درک آنی، جنبه‌های غیر استعاری را هم می‌تواند تبیین کند. دوم اینکه، مشتمل بر دو *حوزهٔ درون‌داد* و نگاشتِ بین آن‌ها و همچنین *فضای فراگیر* و *فضای آمیخته* است. فضای آمیخته، فضایی است که از آمیزش ذهنیِ دو یا چند فضای درون‌داد پدید می‌آید. فضای فراگیر، میانجیِ ارتباطِ فضاهای درون‌داد با فضای آمیخته است. به سببِ ماهیتِ تخیلیِ فضای آمیخته، از رویکرد نظریهٔ آمیختگی برای بررسی شخصیت‌های خیالی داستان‌های فانتزی، بهره گرفته شده‌است.

---

[۱] شناسه دیجیتال (DOI): 10.22051/jlr.2020.27032.1734

[۲] دانشجوی کارشناسی ارشد زبان‌شناسی رایانشی، گروه زبان‌شناسی، دانشگاه تهران (نویسندهٔ مسئول)؛ rahimi.zanjanbar@ut.ac.ir
[۳] دکترای تخصصی زبان‌شناسی، استاد گروه زبان‌شناسی، هیأت علمی دانشگاه تهران؛ gh5karimi@ut.ac.ir

منظور از *سوژه*، کنش‌گر یا کنش‌پذیری است که به عنوان قهرمان یا یکی از شخصیت‌های اصلی، در پیش‌بردِ پی‌رنگِ داستان، نقش‌آفرینی می‌کند. هدف پژوهش پیشِ رو، رده‌بندی سوژه‌های تخیلی بر پایهٔ دسته‌بندی نشانه‌شناختیِ پرس است. پِرس، انواع نشانه را، از منظر نوعِ رابطه‌اش با ابژه، به سه گونهٔ نمادین، شمایلی، نمایه‌ای گروه‌بندی کرده‌است. در همین راستا، این پژوهش با بهره‌گیری از روش تحلیلی-توصیفی بر آن است تا علاوه بر درآمیختنِ دو نظریهٔ نشانه‌شناسی و آمیختگی مفهومی، چگونگی شکل‌گیری سوژه‌های تخیلی در داستان‌های کودک را از جنبهٔ شناختی مورد بررسی قرار دهد. این پژوهش، برای نخستین بار از نشانه‌شناسی برای بررسی فضاهای آمیخته و رده‌بندی سوژه‌های فانتزی بهره می‌گیرد. از دستاوردهای کاربردی پژوهش، ایده‌بخشی به نویسندگان برای سوژه‌آفرینی و آسان‌سازیِ آموزشِ شگردهای فانتزی‌نویسی برای *کارگاه‌های نویسندگی خلاق* است. در سطح نظری، نیز ضمن دسته‌بندیِ شناختیِ سوژه‌های تخیلی، تمهیدات نوینی را در اختیار نقد تطبیقی قرار می‌دهد.

واژه‌های کلیدی: فضای آمیخته، نشانه‌شناسی، پِرس، فوکونیه، معنی‌شناسی شناختی، نقد داستان کودک، سوژه‌های تخیلی.

۱. مقدمه

موضوع مشترک میان رویکرد نشانه‌شناسی پِرس و رویکرد شناختیِ آمیختگی مفهومی[1]، چگونگی فرایند تولید و دریافت معنا است. «نشانه‌شناسی دانشی است دربارهٔ نشانه‌ها و رده‌بندی آن‌ها، تحلیل رمزگان‌ها، و دستورهای زبان، نظام‌ها، قراردادها، و غیره. به گفتهٔ پل دومان[2]، نکتهٔ اصلی در نشانه‌شناسی این نیست که واژه چه معنایی دارد. بلکه این است که چگونه معنا می‌یابد» (McColean, 2006, p. 30). چارلز موریس (Morris, 1938; quoted from Sasani, 2009) معتقد است روش نشانه‌شناسی مبتنی است بر بررسی چگونگی ترکیب نظام‌های نشانه‌ای در سه سطحِ نحوی (ارتباط صوری بینانشانه‌ای)؛ معناشناختی (ارتباط نشانه‌ها با اشیا)؛ و کاربردشناختی (ارتباط نشانه‌ها و تفسیرگران) (Sasani, 2009, p. 35). دو سطح نخست پایهٔ شکل‌گیری صورتگرایی و ساختگرایی بوده‌است و نشانه‌شناسی کاربردی بر پایهٔ سطح کاربردشناختی و وفقِ نوشته‌های پرس شکل گرفته‌است (Sadeghi, 2015, p. 12). از آن‌جا که برخلاف سوسور، پرس در تعریف نشانه قائل به حضور یک ذهن تفسیرگر است، بنابراین با

---

[1] conceptual blend
[2] Paul Duman

روش علوم، به مثابهٔ روشی مبتنی بر فرایندهای بازنمایی و عملکرد شناختیِ ذهن، اشتراک حوزه دارد. نظریهٔ سه وجهی پرس شاید از دیدِ نظری پیوستگی چندانی به نظریهٔ آمیختگی مفهومی نداشته باشد اما در کاربردش به منظور سوژه‌آفرینی در داستان‌های فانتزی با نظریهٔ‌آمیختگی مفهومی ارتباط دارد. به بیان دیگر، پژوهش پیشِ رو پیوستگیِ این دو را در بافتی موسوم به «سوژهٔ تخیلی» روشن می‌کند. هدف پژوهش حاضر این است که سوژه‌های داستان‌های فانتزی کودک را از جنبهٔ چگونگی فرایند شناختیِ تولید و دریافت معنا بررسی کند و با تکیه بر نشانه‌شناسی پِرس[1]، آن‌ها را رده‌بندی کند. در همین راستا، ابتدا یک معرفی اجمالی از دسته‌بندی‌های نشانه-شناختی پِرس و نیز کلیاتی از نظریه‌های فوکونیه-ترنر (Fauconnier & Terner, 1994; Fauconnier & Terner, 2002) دربارهٔ فضای آمیخته، فضای درون‌داد[2]، فضای فراگیر[3]، نگاشت فرافکن، گزینش، اصل دسترسی[4]، فرایندهای ترکیب و تکمیل و بسط[5] ارائه می‌شود. سپس، دو دسته‌بندی از فضاهای آمیخته بر پایهٔ رابطهٔ درون‌دادها معرفی می‌گردد. سرانجام، چگونگی طبقه‌بندی سوژه‌های آمیخته در داستان‌های کودک، همسو با نشانه‌شناسی پرس، همراه با آوردن نمونه‌هایی برای شرح آن‌ها تبیین می‌شود. گردآوری اطلاعات به روش کتابخانه‌ای و روش نمونه‌گیری به صورت هدفمند انجام گرفته‌است. پرسش‌های پژوهش از این قرارند؛ تفاوت سوژهٔ آمیختهٔ درزمانی با همزمانی و نیز سوژهٔ آمیختهٔ بینانشانه‌ای با درون‌نشانه‌ای چیست؟ همسو با دسته‌بندی‌های نشانه‌ای پرس، سوژه‌های آمیختهٔ فانتزی چگونه رده‌بندی می‌شوند؟ درون‌دادهای فضای آمیخته با چه سازوکاری، افزون بر معناسازی، سوژه‌آفرینی می‌کنند؟ کاربرد پُربسامد شخصیت‌های خیالی در داستان‌های کودک و نبود پژوهش‌های بینارشته‌ایِ نظری در این زمینه، ضرورت پژوهش در راستای از بین بردن این کاستی را آشکار می‌نماید.

۲.پیشینه

در اواخر قرن نوزدهم تقریباً همزمان با تولد نشانه‌شناسی سوسوری، چارلز ساندرس پِرس نیز نشانه-شناسی خود را ارائه داد. پِرس نشانه را با تکیه بر تفسیر نشانه‌های دیگر، به صورت زنجیره‌ای از دلالت‌های نشانه‌ای، قابل درک می‌داند. ترنر (Terner, 1996) در کتاب «ذهن ادبی» درک مفاهیم (نشانه‌ها) را فرایندی تلفیقی می‌داند، تلفیق داده‌هایی که از حوزه‌های گوناگون حس‌گرها، تجربیات زیسته، طرحواره‌ها و موارد مشابه فراخوانده می‌شوند. فوکونیه و ترنر در کتاب «فرافکنی

---

[1] Charles Sanders Peirce
[2] input space
[3] generic space
[4] acess principle
[5] composition, completion, elaboration

مفهومی و فضاهای میانی» (Fauconnier & Terner, 1994) به بسط استعاره‌های مفهومی از طریق فضاهای آمیخته پرداختند. فضاهای آمیخته در تحلیل متون داستانی بارها استفاده شده‌اند، برای نمونه، سیندینگ (Sinding, 2005) پیوستگی و وحدت را در فضاهای ذهنیِ داستان سیال‌ذهن «اولیسس» با استفاده از فضاهای آمیخته به نمایش گذاشته‌است. آلونسو (Alonso, 2003) معتقد است که آمیختگی مفهومی سبب پیوستگی معنایی متن می‌شود و الگوی شبکه‌ای چهارگانهٔ نظریهٔ آمیختگی، ابزاری کارآمد برای بررسی چگونگی فرایند معناسازی و پیوستگی متن است. پیاده‌سازی الگوی شبکه‌ایِ آمیختگی بر روی متن‌ها بارها در ایران انجام شده‌است اما هیچ‌یک به تطبیق متن‌ها و رده‌بندی با استفاده از نظریهٔ آمیختگی نپرداخته‌اند. گواه تکرر پیاده‌سازی‌های این الگو، همین کافی است که مقالهٔ «روایت‌شناسی شناختی: کاربست نظریهٔ آمیختگی مفهومی بر قصه‌های عامیانهٔ ایران» (Barkat et al., 2012) به پیاده‌سازی الگوی آمیختگی روی دو تا از قصه‌های عامیانه پرداخته‌است و چندی پس از این، دوباره همین مقاله با کمترین تغییرات توسط همان مجموعه نویسندگان، واوبه‌واو روی یک قصهٔ عامیانهٔ دیگر پیاده و با عنوان جدیدی دیگر به نام «پیوستگی معنایی متن از منظر نظریهٔ آمیختگی مفهومی» (Ardebili et al., 2011) منتشر شده‌است. با همهٔ این احوال، ولی تاکنون نه این الگو و نه سایر الگوهای شناختی برای هیچ‌یک از داستان‌های کودک و نوجوان در ایران به کار گرفته نشده‌است. رویکرد نشانه‌شناسی پِرس نیز پیوسته در مقاله‌های ایرانی دیده می‌شود، ولی برخلاف مقاله‌های مربوط به الگوی شبکهٔ آمیختگی، همهٔ مقالات مبتنی بر رویکرد نشانه‌شناسی پِرسی یکسان و صرفاً پیاده‌سازی نیستند. عده‌ای از دید فلسفی به نشانه‌شناسی پِرس نگاه کرده‌اند مانند «نشانه‌شناسی پِرس در پرتو فلسفه، معرفت‌شناسی و نگرش وی به پراگماتیسم» (RazaviFar, 2011) و برخی با پیاده‌سازی روی ادبیات مانند «بررسی الگوی نشانه‌شناختی پِرس در زبان عرفان مولانا» (MirbagheriFard, 2009) و برخی معماری و هنر را با نگاه نشانه‌شناختی پِرس بررسی نموده‌اند. با این وجود، همچنان تا کنون پژوهشی که پیونددهندهٔ نشانه‌شناسی با نظریهٔ شناختیِ آمیختگی مفهومی باشد، دیده نشده‌است.

۳. مبانی نظری

۳. ۱. کلیاتی از نشانه‌شناسی پرس

برخلاف الگوی خودبسندهٔ دوگانهٔ سوسور، پرس الگویی سه‌وجهی را برای نشانه ارائه می‌دهد که دربردارندهٔ بازنمون، تفسیر، موضوع است و «فرایند نشانگی» را تعامل میان این سه وجه می‌داند.

بازنمون[1]**:** صورتی است که نشانه به خود می‌گیرد. الزاماً مادی نیست و معادل «دال» سوسوری است. پرس بازنمون را این‌گونه تعریف می‌کند: «چیزی است که برای کسی از جنبه یا ظرفیتی به جای چیزی می‌ایستد» (Sasani, 2009, p.39). **تفسیر**[2]: معادل «مدلول» سوسوری است اما با کیفیتی متفاوت. به باور پرس (Peirce, 1931)، تفسیر را «بازنمون» در ذهن تفسیرگر و در قالب نشانه‌ای برابر یا بسط‌یافته‌تر از نشانهٔ اولیه به وجود می‌آورد (Peirce, 1931, v. 8, P. 228). تفسیر می‌تواند خودش نشانه‌ای دیگر باشد و زنجیره‌ای نامتناهی را به وجود آورد. **موضوع (ابژه)**[3]**:** مصداقی است که نشانه به آن ارجاع می‌دهد. این وجه در تعریف سوسور از نشانه در نظر گرفته نشده‌است (Sojoodi, 2004, p. 30-31). سجودی (همان) تقسیم‌بندی نشانه‌ها، بر پایهٔ ارتباط‌شان با ابژه‌هایشان، را از دیدگاه پرس این‌گونه معرفی می‌کند: **نشانهٔ شمایلی:** در این نوع نشانه، رابطهٔ بازنمون و ابژه مبتنی بر مشابهت است. یعنی، صورت از برخی جهات (برای نمونه از جنبهٔ شکل ظاهری، صدا، بو، احساس) مشابه با مفهوم است. مانند کاریکاتور یک شخص، نام‌آواها. **نماد:** رابطهٔ بازنمون و تفسیر یک نشانهٔ نمادین براساس مشابهت نیست بلکه قراردادی و یادگرفتنی است، مانند الفبا، علائم نگارشی. **نمایه:** در نشانهٔ نمایه‌ای، بازنمون و ابژه رابطهٔ قراردادی ندارد بلکه وابستگی علّی و فیزیکی دارد، مانند نشانه‌های طبیعی (دود، جای‌پا، بو)، نشانگان پزشکی (درد، خارش)، ابزارهای اندازه‌گیری (بادنما، ساعت)، عکس، فیلم (Sojoodi, 2004, p. 33-34). به بیان دیگر، نمایه بر رابطهٔ معرفتی بین نمود و تفسیر (دال و مدلول) یا نمود و موضوع متمرکز است. لازم به یادآوری است که قرار گرفتن یک نشانه در هر یک از مقوله‌های دسته‌بندی سه‌گانهٔ بالا می‌تواند بسته به بافت تغییر کند. برای نمونه، عکس روتوش[4]نشده هم نشانه‌ای نمایه‌ای است به سبب رابطهٔ علت و معلولی میان نور و نگاتیو[5] عکاسی و هم نشانه‌ای شمایلی است به دلیل شباهتش با مصداقش. بافتی که عکس، به مثابهٔ نشانه، به کار گرفته می‌شود شاخص عضویت نشانه به هر یک از سه مقولهٔ موردِ اشاره است.

۳. ۲. کلیاتی از فضاهای آمیخته

معنا با ایجاد «فضاهای ذهنی» و سپس «نگاشت بین‌فضایی» ساخته می‌شود. کوچش (Kuchsh, 2014) فضای ذهنی را یک بستهٔ مفهومی ناقص می‌داند که به‌صورت آنی، یعنی همان لحظهٔ

---

[1] representamen
[2] interpretant
[3] object
[4] retouche
[5] negative

درک کردن، ساخته می‌شود و دارای اطلاعاتی خاص‌تر از «حوزهٔ مفهومیِ» مبدأ و مقصدِ استعاره‌ها است (Kuchsh, 2014, p. 352). شبکهٔ آمیختگی دست‌کم از چهار فضای ذهنی تشکیل شده‌است: فضای درون‌داد اول، فضای درون‌داد دوم، فضای فراگیر، فضای آمیخته. «فضای فراگیر»، ساختار انتزاعی و طرحواره‌ای دارد و مشتمل بر اشتراک تمام فضاهای دخیل در شبکه است (Kuchsh, 2014, p. 355). ایجاد فضای آمیختگی در ذهن مخاطب با شناخت فضای فراگیر (فضای عام) فراهم می‌شود. «فضاهای درون‌داد»، از طریق نگاشت، بر هم منطبق می‌شوند، یعنی «فرافکنی مفهومی» بین آن‌ها رخ می‌دهد. فضای فراگیر بر فضاهای درون‌داد اعمال می‌شود. عناصری که تحتِ نگاشت قرار گرفته‌اند به «فضای آمیخته» فرافکن می‌شوند. فضای آمیخته، برخی ساختارهای طرحواره‌ایِ درون فضای فراگیر و برخی عناصر فضاهای درون‌داد را «گزینش» می‌کند. ساختار جدید دوباره از فضای آمیخته به فضاهای درون‌داد «واپس‌فکنی» شده و سبب تغییر درک مخاطب از فضاهای درون‌داد می‌شود. فضای آمیخته ضرورتاً بازتاب عناصر همتایش در درون‌دادها نیست بلکه ممکن است دارای عناصر جدیدی باشد که پیش‌تر در هیچ یک از درون‌دادهایش نبوده‌است و ذهن با واپس‌فکنی، درون‌دادها را به‌گونه‌ای متفاوت نسبت به قبل درک کند. ایجاد این ساختارِ نوخاسته در فضای آمیخته به کمک سه فرایند «ترکیب»، «تکمیل»، و «بسط» انجام می‌پذیرد. با بهره از فرایند «ترکیب»، درون‌دادها با هم در می‌آمیزند. از آن‌جا که فضاهای ذهنی ناقص‌اند و با گره خوردن با دانش طرحواره‌ای و تجربهٔ زیسته کامل می‌شوند، فرایند «تکمیل» با استفاده از فراخواندن «طرحواره‌های پویا[1]» و «چارچوب‌ها[2]» (قالب‌های ایستا)یی که در حافظهٔ درازمدت وجود دارند، ساختارهایی را به فضای آمیخته می‌افزاید. به باور فوکونیه و ترنر (Fauconnier & Terner, 2002)، فرایند «بسط» وجه تخیلی فضای آمیخته را با پویانمایی و انعطاف در عناصرِ فضای آمیخته، تأمین می‌کند (Fauconnier & Terner, 2002, p. 40-44). به گفتهٔ برکت و همکارانش (Barkat et al., 2012) شبکهٔ مفهومی، نمایی ثابت از آمیختگی را نشان می‌دهد، اما در واقع، فرایند مذکور پویا و وابسته به تخیل است. فضاهای درون‌داد جدا از هم پردازش نمی‌شوند بلکه به صورت هم‌زمان و همراه با فضای آمیخته، پردازش می‌شوند. فوکونیه و ترنر (Fauconnier & Terner, 2002) به امکان دسترسی از طریق عنصری از یک فضا به عنصر متناظرش در فضای دیگر، «اصل دسترسی» می‌گویند و همچنین «فضاسازها» را واحدهای زبانی‌ای معرفی می‌کنند که زمینه‌ساز آمیختگی درون‌دادها باشند (Barkat et al., 2012).

---

[1] script
[2] frame

۳. ۳. چند رده‌بندی از سوژهٔ آمیخته

۳. ۳. ۱. آمیختهٔ همزمانی/ درزمانی

آمیختهٔ درزمانی: عنصر کانونیِ حوزه‌های درون‌داد، یک رابطهٔ توالیِ زمانی نیز نسبت به هم دارند، مانند سوژه‌ای که دچار دگردیسی شده، یا سوژه‌ای که از جهانی به جهان دیگر انتقال پیدا کرده‌است (و به تعبیر مک‌هیل[1]: دچار «همانی تراجهانی» شده‌است). در داستان «جوجه‌اردک زشت» (Andersen, 1999)، کانون معناییِ درون‌داد اول، یک جوجه‌اردک زشت است و کانون معناییِ درون‌داد دوم، یک قوی زیبا. از آن‌جا که جوجه‌اردک زشت در اثر دگردیسی به قو تبدیل شده‌است، بنابراین فضای درون‌داد دوم (فضای ذهنی مرتبط با قو) در توالی زمانی فضای درون‌داد اول (فضای ذهنی مرتبط با جوجه‌اردک) شکل گرفته‌است. بنابراین سوژه، پس از دگردیسی، در پایان داستانِ «جوجه‌اردک زشت» (نه در ابتدای داستان)، در قالب یک فضای آمیخته (با درون‌دادهایی از دو زمان مختلف) درک می‌شود. **آمیختهٔ هم‌زمانی:** عنصر کانونیِ دو حوزهٔ درون‌داد رابطهٔ توالی زمانی نسبت به یک‌دیگر ندارند. در «مامان کله‌دودکشی» (Mazarei, 2013) تصویری که در داخل کتاب از سوژهٔ داستان کشیده شده، از تلفیق دو فضای درون‌داد تشکیل شده‌است که در یکی کانونِ معنایی، «مامان» است و در دیگری «دودکش».

شکل ۱: تصویر سوژهٔ «مامان کله دودکشی»

این دو کانونِ معنایی، دو مقولهٔ مفهومیِ کاملاً مستقل‌اند که از همان آغاز داستان با هم ترکیب شده‌اند و هیچ رابطهٔ توالی زمانی‌ای نسبت به هم ندارند. درون‌داد اول شامل یک «مامان» است که قابلیت عصبانی شدن را دارد. درون‌داد دوم شامل یک «دودکش» است که به حالت عمودی

[1] B. McHale

ایستاده‌است و قابلیت دود کردن را دارد. در فضای آمیخته، از آمیزش این دو کانون معنایی، یک «مامان» (از فضای درون داد اول) شکل می‌گیرد که روی موهایش یک دودکش (از فضای درون‌داد دوم) قرار دارد. (در حالی که در داستان «جوجه‌اردک زشت» خواننده باید اردکی را تصور کند که پس از اینکه در ابتدای داستان جوجه اردک بوده، در پایان داستان به یک قو دگردیسی یافته‌است. بنابراین درک معنا و تصور این سوژهٔ دگردیس‌شده نیازمند آمیختن دو فضای درون‌دادی است که در دو زمان پی‌درپی شکل گرفته‌است، نه به صورت هم‌زمان.)

۳. ۳. ۲. آمیختهٔ مبتنی بر استعاره/ مستقل از استعاره

علاوه بر رده‌بندی سوژه بر پایهٔ آمیختگیِ هم‌زمانی/درزمانی، می‌توان از منظری دیگر نیز آن‌ها را رده‌بندی نمود. **آمیختهٔ مبتنی بر استعاره:** دو فضا یا حوزهٔ درون‌داد می‌توانند مبتنی بر دو حوزهٔ مبدأ و مقصدِ یک استعارهٔ مفهومی باشند. سوژه در «مامان کله‌دودکشی» (Mazarei, 2013)، مبتنی است بر استعارهٔ مفهومیِ «بالاترین درجهٔ خشم (درون‌داد اول) بالاترین حدّ آتش (درون‌داد دوم) است» (Kuchsh, 2014, p. 197). چرا که در فضای آمیخته هر وقت مامان عصبانی می‌شود کلهٔ دودکشی او دود می‌کند و پی‌رنگ داستان بر همین ویژگیِ «دودکردن در عصبانیت» استوار است. «آمیختگی هم‌زمانی» اعم از «آمیختگی مبتنی بر استعاره» است. زیرا ممکن است دو فضای آمیختهٔ هم‌زمانی لزوماً دارای حوزه‌های مبتنی بر مبدأ و مقصد استعارهٔ مفهومی ویژه‌ای نباشند. **آمیختهٔ مستقل از استعاره:** در «خط سیاه تنها» (Honar Kar, 2015)، تصویر سوژه، یک خط را به نمایش می‌گذارد که نیمهٔ پایین تنهٔ بدنش یک مجموعه خطّ سیاه است و نیمهٔ بالاتنه‌اش، بدن یک پسربچه. در متن نیز به سوژه، همزمان هم حالت‌ها و کنش‌هایی انسانی (مانند فرار کردن، ترسیدن، شنیدن صدا، درخواست کردن) را نسبت می‌دهد و هم حالت‌های خط بودن (شبیه کرم شدن، شبیه رعد و برق شدن) را. یعنی سوژه فرآوردهٔ یک فضای آمیختگی‌ای است که درون‌دادهای آن در نقش مبدأ و مقصد هیچ استعاره‌ی مفهومی‌ای نیستند.

۴. بحث و تحلیل داده

۴. ۱. رده‌بندی نشانه‌شناختی سوژهٔ آمیخته

۴. ۱. ۱. آمیختگی بینانشانه‌ای

دو نشانهٔ مستقل، به عنوان دو فضای درون‌داد، می‌توانند با هم تلفیق شوند و از آمیزش این دو درون‌داد نشانه‌ایِ مستقل، سوژه‌ای آمیخته پدید آید. این دو نشانهٔ مستقل می‌توانند وابسته به یک نظام نشانه‌ای (برای نمونه، هر دو متعلق به نظام نشانه‌ایِ کلامی) باشند یا از دو نظام نشانه‌ای متفاوت

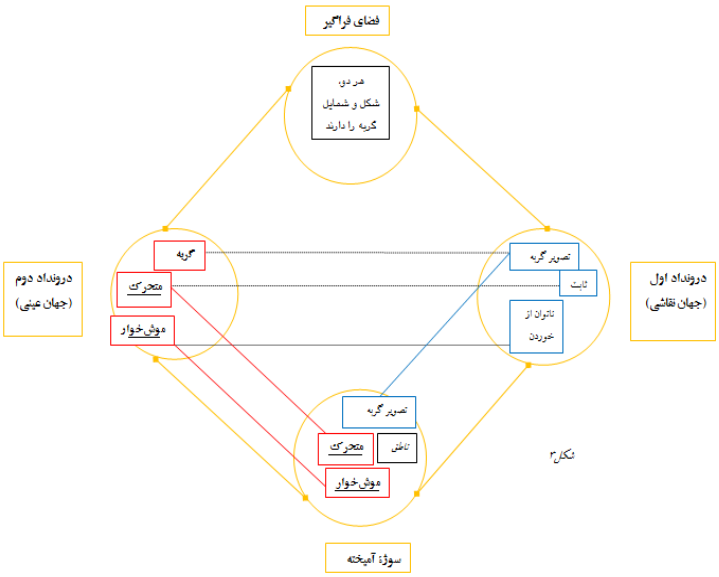
(برای نمونه، یکی متعلق به نظام نشانه‌ای کلامی و دیگری غیر کلامی). در داستان «خط سیاه تنها» (Honar Kar, 2015) درون‌داد اول دارای کانون معناییِ نشانه‌ای هندسی، یعنی خط، است. درون‌داد دوم دارای کانون معناییِ نشانه‌ای انسانی، یعنی یک پسربچه، است. فضای آمیختگی شامل شخصیتی است با هویت جسمی دوگانه: نیمی انسان و نیم دیگر، خط. در داستان «درخت بخشنده» (Silverstein, 1964)، وقتی درخت با پسرک وارد گفت‌وگو می‌شود، تبدیل به سوژهٔ آمیخته می‌شود. آمیزشی از یک درخت عینی، به عنوان درون‌داد اول، و یک انسان، به عنوان درون‌داد دوم. دانستن اینکه این روایت یک ژانر قصهٔ خیالی است، در حکم فضاساز عمل می‌کند، یعنی بستر آمیزش را فراهم می‌کند. به این ترتیب سوژهٔ درخت برای تعامل با پسرک، توان نطق و گفتگو را از درون‌داد دوم (فضای انسانی) به ارث می‌برد.

۴. ۱. ۲. آمیختگی درون‌نشانه‌ای

از ترکیب هر دو وجه از وجوه سه‌گانهٔ «بازنمون، تفسیر، موضوع»، به مثابهٔ فضاهای درون‌داد، فضای آمیخته‌ای به دست می‌آید موسوم به فضای آمیختهٔ درون‌نشانه‌ای. وقتی گفته می‌شود: عدد سه، دارای دندانه است، «بازنمون» (صورت ظاهری) آن مورد توجه است نه «تفسیر» ریاضی آن. اگر کسی بگوید: «دو بعلاوه‌ی یک، می‌شود عددی که سه تا دندانه دارد»، در این صورت به یک فضای آمیختهٔ درون‌نشانه‌ای متوسل شده‌است. چرا که تفسیرِ (مدلول) ریاضی اعدادِ «یک» و «دو» را جمع کرده‌است اما به جای اینکه به تفسیر ریاضیِ «سه» برسد، به بازنمونِ بدون تفسیرِ «سه» رسیده‌است. در وضعیت آمیختگی درون‌نشانه‌ای، کانون معناییِ درون‌دادها نشانه‌هایی مستقل نیستند، بلکه یکی از درون‌دادها بازنمون و دیگری تفسیر یا موضوع همان نشانه است. البته این فضای آمیختگی، از آن نوع آمیزشِ عادیِ بازنمون یا تفسیر در زبان طبیعی نیست که همواره درون نشانه برقرار است. بلکه فضای آمیختگیِ قراردادی و طبیعیِ درونیِ مابین بازنمون و تفسیر و موضوع زدوده می‌شود و «بازنمون»، در قامت یک صورتِ محض و بدون تفسیر و موضوع، به عنوان درون‌داد اول، در نظر گرفته می‌شود؛ سپس با «تفسیر» یا «موضوع» خود در درون‌داد دوم، فضای آمیختهٔ نوخاسته‌ای را پدید می‌آورد که در آن فضا، سوژه همزمان بین «بازنمون» بودن و «تفسیر/ ابژه» بودن شناور است. همسو با دسته‌بندی‌های پرس، سه نوع آمیختگی درون‌نشانه‌ای وجود دارد: آمیختگی نمادین، شمایلی، نمایه‌ای. **سوژهٔ آمیختهٔ نمادین:** در آمیختگی نمادین، نخست اینکه، کانون معناییِ یکی از درون‌دادها «بازنمون» است و کانون معنایی درون‌داد دیگر، «تفسیر». (بنابراین دو درون‌داد، دو نشانهٔ مستقل نیستند بلکه اجزای یک نشانهٔ واحدند)؛ دوم آنکه، «بازنمون» و «تفسیر» مورد اشاره، وجوهی از یک نشانهٔ «نمادین» هستند. در داستان «و»

(Zanjanbar, 2020) سوژهٔ محوری واژهٔ هفت‌حرفیِ «موش‌موشی» است که در اثر برخورد لنگه‌کفش به کمرش حرف «واوِ» خودش را از دست داده، به واژهٔ شش‌حرفیِ «مَش‌موشی» تغییر هویت می‌دهد. این دگردیسی روشنگر آن است که موش‌موشی، بین واژه بودن (بازنمون بودن) و موش بودن (تفسیر بودن) در نوسان است. دیگر شخصیت‌های داستان مورد اشاره نیز دچار آمیختگی نمادین‌اند. سوژهٔ «قوش» هم بر صورت‌واژهٔ «قوش»، به عنوان بازنمون، دلالت می‌کند (حتی از قوش خواسته می‌شود که، به مثابهٔ یک واژه، نقطه‌هایش را مبادله کند)، هم به «تفسیر» مفهوم پرنده‌ای محاکاتی (محاکاتی یعنی برساخته‌ای ذهنی از جهان عینی). زنجانبر (Zanjanbar, 2019) سوژهٔ آمیختهٔ نمادینی که بین واژگی (بازنمون بودن) و سوژگی (تفسیر بودن) سیال است را «سوژه‌واژه» می‌خواند (Zanjanbar, 2019). در داستان برگزیدهٔ بخش دانش‌آموزی، «آری یا نه» (Dehruyeh, 2018, p.57)، شخصیت‌های داستان مشتمل اند بر «قیدهای پرسشی» و پاسخ‌های «بله» و «نه». در فضای کشمکش بین قیدهای پرسش و پاسخ‌های «بله/خیر»، راوی توانسته سوژهٔ «آیا» و «چگونه» را همزمان بین محتوای پرسشی‌اش (تفسیر) و صورت‌واژهٔ نوشتاری‌اش (بازنمون)، شناور نگه دارد و بدین ترتیب سوژهٔ آمیختهٔ نمادین بیافرینند. در داستان مورد اشاره، «خمیدگی آیا» در جملهٔ «به همهٔ خمیدگی‌های آیا پاسخ داد» به خمیدگیِ کلاهِ حرف «آ» در صورت‌واژهٔ «آیا» و مجازاً به خمیدگی علامت پرسشی (؟) که پس از «آیا» می‌آید دلالت دارد (اگرچه این آمیختگی از نوع شمایلی است اما بر صورت‌واژه بودنِ واژهٔ «آیا» نیز اشاره دارد.) **سوژهٔ آمیختهٔ شمایلی:** در آمیختگی شمایلی؛ نخست اینکه کانون معناییِ یکی از درون‌دادها «بازنمون» است و کانون معنایی درون‌داد دیگر، «تفسیر»؛ دوم آنکه، بازنمون و تفسیر مورد اشاره وجوهی از یک نشانهٔ «شمایلی» هستند. (جایگاه ابژه در «شمایلی‌شدن نشانه» در نظر گرفته می‌شود، نه در آمیخته شدن. به بیان دیگر، ابژه در آمیختگی شمایلی به صورت مستقیم نقش ندارد چراکه در هیچ یک از درون‌دادها مستقیماً ورود نمی‌کند اما به صورت غیرمستقیم، به سبب شمایلی کردن «تفسیر»، با استفاده از حضور «تفسیر» در درون‌دادهای فضای آمیخته، نقش‌آفرینی می‌کند.) کودکان از آمیختگی اشیا و شکل‌هایی که بر شباهت دیداری استوار است درک بیشتری دارند تا از آمیختگی درون‌دادها و بازنمون‌های بدون شکل؛ بنابراین بیشترین سوژه‌سازیِ درون‌نشانه‌ای در داستان‌های کودک با استفاده از فضای آمیختهٔ شمایلی انجام می‌پذیرد. در داستان «آقارنگی و گربهٔ ناقلا» (Hassanzadeh, 2005)، آقارنگی یک نقاش است که با سه موش زندگی می‌کند. روزی گربه‌ای را نقاشی می‌کند. گربه از تابلوی نقاشی فرار می‌کند. به جهان متن می‌آید و می‌خواهد موش‌ها را بخورد. رابطهٔ متن داستان (جهانی که موش‌ها داخلش زندگی

می‌کنند) با تابلو (جهانی که گربه داخلش زندگی می‌کند) رابطهٔ دو جهان تودرتو (رابطهٔ کل و جزء) است. گربه از جهان داخلیِ ایستای تابلوی نقاشی، یک لایه بالاتر آمده و در جهان پویای متن داستان، در جوار موش‌ها پدیدار شده‌است. هوفشتاتر (Hofstadter, 2017) می‌نویسد در دو جهانِ خیالی تودرتو، با وجود اینکه هر دو جهان خیالی‌اند اما عناصر جهان بیرونی‌تر واقعی‌تر به نظر می‌رسند (Hofstadter, 2017). از همین رو، وقتی گربه از جهان نقاشی‌ای که توی داستان فراگذاری شده، به یک لایه بالاتر، یعنی به متن داستان، نفوذ می‌کند به باور خواننده، آن گربه از یک جهان خیالی (جهان تابلوی نقاشی) به جهانی واقعی‌تر (جهان متن داستان) وارد شده‌است. بنابراین، رابطهٔ گربه‌ای که در تابلوی نقاشی بدون حرکت ایستاده‌است با گربه‌ای که داخل جهانِ داستان به دنبال موش‌ها می‌دود، رابطهٔ بازنمون و تفسیر است. «گربهٔ نقاشی» یک بازنمون شمایلی است که به‌عنوان درون‌داد اول با «تفسیرِ» خودش (گربهٔ محاکاتیِ داخل متن) فضایی آمیخته تشکیل می‌دهد. بازنمون شمایلیِ گربه (از درون‌داد اول) با تفسیر گربه (در درون‌داد دوم) طی فرایندِ «ترکیب» در می‌آمیزد و طی فرایند «تکمیل» پاره‌ای از قابلیت‌ها را از درون‌داد دوم (از فضایی که گربه در آن «تفسیر» است، نه بازنمون) با یاری طرحواره و تجربهٔ زیستهٔ مخاطب برمی‌گزینند (برای نمونه، توانایی حرکت و دویدن یا خوردن موش از درون‌داد دوم فرافکن می‌شود به فضای آمیخته). بنابراین در فضای آمیخته یک گربهٔ «نقاشی‌شده»، با قابلیت دویدن و موش خوردن پدید می‌آید.



شکل ۲: فضای آمیختهٔ داستان «آقارنگی و گربهٔ ناقلا»

گاهی قابلیت‌های افزونی برای سوژهٔ آمیخته به وجود می‌آید که سوژه، آن قابلیت‌ها را نه از فضای درون‌داد اول به ارث برده‌است و نه از فضای درون‌داد دوم. برای نمونه، «قابلیت گفت‌وگو و ناطق بودن» برای گربهٔ داخل داستان، نه در درون‌داد اول (گربهٔ نقاشی) است و نه در درون‌داد دوم (گربهٔ محاکات)، بلکه این قابلیت را ژانر فانتزی ـ به مثابهٔ یک «فضاساز» ـ در اختیار «فرایند بسط» قرار داده‌است.

سوژهٔ آمیختهٔ نمایه‌ای: در آمیختگی نمایه‌ای، نخست اینکه، کانون معناییِ یکی از درون‌دادها بازنمون است و کانون معنایی درون‌داد دیگر، تفسیر. دوم آنکه، بازنمون و تفسیر مورد اشاره وجوهی از یک نشانهٔ «نمایه‌ای» هستند. «سوژهٔ آمیختهٔ شمایلی» بر پایهٔ شباهت ساخته می‌شود و دربردارندهٔ یک «استعارهٔ» نهفته است؛ در مقابل، «سوژهٔ نمایه‌ای» برپایهٔ مجاورت ساخته می‌شود و در کنه خود دربردارندهٔ یک «مجاز مرسل». در داستان «قایق کاغذی» (Timurian, 2017)، روزنامه‌ای تبدیل به یک قایق کاغذی می‌شود. کانون معناییِ درون‌داد اول یک روزنامه است و کانون معنایی درون‌داد دوم یک قایق کاغذی. این دو نه شباهتی با هم دارند و نه دو نشانهٔ مستقل‌اند. قایق کاغذی همان روزنامه است که تغییرِ شکل داده‌است. به این معنا که قایق کاغذی با روزنامه براساس علاقهٔ «ماکان» رابطهٔ مجازی دارند. به بیان دیگر، یک سویِ نشانه، قایق است. سوی دیگر، ماده‌ای است که سوژهٔ قایق از آن ساخته شده‌است؛ بنابراین هر دو در «نشاء ساخت» قرار دارند (Kuchsh, 2014, p. 240). بر این مبنا، سوژه از ترکیب، تکمیل، و بسط دو درون‌داد دارای کانون‌های معناییِ «قایق» و «روزنامه»، ساخته شده‌است. این دو درون‌داد، با هم رابطهٔ نمایه‌ای دارند. در ادامهٔ داستان، فرایند سوژه‌سازی با همین شیوهٔ فضای آمیختهٔ نمایه‌ای همچنان تکرار می‌شود: برای نمونه، روزنامه در ابتدای داستان تبدیل به پرده‌ای می‌شود که مانع ورود نور از پنجره است و در پایان داستان تبدیل به یک موشک کاغذی. به شیوهٔ مشابه در «چیزی از هیچ چیز» (Gilman, 1993). یک قواره پارچه، به مثابهٔ بازنمون، در مرحله‌های گوناگون داستان تبدیل می‌شود به «تفسیرِ» کت، جلیقه، دستمال، و دکمه. پارچه نسبت به کت رابطهٔ نمایه‌ای دارد چراکه پارچه در یک فرایند دگردیسی تبدیل به کت شده‌است. بنابراین فضای آمیختهٔ مبتنی بر درون‌دادهای مورد اشاره، پدیدآوردندهٔ یک ابژه یا سوژهٔ آمیختهٔ درزمانی است. باتوجه به اینکه همهٔ «سوژه‌های آمیختهٔ درون‌نشانه‌ایِ درزمانی»، مجاز به علاقهٔ «ماکان» هستند بنابراین در جرگهٔ سوژه‌های آمیختهٔ «نمایه‌ای» قرار می‌گیرند. به شیوهٔ مشابه در «درخت بخشنده» (Silverstein, 1964) درخت سوژهٔ محوری داستان است که اجازه می‌دهد تا پسرک تنه‌اش را، به مثابهٔ یک سوژهٔ آمیختهٔ نمایه‌ای، تبدیل به قایق کند. **سوژهٔ آمیختهٔ چندگانه:** منظور از

چندگانه بودن این نیست که یک رابطهٔ درون‌نشانه‌ای مانند رابطهٔ عکس و صاحبش همزمان هم نمایه‌ای تصور شود و هم شمایلی. یعنی چندگانه بودن به معنای عدم مشخص بودن مرز قطعی در دسته‌بندی‌ها نیست، بلکه منظور، آمیختگی با بیش از دو فضای درون‌داد است. این درون‌دادهای چندگانه می‌توانند چند فضای بینانشانه‌ای یا چند فضای درون‌نشانه‌ای و یا تلفیقی از هر دو باشند. در داستان «مامان کله‌دودکشی» (Mazarei, 2013)، دود نشانهٔ طبیعی آتش است. درون‌داد اول آتش (تفسیر) و درون‌داد دوم دود (بازنمون) با هم فضای آمیختهٔ درون‌نشانه‌ای از نوع «نمایه‌ای» به وجود می‌آورند. از طرفی درون‌داد «آتش» با یک درون‌داد دیگر، با کانون معنایی «خشم»، فضای آمیختهٔ بینانشانه‌ای (حوزهٔ مبدا و مقصد یک استعارهٔ مفهومی) را تشکیل می‌دهد. با توجه به آمیزش این سه درون‌داد، مخاطب از دود کردن کلهٔ مامان کله‌دودکشی (در درون‌داد اول)، بنا بر «اصل دسترسی»، به خشم (در درون‌داد سوم) می‌رسد. بنابراین، فضای آمیخته، چندگانه است و فرآوردهٔ دو فضای آمیختهٔ درون‌نشانه‌ای و بینانشانه‌ای است. با توجه به آمیزش این سه درون‌داد، مخاطب از دود کردن کلهٔ مامان کله‌دودکشی (در درون‌داد اول)، بنا بر «اصل دسترسی»، به خشم (در درون‌داد سوم) می‌رسد. بنابراین، فضای آمیخته، چندگانه است و فرآوردهٔ دو فضای آمیختهٔ درون‌نشانه‌ای و بینانشانه‌ای است. (ایجاد یک فضای آمیخته از جنبهٔ صوری یا ریاضی، یک نگاشتی است که درون‌دادهای اول و دوم در آن به‌مثابهٔ دامنه و بردِ آن نگاشت هستند. بنا بر قانون ترکیبِ نگاشت‌ها در ریاضیات، هر ترکیب سه تایی از درون‌دادها را که منجر به ساخت یک فضای آمیخته شود، می‌توان به‌صورت ترکیب دو فضای آمیخته نمایش داد، به‌گونه‌ای که دامنهٔ فضای آمیختهٔ اول، زیرمجموعهٔ برد فضای دوم باشد. از همین رو، در مبحث حاضر، به‌جای ترکیب سه درون‌داد برای ساخت یک فضای آمیخته، از ترکیب دو فضای آمیخته استفاده شده‌است). تصاویر داستان «و» (Zanjanbar, 2020)، فضای آمیخته‌ای است از سه درون‌داد. درون‌داد اول با کانون معنایی نقاشی (بازنمون) است. درون‌داد دوم شامل تفسیر نقاشی‌ها در جهان عینی است که با رابطهٔ شمایلی به ذهن می‌رسند. سومین درون‌داد با کانون معنایی واژه‌هایی (بازنمون‌هایی) است که در لابه‌لای تصاویر به شیوهٔ خط‌نقاشی ادغام[1] شده‌است.

[1] mix

شکل ۳: تصویر خط‌نقاشی «نقاشی خروس»

برای نمونه در تصویر بالا، «نقاشی خروس» بازنمونی است که در درون‌داد اول قرار دارد و «تفسیر عینی خروس» در درون‌داد دوم. «واژهٔ خروس» که به‌صورت خط‌نقاشی در لابه‌لای تصویر ادغام شده‌است، در درون‌داد سوم قرار دارد. درون‌داد دوم (تفسیر) با درون‌داد سوم (به‌مثابهٔ بازنمونی که به‌صورت واژگانی است) فضای آمیختهٔ نمادین تشکیل می‌دهد ولی با درون‌داد اول (به مثابهٔ بازنمونی که به‌صورت نقاشی است) فضای آمیختهٔ شمایلی می‌سازد. این فضاها جداجدا پردازش نمی‌شوند، بلکه به صورت پویا و همزمان پردازش می‌شوند و تشکیل یک سوژهٔ آمیختهٔ چندگانه می‌دهند.

۵. نتیجه

با توجه به اینکه چگونگی تأثیر متن بر فرایند شناختی و معنی‌سازیِ مخاطبِ کودک، ملاک کودکانه بودن یا نبودنِ متن است، این پژوهش نشان می‌دهد که با بهره‌گیری از رویکردهای شناختی، به ویژه با استفاده از نظریهٔ آمیختگی، و نیز نوع نشانه‌هایی که برای سوژه‌سازیِ تخیلی به‌کار گرفته شده‌است، می‌توان چگونگی فرایند معنی‌سازیِ متن را تشخیص داد. از طرفی از آن‌جا که معمولاً نقش قهرمان یا شخصیت اصلی داستان‌های تخیلی کودکانه را «سوژه‌ای آمیخته» بر عهده دارد و نیز با توجه به اینکه پیوستگی پیرنگ داستان از طریق قهرمان و سوژه‌هایش به کل متن سرایت می‌یابد، بنابراین بررسی فرایند معناسازی داستان‌های فانتزیِ کودک به فرایند آمیختگی سوژه یا سوژه‌های اصلی آن داستان استوار است. این پژوهش «سوژهٔ آمیخته» را از سه دیدگاه رده‌بندی می‌کند: ۱- از منظر «توالی زمانی» ۲- از دیدگاه «نگاشت استعاری» ۳- از منظر «نشانه-شناسی». از دیدگاه توالی زمانی سوژهٔ آمیخته بر دو گونه است: آمیختهٔ درزمانی، و آمیختهٔ هم‌زمانی. در حالت آمیختگیِ درزمانی، عنصر کانونیِ حوزه‌های درون‌داد، یک رابطهٔ توالیِ زمانی

نسبت به هم دارند، مانند سوژه‌ای که دچار دگردیسی شده‌است. در حالت آمیختگیِ هم‌زمانی، عنصر کانونیِ دو حوزهٔ درون‌داد رابطهٔ توالی زمانی نسبت به یک‌دیگر ندارند. از دیدگاه رابطهٔ استعاری، سوژهٔ آمیخته بر دو گونه است: آمیختهٔ مبتنی بر استعاره، و آمیختهٔ مستقل از استعاره. در آمیختگی مبتنی بر استعاره، دو فضا یا حوزهٔ درون‌داد مبتنی بر دو حوزهٔ مبدأ و مقصدِ یک استعارهٔ مفهومی هستند. در آمیختگی مستقل از استعاره، درون‌دادهای فضای آمیخته در نقش مبدأ و مقصد هیچ استعاره‌ی مفهومی‌ای نیستند. رده‌بندی از منظر نشانه‌شناسی که هدف اصلی این پژوهش است، سوژهٔ آمیخته را بر دو گونه می‌داند: آمیختهٔ بینانشانه‌ای، و آمیختهٔ درون‌نشانه‌ای. در نوع آمیختگی بینانشانه‌ای، دو نشانهٔ مستقل ـ به عنوان دو فضای درون‌داد ـ می‌توانند با هم تلفیق شوند و از آمیزش این دو درون‌داد نشانه‌ایِ مستقل، سوژه‌ای آمیخته پدید آید. در نوع آمیختگی درون-نشانه‌ای، دو وجه از وجوه سه‌گانهٔ «بازنمون، تفسیر، موضوع»، به مثابهٔ حوزه‌های درون‌داد، با هم ترکیب می‌شوند و ایجاد سوژه‌ای آمیخته می‌کنند. سوژهٔ آمیختهٔ درون‌نشانه‌ای، متناظر با دسته‌بندی نشانه‌شناختی پرس، به سه دسته گروه‌بندی می‌شود: سوژهٔ آمیختهٔ نمادین، شمایلی، نمایه‌ای. در هر سه نوع مورد اشاره، نخست اینکه کانون معناییِ یکی از درون‌دادها «بازنمون» است و کانون معنایی درون‌داد دیگر، «تفسیر»؛ دوم آنکه، «بازنمون» و «تفسیر» در سوژه‌های «آمیختهٔ نمادین»، «آمیختهٔ شمایلی»، و «آمیختهٔ نمایه‌ای» به ترتیب وجوهی از نشانهٔ «نمادین»، «شمایلی» یا «نمایه‌ای» هستند. گاهی نیز آمیختگی چندگانه رخ می‌دهد. به این معنا که ترکیبی از آمیختگی نمادین، شمایلی یا نمادین در شکل‌گیری سوژه اتفاق می‌افتد. با این همه، به نظر می‌رسد با تحلیل فرایند آمیختگی سوژه‌های اصلی داستان و رده‌بندی سوژه‌های آمیخته می‌توان گامی بلند برای تحلیل داستان و، رده‌بندی داستان‌های تخیلی برداشت. افزون بر داستان‌های فانتزی کودک، می‌توان برای داستان‌های واقع‌گرای[1] جادویی، و قصه‌های عامیانه نیز سوژهٔ آمیخته را با رویکرد نشانه‌شناسی پرس بررسی کرد.

فهرست منابع

اردبیلی، لیلا، بهزاد برکت، بلقیس روشن و زینب محمدابراهیمی (۱۳۹۴). «پیوستگی معنایی متن از منظر آمیختگی مفهومی». *جستارهای زبانی*. دورهٔ ۶. شمارهٔ ۵. صص ۲۷-۴۷.

برکت، بهزاد، بلقیس روشن، زینب محمدابراهیمی و لیلا اردبیلی (۱۳۹۱). «روایت‌شناسی شناختی: کاربست نظریه آمیختگی مفهومی بر قصه‌های عامیانه ایرانی». *ادب‌پژوهی*. شمارهٔ ۲۱. صص ۹-۳۲.

تیموریان، آناهیتا (۱۳۹۶). *قایق کاغذی*. چ ۱. تهران: فاطمی.

---

[1] realistic

حسن‌زاده، فرهاد (۱۳۸۴). *آقارنگی و گربه ناقلا*. تهران: کانون‌پرورش‌فکری کودک و نوجوان.

دهرویه، فاطمه (۱۳۹۷). «آری یا نه». *پرسش مهر۱۸*. به کوشش معاونت پرورشی و فرهنگی وزارت آموزش و پرورش. تهران: منادی تربیت. ص۵۷.

رضوی‌فر، املی و حسین غفاری (۱۳۹۰). «نشانه‌شناسی پیرس در پرتو فلسفه: معرفت‌شناسی و نگرش وی به پراگماتیسم». *نشریه فلسفه*. شمارهٔ ۲. صص ۵-۳۶.

زنجانبر، امیرحسین (۱۳۹۸). «شگرد روایی «همانی تراجهانی» در داستان‌های کودک و نوجوان: با رویکرد هستی‌شناختی». *روایت‌شناسی*. دوره۳. شمارهٔ ۲. صص ۲۹۳-۳۲۵.

زنجانبر، امیرحسین (۱۳۹۹). *و*. تهران: قو.

ساسانی، فرهاد (۱۳۸۹). *معناکاوی: به‌سوی نشانه‌شناسی اجتماعی*. تهران: علم.

سجودی فرزان (۱۳۸۳). *نشانه‌شناسی کاربردی*. تهران: قصه.

صادقی، لیلا (۱۳۹۲). *نشانه‌شناسی و نقد ادبیات داستانی معاصر*. تهران: سخن.

کوچش، زلتن (۱۳۹۳). *مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره*. ترجمهٔ شیرین پور ابراهیم. تهران: سمت.

مزارعی، الهام (۱۳۹۲). *مامان کله‌دودکشی*. چ ۱. تهران: افق.

مک کوئلان، مارتین. (۱۳۸۴). *پل دومان*. ترجمهٔ پیام یزدان‌جو. تهران: مرکز.

میرباقری‌فرد علی‌اصغر و زهره نجفی (۱۳۸۸). «بررسی الگوی نشانه‌شناختی پیرس در زبان عرفانی مولانا». *بستان ادب*. دوره ۱. ش۲. صص ۱۳۳-۱۵۶.

هنرکار، لیلا (۱۳۹۴). *خط سیاه تنها*. تهران: علمی و فرهنگی.

هوفشتاتر، داگلاس آر(۱۳۹۶). *گودل، اشر، باخ*. ترجمهٔ مرتضی خزانه‌دار، عبدالرضا خزانه‌دار و سروش ثابت. تهران: مرکز.

References

Alonso, P. (2003). Conceptual integration as a source of discourse coherence: A theoretical approach with some examples from William body's my girl in skin tight jeans. *Atlantis*, 25(2), 13-24.

Andersen, H. Ch. (1999). *The ugly duckling*. New York: Harper Collins.

Ardebili, L., Barkat, B., Rovshan, B., & Mohammad Ebrahim, Z. (2011). Semantic connectivity of the text from the perspective of conceptual integration theory. *Linguistic Researches*, 5 (26), 27-47 [In Persian].

Barka, B., Rovshan, B., Mohammad Ebrahimi, Z., & Ardebili, L. (2012). Cognitive anthropology: Applying conceptual blending theory to Iranian folk Saga. *A Quarterly of Persian Language and Literature*, 6 (21), 9-32 [In Persian].

Dehruyeh, F. (2018). Yes or no. In Departments of Education and Culture (Eds.), *Question Oct 18* (p. 57). Tehran: Educational Mind [In Persian].

Fauconnier, G., & Terner, M. (1994). *Conceptual projection and middle space*: *Technical report 9401*. San Diego: University of California (Department of Cognitive Science). Retrieved from <https://ssrn.com/abstract=1290862 or http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.1290862>

Fauconnier, G., & Terner, M. (2002). *The way we think: conceptual blending and the mind's hidden complexities*. New York: Basic books.

Gilman, Ph. (1993). *Something from nothing*. New York: Scholastic Press.
Hassanzadeh, F. (2005). *The colorful and cute cat, or, that's how it was*. Tehran: Fostering Children's and Youth [In Persian].
Hofstadter, D. R. (2017). *Goodell Asher Bach Goodyear*. (M. Khazaneh-Dar, A, Khazaneh-Dar & S. Sabet, Trans.). Tehran: Center. [In Persian].
Honar Kar, L. (2015). Black line only. Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company [In Persian].
Kuchsh, Z. (2014). *An introduction to applied to metaphor*. (Sh. Pour Abraham Trans.). Tehran: SAMT [In Persian].
Lacoff, J., & Johnson, M. (1980). ***Metephors we live.*** Lonon: The University of Chicago.
Mazarei, E. (2013). *Smoke mom*. Tehran: Ofough [In Persian].
McColean, M. (2006). *Paul Duhamen*. (P. Yazdanjoo, Trans.). Tehran: Markaz. [In Persian].
Mirbaheri Fard, S. A. A., & Najaf, Z. (2009). The study of Pearce's semiotic pattern in Rumi's mystical language. *Bostan Adab*, 1 (2), 133-156. doi: 10.22099 / jba.2012.342. [In Persian].
Peirce, Ch. S. (1931-58). Collected writings. (8 Vols). In Ch. Hartshorne, P. Weiss, A. W burks (Eds.),*Collected papers of Charles Sanders Pierce* Cambridge: Harvard University Press.
Razav A., E., & Ghaffari, H. (2011). Pearce's significance in the light of philosophy, epistemology, and his attitude to pragmatism. *Philoophy*, 39 (2), 5-37 [In Persian].
Sadegi, L. (2015). *Semiotics and criticism of contemporary fiction*. Tehran: Talk [In Persian].
Sasan, F. (2009). *Meaning: mining for social semiotics.* Tehran: Elm [In Persian].
Silvertein, Sh. (1964). *The giving tree*. New York: Harper.
Sinding, M. (2005). Genera Mixta: Conceptual blending and mixed genres in Ulysses. *New Literary History*, 36 (4), 5589-5619.
Sojooi, F. (2004). *Applied semiotics*. Tehran: Storyteller [In Persian].
Timurian, A. (2017). *Paper boat*. Tehran: Fatemi [In Persian].
Turner, M. (1996). *The literary mind*. Oxford: Oxford University Press
Zanjanbar, A. H. (2019). Narrative technique of transworld identity in child and adolescent stories, with an ontological approach". *Narraive Studies*, 3 (2), 293-325 [In Persian].
Zanjanbar, A. H. (2020). *Wow*. Tehran: Ghou [In Persian].

Semiotic Categorization of Fantastic Subject in Child Story: Based on Conceptual Blend Theory

Amir Hossein Zanjanbar[1]
Gholamhossein Karimi Doostan[2]

Received: 08/07/2019
Accepted:27/05/2020
Article Type: Research

Abstract

With the replacement of the conceptual blended network model instead of the two-headed model of conceptual metaphor, Fauconnier and Turner (1994) argue that, in addition to explaining the metaphorical aspects of immediate understanding, this model is capable of explaining non- metaphorical aspects. The network pattern, besides the two domains of the input and mapping, also includes the public space and fusing space. The mixed space emanates from the mental mixing of two or more input spaces. Given that the blended space is fantastic, the choice of the theory of fusion approach is appropriate for imaginary characters in fantasy subject. On the other hand, according to Pierce's (1931,1958) classification, the sign is of three kinds: symbolic, iconic, and index. Based on this division, the research is ahead in the categorization of fancy story subjects. In this regard, this research aims to answer four questions about the fantasy stories of the children: what is the difference between the subject of intermingling and coincidence? What is the difference between the definitions in the inter-semiotic and in-semiotic? According to Pierce's semiotic categories, what classes do in-semiotic intercourse subjects ranked? What are the mechanisms of the inputs of mixed space for subject creation, while meaning creation? This research uses semiotics for the first time, to study of mixed spaces as well as to classify fancy story subjects. The frequent use of imaginary characters in the child stories, and the lack of interdisciplinary research in this field, reveals the need for research in order to eliminate gaps.

In this study, "Subject" refers to an actor or actionable character that, as the protagonist or one of the main characters, plays a role in advancing the plot. This study classifies mixed subjects from three perspectives, including time sequence, metaphor, and semiotics.

In terms of time sequence, it is of two types: In time (chronic) mixed subjects, the central element of intro domains are the time sequence relation to

[1] M.A Student Computational linguistics, Tehran University, Tehran, Iran (corresponding author); rahimi.zanjanbar@ut.ac.ir
[2] PhD in Linguistic, Professor in Department of Linguistic, Faculty Member of Tehran University, Tehran, Iran; gh5karimi@ut.ac.ir

each other, like a subject that has undergone a transformation. In the story of 'Ugly Duckling' (Andersent,1999), the semantic center of the first intro is an ugly duckling, and the semantic center of the second intro is a graceful swan. The second intro space (the mental space associated with the swan) is formed in the time sequence of the first intro space (the mental space associated with the duckling).In case of Synchronous subject matter, the central element of the two intro domains is that they have no time sequence in relation to each other. In " Chimney-Head Mom " (Mazarei, 2013), the image drawn in the book from the subject of the story, consists of a combination of two intro spaces, one in which the semantic center is "mother", and in the other, the semantic center is "*Chimney*". These two semantic centers are two completely independent conceptual categories, which have been combined since the beginning of the story, and have no relation of time sequence to each other.

In terms of metaphor, two types were discovered. One is *metaphor-based mixed subject* in which two spaces or intro domains can be based on two domains of origin and destination, from a conceptual metaphor. In Chimney Head Mom (Mazarei,2013), the subject is based on the conceptual metaphor of "the highest degree of anger (intro first), the highest degree of fire (intro second)," (Kuchsh,2014, p:197). Because in the mixed space, every time Mom gets angry, Her Chimney head smokes, and the plot is based on this "smoking in anger" feature. The other is *metaphor-independent mixed subject*. In *Lonely Black Line* (Honarkar,2015), the subject image of a line is shown, the lower half of which is a set of black lines, and the upper half of which is the body of a boy. That is, the subject is the product of a fusion space, whose intro, in the role of origin and destination, is by no means a conceptual metaphor.

In terms of semiotics, it is of two types, including *intrastitial mixed subject* and *interstitial mixed subject*. In the former, two independent signifiers, as two intro spaces, can be combined, and from the combination of these two intros, an independent sign emerges, which is a mixed subject. These two independent signs can belong to one sign system, or to two different sign systems (for example, one belongs to the verbal sign system and the other to the non-verbal system). In *interstitial mixed subject*, on the other hand, by combining both aspects of the three aspects of "representation, interpretation, subject," as intro spaces, a mixed space is obtained, called the intertextual interconnected space.

The main goal of the research is to mark the classification of semiotics of intra-symbolic fusion. This research shows that the intra-symbolic mixed subject is of three types: symbolic, iconic, and indexed. In all three cases, at first, the semantic center of one of the intros is "representation", and the semantic center of the other intro is "interpretation." Second, "representation" and "interpretation" in the subjects of *symbolic fusion,* " iconic fusion," and *indexed fusion* are, respectively, aspects of the *symbolic*, *iconic* or *index* sign. The position of the object is determined in becoming iconic or symbolic or indexing the sign not in blending. For example, in iconic blending, the object does not have a direct role, because in any of the data, it does not enter directly but indirectly. This happens as it embodies *interpretation*; it plays a role through the presence of *interpretation* within the data of the mixed space intro.

Keywords: Semiotics, Critique of child's story, Imaginary characters, Fauconnier and Turner, Blended space, Cognitive semantics, Charles Sanders Peirce