Shiraz University
Journal of *Children's Literature Studies*
Semiannual, ISSN: 2783-0616

Research Article
Vol 15, Issue 2, Autumn -Winter 2025, Ser 30, PP: 41-60

Title: **Investigating the Narrative Mental Space Blending in Children's Novels: A Case Study of Farhad Hassanzadeh's *Biz… Biz… Business***

Authors: **Sara Pourfarah**
Mohammad Hadi Mahdavi*
Samira Bameshki

Abstract: In this article, the Narrative Mental Spaces Blending model (NMSB-model) has been applied on a long story for the first time. As a case study, the children' novel *Biz Biz Business* written by Farhad Hasanzadeh has been analyzed using the Densiger's NMSB model. The innovative aspect of this research is the representation of the novel's multi-layered narrative spaces in the form of visual diagrams. This method obviously shows how the linguistic aspects of a narrative text can lead to the production of meaning in the reader's mind as well as the understanding of a new emerging story. To carry out this research, we first determined and specified the spaces in the form of narrator space, character, future and past. These spaces are created by the way the story is told and the author chooses words and verbs. Then, we identified the narrative anchors in the text, which are the builders of mental and narrative spaces in the text. Finally, with the help of NMSB model, we show the continuous enrichment of narrative spaces with emerging spaces to reach the newly emerging story. The general results of the research show how this method can help the reader to solve the mystery of the story by conveying little information in the text. They also show that every narrative text is dynamic and intertwined. The results of the study of Hasanzadeh's novel show that the change of perspective from one character to another has created a complexity and dynamism in the story. The findings also show that, in order to create mental and narrative spaces of the story, the author uses the potentials of language tools more often compared to other elements of the narrative.

Key words: cognitive narratology, Narrative Mental Spaces Blending, Barbara Densiger, children's novel

Received: 2023-11-04
Accepted: 2024-03-03

* Assistante Prof in Persian Language and Literature of Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran.
mahdavy@um.ac.ir

DOI: 10.22099/JCLS.2024.48647.2013

COPYRIGHTS ©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. No permission is required from the authors or the publisher.

مجله‌ی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز

مقاله‌ی علمی پژوهشی، دوفصلنامه، سال ۱۵، پاییز و زمستان ۱۴۰۳،

شماره‌ی دوم، پیاپی ۳۰، صص ۴۱-۶۰

بررسی آمیختگی فضاهای ذهنی و روایی در رمان کودک نمونه موردی: بیز بیز بیزینس از فرهاد حسن زاده

سارا پورفرح*

محمدهادی مهدوی**

سمیرا بامشکی***

چکیده

در این مقاله، برای اولین بار کاربست مدل آمیختگی فضاهای ذهنی روایی بر روی یک داستان بلند بررسی شده است. به همین منظور، رمان کودک *بیز بیز بیزینس* فرهاد حسن‌زاده با استفاده از مدل آمیختگی فضاهای ذهنی و روایی دنسیگر بررسی شده است. جنبه‌ی نوآورانه‌ی این پژوهش، نمایش فضاهای چندلایه‌ی روایی رمان در قالب نمودارهای تصویری است. این روش به‌خوبی نشان می‌دهد که چگونه جنبه‌های زبانی متن‌های روایی می‌تواند به تولید معنا در ذهن و همچنین درک داستان جدید منجر شود. برای انجام این پژوهش ابتدا به تعیین و مشخص‌کردن فضاها به‌صورت فضای راوی، شخصیت، آینده و گذشته می‌پردازیم. نویسنده این فضاها را از طریق نحوه‌ی بیان، مدیریت داستان و چگونگی انتخاب کلمات و افعال به وجود می‌آورد. سپس لنگرهای روایی را در متن مشخص می‌کنیم. این‌ها سازنده‌ی فضاهای ذهنی و روایی در متن هستند. درنهایت با مدل NMSB، غنای مداوم فضاهای روایی با فضاهای در حال ظهور را برای رسیدن به داستان نوظهور نمایش می‌دهیم. نتایج کلی پژوهش نشان می‌دهد که چگونه این روش می‌تواند با انتقال اطلاعات اندک موجود در متن برای حل معمای داستان به خواننده کمک کند و اینکه هر متن روایی از آنچه در ابتدا به نظر می‌رسد، پویاتر و درهم‌تنیده‌تر است. نتایج پژوهش

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران sarapoorfarah@gmail.com

** استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران mahdavy@um.ac.ir (نویسنده‌ی مسئول)

*** استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران bameshki@um.ac.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۸/۱۳ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۱۲/۱۳

شاپا الکترونیکی: ۰۶۱۶ -۲۷۸۳ DOI: 10.22099/JCLS.2024.48647.2013

COPYRIGHTS ©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. No permission is required from the authors or the publisher.

در رمان حسن‌زاده بیانگر آن است که تغییر دیدگاه از یک شخصیت به شخصیت دیگر موجب پیچیدگی و پویایی داستان شده است و نویسنده از ظرفیت‌های بالای ابزارهای زبانی برای ساخت فضاهای ذهنی و روایی داستان در رخدادهای زمانی و معنایی نسبت‌به سایر عناصر روایت بیشتر بهره برده است.

واژه‌های کلیدی: آمیختگی فضاهای ذهنی و روایی، باربارا دنسیگر، روایت‌شناسی شناختی، رمان کودک.

۱. مقدمه

رویکردهای شناختی[1] در علوم مختلف به‌عنوان حوزه‌هایی بین رشته‌ای، دانش‌پژوهان را به بینش‌ها و مدل‌های تحلیلی جدید مجهز کرده است. این مطالعات با نگاهی جدید به زوایایی که تاکنون از دید پژوهشگران پنهان بوده است، می‌کوشند تحلیلی جامع ارائه دهند.

باتوجه‌به تحقیقات عصب‌شناسی، علوم شناختی نشان داده است که نورون‌های آینه‌ای[2] در مغز به جهان‌های تخیلی (توصیفات، رویدادها، شخصیت‌ها) واکنش نشان می‌دهند و آن‌ها را واقعی می‌پندارند. از این‌رو، خواندن داستان‌های تخیلی باعث می‌شود مغز موقعیت‌های شناختی و عاطفی را مانند وقایع حقیقی شبیه‌سازی کند و همچنین درک ما از جهان واقعی را بهبود می‌بخشد. البته باید در نظر داشته باشیم که توانایی خواندن عمیق در بین بزرگ‌سالان و کودکان یکسان نیست. تفاوت اساسی ناشی از نحوه‌ی خواندن و درک عمیق‌تری است که با تجربه بیشتر در فرایند خواندن به دست می‌آید. درواقع ما با استفاده از منابع مطالعاتی‌ای که در اختیار کودکان قرار می‌دهیم، می‌توانیم به عملکرد شناختی مغزشان کمک کنیم (Nikolajeva, 2014: 14).

تاکنون رویکردهای شناختی، عرصه‌ی جولان محدودی در حیطه‌ی ادبیات کودک داشته‌اند. ما درباره‌ی مسائل شناختی در متون روایی کودک، بسیار کم می‌دانیم. در این زمینه، زبان‌شناسی شناختی می‌تواند راهگشا باشد. این شاخه از دانش بیشتر به دنبال توجیه و توصیف ذهنی جهان متنی است که نویسنده خلق کرده و چگونگی ساخته‌شدن فضاهای ذهنی[3] را باتوجه‌به فضاهای روایی[4] خلق‌شده، توضیح می‌دهد (رک. نجفی، ۱۳۹۵: ۴۱). درواقع زبان‌شناسی شناختی[5] با اصول نظریات روایت پیوند خورده و محصول این پیوند، روایت‌شناسی شناختی[6] است.

۱. ۱. روایت‌شناسی شناختی

روایت‌شناسی شناختی علمی نوظهور در عرصه‌ی ادبیات و علوم شناختی است. هرمن[7] (۲۰۰۷) روایت‌شناسی و زبان شناسی را زیرمجموعه‌ی علوم شناختی می‌داند و معتقد است که رویکرد زبان‌شناختی به داستان در کنار رویکرد روایت شناختی، الگوهای ذهنی از جهان را به وجود می‌آورند.

---

[1] cognitive approach
[2] mirror neuron
[3] mental spaces
[4] narrative spaces
[5] cognitive linguistics
[6] cognitive narratology
[7] Herman,D

روایت‌شناسی شناختی ارتباط بین ذهن با عناصر روایت را در متون مکتوب، متون شفاهی، سینما، رادیو، محیط‌های دیداری، رایانه و سایر ابزارهای قصه‌گویی بررسی می‌کند. بنابراین، با استفاده از این روش می‌توان جنبه‌های مرتبط با ذهن را از طریق عوامل مرتبط با طرح و تفسیر روایت مطالعه کرد. این عوامل شامل موارد زیر می‌شوند: کنش قصه‌گویی قصه‌گو، فرایندهایی که از طریق آن‌ها مفسران°جهان روایی را معنا می‌کنند، جهان‌های داستانی که بازنمودهای روایی یا ابزار روایی این مفسران را به‌وجود می‌آورند و همچنین موقعیت شناختی و تمایلات شخصیت‌ها در این جهان‌های داستانی (Herman, 2012: 206).

ذهن انسان از اساس روایت‌پرداز است. «همه‌ی ما دارای مدارهایی مغزی هستیم که بر اطلاعات ورودی به‌دقت نظارت می‌کنند، این اطلاعات را برای تشکیل الگوها تصفیه می‌کنند و این الگوها را در قالب روایت‌ها مرتب می‌کنند» (گاتشال، ۱۳۹۸: ۷۸). درواقع، روایت بازتاب فعالیت‌های شناختی ذهن انسان است. پژوهش‌های انجام‌شده در این زمینه، نشان داده است که این الگوهای ذهنی را به‌خوبی بر قالب‌های روایی و ادبی می‌توان به کار بست.

زبان‌شناسان شناختی به بررسی مدل‌های ذهنی‌ای می‌پردازند که ذهن انسان برای معنابخشیدن به مدل‌های روایی از آن‌ها استفاده می‌کند. یکی از این مدل‌های ذهنی ارائه‌شده، مدل «آمیختگی مفهومی»[1] فوکونیه و ترنر[2] (۲۰۰۲) است که قالب ذهنی ساخت معنا را با استفاده از نمودار بازسازی می‌کند (رک. برکت و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۵).

مدل آمیختگی مفهومی فوکونیه و ترنر بر روی متون کوتاه بسیاری بررسی شده است؛ اما برای بررسی متون بلند ناکارآمد است. از این‌رو ناچاریم برای بررسی متون بلند از نمودارِ تصویری و کارآمد باربارا دنسیگر[3] استفاده کنیم. در ادامه درباره‌ی نقصان های مدل فوکونیه و دلایل برتری مدل جدید توضیح خواهیم داد.

قالب روایی که در این پژوهش با استفاده از مدل جدید بررسی شده، رمان کودک است. این قالب که در پژوهش‌ها به‌شدت مغفول واقع شده است، می‌تواند مسئول ساخت قسمت بزرگی از فضاهای ذهنی مخاطب (کودکان) کتاب خوان باشد.

همچنین از نتایج این پژوهش و پژوهش‌هایی با محوریت الگوهای شناختی زبان، پژوهشگران شناختی در آزمایشگاه‌های علوم شناختی به‌عنوان داده‌های خام برای نتایج پزشکی استفاده می‌کنند.

از این‌رو در این پژوهش با استفاده از مدل جدید یا نمودار شناختی آمیختگی فضاهای ذهنی و روایی[4] NMSB،(۱) برای اولین بار متن بلند رمان کودک *بیز...بیز...بیزینس* از مجموعه‌ی *«۱+۵»* نوشته‌ی فرهاد حسن‌زاده را بررسی می‌کنیم.

از آنجاکه رمان کودک یک قالب نوپا در ایران است، معیارهای جهانی را برای انتخاب این رمان مدنظر قرار داده‌ایم. دلیل انتخاب این رمان کودک از حسن‌زاده این بود که وی تنها نویسنده‌ی رمان‌کودک ایرانی است که برای آثارکودکش، برنده‌ی لوح سپاس جایزه‌ی جهانی هانس کریستین اندرسون شده است.

---

[1] Conceptual Blending Theory (CBT)
[2] Gilles Fauconnier / Mark Turner
[3] Barbara Dancygier
[4] Narrative Mental Spaces Blending Model (NMSB)

۲. پیشینه‌ی پژوهش

بررسی پیشینه‌ی پژوهش نشان می‌دهد که در پژوهش‌های داخلی بیشتر به جنبه‌ی نظری فضاهای ذهنی پرداخته شده است. با بررسی‌هایی که در پژوهش‌های خارجی انجام شده است، بعد از شاهکار *ذهن ادبی* مارک ترنر (۱۹۹۶)، می‌توان به کار ریچاردسون[1] (۲۰۰۶) اشاره کرد که با چارچوب‌های نظری فوکونیه و ترنر به بررسی تفکر غالب در زمان نگارش اثر پرداخته است.

باربارا دنسیگر (۲۰۰۵) پژوهشگر شناختی در مقاله‌ی خود با الهام از نظریه‌ی فضاهای ذهنی فوکونیه و ترنر، از روشی جدید برای بررسی متون بلند روایی استفاده کرده است. این روش با استفاده از نمودارهای تصویری که بعدها (۲۰۱۲) با نام نمودار NMSB شهرت یافت، تحلیل نوآورانه‌ای از فضاهای ذهنی خلق‌شده در متون روایی بلند به دست می‌دهد.

پس از وی، سمینو[2] (۲۰۰۶) افکار درونی شخصیت‌های داستان را شناسایی کرده است. همچنین کووییندوس[3] (۲۰۰۷) با استفاده از طرح‌واره‌های تصویری لیکاف و جانسون، نقش شاعر را در پس شعر مشخص کرده است. در همان سال اونیل و شولتیس[4] (۲۰۰۷) روی کارکرد فضاهای ذهنی شخصیت‌ها برای پیگیری داستان کار کردند، پس از آن رستا[5] (۲۰۰۹) به تحلیل فرایندهای استعاری در داستان پرداخته است. کمی بعد پورتو و رومانو[6] (۲۰۱۰) به تبیین آمیختگی‌های مفهومی خرده‌روایت‌های مشهور در بین عوام پرداختند و توچان[7] (۲۰۱۳) در دو اثر از همینگوی، فضاهای ذهنی نویسنده و مخاطب را برای دست‌یافتن به معنای نوظهور بررسی کرد.

در میان گر برای تحلیل بیست آیه از کتاب مقدس عبری استفاده کرده است. الحجاج[8] (پژوهشگران، ون‌ووگت[9] (۲۰۱۳) تنها پژوهشگری است که از روش‌شناسی دنسی۲۰۱۴) هم در پژوهشی مستقل فضاهای ذهنی شخصیت‌ها را در برخورد با جهان شخصیت‌های دیگر نشان داده است.

اما در ایران، پژوهش‌ها بیشتر با محوریت نظریه‌ی آمیختگی مفهومی است و چند نمونه‌ی پژوهشی کارشده در حوزه‌ی روایت‌شناسی شناختی، از مدل‌های ریخت‌شناسی شناختی استفاده نکرده‌اند. بنابراین، نتیجه‌ی کار در همان حد و اندازه‌ی آمیختگی‌های مفهومی و فضاهای ذهنی باقی مانده است. برای نمونه می‌توانیم به مقاله‌ی «روایت‌شناسی شناختی: کاربست نظریه‌ی آمیختگی مفهومی بر قصه‌های عامیانه‌ی ایرانی» از بهزاد برکت و همکاران (۱۳۹۱) اشاره کنیم که در آن با تأکید بر نظریه‌ی آمیختگی‌های مفهومی، قصه‌های عامیانه و کوتاه ایرانی را تحلیل کرده‌اند.

---

[1] Racheal Richardson
[2] Semino, E
[3] Quindos, M. T. C.
[4] O'Neill K., Shultis, R. M.
[5] Resta
[6] Porto M. D., Romano., M.
[7] Tuĉan, G.
[8] Al-Hajaj. J. F.
[9] Van Vugt. V. M.

در موضوع پژوهش حاضر می‌توان به رساله‌ای با عنوان «شعرشناسی شناختی متن‌های روایی دوره‌ی ابتدایی براساس فضاهای ذهنی، روایی و آمیختگی مفهومی» از آزاده نجفی (۱۳۹۵) یاد کرد که از روایت‌شناسی شناختی و روش‌شناسی دنسیگر برای تحلیل داستان‌های کوتاه استفاده کرده است.

اما در پژوهش پیش رو، رمان کودک فرهاد حسن‌زاده از لحاظ شناختی بررسی شده است و برای نشان‌دادن فرایند معناسازی در کلان‌روایت اثر، برای اولین بار از الگوی شناختی NMSB و روش‌شناسی دنسیگر استفاده می‌شود.

۳. مبانی نظری

۳. ۱. نظریه‌ی فضاهای ذهنی و آمیختگی مفهومی

در زبان‌شناسی شناختی، زبان یکی از جلوه‌های کارکرد شناختی ذهن محسوب می‌شود و اندیشمندان این رشته، از زبان و نگاشت‌های ذهنی مشاهده‌پذیر در زبان برای تبیین کارکردهای شناختی ذهن استفاده می‌کنند.

ذهن انسان توانایی خارق‌العاده‌ای در درک و خلق معانی جدید دارد و این ویژگی بازتاب توانایی تلفیق مفاهیم است؛ آمیختگی و تلفیق اساس تفکر انسان است. فوکونیه و ترنر (۱۹۹۴) به‌دنبال راهی برای تبیین و توصیف چرایی و چگونگی فرایندهای معناسازی در ذهن، نظریه‌ی فضاهای ذهنی و آمیختگی مفهومی را مطرح کرده‌اند.

مبانی اصلی نظریه‌ی فضاهای ذهنی فوکونیه، برگرفته از نظریه‌ی جهان‌های ممکن است که فرایندمعناسازی را توضیح می‌دهد. ترنر هم‌زمان با فوکونیه به مطالعه‌ی فرایندهای معناسازی و تلفیق ساختارهای زبانی برای تولید معنای جدید در ادبیات از منظر استعاره پرداخت. جمله‌ی «آن جراح یک قصاب است» (کولسون و اوکلی، ۲۰۰۰: ۵۴) انگیزه‌ای برای این مطالعات شد. بعدها باربارا دنسیگر[1] (۲۰۰۸) با مدل جدیدش، نظریه‌ی فضاهای ذهنی و آمیختگی مفهومی را توسعه داد.

فوکونیه فضاهای ذهنی را این‌گونه تعریف می‌کند: «فضاهای ذهنی ساختارهایی هستند که هنگام انواع صحبت‌کردن و اندیشیدن تکثیر می‌شوند و جداسازی ساختارهای معنایی را از هم ممکن می‌کنند» (Fauconnier, 1997: 11).

بنابراین فضاهای ذهنی الگوهایی شناختی‌ای هستند که موجبات پیشبرد اطلاعات و ساخت معنا را در متن یا گفتمان فراهم می‌کنند. فوکونیه برای توضیح نظریه‌ی خود اصطلاحاتی را معرفی می‌کند. این اصطلاحات عبارتند از:

مدیریت گفتمان[2] (Van Vugt, 2013: 11)

اصل دسترسی[3] (Fauconnier, 1997: 41)

فضاسازها[4] (Fauconnier, 1997: 40)

عناصر و روابط[5] و شبکه‌های فضاهای ذهنی[6] (Evans, V., Green. M., 2006: 372)

---

[1] Barbara Dancygier
[2] discourse managment
[3] the access principle
[4] space builders
[5] properties and relations
[6] mental space lattices

۳. ۲. مدل آمیختگی فضاهای ذهنی و روایی (NMSB)

پژوهشگران از نظریه‌ی فضاهای ذهنی فوکونیه، برای بررسی متون کوتاه یا چند جمله‌ای استفاده کرده‌اند. در این مدل، محتوای خاص جملات، ترتیب جمله‌ها و اتفاقات داستان را نمی‌توان تشخیص داد. بر این اساس، نموداری تصویری و روشنگر همراه با نمایش توالی زمانی رویدادها نیاز است و همچنین اگرچه پیکربندی فوکونیه در یک نگاه، پویایی فضاهای داستان را نشان می‌دهد ولی این روش را تنها در داستان‌های کوتاه و چندجمله‌ای می‌توان استفاده کرد و اگر داستان طولانی‌تر شود، پیکربندی داستان دچار نقصان می‌شود.

باربارا دنسیگر اولین پژوهشگر شناختی است که فضاهای ذهنی متون روایی بلند را بررسی کرده است. پرسش اصلی وی این است که: «چگونه یک فرم زبانی (داستان) می‌تواند، خواننده‌ی خود را با جهان داستانی همراه کند و از نظر عاطفی تحت تأثیر قرار دهد؟» (Dancygier, 2008: 51)

دنسیگر در سال ۲۰۰۸، یک مدل بصری برای فضاهای ذهنی و روایی ارائه کرد که تقریباً شبیه به مدل فوکونیه و ترنر بود (رک. همان: ۷۳). وی در سال ۲۰۱۲ پشنهاد کرد که از این مدل برای تجزیه و تحلیل کل کتاب می‌توان استفاده کرد و برای روشن‌ساختن الگوی پیشنهادی خود مثالی را از رمان *وظیفه‌ی دشوار نابغه بهت‌زده*[1] اثر دیو ایگرز[2] آورد (Dancygier, 2012: 38) در سال ۲۰۱۳ ون ووگت[3] با اندکی تصرف، این مدل را با علائم اختصاری NMSB نامگذاری کرد.

برای شناخت مدل پیشنهادی باید توجه داشته باشیم که شناخت معنا به‌عنوان یک فعالیت عصبی در طی زمان انجام می‌گیرد. پس مفاهیم ذاتا پویا هستند چراکه مفهوم‌سازی در امتداد زمان رخ می‌دهد. متن (به‌ویژه متون داستانی) ذاتاً توالی زمانی دارد. دنسیگر مثال می‌زند «من ایمیل خود را بررسی کردم و یک فنجان قهوه نوشیدم» با اینکه ممکن است این دو رویداد هم‌زمان اتفاق افتاده باشد، در سیر وقایع داستان به‌صورت متوالی درک می‌شود. خواننده باید رویدادهای روایت‌شده در داستان را با هم ترکیب و کارکرد آن‌ها را در ذهن خود تفسیر کند (Dancygier, 2008:53).

در یک متن طولانی داستانی، خواننده با چندین سطح از ساختار روایی درگیر است. در این متن با سطوح مختلف، آمیزه‌ای از ساختارهای روایی پدیدار می‌شود که آن را «فضاهای ذهنی و روایی» می‌دانیم. اصطلاحی که متشکل از «روایت یا متن» و «فضاهای ذهنی» است (رک. همان: ۵۸).

برای ساخت یک متن بزرگ (مفهوم بزرگ‌تر) باید بعد زمانی در تصویر گنجانده شود تا بتوانیم خط داستان، فضاهای ذهنی و ارتباطات آن‌ها با عبارت‌های دیگر را دنبال کنیم. همچنین فضاهایی که کم‌کم تنظیم شده‌اند باید فعال بمانند، بسیاری از این فضاها باید هم‌زمان تفصیل داده شوند و برای انسجام فضاها در ساختاری سطح بالاتر، ترکیب شوند.

---

[1] A Heartbreaking Work of Staggering Genius
[2] Dave Eggers
[3] V.M. Van Vugt.

داستان نوظهور یک ساختار روایی است که خواننده با دنبال‌کردن فضای روایی متن به وجود می‌آورد. این فضاهای روایی بر اساس انتخاب‌های واژگانی، نحوی و سبکی نویسنده‌ی متن شکل گرفته است.

اولین سازنده‌ی داستان نوظهور، لنگرهای روایی هستند که معادل روایی فضاها هستند. سازندگان فضایی از عناصر اصلی نظریه‌ی فوکونیه هستند که فضاهای جدید را باز می‌کنند و نشان می‌دهند که کدام یک از فضاها در حال تغییر هستند. نمونه‌هایی از این فضاسازها در متن شامل عباراتی است مانند: در سال ۱۹۶۲، مکس معتقد است که...، در کانادا، اگر...، روزی روزگاری... و غیره. این ابزار فضاسازی، فضاها را با یک پیوند مستقیم زمانی، مکانی یا فرضی به فضای پایه‌ی خواننده وصل می‌کند (Dancygier, 2012: 36).

فضاها معمولاً در طول داستان ساخته می‌شوند. لنگرها کانونی برای ذهن خواننده هستند تاجایی‌که فضاهای متن تکمیل شود و متن به گونه‌ای ادامه پیدا می‌کند که فضاهای روایی باز می‌مانند، ساختارهای جدید پیدا می‌کنند و اطلاعات جدیدی به آن‌ها افزوده می‌شود و درنهایت در ذهن خواننده، داستان نوظهور ساخته می‌شود (Ibid: 75) درواقع در یک متن روایی، تعدادی از فضاهای روایی مشارکت‌کننده درهم‌آمیخته می‌شوند. فضای آمیخته از عناصری فراتر از عناصر ورودی درون‌دادها به‌وجود می‌آید، در نتیجه فضای آمیخته شامل مؤلفه‌های بیشتری از مجموع عناصر فضاهای ورودی است که معنای جدید را تولید می‌کند. این آمیختگی را در سطوح مختلف پدیده‌های روایی مانند گفتار مستقیم یا افکار درونی شخصیت‌ها می‌توان دید. بنابراین چندین فضای ورودی با دیدگاه‌های متفاوت از شخصیت‌های مختلف در کنار هم قرار می‌گیرند تا تصویری کامل یا یک متن ساختاریافته‌ی پیچیده را به وجود آورند. صداها و دیدگاه‌های مختلف و رویدادها به روایت عمق می‌بخشند و جابه‌جایی ضمایر شخصی و اشکال زمان، فضای چشم‌انداز را مشخص می‌کند (Ibid: 62)

در خوانش یک متن، خواننده بر اساس عناصر متنی موجود داستان مورد نظر نویسنده را در ذهن خود می‌سازد، به این منظور به‌طور هم‌زمان قالب‌هایی در ذهن وی برانگیخته می‌شود و فرآیندهایی متشکل از گزینش، فشردگی[1] و درهم‌آمیختن سطوح مختلف روایی برای ساخت داستان اتفاق می‌افتد که فضاهای ذهنی و روایی نامیده می‌شود.

فرایند ساخت داستان نوظهور[2] که از طریق فشرده‌سازی ادراکات، دیدگاه‌های شخصیت‌ها و راوی داستان و پویایی زمانی داستان اتفاق می‌افتد، دیدگاه‌های موجود در داستان را از طریق این فضاها مدیریت می‌کند به‌طوری‌که در یک لحظه تنها یک دیدگاه فعال است و دیدگاه‌های دیگر به‌صورت پیش‌فرض در پس‌زمینه‌ی داستان قرار دارند و برای ارائه در موقعیت‌های جدید داستان آماده هستند.

فشرده‌سازی به‌عنوان مکانیسمی ترکیبی برای ترکیب دیدگاه‌ها را فوکونیه و ترنر معرفی کرده‌اند. فشرده‌سازی عناصر در هر سطحی (زبان، فرم، واژه، ساخت و روایت) می‌تواند اتفاق بیفتد. بنابراین فشرده‌سازی و جابه‌جایی در داستان، مکانیزم‌های ترکیبی‌ای هستند که داستان را گسترش می‌دهند و خواننده را به‌سوی معنای نهایی سوق می‌دهند.

در سطح کلان روایت، فضاهای تعبیه شده به ساخت توپولوژی[3] (یک کل دینامیک یا پویا در امتداد زمان) کلی داستان که می‌توانند از سطوح خرد روایت مثل دیدگاه‌های فردی، گفتارها، اندیشه‌ها و رویدادها گرفته شده باشند،

[1] compression
[2] emergent story
[3] topology

کمک می‌کنند. به‌علاوه سطوح کلان معمولاً مستقل از سطوح خرد دیده می‌شوند. در این صورت، لزوم تحلیل فضاهای ذهنی و روایی برای نشان‌دادن تعامل بین سطوح، ظهور مرتبه بالاتر برا ساس روایت در سطوح پایین‌تر یا اتصالات افقی در بخش‌های مختلف مشخص می‌شود.

۴. کاربست نظریه در رمان *بیز... بیز... بیزینس*

روش انجام پژوهش حاضر برای نمایش فضاهای چندلایه‌ی رمان کودک فرهاد حسن‌زاده و چگونگی تولید معنای متن روایی در ذهن مخاطب، استفاده از نمودارهای تصویری آمیختگی فضاهای ذهنی و روایی است. به این منظور ابتدا فضای پایه، فضاهای درونی راوی، شخصیت، آینده، گذشته و پس از آن لنگرهای روایی را در متن مشخص می‌کنیم. فضای پایه در هر داستانی، به‌طور معمول، فضای راوی است. از همین‌رو، در مدل NMSB، فضای راوی یا فضای پایه را پیش از دیگر فضاها ترسیم می‌کنیم. فضای پایه پیوسته باز می‌ماند و در دل آن فضاهای ذهنی شخصیت ها یا دیدگاه ذهنی شخصیت‌ها که در قالب گفتار، باور و فکر به نمایش درمی‌آید (رایج‌ترین فضای ذهنی درونه در داستان) باز می‌شود. هربار که فضای ذهنی جدیدی به جای فضای ذهنی قبلی جایگزین می‌شود، دیدگاه و چشم‌انداز داستان تغییر می‌کند و در این حین فضاهای ذهنی گذشته همواره می‌توان دید.

نویسنده این فضاها را از طریق نحوه‌ی بیان، مدیریت داستان و چگونگی انتخاب کلمات و افعال به‌وجود می‌آورند و با استفاده از فرافکنی‌های متقابل[1] و غنی‌سازی مداوم فضاهای روایی با فضاهای در حال ظهور، داستان نوظهور را تولید می‌کنند. ما این فضاها را دنبال می‌کنیم تا با ادغام فضاهای خرده‌روایی به معنای نوظهور دست پیدا کنیم و همه‌ی این فضاها را برای معنای نهایی، در مدل مدّنظر خود قرار دهیم.

درنهایت ما نمودارهایی داریم که به‌راحتی تمام زوایای روایی متن را به تصویر می‌کشد. درواقع اطلاعات به دست‌آمده از این تحلیل‌ها برای رسم نمودار کلی داستان کافی است ولی ازآنجاکه فضاهای ذهنی و روایی تشکیل‌دهنده‌ی رمان بسیار زیاد هستند از رسم نمودار کلی اثر، خودداری می‌کنیم.

در ادامه می‌توانیم برای تکمیل روش، از نمودار آمیختگی‌های داستان هم برای تبیین تمام پیچیدگی‌های معناسازی استفاده کنیم، البته ازآنجاکه در حوصله‌ی بحث جاری نمی‌گنجد، این مرحله را در پژوهش مستقلی پیگیری می‌کنیم.

۴. ۱. بازنمایی و تحلیل فضاهای ذهنی و روایی رمان کودک *بیز... بیز... بیزینس*

۴. ۱. ۱. خلاصه داستان

مجموعه‌ی رمان‌های ۱+۵ از فرهاد حسن‌زاده برای کودکان سنین هفت تا دوازده سال به چاپ رسیده است. این مجموعه چهار داستان دارد که یکی از آن‌ها رمان *بیز... بیز... بیزینس* است. در آغاز هر کتاب نویسنده توضیحاتی را درباره‌ی فضای داستان و هرکدام از شخصیت‌های اصلی داستان ارائه داده است.

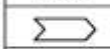
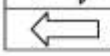
[1] cross space-mappings

داستان درباره‌ی تعدادی کودک (چهار تا دوازده ساله) ملقب به گروه ۱+۵ است که در ساختمانی با هم همسایه هستند. راوی در یکی از طبقات این ساختمان زندگی می‌کند و داستان زمانی شروع می‌شود که صدای جوجه‌فروش از کوچه به گوش راوی می‌رسد. هم‌زمان گروه ۱+۵ به‌دنبال شنیدن صدای آقای جوجه فروش، به فکر خرید جوجه، بزرگ‌کردن آن‌ها و درنهایت فروش مرغ می‌افتند. بچه‌ها پس از خرید جوجه‌ها با مشکلاتی اعم از مکان و چگونگی نگهداری از آن‌ها مواجه می‌شوند و در ادامه تمام تلاششان را می‌کنند تا کسی متوجه وجود جوجه‌ها در ساختمان نشود. درنهایت بیزینس‌شان ناکام می‌ماند و بزرگ‌ترها متوجه ماجرا می‌شوند.

۴. ۱. ۲. راهنمای مدل فضاهای ذهنی و روایی

در این قسمت قبل از آنکه تحلیل شناختی رمان آغاز شود، برای روشن‌شدن علائم اختصاری و نشانه‌هایی که در نمودارهای بازنمایی فضاهای ذهنی و روایی به‌کار رفته، جدول راهنمای مدل NMSB رسم شده است.

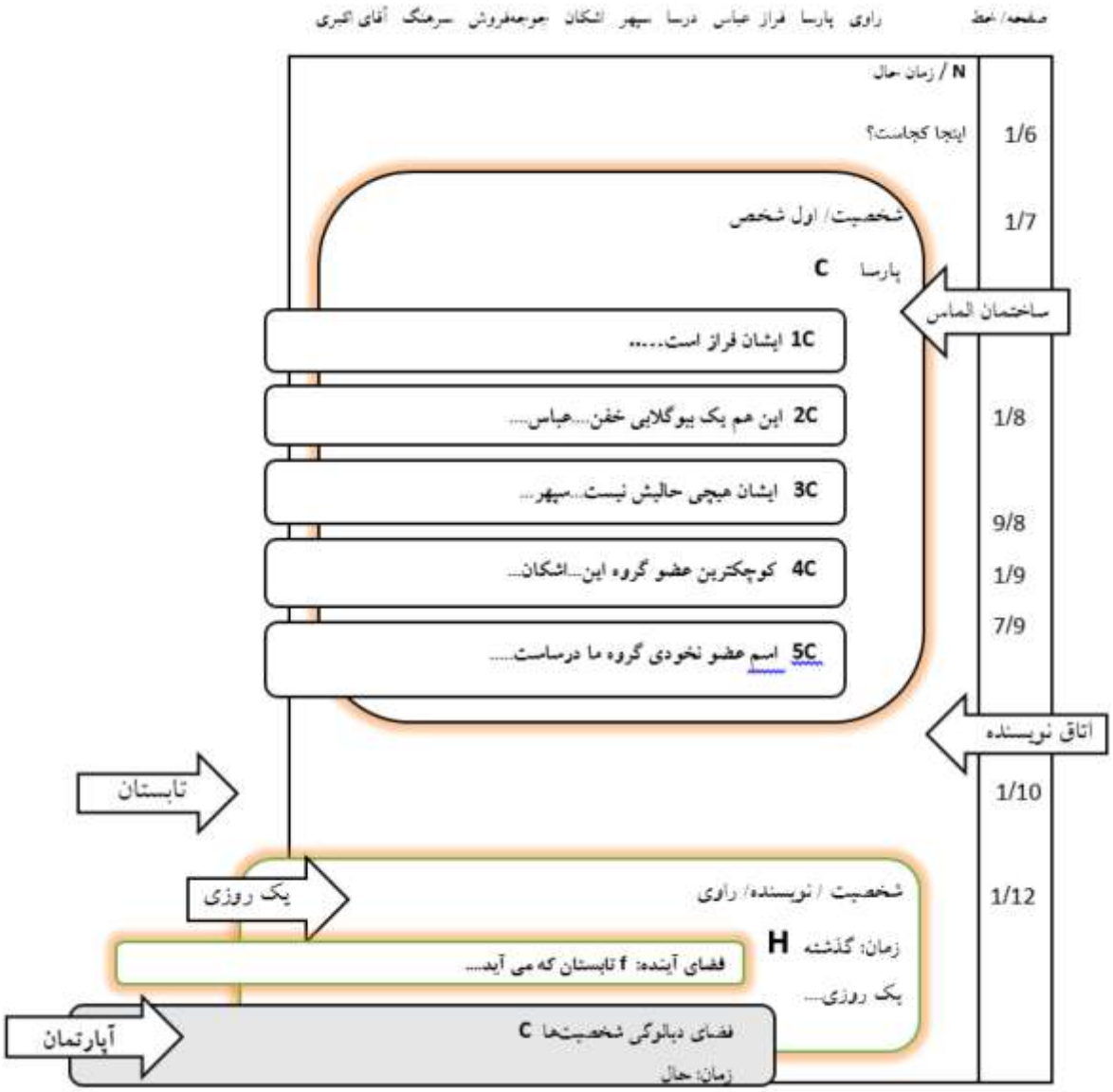
جدول ۱. علائم اختصاری/ نشانه‌های مدل NMSB

ردیف	اصطلاح		معادل انگلیسی	علامت اختصاری/ نشانه
۱	فضاهای ذهنی و روایی Narrative mental spaces	۱.۱ فضای راوی	Narrator's space	N
		۲.۱ فضای شخصیتها (شخصیت اول، دوم و...)	Character's spaces	C1 C2 ...
		۳.۱ فضای آینده	Future spaces	F1 F2
		٤.۱ فضای گذشته	History spaces	H1 H2 ...
		۵.۱ سوال، سفارش، درخواست	Question order request	QOR
۲	لنگرهای روایی Narrative anchor	۱.۲ لنگرهای معنایی	Semantic anchores	
		۲.۲ لنگرهای زمانی	Temporal anchores	
		۳.۲ لنگرهای مکانی	Spatial anchores	

۴. ۱. ۳. نمودار فضاهای ذهنی و روایی رمان *بیز...بیز...بیزینس*

فضاهای ذهنی در داستان فرم را به محتوا متصل می‌کنند. به نمودار یک دقت کنید. این نمودار از روی فضاهای ذهنی تشکیل‌دهنده‌ی داستان بیز...بیز...بیزینس کشیده شده است. فضاهای ذهنی و روایی براساس نحوه‌ی انتخاب‌های صرفی و نحوی نویسنده‌ی روایت به شکلی که در نمودار یک ترسیم شده، قرار گرفته است.

فضای روایت را فضاساز «اینجا کجاست؟» در ابتدای ماجرا، می‌سازد. تمام فضاهای دیگر درون این فضاساز ابتدایی شکل می‌گیرند.



نمودار ۱. بازنمایی فضاهای [ذهنی] روایی متن داستانی(Dancygier, 2012: 33)

باتوجه‌به نمودار یک مستطیل اول، فضای ذهنی اول از زبان شخصیت پارسا است که درواقع خارج از فضای داستان با مخاطب صحبت می‌کند. در این شیوه‌ی روایت‌پردازی، این‌گونه به نظر می‌رسد که جهان داستان جهانی حقیقی است و شخصیت‌ها با مخاطب‌های حقیقی خود در ارتباط هستند.

همان‌طور که در مربع یا فضای ذهنی اول می‌بینید، پارسا که یکی از شخصیت‌های داستان است، خودش و دوستانش را معرفی می‌کند. فضای روایی برخلاف آنچه به نظر می‌رسد از همان ابتدای کتاب باز می‌شود، زیرا شخصیت پارسا جزئی از روایت راوی است و استقلال شخصیت از داستان و جهانی که به آن تعلق دارد، امکان‌پذیر نیست.

درون فضای شخصیت پارسا، فضاهای درونه‌ی شخصیت‌های دیگر قرار دارد که زمان همه‌ی آن‌ها حال است. در این قسمت شاهد معرفی شخصیت‌ها هستیم. حسن‌زاده با این ترفند علاوه‌بر ایجاد فضایی که به حقیقت نزدیک‌تر است، سعی دارد ذهن مخاطب کودک را تشحیذ کند. درواقع کودکی (هفت تا ده سال) که رمان حسن‌زاده را به دست

می‌گیرد، قطعاً تجربه‌ی خواندن محدودی دارد، بنابراین نمی‌تواند در طول یک مجموعه‌ی طولانی، تمرکز خود را حفظ کند. نویسنده با این روش، داستان و شخصیت‌هایش را به کودک یادآوری می‌کند.

فضای ذهنی دوم به ادامه‌ی روایت و فضاساز «تابستان که می‌آید...» تعلق دارد. این فضای ذهنی هم‌زمان با روایت راوی اصلی آغاز می‌شود. برش زمانی آینده، چارچوب زمانی داستان را پویا می‌کند.

در فضای ذهنی سوم، راوی خاطره‌ای را در فضای درونه‌ی راوی جاسازی می‌کند که فضای روایت را به گذشته می‌برد. این حرکت پویایی زمانی داستان را تأمین می‌کند به‌علاوه ذهن مخاطب را برای فهم بهتر داستان تشحیذ می کند. درواقع نویسنده برای رساندن خواننده به معنای نوظهور نیازمند فضاسازی است یا بهتر است بگوییم نیازمند ساخت جهانی ملموس برای خواننده است تا از این رهگذر معنای مدنظر خود را انتقال دهد.

در این خاطره‌گویی، دیالوگ‌ها و فضای شخصیت‌ها در زمان حال ارائه می‌شود. بنابراین فضای ذهنی شخصیت ها به‌صورت فضای درونی خاطره با مستطیل طوسی رنگ نمایش داده شده است.

همان‌طور که می‌بینید نمودار یک، فضای ذهنی و روایی داستان را به‌صورت کلی به تصویر کشیده شده است و با دیدن این نمودار می‌توانید وضعیت کلی روایت را بازسازی کنید. در ادامه با بررسی جزئی فضاها، به بازسازی فضاهای ذهنی و روایی داستان می‌پردازیم.

۴. ۱. ۴. فضای چشم‌انداز راوی

فضای راوی در ابتدای روایت، فضای چشم‌انداز و تأکید داستان می‌شود. راوی پس از آنکه یک فضای آینده در روایت باز می‌کند، داستان اصلی را با عنوان خاطره‌ای از گذشته بازگو می‌کند. این دومین اختلال زمانی است که در گاهشمار مناسبت‌های داستان به گذشته اشاره می‌کند. فضای درونه‌ای که در روایت راوی باز می‌شود، گذشته‌ای است که به‌صورت حال در جریان قرار می‌گیرد و خواننده را با فضاهای درونه‌ی خاطره در گذشته و فضاهای درونه‌ی نقل قول و دیالوگ در زمان حال روبه‌رو می‌کند. در این حالت راوی بیشتر با فعل «گفتن» که یک فضاساز ذهنی است خواننده را وارد فضاهای درونه‌ی شخصیت‌ها می‌کند.

دیدگاه زمانی داستان دربردارنده‌ی اطلاعات مهمی برای خواننده است. این اطلاعات عبارت‌اند از: زمان حوادث، تندی و کندی سرعت آن‌ها در نظر خواننده. همچنین راوی با استفاده از این زمان‌های دستوری دوری و نزدیکی خود از سوژه‌ی داستان را مشخص می‌کند و این‌گونه به نوعی واقع‌گرایی متن خلق‌شده هم، سنجش می‌شود (رک. خادمی، ۱۳۹۱: ۱۳).

۴. ۱. ۵. فضاهای گذشته[1] و آینده[2]

همان‌طور که پیش‌تر اشاره کردیم، روند زمانی داستان با وجود فضاهای گذشته و آینده در میان فضای راوی مختل می شود. این وقفه‌ها موجب پویایی زمانی داستان می‌شود و سرعت بازگویی روایت را کند می‌کند. اولین پویایی یا اختلالی که باعث تغییر زمان در داستان *بیز...بیز...بیزینس* می‌شود، همان ابتدای داستان است. جمله‌ی «تابستان که می‌آید...» (حسن‌زاده، ۱۳۹۹: ۱۰)، جمله‌ی ابتدایی داستان است که با زمان مضارع اخباری شروع می‌شود. سرعت روایت راوی

[1] History
[2] Futuer

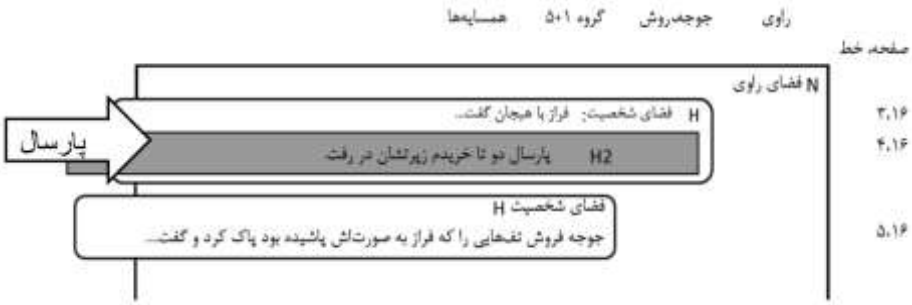
با این جمله کند می‌شود. راوی در ادامه به فضای زمان روایت برمی‌گردد ولی در این زمان نمی‌ماند و برای گفتن روایت اصلی به دل فضای گذشته سفر می‌کند.

راوی وقایعی را روایت می‌کند که به‌شخصه شاهد آن‌هاست ولی در آن‌ها دخیل نیست. گویا داستان را از پشتِ چشمیِ در آپارتمان یا دوربین دربازکن می‌بیند.

نمودار۲. بازنمایی قسمتی از فضاهای رمان بیزینس براساس مدل NMSB دنسیگر

در نمودار دو بازنمایی قسمتی از روایت را براساس توضیحاتی که دادیم، می‌بینید. نکته‌ی مهم درباره‌ی این بخش این است که فضای راوی قبل از فضای مذکور، باز شده و با این کار موجب پویایی فضاها و همچنین کند شدن سرعت روایت در همین ابتدای داستان شده است. البته در ادامه فضاهای فرعی دیگری هم دراین فضا باز می‌شود.

در این رمان، فضاها مثل فضایی که در شکل بالا ترسیم شد، به‌گونه‌ای طراحی شده‌اند که تا زمان ادغام با فضاهای دیگر و رسیدن به نتیجه‌ی مطلوب همچنان باز می‌مانند. نویسنده خاطره‌ای را در زمان گذشته روایت می‌کند، در ادامه شخصیت‌ها در زمان حال با هم گفت‌وگو می‌کنند و در بیشتر مواقع، فضاهای آینده و گذشته که درقالب نقل قول مستقیم از زبان شخصیت‌ها باز می‌شود، داخل فضاهای بالاتر قرار می‌گیرد و تبدیل به فضای درونی روایت می‌شود. برای نمونه: «فراز با هیجان و فوران آب دهان گفت: «پففففف! این‌ها زپرتی‌اند. زود می‌میرند. پارســال دوتا خریدم، زپرتشان دررفت و مردند. جوجه فروش تف‌هایی را که فراز به‌صورتش پاشیده بود پاک کرد و گفت...» (حسن‌زاده، ۱۳۹۹: ۱۶).

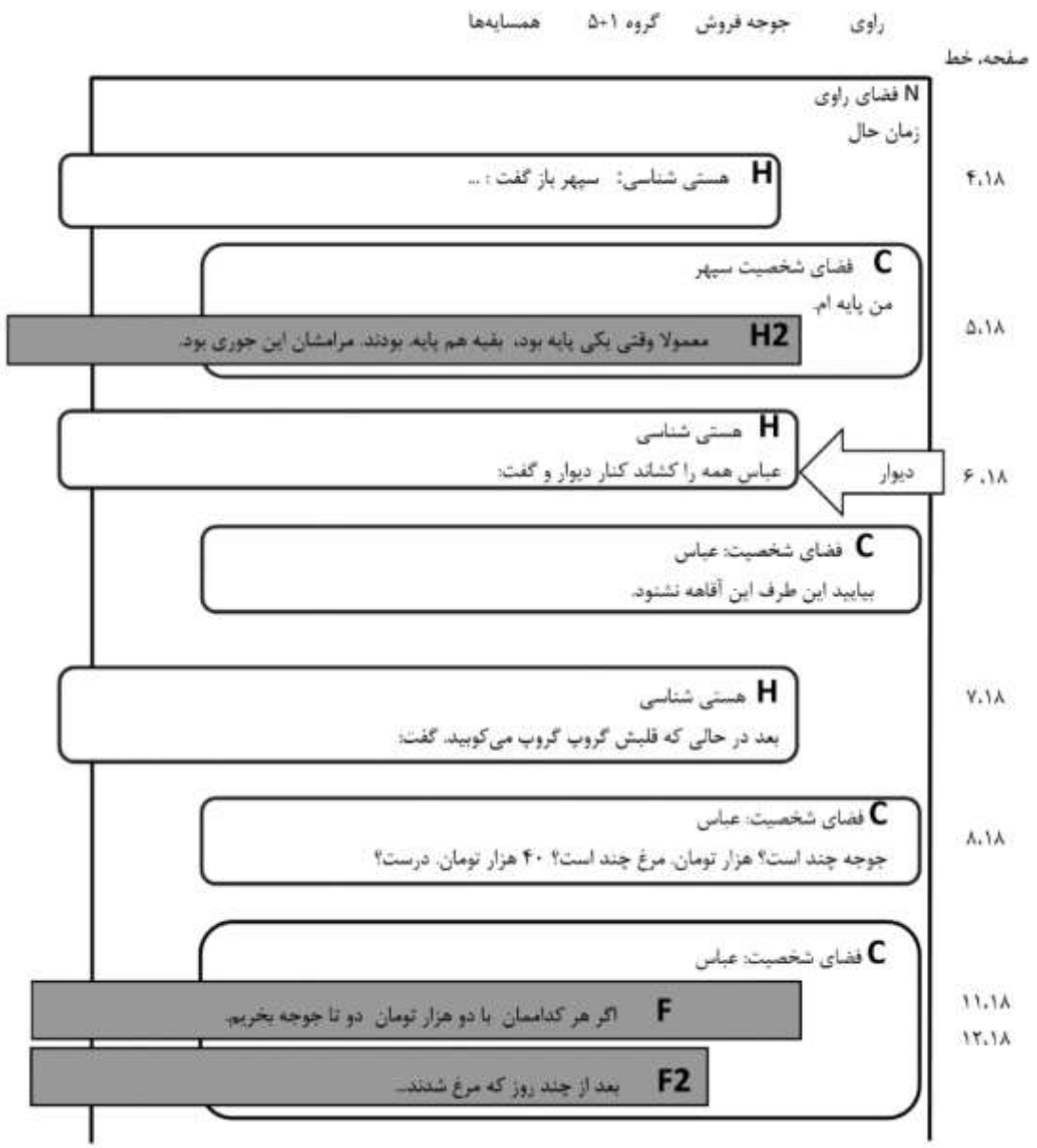


نمودار۳. بازنمایی فضای راوی در رمان *بیز...بیز... بیزینس* بر اساس مدل NMSB دنسیگر

همان‌طورکه در نمودار سه می‌بینید، فضای شخصیت فراز در دل زمان خاطره بازگو می‌شود. فراز خاطره‌ای را از گذشته تعریف می‌کند که در مستطیل طوسی رنگ و فضای جدید مختص به خود قرار می‌گیرد. نقل قول مستقیم راوی در اینجا حضور خواننده در صحنه را شبیه‌سازی می‌کند و فاصله‌ی راوی با داستان روایت‌شده را به حداقل می‌رساند.

جوجه‌فروش در ادامه از زمان گذشته متعلق به فضای درونه‌ی راوی پاسخ فراز را می‌دهد. پاسخ جوجه‌فروش همان‌طورکه قبلاً به آن اشاره کردیم در فضای دیالوگی حال بین شخصیت‌ها ارائه می‌شود که ما در این نمودار از ترسیم دوباره‌ی این فضا خودداری کردیم. شما می‌توانید در نمودار چهار، وضعیت فضاهای ذهنی شخصیت‌ها را با تفصیل بیشتر مشاهده کنید.

«سپهر بازگفت: «من پایه‌ام.» معمولاً وقتی یکی پایه بود، بقیه هم بودند. مرامشان این‌جوری بود. عباس همه را کشاند کنار دیوار و گفت: «بیایید این طرف این آقاهه نشنود» بعد درحالی‌که قلبش گرومپ‌گرومپ می‌کوبید گفت: جوجه چند است؟ هزار تومان. مرغ چند است؟ چهل هزار تومان. درست؟ عباس هیجان‌زده گفت: «اگر هر کداممان با دو هزار تومان دوتا جوجه بخریم، بعد از چند روز که مرغ شد، می‌فروشیم چهل هزار تومان. درست؟» همه با سر حرفش را تأیید کردند» (حسن‌زاده، ۱۳۹۹: ۸۸).



نمودار ۴. بازنمایی فضای راوی/ شخصیت‌ها در رمان *بیز..بیزینس* بر اساس مدل NMSB دنسیگر

در این نمودار فضاهای شخصیت را به‌عنوان فضاهای درونه‌ی فضای راوی مشاهده می‌کنید. بیشتر فضاها به‌عنوان فضای هستی‌شناسی شخصیت‌ها رسم شده است. این به این معنی است که راوی درباره‌ی شخصیت‌ها صحبت می کند، (مثلاً عباس درحالی‌که قلبش گرومپ‌گرومپ می‌کوبید...) درواقع او داستان را روایت می‌کند.

همچنین در این نمودار شاهد پویایی زمانی فضاها هستیم. در همین یک پاراگراف چندین بار زمان بین گذشته، گذشته‌ی دور، آینده و حال در رفت‌وآمد است. علاوه‌بر آن فضای QOR یا درخواست را داریم. عباس سؤال می‌کند. برای تعیین فضای جمله‌های سؤالی باید به فضای پاسخ‌دهنده رجوع کنیم. در این نوع فضاها گوینده به‌دنبال اطلاعاتی مربوط به پاسخ‌دهنده است و قصد دارد با پرسیدن سؤال شکاف اطلاعاتی خود را پرکند. البته در نمودارچهار، همان‌طورکه می‌بینید با سؤال بلاغی روبه‌رو هستیم. عباس سؤال‌هایی را می‌پرسد که پیشاپیش جوابش را می‌داند و نظر بقیه را به تفاوت قیمت جوجه با مرغ جلب می‌کند. بنابراین فضای ذهنی‌ای که جمله‌ی سؤال را درونه می‌کند، فضای ذهنی شخصیت عباس است.

۴. ۱. ۶. فضای چشم‌انداز شخصیت

پویایی زمانی در داستان بیانگر ادامه‌دارشدن روایتگری نویسنده است. فضای زمانی راوی که به امتداد داستان کشیده می شود، می‌تواند با فضاهای فکری و دیدگاهی شخصیت‌ها از طریق نقل‌قول‌های مستقیم یا درون‌گویه‌هایشان قطع شود. فضای راوی در این داستان معمولاً با توصیف شخصیت‌ها از منظر راوی و فعل «گفتن» برای ارائه‌ی مستقیم نقل قول‌ها مختل می شود. در این فضاها با تغییر دیدگاه یا چشم‌انداز داستان از فضای فکری راوی به فضای فکری شخصیت‌ها روبه‌رو هستیم. «درون‌گویه‌های شخصیت‌ها نسبت‌به نقل قول‌های مستقیمی که در دهان شخصیت قرار می‌گیرد، به دیدگاه راوی نزدیک‌تر است، چراکه در درون‌گویه‌ها یا افکار درونی شخصیت‌ها، مخاطب با احساسات راوی به‌صورت مستقیم در ارتباط است ولی در نقل قول‌ها، خود شخصیت مالک کلمات و دیدگاه‌هاست» (Van Vugt, 2013: 99)

داستان حسن‌زاده بر پایه‌ی گفت‌وگوی مستقیم شخصیت‌ها بنا شده؛ فضاهایی که به درونیات و افکار درونی شخصیت‌ها برگردد، بسیار کم‌تر از افکار راوی و نقل قول‌ها است. داستان در دنیای مفهومی راوی روایت می‌شود و نقل‌قول‌ها از ذهن راوی و با زبان مستقیم شخصیت در داستان به ظهور می‌رسند.

فضای شخصیت‌ها در نمودارهایی که تاکنون کشیدیم به‌خوبی مشخص است، بنابراین از ترسیم فضای شخصیت‌ها به‌صورت جداگانه خودداری می‌کنیم.

۴. ۱. ۷. لنگرهای روایت

اصطلاح فضاسازها در مقوله‌هایی که فوکونیه و ترنر آورده‌اند، مطرح شده است. دنسیگر به جای این اصطلاح از لنگرهای روایت استفاده می‌کند که به‌عنوان شاخص چشم‌اندازها عمل می‌کنند.

زمانی که درباره‌ی لنگرهای روایی و عناصری که صحنه داستان را در ادبیات کودک می‌سازند، صحبت می‌کنیم، باید درنظر بگیریم که مخاطب کودک و نوجوان تنها مباحث مدّنظر نویسنده را برداشت نمی‌کند. درواقع با پرداخت صحنه، نویسنده این امکان را به خواننده (کودک و نوجوان) می‌دهد که برداشت زیبایی‌شناسانه‌ی خود را از اثر داشته باشد و لنگرهای روایی موجب پویایی صحنه‌ی روایت می‌شود اما نمی‌توان آن‌ها را محدود به برداشت‌های استاتیک و صرف کرد؛ به این معنی که مخاطب کودک برداشت آزادانه‌ی خود را از توصیف‌های روایی خواهد داشت.

۴. ۱. ۸. فضاهای خلاف واقع [1]

فضاهای خلاف واقع به سایر اقدامات ممکن رویدادها یا سایر نتایج ممکن برای یک سری رویدادها اشاره می‌کنند، مخصوصاً برای متونی که در آن‌ها گزینه‌های جایگزین در ذهن خواننده وجود دارند؛ مانند داستان‌های تخیلی.

از فضاهای خلاف واقع در سطح معنایی می‌توان به خیال‌پردازی‌هایی اشاره کرد که شخصیت‌های کوچک داستان درباره‌ی بیزینس مرغ و جوجه دارند. هر کدام از شخصیت‌ها به نوعی با پول فروش مرغ‌ها خیال‌پردازی می‌کنند و رؤیایشان را برای بقیه تعریف می‌کنند. به جز این مسأله، فضای خلاف واقع خاصی در داستان وجود ندارد و داستان را می‌توان در دسته‌ی رمان‌های کودک واقع‌گرا دسته‌بندی کرد.

۴. ۱. ۹. لنگرهای زمانی

لنگرهای زمانی به‌عنوان نشانگری برای طرح کلی زمان به کار می‌روند. «آن روز.../ مال پارسال است.../ بعد از چند روز که مرغ شد... / یک ماه که شد... / سه ماه پولشان خیلی می‌شود... / دو دقیقه... ده دقیقه... بیست دقیقه ... نیم ساعت...».

بر اساس این فضاهای زمانی طرح کلی زمانی داستان به ما نشان می‌دهد که همه‌چیز در روزی تابستانی اتفاق می‌افتد، زمان‌های بعدی هم از همین روز تابستانی آغاز و به آینده معلوم ختم می‌شود. راوی در انتهای ماجرا وارد داستان می‌شود، البته پس از تمام‌شدن جاروجنجال‌ها، یک ساعت بعد... به محل روایت می‌آید و با یکی از شخصیت‌های داستان خود گفت‌وگو می‌کند.

در این داستان شاهد لنگر زمانی هدفمند «تابستان که می‌آید هستیم...» که با خودش چارچوب‌هایی را در ذهن مخاطب فعال می‌کند و از دانش زمینه‌ای مخاطب برای خلق فضاهای ذهنی و روایی جدید استفاده می‌کند. فضای تابستان مخصوصاً برای کودکانی که به مدرسه می‌روند با تصاویری از تعطیلی مدارس، بازی با بچه‌های همسایه، سفر و... همراه است و نویسنده از این فضای مطلوب ذهنی برای نقل داستانش بهره برده است.

مبدأ زمان در داستان، یک روز تابستانی (زمانی معلوم در گذشته) است. داستان در فضای راوی و قالب زمانی گذشته در جریان است؛ تابستانی که نویسنده برای گفتن داستانش از آن یاد می‌کند. در همین فضای زمانی گذشته شاهد نقل قول‌های مستقیم شخصیت‌ها با زمان حال برای روایت داستان هستیم. داستان به غیر از لنگر زمانی تابستان، لنگر زمانی هدفمندی که بخواهد ذهن خواننده را با فضا یا چارچوب هدفمندی پیوند بدهد، ندارد.

۴. ۱. ۱۰. لنگرهای مکانی

ساختمان الماس، یک روز توی اتاقم نشسته بودم، توی خیابان داد زد، توی پارکینگ حیوان بازی می‌کردند، پریدند توی کوچه، توی کوچه یا همان خیابان فرعی، ساختمان کناری، مدرسه را با معلم‌هایش می‌خریم،کجا بگذاریم، توی اتاقمان، اتاق سرایداری، گاوداری، مرغداری، بالای پله‌ها، من پشت در آپارتمانم، توی خیابان، از سر خیابان، آسانسور، پارکینگ، اینجا تیمارستان است یا آپارتمان، خانه‌اش و مجتمع مسکونی از لنگرگاه‌های مکانی این داستان هستند که معمولاً به فضای داستان پویایی متفاوتی می‌دهند. این عناصر داستانی می‌توانند زاویه دید خواننده را به سوی مکان‌های

[1] Unreal spaces

خاصی که منظور راوی داستان است، هدایت کنند. اگر در این لنگرهای مکانی نام مکان مشخص و خاصی آمده باشد، حتماً راوی داستان در نظر دارد که دانش پیش‌زمینه‌ای مخاطب را در راستای هدفی خاص به کار بگیرد.

در این داستان، لنگر مکانی هدف‌مندی که ذهن مخاطب کودک را به سمت مکانی با مشخصات خاص (مثل سی‌وسه پل اصفهان) بکشاند، وجود ندارد. روایت اصلی در آپارتمانی با نام الماس شروع می‌شود و در همان آپارتمان به پایان می‌رسد. در این بین مکان‌هایی مثل پارکینگ، خانه، آسانسور و... نیز وجود دارند که هیچ‌کدام لنگر مکانی خاص و هدفداری محسوب نمی‌شوند.

۴. ۱. ۱۱. نام‌ها، مکان‌ها و رویدادها

اسم‌ها، رویدادها و عناصر فرهنگی می‌توانند به‌عنوان لنگرهای روایی در داستان نقش داشته باشند، زیرا یک حوزه‌ی معنایی خاص در داستان خلق می‌کنند. نام‌بردن از افراد، مکان‌ها یا رویدادهای خاص می‌تواند دیدگاه راوی یا شخصیت‌ها را در فضای ذهنی خواننده جاری کند.

بیزینس، بازار بورس، صرفه‌جویی در تولید زباله، سخنرانی مثل رئیس‌جمهورها (اما همان حرف‌های قبلی را زد چون همان حرف‌ها را فقط بلد بود)، رأی‌گیری، سنگ‌کاغذقیچی، سرمایه‌گذاری، ماهی قرمز عید، کلاه‌برداری، فرار کرد خارج، گوگل، جلسه‌ی دعا، کارآگاه، مرغداری، فوتبال و... لنگرهای معنایی داستان هستند که معناهای ضمنی به روایت می‌بخشند: معانی سیاسی، اجتماعی و کسب‌وکار و... خیلی از اصطلاحات که لحن طنزآمیز به داستان می‌دهند، مثل مرد شماره‌ی یک ساختمان، سرهنگ بازنشسته اکبر قالیچی، عباس که یک ببوگلابی خفن است... و مثل رئیس جمهورها سخنرانی کرد.

۴. ۲. مدیریت دیدگاه در داستان از منظر دنسیگر

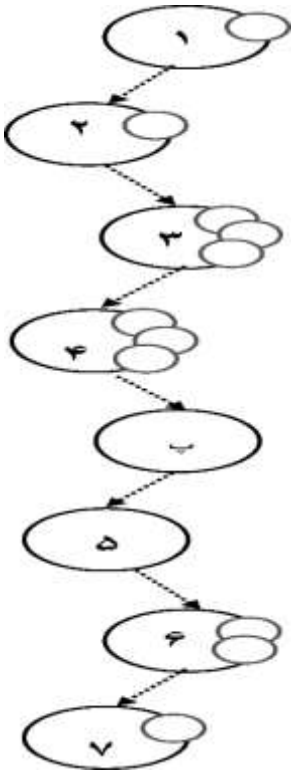
تا اینجا با شناسایی فضاهای روایی و تلفیق خرده روایت‌ها همراه داستان شدیم. در این قسمت نشان می‌دهیم که چگونه هر کدام از فضاها در سه جایگاه پایه، چشم‌انداز و تأکید قرار می‌گیرند تا معنای نوظهور را به‌وجود بیاورند.

فضای پایه همان فضای ابتدایی داستان است که روایت داستان با ساخت آن شروع می‌شود. چشم‌انداز فضایی است که ادامه‌ی گفتمان در حال حاضر از آن فضا نگاه می‌شود و دیگر فضاها از منظر آن ساخته می‌شوند. تأکید فضایی است که محتوای جدیدی به گفتمان اضافه می‌کند. با پیشرفت گفتمان وضعیت فضاهای ذهنی می‌تواند جابه‌جا شود (Evans, V., Green, 2006: 389).

در این داستان راوی با جابه‌جاکردن فضاهای پایه، چشم‌انداز و تأکید، دیدگاه و پویایی داستان را مدیریت کرده است. داستان با فضای روایی اول (اتاق راوی و انتظار برای رسیدن سوژه) شروع شده و در ادامه از دل فضای درونه‌ی آن، داستان پردازش شده است. طبق تعریفی که از فضای پایه و چشم‌انداز و تأکید داشتیم، فضای روایی اول، فضای پایه و همچنین چشم‌انداز و تأکید داستان است. با واردشدن به فضای روایی دوم (خاطره راوی) که از چشم‌انداز فضای پایه به آن نگریسته می‌شود، فضای چشم‌انداز و تأکید داستان تغییر می‌کند. فضای درونه‌ی این فضا (خبردارشدن از حضور جوجه‌فروش) همان است که در فضای روایی سوم (خرید جوجه و بچه‌های کوچه)، فضای تأکید و چشم انداز داستان قرار می‌گیرد. در فضای روایی سوم، سه فضای درونه داریم و فضای درونه‌ی دوم (ایده‌ی بیزینس) محور

اصلی داستان قرار می‌گیرد. از این قسمت بیزینس فضای چشم‌انداز و تأکید داستان را تغییر می‌دهد. در قسمت بعدی یعنی در فضای روایی چهارم (برگشتن به ساختمان) نویسنده با سه فضای درونه، فضای تأکید را عوض می‌کند و در ادامه، برگشت به فضای پایه یعنی فضای روایی اول (اتاق راوی) را در داستان می‌بینیم. فضای روایی پنجم (خرید جوجه) که مؤکد می‌شود؛ با ادامه‌ی داستان از این منظر فضای چشم‌انداز داستان هم می‌شود. با پیشرفت داستان، فضای روایی ششم (نگهداری از جوجه) فضای تأکید می‌شود و فضاهای درونه (پنهان‌کردن از چشم همسایه‌ها) و (لورفتن جوجه‌ها و حضور بزرگ‌ترها به‌خصوص مدیر ساختمان) از منظر فضای روایی شش دیده می‌شود. در پایان، باز هم بازگشت به فضای پایه‌ی راوی را داریم و بسته‌شدن فضای روایی دوم (خاطره گویی).

این شبکه فضاهای ذهنی را به‌صورت زیر می‌توان بازنمایی کرد:



شکل۱. مدیریت دیدگاه بر اساس مدل دنسیگر در داستان بیز بیز بیزینس

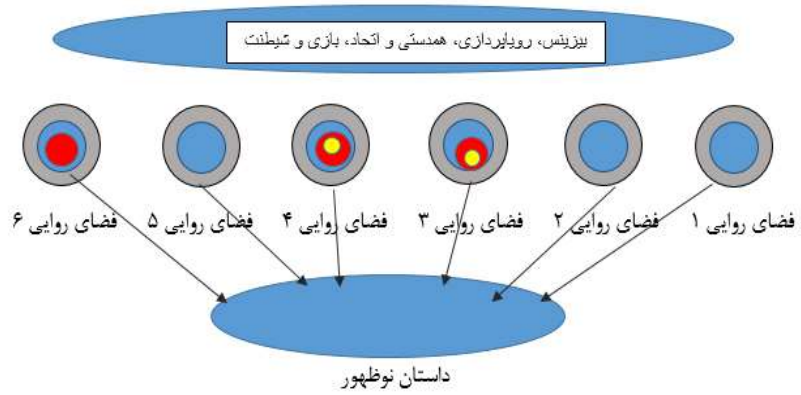
باتوجه‌به توضیحاتی که دادیم و با استفاده از شکل یک، مفهوم مدیریت دیدگاه‌های موجود در داستان از سوی نویسنده مشخص شد. به شکل یک دقت کنید هر کدام از دایره‌ها به یک فضا در داستان تعلق دارد که با استفاده از شماره‌گذاری مشخص شده است. دایره‌های کوچک‌تر که درون این دایره‌های بزرگ قرار دارند تعداد فضاهای درونه‌ی هر فضا را مشخص می‌کنند.

داستان حسن‌زاده شبیه یک نمایشنامه است. در ابتدا سمت‌وسوی دیدگاه در داستان مشخص است و تمرکز اصلی روی خریدوفروش جوجه‌هاست. پس از ترسیم فضاهای ذهنی و روایی داستان تا انتها متوجه می‌شویم که پویایی دیدگاه در داستان پیچیده‌تر از چیزی است که در ابتدا به نظر می‌رسد. حرکت دیدگاه از یک شخصیت به شخصیت

دیگر و تمرکز آن در بخش پایانی داستان به‌خصوص با حضور سرهنگ بازنشسته و دیگربزرگ‌ترها، در نمودار کلی داستان (که از رسم آن در این مقاله چشم‌پوشی کردیم) به‌خوبی مشخص است.

راوی درحالی‌که آخرین وقایع را با صدای بلند شرح می‌دهد، قدرت کلام و دیدگاه بزرگ‌ترها را به وضوح در داستان به نمایش می‌گذارد. درنهایت ما چیزی را می‌بنیم و می‌شنویم که راوی قصد دارد ببینیم و بشنویم.

بازنمون این تلفیق‌ها را از نمایی دیگر در شکل دو مشاهده می‌کنید.



شکل۲. شبکه آمیختگی فضاهای ذهنی و روایی رمان بیزینس

در شکل دو روند خلق داستان نوظهور از دل فضاهای روایی و فضاهای درونه‌ی آن‌ها به نمایش درآمده است. در فضای عام یا پیش‌زمینه، طرحواره‌هایی (قالب‌های ازپیش‌موجود) مثل بیزینس، اتحاد، دوستی و... فعال شده تا از طریق پیوند این طرحواره‌ها با فضاهای ذهنی و روایی داستان، معنای نوظهور تولید شود.

۵. نتیجه‌گیری

در مقاله‌ی حاضر نظریه‌ی فضاهای ذهنی و روایی را برای اولین بار، بر روی ساختمان روایی رمان‌کودک به کار بردیم. اکنون می‌توانیم متن روایت را برای ساختن داستان نوظهور از میان دیدگاه‌های مختلف و خرده نمودارهای NMSB را برای انسجام روایی در سطح متن آشکارا مشاهده کنیم. ما با استفاده از مؤلفه‌های نموداری توانستیم نشان بدهیم که چگونه یک خواننده با دریافت اطلاعات اندک موجود در متن، معمای داستان را در ذهن خود حل می‌کند. سپس عملیات شناختی‌ای که ذهن خواننده انجام می‌دهد تا از میان ذهن راوی، عملکرد و ساختار ذهن شخصیت‌ها به معنای داستان نوظهور (یک ساختار روایی که خواننده با دنبال‌کردن فضای روایی داستان به وجود می‌آورد) برسد را دنبال کردیم و به معنای اصلی داستان رسیدیم. در انتها با رسم انگاره‌ی فضاهای ذهنی روایی، مدیریت دیدگاه را در داستان مشاهده کردیم و به این نتیجه رسیدیم که رمان حسن‌زاده از آنچه در ابتدا به نظر می‌رسد پویاتر و درهم‌تنیده‌تر است. شبکه‌ی فضاها نشان داد که تغییر دیدگاه از یک شخصیت به شخصیت دیگر موجب پیچیدگی و پویایی داستان شده است. پویایی داستان با حضور مدیر ساختمان به‌طرز چشمگیری بیشتر می‌شود. تمرکز قدرت روی بزرگ‌ترها قرار می‌گیرد و دیدگاه شخصیت‌ها با متن پیوند می‌خورد. رویدادها در خلال داستان با دادن اطلاعات پس‌زمینه‌ای اندک و بی‌وقفه روایت می‌شود.

بازنمایی مدل NMSB در رمان *بیز...بیزینس* نشان داد که این رمان کودک، ساختار زمانی پویایی دارد. در این روایت نویسنده تنها به روایت و توالی رویدادها بسنده نکرده و مانند داستان بزرگ‌سالان، روند زمانی به‌نسبت پیچیده‌ای را با ایجاد وقفه‌های زمانی در داستان دنبال کرده است. نویسنده این وقفه‌های زمانی را با درونه‌گیری فضای شخصیت‌ها و افکارشان در فضای راوی ایجاد کرده است.

در قسمت لنگرهای روایی دیدیم که تنها لنگر زمانی هدفمند در این داستان فصل تابستان است که فضای داستان را به چارچوب مدّنظر می‌کشد. از لحاظ مکانی نویسنده خط سیر پویایی ندارد و کل داستان حول یک مکان خود ساخته روایت می‌شود. از لحاظ معنایی اما شاهد ذکر رویدادهایی مثل بیزینس، بازار بورس و... هستیم. درک این اصطلاحات و رویدادها برای مخاطبان کودک مملو از هیجان و حس خوب بزرگ‌شدن است. همچنین از آنجاکه استقلال و توانایی حل مسائل بدون نیاز به بزرگ‌ترها در کودکان هفت تا دوازده ساله به شدت احساس می‌شود، براساس نمودار شبکه‌ی آمیختگی فضاهای ذهنی و روایی داستان، قسمت‌هایی از داستان برای رسیدن به این اهداف و با دیدگاه بچه‌ها دنبال شده است؛ البته نویسنده در انتها، باز هم به قدرت کلام بزرگ‌ترها برگشته و امور ساختمان، با حضور هوشمندانه‌ی بزرگ‌ترها به آرامش رسیده است.

یادداشت

(۱). NMSB مخفف مدل تصویری دنسیگر Narative Mental Spase Belding Model است. این حروف اختصاری را پژوهشگر شناختی ون ووگت در رسالهٔ دکتری خود برای مدل دنسیگر به کار برده است.

منابع

برکت، بهزاد، روشن، بلقیس، محمدابراهیمی، زینب، و اردبیلی، لیلا. (۱۳۹۱). روایت‌شناسی شناختی «کاربست نظریه آمیختگی مفهومی بر قصه‌های عامیانه ایرانی». *ادب پژوهی*، دوره‌ی ۶، شماره‌ی ۲۱، صص۹-۳۱.
DOI: 20.1001.1.17358027.1391.6.21.1.3

حسن‌زاده، فرهاد. (۱۳۹۹). *بیز...بیزینس*. موسسه نشر افق. کتاب‌های فندق.

خادمی، نرگس. (۱۳۹۱)، «الگوی «دیدگاه روایی» سیمپسون در یک نگاه». نقد ادبی، صص۷-۳۶.
DOI: 20.1001.1.20080360.1391.5.17.8.4

گاتشال، جاناتان. (۱۳۹۸). «حیوان قصه‌گو». ترجمه‌ی عباس مخبر، تهران: مرکز

نجفی، آزاده. (۱۳۹۵). «شعرشناسی شناختی متن‌های روایی دوره‌ی ابتدایی براساس فضاهای ذهنی روایی و آمیختگی مفهومی». پایان‌نامه‌ی دکتری دانشگاه فردوسی مشهد. DOI: 10.22067/jls.v49i1.57518

Al-Hajaj. J. F. (2014). Possible/ narrative worlds and mental spaces in Joyce's Araby: A cognitive stylistic study. Journal of the College of Arts, 69.

Coulson, S, oakley,T. (2000). Special issue on cinceptual blending. Cognitive Linguistics, 4(3), 175-360. DOI: 10.1515/cogl.2001.006

Dancygier, B. (2005). Blending and narrative viewpoint: Jonathan Rabin s Travels Through Mental spaces. Language and literature, 14(2), 99-127.
DOI: 10.1177/0963947005051280

Dancygier, B. (2008). The text and the story: Levels of blending in fictional narratives. In T. Oakley and A. Hougaard (Eds.), Mental spaces in discourse and interaction (pp. 51-78). Amsterdam: Benjamins
DOI: 10.1075/celcr.8.04dan
Dancygier, B. (2012). The Language of Stories: A Cognitive Approach. Cambridge: Cambridge University Press.
Evans, V., Green. M. (2006). Cognitive linguistics: An Introduction. Edinburgh: Edinburgh University Press.
Fauconnier, G., Turner, M. (1994). Conceptual projection and middle spaces. Technical Report, 9401. Retrieved November 28, 2016, from
Fauconnier, G. (1997). Mappings in thought and language. Cambridge University Press
Fauconnier, G., Turner, M. (2002). The way we think: Conceptual blending and the mind's hidden complexities. New York: Basic Books.
Fauconnier, G., Turner, M. (2007). The origin of language as a product of the evolution of modern cognition. In Laks, B. (ed.), Origin and evolution of languages: Approaches, models, paradigms (pp. 133-156). London: Equinox.
Fauconnier, G., Turner, M. (2008). Rethinking metaphor. In R. Gibbs (ed.), Cambridge handbook of metaphor and thought (pp. 53-66). New York: Cambridge University Press.
Herman, D. (2007). "Nonfactivity, Tellability, and Narrativity". Presentation for a Workshop on "Events, Eventfulness, and Tellability" sponsored by the University of Hamburg's Interdisciplinary Centre for Narratology and the University of Ghent; Ghent, Belgium, February 2007
Herman, D. (2010). Narrative Theory after the second cognitive revolution. In L. Zunshine (Ed.), Introduction to cognitive cultural studies (pp. 155–75). Baltimore: Johns Hopkins UP.
Herman, D. (2012). Narrative Theory: Core concepts and critical debates. Columbus: Ohio State UP.
Turner, M. (1998). The Literary Mind: The Origins of Thought and Language. United Kingdom: Oxford University Press, USA.
Nikolajeva, Maria. (2014). Reading for Learning Cognitive approaches to childrens literature. University of Cambridge.
O'Neill K., Shultis, R. M. (2007). The emergence of the ability to track a character's mental perspective in narrative. Developmental Psychology, 43 (4), 1032–1037.
DOI: 10.1037/0012-1649.43.4.1032
Semino, E. (2006). Blending and characters' mental functioning in Virginia Woolf' Lappin and Lapinova. Language and Literature, 15(1), 55-72.
DOI: 10.1177/0963947006060551
Quindos, M. T. C. (2007). Standing unearthed: Construing a persona behind Plath's "I'm Vertical". Janus Head, 10, 157-174.
Resta. D. (2009). Cognitive science and literature: A cognitive analysis of the metaphoric processes in short stories. Cognitive Philology, 2, 1-10.
Richardson, A. (2006). Of heartache and head injury. Reading minds in Persuasion. Poetics Today, 23, 141-160.
DOI: 10.1215/03335372-27-1-141
Porto M. D., Romano., M. (2010). Conceptual integration in natural oral narratives. Narratology, 12, 15-31.
Tuĉan, G. (2013), Cognitive poetics: Blending narrative mental spaces. self-construal and identity in short literary fiction. Enthymeme, 3, 38-55.
Van Vugt. V. M. (2013). Narrative mental spaces and conceptual blending. (unpublished doctoral dissertation). Tilburg University.