مقاله پژوهشی

-- متن‌پژوهی ادبی---------

دوره ۲٤، شماره ۸٦، زمستان ۱۳۹۹، ۱۰۱-۸۱

ltr.atu.ac.ir

DOI: 10.22054/ltr.2018.4730.1159

بررسی و تحلیل زمان روایی در رمان «مدار صفر درجه» براساس نظریهٔ ژنت

صفیه توکلی مقدم* استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران

فاطمه کوپا استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران

مصطفی گرجی استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۰۵/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۸/۱۵ ISSN:۱۷۳۵-۱۱۷۰ eISSN:۲۴۷۶-۶۱۸۶

چکیده

یکی از مؤلفه‌های بنیادی روایت، زمان است که خط سیر روایت براساس آن به پیش می‌رود. ژنت از جمله نظریه پردازانی است که با تأکید بر اهمیت زمان -در چارچوب عناصر زمانی- روایت را بررسی می‌کند. از آنجا که با توجه به تجسم زمان در روایت (برحسب مفاهیم نظم، تداوم و بسامد) می‌توان به چگونگی ساختار زمان و اهمیت آن در روایت‌های داستانی پی برد، برآن شدیم تا با بررسی رمان مدار صفر درجه اثر احمد محمود به این هدف دست یابیم. شیوهٔ این پژوهش تحلیلی- استنباطی است و اساس تحقیق برمبنای مؤلفه‌های الگوی روایت‌شناسی ژنت بنا نهاده شده است. این جستار، ضمن تحلیلی توصیفی از زمان در «مدار صفر درجه» که از کانون دید دانای کل محدود روایت می‌شود به این نتیجه می‌رسد که در فصول یکم تا چهارم رمان، نمونه‌هایی از زمان‌پریشی از نوع بازگشت زمانی و پیشواز زمانی مشاهده می‌شود که هر یک در نوع خود کارکردهای متفاوت دارد. تداوم داستان در این رمان به طور تقریبی هفت سال است و با توجه به شتاب معیار، داستان در پاره‌ای موارد ضرباهنگی تند و گاه کند را نشان می‌دهد. گفت‌وگوها حجم وسیعی از متن را به خود اختصاص داده‌اند و نویسنده با حذف بسیاری از زمان های تقویمی و حوادث با ذکر صحنه‌های نمایشی، وقایع مهم را به تصویر می‌کشد. کارکرد انواع بسامد نیز در این رمان جریان دارد.

واژگان کلیدی: مدار صفر درجه، احمد محمود، روایت، زمان، ژنت.

* نویسنده مسئول: s.tavakkoli56@yahoo.com

مقدمه

یکی از عرصه‌های موفقیت ساختارگرایی، روایت‌شناسی یا علم مطالعه روایت است. روایت‌شناسی، رویکردی نوین و دانشی برساخته از مطالعات صورت‌گرایان و ساختارگرایان است که چارچوبی ساختاری برای تحلیل مؤلفه‌های متن روایی فراهم می‌آورد. روایت‌شناسی طی سه دورهٔ پیش از ساختارگرایی (تا سال ۱۹۶۰میلادی)، ساختارگرایی (۱۹۶۰-۱۹۸۰میلادی) و پساساختارگرایی مطالعه می‌شود. اصطلاح روایت‌شناسی، نخستین بار در سال ۱۹۶۹میلادی در کتاب دستور زبان دکامرون از سوی تزوتان تودوروف به‌کار گرفته شد، حال آنکه سابقه مهم‌ترین پژوهش در این زمینه به کتاب ریخت‌شناسی قصه‌های پریان بازمی‌گردد که در آن ولادیمیر پراپ[1]، انگارهٔ ریخت‌شناسی روایت را بنیان نهاد. «از برجسته‌ترین نظریه‌پردازان روایت‌شناسی ساختارگرا، ولادیمیر پراپ، آ.ژ.گریماس[2]، تزوتان تودوروف[3]، کلود برمون[4]، ژرار ژنت[5] و رولان بارت[6] هستند.» (مکاریک[7]، ۱۳۸۴)

روایت‌شناسان در پی یافتن الگوهای روایتی مشخص هستند تا برای تمام ساختارهای روایتی قابل صدق باشد. «هدف نهایی نظریهٔ روایت، کشف الگوی جامع روایت است که تمامی روش‌های ممکن روایت داستان‌ها را دربر می‌گیرد» (برتنز[8]، ۱۳۸۲). علم روایت به عنوان نظریه‌ای مدرن با مطالعه ساختار آثار ادبی و کشف واحدهای روایی، زمینه را برای مقایسه‌های اصولی فراهم می‌آورد و فرآیند درک آثار ادبی را ارتقا می‌بخشد.

به استنباط بارتز «روایت‌شناسی می‌خواهد فارغ از التزام به یک مکتب یا شیوهٔ نقد ادبی، پژوهش فرارسانه‌ای برای همه انواع داستانی باشد و هر چیزی از افسانه‌ها و قصه‌ها تا حماسه‌ها و تراژدی‌ها را مطالعه کند» (Barthes, 1977). در این میان، روایت‌شناسی اولیه ترکیبی از چند نظریهٔ مختلف است که نظریهٔ ژرار ژنت فرانسو، تاثیرگذارترین

1- Propp, V.
2- Greimas, A, J.
3- Todorov, T.
4- Bermon, C.
5- Genette, G.
6- Barthes, R.
7- Makaryk, I, R.
8- Bertens, J, W.

نظریه‌پرداز زمان متن، یکی از برجسته‌ترین آن‌ها به شمار می‌آید. ژنت که از سوی برخی منتقدان، پدر علم روایت نام گرفته است در کتاب گفتمان روایی (۱۹۷۲میلادی) به کشف ظرفیت‌های اثر روایی از نظر کاربرد زمان دست یافت. «آنچه در هر روایت، مدّنظر روایت‌شناسان است، ارتباط میان حوادث داستان در یک زنجیرهٔ زمانی است، اما به جز زمان، که ژرار ژنت آن را اصلی‌ترین عنصر روایت می‌داند» (تولان، ۱۳۸۳).

زمان، مؤلفه ساختاردهنده هر روایت است که شکل‌گیری روایت به این مؤلفه وابسته است. آسابرگر بر آن است که «روایت‌ها داستان‌های ساختگی هستند که طی زمان گشوده می‌شوند» (آسابرگر، ۱۳۸۰). زمان‌مندی در روایت به این مفهوم است که زمان به مثابهٔ ابزاری در اختیار نویسنده قرار گیرد تا به وسیلهٔ آن و با تغییر در مسیر خطی آن، روایت خود را جذاب کند. «در تحلیل روایت، دو مقیاس زمانی داریم می‌باید تمایزی قایل شد میان زمان درونی محتوی، زمان بدان گونه که در داستان بازنمایی می‌شود و زمان بیرونی یا زمان سخن، زمانی که مخاطب به وسیلهٔ آن داستان را دنبال می‌کند» (Chatman, 1975).

ژنت سه گونه رابطهٔ زمانی میان زمان داستان و زمان متن را بررسی می‌کند که عبارتند از: نظم و ترتیب، تداوم و بسامد. مقصود از ترتیب[1] «ترتیب زمانی رخدادهای داستان نسبت به ارائه همین رخدادها درگفتمان روایی است» (لوته[2]، ۱۳۸۶). هرگونه پیچش در ترتیب زمانی قصه که منجر به خروج زمان از قاعده داستان شود زمان‌پریشی نام دارد. «هرگاه رویدادی خارج از توالی مستقیم ارائه گردد، به عبارتی پاره‌ای از رویدادی دیرتر یا زودتر از موقعیت منطقی خود در متن حاضر شده باشد نابهنگام خوانده می‌شود» (Meqviliam, 2000).

بررسی نظم زمان‌مندانهٔ روایت، مبتنی بر مقایسهٔ میان ترتیبی است که رخدادها یا بخش‌های زمان‌مند در سخن روایی با ترتیب زنجیره‌ای که همین رخدادها یا بخش‌های زمان‌مند در داستان دارند، انتظام می‌یابند به گونه‌ای که نظم‌وترتیب زمانی مربوط به داستان یا به واسطهٔ خود روایت مورد اشارت قرار می‌گیرد و یا از این یا آن سرنخ فهمیده می‌شود (Genette, 2000).

1- Order
2- Lothe, J.

ژنت، زمان‌پریشی را در دو دستهٔ بازگشت زمانی[۱] (گذشته‌نگر) و پیشواز زمانی[۲] (آینده‌نگر) درون متن مطالعه می‌کند. بازگشت زمانی به روایت رویدادی در متن اطلاق می‌شود که رویدادهای بعد از آن به لحاظ زمانی روایت شده باشند و کنش روایت به بخشی از گذشته داستان بازگردد. اگر زمان روایی به گذشته‌ای پیش از آغاز روایت بازگردد، بازگشت زمانی بیرونی نامیده می‌شود و بازگشت زمانی درونی «گذشته‌ای را در یاد زنده می‌کند که پس از نقطه آغاز اولین روایت رخ داده است» (ریمون کنان[۳]، ۱۳۸۷).

پیشواز زمانی به روایت رویدادی گفته می‌شود که رویدادهای از پس آینده به لحاظ زمانی روایت شوند. در چنین حالتی زمان داستان بر زمان سخن پیشی می‌گیرد.

دومین رابطهٔ زمانی درنظریهٔ ژنت، تداوم[۴] است که به بررسی روابط میان گسترهٔ زمان و رویداد می‌پردازد و اینکه هر رویداد چه بازه زمانی و حجمی از متن را دربرمی‌گیرد. «ژنت تداوم را به معنی نسبت میان زمان متن و حجم متن به‌کار می‌برد و از آن در تعیین ضرباهنگ و شتاب داستان استفاده می‌کند» (تولان، ۱۳۸۳). سرعت روایت را با توجه به رابطهٔ بین تداوم داستان (که برحسب دقیقه، ساعت، روز، ماه و سال است) و تداوم متن (که با تعداد سطور یا صفحات مشخص می‌شود) اندازه‌گیری می‌کنیم (Genette, 1980). بدین ترتیب رابطهٔ بین زمان روایت و زمان واقعی ممکن است به صورت یکی از این سه قسم باشد: شتاب ثابت، شتاب مثبت (تلخیص، حذف، پرش‌های حجمی- زمانی)، شتاب منفی (مکث توصیفی و توضیحی، صحنه نمایشی).

بسامد[۵] به عنوان دفعات روایت یک واقعه در متن، نخستین بار از سوی ژنت مطرح شد که در سه شکل متفاوت بررسی می‌شود؛ متداول‌ترین نوع آن، بسامد مفرد بوده که عبارت است از یک بار گفتن آنچه یک بار اتفاق افتاده و یا چند بار گفتن واقعه‌ای که چند بار اتفاق افتاده است. بسامد مکرر؛ یعنی حادثه‌ای که یک بار اتفاق افتاده، چند بار نقل شود. بسامد بازگو نیز آن است که اگر حادثه‌ای چند بار اتفاق افتاده، تنها یک بار روایت شود.

---

1 Analepsis
2- Prolepsis
3- Rimmon-kenan
4- Duration
5- Frequency

پیشینهٔ مطالعات روایت‌شناسانه براساس نظریهٔ ژنت به چند سال اخیر بازمی‌گردد که در پژوهش‌های مختلف، عنصر زمان در چارچوب این نظریه بررسی شده است. غلامحسین‌زاده (۱۳۸۶) در مقاله‌ای عنصر زمان را در حکایت اعرابی درویش در مثنوی بررسی می‌کند و با تاکید بر نظریهٔ ژنت، شواهدی از حکایت را ذکر می‌کند. حسن لی و دهقانی (۱۳۸۹)، سرعت روایت در رمان جای خالی سلوچ اثر محمود دولت‌آبادی را نشان می‌دهند و درودگریان و زمان احمدی (۱۳۹۰) براساس نظریهٔ ژنت، زمان روایی را در داستان بی وتن بررسی می‌کنند.

با توجه به این نکته که اصول نظریه‌های روایت‌شناسانه، خوانشی نوین از متون روایی به دست می‌دهد برآن شدیم با تکیه بر الگوی زمانی ژنت در بررسی روایت، رمان مدار صفر درجه را از نظر مؤلفه‌های روایت و نقش عنصر زمان بررسی کنیم؛ چراکه عنصر زمان به عنوان یکی از مهم‌ترین عناصر در این رمان، نقش اساسی دارد و تاکنون از این دیدگاه، دربارهٔ این اثر روایی برجسته، پژوهشی انجام نشده است و می‌تواند نگرشی تازه به این رمان را دربر داشته باشد. پرسش اساسی این مقاله در آغاز این بوده که با توجه به الگوی روایت‌شناسی ژنت، رمان مدار صفر درجه چگونه قابل بررسی خواهد بود و احمد محمود تا چه اندازه از شگردهای زمان روایی در سیر روایت رمان بهره برده است.

۱. بررسی و تحلیل رمان مدار صفر درجه

مدار صفر درجه، چهارمین رمان احمد محمود است که ۱۷۸۲ صفحه دارد و به ۳ جلد و ۱۰ فصل تقسیم شده است. داستان با حادثهٔ غرق شدن بابو درکارون آغاز می‌شود و با رفتن باران به سلمانی یارولی و رابطهٔ عاشقانه با مائده و فعالیت‌های سیاسی او درکنار نوذر ادامه می‌یابد. رمان، فضای اجتماعی سال‌های بین ۱۳۵۰ تا ۱۳۵۷ را با روایت ۷ سال زندگی خانواده‌ای جنوبی در جامعه شهری دوران ستم‌شاهی به تصویر می‌کشد. شخصیت‌های این رمان که اغلب تیپیک هستند، هر یک داستانی جداگانه دارند و زندگی آن‌ها که با رخدادهای سیاسی آن زمان گره خورده در طول خط روایی رمان قابل مشاهده است. نویسنده برای بیان صریح تحولات تاریخی این دوره، روایت‌های گوناگونی را شکل می‌دهد؛ او برای تعمیق بخشیدن به روایت، داستان را چند لایه می‌کند. روایت‌هایی که به طور موازی پیش می‌روند و در پایان رمان، مفاهیم گوناگونی به

دست می‌دهند. خط سیر زمان در رمان‌های محمود به خوبی قابل مشاهده است، می‌توان این خط سیر را کاملاً تقویمی- تاریخی دانست. «زیرساخت رمان‌های احمد محمود بیش از هر چیز دیگر بر شانهٔ رویدادهای مهم و شاخص تاریخ ما استوار است» (زنوزی، ۱۳۸۶).

۱-۱. نظم و ترتیب

۱-۱-۱. زمان پریشی گذشته‌نگر

رمان مدار صفر درجه با حادثهٔ دلخراش غرق شدن بابو و طعمهٔ کوسه‌ها شدن او در یکی از روزهای گرم تابستان ۱۳۵۰ آغاز و از زاویه دید دانای کل محدود روایت می‌شود. این رمان که زیرساخت روایی آن، رویدادهای سیاسی- اجتماعی دهه ۵۰ و تحولات جامعه آن روزگار در قالب شخصیت‌های خاص داستانی است، تقریباً ۷ سال از زمان گاه‌شمارانه را دربر می‌گیرد. ۷ سالی که نویسنده در خلال ۳ جلد، ۱۰ فصل و ۱۷۸۰ صفحه آن را به تصویر می‌کشد. بدیهی است که روایت این مدت زمان طولانی، اگر با شگردهای خاص نویسندگی و بهره بردن ازحذف‌ها و تلخیص‌ها وگاه پرش‌های زمانی به عقب یا جلو همراه نباشد برای خواننده ملال‌آور و کسل‌کننده خواهد بود. مولف با چند لایه کردن داستان در راستای هدفی مشخص و محور قرار دادن عناصر مهم داستانی مثل زبان، کنش، گفت‌وگو و... اثر خود را از ملال‌افزایی ایمن ساخته است. نویسنده با اهمیت به عنصر زمان، ضمن اشاره به بسیاری از وقایع مهم، داستان را در یک خط محوری به پیش می‌برد و از اسلوب زمان‌پریشی در جذب مخاطب و پویایی داستان بهره جسته است. زمان‌پریشی از نوع بازگشت زمانی برون‌داستانی بیشتر در فصول یک تا چهار دیده می‌شود و کارکرد این نوع پس‌نگری‌ها، شخصیت‌پردازی و اشاره به حوادث مهم پیش از شروع داستان، پیچیدگی متن و مرور خاطرات شخصیت‌ها است.

«اگر پس‌نگاه یا پیش‌نگاه راجع به شخصیت، رخداد و خط سیر داستان در حال نقل شدن باشد، درون‌داستانی یا همبافت است و اگر در روایت پس‌نگاه یا پیش‌نگاه، اطلاعاتی دربارهٔ شخصیت، رخداد و خط سیر داستان دیگری خارج از نقطهٔ آغاز و پایان متن ذکر شود، برون‌داستانی یا دگربافت است» (مارتین[1]، ۱۳۸۲). در فصل اول، زمان

1- Martin, W.

پریشی از نوع گذشته‌نگر برون داستانی از زبان بی‌بی سلطنت، شخصیت پریشان‌حالی مطرح می‌شود که گویی زمان را گم کرده است و گذشته را در زمان حال می‌بیند. او که مرگ فرزندش نوروز را -که در تظاهرات سال ۱۳۴۲ کشته شده- هرگز باور نکرده، همواره با مرور رخدادهای پیش از شروع داستان، مخاطب را به یاد او می‌اندازد: «بابو تو دهانه دالان است... پاییز است، نوروز صبح سحر از خانه رفته است بیرون ... مردم دسته‌دسته می‌روند به طرف عباسیه» (محمود، ۱۳۸۰).

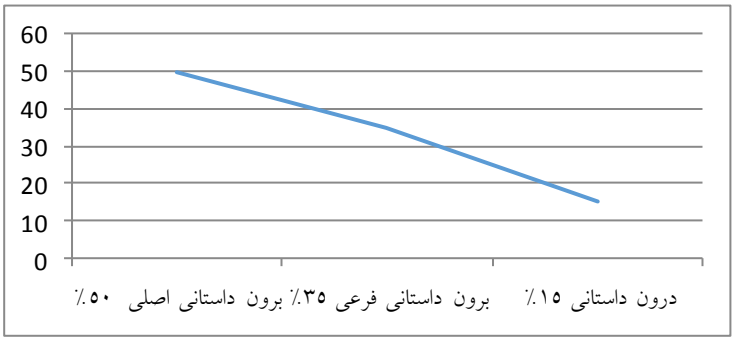
البته توقف بی‌بی در گذشته در طول داستان استمرار دارد: «نوروز ناخوشه که ور نمیخیزه نماز بخونه؟... نوروز خودش تنها رفته عباسیه» (همان: ۸۰). مرگ نوروز از نظر راوی به اندازه‌ای ناخوشایند است که گاه و بیگاه از طریق پس‌نگری، ذهن شخصیت‌های مختلف را به سوی او می‌کشد تا خاطره او را از یاد نبرند: «چشم خاور دنبال نوروز می‌گردد پیدا نیست، نوروز با تفنگ شکاری از اتاق می‌آید بیرون... لوله تفنگ نوروز می‌نشیند رو خرند بام ... جیغ می‌زند می‌بیند که برزو پای دیوار افتاده است و خون از سرش می‌جوشد» (همان: ۱۷۵ و ۱۷۸). تجسم شخصی که مرده و او را در هر لحظه از نبودنش احساس کردن، یکی دیگر از کارکردهای بازگشت زمانی در این روایت است که چندین بار اتفاق می‌افتد. باران با نگاه کردن در آینه، گویی نگرانی‌های برادر غرق شده خود —بابو- را احساس می‌کند و تا مدت‌ها پس از مرگ بابو، او را در حالات مختلف تجسم می‌کند و یکی از خاطرات گذشته برایش تداعی می‌شود: «صدای بابوآمد: مو کار می‌کنم تا تو درس بخونی دیپلم بگیری ... مو دیگه فاتحهٔ برزو خواندەم باران، سی مونو تو برار نمیشه» (همان: ۴۳). درفصل دوم، راوی با همسانی واژه و مکان، گذشته را تداعی می‌کند. الله‌اکبرگفتن بی‌بی و رفتن خاور به مطبخ، یادآور صحنه زایمان خاور و پس‌نگری برون‌داستانی دیگری می‌شود: «آذربانو از مطبخ می‌آید تو اتاق... صدای بی‌بی را می‌شنود اذان می‌گوید، خاور ناله می‌کند صدای آذربانو را می‌شنود: شکم اول. چشمش سیاهی می‌رود و می‌بیند که دوپاره گوشت کبود دستش است» (همان: ۴۱۱).

گاهی همسانی کنش‌های زمان حال با گذشته، موجب نقب زدن به تونل زمان می شود. در پنجشنبهٔ آخر سال که خاور به روال همیشه مشغول کلوچه پختن برای اهالی گورستان است، باران به یاد دوران کودکی‌اش می‌افتد: «پنجشنبه آخرسال ... پدرش از

اتاق می‌آید بیرون و خنده خنده می‌گوید زنده‌ها یادت نره خاور از مرده‌ها واجبترن ... برزو بیدارشده نشده از اتاق می‌آید بیرون و چنگ می‌زند تو خرما» (همان: ۶۱۱). تاثیر دیگر گذشته‌نگری‌ها، شخصیت‌پردازی و آشنایی با گذشتهٔ شخصیت‌ها است که بیشتر مربوط به زمان پیش ازشروع داستان می‌شود. «نوذر» ازشخصیت‌های محوری داستان درکنار یکی از هم‌سلولی‌های خود به یاد سال‌ها پیش می‌افتد: «ئو شب که جسد اسفندیار نهادیم تو دودینگ هاوس، همه خوشی‌ها از دماغم کشیده شد... و ذهن نوذر رفت انگار ...جسد اسفندیار را لای پتو و خون چکان به دوش می‌کشند تا اتاقک تخته‌ای پشت منبع آب» (همان: ۳۰۲ و ۳۰۳).

در پس‌نگری برون‌داستانی دیگری، راوی با اشاره به فعالیت‌های سیاسی خاور درگذشته و گشودن لایه‌های پنهان شخصیت او -با نگاهی اندرزگونه- گذشته‌ای نه چندان آرام را فراروی باران که سرنوشتی مبهم در انتظار اوست می‌نهد: «بابای خدا بیامرزت سی خاطر همی کارا سرش به باد داد... ئو سال سی‌ودو که پنجسال دربدر کویت شد ئونم ئوروز که صبح رفت ظهر خبرش ئووردن ... میدونی همی مو زیر چادرم چقد کتاب و کاغذ و روزنامه سی بابای خدا بیامرزت جابه‌جا کرده‌م» (همان: ۵۱۵ و ۵۱۷). یادآوری خاطرات بابو برای باران، کشته شدن نوروز در سال ۱۳۴۲ و کشتارعباسیه، مرور بازجویی‌های نوذر و خاطرات یارولی در بمبئی که بیشتر از طریق مرور ذهنیات و شخصیت‌پردازی شکل می‌گیرد از دیگر موارد گذشته‌نگری‌های برون‌داستانی است که در فصول یکم تا چهارم بدان اشاره می‌شود. از میان ۲۰ مورد گذشته‌نگر در کل رمان، ۱۷ مورد از نوع روایت‌آمیز برون‌داستانی هستند که بیشتر کارکرد شخصیت‌پردازی و مرور خاطرات گذشته را دارند و مخاطب را با دنیای خارج از متن و پیش از شروع داستان آشنا می‌سازند. از این ۱۷ مورد، ۱۰ مورد برون‌داستانی اصلی و ۷ مورد برون‌داستانی فرعی هستند. سه مورد نیز گذشته‌نگر درون‌داستانی دیده می‌شود.

نمودار ۱. درصد زمان پریشی گذشته‌نگردرون و برون داستانی



۱-۱-۲. زمان‌پریشی آینده‌نگر

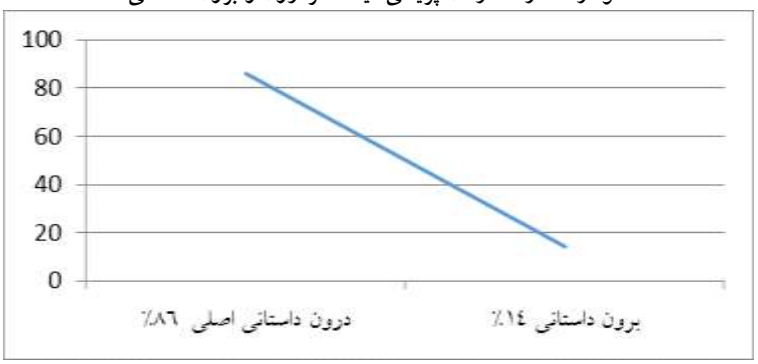
در یکی از بهترین نمونه‌های پیشواز زمانی از نوع روایت‌آمیز درون‌داستانی، راوی از زاویه نگاه نوذر، ۷ سال بعد را که همزمان با پیروزی انقلاب است به تصویر می‌کشد و با اشاره به مرگ نوذر در آینده، ما را از سرنوشت دو شخصیت محوری روایت آگاه می‌سازد و به این دلیل که این اتفاق در پایان داستان رخ می‌دهد، درون‌داستانی است. کارکرد این آینده نگر، افزایش اشتیاق مخاطب به ادامه داستان و اشاره به پیروزی باران در انتهای رمان دارد: «هفت سال بعد -کمتر یا بیشتر- باران با مشت سنگین کتف حقگو را خواهد کوفت... و لوله اسلحه کمری را پس گردن حقگو خواهد فشرد و حسینیه اعظم مثل روز عاشورا شلوغ خواهد بود... شهباز پس از خواندن پرونده عمو نوذر در ساواک به شهروز خواهد گفت: چون عمو نوذر مرده بوده است پس صداش به گوشش غریبه می‌آمده است ... در اتاق یکهو باز خواهد شد و باران پرونده را زیر کاپشن پنهان خواهد کرد و از اتاق بیرون خواهد رفت» (همان: ۴۸۶ و ۴۸۵). گاه برخی از پرش‌های زمانی به جلو، صورت طنز به خود می‌گیرد به ویژه زمانی که با چاشنی اغراق و خیال‌پردازی همراه می‌شود. هنگامی که نوذر به عمو فیروز وعده نوشتن شِکوه‌نامه می‌دهد: «یک شکایتی از دست انگلیس به دربار بنویسم که خود مستر جیکاک از لندن بیاد زمینت تحویل بده» (همان: ۱۱۷).

راوی گاه از دریچه رویاها و آرزوهای شخصیت‌ها، زمان را درهم می‌نوردد و در پیشواز زمانی از نوع درون‌داستانی، آینده آن‌ها را در نمای حال به تصویر می‌کشد: «یارولی به باران وعده می‌دهد: از فردا تیغ میدم دستت خوب که راه افتادی یه صندلی هم

میذارم سی تو... از بانک وام میگیرم میکنمش آرایشگاه هالیوود، سه‌شوار میخرم» (همان: ۲۲۴). نویسنده در پاره‌ای موارد با تلفیق گذشته و آینده به نوع دیگری از زمان پریشی دست می‌زند. در حالی که یارولی با وعده دادن، باران را به شاگردی دلگرم می‌کند: «کار که یادگرفتی دوتاش میکنم یه صندلی تو یه صندلی مو». درهمان لحظه به یاد بابو، برادر باران که پیش از مرگ شاگرد او بوده است می‌افتد: «بابو همیشه همینجا می‌نشست ئوروزم همینجا نشست خدا رحمتش کنه» (همان: ۱۸). کارکرد بیشتر آینده‌نگری‌های داستان در ایجاد حس تعلیق و افزایش اشتیاق مخاطب، رویاپردازی و اغراق در کلام شخصیت‌ها نسبت به آینده نمود می‌یابد.

از مجموع ۲۹ مورد آینده‌نگر این رمان، چهار مورد برون‌داستانی و ۲۵ مورد درون‌داستانی است. در این میان، ۱۵ مورد درون‌داستانی اصلی و ۱۰ مورد درون‌داستانی فرعی به‌شمار می‌آید.

نمودار ۲. درصد زمان پریشی آینده‌نگردرون و برون داستانی



۱-۲. تداوم

این رمان از نظر کرونولوژیک (تقویمی)، چند برهۀ مشخص زمانی را دربر می‌گیرد که در مجموع از سال ۱۳۵۰تا ۱۳۵۷ است. با توجه به حذف بسیاری از رخدادها و زمان‌ها در خلال این ۷ سال، تداوم این روایت را براساس نشانه‌های زمانی نیمی از فصول ابتدایی بررسی می‌کنیم؛ از فصل اول تا اواسط فصل پنجم به لحاظ زمانی از تابستان ۱۳۵۰ تا زمستان ۱۳۵۳ را دربر می‌گیرد (۱۰۹۵روز) که در ۹۵۸ صفحه روایت شده است. شتاب ثابت (معیار) براساس ۱/۱۴ صفحه در روز به دست می‌آید. تداوم که در رمان مدرن،

اصلی‌ترین عنصر زمان در داستان به‌شمار می‌آید از نظر ژنت «سرعت» نام دارد و برحسب محدودهٔ زمانی رخ دادن واقعی حوادث، نسبت به حجم اختصاص یافته به همان رخداد سنجیده می‌شود. «اختصاص یک تکه کوتاه از متن به مدت زمان درازی از داستان، شتاب مثبت و اختصاص یک تکه بلند از متن به زمان کوتاهی از داستان، شتاب منفی نام دارد. همچنین سرعت حداکثر را حذف و سرعت حداقل را مکث توصیفی می‌نامند» (ریمون کنان، ۱۳۸۷). مواردی که در این رمان شتاب منفی ایجاد کرده‌اند، عبارتند از: مکث توضیحی، درنگ توصیفی و صحنه.

۱-۲-۱. مکث توضیحی و درنگ توصیفی

یکی از عوامل ایجاد شتاب منفی، وجود مکث‌های توضیحی است که فضایی ساکن و ایستا را بر داستان حاکم می‌کند. در این حالت، زمان داستان متوقف می‌شود و هیچ کنشی صورت نمی‌گیرد: «این حالت زمانی اتفاق می‌افتد که زمان سخن در زمان داستان هیچ قرینه‌ای نداشته باشد» (تودروف، ۱۳۷۹). در «مدار صفر درجه»، مکث‌های توضیحی که در فصول مختلف دیده می‌شود، شتاب منفی به روایت می‌دهد. در همان صفحات ابتدایی داستان، خاور پس ازمرگ بابو، پنجشنبه بعدازظهر، همراه باران کنار کارون می‌رود و راوی در سه صفحه، دل‌مویه‌های او را به تصویر می‌کشد: «خاور عبا را از سر برداشت، بقچه رخت بابو را گذاشت رو سنگ و بازش کرد. بعد زانو زد، سجده رفت و ماسهٔ مرطوب را بوسید سه بار... خاور رخت بابو را گذاشت پیش رو، فاتحه خواند، بعد باز فاتحه خواند و حلوا را لقمه لقمه کرد و به آب انداخت. چشمان خاور سرخ بود، حلوا تمام شد، خورشید غرب کارون بود، نارنجی بود» (همان: ۱۲).

توصیفات ایستا و مکث‌های توصیفی در جای جای رمان مدار صفر درجه مشاهده می‌شود و در پیشبرد روایت، شتاب منفی ایجاد می‌کند. به عنوان مثال، آزادی نوذر از بازداشتگاه سازمان امنیت در توصیفی ایستا که بازدارندهٔ حرکت زمان است، بیان می‌شود: «غروب بود. هوا آشفته بود، آسمان می‌بارید، باد بود. نوذر شال گردن پشمی را به سر بست، ریش پنج شش روزه‌اش جوگندمی می‌زد. سبیلش ریخته بود رو دهانش، یقه بارانی را زد بالا، چنته را شانه به شانه کرد... نوذر اسفندیاری از پله در ساختمان سرخ پا گذاشت رو سنگفرش خیس» (همان: ۴۸۲).

۱-۲-۲. صحنه

شکل دیگری که در آن، زمان داستان و زمان روایت در یک راستا پیش می‌روند، «صحنه» است. به گفته ریمون کنان، «آنچه ویژگی نمایش صحنه را مشخص می‌کند، کمیت اطلاعات روایتی است از یک سو و حذف و کنار نهادن نسبی راوی است از دیگر سوی» (Rimmon-kenan, 2002). محمود در «مدار صفر درجه» به منظور وسعت بخشیدن به زاویه دید رمان از شیوهٔ بیان‌بیرونی (زاویهٔ دید نمایشی) استفاده می‌کند. انتخاب این شیوهٔ بیان در برخی موارد، کار را به پرگویی آدم‌ها کشانده و باعث کندی حرکت داستان می‌شود. نویسنده می‌کوشد حتی آن‌جا که فضا و دورنما وصف می‌شود، صحنه را از درون و به طور عینی نقل کند. وارد کردن صحنه‌هایی از زندگی اجتماعی و رویدادهای سیاسی و دقت در توصیف جزییات، آهنگی منفی به حرکت داستان بخشیده است. در صحنه‌ای که خاور، شب هنگام با استشمام بوی کاغذ سوخته به یاد حوادث گذشته می‌افتد، نویسنده این صحنه را با تمام جزییات، در پنج صفحه بازنمایی می‌کند: «شکم برآمده خاور، راه برنفسش می‌بندد با مشت می‌زند به در مطبخ... بابو گریه می‌کند، در مطبخ یکهو باز می‌شود، دود یکمرتبه بیرون می‌زند... چشم نوروز خیس و سرخ است... نوروز با تفنگ شکاری از اتاق می‌آید بیرون» (همان: ۱۷۵).

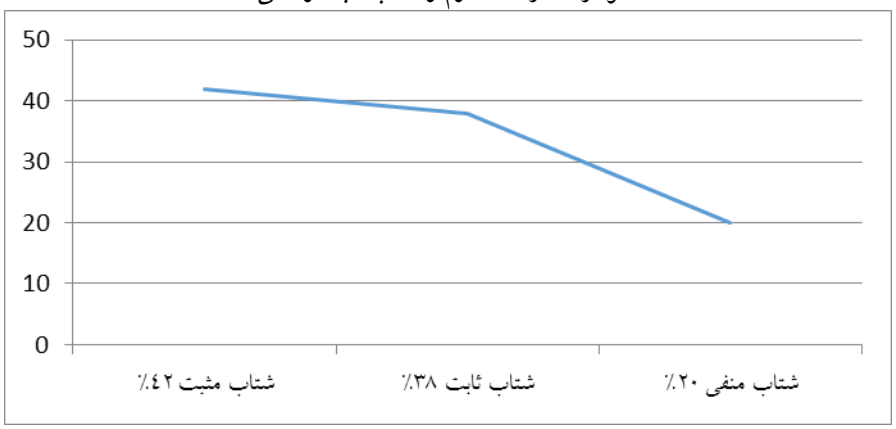
عنصر گفت‌وگو، یکی از برجسته‌ترین نمونه‌های شتاب ثابت و از نمودهای صحنه است که در این رمان نقش محوری دارد: «برجسته‌ترین نمود صحنه، دیالوگ است که البته براساس توافقی عمومی و نه علمی، تعادل زمانی میان زمان متن و زمان داستان برقرار است» (استم و دیگران، ۱۳۷۷). محدودیت زمانی و مکانی رمان از یک سو و وسعت دایرهٔ موضوع‌ها ازسوی دیگر، موجب می‌شود که عمده بار طرح این داستان را دیالوگ‌ها برعهده بگیرند. گفت‌وگو، حجم عمده‌ای از این روایت داستانی را دربر می گیرد؛ به خصوص هنگامی که نویسنده تصمیم دارد اندیشه‌های سیاسی و حزبی خود را در قالب افکار شخصیت‌ها بیان کند. شبی که یارولی به قصد ترياک کشیدن به محفل سیاسی اعضای حزب قدم می‌گذارد، گفت‌وگوهای سیاسی ایشان ۲۰ صفحه به طول می انجامد (همان: ۳۳۶-۳۱۶). این دیالوگ‌های طولانی در فصول مختلف رمان چندین بار تکرار می‌شود.

۱-۲-۳. تلخیص و حذف

تلخیص و حذف، نمونه‌هایی از شتاب مثبت به حساب می‌آیند. در فرم تلخیص، برهه‌ای طولانی از زمان داستان به شکل برشی کوتاه، فشرده و خلاصه می‌شود. در این صورت، زمان سخن، کوتاه‌تر از زمان داستان خواهد بود. به گفته تولان «ممکن است وقایع مهم ولی ناگوار را به صورتی گذرا و خلاصه نمایان سازند، در حالی که وقایع و رویدادهای کم‌اهمیت‌تر را با جزییات ارائه دهند» (Toolan, 1988). در رمان مدار صفر درجه، وقایع ناگواری مثل مرگ بابو، دستگیری باران، مرگ نوذر، سقط جنین بلقیس، مرگ منیجه و نامدار و... به شکل خلاصه آورده می‌شود در حالی که ورود ناگهانی برزو به خانه و دعوای او با اهالی خانه که به عنوان کنشی پرتکرار چند بار اتفاق می‌افتد در فصل اول، ۸ صفحه را به خود اختصاص می‌دهد (همان: ۳۰-۳۸). در حالت حذف، زمان داستان برای خود حرکت می‌کند، اما سخن متوقف می‌ماند. حذف در واقع بیشترین شتاب و سرعت در زمان داستان است که روایت نمی‌شود، اما فهمیده می‌شود؛ در حقیقت، حذف را نوعی افزایش شتاب زمانی داستان می‌دانند.

ایجاز در اثر حذف، یکی از ویژگی‌های زیبایی‌شناختی در ساخت رمان مدار صفر درجه است. در این روایت، بسیاری از زمان‌ها حذف می‌شود تا دراثر این پرش‌های زمانی و حجمی، رویدادها و اهدافی که مطلوب نویسنده است، مطرح شود. مثلاً به وقایع سال‌های ۱۳۵۱، ۱۳۵۲ و ۱۳۵۴ هیچ اشاره‌ای نمی‌شود، اما رویدادهای سال‌های ۱۳۵۳، ۱۳۵۶ و ۱۳۵۷ حجم وسیعی از رمان را دربر می‌گیرد. حوادث و لحن روایی نویسنده در فصل نهایی که همزمان با سال ۱۳۵۷ است، شتاب می‌گیرد. خلأ زمانی بین برخی فصول در نتیجه همین حذف‌ها و تلخیص‌ها روی می‌دهد و ریتم تند حوادث، روایت را سرعت می‌بخشد در نتیجه نوعی داستان به وجود می‌آورد که خود نویسنده آن را «تعریف در حرکت » می‌نامد (گلستان، ۱۳۸۳).

نمودار ۳. درصد تداوم و شتاب مثبت و منفی



۱-۳. بسامد

۱-۳-۱. بسامد مفرد

برای نخستین بار، ژنت به مقولهٔ بسامد اشاره کرده است. بسامد، رابطهٔ میان تعداد دفعات روایت یک واقعه در متن نسبت به میزان رخ دادن آن در داستان را نشان می‌دهد. ژنت می‌پرسد که آیا رخداد تکراری هر بار از دیدگاه واحدی روایت شده است؟ در هر نوبت چه نقشی دارد؟ اهمیت این بررسی در کارکردی است که نسبت زمان با موقعیت را روشن می‌کند. انواع بسامد در مدار صفر درجه رایج است، اما وجه غالب بسامدهای این رمان، نوع معمول بسامد مفرد است؛ یعنی یک بار روایت کردن رویدادی که یک بار اتفاق افتاده است. در زیر به نمونه‌هایی از این نوع بسامد در رمان اشاره می‌شود:

- تیغ کشیدن باران به روی یارولی وتهدید او در آرایشگاه (همان: ۱۰۴۴)
- شاگردی باران در سلمانی یارولی (همان: ۴۶)
- آتش گرفتن سینمای آبادان (همان:۱۹۱)
- دستگیری نوذر، باران، برهان، شهروز و بازجویی از آن‌ها در ساواک به دلایل مختلف (همان: ۴۷۴).

موارد بسیاری از کنش‌ها و رویدادها در این داستان وجود دارد که یک بار اتفاق افتاده و یک بار روایت شده‌اند. بسامد مفرد از نوع دوم؛ یعنی چند بار روایت رویدادی که چند بار اتفاق افتاده نیز در این رمان به وفور دیده می‌شود. در ادامه به نمونه‌هایی از این نوع بسامد اشاره می‌شود:

- شکایت وعریضه نویسی نوذر (همان: ۲۷)
- پریشان حالی بی‌بی سلطنت و بی‌وقت اذان گفتن و درخواست قلیان چاق کردن از خاور (همان: ۱۹۴)
- سیگارکشیدن پنهانی بلقیس که نوذر آن را علت اصلی بچه‌دار نشدن او می‌داند (همان: ۲۹، ۱۸۴ و ۲۷۱)
- دعواهای برزو با اهالی خانه و کتک کاری با باران (همان: ۱۹۵)
- عریضه گرفتن بلقیس از ملامیرزا و دارو گرفتن نوذر از عطار برای بچه‌دار شدن (همان: ۸۶)
- کتک خوردن رئیسه از پدرش و اشاره راوی به چشمان شیشه‌ای او (همان: ۲۱۹)
- تشکیل جلسات سیاسی حزب توده در عکاسخانه و منزل دکتر (همان: ۳۲۲)
- چاقو زدن مدیران به قصد ارعاب و تهدید آن‌ها برای بازگرداندن به شهر خودشان (همان: ۵۱۰)
- اشتیاق اسعد برای رفتن به سینما و تف پراندن در خیابان (همان: ۳۱۰، ۳۸۹ و ۳۹۱).

۱-۳-۲. بسامد مکرر

اگر یک رویداد چند بار روایت شود، مکرر نامیده می‌شود. تعداد بسامدهای مکرر نسبت به مفرد، کمتر است، اما رخدادهایی هستند که به دلیل اهمیت آن‌ها از نظر نویسنده، چند بار روایت می‌شوند. نمونه‌هایی از بسامد مکرر عبارتند از:

- کشتار عباسیه و فعالیت‌های سیاسی نوروز که از دید افراد مختلف چند بار تکرار می‌شود (همان: ۹۳، ۹۷ و ۱۵۶۵)
- زایمان خاور که چند بار روایت می‌شود (همان: ۴۱۱)
- خاطرات نوذر در دودینگ هاوس و هاستل (همان: ۵۱۰)
- فرار یارولی از دادگستری (همان: ۵۸۱ و ۵۸۳)
- معافی سربازی گرفتن یارولی برای باران (همان: ۱۰۴۴).

۱-۳-۳. بسامد بازگو

اگر رویدادی که چند بار اتفاق افتاده تنها یک بار روایت شود، «بازگو» نام دارد. بیشتر وقایع کم اهمیت‌تر که نوعی روزمرگی در آن‌ها نهفته است به این اسلوب نقل می‌شود. موارد زیر، نمونه‌هایی از بازگو است:

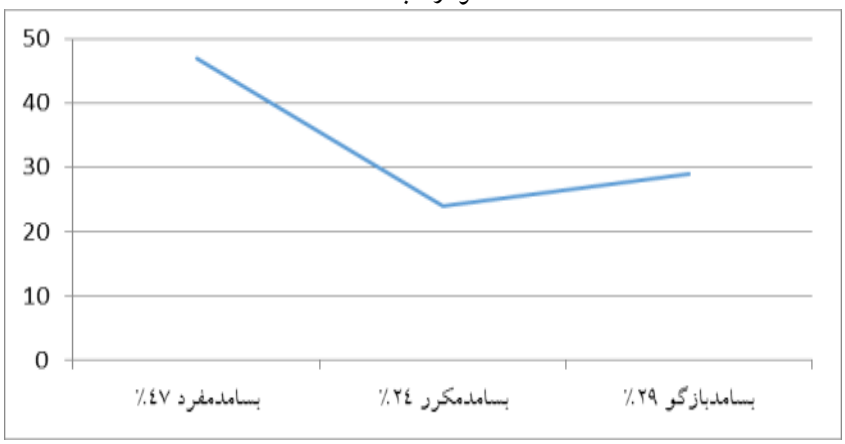
– اصرار نوذر بر نرفتن باران پیش یارولی «صد بار به ئی بچه گفتم که صلاحت نیس پیش یارولی نامرد نامسلمان کارکنی» (همان: ۵۷۳)

– یارولی به نبی می‌گوید: «صد دفعه دیگه‌م که پل ببندی و تظاهرات کنی، آب از آب تکون نمیخوره» (همان: ۶۴۸)

– خاور درباره اشراف نوذر بر همه اشخاص و حوادث پیرامون می‌گوید: «مش نوذر همیشه از همه جا خبر صحیح داره» (همان: ۴۰۹)

– یارولی دربارهٔ کار کردن برای رییس مخابرات می‌گوید: «مو پنج سال که هر روز جمعه میرم خانه رییس تلفنخانه سرش مجانی اصلاح میکنم» (همان: ۹۰۴).

نمودار٤. بسامد



۱-٤. کانونی شدگی [1]

ژنت مفهوم «کانونی شدن» را از یکی از نظریه‌های نقد نو گرفته است؛ کلینت بروکس[2] و آستین وارن[3] در سال ۱۹۴۳میلادی مفهوم کانون روایت را مطرح کردند (برتنز، ۱۳۸۲). در سال ۱۹۷۲میلادی، ژنت با طرح دو سوال «چه کسی می‌نویسد؟» و «چه کسی مشاهده می‌کند؟» به بررسی تمایز میان کانون عمل روایت وکانون شخصیت پرداخت (مارتین، ۱۳۸۲).

1- Focalization
2- Brooks, C.
3- Warren,A.

در مدار صفر درجه، داستان از زاویه دید دانای کل محدود به صورت سوم شخص روایت می‌شود. «شیوه‌ای که در آن نویسنده در مقام دانای کل، محتوا و روند ذهنی شخصیت‌ها را از طریق شیوه‌های قراردادی روایت وصف می‌کند» (بیات، ۱۳۸۷). استفاده از راوی دانای کل سبب می‌شود نویسنده در پردازش داستان، اندیشه‌ها و ایده‌های خود را مطرح کند و مخاطب به خوبی از احساسات و نظرهای نویسنده آگاه می‌شود؛ آن چنان که در مدار صفردرجه مشاهده می‌شود هر جا افکار سیاسی شخصیت‌های داستان در طول جلسه‌های حزبی مطرح می‌شود، محمود به عنوان نویسنده‌ای روشنفکر و سیاستمدار، نقطه‌نظرهای خود را ارائه می‌کند و به منظور تاثیر این نظرها بر مخاطب، چنین گفت‌وگوهایی را بسط می‌دهد. راوی در دیدگاه کانون روایت بیرونی، فردی است بیرون از ماجرای داستان که افکار، اعمال و ویژگی‌های شخصیت‌ها را از بیرون داستان تشریح می‌کند. در واقع نویسنده، راوی داستان است (کالر[1]، ۱۳۸۵). در این رمان، دانای کل می‌تواند بر تمام مناظر و زوایای داستان احاطه داشته باشد؛ محمود از این ظرفیت نامحدود زاویهٔ دید به طور کامل استفاده نکرده است.

بحث و نتیجه‌گیری

بررسی رمان مدارصفر درجه از منظر نظریهٔ زمان ژنت نشان می‌دهد که در این رمان سیر خطی زمان، گاه به منظور بازگشت زمانی یا پیشواز زمانی شکسته شده و در روال منطقی زمان شکاف ایجاد می‌شود. قابلیت‌های روایی این رمان برجسته، حاکی از بهره‌مندی محمود از شگردهای زمان روایی است که مهم‌ترین موارد آن به شرح زیر است:

- نویسنده برای عمق بخشیدن به روایت، داستان را چند لایه می‌کند و روایت‌هایی چند لایه را که در پایان رمان دربردارنده مفاهیمی متفاوت است به طورموازی پیش می‌برد.
- نویسنده با اهمیت به عنصر زمان از اسلوب زمان پریشی در جذب مخاطب و پویایی داستان بهره می‌برد.
- زمان پریشی از نوع بازگشت زمانی برون داستانی، بیشتر در این رمان مشاهده می‌شود و کارکرد آن، شخصیت‌پردازی، پیچیدگی متن و مرور خاطرات شخصیت‌ها است.

1- Culler, J.

- زمان پریشی از نوع پیشواز زمانی درون داستانی با کارکرد ایجاد حس تعلیق و افزایش اشتیاق مخاطب، رویاپردازی و اغراق در کلام و گاه طنزپردازی در این روایت به‌کار رفته است.
- مدار صفر درجه از نظر تقویمی از سال ۱۳۵۰ تا ۱۳۵۷ را دربر می‌گیرد، اما به دلیل حذف بسیاری از زمان‌ها برای محاسبه تداوم، سه سال اول رویدادها در نظرگرفته شد و شتاب ثابت (معیار) براساس ۱/۱۴ صفحه در روز به دست آمد.
- مکث‌های توضیحی، درنگ‌های توصیفی و صحنه‌های نمایشی در این رمان از عوامل ایجادکننده شتاب منفی در داستان هستند که موجب بازایستادن حرکت زمان و یا مانع از پیشبرد روایت می‌شوند.
- عنصر گفت‌وگو به عنوان یکی از برجسته‌ترین نمونه‌های شتاب ثابت، حجم عمده‌ای از این روایت داستانی را دربر می‌گیرد.
- تلخیص و حذف و پرش‌های زمانی حجمی که از فرم‌های ایجاد شتاب مثبت هستند در این رمان کاربرد دارد، بسیاری از وقایع به طور خلاصه آورده می‌شود و ریتم تند حوادث، در پی خلأهای زمانی و حذف‌های پی درپی، روایت را سرعت می‌بخشد.
- انواع بسامد در این رمان کاربرد دارد، اما وجه غالب بسامدها، نوع معمول بسامد مفرد است که شامل رویدادهایی می‌شود که یک بار اتفاق افتاده و یک بار روایت می‌شوند. بسامد بازگو نیز دربارهٔ وقایعی که نوعی روزمرگی و یکنواختی در آن نهفته است به‌کار می‌رود.
- کانون روایت در این رمان، کانون روایت بیرونی یا همان دانای کل است که محمود از ظرفیت نامحدود این زاویه دید به طورکامل استفاده نکرده است.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Safieh Tavakkoli Moghaddam http://orcid.org/0000-0003-0425-4369
Fatemeh Koupa http://orcid.org/0000-0002-9501-4637
Mostafa Gorji http://orcid.org/0000-0003-3659-3728

منابع

آسابرگر، آرتور. (۱۳۸۰). *روایت در فرهنگ عامیانه، رسانه وزندگی روزمره*. ترجمهٔ محمدرضا لیروانی. چ اول. تهران: سروش.

احمدی، بابک. (۱۳۷۲). *ساختار و تأویل متن*. چ دوم. تهران: مرکز.

اخوت، احمد. (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. چ اول. اصفهان: فردا.

استم، رابرت؛ بورگواین، رابرت و فلیترمن، سندی. (۱۳۷۷). *روایت فیلم شناسی، روایت و ضد روایت*. ترجمهٔ فتاح محمدی. چ ۱. تهران: فارابی.

ایگلتون، تری. (۱۳۶۸). *پیش درآمدی بر نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: مرکز.

برتنز، یوهانس ویلم. (۱۳۸۲). *نظریهٔ ادبی*، ترجمهٔ فرزان سجودی. تهران: آهنگ دیگر.

بیات، حسین. (۱۳۸۷). *داستان‌نویسی جریان سیال ذهن*. تهران: علمی وفرهنگی.

تودروف، تزوتان. (۱۳۷۹). *بوطیقای ساختارگرا*. ترجمهٔ محمد نبوی. تهران: آگاه.

تولان، مایکل جی. (۱۳۸۳). *درآمدی نقادانه- زبان‌شناختی بر روایت*. ترجمهٔ ابوالفضل حری. تهران: بنیاد فارابی.

حسنلی، کاووس و دهقانی، ناهید. (۱۳۸۹). *بررسی سرعت روایت در رمان جای خالی سلوچ*. متن پژوهی ادبی. دوره۱۴. ش۴۵. صص۶۳-۳۷.

درودگریان، فرهاد؛ زمان احمدی، محمدرضا و حدادی، الهام. (۱۳۹۰). *تحلیل زمان روایی از دیدگاه روایت شناسی بر اساس نظریه زمان ژنت در داستان بی وتن اثر رضا امیرخانی*. سبک شناسی نظم و نثر فارسی. دوره۴. ش۳. صص۱۳۸-۱۲۷.

ریمون کنان، شلومیت. (۱۳۸۷). *روایت داستانی؛ بوطیقای معاصر*. ترجمهٔ ابوالفضل حری. تهران: نیلوفر.

زنوزی جلالی، فیروز. (۱۳۸۶). *باران بر زمین سوخته*. تهران: تندیس.

غلامحسین زاده، غلامحسین؛ طاهری، قدرت‌اله و رجبی، زهرا. (۱۳۸۶). *بررسی عنصر زمان در روایت با تاکید بر حکایت اعرابی درویش در مثنوی*. پژوهشهای ادبی. دوره۴. ش۱۶. صص۲۱۷-۱۹۹.

کالر، جاناتان. (۱۳۸۵). *نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ فرزانه طاهری. چ دوم. تهران: مرکز.
گلستان، لیلی. (۱۳۸۳). *حکایت حال (گفت‌وگو با احمد محمود)*. تهران: معین.
لوته، یاکوب. (۱۳۸۶). *مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما*. ترجمهٔ امید نیک فرجام. تهران: مینوی خرد.
مارتین، والاس. (۱۳۸۲). *نظریه‌های روایت*. ترجمهٔ محمد شهبا. تهران: هرمس.
محمود، احمد. (۱۳۸۰). *مدار صفر درجه*. چ چهارم. تهران: معین.
مکاریک، ایرناریما. (۱۳۸۴). *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمهٔ مهران مهاجر ومحمد نبوی. تهران: آگه.

References

Ahmadi, B. (1372) ,*text structure and interpretation*. second Edition. Tehran: Markaz. [In Persian]
Asaberger, A. (1380) ,*Narrative in popular culture, media and everyday life*. translated by Mohammad Reza Lirvani. First Edition. Tehran: Soroush. [In Persian]
Barthes, R. (1977) ,*An introduction to the structural analysis of narratives*, trans by s. Heath. Image music text. Pp 79-124, New York, Hill and Wang.
Bayat, H. (1387) ,*narration of stream of consciousness*. Tehran: Elmi va Farhangi. [In Persian]
Bertens, J. W. (1382) ,*Literary theory*. translated by Farzan Sojudi. Tehran: Ahange digar. [In Persian]
Chatman, S. (1975) ,*Towards a theory of narrative.* New literary history. 6, N 2. PP. 295-318
Culler, J. (1385) ,*Literary theory*. translated by Farzaneh Taheri. second Edition. Tehran: Markaz. [In Persian]
Doroudgarian, F. Zamanahmadi, M.R. and Haddadi, E. (1390) ,*Narrative time analysis from a narratological perspective based on the theory of Genette time in Bi watan story by Reza Amirkhani*. Stylistics of persian poetry and prose. Period 4. No 3. pp, 127-138. [In Persian]
Eagleton, T. (1368) ,*An Introduction to Literary Theory*. translated by Abbas Mokhber. Tehran: Markaz. [In Persian]
Genette, G. (1980), *Narrative discourse*. Cornell: university press.
_____. (2000),*Order in narrative*. Martin Maquillan.
Gholamhosseinzadeh, Gh. H. Taheri, Gh. and Rajabi, Z. (1386) , *The survey of time element in narrative with emphasis on Arabi Darwish narration in Masnavi. Literary researches.* Period 4. No 16. pp, 199-217. [In Persian]
Golestan, L. (1383) ,*The story of the present (interview with Ahmad Mahmoud*). Tehran: Moein. [In Persian]

Hassan lee, K. (1389) ,*The survey of speed narration in Salouch vacancy novel*. Literary textual research. Period 14. No 45. pp, 63-37. [In Persian]
Lotte, Y. (2007) ,*An introduction to narration in literature and cinema*. translated by Omid Nik Farjam. Tehran: Minooye kherad. [In Persian]
Mahmoud, A. (1380) ,*Madare sefr daraje*. fourth edition. Tehran: Moein. [In Persian]
Makarik, I. (1384) ,*Encyclopedia of Contemporary Literary Theories*. [In Persian]
Martin, W. (2003) ,*Narrative theories*. translated by Mohammad Shahba. Tehran: Hermes. [In Persian]
Meqviliam, M. (2000), *The narrative reader*. london : Rovtledce.
Okhovvat, Ahmad. (1371) ,*Grammar of the story*. First Edition. Isfahan: Farda. [In Persian]
Raymond Kenan, Sh. (1387) ,*narrative fiction; contemporary poetry*. translated by Abolfazl Horri. Tehran: Niloofar. [In Persian]
Steam, R., Burguain, R. and Flitterman, S. (1377) ,*Filmography narrative, narrative and anti-narrative*. translated by Fattah Mohammadi. First Edition. Tehran: Farabi. [In Persian]
Rimmon-Kenan, S. (2002), *Narrative fiction*. 2nd edn. london and New York: Routledge
Todorov, T. (1379) ,*Structuralist idioms.* translated by Mohammad Nabavi. Tehran:Agah. [In Persian]
Toolan, M. (1988), *Narrative: A Critical ling uistie introduction.* london: Routledge
Toolan, M. .J. (1383) ,*A Critical-Linguistic Introduction to Narrative*. translated by Abolfazl Horri. Tehran: Farabi Foundation. [In Persian]
Zenozi Jalali, F. (1386) *Baran bar zamin sokhte*. Tehran: Tandis. [In Persian]