نـقـد زبـان و ادبـیـات خـارجـی
Critical Language & Literary Studies

دریافت:۹۶/۰۳/۱۱ «۳۱۶-۲۹۷» تایید:۹۶/۰۴/۰۹

فضای روایت از شخصیت پردازی تا درک خواننده: نگاهی به نظریه‌های ساختارگرایان و پساساختارگرایان

سید رحیم موسوی نیا [۱]

چکیده

مقاله حاضر با بررسی روایت شناسی ساختارگرایانه و پساساختارگرایانه در پی پاسخ دادن به این پرسش است که رویکرد اخیر به فضا، که پیش از این جایگاهی ثانویه نسبت به زمان در روایت داشت، چه تحولی در محور اصلی روایت شناسی ایجاد کرده است؟با در نظر گرفتن معدود مطالعاتی که در زمینه‌ی مکان، فضا و جغرافیای ادبی در زبان فارسی صورت گرفته است، منبع قابل ذکری به مطالعهٔ تأثیر رویکرد به فضا در نظریه های ادبی این روایت شناسان نپرداخته است. از این رو نوشتار حاضر ریشه‌ی این تحول را در اصطلاحات این دو گروه از روایت شناسان پی خواهد گرفت تا به این مهم دست یابد که مطالعه فضا فراتر از روایت شناسی کلاسیک است و مطالعه ساختارگرایانه به روایت شناسی پساساختارگرایانه نیاز دارد. چرا که فراتر از تعریف فضا به عنوان مکان چیدمان شخصیت‌ها و راوی است. بازسازی این مؤلفه با توجه به زبان و زمان متن در ارتباط با تجربه خواننده از محیط پیرامون در ذهن وی نمود مییابد. در نتیجه می‌توان گفت این رویکرد اخیر به فضا تابع پیشرفت روایت شناسی شناختی است که شناخت و درک خواننده را اساس بررسی ویژگی‌های روایت می‌داند.

واژگان کلیدی: ساختارگرا – پساساختارگرا – فضا – خواننده - شخصیت پردازی.

۱. دانشیار ادبیات انگلیسی دانشگاه شهیدچمران اهواز
moosavinia@scu.ac.ir

مقدمه

در دهه‌های اخیر کتاب‌ها و مقاله‌های فراوانی در حوزه فضای روایی در علوم انسانی، اجتماعی و فلسفه نوشته‌شده است که عامل اصلی آن جابجایی اساسی در جایگاه دو سازهٔ مهم روایت ، یعنی زمان و فضا است.در این روند نظریه‌های میان‌رشته‌ای فراوانی به مطالعهٔ ساختار این سازه در ارتباط با جامعه، قدرت، جنسیت، نژادو غیره پرداخته‌اند. هنری لفور، میشل فوکو، گیلان رز، دیوید سیبلی و تیم کرسول مطالعات گسترده‌ای در این زمینه انجام داده‌اند. این مطالعات حاکی از رد کردن رویکرد نمایشی و توجه به بعد تجربی فضا در جغرافیا است. نیجل ثریفت ، اولین نظریه‌پرداز تجربی در جغرافیا توجه به تجربه و درک جسمانی از فضا را محور اصلی مطالعات خود و "تنها عامل مؤثر در به‌روزآوری نظریه‌های جغرافیایی مهجور و کهنه معرفی می‌کندکه در آن‌ها تجسم و احساسات به‌طور کافی مورد ملاحظه قرار نگرفته‌اند" (Ross،2013: 452). در این مقاله هدف آن است که به ترتیب با توجه به شخصیت‌پردازی و نقش خواننده به مقایسهٔ مطالعات ساختارگرایان و پساساختارگرایان درمورد فضای روایت پرداخته شود.

همانگونه که پیش از این آمد هدف، بررسی نظریه‌های از پیش تعریف شدهٔ ساختارگرایان و پساساختارگرایان است و در این مورد مطالعات فراوانی صورت گرفته و لیکن این مطالعات یا فقط به بررسی ساختار روایت و سیر تدریجی روایت شناسی پرداخته‌اند و یا در صدد یافتن نظریه‌هایی در مورد فضای روایت بوده‌اند و به بررسی نقش خواننده و شخصیت در ساختار فضای روایت نپرداخته‌اند. مقالهٔ حسین پیرلوچه و مریم سادات فیاضی تحت عنوان "نگاهی گذرا به پیشینهٔ نظریه‌های روایت " با در نظر گرفتن علل هنر کلامی ارسطو که از این قرار است: علت فاعلی (نویسنده)؛ علت غایی (خواننده)؛ علت مادی (زبان) و علت صوری (محتوای تقلید)(۱۵٤-۱۵۵) به بررسی سیر تدریجی روایت شناسی تحت تأثیر سوسور و در نتیجه نظریه های بارت، برمون، ژنت، گرماس و تودوروف به عنوان پایه گذاران روایت شناسی پرداخته است و سپس الگوهای روایت شناسی شناختی را به اختصار توضیح داده است. همچنین "روایت شناسی ساختارگرا و مطالعات میان رشته ای" که در فصلنامه *مطالعات میان رشته ای در علوم انسانی* توسط علیرضا محمدی کله سر به چاپ رسیده "حرکت به سوی میان‌رشتگی را نه تنها در گرایش های جدید روایت شناسی بلکه در تغییرات روی

داده در نظریه های روایت شناسان ساختارگرا" بررسی مینماید (۱: ۱۳۹٤). هیچ کدام از این مطالعات سخنی از فضا به میان نمی‌آورند. علاوه بر این، "اساطیر فضایی آشکار و پنهان در شعر آپولینر و سپانلو بر اساس روش شناسی ژیلبر دوران" که در فصلنامه *نقد زبان و ادبیات خارجی* به چاپ رسیده است اذعان میدارد که "زمان جز در مکان تعریف نمی شود و به واسطهٔ مکان است که زمان عینی میگردد" (تقوی فردود، ۱۰۲: ۹۵) و به اهمیت و ساختار فضا در اساطیر می پردازد و نقش خواننده و شخصیت را در ساختار فضای سایر روایات بررسی نمیکند.

پیش از هر چیز لازم است به تمییز فضا از مکان بپردازیم. اغلب در گفتگوهای روزمره این دو به جای هم به کار می‌روند و گاهی برای اشاره به موقعیت چیزی به مکان آن اشاره می‌شود، درحالی‌که برای تمرکز به ابعاد کیفی و کمی آن مکان و یا اشغال آن توسط ساختمان یا هر هیئت دیگر ازجمله بدن انسان از لفظ فضا استفاده می‌گردد. جغرافی‌دانان، جامعه‌شناسان و فیلسوفان تعاریف متفاوتی از مکان و فضا ارائه داده‌اند. ازنظر فیلسوفانی همچون دی سرتو "مکان اشاره به موقعیتی ثابت دارد، درحالی‌که فضا گویای مجموعه‌ای از حرکات است"(2013Ross :454) همچنین، این فیلسوفان عموماً فضا را مفهومی انتزاعی می‌انگارند و مکان را حاصل نام‌گذاری و درنتیجه ملموس و عینی شدن میدانند(2013Ross :454). بر مبنای نظر ساختارگرایان، فضا نقش مهمی در روایت ایفا می‌کند:

ویژگی‌ها و یا پیوندهای میان مکان‌های ذکرشده می‌توانند پرمعنی باشند و در قالب درون‌مایه،ساختاروبه‌مثابه‌یک‌شگردشخصیت‌پردازی‌عمل‌کنند؛به‌عنوان‌مثال‌راوی‌ای که باید از تخت بیمارستان روایت کند ممکن است به این معنی باشد که او رو به موت است و باید شتاب کند تا نقل روایت را به اتمام برساند.(پرینس ۱۷٤-۱۷۵)پساساختارگرایان فضا را با توجه به تجربهٔ سوژه از پیرامون خود تعریف می‌کنند. ادوارد کیسی این چنین به اصطلاح فضا اشاره می‌کند.

اگر جسم خود را به شکل خاصی حرکت دهم، آنگاه چیزها را متفاوت می‌بینم، حتی مکان‌هایی که در آن قرار دارند. به بیان روشن‌تر قرارگرفتن یا جابجایی بدن من در یک مکان ربط زیادی به تجربه‌ام از خود آن مکان خواهد داشت. (۲۱۹)

در این راستا هنری لفور بین "فضای ایده‌آل" و "فضای واقعی" که به ترتیب به مکان و فضا اشاره دارند، تفاوت قائل می‌شود. لفور معتقد است "فضای

ایده‌آل با مقوله‌های ذهنی و نمادگرایی مرتبط است؛ درحالی‌که فضای واقعی جایگاه تجربهٔ اتفاقات و نشانه‌های اجتماعی است، بنابراین این دو لازم و ملزوم یکدیگرند" (١٤). علاوه بر این، او اذعان می‌دارد که ""تجربه‌های فضایی" به سطوح خاصی از رقابت و کارایی بستگی دارد و استمرار و درجه‌ای از انسجام را در جامعه تضمین می‌کنند. درحالی‌که "فضاهای نمایشی" یا بازنمایانه[مکان] تجسم نمادگرایی پیچیده جامعه می‌باشند"(Parker 79)

علاوه بر این لازم است در اینجا رابطه‌ی مهم میان زمان، فضا و علیّت روشن شود. بدیهی است که این سه شرط لازمه تبلور روایت هستند؛ ولی تبیین رابطه‌ی میان آن‌ها می‌تواند خواننده را در مسیر فهم روایت به اهمیت هرکدام از آن‌ها برساند. علیرغم توضیح تودوروف (Parker 93-94) مبنی بر کارکرد نسبتاً مستقل سطح فضا از سطح علیّت و زمان‌بندی و پرداختن کلی ژنت به مقوله فضا، متأسفانه رخوت قابل‌توجهی در پرداختن مستقیم به رابطه میان فضای روایی و طرح داستان پیش می‌آید. با روی کار آمدن پسامدرنیته زمان آن فرا رسیده است که از اندیشهٔ بارت و تأکید وی بر "تداخل و آمیختگی عنصر زمان‌بندی و علیّت مندی" و اشاعه حکمت مدرسی (قاسمی پور ١٣٠) فراتر رویم تا به اهمیت فضا و جایگاه آن در روایت نائل آییم. نخست جرالد پرینس تعریف نسبتاً جدیدی از روایت در ارتباط با فضا ارائه می‌دهد: "بازنمایی حداقل دو رخداد واقعی یا داستانی یا دو موقعیت در توالی زمانی که هیچ‌کدام مستلزم دیگری نباشد" (Prince1982:4). وی بعدها این مسئله را تعدیل می‌نماید و می‌گوید: "البته رابطهٔ زمانی بین "موقعیت‌ها" و رخدادهای شکل‌دهندهٔ داستان تنها گزینهٔ پیش رو نیست و این موقعیت‌ها و رخدادها می‌توانند رابطهٔ علت و معلولی داشته باشند" (پرینس، ٢٠٠٣: ٥٩). رفته‌رفته نظم پیشین حاکم برسازه‌های شکل‌دهندهٔ روایت و رتبه‌بندی آن‌ها براساس زمان و علیّت آشفته می‌شود و برای مثال تقدم ترتیب زمانی یا علیّت استنباط شده در توالی رخدادها در حالتی از ابهام باقی می‌ماند.

در پی این آشفتگی ریچاردسون پیشنهاد می‌دهد: "لازم نیست که توالی زمانی شرط لازم هر روایت ممکن باشد"؛ سپس دلیل خود را چنین بیان می‌نماید: "احتمال دارد چهار یا پنج رخداد به‌طور کاملاً هم‌زمان یک روایت را شکل دهند" (١٦٠: ١٩٩٧). بدیهی است در چنین روایتی رابطهٔ علت و معلولی، توالی رخدادها و موقعیت‌ها را تعیین می‌کند. از طرف دیگر، کاملاً آشکار است که علّت و معلول در یک توالی خاص و با

تقدم زمانی علّت بر معلول تعریف می‌شوند. علاوه براین، این علیّت زمانی در ژانر سفرنامه در سایه باقی می‌ماند و جای خود را به علیّت فضایی می‌دهد. دراین باره میکنن می‌گوید:

> در سفرنامه، توالی و تغییر در طول زمان به‌صورت مستقیم با مکان یا فضایی جغرافیایی در ارتباط است.می‌توان چنین گفت که زمان در فضا یا بازنمایی فضایی هم‌زمان متراکم می‌شود، درحالی‌که فضا نیز به زمانمندی نگارش و به‌طور ممکن زمانمندی روایت ترجمه می‌شود.(۲۹۲: ۲۰۰۷)

با وجود تمام اختلافات موجود میان نظریه‌پردازان هر گروه نسبت به تمییز فضا از مکان، طبقه‌بندی فضاهای مختلف و رابطه‌ی میان زمان، فضا و علیّت، مطالعه‌ی پیش رو بر آن است که با ذکر و تبیین اصطلاحات دو گروه از ساختارگرایان و پساساختارگرایان دو تعریف کلی و متمایز ارائه دهد. مبنای این تعاریف یافتن سوژه‌ای است که محور اصلی اصطلاحات آنها می‌باشد.

بحث و بررسی

الف.فضا و ساختارگرایان

از دیرباز نخستین درس آشنایی خواننده با ادبیات داستانی در قالب معرفی عناصر داستان یعنی "صحنه"، "طرح داستان"، شخصیت، "زاویهٔ دید" و "درون‌مایه" بوده‌است. ریشه‌یابی این عناصر پژوهش‌گر را به امری جالب می‌رساند و آن اینکه محور تمام این عناصر داستانی "شخصیت‌پردازی" است. براین اساس است که ریمون کنان گفته است: "هم اکنون که در کنار مرگ خدا، نویسنده و تراژدی مرگ شخصیت نیز حتمی می‌شود، او تبدیل به فضایی می‌شود که در آن نیروها و حوادث مختلف به هم می‌پیوندند"(۳۱). آنچه در دوره‌ی مدرن به‌عنوان فضا مطرح می‌شود، جایگاه شخصیت‌ها در "لایه‌های روایتی " در ارتباط با شخصیت‌پردازی می‌باشد.

واژهٔ طرح داستان در زبان انگلیسی قدیم به معنی "قطعه زمین کوچک" است که در اواسط قرن شانزدهم میلادی به "طرح زمین"، سه چهار دههٔ بعد به "طرح" یا "نقشه" و "تهیه نقشه و نمودار" تغییر معنی می‌دهد. در دههٔ چهارم قرن هفدهم بود که معنی این اصطلاح به "مجموعه رخدادها در داستان " تغییر یافت (رایان، واژه‌نامه ریشه‌شناسی بر خط: ۲۰۱۲). با این توصیف می‌توان گفت مکان یا فضا از جایگاه بالاتری از کارکرد

صرف صحنه برخوردار می‌شود. به عبارت دیگر، علاوه بر نقش‌های ایجادکنندهٔ زمینهٔ حضور شخصیت‌ها، حال و هوای مناسب و تقویت کنندهٔ داستان و رفتار شخصیت‌ها و اتمسفر در قالب حسی که به خواننده از طریق فضای داستان القا می‌شود، می‌تواند به‌طورکلی نقش کلیدی در روایت ایفا نماید. گاهی این جایگاه کلیدی فضای داستان ، خود را در قالب گفتمان رایج بروز می‌دهد و برای مثال در دنبال کردن روایت خواه به زبان انگلیسی و خواه به زبان فارسی به جای گفتن عبارت "بعد چه اتفاقی افتاد" از پرسش "بعد به کجا رسیدیم" استفاده می‌شود. این امر نشان می‌دهد مفهوم فضا از دیرباز در گفتمانهای متفاوت از جمله ساختارگرایان رواج داشته است که دلیل بر نقش کلیدی آن در روایت است.

چتمن ضمن بررسی "زمان داستان " و "زمان سخن" اصطلاح "فضای داستان " و "فضای سخن" را نیز مطرح می‌کند. درحالی‌که فضای داستان به محیط پیرامون بخش‌های مختلف داستان اطلاق می‌شود، فضای سخن محیط مورد اشارهٔ راوی و شخصیت‌ها در داستان ازجمله روایت گری و نگارش داستان را شامل می‌شود. در سطح پایین‌تر همچنین می‌توان به تقسیم‌بندی "داستان اینجا" و "سخن اینجا" اشاره کرد، که اولی به نقطهٔ صفر داستان و به‌کارگیری اصطلاحات اسم اشاره از قبیل "اینجا"، "آنجا"، "چپ"، "راست" و غیره اشاره می‌کند و دقیقاً مکان فیزیکی و زاویه دید شخصیت درونی داستان را برمی‌تابد؛ دومی یا همان "سخن اینجا" رویکرد همان لحظهٔ فضای سخن را نشان می‌دهد و برابر مکان فیزیکی همان لحظه و زاویه دید راوی می‌باشد.

یکی دیگر از اصطلاحات رایج ساختارگرایان در این حوزه اصطلاح "چارچوب‌های فضا " است که می‌توان آن را باتوجه به لایه‌های روایتی مختلف که گویای موقعیت شخصیت‌ها و راوی هستند، طبقه‌بندی کرد. روث رونن در مقاله ی خود فضا را با توجه به درجه‌ی قرابت آن به شخصیت‌ها و حوادث، واقعی بودن و ویژگی‌های ظاهری طبقه بندی می‌نماید. وی نموداری ارائه می‌دهد که حاکی از شمولیت و انضمام این سه نوع طبقه بندی با توجه به منطق ذاتی فضا است. به منظور تبیین و توضیح شمول زیربخش‌های طبقه بندی اول یعنی درجه‌ی قرابت چارچوب‌های فضا به شخصیت‌ها و راوی نمودار زیر توسط پژوهش‌گر حاضر و با اقتباس از نمودار رونن ارائه می‌شود. اوچارچوب را به‌عنوان محیطی که بلافاصله پیرامون رخدادهای واقعی و یا صحنه‌های

متفاوتی که به وسیلهٔ گفتمان روایی یا تصویرسازی ارائه می‌شود، تعریف می‌کند(٤٢١). در واقع چارچوب‌ها بسته به میزان قرابتی که به فضای سخن یا همان صحنه دارند، در پنج دسته قرار می‌گیرند.

"درجهٔ قرابت[1]"، "دسترسی[2]"، "عدم دسترسی[3]"، "دوری[4]" و "تعمیم[5]" همگی در ارتباط با فضا و موقعیت شخصیت و راوی معنی می‌یابند. این شیوهٔ کلی برای طبقه‌بندی فضا، گویای میزان قرابت و دوری شخصیت‌ها و راوی از فضای اصلی و واقعی داستان می‌باشد. طبق نظر رونن صحنه مکانی است که بلافاصله پیرامون راوی، شخصیت‌ها و وقایع داستان قرار دارد (٤٢٥). چارچوبی که به‌صورت زمینه‌ای بسیار نزدیک به صحنه اما جدا از آن است، چارچوب ثانویه[6] تلقی می‌شود" (٤٢٦).این چارچوب حاصل چشم‌اندازی فراتر و در کنار میدان دید صحنه است؛ مانند اتاق و خیابان. چارچوب سوم فضایی است که تنها در خیال و خواب شخصیت‌ها می‌گنجد و شخصیت‌ها هیچ گاه به‌عنوان فضایی واقعی وارد آن نمی‌شوند، این فضا چارچوب"غیرقابل‌دسترس"[7]نام دارد (٤٢٦). چارچوب دوردست مکانی-زمانی[8] فضایی است که با توجه به زمان و مکان حاضر شخصیت‌ها به‌صورت یادآوری گذشته و یا پیش‌بینی آینده تعریف می‌شود(٤٢٧). در انتها فضایی که شامل تمام این چارچوب‌هامی‌شود، فضایی کلی

1. degree of immediacy
2. accessibility
3. inaccessibility
4. distance
5. generalization
6.secondary frame
7.inaccessible frame
8. spatio-temporally distant frame

است که نقش فضای "تعمیم‌یافته"[1] را به خود می‌گیرد (٤٢٨).این چارچوب‌ها در روایت پشت سر هم می‌آیند یا به هم تبدیل می‌شوند و مثلاً از آینه به اتاق و از اتاق به خانه تبدیل می‌شوند. روابط بین چارچوب‌ها نیز مطرح است و گاهی یکی در دیگری جای می‌گیرد. مرز بین چارچوب‌ها نیز از حالت روشن تا مبهم متغیر است. در روایت شناسی ساختارگرااصطلاحات و تعاریف متعددی به چارچوب‌های فضا اشاره می‌کنند. برای مثال، مکان تعمیم‌یافته را می‌توان به‌عنوان "فضای داستان " معرفی کرد که به همان فضاهای مربوط به طرح داستان که درکنش و اندیشهٔ شخصیت‌ها متجلی می‌شود، اشاره دارد. این اصطلاح شامل تمامی چارچوب‌های فضا در روایت و همچنین صحنه‌های ذکرشدهٔ رخدادهای غیرواقعی در متن است.

فضا و پساساختارگرایان

به‌طورکلی توجه به فضا در روایت به دو علت آشکار دچار فترت شده است: اول اینکه توصیف لسینگ از ادبیات روایی به‌عنوان هنر زمانی در مقابل هنر فضایی مانند نقاشی و مجسمه‌سازی تأثیر بسیار داشت؛ دوم اینکه تا اواخر قرن نوزدهم کارکرد فضا در ادبیات بیشتر در جهت ایجاد پس‌زمینه‌ای کلی بدون ذکر جزئیات و دلالت دقیق مطرح بود. علی‌رغم تفوق ظاهری زمان نسبت به فضا، بررسی تاریخچهٔ روایت از تغییر اساسی و مهمی در قالب پنج مرحله ابتدایی در قرن بیستم حکایت دارد که اهمیت مفهوم و کارکرد زمان را در داستان دگرگون ساخت: ۱. نادیده گرفتن دیدگاه لسینگ؛ ۲. بحث از شاهکارهای ادبی از نویسندگانی مانند فلوبر، پروست و جویس و خلاقیت‌های آن‌ها در به‌کارگیری فضا؛ ۳. ارائه مقاله بسیار مهم میخاییل باختین درباره کرونوتوپ به‌عنوان مجموعه‌ای واحد و تفکیک‌ناپذیر از زمان و مکان که در آن زمان طبق نظریهٔ نسبیت انیشتین بُعد چهارم فضا به شمار می‌رود؛ ٤. نظریه‌پردازی دو فیلسوف فرانسوی، مرلو پونتی[2] و گاستون باشلار[3]،و ارائهٔ مفهوم "فضای قابل درک" در چارچوب ادبیات و دریافت انسان؛ در نتیجه، جایگاه فضا در ادبیات به‌تدریج متحول شد و اصطلاحات مربوط به آن شکل گرفت(Herman, Jahn, (Ryan)712-711. لازم به ذکر است فضای قابل درک معادل lived space موریس مرلو پونتی است. وی از

1.generalized space 2.Merleau-Ponty

3.Gaston Bachelard

نوآورترین فیلسوفان قرن بیستم است که ماندگارترین اثر را در زمینه ی پدیدار شناسی و ادراک نوشته است. این اثر تحت عنوان *جهان ادراک* شامل هفت سخنرانی است که در دومین سخنرانی "کاوش در جهان ادراک: فضا" در مورد امکان کشف زیستی و ادراکی دوباره ی جهانی که در آن زندگی می‌کنیم سخن به میان میآورد.بنابراین مطلب، اساس اصطلاحات پساساختارگرایان در مورد سازهٔ فضا محوریت قرار دادن شناخت جغرافیایی خواننده از محیط پیرامون خود می‌باشد که به‌وسیلهٔ زمان و زبان در قالب جهان و عالم روایت شکل می‌گیرد و محدود می‌شود. بدین نوع روایت شناسی، روایت شناسی شناختی گفته می‌شود که "بر نقاط تقاطع روایت با مقوله هایی چون ادراک، زبان، دانش، جهان و حافظه متمرکز می‌شود" (محمدی کله سر،١٦: ٩٤)."جهان روایت "[1] و "عالم روایت "[2] با در نظر گرفتن تعریف جدید روایت ، به‌عنوان حیات بخشیدن به یک جهان داستانی یا ممکن (Ryan،112: 1991)، بخش‌هایی از فضای داستان می‌باشند که به خواننده القا می‌شوند. "جهان روایت فضایی است که خواننده براساس دانش فرهنگی وتجربهٔخودازجهان واقعی،درتخیل خودتکمیل می‌نماید" (Ryan, Space). این جهان معمولاًدرتخیل خواننده به شکل پدیده‌ای منسجم وازحیث هستی‌شناسی کامل وجوددارد (RyanSpace). درکلیترین شکل فضا همرایان به عالم روایت اشاره می‌نماید:

> جهانی دربسترفضا وزمان که درمتن به‌صورت واقعی جلوه‌گرمی‌شود وبه آن،همه جهان‌های غیرواقعی ساخته ذهن شخصیت‌هاوبرگرفته از باورها، آرزو ها،ترس‌ها،اندیشه‌ها،فرضیه‌هاورؤیاهانیزاضافه می‌شود... شرط قرارگرفتن یک جهان ممکن درمفهوم استعاری عالم روایت مطرح شدن آن درمتن است. دراین میان حتی شخصیت بسیارمهمی که درد استان ذکریا فرض نشده است به عالم روایی آن داستان تعلق نمی‌گیرد. (Space)

علاوه بر این، خواننده به‌عنوان عاملی فعال که محیط و شرایط جغرافیایی متن را تجربه و بازسازی می‌کند، قادر است فضای جهان و عالم روایت را درسه سطح عمودی و افقی درذهن خود تکمیل کند. اودائماًبین این سطح ها درحرکت است وازترتیب زمانی ثابتی پیروی نمی‌کند. گاهی هم سه سطح رابه‌صورت هم زمان درمی‌یابد. این سه سطح اغلب ازطریق یکدیگرمشاهده ودریافت می‌شوند. هدف از بررسی نقش خواننده در بازسازی سطوح عمودی و افقی فضا، توضیح این امر است که چگونه عالم روایت

1.narrative world 2. narrative universe

در ذهن خواننده به جهان روایت محدود می‌شود. اگرچه عالم روایت با توجه به انعکاس یا عدم انعکاس "جهان واقعی متن "[1] به ترتیب در قالب "جهان‌های ممکن"[2] یا "جهان‌های ساختگی"[3] شخصیت‌ها و راوی نمود می‌یابد، از این عالم تنها جهان روایت به‌عنوان فضایی که از حیث هستی‌شناختی و جغرافیایی کامل است در تصور خواننده می‌گنجد. لازم به ذکر است که جهانهای ممکن در ارتباط با جهان واقعی که خواننده در آن قرار داد در ذهن وی امکان وجود می‌یابند در حالیکه جهان‌های ساختگی زاییدهٔ خیالات و اوهام شخصیت‌ها می‌باشند و با جهان واقعی خواننده در تضاد هستند.در اینجا لازم است که نظریهٔ جهان‌های ممکن را معرفی کنیم.رایان به تبعیت از فیلسوفان تحلیلی اذعان میکند که "واقعیت عالمی است که حاصل تعدد جهان‌های مجزای قابل‌تصور می‌باشد" (Ryan, Diagramming 30-31). در مرکز این عالم، وجود مستقل جهان واقعی متن قرار دارد. جهان‌های ممکن که شامل اعتقادات، آرزوها و تعهدات شخصیت‌ها می‌باشند، همانند سیاره‌های منظومهٔ شمسی در اطراف این مرکز قرارگرفته‌اند. علاوه بر این جهان‌هایی وجود دارند که ارتباطی با جهان واقعی متن ندارند، مانند جهان‌های ساختگی و خیالی. سطوح افقی و عمودی فضا دال بر چگونگی تبدیل‌شدن ساختار توپوگرافی فضای عالم روایت – که شامل جهان واقعی، جهان‌های ممکن، ساختاری و خیالی شخصیت‌ها و راوی می‌باشند – به ساختار کرونوتوپ و بالاخره ساختار متنی جهان روایت در ذهن خواننده میباشند.

الف) بررسی سطح های سه‌گانهٔ عمودی فضا

۱. سطح ساختار "توپوگرافیک"[4]

توپوگرافی اصطلاحی است که از دیرباز در جغرافیا و نقشه برداری کاربرد داشته و اخیراً نیز در ادبیات مورد توجه قرار گرفته است. نظریه پردازان بی‌شماری مانند جِی. ای. مالپاس، آدم باروز، دیوید جیمز، روث رونن و گابریل زوران از آن به عنوان فضای قابل ترسیم و نقشه مانند در داستان یاد کرده‌اند. منظور از توپوگرافی هنرنوشتن دربارهٔ مکان‌هاست. دراین سطح فضابه‌عنوان وجودی ایستا مدنظراست. درجهت بسط موضوع، جابه‌جایی ازمکانی به مکان بعدی برای ایجاد نقشه وارائهٔ مکان‌های روی

1.textual actual world
2. possible worlds
3.3.pretended worlds
4. the Level of Topographic Structure

نقشه به‌صورت نمودار مدنظراست. گاهی هم توپوگرافی رابه‌عنوان ترتیب واحدهای گسسته وجدا ازهم و مجاوردرنظرمی‌گیرند (Curry 503). این سطح مستقل ازدوسازه دیگر،یعنی زمان وتوالی متن ،دربالاترین سطح فضای روایت قراردارد. نویسندهٔ داستان باتوصیف مستقیم،این سطح ازساختاررا نشان می‌دهد. ساختارتوپوگرافیک برای خواننده حکم نقشه درداستان را دارد که معمولاً به‌طورکامل ارائه نمی‌شود وبیشتر روشن‌گرراه درداستان است. در این سطح از فضا خواننده به درک کلی یا جزئی ازمؤلفه‌های موجود درافق جهان ازقبیل دوری ونزدیکی، درون وبرون، مرکزوحاشیه ویاشهروروستا نائل می‌شود. این نقشه همچنین الگویی دارد که کیفیت اجزای داستان ازقبیل رنگ، جنس ونوع را نشان می‌دهد. دراین عرصه سطح های هستی‌شناختی مثلاًعالم خواب‌وبیداری یاخیال و واقعیت موقعیت جغرافیایی خاصی می‌یابند که ممکن است ازهم تفکیک یابا هم ادغام شوند. لازم به ذکر است که "تنها ویژگی از روایت که در این سطح موردتوجه خواننده قرار می‌گیردوجود شخصیت‌ها و ظاهر خارجی آن‌ها به‌عنوان اجسامی فیزیکی در فضا است" (Zoran316-317).

۲. سطح ساختار"کرونوتوپ"[1] (زمان-مکان)

با توجه به رابطهٔ زمانی موجود در علیّت و طرح داستان ، این سطح از فضا حاصل درک خواننده از علیّت زمانی و فضایی روایت و بازسازی آن در ذهن خود براساس تجربهٔ شخصی خود از محیط است. تفاوت این سطح از فضا از سطح پیشین را می‌توان با توجه به تعریف دو سرتو[2] تبیین نمود. این فیلسوف "مکان را موقعیتی ثابت وفضا را مجموعه‌ای از حرکات"(Ross 454) می‌داند، که به ترتیب تحت عنوان سطح توپوگرافی و کرونوتوپ خواننده را در درک فضای روایت راهنمایی می‌کنند. اصطلاح کرونوتوپ تحت تأثیر نظریه نسبیت انیشتین وتوسط میخاییل باختین معرفی‌شده است. اگرچه اهمیت کرونوتوپ برای باختین دربیان ایدئولوژیکی بازتاب یاز واقعیت‌هایاجتماعی وطبیعی می‌باشد (تودوروف ٤٤) وبرای اشاره به مجموعه مکان وزمان واشیاء،رخداده‌ای روانشناسی، تاریخ وغیره به کارمی‌رود، زوران این اصطلاح را تنها برای توصیف ساختاری ازفضا تحت تأثیر زمان در روایت استفاده می‌کند.این اصطلاح درواقع استعاره‌ای دال بر عدم تفکیک ساختار فضا از زمان است (باختین ٨٤).

1. the Level of Chronotopic Structure
2. De Certeau

در این سطح از فضای بازسازی‌شده، تجربهٔ خواننده از جهان و عالم روایت تحت تأثیر روابط "هم‌زمانی"[1] و "درزمانی"[2] سازهٔ فضا است:

۱.۲. روابط هم‌زمانی

درهرمقطعی از روایت برخی ابژه‌ها درحرکت وبعضی دیگرایستا هستند. درنتیجه می‌توان گفت دروضعیت‌های متفاوت شیء درفضا دارای ویژگی حرکت یا بی‌حرکتی است. اگربخواهیم این قاعده را تعمیم دهیم اشیای بی‌جان و حتی شخصیت‌ها ظرفیت حرکت یا بی‌حرکتی دارند. درهمین حال میدانیم که این حرکت وبی‌حرکتی نسبت به فضای ایجادشده روایت است. اشیائی درداستان جابجا می‌شوندولی درنهایت درفضایی بزرگ‌تر نسبت به شخصیتِ متحرک،ساکن‌اند. "شخصیت ایستامقیدبه حرکت دریک فضای محدود است،درحالی‌که شخصیت دیگرمی‌تواند آزادانه درفضاهای مختلفی‌سیرکند(318Zoran).

۲.۲. روابط درزمانی

دراین روابط می‌توان به"جهت‌ها"[3]،"محورها"[4]و"نیروها"[5](Zoran 318) اشاره کرد. درسطح توپوگرافی مسئله صرفاً‌بالقوه باقی می‌ماند وهیچ حرکتی صورت نمی‌گیرد که نیاز به تعیین جهتی برای آن باشیم؛امادرسطح کرونوتوپ جهت‌ها درفضای روایت برحسب زمان وطرح داستان تعیین می‌شوند. حرکت ازمبدأبه مقصدکه درواقع حرکت از گذشته به آینده است نمونه‌ای از ارتباط فضا با روابط درزمانی می‌باشد. آنچه جهت محورها را در حرکات واقعی و خیالی شخصیت‌ها تعیین می‌کند نیروهایی مانند میل،موانع، قصد ونیت و غیره است (Zoran 319). درنتیجه لازمهٔ بازسازی چنین فضاهایی در ذهن خواننده، تجربه‌ای است که وی از فضای موجود در مطالعات پیشین و جهان پیرامون خود کسب کرده است.

1. synchronic relations
1. diachronic relations
3. directions
4. axes
5. powers

۳. سطح ساختارمتنی[1]

درابتدا لازم است به تبیین وتعریف متن بپردازیم. باتوجه به تعریف باختین ازمتن به‌عنوان موضوع علوم انسانی، متن هرآن‌چیزی است که گوینده‌ای آنرا بیان می‌کند (تودوروف ۴۳-۴۲)؛ بنابراین سطح متنی فضا درنتیجهٔ تغییری حاصل می‌شود که متن برفضاتحمیل می‌کند تابه بیان آن بپردازد. سومین سطح عمودی فضا، اولین سطحی است که خواننده با آن مواجه می‌شود. این سطح شامل جهان بازسازی شده‌ای است که تمام اشیاء ومؤلفه‌های آنرا دربرمی‌گیرد. این ساختارباتوجه به ماهیت زبان‌شناختی متن برمؤلفه‌هاتحمیل می‌شود. "لازم است بدانیم که ساختارموردنظرخودمتن به‌عنوان وسیلهٔبیان با مواد زبان شناختی آن نیست، بلکه شامل الگوهایی ازجهان بازسازی شده است" (Zoran 319). این الگوها باسه جنبه ازمتن کلامی سرو کاردارند:

۲.۳. "گزینش"[2]که نشان می‌دهد زبان به‌عنوان ابزارنمی‌تواند تمامی جنبه‌های فضا رابازنمایاند. لازم است نویسنده یاراوی دست به انتخاب بزند. ازآنجاکه زبان از ارائه گزارش کامل ومستمرعاجز است و اصولاًخواننده نیز همیشه به چنین گزارشی نیاز ندارد، دراینجایگاه وجودکلامی فضا ونه وجودواقعی آن دارای اهمیت است تاجاهای خالی درعرصهٔ روایت ونه جاهای خالی فضا، پرشود. براین اساس فضا در روایت قابل طبقه‌بندی است،برای مثال می‌توان به ایلیاد واديسهٔ هومر اشاره کرد. حوادثی که در ادیسه روی زمین رخ می‌دهند باجزئیات کامل توصیف می‌شوند، درحالی‌که ازصحنه‌هایالیمپوس شرح مختصری ارائه می‌شود. ازطرف دیگردرایلیادجهان خدایان وزمین باجزئیاتی کاملاً یکسان توصیف می‌شوندوچنین توصیفی برتصویرسازی کاملاً متفاوتی از روابط انسان وخدایان دلالت می‌کند (Zoran319-320).

۲.۲. "ویژگی خطی متن "[3]جنبه‌ای از محدودیت زمانی زبان است که نشان می‌دهد در یک زمان خاص، زبان تنها می‌تواند در یک مورد خاص سخن به میان آورد. واضح و مبرهن است که این پیوستار زبانی-زمانی متن درالگوهای سازمانی جهان بازسازی شده منجر به نظم دادن واحدهای فضا درمتن می‌شودوممکن است درسطح کرونوتوپیاحرکت شیء، شخصیت ویاحرکت دست رخ دهدویاممکن است درسطح توپوگرافیک ازشی ئی به شیء دیگری ازبالابه پایین وغیره اتفاق افتد. کوتاه کلام اینکه اصل پیوستار زمانی

1. the Level of Textual Structure
2. selectivity of language
3. linearity of the text

زبان ازاهمیت ویژه‌ای برخورداراست و سه مسئله مهم را به ذهن خواننده فرا می‌خواند: "چگونگی انتقال ازیک واحد فضابه واحدی دیگر"؛"تأثیرنظم انتقال اطلاعات برروی تصویر فضا"و"شیوه بازسازی آن درروایت (Zoran320-321)".

۲.۳."زاویهٔدیدمتن"[1]معمولاً برفضای بازسازی شده روایت یک "ساختاردیدگاهی "تحمیل می‌کند. ازسوی دیگر،دیدگاه فضا دربافت زمان متفاوت عمل می‌کندواساس آن تقابل دوگانه "اینجا"و "آنجا"است که برای خواننده به دو شیوه مختلف در متن قابل درک می باشد : ۱- رابطه‌ی زاویه‌ی دید راوی نسبت به جهان بازسازی شده در متن ۲-رابطه‌ی پیش زمینه و پس زمینه‌ی مطرح شده در جهان متن . البته موقعیت این اجزای دوگانه ممکن است با حرکت تغییر کند وحتی امکان دارد جای خود را با هم عوض نمایند. جدول زیر خلاصه‌ای از مطالب ذکر شده است:

سطوح ساختار عمودی فضا

سطوح	مؤلفه‌ها	مثال
سطح ساختار توپوگرافیک	کیفیت	رنگ، جنس و نوع
	فاصله	دوری و نزدیکی
	هستی شناسی	خیال و واقعیت
سطح ساختار کرونوتوپ	روابط هم زمانی	ایستایی و تحرک
	روابط در زمانی	جهت‌ها، محورها و نیروها
سطح ساختار متنی	ضرورت انتخاب	پر کردن جاهای خالی
	ویژگی خطی متن	نظم و شیوهٔ انتقال از یک واحد به واحد دیگر
	زاویهٔ دید متن	تقابل دو گانه اینجا و آنجا

1.2. the perspectival structure

ب. بررسی سطح های افقی فضا درروایت

اکنون به توصیف الگوی زوران ازساختارافقی فضا درروایت می‌پردازیم. دراین دیدگاه نخست "واحدهای فضا[1]"،حدود واندازهٔ آن‌ها معرفی می‌شوند که مجموعه فضای داستان ارائه شده توسط متن راتشکیل می‌دهند. درنهایت فضای کلی[2] است که جهان متن را در بر می‌گیرد.

۱. "واحدهای فضا"

بزرگ‌ترین واحد تشکیل دهندهٔ فضای داستان، صحنه است که درسطوح توپوگرافیک،کرونوتوپو متن ، به‌ترتیب به مکان، منطقهٔ کنش ومیدان دید تبدیل می‌شود.

الف) مکان می‌تواند هرنقطه، ناحیه وحجمی باشد که گاهی دارای پیوستگی وگاهی منفک ازمکان‌های دیگراست (Zoran 1984 :323).

ب) "منطقهٔکنش"[3] فارغ از پیوستگی یا مرزبندی است وبراساس نسبت های رخدادی تعریف می‌شودکه درون آن منطقه اتفاق می‌افتد.

ج)"میدان دید"[4]هم الزاما ًبه مکان ومنطقهٔ کنش محدود نمی‌شود و می‌تواند هرواحد فضایی رادربرگیرد. در یک مکالمه تلفنی ارتباط بین دوطرف به منطق کنش اشاره دارد، در حالی که اگربه سناریوهای متفاوت اجرای مکالمه‌ای تلفنی درمتن توجه کنیم واردعرصه میدان دید می‌شویم. گاهی متن یک طرف مکالمه را درفضا (یا اتاق) نشان می‌دهد وبازسازی حرف‌های طرف دیگررابه خواننده یا بیننده واگذارمی‌کند. گاهی هم هر دو طرف مکالمه درمتن ارائه می‌شوند. درمورد اول میدان دید به یک مکان (اتاق) محدودمی‌شود ودرمورد دوم میدان دیدبه یک منطقه کنش گسسته اشاره دارد (Zoran:1984 323-324).

درنهایت، به نظر نگارندگان و برخلاف نظرلسینگ که فضای داستان راصرفاً اشیاء منفک ازمتن می‌داند، راه دیگربازسازی فضا درروایت بررسی وبازسازی آن درحافظه وارتباط دادن مستمرآن درمتن است. روابط فراوان درنهایت درحافظه ترکیب می‌شوند وبه امکان و احتمال فراوان منجرمی‌شود. "میدان دید"زوران لحظه کنونی روایت را با حافظه خواننده درهم می‌آمیزد واز چارچوب فضای یک صحنه جدا فراترمی‌رود وممکن

1. spatial unit
2. total space
3.zone of action
4. field of vision

است متن وجهان را برای رسیدن به معنادراختیاربگیرد.

اکنون این پرسش پیش می‌آید که چگونه میدان‌های دید مختلف ترکیب می‌شوند ومجموعه فضای داستان را ایجاد می‌کنند. پاسخ این است که اینکاردردوبُعد پیوستارمتن وبُعد جهان رخ می‌دهد. بُعدنخست نشان می‌دهد که خواننده چگونه درمتن پیش می‌رودوباواحدهای فضای مجزای اسیال روبه زوال رو به رو می‌شود، درحالی‌که بُعد دوم به میدان‌های دید درجهان بازسازی شده می‌پردازد که میدان دید درآن می‌تواند مستقل یا با هم‌پوشانی ارائه شود. بنابراین، برای رسیدن به نقشه‌ای ازواقعیت لازم است خواننده به درجه بالاتری ازبازسازی متن ب رسد،یعنی ازسطح متن به سطح کرونوتوپوتوپوگرافی‌برسد.

۲. "فضای کلی "

اصطلاح"فضای کلی "درروایت نسبت به فضاهای محدود،برای خواننده منطقی‌تر واجتناب‌ناپذیر است. هرشئ وفضایی درداستان می‌تواند به علت ارزش نمادین از معنی محدود خودفراترانگاشته شود. این مؤلفهٔ روایی دارای کارکردها واشکالی است که در ارتباط باسه سطح عمودی بازسازی فضاحاصل می‌شوند:

۲. ۱.درسطح توپوگرافیک فضای کلی به مکان وقوع رخدادها وتوصیف این مکان‌ها می‌پردازد. درضمن لازم است نظام کامل فضا رادرمتن درفضای کلیتری جایابی نماییم. فضا خواه جزئی خواه کلی به تدقیق وارزش‌گذاری نیاز دارد. دراین حوزه می‌توان به ارتباط متن وواقعیت‌های خارجی (بیرون متن) اشاره نمود. همان‌گونه که گفتیم درمجموعه فضای داستان بیشتربه ارجاعات درونی متن پرداخته می‌شود، امادربحث ازفضای کلی روایت طیف خارجی ارجاعات مورد تأکید قرارمی‌گیرد که شاملتاریخ، جغرافیا، اسطوره، ژانرعلمی–تخیلی وغیره می‌شود. دراینجاباید‌اشاره کرد که خودمتن ماهیت وابعاد جهان کلی راترسیم می‌کند. باوجود این، متن فضای خارجی موردنظررا انتخاب واغلب با ایجاد تغییردرآن اهمیت، کارکرد، تاریخ وحتی مالکیت آن راتعیین می‌نماید(Zoran329-330).

۲. ۲. فضای کلی درسطح کرونوتوپ میان دوکرانه سیرمی‌کند: گاهی این فضاباطرح داستان ارتباط مهمی ندارد وصرفاً به پس‌زمینه‌ای ایستا برای پیشرفت طرح تبدیل می‌شود. در داستان‌های کوتاه ادگارآلن‌پو گاهی چنین کرونوتوپ‌های مستقل متنی به

چشم می‌خورد. ازسوی دیگر، گاهی وقایع کلی تاریخی اثرتعیین‌کننده‌ای برکنش‌های داستان دارد. مرکزیت فضادرداستان ازمجموعه فضابه فضای کلی تعیین‌کننده، تبدیل می‌شود. مثال این مورد انطباق کامل این دوفضا در ژانرحماسه است که درآن تفاوت میان مجموعه فضای درونی وفضای کلی بیرونی کاملاًازبین می‌رود.

۲. ۳.فضای کلی درسطح ساختارمتنی رابابد در"تمایزمیان ارائه وبازنمایی ونیزبین قطعی توعد مقطعیت بررسی کرد"(331Zoran). ازآنجاکه فضای کلی درمیدان‌های دید شکل نمی‌گیرد ومیدان‌های دید به ارائه فضا می‌پردازند، عناصرشکل‌دهندۀفضای کلی ازراه‌های غیرمستقیم ازقبیل استعاره، تشبیه،مجازواشاره‌هابه دست می‌آیند؛ بنابراین فضای کلی به عرصه‌ای برای عدم قطعیت وابهام تبدیل می‌شود. درواقع، فضای کلی دارای ابهام هستی‌شناختی است که ازعدم قطعیت آن ناشی می‌شود،علت آن‌هم کمبود اطلاعات وهم تناقضات آشکاروپنهان است. پیدایش آن درپیوستارجهان بازسازی‌شدۀ متن و نیز پیوستارفضای واقعی خواننده درقالب ارجاعات خارجی و روایت گری رخ می‌دهد. مجموعۀاین ابهامات درقالب فضای کلی متن ظاهرمی‌شود.

جدول پیش رو به تبیین تمایز فضای داستان از فضای کلی بر اساس ویژگی مؤلفه های تشکیل دهنده می‌پردازد:

فضای کلی و فضای داستان در سطوح ساختاری فضا

سطوح ساختاری فضا	فضای داستان	فضای کلی
سطح توپوگرافیک	ارجاعات درونی	ارجاعات خارجی به تاریخ، جغرافیا، ژانر و غیره
سطح کرونوتوپ	پس زمینه‌ی ایستا برای طرح داستان	تحت تأثیر وقایع خارجی بر کنش‌های داستان
سطح متنی	فضا در میدان دید	در قالب ارجاعات خارجی و روایت‌گری مبهم

این اصطلاحات پساساختارگرایان درمورد سطوح عمودی و افقی فضا، جهان و عالم روایت دال بر اهمیت دادن آنها به خواننده به عنوان سوژه‌ی اصلی متن است. برای این گروه از نظریه پردازان، اصطلاحات متفاوت با توجه به برداشت ها و یا محدودیت

برداشت‌های خواننده از سوژه تعریف می‌شود.

نتیجه‌گیری

با مقایسه‌ی اصطلاحات این دو گروه از روایت شناسان ساختارگرا و پساساختارگرا اکنون وقت آن فرا رسیده است که برغم اختلافات موجود در میان اعضای هر گروه دو تعریف متمایز از فضا ارائه گردد. بر مبنای اصطلاحات ساختارگرایان، فضا مکان قرارگرفتن شخصیت‌ها در لایه های روایتی و همانا وجه تمایز راوی از شخصیت‌های موجود در داستان می‌باشد. فضای سخن و صحنه مکان قرار گرفتن راوی می‌باشند، در حالیکه فضای داستان و چارچوبهای دیگر با در نظر گرفتن موقعیت شخصیت‌ها، خواب، آرزوها و خاطرات آنها تعریف شده‌اند. از طرف دیگر برای پساساختارگرایان که پایه‌گذار روایت شناسی شناختی می‌باشند فضا مفهومی انتزاعی است که در گرو محدودیت های زمانی و زبانی متن با توجه به تجربه‌ی جغرافیایی خواننده در ذهن وی بازسازی می‌شود.

منابع

- پرینس، جرالد. *فرهنگ تفصیلی اصطلاحات روایت شناسی*. سید رحیم موسوی‌نیا.اهواز: انتشارات دانشگاه شهید چمران، ۱۳۹۱.

- تقوی فردود، زهرا. "اساطیر فضایی آشکار و پنهان در شعر آپولینر و سپانلو براساس روش شناسی ژیلبر دوران". *نقد زبان و ادبیات خارجی*. ۹۵: ۱۰۱-۱۱۶.

- تودوروف، تزوتان. *منطق گفتگویی میخائیل باختین*. داریوش کریمی. تهران: نشر مرکز، ۱۳۹۱.

- صافی پیرلوچه، حسین. فیاضی، مریم. "نگاهی گذرا به پیشینهٔ نظریه‌های روایت ". *فصلنامه نقد ادبی*. ۱. ۲(۱۳۸۷): ۱۴۵-۱۷۰.

- محمدی کله سر، علیرضا. "روایت شناسی ساختارگرا و مطالعات میان رشته‌ای". *مطالعات میان رشته ای در علوم انسانی*. ۸. ۱(۱۳۹۴): ۱-۲۰.

- میر صادقی، جمال. *عناصر داستان* . تهران: نشر سخن، ۱۳۸۸.

- قاسمی پور، قدرت. "زمان و روایت ". *فصلنامه نقد ادبی*،۱. ۲(۱۳۸۷):۱۴۲-۱۲۳.

- Bakhtin, M.M. "Forms of Time and of the Chronotope in the Novel", in Bakhtin, M.M. *Dialogic Imagination*: *Four Essays by Bakhtin*, M.M.Translated by Caryl Emerson and Michael Holquist. Edited by Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981: 84-258.

- Casey, Edward S. *The Fate of Place*: *A Philosophical History*. Berkeley: University of California Press, 1997.

- Chatman, Seymour. *Story and Discourse*: *Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1978.

- Curry, Michael R. "Discursive Displacement and the Seminal Ambiguity of Space and Place." Lievrouw, Leah & Sonia Livingstone, eds. *The Handbook of New Media*: *Social Shaping and Consequences of ICT*. London: Sage Publications, 2002: 502-517.

- Herman, David, Jahn, Manfred, Ryan, Marie-Laure. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London and New York: Routledge, 2005.

- Kenan, Shlomith R. *Narrative Fiction*. London and New York: Routledge, 2005.

Kestner, Joseph A.*The Spatiality of the Novel*. Detroit: Wayne State University Press,

1978.

- Lefebvre, Henri. *The Production of Space*. Nicholoson Smith. Oxford: Basil Blackwell, 1991.

- Mikkonen, Kai. "The Narrative is Travel' Metaphor: Between Spatial Sequence and Open Consequence." *Narrative* 15 (2007): 286-305.

- Parker, Joshua. "Conceptions of Place, Space and Narrative: Past, Present and Future". *Amsterdam International Electronic Journal for Cultural Narratology*. 8(2014): 74-102.

- Prince, Gerald. *Narratology*: *The Form and Function of Narrative*. Amsterdam: Mouton, 1982.

---. *Dictionary of Narratology*.2nd ed. Lincoln: University of Nebraska Press, 2003.

Richardson, Brian. Unlikely Stories: Casuality and Nature of Modern Narrative. Newark: University of Delware Press, 1997.

- Ronen, Ruth. "Space in Fiction". Poetics Today. 7. 3 (1986):421-438.

- Ross, Silvia. "Space and Place in Italian Literature: Writing a Reign". *Italian Studies*. 68.3 (2013): 449-460.

- Ryan, Marie-Laure. *Possible Worlds*, *Artificial Intelligence and Narrative Theory*. Bloomington: University of Indiana Press, 1991.

-----. "Diagramming Narrative". *Semiotica* 165. 1.4 (2007): 11-40.

-----.*The Living Handbook of Narratology*. "Space". Marie Laure Ryan, 2012. 18/5/2016 "http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/space".

- Zoran, Gabriel. "Towards a Theory of Space in Fiction." *Poetics Today* 5(1984): 309–35.