The Scientific Quarterly Literary Discourse Analysis Vol. 1. Issue 1

Research Paper

Investigating the types of chronotopes in Saedi's *Azadaran-e Bayal*

Badriyeh Ghavami
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Sanandaj Branch, Islamic Azad University, Sanandaj, Iran, Corresponding Author, **(badrieh.ghavami@iau.ac.ir)**

Nemat Mansouri
ph.D. candidate,Department of Persian Language and Literature,Islamic Azad University,Sanandaj Branch,Iran. (nematmansoori129@gmail.com)

10.22034/lda.2023.139778.1005

Received:
September,17, 2023
Accepted:
October, 28, 2023
Available online:
December, 9, 2023

Keywords:
Chronotope, time, place, Bakhtin, *Azadaran-e Bayal* , Gholamhossein Saedi

Abstract
The term chronotope was coined by Mikhail Bakhtin (1895-1975), a Russian literary theorist, as the central element of his theory about meaning in language and literature. Bakhtin used this term in an article called "Forms of Time and Chronotope in the Novel" in 1937. Bakhtin's main argument by this concept is that time and place are not two separable categories; Rather, they are interdependent and none is superior to the other. This article aims to answer the question of how the concept of chronotope offers new possibilities to the interpreter. The concept of chronotope, which basically refers to the continuity of time and space in literature and art, is based on the fact that time and space are not considered mere temporal and spatial categories, but are signified and have values attached to them. This research has investigated the types of chronotopes and their functions in the story of *The Mourners of Bayal* (*Azadaran-e Bayal*) written by Gholamhossein Saedi in a descriptive-analytical way. The findings of the research indicate that the role of chronotopic profiles and their types, such as rural-pastoral chronotope, search, visit, road and threshold, are used in the narrative. Among the types of chronotope, the Astana chronotope in this work is more impressive than theother ones.

فصلنامه علمی تحلیل گفتمان ادبی

دوره ۱، شماره۱، تابستان ۱۴۰۲

مقاله پژوهشی

بررسی و طبقه بندی انواع کرونوتوپ در داستان عزاداران بَیَل

بدریه قوامی

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران، نویسنده مسؤول، **(badrieh.ghavami@iau.ac.ir)**

نعمت منصوری

دکتری زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج (hedayatizadehajar@gmail.com)

10.22034/lda.2023.139778.1005

تاریخ دریافت:
۱۴۰۲/۰۷/۰۲
تاریخ پذیرش:
۱۴۰۲/۰۸/۱۰
تاریخ انتشار:
۱۴۰۲/۰۹/۱۸

چکیده

اصطلاح کرونوتوپ را میخائیل باختین (۱۸۹۵ – ۱۹۷۵)، نظریه‌پرداز ادبی روس به‌عنوان عنصر محوری نظریهٔ خود در باب معنا در زبان و ادبیات به کار برده است. باختین این اصطلاح را در مقاله‌ای به نام «اشکال زمان و کرونوتوپ در رمان» در سال ۱۹۳۷ به کار برد. ویژگی اصلی این مفهوم به این معنی است که زمان و مکان دو مقولهٔ جدا از هم نیستند؛ بلکه دارای وابستگی متقابل‌اند و هیچ‌یک بر دیگری برتری ندارد. این مقاله قصد دارد به این مسأله پاسخ دهد که چگونه کرونوتوپ به عنوان ابزار تحلیل متن، امکان‌های جدیدی را به روی تأویل‌گر می‌گشاید. مفهوم کرونوتوپ که در اساس، ناظر به پیوستار زمان و مکان در ادبیات و هنر است، بر این حقیقت استوار است که زمان و مکان، تنها مقولات زمانی و مکانی قلمداد نمی‌شوند؛ بلکه دلالت‌مندند و دارای ارزش‌هایی است که به آنها پیوسته می‌شوند. این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی به بررسی انواع کرونوتوپ و کارکردهای آن در داستان *عزاداران بیل* نوشتهٔ غلامحسین ساعدی پرداخته است. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که نقش نمایه‌های کرونوتوپیک و انواع آن‌ها از جمله کرونوتوپ روستایی- شبانی، جستجو، دیدار، راه، آستانه و... در عزاداران بیل به کار رفته است. در میان انواع کرونوتوپ، کرونوتوپ آستانه در این اثر نسبت به موارد ذکر شده، چشمگیرتر است.

واژه‌های کلیدی:
کرونوتوپ، مکان، باختین، عزاداران بیل، غلامحسین ساعدی.

استناد: قوامی، بدریه و نعمت منصوری، (۱۴۰۲). «بررسی و طبقه‌بندی انواع کرونوتوپ در داستان عزاداران بَیَل»، نشریهٔ *تحلیل گفتمان ادبی*، ۱ (۱)، ۸۳-۱۰۸.

۱. مقدمه و بیان مسأله

باختین اولین بار در مقالهٔ «اشکال زمان و کرونوتوپ در رمان» (Forms of Time and Chronotope in the Novel) کرونوتوپ و مفهوم آن را ارائه کرده است. واژهٔ «کرونوتوپ» از نظر ادبی به معنای «زمان و مکان» است و باختین آن را به‌عنوان پیوستگی ذاتی که روابط زمانی و فضایی به‌گونه‌ای هنری در ادبیات بیان می‌شوند، تعریف می‌کند.

باختین معتقد است که نویسنده باید تمام جهان را برای رسیدن به هدف نوشته‌اش خلق کند و برای این کار مجبور است از مقولات سازمان‌دهندهٔ دنیای واقعی که در آن زندگی می‌کند، استفاده کند(Bakhtin, 1981: 125). به همین دلیل کرونوتوپ مفهومی است که واقعیت را به کار می‌گیرد. نویسنده ارزیابی اجتماعی زمان خود را در اثرش به شکلی متراکم و در صورتی هنری و زیباشناختی جلوه‌گر می‌سازد و به‌نوعی سخن گلدمن را آشکار می‌کند که «آثار هنری، تاریخ‌نگاری ناخودآگاه زمانهٔ خود هستند» (گلدمن، ۱۳۷۶: ۶۱).

کرونوتوپ به‌عنوان شیوهٔ تثبیت هنرمندانهٔ فضا و زمان، بیان‌کنندهٔ جدایی‌ناپذیری فضا و زمان است. کرونوتوپ یک اثر هنری برمبنای وحدت هنری آن اثر در رابطه با واقعیت موجود می‌شود. در واقع کرونوتوپ تا حدودی تصویر انسان را در اثر هنری تعیین می‌کند. در ادامه باید گفت که باختین، تصویر انسان را همواره کرونوتوپیک می‌داند (Bakhtin, 1981). باختین به بررسی نقش‌مایه‌های جداگانه‌ای که از عناصر تشکیل‌دهندهٔ پی‌رنگ هستند مانند دیدار، جدایی، از دست دادن و به دست آوردن، جستجو و یافتن، شناسایی و عدم شناسایی و... پرداخته است. باختین این نقش‌مایه‌ها را نیز کرونوتوپیک دانسته است.

در کرونوتوپِ هنرمندانهٔ ادبی، شناسه‌های مکانی و زمانی به‌صورت یک کلِ وحدت یافته موجودیت می‌یابند. زمان غلیظ می‌شود، گوشت و پوست می‌یابد و به صورت هنرمندانه‌ای (در اثر هنری) قابلِ رؤیت می‌شود؛ مکان نیز آبستنِ زمان و پاسخگوی تکان‌ها و حرکت‌های زمان، پیرنگ و تاریخ می‌شود(Bakhtin, 1981: 84). مفهوم کرونوتوپ برای تحلیل فرآیند روایت‌سازی (در داستان) توسط باختین ارائه شده است.

از جمله کسانی که بررسی انواع کرنوتوپ در آثار آنان در خور تأمل است، غلامحسین ساعدی می‌باشد. ساعدی (۲۴دی ۱۳۱۴-۲آذر۱۳۶۴) با نام مستعار گوهرمراد، پزشک و نویسنده ایرانی است که از وی آثار زیادی در زمینه‌های مختلف داستان کوتاه، داستان بلند، رمان، تک‌نگاری، ترجمه و... باقی مانده است. عزاداران بیل، یکی از شاهکارهای ساعدی است. این اثر در سال ۱۳۴۹ منتشر شد. در این اثر هشت داستان وجود دارد که دنبالهٔ همدیگر به حساب می‌آیند و موضوع کل کتاب در مورد مردم روستای بیل (یکی از روستاهای اطراف تبریز) است. به همین دلیل در این جستار پژوهشگر می‌کوشد انواع کرنوتوپ در این اثر را بررسی کند.

۲. پیشینهٔ تحقیق

قاسمی و صاعدی (۱۳۹۶) در مقاله‌ای تحت عنوان «بررسی تحلیلی کرونوتوپ از نگاه میخائیل باختین در رمان «دو دنیا و ذاکره الجسد» این موضوع را مورد واکاوی و تحلیل قرار داده‌اند. نتیجهٔ حاصل از بررسی ساختار کرونوتوپ در رمان «ذاکره الجسد» بیانگر مقدمهٔ بازگشت آن در مقایسه با رمان «دو دنیا» است. حکیم جوادی (۱۳۹۴) در پایان‌نامهٔ ارشد خود به بررسی «روایت‌سازی کرونوتوپیک در فیلم‌های بلند داستانی ۱۳۸۷ – ۱۳۶۵ عباس کیارستمی» پرداخته است. این پژوهش «فیلم‌های خانهٔ دوست کجاست، زندگی و دیگر هیچ، زیر درختان زیتون، طعم گیلاس، باد ما را خواهد برد، ده و شیرین» را مورد بررسی قرارداده و بر این باور است که کرونوتوپ فرهنگ عامه، نسبت به دیگر انواع کرونوتوپ بسامد بیشتری دارد. رمضانی و یزدانی(۱۳۹۴) در مقاله‌ای به «بررسی سه مضمون باختینی کارناوال، گفت‌وگو گرایی و کرونوتوپ در نمایشنامه سر فرود آورد تا پیروز شود یا اشتباهات یک‌شب اثر الیور گلدسمیت» پرداخته‌اند؛ و بیان می دارند گلدسمیت برای رد جامعهٔ غیر دموکراتیک و سنتی زمان خود، به خلق نوعی کمدی پرداخته که در آن مردم با هر جنسیتی و با هر طبقهٔ اجتماعی، با یکدیگر پیوند خورده و به گفتگو می‌پردازند؛ اگرچه آرای متضادی داشته باشند. رضوانیان و فائز مرزبالی(۱۳۹۱) در مقاله‌ای با عنوان «تاریخ بیهقی در گسترهٔ منطق مکالمه» به بررسی فروع منطق مکالمه مثل دو صدایی، دگر مفهومی و کرونوتوپ پرداخته‌اند. یافته‌های پژوهش بیانگر این است تمام این امکانات (دگرمفهومی، کرونوتوپ، منطق مکالمه و...) تحت سیطرهٔ زبان توانمند بیهقی است که توأم با دیالکتیک، محاکات، داستان‌واره‌گی، تشابه، پوشیده‌گویی

و... است. در مورد *عزاداران بیل* تاکنون پژوهش‌های بسیاری انجام‌شده است؛ اما هیچ یک به بررسی انواع کرونوتوپ در این اثر نپرداخته‌اند.

۳. چهارچوب نظری

۳-۱. کرونوتوپ

واژۀ «کرنوتوپ»، از نظر لغوی به معنای «زمـان- مکـان» اسـت و بـاختین آن را بـه‌عنوان «پیوستگی ذاتی روابط زمانی و فضایی که به گونۀ هنری در ادبیات بیان می‌شـود» تعریـف می‌کند. نویسنده باید تمام جهان را برای رسیدن به هدف نوشته‌اش خلق کند و بـرای ایـن کار، مجبور است از مقولات سازمان دهندۀ دنیای واقعی که در آن زندگی می‌کند، اسـتفاده کند. به همین دلیل کرنوتوپ، مفهومی‌ست کـه واقعیـت را بـه کـار می‌گیـرد. «کرنوتـوپ، مفهومی بنیادی و کلیدی است که می‌تواند هم در نثرشناسی بـاختین مفهـوم رئالیسـم یـا واقع‌گرایی وی را منعکس کند و هم مفهوم خاص و متمایزی کـه او از زمـان و فضـا دارد را بیان کرده و انعکاس دهد» (غلامحسین زاده، و غلامپور،۱۳۸۷: ۱۵۳).

در پیوستار زمانی-مکانی ادبی و هنری، شاخص‌های مکانی و زمـانی در یـک کلیـت بسیار سنجیدۀ عینی با هم می‌آمیزند. گـویی زمـان متـراکم می‌شـود، جـان می‌گیـرد و هنرمندانه قابل رؤیت می‌شود. به همین ترتیب، مکـان نیـز بـه نسـبت تغییـرات زمـان، پی‌رنگ و تاریخ، از خود حساسیت و عکس‌العمل نشان می‌دهد. «ویژگی پیوستار زمـانی - مکـانی هنـری، همـین تقـاطع محـور و پیونـد شـاخص‌های آن‌هاسـت»(باختین،۱۳۸۷: ۱۳۸ـ۱۳۷). به تعبیر وایس، «باختین کرونوتوپ را به عنـوان وسـیله‌ای بـرای سـنجش و چگونگی مفصل‌بندی زمان و مکان تاریخیِ واقعی و انسان‌های تاریخیِ واقعی در آثار ادبی یک دوران؛ و همچنین به منظور ادراک چگونگی قرار گـرفتن مکـان و زمـان و شخصـیت داستانی نسبت به یکدیگر تعریف می‌کند» (Vice, 1997:200-201:).

ادبیات از دیرباز توجه بسیاری به تصویر کردن زندگی بر بنیاد ارزش‌ها داشت و این رمان بود که با تصویر کردن زندگی بر بنیاد زمان، وظیفـۀ متمـایزی بـر وظـایف ادبیـات افزود. اصل فردیت مورد اعتقاد لاک، عبارت بود از موجودیت بر جایگاه خاصی در مکان و زمان: به باور لاک از آنجا که مفاهیم با جدا شدن ظرف زمان و مکان عمومیت می‌یابنـد، مفاهیم نیز صرفاً هنگامی خاص می‌شوند که هردوی ایـن قیـود تصـریح شـوند؛ بـه‌همین

ترتیب، شخصیت‌های رمان نیز وقتی فردیت می‌یابند که در پس زمینه‌ای از زمان و مکان خاص شده قرار بگیرند (لاچ،۱۳۸۶: ۳۰). ظرف زمـان-مکـان یـا کرونوتـوپ کـه یکـی از رویکردهای باختین در نقد ادبی است «ماهیت زمان و مکان مزبور و همچنین نسبت آن-ها با یکدیگر، مورد مطالعه قرار می‌گیرد» (مقدادی،۱۳۹۳: ۳۱۷).

تعریفی که باختین در طول آثارش از کرونوتوپ ارائه می‌دهد، آن را گاهی تا حـد زیادی به پارادایم و اپیستمه(Episteme) یا همان چیزی که هگل(Hegel) آن را روح زمان می‌نامید، نزدیک می‌کند «مفهوم کرونوتوپ، نوعی هم‌بافت زمانی - مکانی است که مشخصهٔ هر زیر نوع ادبی رمان گونه است» (تودوروف،۱۳۷۷: ۳۷).

کرونوتوپ‌ها جایگاه زمانی-مکانی رویدادهای تخیلی (داستانی) و تاریخی هسـتند کـه به طور سمبلیک با روان‌شناسی و آگاهی ساکنینشان و نهایتاً با قراردادهـای ایـدئولوژیکی در ارتباط تنگاتنـگ هسـتند (غلامحسـین زاده و غلامپـور،۱۳۸۷: ۱۵۴). هـر چقـدر کـه کرونوتوپ‌ها به هم نزدیکتر شوند و زمان حال ارتباط تنگاتنگی بـا گذشـته و آینـده یابـد، مفهوم رئالیسم به بهترین شـکل نمـودار می‌شـود و سـبب درک بهتـر حـوادث در بسـتر ناگسستنی زمان و مکان آن روایت می‌شود. از طرف دیگر، این ارتبـاط تنگاتنـگ در کنـار باز کردن وجوه اجتماعی تنش‌ها و چالش‌ها، زمان را به‌سوی آینـده پـیش خواهـد بـرد و باعث ارزش، اعتبار و عینیت بخشیدن زمان آینده می‌شـود. بـدین ترتیـب زمینـهٔ ارتبـاط کرونوتوپ با مکالمه فراهم می‌شود. از میان کرونوتوپ‌ها، پیوستار زمان - مکان «آستانه یا درگاه» در نظرگاه باختین دارای اهمیت ویـژه‌ای اسـت. «بـاختین ارتبـاط کرونوتـوپی را میزانی برای ارتباط فرامتنی اثر می‌داند؛ زیرا اثر با مکان و زمانی که به آن تعلق دارد، از محدودهٔ شخصی خارج می‌شود. همچنین کرونوتوپ دو جنبـهٔ دنیـای واقعـی و دنیـای خیالی دارد. به همین دلیل، باختین ماهیـت اثـری هماننـد رمـان را بـا کرونوتـوپ آن مشخص می‌کند» (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۱۰۵).

۴. انواع کرونوتوپ و کارکردهای آن در عزاداران بیل

۴-۱. کرونوتوپ شبانی – روستایی (bucolic-pastoral-idyllic chronotope)

کرونوتـوپ شـبانی – روسـتایی بـه کرونوتـوپی گفتـه می‌شـود کـه غنـایی-حماسـی بـا چفت‌وبست محکم و متراکم که در ادبیات جهان نقش به‌سـزایی بـازی کـرده اسـت. یـک

زمان روستایی ویژه و تکرارشونده (ولی نه به بیان دقیق دوره‌ای)، آمیزه‌ای از زمان دوره‌ای (یا چرخه‌ای) طبیعت و زمان زندگی روزمرهٔ کم‌وبیش شبانی- روستایی، در این کرونوتوپ وارد عمل می‌شود. این زمان ریتم شبه دوره‌ای خاص خود را داراست، ولی با خطهٔ روستایی -شبانی مجزایی که با جزئیات خیلی دقیق که به‌وسیلهٔ نویسنده ایجادشده کلاً درآمیخته است (ر.ک: Bakhtin, 1981: 103).

محو شدن مرزهای زمانی در نتیجهٔ یکسان ماندن مکان، به خلق ریتم شبه دوره‌های زمان که از مشخصه‌های کرونوتوپ شبانی روستایی است، کمک می‌کند. روستاهای کوچک، مکانی برای شکل‌گیری این زمان چرخه‌ای روزمره‌اند که باختین حتی رخدادهایشان را به معنای واقعی رخداد نمی‌داند. «در این روستاها) هیچ رخدادی واقع نمی‌شود، فقط اعمالی انجام می‌گیرند که مستمراً خود را تکرار می‌کنند. زمان در آن‌ها حرکت تاریخی روبه جلویی ندارد، بلکه در چرخه‌های محدود حرکت می‌کند: چرخهٔ روز، چرخهٔ هفته، چرخهٔ ماه، زندگی صرفاً یک زندگی روزبه‌روز همان چرخهٔ فعالیت‌ها تکرار می‌شود، همان مسائل مورد گفتگو، همان واژه‌ها» (Bakhtin, 1981: 247-248). در این نوع از زمان انسان‌ها می‌خورند، می‌نوشند، می‌خوابند، تشکیل خانواده می‌دهند، بچه‌دار می‌شوند، کار می‌کنند (کشاورزی، دامداری و...) و همین اعمال مدام تکرار می‌شود. این زمان پیش پاافتاده و معمولی چرخه‌ای روزمره است. شاخص‌های این زمان ساده، بی‌تکلف، مادی، و آمیخته با جزئیات محل‌های ویژه این روستای خاص، در این منطقهٔ (خاص) با خانه‌های خاص و قهوه‌خانه‌ها و سایر مکان‌های عمومی یا خصوصی ویژه خود است.

عزاداران بیل روایت زندگی روستایی است. روستایی کوچک که نه تنها از تکنولوژی دور است، بلکه جمعیت آن افرادی ساده هستند که عقل کل آن‌ها، فردی به نام «اسلام» است. این اهالی همواره به یکدیگر کمک می‌کنند؛ اما به جای یافتن راه درست، سخت‌ترین مسیرها را انتخاب می‌کنند. در طول قصّه‌ها مشتقات زندگی کلاسیک روستایی دیده می‌شود. در قصّه اول ما شاهد وضع اسفناک بیلی‌ها هستیم. زنی رو به موت که حتّی وسیله‌ای برای بردنش به شهر وجود ندارد. در هشت قصهٔ عزاداران بیل، خانه‌های روستا ساختاری خاص دارند. شخصیت‌ها به جای رفت و آمد از درب، از پنجره وارد یا خارج می‌شوند. بیل و جاده‌ها و خانه‌هایش ساده است. پنجره‌هایی دوتایی دارد و

برای هر خانه یک سوراخ در پشت‌بام وجود دارد؛ دالان‌هایی تار و تو در تو و هر اتاق طاقچه‌هایی دارد. برخی از اتاق‌ها هم کوچک و تاریک است و هیچ روزنهٔ روشنایی ندارد.

کدخدا دم پنجره ایستاد، اسلام رفت تو، زیلو را جمع کرد و از پنجره آورد بیرون، با هم راه افتادند و آمدند کنار استخر. زیر بید ایستادند و چند دقیقه در گوشی حرف زدند و بعد آمدند طرف مردها. (ساعدی، ۱۳۴۹: ۳۱).

بام‌های بیل کوتاه است، به طوری که برخی اشخاص سر خود را از سوراخ بیرون می‌آوردند و با دیگر اهالی سخن می‌گویند و جویای احوال و اوضاع پیش‌آمده می‌شوند.

مشدی صفر سرش را از سوراخ وسط بام بیرون آورده بود و استخر را تماشا می‌کرد (ساعدی، ۱۳۴۹: ۴۰).

مشدی صفر از خواب بیدار شد و سرش را از سوراخ وسط بام آورد بالا و نگاه کرد. بیلی‌ها را دید که از خانه‌ها بیرون ریخته به‌طرف صحرا هجوم آورده‌اند (ساعدی، ۱۳۴۹: ۱۸۲).

البته وصف بام‌های کوتاه بیل اندکی ضد و نقیض در این کتاب روایت شده است؛ مثلاً ساعدی در صفحه ۶۰ کتاب گفته:«*بام‌های بیل را کوتاه*» و در صفحهٔ ۹۵، بام‌های بیل را بلند توصیف کرده است «هیزم‌ها که محوطهٔ کوچکی بود با دریچه‌ای که به کوچه باز می‌شد. از آنجا آسمان و بام‌های بلند بیل دیده می‌شد» (ساعدی، ۱۳۴۹: ۹۵).

هر اتفاقی که در روستا رخ می‌دهد، اهالی از آن مطلع می‌شوند و در کنار استخر روستا جمع می‌شوند تا با هم مشکل را حل کنند. در قصهٔ اول زمانی که مادر رمضان سخت بیمار است، مردم ابتدا فکر می‌کنند که مرده است؛ اما متوجه می‌شوند که کدخدا (شوهرش) می‌خواهد او را به بیمارستان شهر ببرد. در روستا که امکاناتی وجود ندارد و تنها وسیله رفت و آمد درجه بالا گاری اسلام است، مادر رمضان را در گاری گذاشته و اسلام، کدخدا و رمضان همراه مریض راهی شهر می‌شوند. «بیلی‌ها تا کنار استخر همراه گاری آمدند و ایستادند» (ساعدی، ۱۳۴۹: ۹) و رفتن گاری را تماشا کردند. همیشه در جمع‌های کوچک قضاوت و پیش‌داوری وجود دارد. بیلی‌ها هم از قاعده مستثنا نبودند، هرکسی پیش‌بینی‌ای می‌کرد که مادر رمضان خواهد مرد و رمضان طفلی معلوم نیست چه بر سرش می‌آید.

محل تجمع و همفکری اهالی روستا کنار استخر است. استخر روستا ساختاری عجیب دارد؛ سنگ مرده‌شوری سیاه بزرگی دارد، درختانی بزرگ دور آن را گرفته‌اند و ماهی‌هایی در آن شنا می‌کنند. در این استخر ظرف و لباس شسته می‌شود، سگ و بز و اسب آب می‌خورند و مرغانی که در آن خفه می‌شوند و روی آب شناور می‌مانند.

به عقیدهٔ باختین، مشخصهٔ دیگر کرونوتوپ شبانی روستایی آن است که زندگی بازنمایی شده توسط آن محدود است به تعداد کمی از واقعیت‌های بنیادین زندگی. تولد، مرگ، عشق، ازدواج، کار، خوردن و نوشیدن و مراحل رشد، واقعیات بنیادین، زندگی شبانی روستایی که در جهان کوچک متراکم این زندگی گرد هم آمده و مجاور شده‌اند. میان آن‌ها تضاد فاحشی وجود ندارد و همهٔ آن‌ها در زندگی شبانی روستایی دارای اعتبارند. در هشت قصهٔ عزاداران بیل توجه به مرگ و ازدواج دیده می‌شود. مادر رمضان در حال مردن است و برای پسرش از دختر مشد بابا در همان دور استخر خواستگاری می‌شود (ر.ک: همان: ۱۵). جالب است بدانید که در هیچ کدام از قصّه‌های عزاداران بیل، حرفی از تولد و یا به وجود آمدن، خلق شدن انسان یا هیچ حیوانی به میان نیامده است. هیچ فرزندی متولد نمی‌شود؛ انگار زندگی در یک برهه از زمان متوقف شده و رو به نیستی و نابودی است. ازدواج‌هایی انجام می‌شود، مثلاً اسماعیل با خواهر عباس ازدواج می‌کند، آن هم دقیقاً زمانی که مشد حسن شوهر خواهر اسماعیل، پس از گذراندن یک دورهٔ جنون گاوی، در درّه افتاده و از بین رفته است. همچنین مشدی ریحان و حسنی با هم فرار می‌کنند و به شهر می‌روند. پسر حاج شیخ با اینکه پدرش مُرده و برای کفن و دفن میت همه منتظر او هستند، به جستجوی دخترخاله مریضش به شهر می‌رود.

در عزاداران بیل، انتهای همهٔ قصّه‌ها بدون استثنا به نیستی و نابودی ختم می‌شود. همچنین گفتنی است که در همهٔ قصّه‌های عزاداران بیل به استثنای قصهٔ پنجم (عباس و سگ خاتون‌آبادی)، ختم ماجرا در شهر اتفاق می‌افتد. زندگی روستایی که منتهی به شهر می‌شود؛ ولی باز هم شرایط رو به بهبودی نرفته و در واقع به پایان ناخوشی ختم می‌شود. در داستان اول، مادر رمضان در شهر می‌میرد و رمضان در شهر می‌ماند؛ در داستان دوم پسر حاج شیخ برای دیدن دخترخالهٔ مریضش به شهر می‌رود و سرنوشتی نامعلوم دارد و در بین گدایان شهر می‌نشیند؛ در داستان سوم، مشد ریحان که با حسنی رابطهٔ پنهانی داشتند، از ترس ریختن آبرویشان به شهر پناه می‌برند. در قصهٔ چهارم اهالی بیل مشد

حسن را که به جنون گاوی دچار شده است برای درمـان بـه شـهر می‌برنـد؛ قصـهٔ پـنجم عباس و سگ خاتون‌آبادی، ختم ماجرای کُشته شدن سگ بـه دسـت پسـر مشـد صـفر و خشم عباس، اتمام ماجرا در بیل؛ قصّه ششم، پیدا کردن گاوصندوق آمریکایی‌ها و ضـریح تصور کردن آن و در آخر بردن مشد جبار به شهر: «موسرخه به عبدالله گفت: «خوش بـه حال مشد جبار که بازم میره شهر» (ساعدی، ۱۳۴۹: ۱۸۹). قصّه هفتم، عجیـب و غریـب شدن موسورخه، پرخـوری و سـیری‌ناپذیری‌اش و در پایـان اهـالی موسـرخه را بـه شـهر می‌برند؛ قصهٔ هشتم که داستان آخر کتاب است، اسلام شخصیت متفکر روستا، کسی کـه برای هر اتفاقی در بیل راه‌حلی دارد، بر اثر تهمتی که به وی میزند راهی شهر می‌شـود. او خانه‌اش را در بیل گل می‌گیرد و این است ختم کتاب.

سه روز بعد طرف‌های غروب که هوا ابری و تیره بود، اسلام کاسـهٔ بـزرگ سـازش را زیر بغل گرفته بود و پا پیاده در پیاده‌روهای شهر می‌گشت و ساز می‌زد و آواز می‌خوانـد... اسلام از یک خیابان به خیابان دیگر می‌پیچیـد... در تیمارسـتان یـک جـای خـالی بـود... (ساعدی، ۱۳۴۹: ۲۴۳ - ۲۴۲).

۲-۴. کرونوتوپ دیدار (the chronotope of meeting)

شرح باختین از کرونوتوپ دیدار بدین گونه است که در هر دیدار، شاخص زمـانی در زمـان یکسان (از شاخص مکانی در مکان یکسان) جدایی‌ناپذیر است. در نقش‌مایـهٔ دیـدار سـلبی («آن‌ها ملاقات نکردند»، «آن‌ها از هم جدا شدند») نیز هم‌وابسـتگی زمـان و مکـان حفـظ می‌شود با این تفاوت که یکی از اجزای کرونوتوپ (یا مکان، یا زمان) با علامت منفی ظـاهر شده: آن‌ها ملاقات نکردند چرا که هم - زمان به مکان موردنظر نرسیدند یا در زمان یکسان در مکان‌های متفاوتی بودند. وحدت لاینفک شاخص‌های مکانی و زمانی به کرونوتوپ دیدار سرشتی واضح، صوری و تقریباً ریاضی‌وار می‌دهد، گرچه کـه ایـن سرشـت بسـیار انتزاعـی است. وجود نقش‌مایهٔ دیدار جدا از عناصر دیگر پی‌رنگ غیر ممکـن اسـت؛ ایـن نقش‌مایـه همیشه به عنوان یک عنصر سازندهٔ پیرنگ وارد وحدت پایدار کلی اثر می‌شود و در نتیجـه بخشی از کرونوتوپ کلی اثر می‌شـود» (Bakhtin, 1981: 97). از نظـر بـاختین نقش‌مایـهٔ دیدار می‌تواند در آثار مختلف بر اساس تداعی معانی و ارتباط با عناصر دیگر پیرنـگ، مـثلاً ارزیابی عاطفی دیدارها معانی متفاوتی به خود بگیـرد (یـک دیـدار می‌توانـد خوشـایند یـا نامطلوب، شاد یا غمگین، وحشتناک و شاید حتی توأم با احساسات گنگ و متناقض باشد).

باختین اغلب آگاهانه از کارکرد روزمرهٔ جلوه‌های گوناگون کرونوتوپیک یاد می‌کند (Vice, 1997: 201).

کرونوتوپ دیدار در بیل در برخورد اهالی با یکدیگر صورت می‌گیرد. هر روز و در آغاز هر داستان اهالی یکدیگر را می‌بینند و در مورد مسألهٔ به وجود آمده صحبت می‌کنند.

در قصهٔ اول وقتی کدخدا همسرش را به دکتر می‌برد، دیدن بیمارستان و دکتر آن، خود سرچشمهٔ ناامیدی را در دل کدخدا جاری می‌سازد؛ دکتری که خود صرفه می‌کند، مردی لاغر است با گیوه‌های پاره و پیراهن سفید که مشتی تخمه در دست گرفته و تخمه می‌خورد (ر.ک: ساعدی، ۱۳۴۹: ۱۸). همچنین دیدن مگس‌هایی که روی صورت مریض‌ها ریسه می‌رفتند (ساعدی، ۱۳۴۹: ۱۹). نشان از وضعیت نابسامان بیمارستان به عنوان یک کرونوتوپ مکانی در همان زمان وقوع است. در همین قصّه دختر مشد بابا که خود را برای دیدار رمضان و عروسی با او آماده می‌کند.«*دخترش از کنار دیوار دوان‌دوان رفت به خانه. جلو آینه ایستاد و چشم‌هایش را سرمه کشید*» (ساعدی، ۱۳۴۹: ۱۶). در قصهٔ دوم، حاج شیخ فوت کرده و دیدن جسد عریض و طویلش و چگونگی خارج کردن او از خانه‌های تنک و تاریک بیل، خود مکافاتی کرونوتوپیک مانند است. از اول قصهٔ سوم تا به آخرش سایه‌هایی رفت و آمد می‌کنند که اهالی گاهی از دیدن آن‌ها وحشت‌زده می‌شوند. قحطی در بیل حاکم شده و مردم برای پیدا کردن لقمهٔ نانی به روستاهای مجاور مخصوصاً خاتون‌آباد و پورس (که در دزدی شهره هستند) می‌روند. در این میان مشدی ریحان و حسنی با یکدیگر رابطهٔ پنهانی دارند و می‌توان گفت بخشی از سایه‌ها همین دو نفر هستند که خود را از دید دیگران پنهان می‌کنند. دست آخر نیمهٔ شب، مشد جبار برادر مشدی ریحان، حسنی و مشد ریحان را در خانه خودشان با هم می‌بیند و شروع به فریاد زدن می‌کند. مشد ریحان و حسنی به شهر می‌گریزند. در قصهٔ چهارم همهٔ اهالی با دیدن جسد گاو مشد حسن شوکه می‌شوند و هر کس در پی راه‌حلی است تا چگونه ماجرا را برای مشد حسن تعریف کنند تا از شنیدن این خبر پس نیوفتد. تصمیم بر این گرفته شد که بگویند گاو از طویله در رفته، ولی مشد حسن تا این را شنید انگار شستش خبردار شد که اتفاقی افتاده است. مدتی به خیال اینکه گاوش زنده است برایش آب و علف می‌برد، نگهبانی می‌داد تا مبادا کسی او را بدزدد و... .

کدخدا پرسید: «نرفته تو طویله؟»

زن مشدی حسن گفت: «نه نرفتـه. اوناهـاش نشسـته پشـت‌بام طویلـه.» (سـاعدی، ۱۳۴۹: ۱۱۸).

بعد هم جنون گرفت و خودش را گاو دانست. «مشـدی طوبـا پنجـره را بـاز کـرد و رفت و پشت‌بام طویله و از سوراخ پشت‌بام که نگاه کرد مشدی حسن را دید که کله‌اش را توی کاهدان فروبرده، پا به زمین می‌کوبد و نعره می‌کشد.» (ساعدی، ۱۳۴۹: ۱۲۱).

دیدن مشد حسن گاو در این قصّه برای همه اهالی و حتی خواننـده تـازه و جدیـد است. اجزای کرونوتوپ دیدار در این ماجرا در جملهٔ «مشدی حسن را دید که کلـه‌اش را توی کاهدان فروبرده، پا به زمین می‌کوبد و نعـره می‌کشـد» مشـهود اسـت. دیـدن مشـد حسنی که سرش در کاهدان فرو برده، درهم ریختگی زمان و مکان در ایـن صـحنه انکـار نشدنی است.

قصهٔ پنجم با شنیدن صدا و نفس نفس و دیدن سـگ خاتون‌آبـادی توسـط عبـاس شروع می‌شود. خود این دیدار در راه آغازگر ماجرا است.

> آفتاب افتاده بود روی گندم‌ها و عباس که می‌خواست آفتاب چشمش را نزند، جلو پایش را نگاه می‌کرد و می‌رفت طرف بیل. صد قدمی که رفت حس کرد کـه یکـی آرام‌آرام بـا نفس‌های بریده‌بریده پشت سرش می‌آید. عباس فکر کرد: «این کیـه دنبـالم می‌کنـه؟» ایستاد و یک دفعه برگشت، سگ پشمالو و بزرگی را دید که با دهـان بـاز پشـت سـرش ایستاده با چشم‌های مهربان نگاهش می‌کند و دم تکان می‌دهد (ساعدی، ۱۳۴۹: ۱۴۱).

نقطهٔ آغاز و پایان این قصّه بر اساس کرونوتوپ دیدار شـکل گرفتـه اسـت. حتـی در طول داستان هم هر کس که سگ خاتون‌آبادی را می‌بیند، حرفی می‌زند. بیشتر اهـالی از بودن سگ در بیل ناراضی هستند و با دیدن او به عباس می‌گویند که این سگ را از بیـل دور کند، ولی عباس حس وابستگی به سگ پیداکرده و نمی‌خواهـد از او جـدا شـود. ایـن قصّه با کُشته شدن سگ خاتون‌آبادی به دست پسر مشد صفر و دیدن سگ در آن حالـت دلخراش، توسط عباس به اتمام می‌رسد.

عباس که رسید، توی حیاط خاتون‌آبادی ساکت افتاده بود و ناله هم نمی‌کرد. خاله چراغ را روشن کرد و آورد. عباس خم شد و نگاه کرد. کلهٔ لاشه توی بشقاب شله افتاده بود...بیلی‌ها آمدند و جمع شدند روی دیوارها. (ساعدی، ۱۳۴۹: ۱۶۴).

قصهٔ ششم همانند قصهٔ پنجم با کرونوتوپ دیدار و دیدن شروع می‌شود؛ اما دیدار اجتماعی نه، بلکه یک شیء بزرگ آهنی توجهٔ همه را به خود جلب می‌کند و همه در سبب این هستند که این شیء را ببینند و لمس کنند. مشدی جبار که از شهر برمی‌گردد، در راه، یک شیء بزرگ فلزی را می‌بیند. وقتی به بیل می‌رسد ماجرا را تعریف می‌کند. «کدخدا پرسید:«کدوم طرفا دیدیش؟» مشدی جبار گفت: «درست چند قدم بالاتر از «شور، تو راه پورس» (ساعدی، ۱۳۴۹: ۱۷۰).

اهالی بیل به جستجوی این شیء رفته و آن را پیدا می‌کنند. بعد از دیدن این شیء (گاو صندوق) هر کسی چیزی می‌گوید. عبدالله گفت: ماشین هست که به این شکل در اومده، کدخدا گفت: حموم چی؟ پسر مشد صفر گفت: هیچی نیست، فقط یک تکه آهنه. میشه ازش دیگ و بادیه درست کرد. اسلام گفت: این یه چیز ساده نیست. کدخدا گفت: اسلام راست می‌گه، این باید یه چیزی باشه برای خودش. در آخر همه به یک نتیجه رسیدند که این تکه آهن گنده یک چیز مقدس و ضریح است. اسلام گفت: «این تو هیشکی گریه و زاری نمی‌کند. این ضریحه. ضریح یه امام زاده...» (ساعدی، ۱۳۴۹: ۱۸۰-۱۷۸). قصّه با آمدن آمریکایی‌ها و بردن گاو صندوق تمام می‌شود.

در قصهٔ هفتم «اسلام و مشدی بابا و پسر مشدی صفر موسرخه را آوردند کنار استخر» (ساعدی، ۱۳۴۹: ۱۹۲) و دیگر اهالی او را دیدند و همگی ترسیده و متعجب شدند. این دیدار همانا و طرح‌ریزی نقشه‌های گوناگون برای خلاصی از شر موسرخه همانا. موسرخه که به موجودی تبدیل شده که سیری‌ناپذیر است و هرچه به او می‌دهند، می‌بلعد و روز به روز وحشتناک‌تر می‌شود. دیدار کرونوتوپیک موسرخه و جستن راهی برای حل این مشکل.

قصهٔ هشتم عزاداران بیل، نقطهٔ اوج داستان از دیدار اسلام و مشد رقیه سرچشمه می‌گیرد. اسلام برای عروسی پسر شاه تقی به روستای سیدآباد رفته بود. در آنجا مشد رقیه که اسبش مریض است از اسلام می‌خواهد تا برای مداوای اسب به خانه او برود. این

رفتن و دیدار سرمنشأ شایعاتی در مورد رابطهٔ اسلام و مشد رقیه شد که اسلام مجبور شد بیل را رها کند و سر از تیمارستان شهر دربیاورد.

باختین معتقد است که در کرونوتوپ دیدار غلبه با عنصر زمان است که با شدّت بیشتری به واسطهٔ ارزش‌ها و احساسات نشان‌دار شده است (ر.ک: Bakhtin, 1981: 243). در قصّه‌های عزاداران بیل، کرونوتوپ دیدار در قصهٔ پنجم و هشتم نمود بیشتری دارد. در قصهٔ پنجم نزدیک اواسط روز بود که عباس سگ پیر خاتون‌آبادی را دید و سگ به دنبال او می‌آمد. در قصهٔ هشتم، نیمه‌های شب؛ بعد از تمام شدن عروسی اسلام و مشدی رقیه با هم برای تیمار اسب به طویله رفتند. در قصهٔ هفتم هر روز با دیدن موسرخه خود ماجرایی داشت. صبح زود، وسط روز، نیمه‌شب و... .

۳-۴. کرونوتوپ راه (the chronotope of the road)

باختین بر نقش مهم کرونوتوپ راه در آثار ادبی و در نتیجهٔ شکل‌دهی روایت تأکید بسیار می‌کند. «راه به ویژه مکان مناسبی برای دیدارهای تصادفی است. در راه، مسیرهای مکانی و زمانی انسان‌های بسیارمتفاوت-نمایندگان تمام طبقات اجتماعی، اقتصادی، مذهبی، ملیّتی، سنّی-در یک نقطه از زمان و مکان با هم تلاقی می‌کنند. انسان‌هایی که به طور معمول با فاصلهٔ اجتماعی و نیز فاصلهٔ مکانی از هم مجزا شده‌اند، در راه تصادفاً با یکدیگر ملاقات می‌کنند. هر گونه تضاد یا تقابلی ممکن است از این دیدارها سر برآورده؛ کم‌تشابه‌ترین سرنوشت‌ها ممکن است با هم برخورد کنند و بایکدیگر گره بخورند. در راه دنباله‌های مکانی و زمانی تعیین کنندهٔ سرنوشت‌ها و زندگی‌های انسانی با شیوه‌هایی منحصر به فرد به هم می‌پیوندند، به گونه‌ای که این زندگی‌ها با فروریختن فاصله‌های اجتماعی پیچیده‌تر و در عین حال واقعی‌تر می‌شوند.» (Bakhtin, 1981:244).

در قصهٔ اول، مادر رمضان سخت مریض است و کدخدا و پسرش و اسلام با گاری اسلام قصد دارند که برای مداوا، زن را به شهر ببرند.«از ده که بیرون آمدن جاده روشن بود» (ساعدی، ۱۳۴۹: ۹). در طول مسیر اسلام اسب را به حال خود گذاشت تا راه را طی کند. همواره در مسیر صدای زنگوله‌ای شنیده می‌شود. مقداری از راه سپری شد تا به جاده رسیدند. «اسلام کنار جاده، روی گاری منتظر نشست تا برای مسافران، ماشین پیدا شد» (ساعدی، ۱۳۴۹: ۱۳-۱۲). کدخدا و زن بیمارش به همراه پسرشان سوار ماشین

شدند و به سمت شهر رفتند و اسلام به بیل برگشت. مقداری از راه با گاری و بقیهٔ مسیر تا به شهر با یک کامیون سپری شد و بالاخره به شهر رسیدند و زن بیچاره را به بیمارستان رساندند. صدای زنگوله در تمام راه و مسیر شنیده می‌شود و همراه آن‌ها به شهر می‌آید. همراه بودن زنگوله در تمام مسیر را می‌توان به معنای ناقوس مرگ مادر رمضان در نظر گرفت.

قصهٔ پنجم عزاداران بیل اولین دیدار عباس و سگ خاتون‌آبادی در راه است. اسلام و مشدی رقیه در مسیر عروسی یکدیگر را ملاقات می‌کنند. موسرخه دائم در حال جابه‌جا شدن از راه است. گاوصندوق در راه پیدا می‌شود و به بیل آورده می‌شود. کدخدا همسرش را با گاری از روستا به شهر می‌برد که در طول راه با رانندهٔ ماشینی ملاقات و گفتگو می‌کند. در قصهٔ چهارم مشدی حسن در راه به طرف درّه می‌گریزد و نفله می‌شود. از نظر باختین راه به ویژه مکان مناسبی برای دیدارهای تصادفی است. ولی در قصّه‌های عزاداران بیل دیدارهای تصادفی دیده نمی‌شود. انگار همه‌چیز سلسله‌وار پشت سر هم پیش می‌روند.

کرونوتوپ راه هم نقطه‌ای برای آغاز عزیمت‌های جدید و هم مکانی برای به نتیجه رسیدن رخدادهاست. زمان با مکان آمیخته می‌شود و در آن جریان می‌یابد و به «راه» شکل می‌بخشد. در قصهٔ دوم عزاداران بیل حاج شیخ مُرده است و برای کفن و دفن آن باید از سید آباد سید را بیاورند. میت روی زمین و زمان محدود است. «پسر مشدی صفر و مشدی جبار، سوار گاری اسلام با عجله می‌رفتند طرف سیدآباد. راه تا نصفه سرازیر بود، آن‌ها با سرعت می‌رفتند» (ساعدی، ۱۳۴۹: ۳۵). در قصهٔ پنجم، عباس و سگ خاتون‌آبادی با هم به طرف بیل به راه می‌افتند.«عباس گفت: «پاشو، پاشو راه بیفت پررو.» کنار به کنار هم راه افتادند.» (ساعدی، ۱۳۴۹: ۱۴۲) و «عباس و خاتون‌آبادی کنار به کنار هم راه افتادند. به بیل که رسیدند، آفتاب غروب کرده بود.» (همان: ۱۴۴).

۴-۴. کرونوتوپ جستجو (the chronotope of seeking)

همان طور که در تعریف کرونوتوپ گفته شد، به تصریح باختین هر نقش‌مایهٔ حاضر در روایت، ماهیت کرونوتوپیک است. در قصّه‌های عزاداران بیل، کرونوتوپ جستجو در همه قصّه‌ها دیده می‌شود. در قصهٔ اول هر کسی در جستجوی چیزی است. کدخدا به دنبال

وسیله‌ای برای بردن زنش به بیمارستان است، اهالی بیل در جستجوی حال زن کدخدا، رمضان به دنبال مادر و دختر مشدی بابا در جستجوی رمضان و اسلام واسطهٔ همه جستجوها.

نصفه‌های شب بود که بیدار شد. صدا می‌آمد. صدای آشنایی می‌آمد. صدای زنگوله از توی باد می‌آمد. ... رمضان جلو رفت، صدای نفس‌نفس کسی از پشت درمی‌آمد. در را که باز کرد ننه‌اش را دید که لباس‌های نونواری پوشیده. رمضان خوشحال رفت بیرون و دست ننه‌اش را گرفت. هر دو با عجله دور شدند (ساعدی، ۱۳۴۹: ۲۸).

در طول قصّه مدام صدای زنگوله‌ای شنیده می‌شود. هر کسی به دنبال منشاء این صدا است که چیست و از کجا می‌آید.

صدای زنگوله نزدیک و نزدیک‌تر شده بود. هر چهارتا با دقت گوش دادند. کدخدا گاری را نگه داشت. اسلام گفت: «بر پدر عباس لعنت که زنگوله‌ها رو آورده بسته زیر گاری.» پیاده شد و رفت زیر گاری، به هر گوشه که دست مالید زنگوله‌ها را پیدا نکرد (ساعدی، ۱۳۴۹: ۱۲).

در قصهٔ دوّم در جستجوی کسی هستند که بیاید و بر میّت حاج شیخ نماز بخواند و او را دفن کند. سید را از روستای مجاور می‌آورند و بعد از دفن حاج شیخ باز برای کفن و دفن او به دنبال فرد دیگری هستند. پسر حاج شیخ با اینکه پدرش فوت کرده است در جستجوی دخترخالهٔ مریضش به شهر می‌رود. گویا او حسی به دخترخاله داشته و دارد. در قصهٔ سوم قحطی و خشک‌سالی دمار از روزگار اهالی درآورده و هر یک در جستجوی کسب لقمهٔ نانی است. مردم بیل به روستاهای مجاور می‌روند تا اینکه چیزی برای خوردن پیدا کنند. در این میان پیرزن‌ها با پاشیدن آب تربت و برگزاری مراسم عزاداری در پی برطرف کردن مشکلات بیل هستند. در قصهٔ چهارم مشدی حسن که وابستگی شدیدی به گاو خود دارد، وقتی متوجه می‌شود که گاوش نیست، به جنون گاوی دچار می‌شود و اهالی بیل در جستجوی راهی برای کمک کردن به او هستند. در آخر کدخدا و اسلام و مشدی جبار می‌خواهند مشدی حسن را برای مداوا به شهر ببرند در راه، مشدی حسن از دست آن‌ها می‌گریزد و در درّه‌ای می‌افتد و از بین می‌رود. درست در شب مرگ او، اسماعیل برادر زنش با خواهر عباس ازدواج می‌کند و عروسی می‌گیرند. خواهر اسماعیل در پشت‌بام طویله برای نبود مشدی حسن و گاوشان

گریه می‌کند و در خانهٔ برادرش عروسی است. در قصهٔ پنجم باز هم اهالی از وجود پیشامدی احساس نگرانی می‌کنند. عباس سگ پیر خاتون‌آبادی را با خود به بیل آورده و همه اهالی مخالف بودن سگ در بیل هستند و در جستجوی راه‌حلی هستند تا از شرّ این سگ پیر و بی‌آزار راحت شوند. در قصهٔ ششم مشدی جبار در راه، گاوصندوق آهنی می‌بیند و برای اهالی تعریف می‌کند. همهٔ اهالی در جستجوی این شیء آهنی بزرگ بر می‌آیند. عده‌ای با گاری اسلام به جستجوی این شیء رفته و آن را به بیل می‌آورند. از آن طرف آمریکایی‌ها که گاو صندوق از آن‌ها بوده است به جستجوی گاو صندوق در سایر روستاهای اطراف پرداخته‌اند.

آمریکایی اشاره کرد. کامیون‌ها راه افتادند طرف بیل. نزدیکی‌های غروب بود... آمریکایی رفت طرف علم خانه. مشدی زینال که نشسته بود جلو درگاهی امامزاده، شروع کرد به تلاوت قرآن. آمریکایی رفت جلو و داخل امامزاده را که نگاه کرد فریادش بلند شد (همان: ۱۹۸).

آمریکایی‌ها گاو صندوق خود را در میان خانه‌ای از گل می‌یابند. خانه‌ای که بیلی‌ها به عنوان امامزاده آن را درست کرده بودند. در قصهٔ هفتم موسرخه مرض پرخوری گرفته و باز اهالی به فکر جستن راهی هستند که این معضل را حل کنند. تنها راه‌حل پیدا شده دور کردن موسرخه از بیل است. در قصهٔ هشتم اسلام که کاراکتر اصلی عزاداران بیل از بیل رخت سفر می‌بندد و مهاجرت می‌کند. مشدی رقیه و چند سیدآبادی دیگر در جستجوی او به بیل می‌آیند تا از او بخواهند اسب‌های مریض را درمان کند، ولی با خانهٔ گل گرفته او مواجه می‌شوند.

۵-۴. کرونوتوپ آستانه (the chronotope of threshold)

وایس در خوانش خود از باختین تأکید می‌کند که با وجود هم وابستگی مکان و زمان در کرونوتوپ این امکان وجود دارد که نقش یکی از آن‌ها بر دیگری غلبه داشته باشد (ر.ک: Vice, 1997: 201). از این نظر می‌توان کرونوتوپ آستانه را با توجه به معنای استعاری و معنای تحت‌اللفظی آن به دو زیر مجموعه تقسیم کرد که در هر یک از این دو کرونوتوپ زیر مجموعه، با وجود هم وابستگی مکان و زمان، غلبه با یکی از آن‌هاست. زیر مجموعه‌ای را که در آن مکان عنصر مسلط است، کرونوتوپ آستانهٔ مکان محور (آستانه در معنای تحت‌اللفظی) می‌نامیم. کرونوتوپ آستانهٔ زمان محور با آنچه

باختین در مورد بحران، ایجاد تنش در زندگی و یا لحظهٔ تصمیم عنوان می‌کند، منطبق است. نمونه‌های هر دو نوع کرونوتوپ آستانه را در قصّه‌های عزاداران بیل مورد بررسی تحلیل خواهیم نمود.

در عزاداران بیل استخر و اطراف استخر نقش آستانه را دارد؛ چرا که بسیاری از داستان‌ها در اطراف آن شکل می‌گیرد و به پایان می‌رسد. بیشتر تصمیمات در کنار استخر گرفته می‌شود و محل تجمُع بیلی‌هاست:

استخری که محل شور و مشورت اهالی است. نقش استخر بیل را می‌توان مانند قهوه‌خانه‌ای دانست که بیشتر اهالی نه فقط خوردن قهوه بلکه برای گفتمان در محل حاضر می‌شوند. استخر مکانی برای خواستگاری، همراهی، انتظار، گفتگو، گریه کردن، غسال‌خانه، شستشوی لباس و ظرف و... . استخر در بیل از جمله آستانه‌هایی که اکثر مواقع زمان و مکان کرونوتوپی در آن در هم تنیده می‌شود.

بیلی‌ها تا کنار استخر همراه گاری آمدند و ایستادند (ساعدی، ۱۳۴۹: ۹).

خواستگاری از دختر مشد بابا برای رمضان در دور استخر (ر.ک: همان: ۱۵).

اسلام و کدخدا آمدند کنار استخر و ایستادند لب گودالی که سنگ سیاه مرده شوری اون تو بود (ساعدی، ۱۳۴۹: ۳۲).

ننه فاطمه و ننه خانوم با فانوس دیگر آمدند بیرون کنار استخر شلوغ بود (همان: ۶۹).

عباس و خاتون‌آبادی رفتند کنار استخر و رسیدند جلو خانهٔ باباعلی که مردها جمع شده بودند و گپ می‌زدند (همان: ۱۴۳)

هر چه که کرونوتوپ‌ها به هم نزدیک‌تر شوند و زمان حال ارتباط تنگاتنگی با گذشته و آینده یابد، مفهوم رئالیسم به بهترین شکل نمودار می‌گردد و سبب درک بهتر حوادث در بستر ناگسستنی زمان و مکان آن روایت می‌شود.

۱-۵-۴. کرونوتوپ آستانهٔ مکان محور

در آستانهٔ مکان محور آنچه بیشتر جلب توجه می‌کند و تأکید بر آن است مکان یک رخداد است. مثل بیمارستانی که مادر رمضان را برای درمان به آنجا برده‌اند؛ اما گویا خود بیمارستان بیشتر به ترمیم نیاز دارد.

اتاق بیمارستان و حال و هوای رمضان، مادرش و پدر رمضان همه درب و داغون است. زمان یکباره متوقف شده و فقط مکان خودنمایی می‌کند. «در را باز کردند، اتاقی پیدا شد با قندیلی از سقف آویزان بود و شمع کوچکی توی آن می‌سوخت. چراغ کم نوری هم توی طاقچه گذاشته بودند. سه تخت خالی هم در سه گوشهٔ اتاق کار گذاشته بودند از شمد و پنبه‌های آلوده» (ساعدی، ۱۳۴۹: ۱۷).

اوضاع نابسامان بیمارستان خود بیانگر آخر و عاقبت بیمارانی است که به آنجا مراجعه می‌کنند. وصف مکان بر رخدادی که در آن زمان افتاده مؤکدتر است.

از دیگر آستانه‌های مکان محور، پشت‌بام‌های بیل است. پشت‌بام‌هایی که یک سوراخ دارد و اهالی در هر تایمی از شبانه‌روز سر خود را از آن بیرون می‌آورند و جویای اوضاع و احوال پیش آمده می‌شوند. این پشت‌بام‌ها نیز محلی است برای انتظار کشیدن، انتظار آمدن افرادی به بیل:

> «دختر مشدی بابا که در انتظار آمدن رمضان بود تا از پشت‌بام دید که کدخدا آمده سریع به بهانه ظرف شستن رفت سر استخر تا ببیند چه خبر است. کدخدا به اسلام گفت که رمضان گفته وقتی مادرش خوب بشه بر می‌گرده و قرار شده دربان بعد از یک هفته او را به بیل بفرستد. «دختر مشدی بابا حساب کرد: «یه هفته یعنی چند روز؟» و اشک چشم‌هایش را پر کرد.» (همان: ۲۶).

کرونوتوپ آستانهٔ مکان‌محور به شکلی ملموس و محسوس در تمام قصّه‌های عزاداران دیده می‌شود. گاهی آستانهٔ مکان‌محور بر زمان‌محور اولویت دارد. مثلاً در زمان قحطی، گویا خاتون‌آباد یکی از روستاهای مجاور بیل اوضاع بهتری از دیگر مناطق داشت. بیلی‌ها و اهالی روستاهای دیگر برای تهیهٔ خوراک خود و دام‌هایشان به این روستا سفر می‌کردند.

از سیدآباد، هه‌زه‌وان، حسن‌آباد، ملک‌زاده، ینگیجه، جامیشان، میشو، ردیف‌های گاری‌ها به‌طرف خاتون‌آباد را افتاده بودند. از نصفه‌های شب، هر گوشه بیابان را که نگاه می‌کردی، اسب‌های خسته را می‌دیدی که یک گاری و سه مرد گرسنه را له‌له‌زنان به‌طرف خاتون‌آباد می‌برد (همان: ۹۷).

یا: *خاتون‌آباد بیدار بود. ... صدای چرخ‌هایی که تند می‌چرخیدند، صدای نفس‌نفس گرسنه‌هایی که به خاتون‌آباد نزدیک می‌شدند و صدای زنگوله‌هایی که تهدیدکنان دور آبادی چرخ می‌زدند...* (همان: ۹۶).

۲-۵-۴. کرونوتوپ آستانه زمان‌محور

کرونوتوپ آستانهٔ زمان‌محور یکی دیگر از انواع کرونوتوپ آستانه است که در آن تداخل زمانی و مکانی بر زمان ارجحیت دارد؛ یعنی این زمان است که مورد اهمیت و در پیشبرد حوادث نقش اساسی دارد. مثلاً در قصهٔ اول زمان با مکان و هدف درهم شده و زمانی گنگ و مبهم پدیدار شده است. پرستار از رمضان «پرسید: «چند وقته مریضه؟» رمضان گفت: «نمی‌دونم، با گاری مشد اسلام آوردیمش کنار جاده و از اونجا با ماشین باری آوردیم این‌جا» (ساعدی، ۱۳۴۹: ۱۸). زمان برای اینکه سخت بر رمضان گذشته مبهم شده، فقط رمضان نور امیدی در دل دارد که مادرش را با گاری اسلام و ماشین باری به بیمارستان آورده شده است تا مگر حالش بهتر شود. زمان در کل نادیده انگاشته شده است، ولی برای پرستار مدّت بیماری بیمار مهم‌تر از چگونه آمدن او است. در لحظهٔ مرگ مادر رمضان «غبار آخرین ساعت در نگاه‌های خاموش پیرزن شناور بود» (همان: ۱۹). اولویت زمان بر مکان مشهود است.

از دیگر مواردی که زمان در آن خودنمایی می‌کند، بدون اینکه اصلاً برای یک شخص مهم باشد در چه مکانی هست، لحظه انتظار کشیدن است. در مواقعی که منتظر هستی تا اتفاقی خاص بیفتد یا منتظر بازگشت فردی و... هستی اولویت زمان بر مکان کاملاً انکار نشدنی است. مثلاً زمانی که بیلی‌ها منتظر بازگشتن کدخدا و پسرش هستند:«بیلی‌ها هر چند ساعت یک‌بار می‌آمدند بیرون، از کنار استخر جاده را نگاه می‌کردند و برمی‌گشتند.» (همان:۲۹)، زمان اهمیت بیشتری پیدا کرده است؛ گرچه مکان یعنی کنار استخر، در همهٔ قصّه‌های عزاداران بیل در هر لحظه و در هر ساعتی جایگاه خاصی دارد.

در قصهٔ هشتم وصف خانه‌های سیدآباد آمده است. خانهٔ شاه تقی که برای عروسی پسرش خُمی آماده کرده است و این خُم را در خانه‌هایی تو در تو و مخفی پنهان کرده است. در سیدآباد خانه‌ها مقداری مقول‌تر است. مکان مخفی کردن خُم خانه‌ای تاریک بود که فقط از سوراخ سقف نوری به آن می‌تابید. پیوستار زمان و مکانی این جملات در همان نوری است که در زمان غروب به این اتاق تاریک می‌تابد.

> شاه تقی در کوتاهی را باز کرد و رفت تو و با دست به اسلام اشاره کرد. دو تایی پله‌ها را بالا رفتند و رسیدند به دریچه‌ای که در سقف کار گذاشته بودند... رسیدند به اتاق بزرگی که پنجره‌های کوتاه کوتاه داشت... جلو پنجره دیوار بلندی بود... شاه تقی رفت بالای اتاق و در کوتاه دیگری را باز کرد... اتاق چهارگوشی بود که پنجره نداشت. از سوراخ وسط سقف روشنایی غروب می‌آمد تو. کنار دیوار خُم بزرگی گذاشته بودند و نردبان کوچکی را تکیه داده بودند به کمر خم... (ساعدی، ۱۳۴۹: ۲۲۲).

۳-۵-۴. کرونوتوپ آستانهٔ معکوس

با توجه به آنچه باختین گفته و انواع کرونوتوپ، تاکنون به آستانهٔ معکوس در هیچ منبعی اشاره نشده است؛ ولی با خوانش عزاداران بیل و بررسی این اثر به نظر رسید که آستانهٔ درب به پنجره معکوس شده است.

> کدخدا کنار استخر که رسید، بیلی‌ها از پنجره‌ها ریختند بیرون و آمدند (ساعدی، ۱۳۴۹: ۱۰۶).

بیلی‌ها به جای رفت و آمد کردن از درب خانه‌ها، از پنجره رفت و آمد می‌کنند. پنجره که برای نور و روشنایی و رد و بدل شدن هوا است، در عزاداران بیل به یک مکان رفت و آمد مبدل شده است. اکثر مواقع رفت و آمد از این مکان با دشواری همراه است (ر.ک: قصهٔ دوم)، ولی انگار هیچ دربی وجود ندارد و مجبور هستند که از پنجره رفت و آمد کنند.

> عباس با خاتون‌آبادی رفتند طرف خانهٔ اسلام. عباس پنجره را باز کرد و رفت تو (ساعدی، ۱۳۴۹: ۱۵۵).

جدای از این موضوع، خانه‌های بیل با توصیفات نویسنده بیشتر شبیه لانهٔ موش است تا خانه. خانه‌هایی که افراد سرخود را از سوراخ بالای خانه بیرون می‌آورند و جالب است که اهالی آن‌ها را می‌بینند و حتی با یکدیگر گفتگو می‌کنند.

۶-۴. کرونوتوپ فرهنگ‌عامه (the folkloric chronotope)

به تعبیر امروزی این ایدهٔ باختین می‌تواند بدین صورت باشد که کرنوتوپ فرهنگ عامه هنگامی امکان ظهور در اثر روایی را می‌یابد که انسان‌های متفاوت از لحاظ طبقه‌ای اجتماعی/سیاسی/مذهبی/قومی/جنسیتی/ در آن اثر دارای قدرت و فرصت ارائهٔ زندگی و دیدگاه خود به طرق گوناگون باشند. از نظر تیهانوف علت علاقهٔ ویژهٔ باختین به رابله آن است در رمان‌های خود با مهیا کردن شرایط وارد عمل شدن کرنوتوپ فرهنگ عامه (مطابق تحلیل باختین از آثار وی) مرز میان آنچه خصوصی و مسکوت است-زندگی انسان‌های بدون صدای در حاشیه و یا جنبه‌های بسیار خصوصی زندگی یک انسان- و آنچه عمومی است و مدام در حال اظهار در سطح جامعه را از میان می‌برد (ر.ک: 62: Tihanov،2000).

عزاداران بیل، روایتی از زندگی روستایی است که برای خود، رفتار و منش‌های خاصی دارند. مادر رمضان به سختی مریض است و رو به قبله خوابیده است.«اسلام گفت:«حالا در چه حاله؟» کدخدا گفت:«برگشته رو به قبله خوابیده.» (ساعدی، ۱۳۴۹: ۹). در آیین مسلمانان وقتی شخصی می‌خواهد بمیرد او را رو به قبله می‌کنند. اعتقاد به شفای آب تربت (آبی که از چشمه زمزم آورده می‌شود) در این اثر دیده می‌شود.«ننه خانوم و ننه فاطمه با آب تربت آمدند کنار گاری؛ ننه خانوم دهان ننه رمضان را باز کرد و ننه فاطمه یک قاشق آب تربت ریخت تو حلق پیر زن» (همان: ۹). از دیگر مفهوم‌های فرهنگ‌عامه در قصهٔ اول عزاداران بیل، ازدواج دختر مشدی بابا با رمضان است. رمضان که در سن کم، مادر خود را از دست داده است؛ اهالی بیل می‌خواهند برایش زن بگیرند تا غم مادر را فراموش کند.

علم خانه‌ای در بیل هست که علم‌های فراوانی را در آنجا پنهان کرده‌اند و شمایل بزرگی از حضرت هم در آنجا وجود دارد. برای رسیدن به علم‌خانه باید از دالان دراز و تاریک و تنگی دولادولا گذشت. جلوتر، علم‌های کهنه و پوسیده و قدیمی هست که دیگر

از کار افتاده‌اند. علم‌های تازه و خوب را پشت شمایل حضرت پنهان کرده‌اند که اگر روزی مجال پیدا کردند آن‌ها را سر دست بگیرند و بیرون بریزند و تعزیه برپا کنند.

علم‌ها به انتظار دست‌هایی که آن‌ها را از تاریکی درآورند و بلند کند، پشت شمایل تمام‌قد حضرت گردوخاک می‌خورند. بیلی‌ها شمایل را تنها یک‌بار بیرون می‌آورند. وقتی‌که ضریحی نویافته‌اند و زیارتگاهی نو راه انداخته‌اند... (همان: ۱۸۹).

در عزاداران بیل ضریحی هست که بیلی‌ها برای دخیل شدن و دخیل بستن به آنجا می‌روند:

از وسط دو پشته علم رد شدند و رسیدند به ضریح کوچکی که کنار دیوار افتاده بود. هر دو کنار ضریح خالی نشستند. ننه خانوم، گوشهٔ روسریش رو پاره کرد و در حالی که به ضریح می‌بست، گفت: «یافاطمهٔ زهرا دخیلم. اینو می‌بندم که بلا از جان بیل دور کنی»... ننه فاطمه گفت:«دخیلتم یا امام زمان» (همان: ۸۳).

در قصّه‌های عزاداران بیل مکانی مثل استخر وجود دارد که همهٔ اهالی با این مکان در هر ساعت از شبانه‌روز سرو کار دارند. مادر رمضان مریض است و کدخدا او را می‌خواهد به دکتر ببرد. اسلام گاری را می‌آورد کنار استخر. بیلی‌ها هم همه در آنجا جمع می‌شوند و کمک می‌کنند تا پیرزن را سوار گاری کنند. در قصهٔ دوم حاج شیخ مُرده است و به رسم شرع دو جوان را به سیدآباد می‌فرستند تا سید را بیاورند بر میت نماز بخواند. قحطی و خشک‌سالی در قصهٔ سوم، تمام بیل را فرا گرفته است. حال که اوضاع مناسب نیست، فضای شب هنگام دور استخر، فضای رعب و وحشت است. پیرزنان بیل آب تربت اطراف بیل می‌ریزند تا بلاها از بیل دور شود. در قصهٔ چهارم گاو مشدی حسن می‌میرد و همه با هم به مشدی حسن و زنش کمک می‌کنند تا بتوانند شرایط را تحمل کنند که این شرایط با دل‌بستگی شدید مشدی حسن به گاوش بغرنج شده و منجر به جنون و مرگ او می‌شود. در این قصّه، اسماعیل با خواهر عباس ازدواج می‌کند. در قصهٔ پنجم سگی پیر از خاتون‌آباد به دنبال عباس به بیل می‌آید. این سگ مخالفان زیادی دارد، برای همین شبی که عباس در خانهٔ خواهرش مهمان است پسر مشد صفر او را می‌کشد. در قصهٔ ششم اهالی بیل، گاو صندوق آهنی را ضریح تصور می‌کنند و برایش خانه می‌سازند و بیماران بیل را دخیل آن می‌کنند. اوج خرافات در فرهنگ در این قصّه است. مکانی در بیل که خاک شفابخش دارد:«ننه خانوم بلند شد و در زیارتگاه را باز کرد و رفت توی

تاریکی... السلام علیک یا الله یا حضرت، یا علی، یا محمد یا حسن یا حسین، اومدیم خاک شفا ببریم»(ساعدی، ۱۳۴۹: ۱۷۷). در قصهٔ هفتم موسرخه به مرض پرخوری دچار شده و همه می‌خواهند از شر این بلا راحت شوند. در قصهٔ هشتم تمام آداب و رسوم عروسی پسر مشد تقی بیان شده است. ساز زدن اسلام در عروسی، عروس برون، کل زدن و شادی و... چند شبانه‌روز در روستای سیدآباد و خانه مشدی تقی وصف شده است.

۵. نتیجه‌گیری

واژه «کرونوتوپ» از نظر ادبی به معنای «زمان و مکان» است و باختین آن را به عنوان پیوستگی ذاتی روابط زمانی و فضایی به گونه‌ای هنری در ادبیات، تعریف می‌کند. پژوهش حاضر به بررسی کرونوتوپ و کارکردهای آن در عزاداران بیل پرداخته است. پس از بررسی و تحلیل عزاداران بیل معلوم شد که بیشترین کارکرد کرونوتوپ از نوع آستانه است که بیش‌تر این آستانه مربوط به کرونوتوپ شبانی - روستایی است؛ چرا که قصّه‌های عزاداران بیل مربوط به یک روستا به نام بیل است. کرونوتوپ آستانه در این روستا بسیار قوی است و استخر روستا یکی از آستانه‌هایی است که در همهٔ قصّه‌ها نقش کرونوتوپی خود را حفظ کرده است. البته می‌توان از کرونوتوپ آستانهٔ مکان‌محور به اوضاع بیمارستان، پشت بام‌های بیل هم اشاره کرد که نقش پر رنگی دارند. همچنین در کرونوتوپ آستانهٔ زمان‌محور، زمان در بیشتر داستان‌ها مبهم است و در پیشبرد حوادث نقش اساسی ایفا می‌کند. با توجه به اینکه در بیل، معمولاً در برخورد اهالی با یکدیگر در طول قصّه‌ها، دیدارهایی شکل می‌گیرد و هر روز و در آغاز هر داستان جلوه‌هایی از این دیدارها دیده می‌شود، (مانند دیدار اسلام و مشدی رقیه، عباس و سگ‌خاتون آبادی کدخدا و اسلام، موسرخه با اهالی روستا و...) این مهم کرونوتوپ دیدار را قوت می‌بخشد. در قصّه‌های این اثر بعضی از ماجراها و رخدادها در طول راه‌ها نشان داده می‌شود که این دال بر کرونوتوپ راه است که می‌توان از پیداشدن گاوصندوق توسط مشدی جبار در راه برگشت به روستا، ملاقات کدخدا و همسرش در طول راه با رانندهٔ ماشین، حوادث قصهٔ مشدی حسن در طول راه و همچنین دیدار عباس و سگ خاتون آبادی در راه برگشت به خانه و... نام برد. نوعی دیگر از کرونوتوپ، کرونوتوپ جستجو است که در این اثر مشهود است. در بیل بیشتر شخصیت‌ها دنبال یافتن و جستجو هستند و واسطهٔ همهٔ این جستجوها در قصّه‌ها، اسلام است که این ماهیت کرونوتوپ جستجو را شامل می‌شود. همچنین مردم بیل، انسان‌های ساده‌ای هستند و کرونوتوپ فرهنگ‌عامه توأم با خرافات،

در این رمان بسامد بالایی دارد. در این اثر در لابه‌لای داستان‌ها به بعضی از آداب و رسوم مانند دخیل بستن، نوحه‌خوانی، عزاداری کردن، بله و برون، ساز زدن در مراسم عروسی، کل کشیدن و شادی کردن و... اشاره شده است. در نتیجه می‌توان گفت که در تحلیل و بررسی این رمان معلوم شد که سرانجام اکثر حوادث به شهر کرونوتوپ مکان در زمان‌های متفاوت منتهی می‌شود. سرنوشت بسیاری از کارکترها به شکل نامعلومی به شهر منتهی می‌شود. از اولین قصّه (سرنوشت رمضان) تا آخرین قصّه (سرنوشت اسلام)، پایان و فرجام آن‌ها در شهر اتفاق افتاده است. حتی آخرین قصّه که در مورد اسلام شخصّیت اصلی رمان است به شهر منتهی می‌شود. نتیجه کلی حاکی از این است که عزاداران بیل دارای کارکردهای مختلف کرونوتوپ است و برای همهٔ آن‌ها در این رمان مصداق‌هایی پیدا شد.

منابع

باختین، میخاییل میخاییلوویچ. (۱۳۷۸). *تخیل مکالمه‌ای جستارهایی دربارهٔ رمان*، ترجمه رؤیا پور آذر. تهران: نشر نی.

تودوروف، تزوتان. (۱۳۷۷). *منطق گفتگویی میخائیل باختین*، ترجمه داریوش کریمی. تهران: نشر مرکز.

حکیم جوادی، پریسا. (۱۳۹۴). *روایت سازی کرونوتوپیک در فیلم‌های بلند داستانی ۱۳۸۷ – ۱۳۶۵ عباس کیارستمی*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد. *دانشکده هنرهای کاربردی*. دانشگاه تهران.

رمضانی، ابوالفضل و انیسه یزدانی. (۱۳۹۴). «بررسی سه مضمون باختینی کارناوال، گفت‌وگو گرایی و کرونوتوپ در نمایشنامه سر فرود آورد تا پیروز شود یا اشتباهات یک شب اثر الیور گلدسمیت». *پژوهش ادبیات معاصر جهان*. ۲۰. (۲) ۲۴۵ – ۲۷۴.

رضوانیان، قدسیه و مریم فائزه مرزبالی. (۱۳۹۱). «تاریخ بیهقی در گستره منطق مکالمه». نشریه علمی – پژوهشی. *پژوهشنامه زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)*. سال ششم. ۱. پیاپی(۲۱) ۱۴۰ – ۱۲۳.

ساعدی، غلامحسین. (۱۳۴۹). *عزاداران بیل*، تهران: انتشارات نیل.

گلدمن، لوسین. (۱۳۷۶). *جامعه، فرهنگ، ادبیات*، تهران: نشر چشمه.

غلامحسین زاده، رضا و نگار غلامپور. (۱۳۸۷). *میخائیل باختین*، تهران: نشر روزگار.

لاج، دیوید و دیگران. (۱۳۸۶). *نظریه‌های رمان*، ترجمه حسین پاینده. تهران: نیلوفر.

مقدادی، بهرام. (۱۳۹۳). *دانش‌نامهٔ نقد ادبی از افلاطون تا به امروز*، چاپ هفتم. تهران: چشمه.

نامور مطلق، بهمن. (۱۳۷۸). «باختین، گفت‌وگومندی و چندصدایی مطالعهٔ پیشابینامتنیت باختینی». *پژوهشنامه علوم انسانی*. ۵۷. ۳۹۷-۴۱۴.

Bakhtin, M. (1981). The Dialogic Imagination: Four Essays, Austin, University of Texas Press.

Bakhtin, M. (1986). Speech Genres and Other Late Essays, Austin, University of Texas Press.

Vice, S. (1997). Introducing Bakhtin, Manchester University Press.

Tihanov, G. (2000). Cultural emancipation and the novelistic : Trubetzkoy, Savitsky, Bakhtin, in *Bakhtin and the Nation*, edited by the San Diego BakhtinCircle,US,Associated University Presses,47-67.