

مهم‌ترین رویکردها به تعریف روایت و عناصر آن با نگاهی میان‌رشته‌ای

ابوالفضل توکلی شاندیز*

دانشجوی دکتری فلسفه اخلاق، دانشگاه قم

چکیده

امروزه، روایت یکی از مفاهیم بسیار رایج نه فقط در ادبیات، بلکه در عرصه‌های غیرادبی از جمله روان‌شناسی، علوم اجتماعی و فلسفه است؛ تا بدانجا که از مفهوم «چرخش روایی» سخن به میان آمده است. در این مقاله، رویکردهای مهم برای پرداختن به روایت بررسی شده است. این کار نه فقط برای مطالعات ادبی و روایت اهمیت دارد؛ بلکه در عین حال می‌تواند ارتباط عمیق ادبیات با سایر رشته‌ها را به خوبی نشان دهد. بدین منظور، هم باید به منابع ادبی مراجعه کرد و هم لازم است برخی از مهم‌ترین آرای مربوط به روایت به‌ویژه در فلسفه و روان‌شناسی را از نظر دور نداشت. به این ترتیب است که می‌توان از روایت به‌عنوان مبنایی برای مطالعات میان‌رشته‌ای سخن گفت. در این پژوهش، با استفاده از روش مطالعه کتابخانه‌ای، دو دسته رویکرد اساسی به تعریف روایت یعنی رویکرد تعریف‌محور و رویکرد تبیینی (کارکردمحور) مطالعه شده‌اند. در بخش رویکرد تعریف‌محور، با مقایسه تعاریف روایت، عناصر رایج آن‌ها استخراج و موارد تزامن آن‌ها بررسی شده‌اند. در قسمت بعد، با بهره‌گیری از رویکرد تبیینی، به واکاوی ماهیت روایت و نسبت آن با فرهنگ (بعد اجتماعی) و فهم و زندگی (بعد فردی) پرداخته شده است؛ بدین منظور هم آرای روایت‌شناسان و هم نظر فیلسوفان مهم در این زمینه تحلیل شده است. نتیجه تحقیق این است که روایت پدیده‌ای است فراگیر که نه تنها در زمینه ادبیات اهمیت دارد؛ بلکه نقش بسیار مهمی در فرهنگ، فهم، هویت و اخلاق نیز ایفا می‌کند.

* نویسنده مسئول: abtavakolishandiz@yahoo.com

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۱/۸

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۱۲/۹

واژه‌های کلیدی: روایت، روایت‌شناسی، رویکرد تعریف‌محور، رویکرد تبیینی، منظر میان‌رشته‌ای.

۱. مقدمه

تاکنون تعاریف بسیار زیادی برای روایت مطرح شده است که وجوه مختلفی را دربرمی‌گیرند و در بافتارهای گوناگونی مطرح می‌شوند. اما صرف برشمردن تعاریف پراکنده چندان سودمند نیست؛ بلکه لازم است تعاریف مختلف روایت را دسته‌بندی کرد، سامان بخشید و آن‌ها را با هم مقایسه کرد. به این منظور لازم است به رویکردهای مهم درباره روایت توجه کنیم. تعریف روایت عمدتاً با دو رویکرد انجام می‌پذیرد: نخستین رویکرد معطوف به تعریف است که می‌کوشد ویژگی‌های تعیین‌بخش روایت را برشمرد؛ اما رویکرد دوم تبیینی (کارکردمحور) است که می‌پرسد روایت برای آدمی چه کاری انجام می‌دهد؛ مثلاً روایت شیوه‌ای بنیادین برای سامان‌دهی تجربه انسانی و ابزاری برای برساختن الگوهای واقعیت است (دیدگاه هرمن)؛ روایت به آدمی اجازه می‌دهد با زمانمندی وجود خویش به آشتی برسد (نظرگاه ریکور)؛ روایت شیوه خاصی از اندیشیدن است، معطوف به امور عینی و خاص در برابر امور انتزاعی و عام است (دیدگاه برونر). رویکردهای تبیینی بدون تزاحم با یکدیگر قابل طرح‌اند؛ اما رویکردهای تعریف‌محور به دلیل تمرکز بر اجزای خاص مقوم روایت‌مندی، تضادهایی را پدید می‌آورند (Herman, Jahn & Ryan, 2005: 345-346).

در این نوشتار، با پیروی از این تقسیم‌بندی، چیستی روایت را از دو دیدگاه تعریف و تبیین بررسی می‌کنیم. در رویکرد تعریف‌محور، شیوه تاریخی و زمانی^۲ را درپیش می‌گیریم و ضمن آن مفاهیم بنیادین تعریف‌کننده روایت را نیز معرفی می‌کنیم؛ سپس به رویکردهای تبیینی از روایت می‌پردازیم که مواردی گوناگون از جمله نسبت روایت با فهم و زندگی را دربرمی‌گیرد.

۲. رویکردهای تعریف‌محور به چیستی روایت

مفهوم روایت در معنای امروزی آن در قرن بیستم شکل گرفته است. همانند بسیاری از

واکاوی‌های تاریخی، در حین بررسی پیشینه تحقیق با عناوین دیگری از جمله تراژدی، رمان، داستان، قصه و از این دست مواجه می‌شویم و به‌ناچار آن‌ها را معادل - گرچه نادقیق - روایت می‌گیریم.

تقسیم‌بندی رایج نظریه‌های روایت که بعدها «روایت‌شناسی»^۲ نام می‌گیرد، از منظر تاریخی سه دوره متفاوت را شامل می‌شود: ۱. دوره پیش‌ساختارگرا شامل آرای افلاطون و ارسطو و همچنین مکتب فرمالیسم روسی؛ ۲. دوره ساختارگرا که در جست‌وجوی ساختار مشترک در متون است؛ ۳. دوره پساساختارگرا که دربرگیرنده پژوهش‌های اخیر روایت‌شناسی است که از گرایش‌های انتقادی عصر حاضر متأثر است، فعالیتی میان‌رشته‌ای را رقم زده و از روایت‌های ادبی صرف فراتر رفته است (مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۴۸).

اگر به جنبش‌های پدیدآمده معطوف به روایت در دهه‌های ۱۹۹۰م به بعد توجه کنیم، مشخص می‌شود که این تقسیم‌بندی اندکی قدیمی بوده و بهتر است آن را تعدیل کنیم؛ بنابراین، باید از سه دوره پیشاکلاسیک، کلاسیک و پساکلاسیک در تاریخ نظریه روایت یاد کنیم. هرچند گرایش‌های پساساختارگرایانه در دوره پساکلاسیک روایت‌شناسی اهمیت پیدا کردند، «نباید روایت‌شناسی پساکلاسیک را با روایت‌شناسی پساساختارگرا یکسان دانست» (هرمن، ۱۳۹۳: ۵۵).

۲-۱. دوره پیشاکلاسیک نظریه روایت

دوره پیشاکلاسیک نظریه‌های روایت به آن دسته از آرای گفته می‌شود که پیش از پدید آمدن ساختارگرایی در دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰م مطرح بوده است و خود شامل چهار دسته می‌شود: ۱. آرای متفکران یونان باستان و نوارسطویان؛ ۲. نظریه ادبی آنگلوامریکایی در جهان انگلیسی‌زبان؛ ۳. الگوهای ریخت‌شناسی منتقدان آلمانی؛ ۴. آرای فرمالیست‌های روسی که حلقه واسط میان دوران پیشاکلاسیک و کلاسیک است.

۱. آرای متفکران یونان باستان و نوارسطویان: یونانیان نظریات مدون و جامعی در مورد روایت به دست نداده‌اند؛ با این حال، نخستین اشارات در این زمینه در آثار حماسی هومر دیده می‌شود که به عملکردهای داستان‌گویی و نقش آن‌ها به‌عنوان

سرمشق رفتار اشاره می‌کند یا هوراس که می‌گوید شاعران سخنانی هم خوشایند و هم مفید به زبان می‌آورند. نخستین بحث عمده دربارهٔ فرم روایت را می‌توان در آرای افلاطون و کتاب سوم **جمهوری** مشاهده کرد. افلاطون از زبان سقراط مدعی می‌شود که روایت‌ها دو دسته‌اند: روایت ساده که در آن شاعر از زبان خود سخن می‌گوید، نظیر شعر غنایی؛ روایتگری تقلیدی که شاعر به‌گونه‌ای از زبان دیگران سخن می‌راند، مانند درام. در روایت‌شناسی از این تمایز به «طرز بیان» تعبیر شده است (به نقل از Herman, Jahn & Ryan, 2005: 19).

دومین بحث مهم در زمینهٔ روایت در دوران باستان به آرای ارسطو مربوط می‌شود. مهم‌ترین اثر ارسطو در این زمینه **بوطیقا**^۴ است. ارسطو در تعریف تراژدی می‌گوید: معلوم شد که تراژدی عبارت است از: تقلید و محاکات کرداری تام که اندازه‌ای معین و معلوم داشته باشد [...] امر تام هم امری است که بدایت و واسطه و نهایت داشته باشد، بدایت امری است که به‌ذات خویش مستلزم آن نیست که دنبال چیز دیگری آمده باشد، اما در دنبال خود او امری هست که به حکم طبیعت وجود دارد و به‌وجود می‌آید. اما نهایت امری است برعکس این [...] واسطه هم عبارت است از: امری که به‌ذات خویش دنبال امر دیگر آید و همچنین امر دیگری هم در دنبال آن بیاید (زرین‌کوب، ۱۳۸۱: ۴۲-۴۳).

از سوی دیگر، ارسطو اولین و مهم‌ترین جزء روایت را افسانهٔ مضمون یا **mythos** (به‌معنای طرح داستان یا داستان [یا پی‌رنگ]^۵) می‌داند و در تعریف آن می‌گوید: «اما تقلید و محاکات کردار و فعل همان افسانهٔ مضمون است» (همان، ۳۸-۳۹). به این ترتیب، روشن می‌شود که در دیدگاه ارسطویی روایت و پی‌رنگ را می‌توان کمابیش یکسان دانست یا دست‌کم پی‌رنگ را خمیرمایهٔ روایت شمرد. نکتهٔ بسیار مهم دیگر این است که وقتی ارسطو از «به‌دنبال آمدن به‌ذات»، در پی یا پس چیزی سخن می‌گوید، گویا اشاره دارد که علیت است که می‌تواند پی‌رنگ- و برای بحث حاضر ما- روایت را میسر کند و بدون وجود آن روایت هم خالی از معناست.

ریک آلمن نیز مدعی است که به‌لحاظ تاریخی، تعاریف روایت مبتنی بر پی‌رنگ بوده‌اند و سرآغاز این مسئله را می‌توان در **بوطیقای** ارسطو جست. از نظر وی، چنین

برداشتی از زمان احیای ارسطو در اواخر دوران رنسانس (تا به امروز) بر حوزه نظریه روایت در غرب غلبه داشته است (Altman, 2008: 2-3). او می‌افزاید که پس از احیای آرای ارسطو در زمینه ادبیات و تلاش‌های نوارسطویان در قرن شانزدهم میلادی، اتفاقات مهم دیگری نیز رخ داد؛ از جمله طرح موضوع معیارهای صحیح نمایشنامه‌نویسی در قرن هفدهم در فرانسه، مباحث مربوط به تراژدی - کمدی موسوم به سید^۶ اثر پی‌یر کورنی^۷ و همچنین آثار مادام دولافایت^۸ که در نهایت به پذیرش مفهوم «وحدت کنش»^۹ انجامید. این مفهوم نیز ریشه در پی‌رنگ داشت و از ارسطو وام گرفته شده بود (همان‌جا).

۲. **نظریه ادبی انگلوانریکایی:** در مورد ربط این نظریه به مسئله روایت باید به آرای رنه ولک و اوستین وارن به‌ویژه در کتاب مشهور این دو یعنی *نظریه ادبیات* اشاره کرد. این دو منتقد با تأکید بر ادبیت، به معرفی اصول مورد نظر خود از نظریه روایت پرداختند. مهم‌ترین این اصول عبارت‌اند از: ۱. برشمردن ادبیات داستانی فقط به‌عنوان گونه‌ای از گفتمان روایی نه گونه اصلی آن؛ ۲. طرح منطق علی و زمانی داستان یا آمیختگی تسلسل و پیامد؛ ۳. تمایز بین موقعیت‌ها و رویدادهای داستان (داستان) و ترکیب آن‌ها (گفتمان)؛ ۴. شیوه‌های شخصیت‌پردازی، زاویه دید و بازنمایی افکار شخصیت‌ها؛ ۵. طرح مسئله ارزش صدق در ادبیات داستانی و خودبستگی ادبیات (صافی پیرلوجه و فیضی، ۱۳۸۷: ۱۴۷-۱۴۸). بنابراین، از علّیت، زمانمندی، تمایز داستان و گفتمان و وجود شخصیت به‌عنوان مفاهیم بنیادین روایت در آرای این دو متفکر می‌توان یاد کرد.

هنری جیمز^{۱۰} (۱۸۴۳-۱۹۱۶م)، رمان‌نویس معروف امریکایی، نیز به مسئله روایت توجه کرد. او در مقاله اثرگذار خود به‌نام «هنر رمان» (۱۸۸۴) اصول مهمی را مطرح کرد: ۱. معرفی داستان به‌عنوان کلیتی اندام‌وار؛ ۲. کاربرد توصیفی به‌جای تجویزی؛ ۳. تردید روا داشتن در اصول و دستورهای «تولید» متون داستانی. مهم‌ترین نکته‌ای که جیمز در مورد رمان (و البته روایت) طرح می‌کند، رابطه درهم‌تنیده اجزای داستان با یکدیگر است. او رمان را موجودی دارای روح و یکپارچه می‌داند که در هر جزء آن نشانی از اجزای دیگر یافت می‌شود و جمله معروفی دارد مبنی بر اینکه

«شخصیت چیست، جز تعیین یافتن رویداد؟ رویداد چیست، جز نمایاندن شخصیت؟» (همان، ۱۵۲-۱۵۳).

همچنین، باید از ادوارد مورگان فورستر (۱۸۷۹-۱۹۷۰م) یاد کرد که در کتاب *جنبه‌های رمان* (۱۹۲۷) با تمایز قائل شدن میان شخصیت‌های جامع (پیچیده و پویا) و شخصیت‌های ساده (ابتدایی و ایستا) شرایط کمینه روایت را مطرح کرد و میان پی‌رنگ و داستان تمایز قائل شد و این دو جنبه را از عناصر مهم روایت خواند.

البته، نباید از وین سی. بوث و کتاب معروف او با عنوان *بوطیقای داستان* غافل شد که در آن بر اهمیت مطالعه روایت که مشتمل بر «گوینده» و «داستان» است، تأکید می‌کند. بوث متون مختلف ادبی را بررسی کرده و انواع مختلف روایتگری را به‌خصوص با تمرکز بر مفهوم زاویه دید شرح داده است. با این همه، دشوار بتوان از سرتاسر روایت‌های مشخص‌شده، یک الگو یا اصطلاح‌شناسی دقیق را استنباط کرد؛ همچنین، شاید آن‌طور که بارت گفته است، به رویکردی قیاسی نزدیک‌تر باشد تا استقرایی (وبستر، ۱۳۸۳: ۵۲).

۳. *الگوهای ریخت‌شناسی منتقدان آلمانی*: محور آرای این سنت درباره روایت‌شناسی، مفهوم ریخت‌شناسی^{۱۱} در برابر کالبدشناسی^{۱۲} بود. «هم کالبدشناسی و هم ریخت‌شناسی بر این فرض استوار هستند که هر اندام‌واره‌ای از اجزائی تشکیل می‌شود [...] ولی گرچه غایت کالبدشناسی، تجزیه و شناسایی اجزاست، ریخت‌شناسی به نظریه‌پردازی درباره چگونگی تشکیل ساختارهای پیچیده از اجزای جداگانه می‌پردازد» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۴۹-۱۵۰)؛ یعنی منتقدان آلمانی پس از تمایز قائل شدن بین تنظیم (آرایش منطقی) عناصر ساختاری روایت و ترکیب (آرایش هنری) این عناصر، توجه خود را بر دو جنبه از پی‌رنگ ترکیبی یعنی «کنش» و «شخصیت‌کنشگر» متمرکز کردند (همان، ۱۵۰).

وولف اشمید نیز به دو مفهوم از روایت‌مندی در مطالعه ادبیات اشاره می‌کند که به گفته وی، مفهوم اول در آثار منتقدان آلمانی و مدت‌ها پیش از طرح مفهوم روایت‌شناسی مطرح شده است. بنابه مفهوم نخست، متونی روایت تلقی می‌شوند که ویژگی‌های ارتباطی معینی داشته باشند؛ یعنی روایت وابسته است به حضور فردی

میانجی یا همان روایتگر، در تقابل با بازنمایی مستقیم رویدادها در نمایشنامه؛ بنابراین، مشخصه تعریف‌کننده روایت‌مندی، وجود میانجی بین مؤلف و جهان روایت‌شده است. مفهوم دوم در آرای تودوروف مشهود است و براساس آن، نه وجه ارتباطی، بلکه محتوای امر روایت‌شده زمانمندی و تغییر وضعیت در آن اهمیت دارد (Schmid, 2010: 1-2).

۴. **آرای فرمالیست‌های روسی:** فرمالیسم روسی آخرین جریان مهم فکری است که در دوره پیشاکلاسیک تاریخ روایت نقش چشمگیری دارد؛ تا آنجا که می‌توان مدعی شد «رویکردهای کلاسیک در نظریه ادبی فرمالیسم (صورت‌گرایی) روس ریشه دارد» (هرمن، ۱۳۹۳: ۵۵). فرمالیست‌ها نخستین گروهی بودند که روایت‌ها و داستان‌پردازی را به صورت جدی تحلیل کردند. در ادامه، آرای سه تن از مهم‌ترین آن‌ها را بیان می‌کنیم. ویکتور شک洛夫سکی (۱۸۹۳-۱۹۸۴م) از نخستین متفکران فرمالیست روسی بود. مهم‌ترین مبحثی که او در سنت فرمالیسم مطرح می‌کند، آشنایی‌زدایی^{۱۳} است. این ادعای وی که «همه جنبه‌های روایت از جمله موضوع عناصر شکلی هستند» و با قوانین زبان‌شناختی و قوانین آفرینش قابل شناسایی و ادراک‌اند، وی را به شکل‌گرایی یا فرمالیسم پیوند می‌دهد (مارتین، ۱۳۹۳: ۲۹). شک洛夫سکی معتقد است تاریخ روایت تاریخ پرداخت‌ها، پیچیدگی‌ها، ساده کردن‌ها و وارونه نمودن چند قانون بنیادین ساختار ادبی است و هر تمهید ادبی باید «انگیزش» داشته باشد (همان‌جا). بنابراین، شک洛夫سکی روایت را برپایه پی‌رنگ می‌داند و تعریفی که از روایت به دست می‌دهد، در نهایت مبتنی بر پی‌رنگ و البته مفهوم آشنایی‌زدایی در آن است.

بوریس توماشفسکی (۱۸۶۸-۱۹۳۹م) مفاهیم مهم درون‌مایه^{۱۴} و جزء زیربنایی آن یعنی بن‌مایه^{۱۵} را در روایت مطرح کرد. وی اصل وحدت‌بخش ساختار داستانی را فکر کلی یا همان درون‌مایه می‌دانست. به عبارت دیگر، در اثر داستانی، مصالح درون‌مایه‌ای دو نیروی کمابیش متفاوت را نشان می‌دهد: یکی نیرویی که از محیط بی‌واسطه نویسنده وارد می‌شود و دیگری نیروی برآمده از سنتی ادبی که مؤلف در آن می‌نویسد. روایت حاصل جمع بن‌مایه‌ها با توالی علی-زمانی آن‌هاست و پی‌رنگ از جمع همان بن‌مایه‌ها و با ترتیبی خاص ساخته می‌شود تا عواطف خواننده را درگیر نگه دارد و

درون‌مایه را بی‌پروایند. در واقع، کارکرد زیبایی‌شناختی پی‌رنگ درست همین است که توجه مخاطب را به بن‌مایه‌های تنظیم‌شده جلب کند (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۱۵). بنابراین، از نظر توماشفسکی، روایت هم موکول است به پی‌رنگ و بن‌مایه‌ها و هم توالی علی و هم‌زمانی آن‌ها.

ولادیمیر پراپ (۱۸۶۸-۱۹۳۹م) حلقه واسط بین دوره پیشاکلاسیک و دوره کلاسیک نظریه‌های روایت است. مطالعه او در کتاب *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان* (۱۹۲۸) درباره پی‌رنگ سرآغاز کار روایت‌شناسان بعدی قرار گرفت. این کتاب سنگ بنای نظریه ساختارگرایانه روایت محسوب می‌شود و موضوع آن بررسی عناصر مشترک بسیاری از آثار عامیانه روسی است (Scholes et al., 2006: 287). پراپ (۱۳۶۸: ۳۴) در این کتاب روایت را متنی می‌داند که تغییر وضعیت را از حالت متعادل به حالت غیرمتعادل و بازگشت آن به حالت متعادل بیان می‌کند و این تغییر وضعیت را رخداد نام می‌نهد. از نظر او، رخداد از عناصر اصلی روایت است و وی عمده کار خود را شناسایی رخدادها می‌شمارد. پراپ برای شناسایی رخدادها، به طبقه‌بندی و سازمان‌دهی روایت عامیانه و همچنین شناسایی عناصر پایدار و متغیر در مجموعه‌ای از صد روایت پریان روسی پرداخت و درنهایت، به این اصل رسید که هرچند شخصیت‌های روایت متغیرند، کارکردهای آن‌ها در روایت پایدار و محدود است.

۲-۲. دوره کلاسیک نظریه روایت

دوره کلاسیک روایت به این دلیل چنین نامیده شده که روایت‌شناسی همچون علم و نظریه روایت در این دوره شکل گرفته است. نخستین بار تزوتان تودوروف در سال ۱۹۶۹م در کتاب *دستور زبان د کامرون*^{۱۶} اصطلاح فرانسوی *narratologie* (روایت‌شناسی) را بر سیاق زیست‌شناسی، جامعه‌شناسی و غیره برای اشاره به «مطالعه روایت» ابداع کرد (Herman, Jahn & Ryan, 2005: 571).

یکی از مسائل مهم، ابتدای ساختارگرایی در روایت بر الگوی سوسوری زبان‌شناسی و تقابل معروف وی یعنی تقابل بین زبان و گفتار است. زبان یا لانگ^{۱۷} نظام زبانی است صرف‌نظر از خطاهای گویشوران؛ حال آنکه گفتار یا پارول^{۱۸} به‌کار بستن زبان

توسط گویشوران است. این تقابل در روایت‌شناسی ساختارگرا بارها و در شکل‌های گوناگون خود را نشان می‌دهد. تأکید بر دوتایی بودن و ریخت‌شناسی بر دو ویژگی غالب روایت‌شناسی تأکید می‌کند که عبارت‌اند از: آرمان علم‌گرایانه آن (از طریق فرمالیسم و تجربه‌باوری شبه‌زبان‌شناختی) و اهداف توصیفی آن (Fludernik, 2005: 38). مهم‌ترین متفکران روایت‌شناسی ساختارگرا عبارت‌اند از: تزوتان تودوروف، آلگیرداس ژولین گرماس، ژرار ژنت، کلود برمون و رولان بارت (متقدم).

تزوتان تودوروف (۱۹۳۹-) روایت‌شناس بلغاری و یکی از برجسته‌ترین نظریه‌پردازان ساختارگراست. وی در پی دستیابی به دستور زبان یا نحو روایت است. تودوروف بین واحدهای ساختاری روایت و واحدهای ساختاری زبان یعنی اجزای سخن و آرایش آن‌ها در جمله‌ها و بندها مقایسه‌ای انجام داده؛ به عبارت دیگر، مطالعات تودوروف در مورد روایت براساس مقایسه‌ای میان واحدهای ساختاری روایت و واحدهای ساختاری زبان بنیان نهاده شده است (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۶۸). او واحدهای روایت را بررسی و تقسیم‌بندی می‌کند تا بتواند نحوه شکل گرفتن روایت را نشان دهد. وی نتیجه می‌گیرد که در هر روایت دو نوع اپیزود وجود دارد: «اپیزودهایی که حالتی (متعادل یا نامتعادل) را توصیف می‌کند و اپیزودهایی که توصیف‌کننده گذار از یک حالت به حالتی دیگر است» (تودوروف، ۱۳۹۲: ۹۱). به این ترتیب می‌توان نتیجه گرفت که تودوروف نیز (همانند ارسطو) روایت را شامل سه مرحله تعادل اولیه، مرحله دیگر و تعادل ثانویه می‌داند. به عبارت دیگر، او عنصر «حرکت درون‌متنی» را برای شکل‌گیری روایت ضروری برمی‌شمرد که روایت را از انواع ادبی دیگر و به‌ویژه شعر جدا می‌کند.

آلگیرداس ژولین گرماس^{۱۹} (۱۹۱۷-۱۹۹۲م)، معناشناس فرانسوی و بنیان‌گذار مکتب پاریس در نشانه‌شناسی، از مهم‌ترین نظریه‌پردازان در زمینه «معناشناسی روایت» است. نظریات او شکل تعدیل‌یافته آرای پراپ است؛ با این تفاوت که به جنبه‌های کلی‌تری از روایت و ساختار داستان پرداخته و فرمول‌هایی جهان‌شمول را برای تمام ساختار ادبیات داستانی طرح کرده است. مهم‌ترین تغییری که گرماس در آرای پراپ اعمال کرد، این بود که آن‌ها را تقلیل داد و انتزاعی‌تر نمود. او هم تعداد کنشگرها (با

در اصطلاح پراپ، «نقش‌ها» را تقلیل داد و از ۷ به ۶ مورد رساند و هم تعداد کارکردها (یا «رویدادها» به زبان پراپ) را از ۳۱ به ۲۰ مورد فروکاست. برتنز می‌گوید به عقیده گرماس، کنشگرهای الگوی پراپ بسیار درگیر محتوای داستان هستند و به‌قدر کفایت «ساختاری» نیستند. سپس گرماس اصطلاح الگوی روابط کنشی^{۲۰} را ارائه کرد که بسیار انتزاعی است. از دید او، شخصیت‌های پراپ شخصیت نیستند؛ بلکه ساختارهایی هستند که می‌توان به‌جای آن‌ها شخصیتی را قرار داد؛ زیرا باید شخصیت‌ها را در گستره‌ای روایی یعنی چونان الگوی کنش دید و نه در گستره معنایی و نقشی که براساس درون‌مایه حکایت برعهده دارد (برتنز، ۱۳۸۲: ۹۶). به این ترتیب به تعبیر سجودی، می‌توان الگوی گرماس را این‌گونه خلاصه کرد:

یک زنجیره [پی‌رفت] روایی از دو نقش [الگوی] کنشی بهره می‌گیرد که رابطه بین آن‌ها باید متقابل باشد و یا معکوس؛ بنابراین، این رابطه در روبنا، کنش‌های بنیادی گسست و پیوستگی، جدایی و وحدت، کشمکش و آشتی و... را تولید می‌کند. حرکت از یکی به دیگری که در سطح یا انتقال یک هستی - کیفیتی یا چیزی - از یک عامل کنش به یک عامل کنش دیگر همراه است، جوهر روایت را می‌سازد (سجودی، ۱۳۸۲: ۷۸).

کلود برمون (۱۹۲۹-) زبان‌شناس و روایت‌شناس ساختارگرای فرانسوی است که همچون گرماس دست به اصلاح آرای پراپ زد. او با حذف کارکردهای میانجی که نظم ساختاری محور اصلی را بر هم زده بود، به ساختاری مبتنی بر ارتباط معنادار گزاره‌های کارکرد دست یافت و با نمایش شکل‌واره این گزاره‌ها توانست رابطه زیرمجموعه‌های منطقی را در کل روایت روشن کند. برمون کوچک‌ترین واحد روایت را نه کارکرد، بلکه توالی منطقی چند کارکرد دانست و آن را «پی‌رفت» نامید و هر پی‌رفت را ناشی از حرکت از موقعیت تعادل به سمت عدم تعادل و بازگشت به سوی تعادل شمرد (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۳۸). به عبارت دیگر، در طرح هر داستان، پی‌رفت‌ها همان روایت‌های فرعی هستند؛ یعنی هر پی‌رفت داستان کوچکی است و هر داستان پی‌رفت کلی یا اصلی (احمدی، ۱۳۸۲: ۱۶۶). برمون با اثرپذیری از گرماس دریافت که تبدیل شدن حادثه به داستان نیازمند آن است که حادثه دست‌کم در دو قسمت بیان شود که از نظر

زمانی متفاوت باشند؛ بنابراین به نظر برمون، سویهٔ زمانی - منطقی روایت منطبق نهانی آن را تشکیل می‌دهد.

ژرار ژنت (۱۹۳۰-) نظریه‌پرداز ساختارگرا و بنام فرانسوی است. وی یکی از اثرگذارترین پژوهشگران در عرصه نظریهٔ روایت به‌شمار می‌رود. مهم‌ترین ابتکار ژنت این بود که تقسیم‌بندی تازه‌ای از مفاهیم روایت عرضه کرد. او تقسیم‌بندی دوگانهٔ داستان/ پی‌رنگ یا فیبولا و سیوژه را به سه جنبهٔ واقعیت روایی تحویل کرد: «داستان»، «روایت» و «کنش روایت»^{۲۱}. بنابراین، تحلیل گفتمان روایی مطالعهٔ روابط داستان و روایت، روایت و کنش روایت و - تاحدی که در گفتمان روایی ثبت شده باشد - داستان و کنش روایت است (Génette, 1972: 31-32).

رولان بارت (متقدم) (۱۹۱۵-۱۹۸۰م) از آخرین نظریه‌پردازان روایت در سنت ساختارگرایی و حلقهٔ واسط ساختارگرایی و پس‌ساختارگرایی است؛ از این رو، می‌توان از دو دورهٔ بارت متقدم و متأخر یاد کرد. دربارهٔ آرای بارت متقدم به آثاری همچون کتاب عناصر نشانه‌شناسی و مقالهٔ «درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت» استناد می‌شود که موضعی کاملاً ساختارگرایانه دارند؛ درحالی که بارت در کتاب *S/Z* به تدریج از ساختارگرایی فاصله می‌گیرد و در آثار بعدی خود به دیدگاه پس‌ساختارگرایانه می‌رسد. بارت در مقالهٔ «درآمدی به تحلیل ساختاری روایت‌ها»، بحث خود را با استدلال دربارهٔ به‌کارگیری روش‌های استقرایی و روش‌های قیاسی می‌آغازد و از روش‌های دوم جانب‌داری می‌کند. به نظر وی، تحلیل روایت باید نخست الگویی فرضی برای توصیف برگزیند و سپس از این الگو آغاز کند و به تدریج به گونه‌های متفاوت از روایت برسد (بارت، ۱۳۸۷: ۱۷-۱۸).

بارت با ترکیب نظریهٔ پراپ و توماشفسکی درباب ساختار روایت، آن را حاصل ترکیب کارکردها و درون‌مایه‌ها می‌داند. وی سه سطح عمده برای ساختار روایت پیشنهاد می‌کند: کارکرد (به تعریف مورد نظر پراپ و برمون)، کنش (که از آن برای اشاره به شخصیت استفاده می‌کند) و روایت (همان، ۴۴). همچنین، بارت رخدادها را به دو دستهٔ پایه و پیرو تقسیم می‌کند و معتقد است رخدادهای پایه (که آن‌ها را «هسته» می‌خواند) برای داستان بودن داستان ضرورت دارند؛ چون نقاط عطفی هستند که

داستان را به پیش می‌رانند؛ اما رخدادهای پیرو (که آن‌ها را «کاتالیزور» می‌نامد) برای داستان ضرورت ندارند و به هیچ جایی ختم نمی‌شوند (Abbot, 2002: 12).

۲-۳. دورهٔ پساکلاسیک نظریهٔ روایت

دوران پساکلاسیک نظریهٔ روایت به دو دورهٔ تقسیم می‌شود: پساساختارگرایی که عمدتاً در دههٔ ۱۹۸۰ تا ۱۹۹۰ رخ داد و پساکلاسیک پس از پساساختارگرایی که از دههٔ ۱۹۹۰ تا به امروز مطرح است (Meister, 2009: 339). مشخصهٔ اصلی سومین دورهٔ پساکلاسیک در نظریهٔ روایت، ورود روایت به عرصه‌های غیرادبی و هجوم اندیشه‌هایی از سایر رشته‌ها به آن است؛ تا آنجا که در این دوره از چرخش روایی^{۲۲} سخن به میان می‌آید: «ما در عصر چرخش روایی زندگی می‌کنیم و در نتیجهٔ آن، اکنون نظریهٔ روایت، تمام انواع روایت را در تمام انواع رسانه‌ها در تاریخ به‌عنوان موضوع مطالعهٔ خود قرار داده است» (Scholes, Phelan & Kellogg, 2006: 285). آنسگر نونینگ، روایت‌شناس برجستهٔ آلمانی، تمایزهای بین ساختارگرایی و پساساختارگرایی را به شرح جدول شمارهٔ یک مطرح کرده است.

جدول ۱. تقابل‌های میان ساختارگرایی و پساساختارگرایی در زمینهٔ نظریهٔ روایت

ردیف	روایت‌شناسی ساختارگرا	روایت‌شناسی پساساختارگرا
۱	متن محور	زمینه محور
۲	تمرکز بر نظام‌های بسته و فرآورده‌های ایستا	تمرکز بر فرایندهای گشوده و پویا
۳	موضوع مطالعه: ویژگی‌ها یا خصیصه‌های متن	موضوع مطالعه: روند خواندن (راهبردهای خوانش، گزینش‌های تفسیری، قواعد ترجیحی)
۴	تحلیل از پایین به بالا (جزء به کل)	تحلیل از بالا به پایین (کل به جزء)
۵	ترجیح تقابل‌های دوتایی و فروکاستنی	ترجیح تفسیر فرهنگی کل‌گرایانه
۶	تأکید بر نظریه، شرح فرمالیستی و طبقه‌بندی تکنیک‌های روایت	تأکید بر کاربرد، خوانش درون‌مایه‌ای، ارزیابی‌های ایدئولوژیکی

۷	گریز از مسائل اخلاقی و خلق معنا	تمرکز بر مسائل اخلاقی و پدید آمدن دیالوژیک معنا
۸	پدید آوردن نحو روایت به‌عنوان غایت اصلی	بهره‌گیری از ابزارهای تحلیلی برای کاربرد تفسیری به‌عنوان غایت اصلی
۹	پارادایم فرمالیستی و توصیفی	پارادایم تفسیری و ارزیابی
۱۰	جهت‌گیری ناتاریخی و هم‌زمانی	جهت‌گیری تاریخی و درزمانی
۱۱	تمرکز بر ویژگی‌های جهان‌شمول تمام روایت‌ها	تمرکز بر آثار معین روایت‌های منفرد
۱۲	رویکرد تک‌رشته‌ای	رویکرد میان‌رشته‌ای

(Nünning, 2003: 243-244)

مهم‌ترین نظریه‌پردازانی که در دورهٔ پساکلاسیک روایت‌شناسی به نظریهٔ روایت پرداخته‌اند، عبارت‌اند از: رولان بارت (متأخر)، سیمور چتمن، جرال د پرنس، میکه بال، ریمون-کنان، مایکل تولان و اریک آلتمن. در پایان این بخش، برخی تعاریف پراکنده از روایت را خواهیم آورد.

بارت (متأخر) پس از آثار مهم خود که رویکردی ساختارگرایانه دارند، در آثار بعدی خود به پسا ساختارگرایی متمایل می‌شود. آغاز این تغییر را می‌توان در کتاب *S/Z* مشاهده کرد. بارت در این کتاب متن *سازارین* اثر بالزاک را به ۵۶۱ واحد معنایی تقسیم می‌کند که معنای هر واحد با احضار رمزگان‌های گوناگون متن در رفت‌وآمد میان خود متن و جهان بیرون از آن حاصل می‌شود. بارت پنج دسته رمزگان اصلی را در آن تشخیص می‌دهد تا از راه این رمزگان‌ها از ساختارهای داستانی به ساختارهای فکری همراه آن‌ها دست پیدا کند. این رمزگان‌ها عبارت‌اند از: ۱. رمزگان کنش‌های روایی: هر واحدی در داستان به ما نشان می‌دهد که داستان و توالی کنش‌ها چگونه پیش می‌روند؛ ۲. رمزگان معناشناختی: به دلالت‌های خصلت‌نما، روان‌شناختی و محیط مرتبط می‌شود؛ ۳. رمزگان فرهنگی یا ارجاعی: دلالت‌های فرهنگی دوران [نوشتن اثر] هستند؛ ۴. رمزگان هرمنوتیک: معماها و گشوده شدن آن‌ها یا به قول بارت «الگوی پلیسی» داستان است؛ ۵. رمزگان نمادین: منطق آن از منطق هرروزه، استدلالی و تجربی جدا بوده و شبیه به

منطق رؤیاست (احمدی، ۱۳۸۲: ۲۴۰-۲۴۱).

سیمور چتمن در کتاب *داستان و گفتمان: ساختار روایی در داستان و فیلم* (۱۹۷۸) روایت را حاصل تلاقی گفتمان و داستان می‌داند؛ اما همچنان که از عنوان کتاب برمی‌آید، به بسط گفتمان می‌پردازد تا رسانه‌های گوناگونی و به‌ویژه فیلم را شامل شود. او از تمایز میان داستان و گفتمان روایی به‌عنوان مشخصه متن روایی در برابر سایر انواع متون یاد می‌کند و می‌گوید منطق زمانی دوگانه روایت است که آن را از سایر متون متمایز می‌کند؛ یعنی روایت مستلزم حرکت در طول زمان است؛ هم از جنبه بیرونی (مدت بازنمایی رمان، فیلم یا نمایشنامه) و هم از جنبه درونی (مدت زمان توالی رویدادهای برساننده پی‌رنگ). وجه اول در بُعد گفتمان و وجه دوم در بُعد داستان روایت عمل می‌کند. متون غیرروایی دارای توالی زمانی درونی نیستند و ساختار بنیادین آن‌ها ایستا یا نازمانمند است (Chatman, 1990: 9).

جرالد پرینس یکی از تعاریف مشهور درباره روایت را مطرح کرده است: «روایت عبارت است از بازنمایی دست‌کم دو رویداد یا موقعیت در یک گستره زمانی معین که هیچ‌کدام پیش‌فرض یا پیامد دیگری نباشد» (۱۳۹۱: ۱۰). پرینس تعریف تازه‌تری را نیز در *فرهنگ روایت‌شناسی* خود مطرح کرده است: «بازگویی یک یا چند رویداد واقعی یا خیالی توسط یک یا چند روایت‌گو (کمابیش آشکار) به یک یا چند روایت‌شنو (کمابیش آشکار)» (2003: 58).

میکه بال یکی دیگر از منتقدان روایت‌شناسی و اندیشمند آلمانی است که به بسط مفهوم کانونی‌سازی ژنت پرداخت. به نظر بال، برای تعریف صحیح کانونی‌سازی هم به کانونی‌ساز و هم به موضوع کانونی‌سازی نیاز داریم؛ در نتیجه، الگوی ژنت را به تقابل دوتایی بین کانونی‌ساز و کانونی‌شونده تغییر داد. نوآوری دیگر بال، بسط روایت‌شناسی برای دربرگرفتن فیلم، باله و درام است. او بعدها نقاشی را نیز در همین زمره قرار داد (Bal, 1997: 5). از نظر بال، روایت عبارت است از: «انتقال از یک حالت به حالت دیگر که کنشگران آن را موجب شده یا تجربه نمایند» (Ryan, 2007: 23).

شلومیت ریمون-کنان (2002: 2) روایتگری را زنجیره‌ای از رخدادهای داستانی می‌داند و دو پیش‌فرض را برای این تعریف برمی‌شمرد: ۱. فرایند ارتباط که طی

روایت همچون پیام از گوینده و به شنونده منتقل می‌شود؛ ۲. ماهیت کلامی این رسانه. کنان توضیح می‌دهد که رخداد وضعیت مفروضی را پیش‌فرض می‌گیرد که چیزی باعث تغییر در آن وضعیت پیش‌بینی‌شده شده است و توالی غیرتصادفی حاکی از ارتباط هدفمند رخدادهاست. همچنین، وی توالی زمانی را کمترین نیاز رخداد برای تشکیل داستان و اصل علیت را اغلب (یا همیشه) مستتر در اصل زمانندی می‌داند (همان، ۱۹).

مایکل تولان رویکردی زبان‌شناختی - سبکی به روایت دارد. وی ابتدا پنج ویژگی برای روایت برمی‌شمرد و البته، تعریف خود از روایت را هم به دست می‌دهد. این ویژگی‌ها عبارت‌اند از: ۱. روایت‌ها اصولاً از پیش ساخته و پرداخته می‌شوند؛ ۲. در روایت‌ها چیزی وجود دارد که به نظر تکراری می‌رسد؛ ۳. روایت‌ها خط سیر مشخصی دارند و همواره به سمتی می‌روند که انتظار داریم؛ ۴. هر روایت بی‌هیچ تردیدی به یک گوینده نیاز دارد؛ ۵. هر روایت به گونه‌ای عمل می‌کند که مخاطب شاهد رخدادهایی باشد که از نظر زمانی و مکانی از او دورند. درنهایت از دیدگاه تولان، «روایت بازگویی اموری است که به لحاظ زمانی و مکانی از ما فاصله دارند. گوینده حاضر و ظاهراً به مخاطب و قصه نزدیک است؛ اما رخدادها غیب و دور هستند» (تولان، ۱۳۸۳: ۱۹-۶۱). بنابراین از نظر تولان، هر روایت دو جزء بنیادین دارد: یکی رویدادی که روایت می‌شود و دیگری گوینده‌ای که آن رویداد را بازگو می‌کند.

ریک آلتمن یکی از تازه‌ترین بررسی‌ها را در مورد تعریف روایت انجام داده است. وی معتقد است در تعریف روایت در طول تاریخ، شخصیت به نفع رخداد یا کنش به تمامی کنار گذاشته شده است. وی با برشمردن تعاریف کنونی از روایت، شروطی را برای بیان تعریفی مناسب از آن ذکر کرده است: ۱. اتکا به منابع گوناگون؛ ۲. تعاریف خوب باید تعادلی را بین طرد و شمول رعایت کنند؛ ۳. تعاریف چندعاملی بر تعاریف تک‌معیاره ترجیح دارند؛ ۴. نباید زیرشاخه‌ها را با موضوع اصلی اشتباه گرفت. آلتمن درنهایت می‌گوید تمام روایت‌ها به روندی که وی آن را «پی‌جویی» می‌خواند، وابسته‌اند که این روند عبارت است از: آشکار شدن فعالیت روایی درحین سامان‌دهی ماده‌ی روایی (Altman, 2008: 9-21).

در ادامه به دیگر تعاریف پراکنده از روایت اشاره می‌کنیم: اسکولز و کلاگ در ویرایش نخست کتاب *ماهیت روایت* آن را این‌گونه تعریف کرده‌اند: «منظور ما از روایت هر متن ادبی است که دو ویژگی حضور قصه و قصه‌گو را دارا باشد» (Ryan, 2006: 4). این تعریف روایت را فقط در بطن متون ادبی جست‌وجو می‌کند.

اونگا و لاندای علیت را مایه تبدیل توالی رویدادها به داستان می‌دانند: «بازنمایی نشانه‌شناختی توالی رویدادها که به شکلی معنادار به شیوه‌ای زمانی و علی به هم مرتبط باشند» (Ryan, 2007: 23).

فوتیس یانیدیس^{۲۳} (2003: 36) می‌گوید در این زمینه توافق وجود دارد که روایت بازنمایی است و مضمون این بازنمایی مجموعه‌ای از ویژگی‌ها نظیر ویژگی‌های زمانی یا علی را نشان می‌دهند.

از نظر پل ریکور (1981: 165)، زمانمندی آن ساختار وجودی است که در روایت‌مندی به زبان می‌رسد و روایت‌مندی آن ساختار زبانی است که ارجاع نهایی‌اش به زمانمندی است.

ریچاردسون می‌گوید: «روایت بازنمایی مجموعه رویدادهای واجد وابستگی علی به یکدیگر است» (2000: 170).

پیتر بروکس پی‌رنگ را نیروی نظام‌بخش اصلی معانی‌ای می‌داند که می‌کوشیم از زمانمندی آدمی کسب کنیم (Ryan, 2007: 23).

پورتر ابوت^{۲۴} (2002: 12) ابتدا تعریف ساده‌ای از روایت به دست می‌دهد و آن را «بازنمایی یک رویداد یا توالی رویدادها» می‌شمارد؛ اما در نهایت با برشمردن نقدهای وارد شده به این تعریف، روایت را بازنمایی رویدادها متشکل از داستان و گفتمان روایی می‌داند که در آن داستان یک رویداد یا توالی رویدادها بوده و گفتمان روایی نحوه بازنمایی آن رویدادهاست.

مونیکا فلودرنیک^{۲۵} در کتاب اخیر خود روایت را به این صورت تعریف کرده است: «روایت بازنمایی جهان ممکن در رسانه‌ای کلامی یا بصری است که یک یا چند قهرمان دارای ماهیت انسانی در مرکز آن قرار دارند که از حیث زمانی و مکانی وجود دارند و غالباً کنش‌های هدفمندی را انجام می‌دهند» (2009: 5). فلودرنیک همچنین

مدعی است که آنچه باعث روایت‌مندی اثر روایی می‌شود، نه پی‌رنگ اثر بلکه تجربه‌پذیری آن یا امکان انگیزش حال‌وهوای داستان در نظر شخصیتی حقیقی یا خیالی است (هرمن، ۱۳۹۳: ۱۹۱).

دیوید هرمن نیز چنین تعریفی از روایت به‌دست می‌دهد:

روایت داستانی است که به‌جای شرح اوضاع یا امور کلی و انتزاعی، ماجراهایی را نقل - و مجال تجربه احوالی را فراهم - می‌کند که در شرایطی خاص بر کسانی معین گذشته و به پیامدهای مشخصی انجامیده است. به عبارت دیگر، روایت از راهکارهای اولیه بشر برای شناخت زمان، فرایند و تغییر است؛ راهکاری که در تقابل با تشریح «علمی» قوانین عام استوار است، نه در جایگاهی پایین‌تر از آن (همان، ۲۳).

۲-۴. عناصر تعریف‌کننده روایت و تزامم آن‌ها

همان‌طور که ملاحظه کردیم، رویکردهای تعریف‌محور در پی برشمردن ویژگی‌هایی برای روایت هستند که امکان تعریف این پدیده را فراهم می‌کند؛ البته، این رویکردها بنابه ماهیت خود، با یکدیگر در تزامم اند. براساس تعاریفی که از روایت ذکر کردیم، می‌توان عناصر روایت را به شرح جدول شماره دو خلاصه کرد.

جدول ۲ خلاصه عناصر تعریف‌کننده روایت

ردیف	عناصر اصلی	سایر مفاهیم مرتبط	دلیل طرح عنصر
۱	پی‌رنگ	طرح، تغییر وضعیت، ابتدا، میانه و پایان	به حادثه ساختار می‌بخشد.
۲	کنش	کارکرد، رخداد، رویداد	آن را از متونی مانند دفترچه تلفن متمایز می‌کند.
۳	توالی	علیت، پی‌جویی، زمانمندی، مکان‌مندی	هم نشان‌دهنده تغییر بوده و هم به ضرورت روایت اشاره دارد.
۴	بازنمایی	بازگویی، رمزگان، رسانه	باعث کنار گذاشتن تصاویر ذهنی از روایت می‌شود.
۵	روایت‌گو و روایت‌شنو	مخاطب، شخصیت	حادثه را به گفت‌وگو و امری انسانی تبدیل می‌کند.

از خلال کوشش‌هایی که برای تعریف روایت صورت گرفته است، می‌توان به کاستی‌ها و تزاخم‌های موجود میان این تعاریف پی برد. اولین محل اختلاف و تزاخم میان تعاریف روایت، دامنه‌ای است که برای آن در نظر گرفته می‌شود. این دامنه را می‌توان همچون پیوستاری در نظر آورد که در یک سوی آن فقط متون ادبی قرار دارد (تعریف اسکولز و کلاگ، نک: Scholes, Phelan & Kellogg, 2006: 4) و در سوی دیگر تمام پدیده‌های عالم (تعریف رولان بارت، نک: بارت، ۱۳۸۷: ۱۷-۱۸).

دومین موضع محل مناقشه که البته با محور قبلی هم بی‌ارتباط نیست، به مسئله بازنمایی یا بازگویی می‌پردازد که ناگزیر مسئله رمزگان و رسانه را هم در پی دارد. از این حیث، برخی تعاریف روایت بازگویی و بازنمایی را بسیار حیاتی می‌دانند؛ حال آنکه به گمان عده‌ای، روایت می‌تواند نوعی بازنمایی ذهنی تلقی شود تا به این ترتیب، از تمایز میان خیالی یا واقعی بودن رویدادها برکنار باشد و هم در رسانه‌های گوناگون مجال بروز پیدا کند (Ryan, 2007: 25-26).

مسئله دیگر محل مناقشه در تعریف روایت، توالی رویدادهاست. از یک سو، برخی تعداد رویدادهای مورد نیاز برای برساختن روایت را دست‌کم یکی می‌دانند؛ اما کسانی همچون بارت و ریمون-کنان معتقدند باید دست‌کم دو روایت متوالی وجود داشته باشد و می‌کهد بال و ریچاردسون رابطه علی بین آن‌ها را ضروری می‌شمارند (Abbot, 2002: 12). از سوی دیگر، در مورد اتکا به بازنمایی توالی رویدادها به‌عنوان پذیرفته‌شده‌ترین معیار برای تعریف روایت اختلاف وجود دارد؛ چنان‌که رایان به‌دروستی اشاره می‌کند، اگر این شرط را به‌تنهایی در نظر بیاوریم، نمی‌توانیم میان روایت و متونی مانند دستور غذا فرق بنهیم (Ryan, 2007: 26-28).

آلتمن به مسئله کنش و شخصیت می‌پردازد و معتقد است در طول تاریخ، برای تعریف روایت شخصیت به نفع رخداد یا کنش به‌تمامی کنار گذاشته شده است. از این حیث، بیشتر تعاریف روایت کنش را اصلی‌ترین مشخصه روایت می‌دانند؛ اما برخی تعاریف هم صرفاً بر شخصیت یا مخاطب استوارند (نظیر تعریف اسکولز و کلاگ). اما از بحث هنری جیمز، نویسنده مشهور، نیز نباید غفلت کرد آنجا که می‌گوید: «شخصیت چیست، جز تعیین یافتن رویداد؟ رویداد چیست، جز نمایاندن شخصیت؟»

(صافی پیرلوجه و فیضی، ۱۳۸۷: ۱۵۳). با این اوصاف، امکان تفکیک کنش و شخصیت در تعریف روایت، خود موضوع اختلاف است. از آن گذشته، ادعای تعریف روایت برحسب کنش یا کارکرد در گفتمانی معین، معیار دقیقی نیست؛ زیرا امکان استفاده از روایت در زمینه‌های گوناگون و با کارکردهای مختلف وجود دارد.

البته، در سال‌های اخیر دو رویکرد تازه به تعریف‌های روایت سربرآورده است: یکی رویکرد متن‌محور است؛ به این معنا که می‌کوشد ماهیت روایت را از طریق گونه‌شناسی انواع متن فراچنگ آورد. گفتیم که چتمن به تقابل میان گفتمان روایی با گفتمان اقناعی و توصیفی اشاره می‌کند (Ryan, 2007: 26). فلودرنیک نیز گفتمان‌های روایی، استدلالی، آموزشی، محاوره‌ای و تأملی را از هم متمایز می‌کند. ویرتانن^{۲۶} پنج نوع مختلف متن را روایت، توصیف، آموزش، تفسیر و استدلال می‌داند؛ اما در اینجا نیز وحدت نظری وجود ندارد و البته، میان این دسته‌بندی‌ها هم‌پوشانی‌هایی هست که آن‌ها را نادقیق می‌سازد.

با توجه به این همه اختلاف و مناقشه عجیب نیست که والاس مارتین کتاب *نظریه‌های روایت* خود را با این عبارت به‌پایان می‌رساند: «پرسش "روایت چیست؟" همچنان به قوت خود باقی است [زیرا] فهم روایت طرحی است معطوف به آینده» (۱۳۹۳: ۱۴۳).

۳. چستی روایت از منظر تبیین یا کارکرد

گفتیم که رویکردهای تبیینی یا معطوف به کارکرد عمدتاً در دورهٔ پساکلاسیک نظریهٔ روایت مطرح می‌شوند؛ یعنی زمانه‌ای که سلطهٔ ساختارگرایی بر این حوزه پایان پذیرفته است. با این همه، نباید از موارد استثنا بر این قاعده نظیر آرای رولان بارت غافل بود.

با بررسی متونی که به تعاریف تبیینی از روایت پرداخته‌اند، می‌توان دو دسته از این تعاریف را از هم تفکیک کرد. یک دسته روایت را برمبنای نسبتش با جنبه‌های گوناگون فرهنگ کاویده‌اند؛ یعنی به بُعد اجتماعی آن نظر داشته‌اند. دستهٔ دوم پا را از این هم فراتر گذاشته و کوشیده‌اند روایت را در بطن فهم، تجربه، هویت و اخلاق و در

یک کلام زندگی جای دهند؛ یعنی به بُعدی فردی و وجودی ارجاع می‌دهند. فراگیر بودن روایت پیش‌شرط و نقطه عزیمت هر دوی این رویکردهاست؛ زیرا چنین دیدگاهی بود که راه را برای بیرون آمدن روایت از چهارچوب ادبیات و فراگیر شدن آن گشود. بنابه این دیدگاه از روایت، «روایت در همه‌جا هست و نقش‌های مختلف بی‌شماری در تعامل انسانی ایفا می‌کند» (تولان، ۱۳۸۶: ۱). شاید کامل‌ترین اظهارنظر در مورد جهان‌شمول بودن روایت را بتوان از قول رولان بارت و در مقاله معروفش «درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها» (۱۹۶۶) مطرح کرد که مدعی است:

روایت‌های جهان بی‌شمارند [...] روایت‌ها در همه‌جا حاضرند؛ در اسطوره، در افسانه، حکایت اخلاقی، قصه، مثل، رمان، حماسه، تاریخ، تراژدی، درام، کمدی، پانتومیم، نقاشی [...] روایت در سپیده‌دم تاریخ و همگام با آن قدم به هستی می‌نهد و به راستی هیچ‌گاه مردمی بی‌روایت نیستند، [...] روایت‌ها جهانی، فراتاریخی و فرافرهنگی هستند. روایت بی‌قیدوشرط وجود داشته است، درست همانند زندگی (بارت، ۱۳۸۷: ۷).

با توجه به حضور فراگیر روایت تقریباً در تمام گفتمان‌های انسانی، چندان شگفت‌آور نیست که برخی نظریه‌پردازان آن را همپای زبان، ویژگی ممیزه انسان دانسته‌اند؛ یعنی بنابه قیاس می‌توان گفت انسان حیوان روایتگر است. برای نمونه، فردریک جیمسون روایت را «عملکرد اصلی یا نمونه‌مثالین ذهن انسان» می‌خواند یا ژان فرانسوا لیوتار روایتگری را «شکل جوهری دانش مرسوم» می‌شمارد (Abbot, 2002: 1).

از سوی دیگر، قابلیت روایت‌گویی در سومین یا چهارمین سال زندگی کودکان آغاز می‌شود؛ یعنی وقتی کودک افعال را با اسامی به‌کار می‌برد. پدیدار شدن این توانایی تقریباً با نخستین خاطره‌هایی که بزرگسالان از دوران کودکی به‌یاد می‌آورند، هم‌زمان است و همین مسئله باعث شده تا عده‌ای اذعان کنند حافظه به توانایی روایتگری وابسته است (همان‌جا).

۱-۳. رویکردهای تبیینی معطوف به فرهنگ و اجتماع

نظریه ادبی و نظریه‌های فرهنگی به‌شکلی روزافزون برای روایت جایگاه بنیادین فرهنگی قائل شده‌اند (Culler, 2000: 82). دلیل این مسئله چه بوده است؟ نادیده

گرفتن دنیای برون از متن در رویکرد ساختارگرایانه موجب افول رویکرد متن‌محور شد و کارآمدی آن را در تحلیل متون ادبی نشان داد. در نتیجه، روایت‌شناسان برای عقب‌نماندن از جریان‌های هم‌عصر خود، از تحلیل شکل‌گرایانه متن به «تحلیل فرهنگی» آن روی آوردند که پیامد آن، تحول روایت‌شناسی کلاسیک به شاخه‌های تازه‌ای بود.

آنسگر نونینگ^{۲۷}، روایت‌شناس برجسته آلمانی، در مقاله «روایت‌شناسی یا روایت‌شناسی‌ها» از نوزایی رویکردهای تازه در روایت‌شناسی سخن می‌گوید و شرح دقیقی از مهم‌ترین شاخه‌های روایت‌شناسی و فعالان هر زمینه به دست می‌دهد. نونینگ (2003: 239-276) رویکردهای مذکور را به این شرح برمی‌شمرد: روایت‌شناسی بافت‌بنیاد، روایت‌شناسی تطبیقی، روایت‌شناسی کاربردی، روایت‌شناسی مارکسیستی، روایت‌شناسی فمینیستی، روایت‌شناسی قومی، روایت‌شناسی پسااستعماری، جامعه-روایت‌شناسی، روایت‌شناسی‌های نوتاریخ‌گرایانه، روایت‌شناسی فرهنگی و تاریخی، روایت‌شناسی تاریخی، روایت‌شناسی طبیعی، نظریه روایت پدیدارشناختی و روایت‌شناسی فلسفی.

در مجموعه مقالات کمبریج در مورد روایت، شش مقاله به مسائلی مشابه اختصاص یافته است؛ از جمله جنسیت، بلاغت/ اخلاق، ایدئولوژی، زبان، شناخت، عاطفه و خودآگاهی و در نهایت روایت و هویت/ غیریت (Herman, 2007: 189-237).

۲-۳. رویکردهای تبیینی معطوف به فهم و زندگی

نسبت روایت و فهم چیست؟ روایت با زندگی و ابعاد گوناگون آن چه مناسبتی دارد؟ از یک سو، روایت‌شناسانی هستند که در پی جویی رویکرد روایت‌شناختی خود به روایت‌شناسی شناخت‌گرا متمایل شده‌اند و از سوی دیگر، فیلسوفان یا روان‌شناسانی هستند که در پی شناخت ساختار فهم برآمده و به اهمیت داستان و روایت توجه کرده‌اند.

پیوند بین روایت و فهم بسیار محکم است. هایدن وایت در کتاب *محتوای فرم: گفت‌وگو با روایت و بازتاب تاریخی* این دو واژه را از یک تبار می‌داند. وی با استناد به

فرهنگ واژه‌شناسی زبان یونانی تألیف امیل بوزاک می‌گوید واژه‌های narrative، narration و narrator همگی از ریشه لاتین gnārus (به معنای «دانستن»، «آشنا بودن با»، «متخصص»، «ماهر» و غیره) مشتق شده‌اند و واژه narrō (به معنای «بیان کردن» و «گفتن») از ریشه سانسکریت gnâ («دانستن») است. در یونانی همیشه ریشه واژه γνώριμος را (به معنای «دانستی» و «دانسته») به دست داده است (White, 1987: 215). پورتر ابوت مدعی است از آنجا که روایت در نحوه نگریستن ما به جهان سخت ریشه دوانده است، ناگزیر در فهم آن نیز نقش دارد. ابوت می‌گوید فیلم‌سازی به نام برایان دی پالما مدعی است: «انسان‌ها جهان پیش روی خود را نمی‌بینند، مگر وقتی که در حالت روایت طرح شود»؛ مثلاً مشاهده تصویر کشتی در حال غرق شدن فقط مشاهده کشتی و دریا نیست؛ بلکه به تصور درآوردن یک رویداد است. به عبارت دیگر، روایت را می‌توان توالی رخدادها دانست و البته، زمان هم توالی رخدادهاست (Abbot, 2002: 6-7).

ادعای کلی در این زمینه آن است که «داستان شیوه بنیادین ما برای فهم چیزهاست. تبیین علمی براساس قوانین درباره زندگی صدق نمی‌کند؛ چراکه زندگی نه از منطق علمی علت و معلولی بلکه از منطقی داستانی تبعیت می‌کند» (Culler, 2000: 82).

۳-۲-۱. آرای روایت‌شناسان درباره نسبت روایت و فهم

والاس مارتین، از نظریه‌پردازان روایت، مدعی است:

تبیین تاریخی [یعنی داستانی و روایت‌محور] تلاشی ناکافی برای بیان کلیات علمی زمانمندانپذیر نیست؛ بلکه چیزی از بنیاد متفاوت است [...] هدف این جنبش درک روایت همچون نوعی شیوه بنیادین تبیین است که نمی‌توان آن را به «الگوی فراگیر» فروکاست. ادبیات داستانی فقط شامل رمان و داستان نیست [...] بلکه زیربنای فرهنگ همگانی و رفتار اجتماعی و مفهوم زندگی است (۱۳۹۳: ۱۴۳-۱۴۴).

یکی از شاخه‌های روایت‌شناسی معاصر که مشخصاً به این مسئله می‌پردازد، روایت‌شناسی شناخت‌گراست. این رویکرد روایت را همچون سبک شناخت یا شیوه

اندیشیدن در نظر می‌گیرد و مبدع آن، جروم برونر، از دو شیوه کارکرد شناختی سخن به میان می‌آورد. او می‌گوید: «دو شیوه کارکرد شناختی یا نحوه اندیشیدن وجود دارد که هریک به‌نحو متفاوتی تجربه را سامان می‌بخشد و واقعیت را برمی‌سازد و قابل تحویل به یکدیگر نیستند [...] یکی رویکرد روایی و دیگری استدلالی یا پارادایمی» (Ryan, 2007: 26-28). رویکرد روایی با امر جزئی و نيات انسانی یا شبه‌انسانی و تغییرات و پیامدهای آن‌ها سروکار دارد و رویکرد استدلالی به علل عمومی، تثبیت آن‌ها و استفاده از رویه‌هایی برای آزمودن حقیقت تجربی می‌پردازد (همان، ۲۸).

دو تقریر جالب در زمینه روایت‌شناسی شناخت‌گرا در کتاب *به سوی روایت‌شناسی طبیعی* (۱۹۹۶) مونیکا فلودرنیک و *منطق داستان* (۲۰۰۲) دیوید هرمن مطرح شده است. آرای فلودرنیک بر قاب‌بندی‌های شناختی و طرح‌واره‌ها استوار است و مهم‌ترین نکته‌ای که بر آن پای می‌فشارد، این است که مفهوم روایت‌مندی نه در حضور قصه‌گو ریشه دارد و نه در توالی رویدادها؛ بلکه بنیان آن در تجربه متجسم ما از جهان است که وی آن را تجربه‌مندی می‌خواند. دیوید هرمن در *منطق داستان* تقریر دیگری از روایت‌شناسی شناخت‌گرا به‌دست می‌دهد و بر مفهوم «جهان داستان» تأکید می‌کند. از نظر او، تحلیل روایت در پی روشن کردن فرایندی است که تفسیرگران به‌واسطه آن جهان روایت رمزگذاری شده در روایت‌ها را برمی‌سازند و جهان روایت را الگوی ذهنی می‌داند که در درک روایت به‌کار گرفته می‌شود (Scholes, Phelan & Kellogg, 2006: 288-292).

۳-۲-۲. آرای فیلسوفان درباره نسبت روایت و فهم

فیلسوفان چندی هستند که درباب ساختار احتمالاً روایی فهم ما از خویشتن غور کرده‌اند؛ نظیر ریچارد الدریدج^{۲۸}، مارتا نوس‌باوم^{۲۹}، السدیر مک‌ایتتایر^{۳۰}، پل ریکور^{۳۱} و چارلز تیلور^{۳۲}. الدریدج در کتاب *درباب فردیت اخلاقی: فلسفه، ادبیات، نقد و خودشناسی* در پی آن است که برداشتی روایت‌گرایانه از فرد و کنش به‌دست دهد: «اگر وجود رابطه‌ای درونی را میان فردیت و روایت ادبی بپذیریم، آن‌گاه پذیرفتنی خواهد بود که چیزی از جنس یک فردیت مشترک را به‌شیوه‌های گوناگون در روایت‌های مختلف

جلوه گر ببینیم» (اسکیلز، ۱۳۹۴: ۲۰۶-۲۰۷). اما نوس باوم در پی دفاع از ادبیات (یا داستان و روایت) به منزله فلسفه اخلاق یا جزئی ناگسستنی از فلسفه اخلاق است و این کار را با مبنایی ارسطویی پی می‌گیرد (همان، ۲۰۷).

مک‌ایتتایر نسبت فهم و روایت را در چهارچوب هویت و نفس آدمی می‌کاود. او بر سیاق معروف فلسفه و البته ارسطو، مدعی است که «انسان در عمل و افعالش و نیز در قصه‌هایش بالضروره حیوانی داستان‌گوست» (مک‌ایتتایر، ۱۳۹۰: ۳۶۳). مهم‌ترین بُعد آرای مک‌ایتتایر در خصوص رابطه روایت و زندگی انسان در فصل پانزدهم (فضایل، وحدت حیات بشری و مفهوم یک سنت) کتاب معروفش یعنی *در پی فضیلت* مطرح شده است. اینجاست که وی روایت را در سطح فرد مطرح می‌کند و اهمیت آن را برای نفس یا خویشتن برمی‌شمرد. مک‌ایتتایر در مورد هویت به‌عنوان مفهوم ملازم فضایل سخن می‌گوید و آن را مفهومی از نفس (خویشتن) می‌داند «که وحدتش در وحدت روایی نهفته است که تولد تا حیات و تا مرگ را همچون روایتی از آغاز تا وسط و تا پایان به هم پیوند می‌دهد» (همان، ۳۴۶). به عبارت دیگر، از نظر مک‌ایتتایر، تقوم خویشتن (نفس) به واسطه برداشت‌های روایی از فعالیت انسانی که به یکدیگر نسبت می‌دهیم، حاصل می‌شود (Carden, 2006: 2).

از نظر پل ریکور، نه تنها روایت و فهم نسبت بسیار مهمی دارند؛ بلکه روایت در تمام اجزای حیات و هویت آدمی نقش دارد و فقط به فهم وی محدود نمی‌شود. برای نمونه، ریکور مدعی است سوژه انسانی (هویت وی) به هیچ وجه پیشاپیش وجود ندارد و حتی اگر وجود داشته باشد، در مخاطره فروکاستن به نفس خودشیفته، خودمحور و تنگ‌نظر است و این ادبیات است که ما را از این مهلکه نجات می‌دهد؛ در نتیجه، «هرآنچه در نبرد با خودشیفتگی از دست می‌رود، به واسطه روایت دوباره به دست می‌آید» (Ricoeur, 2003: 33).

۳-۳. سایر ابعاد مربوط به نسبت روایت و زندگی

بین روایت و زندگی از جهات دیگری نیز نسبت‌هایی برقرار است. هرچند پاره‌ای از این مسائل در حوزه‌هایی همچون روان‌شناسی و جامعه‌شناسی یا مطالعات میان‌رشته‌ای

مورد توجه می‌گیرند، نه لزوماً در حوزه فلسفه و روایت‌شناسی، اشاره‌ای مختصر به آن‌ها برای تکمیل بحث مناسب به نظر می‌رسد.

یکی از مهم‌ترین مباحثی که معمولاً در حوزه روان‌شناسی مطرح می‌شود، نسبت زندگی و روایت است. پرسش اصلی این است: آیا ساختارهای روایتی در درون خود جهان انسانی موجودند و نه صرفاً داستان‌هایی که مردم درباره این جهان می‌سرایند؟ (اسکندری، ۱۳۹۴: ۱۷۲).

در این زمینه سه دیدگاه عمده وجود دارد: ۱. رئالیسم روایتی که مدعی است زندگی‌های انسانی پیشاپیش، خود شکل داستانی می‌گیرند؛ پیش از آنکه کسی تلاش کند این داستان‌ها را نقل کند. ساختارهای روایتی بخش طبیعی از زندگی‌های خاص هستند. ۲. برساخت‌گرایی روایتی که براساس آن ما داستان‌ها را زندگی نمی‌کنیم؛ بلکه آن‌ها را می‌سازیم. زندگی به‌خودی‌خود نه آغازی دارد نه اوجی نه اقتی و نه فرجامی. زندگی داستانی است که ما بعدها برای خود می‌سازیم. ۳. راه میانه رئالیسم روایتی و برساخت‌گرایی روایتی، «روایت‌گرایی» است. روایت‌گرایی زندگی هر شخص را صرفاً یک روایت بازی‌شده نمی‌داند که عامل فقط صرفاً گزارشگر آن باشد. از سوی دیگر، گزارش‌های روایتی را زندگی‌نامه خودنوشتی نمی‌داند که به سلیقه فرد نوشته شده باشد و تا بی‌نهایت قابل بازنگری باشد. در روایت‌گرایی، ما در روایت زیسته‌شده و روایت بازگوشده زندگی می‌کنیم (همان، ۱۳۷).

پورتر ابوت (2002: 1-6) در کتاب *درآمد کمبریج بر روایت* نسبت روایت با زندگی را از سه جنبه بررسی می‌کند: ۱ جهان‌شمول بودن روایت؛ ۲. روایت و زمان؛ ۳. روایت و فهم. علاوه بر این، یکی از مهم‌ترین پاسخ‌ها به این پرسش که به‌راستی روایت برای ما چه کاری انجام می‌دهد این است: روایت شیوه اصلی است که نژاد بشر به‌واسطه آن درک خود را از زمان سامان می‌بخشد. به گفته پل ریکور، «زمان تا بدان پایه به زمان انسانی تبدیل می‌شود که به‌شیوه روایت سامان بخشیده شود؛ درمقابل، روایت نیز تا بدان پایه معنادار است که ویژگی‌های وجودی زمانمند را به‌تصویر می‌کشد» (همان، ۳).

از مباحث مهم دیگری همچون روایت و تجربه، و روایت و هویت (هویت روایی) نیز می‌توان سخن گفت. هویت و روایت در آرای پل ریکور بسیار اهمیت دارد.

۴. نتیجه

برشمردن تعاریف هر مسئله‌ای به تنهایی کفایت نمی‌کند و لازم است به دسته‌بندی، مقایسه و تدقیق مفاهیم مرتبط با آن دست زد تا به فهم آن نزدیک‌تر شد. برای این منظور، رویکردهای مورد استفاده در تعریف روایت را به دو دسته عمده رویکردهای تعریف‌محور و رویکردهای تبیینی تقسیم کردیم و گفتیم که میان رویکردهای تعریف‌محور از روایت تراحم وجود دارد؛ اما این مسئله درخصوص رویکردهای تبیینی یا کارکردمحور صدق نمی‌کند. در قسمت بعد، سیر تاریخی روایت‌شناسی را با تقسیم‌بندی آن به سه دوره پیشاکلاسیک، کلاسیک و پساکلاسیک بررسی کردیم. عناصر بنیادین روایت از این بررسی تاریخی به دست آمد. از بررسی این عناصر و تراحم میان آن‌ها درمی‌یابیم که امکان تعریف قطعی و نهایی روایت ممکن نیست؛ هرچند می‌توان وجوه و ابعاد آن را کاوید. همان‌طور که ملاحظه کردیم، رویکردهای تبیینی از روایت بیشتر به نسبت میان روایت و فهم و زندگی معطوف‌اند و در دوره پساکلاسیک روایت‌شناسی مطرح شده‌اند. رویکردهای تبیینی از روایت هم از منظر روایت‌شناسان و هم از نظرگاه فیلسوفان مورد بحث قرار گرفت. همچنین دیدیم که میان روایت و جنبه‌های دیگر زندگی یعنی هویت و تجربه نسبت‌های مهمی برقرار است. این نوشتار را با گفته‌ی والاس مارتین به پایان می‌بریم که گفت: «پرسش "روایت چیست؟" همچنان به قوت خود باقی است [زیرا] فهم روایت طرحی است معطوف به آینده».

پی‌نوشت‌ها

۱. این مقاله برگرفته از رساله‌ی دکتری ابوالفضل توکلی شان‌دیز با عنوان *اخلاق روایت از منظر پل ریکور* است که به راهنمایی دکتر سیدحسن اسلامی و مشاوره‌ی دکتر احمد فاضلی در دانشگاه قم در دست تألیف است.

2. chronological
3. narratology
4. poetics
5. plot
6. *Le Cid*
7. Pierre Corneille

8. Madame de Lafayette
9. unity of action
10. Henry James
11. morphology
12. anatomy
13. defamiliarization
14. theme
15. motif
16. *Grammaire du décameron*
17. langue
18. parole

۱۹. متأسفانه، در متون فارسی در ضبط نام وی آشفتگی عجیبی مشاهده می‌شود؛ از جمله آگردداس، آجیرداس، آلژیرداس، گریماس و گریما. شاید یکی از دلایلی این باشد که وی لیتوانیایی تبار است و بعدها تابعیت فرانسوی را اختیار کرده است. آوانگاری نام وی به فرانسوی *algirdas zylyjẽ gremas* است که با استناد به قواعد خواندن آوایی، آگیرداس ژولین گرماس تلفظ می‌شود (نک: https://en.wikipedia.org/wiki/Help:IPA_for_French).

20. actantial model
21. narration/ narrating
22. narrative turn
23. Jannidis
24. Abbot
25. Fludernik
26. Virtanen
27. Nünning
28. Richard Eldridge
29. Martha Nussbaum
30. Alasdair MacIntyre
31. Paul Ricœur
32. Charles Taylor

منابع

- احمدی، بابک (۱۳۸۲). *ساختار و تأویل متن*. ج ۶. تهران: نشر مرکز.
- ارسطو (۱۳۸۱). *فن شعر*. ترجمه عبدالحسین زرین کوب. تهران: امیرکبیر.
- اسکندری، حسین (۱۳۹۴). «روایت‌ها چگونه واقعیت را می‌سازند». *فصلنامه مطالعات روان‌شناسی بالینی*. ش ۱۹. صص ۱۵۵-۱۸۲.
- اسکولز، رابرت (۱۳۸۳). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: آگاه.
- اسکیلینز، اوله مارتین (۱۳۹۴). *درآمدی به فلسفه و ادبیات*. ترجمه ابوالفضل توکلی شاندریز.

- تهران: نشر بوی کاغذ.
- بارت، رولان (۱۳۸۷). *درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها*. ترجمه محمد راغب. تهران: فرهنگ صبا.
- برتنز، یوهانس ویلم (۱۳۸۲). *نظریه ادبی*. ترجمه فرزانه سجودی. تهران: آهنگ دیگر.
- بهنام، مینا (۱۳۸۹). «ریخت‌شناسی داستان حسنک وزیر به روایت بیهقی». *پژوهشنامه زبان و ادب فارسی*، گوهر گویا. ش ۱۳. صص ۱۳۱-۱۴۹.
- پراپ، ولادیمیر (۱۳۶۸). *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*. ترجمه فریدون بدره‌ای. تهران: توس.
- پرینس، جرالده (۱۳۹۱). *روایت‌شناسی، شکل و کارکرد روایت*. ترجمه محمد شهبان. تهران: مینوی خرد.
- تاینسن، لیس (۱۳۸۷). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*. ترجمه مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی. تهران: نگاه امروز.
- تودوروف، تزوتان (۱۳۸۵). *نظریه ادبیات*. ترجمه عاطفه طاهایی. تهران: اختران.
- _____ (۱۳۹۲). *بوطیقای ساختارگرا*. ترجمه محمد نبوی. ج ۳. تهران: آگه.
- تولان، مایکل (۱۳۸۳). *درآمدی نقادانه و زبان‌شناختی بر روایت*. ترجمه ابوالفضل حرّی. تهران: بنیاد سینمایی فارابی.
- _____ (۱۳۸۶). *روایت‌شناسی، درآمدی زبان‌شناختی - انتقادی*. ترجمه سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی. تهران: سمت.
- چتمن، سیمور (۱۳۹۰). *داستان و گفتمان: ساختار روایی در داستان و فیلم*. ترجمه راضیه‌سادات میرخندان. تهران: مرکز پژوهش‌های اسلامی صدا و سیما.
- چندلر، دانیل (۱۳۸۶). *مبانی نشانه‌شناسی*. ترجمه مهدی پارسا. تهران: سوره مهر.
- راغب، محمد (۱۳۹۴). *روایت‌شناسی تاریخ‌نگارانه تاریخ بیهقی*. تهران: پژوهشکده تاریخ اسلام.
- ریمون-کانان، شلومیت (۱۳۸۷). *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*. ترجمه ابوالفضل حرّی. تهران: نیلوفر.
- سجودی، فرزانه (۱۳۸۲). *نشانه‌شناسی کاربردی*. تهران: قصه.
- صافی پیرلوجه، حسن و مریم‌سادات فیضی (۱۳۸۷). «نگاهی گذرا به پیشینه نظریه‌های روایت». *فصلنامه علمی - پژوهشی نقد ادبی*. س ۱. ش ۲. صص ۱۴۵-۱۷۰.
- فورستر، ادوارد مورگان (۱۳۹۱). *جنبه‌های رمان*. ترجمه ابراهیم یونسی. ج ۶. تهران: نگاه.

- مارتین، والاس (۱۳۹۳). *نظریه‌های روایت*. ترجمه محمد شهبابا. ج ۶. تهران: هرمس.
- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۵). *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه محمد نبوی. ج ۲. تهران: نشر آگه.
- مک‌ایتایر، السدیر (۱۳۹۰). *در پی فضیلت*. ترجمه حمید شهریار و محمدعلی شمالی. تهران: سمت.
- ویستر، راجر (۱۳۸۲). «روایت و زبان». ترجمه محبوبه خراسانی. *ماهنامه ادبیات داستانی*. س ۱۱. ش ۸۲. صص ۴۸-۵۲.
- هرمن، دیوید (۱۳۹۳). *عناصر بنیادین در نظریه‌های روایت*. ترجمه حسین صافی. تهران: نشر نی.
- Ahmadi, B. (2003). *Sākhtār va T'avil-e Matn*. 6th Ed. Tehran: Markaz Publication. [in Persian]
- Altman, R. (2008). *A Theory of Narrative*. New York: Cloumbia University Press.
- Aristotle (2002). *Boutighā*. A. Zarrinkub (Trans.). Tehran: Amir Kabir. [in Persian]
- Bal, M. (1997). *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. 2nd Ed. Toronto: University of Toronto Press.
- Barthes, R. (2008). *Darāmdī Bar Tahlil-e Sākhtāri-e Revāyathā*. M. Ragheb (Trans.). Tehran: Farhang-e Sabā. [in Persian]
- Behnam, M. (2010). "Rikht Shenāsi Dāstān-e Hasanak-e Vazir Be Revāyat-e Beyhaghi." *Pazhohesh Nāmey-e Zāban va Adab Fārsi, Gohar-e Gooyā*. No. 13. pp. 131-149. [in Persian]
- Bertens, J.W. (2003). *Nazariye-e Adabi*. F. Sojudi (Trans.). Tehran: Ahang-e Digar. [in Persian]
- Carden, S. (2006). *Virtue Ethics: Dewey and MacIntyre*. New York: Continuum International Publishing Group.
- Chandler, D. (2007). *Mabāni-e Neshāne Shenāsi*. M. Parsa (Trans.). Tehran: Sorey-e Mehr Publication. [in Persian]
- Chatman, S. (1990). *Coming to Terms: the Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*. Ithaca: Cornell University Press.
- _____ (2011). *Dāstān va Goftemān: Sākhtār-e Revaie Dar Dāstān va Film*. R.S. Mirkhandan (Trans.). Tehran, IRIB Islamic Research Center. [in Persian]
- Culler, J. (2000). *Literary Theory: A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press.
- Eskandari, H. (2015). "Revāyathā Chegone Vāgheiyat Rā Bar Misāzand". *Falnāmey-e Motāle'āt-e Bālini*. No.19. pp. 155-182. [in Persian]
- Fludernik, M. (2005). "Histories of Narrative Theory (II): From Structuralism to the Present" in James Phelan & Peter J. Rabinowitz (Eds.).

- A Companion to Narrative Theory*. Malden: Blackwell Publishing Ltd.
- Fludernik, M. (2009). *An Introduction to Narratology*. London & New York: Routledge.
 - Forster, E.M. (2012). *Janbehāy-e Romān*. E. Younesi (Trans.). 6th Ed. Tehran: Negāh Publishing Institute. [in Persian]
 - G  n  tte, G. (1972). *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Jane E. Lewin (Trans.). Ithaca, New York: Cornell University Press.
 - Herman, D. (2007). *The Cambridge Companion to Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press.
 - _____ (2014). *'An  sor-e Bony  din Dar Nazariyehāy-e Revāyat*. H. Safi (Trans.). Tehran: Ney Publication. [in Persian]
 - Abbot, H.P. (2002). *The Cambridge Introduction to Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press.
 - Herman, D., M. Jahn & M.L. Ryan (2005). *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. New York: Routledge.
 - Jannidis, F. (2003). "Narratology and the Narrative" in Tom Kindt & Hans-Harald M  ller (Eds.). *What is Narratology?* Berlin/ New York: Walter de Gruyter GmbH & Co. KG.
 - Kindt, T. & H.H. M  ller (2003). *What is Narratology?*. Berlin/ New York: Walter de Gruyter GmbH & Co. KG.
 - Mac Intyre, A. (2011). *Dar Pey-e Fazilat*. H. Shahriari & M.A. Shomali (Trans.). Tehran: SAMT. [in Persian]
 - Makaryk, I.R. (2006). *D  neshn  mey-e Nazariyehāy-e Adabi-e Mo'  ser*. M. Nabavi V. 2nd Ed. Tehran: Ag  h Publication. [in Persian]
 - Martin, W. (2014). *Nazariyehāy-e Revāyat*. M. Shahba (Trans.). 6th Ed. Tehran: Hermes. [in Persian]
 - Meister, J.C. (2009). "Narratology" in Fotis Jannidis, Mat  as Martínez and John Pier (Eds.). *Handbook of Narratology*. Berlin and New York: Walter de Gruyter.
 - Nünning, A. (2003). "Narratology and the Narrative" in Tom Kindt and Hans-Harald M  ller (Eds.). *What is Narratology?*. Berlin/ New York: Walter de Gruyter GmbH & Co. KG.
 - Phelan, J. & P.J. Rabinowitz (2005). *A Companion to Narrative Theory*. Malden: Blackwell Publishing Ltd.
 - Prince, G. (2003). *A Dictionary of Narratology*. Lincoln, NE: University of Nebraska Press.
 - _____ (2012). *Revāyat Shenasi, Shekl va K  rkard-e Revāyat*. M. Shahba (Trans.). Tehran: Minuy-e Kherad. [in Persian]
 - Propp, V. (1987). *Rikht Shenāsi Gheseh  y-e Pary  n*. F. Badrei (Trans.). Tehran: Tus Publication. [in Persian]
 - Ragheb, M. (2015). *Revāyat Shenasi T  rikhneg  r  ney-e Beyhaghi*. Tehran: Islamic History Research Center. [in Persian]
 - Richardson, B. (2000). "Recent Concepts of Narrative". *Style*. No. 34. pp. 168-75.
 - Ricoeur, P. (1981). "Narrative Time" in W.J.T. Mitchell (Ed.). *On*

- Narrative*. Chicago: University of Chicago Press.
- _____ (2003). "Life in Quest of Narrative" in D. Wood (Ed.). *On Paul Ricoeur Narrative and Interpretation*. London and New York: Routledge.
 - Rimmon-Kenan, Sh. (2002). *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London & New York: Routledge.
 - _____ (2008). *Revāyat Dāstāni: Boutighāy-e Mo'āser*. A. Horri (Trans.). Tehran: Nilofar Publication. [in Persian]
 - Ryan, M.L. (2007). "Toward a Definition of Narrative" in D. Herman (Ed.). *The Cambridge Companion to Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press.
 - Safi Pirlujeh, H. & M.S. Feizi (2008). "Negāhi Gozarā be Pishineye-e Nazariyehāy-e Revāyat." *Fasl-nāmey-e 'Elmi-Pazhoheshi-e Naghd-e Adabi*. No. 2. pp. 145-170. [in Persian]
 - Schmid, W. (2010). *Narratology: An Introduction*. Berlin/ New York: Walter de Gruyter GmbH & Co. KG.
 - Scholes, R. (2004). *Darāmi Bar Sākhtārgeraei Dar Adabiyāt*. F. Taheri (Trans.). Tehran: Agāh Publication. [in Persian]
 - Scholes, R., J. Phelan & R. Kellogg (2006). *The Nature of Narrative*. Oxford: Oxford University Press.
 - Skilleas, O.M. (2015). *Darāmedi Bar Falsafe va Adabiyāt*. A. Tavakoli Shandiz (Trans.). Tehran: Bukā Publication. [in Persian]
 - Sojoodi, F. (2003). *Neshāne Shenāsi-e Kārbordi*. Tehran: Ghesse. [in Persian]
 - Todorov, T. (2006). *Nazariy-e Adabiyāt*. A. Tahayee (Trans.). Tehran: Akhtarān Publication. [in Persian]
 - _____ (2013). *Botighāy-e Sākhtārgara*. M. Nabavi (Trans.). 3rd Ed. Tehran: Agāh Publication. [in Persian]
 - Tulane, M. (2004). *Narrative: A Critical Linguistic Introduction*. A. Horri (Trans.). Tehran: Farabi Cinematic Foundation. [in Persian]
 - _____ (2007). *Revāyat Shenāsi: Darāmedi Zaban Shenakhti-Enteghādi*. S.F. Alavi & F. Ne'mati (Trans.). Tehran: SAMT. [in Persian]
 - Tyson, L. (2008). *Nazariyehāy-e Naghd-e Adabi-e Mo'āser*. M. Hoseinzade & F. Hosseini (Trans.). Tehran: Negāh-e Emrooz. [in Persian]
 - Webster, R. (2003). "Revāyat va Zabān". M. Khorasani (Trans.). *Mahnāmey-e Adabiyāt-e Dāstāni*. 82 (11). pp. 48-52. [in Persian]
 - White, H. (1987). *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press.