

## روایت‌شناسی در میانه ساختارگرایی و پساساختارگرایی؛ معرفی و ارزیابی کتاب سواد روایت

محسن گودرزی\*

محسن شاکری نژاد\*\*

### چکیده

این مقاله به دنبال معرفی، نقد و ارزیابی شکلی و محتوایی کتاب *سواد روایت* اثر اچ. پورتر ابوت است. برای این منظور ابتدا در مقدمه تعریفی از روایت و روایت‌شناسی، شرح مختصری از تاریخ روایت و چرایی انتخاب این کتاب برای نقد و ارزیابی ارائه می‌شود. در ادامه از دو منظر اصلی شکلی و محتوایی نقد و ارزیابی کتاب انجام می‌شود. در ارزیابی شکلی، روانی قلم نویسنده، شیوایی ترجمه آن، شکل ظاهری کتاب، ویراستاری و متغیرهایی از این دست بررسی می‌شود. همچنین در ارزیابی محتوایی کتاب، روش نویسنده در نگارش، پیوندهای فکری نویسنده با رویکردهای مختلف نظری و نقاط قوت و ضعف موضوعات و مباحث طرح شده در کتاب مدنظر قرار می‌گیرد. کتاب *سواد روایت* با قلمی روان و ترجمه‌ای مناسب، با استفاده از روشی استقرایی و متأثر از سنت‌های مشخص ساختارگرایی و پساساختارگرایی، اثری ارزشمند در حوزه روایت‌شناسی است. این کتاب می‌تواند نقش موثری در شکل‌دهی چارچوب‌های تحلیل روایی در جامعه علمی کشور داشته باشد. همچنین این اثر می‌تواند مسئله روایت را از سطح نخبگان جامعه به سطح مخاطبان عام بکشاند و دغدغه روایت و روایت‌شناسی را همه‌گیر سازد.

\* دکتری علوم ارتباطات، دانشگاه علامه طباطبائی، مدرس و پژوهشگر علوم ارتباطات و مطالعات رسانه (نویسنده مسئول)، mohsengoudarzi1985@gmail.com

\*\* استادیار دانشکده ارتباطات، دانشگاه صدا و سیما، shakerinejad\_m@iribu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۸/۲۳، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۳/۱۰

**کلیدواژه‌ها:** کتاب *سواد روایت*، روایت‌شناسی، ساختارگرایی، پساساختارگرایی، روش استقرایی

## ۱. مقدمه

رولان بارت (Rolan Barts) درباره روایت (narration) چنین می‌نویسد: "روایت‌های جهان بی‌شمارند. روایت، نخست و بیش از هر چیز شامل انواع ادبی مختلفی است که خود میان موضوع‌های مختلف پراکنده‌اند، چنان که گویی داستان‌های بشر با هر ساخت‌مایه‌ای تناسب دارند. روایت از طریق زبان بیان شده، گفتار یا نوشتار، تصاویر ثابت یا متغیر، ایما و اشاره و تلفیق بسامان همه این عناصر منتقل می‌شود. روایت در اسطوره، افسانه، حکایت، داستان، رمان کوتاه، شعر حماسی، تاریخ، تراژدی، نمایش‌نامه کمدی، نمایش صامت، نقاشی، شیشه‌کاری نقش دار، سینما، فکاهی، خبر و گفت‌وگو موجود است" (ویستر، ۱۳۸۲: ۸۱). تلقی بارت از روایت بیانگر مسیر دشوار رسیدن به شناختی مشخص از روایت و روایت‌شناسی است. بنابراین احتمالاً بهترین مسیر برای حصول چنین شناختی، بررسی تاریخ روایت است، تاریخی که به گفته بارت به قدمت زندگی بشر است (بارت و دیگران ۱۳۹۴: ۱۹).

ریشه روایت به فرمالیسم روسی و ظهور آن در دهه ۱۹۱۰ باز می‌گردد. در این دوران یاکوبسن روسی به اروپا می‌رود و زمینه آشنایی اروپای مرکزی با تکنیک‌های فرمالیستی را فراهم می‌کند. در فاصله سال‌های دهه ۳۰ فرمالیسم با بررسی دقیق روایت و تاریخ که از یک طرف اصلاحیه‌ای برای تفکر راست و از طرف دیگر پاسخی به کشمکش‌های ایدئولوژیک زمانه محسوب می‌شود، کار خود را کامل می‌کند. در دهه ۴۰ نیز حلقه‌های پدیدارشناسی و زبان‌شناختی در اروپا خصوصاً ژنو شکل می‌گیرد. در این دوران نسل جدیدی از منتقدان ادبی پس از جنگ از دغدغه‌های فرمالیستی کناره گرفتند و به فلسفه اروپایی خصوصاً هایدگر گرویدند.

پس از آن و در دهه ۵۰ بود که روایت‌شناسی ساختارگرا ظهور می‌کند. آثار متعلق به این رویکرد نظری بیشتر در فرانسه است و در کشورهای انگلستان و آمریکا کمتر کسی از آن‌ها خبر دارد. با این حال با آثار افرادی نظیر چامسکی و آستین پرسشگری درباره زبان به تفکر آمریکایی-انگلیسی راه می‌یابد. دهه ۶۰ نقطه اوج روایت‌شناسی ساختارگراست. علاقه فزاینده‌ای به متفکران فرانسوی نظیر بارت، دریدا و لاکان در دانشگاه‌های آنگلساکسون

ظاهر می‌شود و نوع آمریکایی ساختارگرایی با کارهای اسکولز، کلاگ و چتمن آغاز می‌شود. در این دهه قید و بندهای فرمالیستی اعتبار خود را از دست می‌دهد.

در دهه ۷۰ روایت‌شناسی به عنوان رشته‌ای جالب توجه در کشورهای انگلیسی زبان جا می‌افتد و در دهه ۸۰ پیوند نظریه انتقادی با روایت‌شناسی رخ می‌دهد. در این دوران ساختارگرایی فعالانه خصوصاً در فرانسه منقرض می‌شود و در دهه ۸۰ آثاری خلق می‌شود که درباره میل روانی، روان‌کاوی و هویت جنسی سخن می‌گوید. در این دهه همچنین آثار لیوتار به انگلیسی ترجمه و روایت به کانون بحث پست مدرن بدل می‌شود، در نتیجه فیلسوفان و تحلیل‌گران پساساختارگرا توجه خود را مصروف روایت می‌کنند. در دهه ۹۰ پساساختارگرایی به خوبی جاافتاده است و تحلیل‌روایی مطلوب صرفاً به مطالعات ادبی محدود نمی‌شود. در این زمان بسیاری از روایت‌شناسان مطرح مطالعات خود را به حوزه‌های بینارشته‌ای منتقل می‌کنند، پرسش از دو مقوله نژاد و جنسیت پایگاه‌های نظری و کنشی فوق‌العاده‌ای برای نظریه‌روایی فراهم می‌کنند و طیف گسترده‌ای از مجلات تخصصی روایت‌شناسی به بحث درباره روایت و اخلاق، تاریخ، فرهنگ بصری، تکنولوژی، اطلاعات، علم، هلوکاست، فضا، بدن، فیلم و ... می‌پردازند (مک‌کوئیلان ۱۳۸۸: ۴۹۲-۴۸۷).

تولان (Michael J. Toolan) با وجود سختی‌های ارائه تعریفی مشخص از روایت، تعریفی ساده و منطقی از آن ارائه کرده است. از نظر وی روایت توالی ادراک شده وقایعی است که ارتباط غیراتفاقی دارند و نوعاً مستلزم وجود انسان یا شبه انسان یا دیگر موجودات ذی‌شعور به عنوان شخصیت تجربه‌گر است. توافق معنایی بر سر روایت وقتی به مقوله روایت‌شناسی برسد سخت‌تر می‌شود، زیرا که سعی در نظام‌مند کردن شناخت آن و الگوهای متعدد آن دارد. بنابراین تلاش برای رسیدن به تعریفی همگانی و کلی، کاری بیهوده است و بهترین تکنیک برای نزدیک شدن به تعریف روایت و روایت‌شناسی، برشمردن ابعاد و ویژگی‌های مختلف روایت و تلاش در جهت فهم هر چه بیشتر زوایای گوناگون آن است (تولان ۱۳۹۳: ۱۹).

نگرش تولان به درستی نشان می‌دهد که منبع خوب برای مطالعه روایت باید چگونه باشد. کتاب‌های زیادی در این حوزه در داخل کشور منتشر شده است، ولی بسیاری از آن‌ها بدون آن‌که تکلیف خودشان را با تعریف روایت، مولفه‌های آن و اجزا و عناصر شکل دهنده روایت معلوم کنند، به بحث‌های بعضاً غامض نظری ورود کرده‌اند و مخاطب را در میان سوالات بسیار و ابهام نظری و تحلیلی رها می‌کنند (برای مثال به بُژه ۱۳۸۸ رجوع

شود) - در نگارش این مقاله برخی از این کتاب‌ها استفاده شده‌اند. با وجود این، کتاب *سواد روایت* اثر اچ. پورتر ابوت از جمله کتاب‌هایی است که برای فهم مقدماتی و پیشرفته روایت و تحلیل روایی مفید و موثر خواهد بود. این اثر با نگاهی ساختارمند به بیان ابعاد، مولفه‌ها و عناصر مختلف روایت می‌پردازد و بر این اساس منبع خوبی برای روایت‌شناسی محسوب می‌شود.

## ۲. معرفی اثر

کتاب *سواد روایت* اثر اچ. پورتر ابوت سال ۱۳۹۷ از سوی نشر اطراف منتشر شده است. ترجمه این اثر را رویا پورآذر و نیمامهدی‌زاده اشرفی انجام داده‌اند. عنوان کتاب لاتین که به فارسی برگردان شده است، *The Cambridge Introduction to Narrative* یا *مقدمه کمبریج بر روایت* است. مترجمان ویراست دوم این کتاب را که در سال ۲۰۰۸ منتشر شده است برای ترجمه برگزیده‌اند. کتاب *سواد روایت* از دو مقدمه ناشر و مولف، ۱۴ فصل و بخش‌های انتهایی پی‌نوشت‌ها، کتاب‌شناسی، فهرست اصطلاحات تخصصی و واژه‌نامه تشکیل شده است.

خلاصه‌ای از مباحث مطرح شده در فصول مختلف کتاب به منظور درک بهتر و عمیق‌تر ارزیابی‌های شکلی و محتوایی آن در ادامه ارائه می‌شود. بدیهی است در این جا نمی‌توان به همه موضوعات مطرح شده در کتاب اشاره کرد، با وجود این اصلی‌ترین دغدغه‌های نویسنده در فصل‌های مختلف کتاب بیان خواهد شد. دغدغه‌هایی که می‌توان آن‌ها را مسائل و تزه‌های اصلی نویسنده در نظر گرفت.

فصل اول کتاب با عنوان «روایت و زندگی» به دنبال ارائه تعریفی از روایت است. نویسنده به درستی با بهره‌گیری از دیدگاه‌های مختلف، چارچوبی از مولفه‌های شکل‌دهنده روایت ترسیم می‌کند. اچ. پورتر ابوت برای رسیدن به این منظور از ریشه‌شناسی لغت «روایت» نیز غافل نشده است. فصل دوم با عنوان «تعریف روایت» سعی در کشیدن مرزهای روایت و جداساختن آن از ناروایت‌ها دارد. نویسنده شرط اصلی روایت را «رخداد» می‌داند و معتقد است محدودسازی تعریف روایت کار درستی نیست (ابوت ۱۳۹۷: ۴۴-۴۰). ابوت در این فصل تعریف خود از روایت را ارائه می‌کند. وی در ادامه این فصل رابطه میان قصه و گفتمان روایی، تفاوت رخداد‌های اصلی و مکمل و نیز مسئله روایت‌مندی را تبیین می‌کند (همان: ۶۱-۵۲).

فصل سوم با عنوان «مرزهای روایت» سعی در تدقیق و تعمیق بیشتر مولفه‌ها و تعاریف روایت دارد که در دو فصل قبل پیرامون آن‌ها بحث شد. نویسنده این فصل را با تحلیل قاب (frame analysis) و نقش آن در شکل‌دهی ساختارهای ذهنی شروع می‌کند. پیرامتن (paratext) از جمله موضوعات مهمی است که در این فصل توضیح داده می‌شود (همان: ۷۰). ابوت در ادامه به موضوع «روایت الکترونیک»، «روایت اَبَرمتنی» و «روایت در بازی-های رایانه‌ای» نیز می‌پردازد (همان: ۷۹-۷۲). فصل چهارم با عنوان «قدرت بلاغی روایت» به چگونگی شکل‌گیری ترکیبی موثر از روایت برای اثرگذاری بر مخاطبان می‌پردازد. بررسی تسلسل علی و معلولی روایت، ابعاد اخلاقی روایت، بهنجارسازی روایت از جمله موضوعات مطرح شده در این فصل است. ابوت در ادامه «اَبَرپی‌رنگ»، نقش بافت و فرهنگ در باورپذیری آن‌ها و ارتباط تنگاتنگ‌شان با تیپ و ژانر را بررسی می‌کند (همان: ۱۰۲-۸۶).

فصل پنجم با عنوان «فرجام» درباره یکی از بهترین متغیرهای روایی یعنی پایان یا فرجام روایت است. نویسنده برای این منظور ابتدا جدال یا کشمکش روایی و در ادامه تعلیق و غافل‌گیری را در شکل‌دهی فرجام روایت بررسی می‌کند. ابوت در ادامه این فصل دو ساخت «انتظارات» و «پرسش‌ها» را برای تحلیل تعلیق، غافل‌گیری و فرجام روایت تبیین می‌کند (همان: ۱۲۳-۱۱۲). فصل ششم با عنوان «روایت‌گری» با بررسی تفاوت میان راوی و نویسنده شروع می‌شود. نویسنده تقسیم‌بندی‌های متفاوتی از انواع راوی ارائه می‌دهد (همان: ۱۳۸-۱۳۵). ابوت در ادامه سه تقسیم‌بندی از روایت ارائه می‌کند؛ صدا، کانونمندی و فاصله. نویسنده در پایان فصل به مسئله موثق بودن روایت و باورپذیری روایت‌های تئاتری و فیلمی می‌پردازد (همان: ۱۵۲-۱۳۷).

فصل هفتم کتاب *سواد روایت* با عنوان «تفسیر روایت» به پنج موضوع نویسنده پنهان، کم‌خوانی/پرخوانی، شکاف‌ها، گره‌ها و تکرار می‌پردازد. نویسنده معتقد است اصطلاحاتی که پیش از این بیان شد برای ارزیابی «فرم روایی» به کار می‌رود، ولی در این فصل دنبال آن است تا بیان کند: "من خواننده و مخاطب هنگام تفسیر روایت دقیقاً چه کار می‌کنیم" (همان: ۱۵۹). فصل هشتم با عنوان «سه روش تفسیر روایت» به روش‌های قصدگرا، نشان-یاب و اقتباسی در تحلیل و تفسیر روایت می‌پردازد. ابوت موضوع مهم بینامتنیت (intertextuality) را در این فصل توضیح می‌دهد و آن را "شبکه‌های فرهنگی از فرم‌های

بیانی از پیش موجود" معرفی می‌کند (همان: ۱۸۷-۱۸۶). نویسنده همچنین در این فصل چارچوب خوبی از درستی و نادرستی تفسیر ارائه می‌دهد (همان: ۱۹۰).

فصل نهم با عنوان «اقتباس از یک رسانه به رسانه دیگر» به بررسی ماهیت و چگونگی اقتباس‌های عموماً سینمایی از متون مکتوب می‌پردازد. از نظر نویسنده، اقتباس‌گران سارقانی هستند که آنچه را بخواهند بر می‌دارند و باقی را رها می‌کنند. ابوت از سه نوع اقتباسِ وام‌گیری، هم‌جواری و دگرذیسی نام می‌برد. ابوت در ادامه این فصل موضوعات متنوعی نظیر ضرب‌آهنگ، شخصیت، زبان تمثیلی، شکاف و کانون‌مندی را در مسیر اقتباس از رسانه مکتوب به رسانه سینمایی و تأثیری بررسی کرده است (همان: ۲۲۵-۲۰۵). فصل دهم با عنوان «شخصیت و خود در روایت» به چستی و کارکرد منحصر به فرد شخصیت در شکل‌دهی روایت می‌پردازد. ابوت در این فصل تقسیم‌بندی مختصری از شخصیت ارائه می‌دهد و آن را به دو دسته ساده و پیچیده تقسیم می‌کند. نویسنده در ادامه تفاوت میان شخصیت‌ها را در روایت‌های داستانی و غیرداستانی بررسی کرده است (همان: ۲۴۱-۲۳۹). نقش «تپ» در شکل‌دهی شخصیت نیز از دیگر موضوعات مبسوط مطرح شده در این فصل است (همان: ۲۴۷-۲۴۳).

فصل یازدهم با عنوان «روایت و حقیقت»، گونه‌های مختلف روایت داستانی و غیرداستانی (تاریخی) را بررسی می‌کند. نویسنده در ابتدای این فصل به خوبی تفاوت میان داستان و ناداستان را شرح می‌دهد و چرایی مقبولیت روایت‌های واقعی (غیرداستانی) را شرح می‌دهد (همان: ۲۶۱-۲۶۰). ابوت در ادامه به نحوه راستی‌آزمایی روایت داستانی از غیرداستانی و نیز نحوه تفکیک و جدایی میان آن‌ها می‌پردازد (همان: ۲۶۷-۲۶۳). فصل دوازدهم با عنوان «دنیاهای روایی»، بررسی ابعاد زمان و مکان را در ساخت روایت در نظر دارد. نویسنده در این فصل با اشاره به دیدگاه‌های باختین (Mikhail Mikhailovich Bakhtin)، فیلسوف و ادیب روسی، به موضوع «چگال کردن زمان» و «پیوستار زمان و مکان» اشاره می‌کند. ابوت در ادامه به بحث «روایت‌های انشعابی» و «روایت‌پریشی» برای تحلیل چگونگی ساخته‌شدن دنیاهای مختلف روایی در یک روایت یا موازی دیگر روایت‌ها می‌پردازد (همان: ۳۰۸-۲۹۹).

فصل سیزدهم *سواد روایت* با عنوان «پیکار روایت‌ها» به موضوع جدال روایت‌ها در خلق داستان اشاره دارد. نویسنده در ابتدای این فصل با بیان روایت قضائی از یک قتل و ارائه روایت‌های مختلف موضوع چستی پیکار روایت‌ها و چگونگی رخداد آن را تشریح

می‌کند. نویسنده در ادامه این فصل درباره «انگیزه» و «منش» سخن می‌گوید و به موضوع روایت‌های پیرامون انگیزه و منش و رفتار قاتل می‌پردازد و اهمیت ابرپی‌رنگ‌ها و شخصیت تیپ را در قوانین کیفری گوشزد می‌کند (همان: ۳۳۲-۳۲۵). موضوع «ضدروایت» نیز در این فصل مطرح می‌شود. فصل چهاردهم به «بحث‌های روایی» اختصاص دارد. نویسنده با بیان قصه «اودیپ» از یونان باستان، نحوه مواجهه خوانندگان با این روایت را شرح می‌دهد. برای این منظور نحوه مواجهه ارسطو، فروید، پراپ و لوی اشتراوس با داستان «اودیپ» را شرح می‌دهد و از زبان ایشان به نقد قصه می‌پردازد (همان: ۳۶۱-۳۵۳). نویسنده در پایان کتاب با طرح پرسش‌هایی به ستایش اندیشه‌های پس‌ساختارگرا روی می‌آورد و تأکید می‌کند که روایت‌ها تا ابد شکاف‌هایی دارند که باید پر شوند (همان: ۳۷۳).

### ۳. تحلیل و ارزیابی شکلی (فرمی)

کتاب از قطع وزیری و صحافی خوبی برخوردار است و جنس کاغذ استفاده شده در آن مرغوب و سبک است. بنابراین کتاب محکم، سبک و خوش‌دست است. صفحه‌آرایی، نوع قلم و اندازه آن به راحت‌خوانی کتاب کمک می‌کند. طرح جلد اثر که ترکیبی از مهره فیل در شطرنج و عکس فیل است، به خوبی نقش منحصر به فرد روایت در زندگی امروز و تلاش کتاب برای آشنا کردن مخاطب با بخش‌های مختلف آن را به تصویر می‌کشد. در همین زمینه، رنگ قرمز جلد کتاب در جلب نظر مخاطب موثر است.

کتاب، خوش‌خوان است. نویسنده از قلمی روان و ساده بهره برده و از مغلط‌گویی و پیچیدگی پرهیز کرده است. در این میان قطعاً ترجمه روان و ساده مترجمین نیز در خوش‌خوانی کتاب موثر بوده است. همچنین، تهیه فهرستی از اصطلاحات تخصصی حوزه روایت و ارائه تعاریف مناسب از آن‌ها در انتهای کتاب و بخش «فهرست اصطلاحات تخصصی»، از جمله ویژگی‌های برجسته این اثر است. علاوه بر این، کتاب *سواد روایت* از ویراستاری قابل قبولی برخوردار است و استفاده از علائم سجاوندی به درستی انجام شده است. البته برخی اشتباهات نگارشی و ویرایشی وجود دارد؛ نویسنده این مقاله تنها به دو مورد از چنین اشتباهاتی برخورد کرده است. کلمه «صنعت» در صفحه ۲۱۱ کتاب به اشتباه «صعنت» تایپ شده است. همچنین صفحه ۳۶۲ در عبارت "...چنین حسی ایجاد می‌شود که موضوع‌هایی که بر سرشان جدال در گرفته بود مهم‌تری حل و فصل شدند..." صفت "مهم‌تر" به جای

آن‌که پس از اسم بیاید، بعد از فعل آمده است؛ نگارش صحیح جمله این است: "...چنین حسی ایجاد می‌شود که موضوع‌های مهم‌تری که بر سرشان جدال در گرفته بود، حل و فصل شدند..."

کتاب فاقد مقدمه مترجم است. این در حالی است که فرایند ترجمه هر اثری می‌تواند به منبعی غنی از تجربه بدل شود که نگارش آن مورد پسند مخاطبان قرار گیرد. مواجهه مترجمان با اثر و کنکاش در معانی نهفته شده در زبان دیگر، نه تنها پشتوانه‌ای برای صنعت ترجمه در کشور خواهد بود، بلکه قادر است درک عمیق‌تری از موضوع برای خواننده رقم بزند. در همین زمینه قابل ذکر است که؛ مترجمین اصطلاحات تخصصی نظیر روایت‌مندی، بسندگی روایی، مخصه روایی و ... را در کتاب پانویس نکرده‌اند و صرفاً معادل اسامی افراد و شخصیت‌ها را در پایان هر صفحه از کتاب آورده‌اند. این کار مانع از آشنایی مخاطبان با اصطلاحات تخصصی این حوزه می‌شود. اگرچه در بخش «واژه‌نامه» در انتهای کتاب معادل‌های انگلیسی اصطلاحات تخصصی آمده است، ولی اشاره به آن‌ها در صفحات کتاب ارزش علمی بیشتری دارد و کاربردی‌تر است. همچنین نویسنده کتاب در پایان کتاب خود بخش نمایه (Index) را قرار داده است که در آن اصطلاحات و واژه‌های اثر به همراه شماره صفحات آمده است. این در حالی است که مترجمین این بخش را در پایان ترجمه فارسی به طور کامل نگذاشته‌اند و صرفاً ترجمه‌ای از اصطلاحات و واژه‌ها را بدون اشاره به شماره صفحاتی که آن اصطلاحات در آن‌ها آمده است ارائه کرده‌اند. باید توجه داشت؛ فلسفه نمایه پایانی کتاب ارجاع دادن مخاطبان به صفحات داخلی اثر است؛ موضوعی که مورد غفلت مترجمین قرار گرفته است.

اچ. پورتر ابوت، نویسنده کتاب، منابع مختلفی را که از آن‌ها برای نگارش کتاب بهره برده است در پایان و در بخش «پی‌نوشت‌ها» آورده است. این در حالی است که روش صحیح‌تر ارجاع‌دهی، اشاره به منابع درون صفحات کتاب است. این کار برای محققان، کارشناسان و پژوهشگران و به طور کلی مخاطبان دانشگاهی کاربردی‌تر است و آن‌ها را از مراجعه چندباره به بخش پایانی کتاب هنگام مطالعه متن بی‌نیاز می‌کند. روش ارجاع‌دهی مورد نظر نویسنده ظاهراً بیشتر موردپسند مخاطبان عام است، چراکه مطالعه پیوسته و بی‌وقفه متن را رقم می‌زند. لازم به ذکر است که ابوت در پایان هر فصل برخی منابع مرتبط با موضوعات آن فصل را معرفی می‌کند. نویسنده با این کار امکان مطالعه بیشتر پیرامون مباحث هر فصل را فراهم کرده است.



## ۴. تحلیل و ارزیابی محتوایی

ابوت در این کتاب نگاهی حیاتی، راهبردی و کلی به مسئله روایت و تحلیل روایی دارد. نویسنده در فصل اول کتاب چنین نگاهی را به نقل از دی پالما (Brian Depalma) ارائه می‌کند و سعی دارد تا انتهای کتاب به آن پایبند باشد. در این فصل به نقل از دی پالما آمده است: "انسان‌ها تا وقتی جهان پیش روی‌شان در قالب روایت در نیاید، آن را درک نمی‌کنند" (ابوت ۱۳۹۷: ۳۱). نگاه حیاتی و راهبردی نویسنده به روایت در سراسر کتاب و با استفاده از مصادیق و مثال‌های متعدد خودش را به وضوح به مخاطب عرضه می‌کند، مثال‌هایی که از ابعاد مختلف زندگی فردی و جمعی برگزیده شده‌اند. همچنین نویسنده در فصل دوم تعریف خود از روایت را این‌گونه عنوان می‌کند: "بازنمایی یک رخداد یا مجموعه رخدادهای" (همان: ۴۰). چنین تعریف کلانی از روایت عملاً گستره آن را شمول بیشتری می‌بخشد و رسانه‌های مختلف و توصیفات روایی متعدد را در برمی‌گیرد.

نویسنده در این کتاب توأمان رویکردی ساختارگرایانه (structuralism) و پساساختارگرایانه (poststructuralism) دارد. پیش از هر چیز ضروری است اندکی درباره ساختارگرایی و پساساختارگرایی به بحث نشست. روایت‌شناسی ساختارگرا در جستجوی ساختارهای مشترکی بود که زیربنای تنوع روایت‌ها را تشکیل می‌داد. در واقع به دنبال رسیدن به چیزی شبیه دستور زبان روایت بود. نظریه ولادیمیر پراپ (Vladimir Yakovlevich Propp) از اولین نظریه‌های حوزه مطالعات روایت است؛ وی نشان داد امکان این وجود دارد که بتوان تولید معنا را در سطح کلان مستقل از رابطه متن با خواننده (مخاطب) تحلیل کرد. پراپ تلاش خود را بر کشف ساختار مشترکی که بر گوناگونی و تفاوت‌ها تأکید می‌کرد متمرکز ساخت. در حالی که اسلاف پراپ به علت تأکیدشان بر عناصر تماتیک از یافتن هر گونه مبنای مشترک از این دست عاجز ماندند، وی (متأثر از نگاه ساختارگرایانه) اما توانست نشان دهد که مولفه‌های بنیادینی قطع نظر از گوناگونی در زمان، مکان، فضا، شخصیت و پیرنگ وجود دارد (اوحدی ۱۳۸۸: ۶۸-۶۵). این در حالی است که پساساختارگرایی اساساً ماهیتی ناپایدار و نسبی دارد و به راحتی فرو می‌ریزد. این رویکرد زمینه‌رهایی دال‌ها را فراهم می‌آورد تا نشان دهد آنچه قطعی و غایی بوده است، چقدر متزلزل است (گودرزی ۱۳۹۱: ۳۳-۳۲). از نظر پساساختارگرایان هیچ متنی برتابنده معنایی که ظاهراً در نظر دارد نیست؛ زبان در اندیشه پساساختارگرایی ماهیتی بی‌ثبات و خودبراندازنده دارد (همان: ۴۴). همچنین جوهرستیزی، بدبینی به بنیادهای قطعی حقیقت و

ارزش، توجه به بی‌نهایتی معنا و بدبینی به فراروش‌ها، فراروایت‌ها، فرانظریه‌ها و فراگفتمان‌ها از جمله ویژگی‌های منحصر به فرد پساساختارگرایی است (حقیقت ۱۳۸۶: ۱۰۸-۱۰۷).  
تقسیم‌بندی‌های نویسنده از روایت، طبقه‌بندی‌های روایی، مولفه‌ها و اجزای شکل‌دهنده آن، دوگانه‌های قصه/گفتمان و چگونگی تفسیر روایت در فصول مختلف کتاب در راستای رویکرد ساختارگرایانه نویسنده است. همچنین توصیف نویسنده از روایت به مثابه کلی یکپارچه در ابتدای فصل هشتم (ابوت ۱۳۹۷: ۱۸۷-۱۸۴) و تلاش وی در فصل ششم برای جستجوی صدا، کانونمندی و فاصله در همه روایت‌ها (همان: ۱۴۵-۱۳۷) ریشه در نگرش ساختارگرایانه وی دارد. ابوت در بخش‌های زیادی از کتاب سعی دارد تا مشترکات روایی را ترسیم و چارچوب مشخص تحلیل روایی را بنا کند. این تلاش نویسنده، زمینه شکل‌دهی روش‌شناسی‌های مشخص و روشن را فراهم می‌آورد و ساخت گفتمانی برای چنین روش‌شناسی را ممکن می‌سازد. ساختارگرایی نویسنده اما به همین جا ختم نمی‌شود. ابوت در بخش‌های مختلف کتاب خصوصاً فصل دوازدهم مدام از باختین یاد می‌کند و به وی ارجاع می‌دهد. اگرچه نمی‌توان ادعا کرد که باختین یک ساختارگراست، ولی به نظر می‌رسد رویکرد ساختارگرایی نویسنده کتاب بیش از هر چیز متأثر از برخی اندیشه‌های وی است.

باختین با گذر از من خودبسنده دکارتی، نظریه «تو هستی، پس من هستم» را جایگزین و به روش «مکالمه‌گری» میان دو سویه این رابطه تاکید کرده است. در واقع می‌توان «منطق مکالمه» را گوهر اصلی اندیشه باختین دانست. از نظر وی، زندگی بنا به ماهیت خود یک مکالمه است؛ زنده بودن به معنای شرکت در مکالمه است؛ زندگی پرسیدن، گوش کردن، پاسخ دادن و توافق داشتن است. اهمیت مکالمه‌گری در اندیشه باختین تا جایی است که وی اساساً فرهنگ بیرون این منطق را بی‌معنا می‌داند. وی معتقد است؛ معنا را فقط در مناسبت میان افراد می‌توان ساخت و معنا در مکالمه ایجاد می‌شود (احمدی ۱۳۸۰: ۱۱۴-۹۳). در اندیشه ساختارگرایی باختین برای مطالعه متن ادبی باید روی تقابل‌های دوگانه تاکید داشت، اما این تقابل‌ها به برتری یکی بر دیگری نمی‌رسد و به مکالمه‌گری میان دوگانه‌ها ختم می‌شود (مکاریک ۱۳۸۳: ۹۹). در همین زمینه، باختین معتقد است صدای مولف روایت در کنار دیگر صداهای متن قرار دارد و به همان اندازه به آن اعتبار می‌بخشد (ریکور ۱۳۸۴: ۱۷۲). ابوت در سراسر کتاب *سواد روایت* با پایبندی به روش مکالمه‌گری باختین، سعی در تفکیک صداهای مختلف متن روایی، توجه توأمان به آن‌ها و شکل‌دهی

دیالوگ میان دیدگاه‌های مختلف مباحث روایی دارد. تلاش وی برای رسیدن به مشترکات و چارچوب مشخص تحلیلی نیز در همین راستا معنا می‌شود. نویسنده کتاب *سواد روایت* اما «صرفاً» به ساختارگرایی وفادار نیست.

نویسنده در برخی بخش‌های کتاب خصوصاً در انتهای آن به شدت به پساساختارگرایی نزدیک می‌شود. از جمله جاهایی که می‌توان نویسنده را پیرو الگوی پساساختارگرا دانست، فصل پنجم و به هنگام بحث پیرامون فرجام روایت است. ابوت در این فصل تأکید می‌کند که روایت می‌تواند الزاماً پایان نداشته باشد (ابوت ۱۳۹۷: ۱۱۵-۱۱۴)؛ این گزاره به طور واضح پساساختارگرایی نویسنده را فریاد می‌زند، چراکه بر بی‌انتهایی معنا تأکید می‌کند. از دیگر جاهایی که کتاب را می‌توان پساساختار در نظر گرفت، فصل یازدهم است که نویسنده در چستی و چگونگی روایت داستانی و غیرداستانی از ارائه چارچوب مشخص تحلیلی برای تعریف، ارزیابی، تحلیل و تفسیر سرباز می‌زند (همان: ۲۶۷-۲۶۳). پساساختارگرایی نویسنده در فصل‌ها و صفحات پایانی کتاب وضوح بهتری می‌گیرد. فصل سیزدهم کتاب مشخصاً «پیکار روایت‌ها» را در دستور کار قرار داده است و عملاً بی‌ثباتی و خودبراندازنده‌گی زبان را اثبات می‌کند. ابوت در فصل آخر صریحاً اندیشه‌های پساساختار را می‌ستاید. وی در این بخش از کتاب اعتراف می‌کند که در دنیای امروز برای پاسخگویی به سوالات اساسی مباحث روایی نظیر مسئله فرجام باید به اندیشه‌های پساساختارگرایانه تمسک جست و با استفاده از آن‌ها مباحث روایی را تبیین کرد و پیش برد (همان: ۳۷۳).

نویسنده در این کتاب از روش استقرایی (Inductive) برای ارائه مباحث استفاده کرده است. ابوت با استفاده از این روش، نقطه شروع بحث را مصادیق و مثال‌های مختلف قرار می‌دهد و بر اساس آن‌ها به ارائه مفاهیم و بحث و نظرها می‌پردازد. روش استقرایی حرکت از جزء به کل است و در آن تعمیم‌پذیری با استفاده از اجزای مختلف محقق می‌شود. روش استقرایی را روش مواجهه هرروزه با پدیده‌ها می‌نامند (فینی و هیت ۲۰۰۷: ۲۴-۱). نویسنده در این کتاب با استفاده از مصادیق و شاهد مثال‌های متنوع، مسیر اثبات نظری را پیش می‌گیرد و نشان می‌دهد که روایت در زندگی روزمره جاری و ساری است. این کار، کتاب را از خشکی آکادمیک رها می‌کند و به آن اهمیتی اجتماعی می‌بخشد. همچنین روش استقرایی نویسنده بیانگر آن است که مواجهه کتاب با روایت بیشتر از آن‌که تجویزی باشد، توصیفی است. در واقع، ابوت با این کار نشان می‌دهد که در مواجهه با روایت چه اتفاقی می‌افتد، نه اینکه چه اتفاقی باید بیفتد.

در همین زمینه؛ کتاب *سواد روایت* توانسته است درباره بسیاری از مسائل و موضوعات مهم حوزه روایت طرح بحث کند و آن‌ها را به روشنی شرح دهد؛ موضوعی که مزیت نسبی این کتاب را در مقایسه با سایر آثار این حوزه نشان می‌دهد. برای مثال مسئله تفکیک میان قصه و گفتمان در این کتاب به درستی مورد تاکید قرار می‌گیرد و برای مخاطب واضح می‌شود (ابوت ۱۳۹۷: ۵۲-۴۴). همچنین پرداختن کتاب به موضوعات روایت‌های الکترونیک، روایت آبرمتنی و روایت بازی‌های رایانه‌ای (همان: ۷۹-۷۲) از دیگر نقاط قوت این اثر است. علاوه بر این، فصل چهارم کتاب یعنی «قدرت بلاغی روایت» (همان: ۱۱۰-۸۶) از جمله مهمترین فصل‌های این کتاب است که آن را از دیگر کتاب‌های این حوزه جلو می‌اندازد، چراکه موضوع بلاغت رسانه‌ای (media rhetoric) پیوندی ناگسستنی با روایت دارد. تقسیم بندی میان راوی و نویسنده در فصل ششم نیز از جمله موضوعات بدیع این کتاب است (همان: ۳۸-۳۵). این موضوعات و مباحث در دیگر کتاب‌های این حوزه یا مغفول مانده و یا گذرا به آن اشاره شده است (برای مثال به بژه ۱۳۸۸؛ مک‌کوئیلان ۱۳۸۸؛ بی‌نیاز ۱۳۸۷؛ و یان ۱۳۹۷ رجوع شود).

علاوه بر این، مواجهه ساختارمند نویسنده با بحث روایت سبب شده است که خرق عادت‌هایی در چارچوب نظری این حوزه اتفاق بیافتد. برای مثال نویسنده در فصل ششم معتقد است روایت سوم شخص را نباید دانای کل نامید، چراکه الزاما همه چیز بیان نمی‌شود (ابوت ۱۳۹۷: ۱۴۱-۱۴۰)؛ این در حالی است که برخی کتاب‌های حوزه تحلیل روایت این دو را معادل هم قرار می‌دهند (برای مثال به بی‌نیاز ۱۳۸۷: ۷۸؛ بارت و دیگران ۱۳۹۴: ۱۰۸ رجوع شود). ابوت همچنین به جای زاویه دید، از اصطلاح کانونمندی استفاده می‌کند (ابوت ۱۳۹۷: ۱۴۱)؛ موضوعی که در برخی دیگر از منابع همان زاویه دید است و برای آن تقسیم‌بندی اول شخص و سوم شخص به کار می‌رود (برای مثال به بی‌نیاز ۱۳۸۷: ۷۸؛ تولان ۱۳۹۳: ۱۲۷؛ بارت و دیگران ۱۳۹۴: ۱۰۶ رجوع شود). بنابراین نویسنده متأثر از نگاه ساختارمند و منطقی به پدیده روایت، سعی در ارائه چارچوب مفهومی و نظری منحصر به فرد خود در این حوزه را دارد. چارچوب مفهومی که ابوت در کتاب *سواد روایت* ارائه می‌دهد ظاهراً نگاه دقیق‌تر و جزئی‌تری دارد، بنابراین می‌توان آن را برای ارائه تحلیل‌های روایی کاربردی‌تر دانست.

علیرغم این‌که نویسنده با زبانی شیوا و روشی مطلوب به مباحث روایی ورود کرده است، ولی برخی موضوعات این حوزه از دید وی پنهان مانده و کتاب از این منظر دچار

کمبود است - موضوعاتی که نویسنده می‌توانست با اشاره‌ای هر چند مختصر به آن‌ها اثری مطلوب‌تر خلق کند. برای مثال لحن (tone) و فضا (atmosphere) از جمله ارکان روایت هستند که ابوت در کتاب خود به آن‌ها پرداخته است. لحن به معنای حالت، نوع و طرز بیان واژه‌ها و جمله‌ها چه از سوی شخصیت و چه از جانب راوی است (بی‌نیاز ۱۳۸۷: ۵۹). فضا برخلاف لحن آن چیزی است که از مجموع و ترکیب رویدادها، لحن، کنش شخصیت‌ها و صحنه بر ذهن خواننده سایه می‌افکند (همان: ۶۷). نویسنده می‌توانست در فصل‌های ابتدایی کتاب به این دو رکن روایی بپردازد. علاوه بر این، نگاه نویسنده به مقوله شخصیت در روایت که در فصل دهم بررسی شده، مختصر و حداقلی است. این در حالی است که نویسنده به یکی از اصلی‌ترین متغیرهای تعریف شخصیت یعنی «قهرمان/ضدقهرمان» کم توجه بوده است، چراکه در فصول ابتدایی کتاب یا فصل نهم که به بحث «شخصیت» پرداخته شده است، درباره این متغیر بحثی در نمی‌گیرد. این در حالی است که موضوع «قهرمان/ضدقهرمان» در بسیاری دیگر از کتاب‌های حوزه تحلیل روایت مورد توجه قرار گرفته است (برای مثال به مک‌کوئیلان ۱۳۸۸؛ و بی‌نیاز ۱۳۸۷ رجوع شود). در همین جا باید عنوان کرد که مترجمین، ترجمه مالوف و مرسومی از دو اصطلاح قهرمان (protagonist) و ضدقهرمان (antagonist) ارائه نکرده‌اند و در بخش «واژه‌نامه» معادل آن‌ها را (به ترتیب) «شخصیت اصلی» و «رقیب شخصیت اصلی» قرار داده‌اند.

در همین زمینه کتاب *سواد روایت* در محتوای برخی بخش‌های خود ناقص است. برای مثال؛ نویسنده در فصل نهم از گونه‌های دیگر اقتباس غافل است و عمده تمرکزش روی اقتباس سینمایی از متون روایت‌های مکتوب است (ابوت ۱۳۹۷: ۲۲۸-۲۰۴). قطعاً پرداختن به گونه‌های دیگر اقتباس بین‌رسانه‌ای نظیر اقتباس در اینترنت می‌توانست اعتبار بیشتری به مطالب این فصل از کتاب ببخشد. یا نویسنده در فصل دهم می‌توانست با ربط دادن صریح تیپ با ابرپی‌رنگ‌ها به فرهنگی و زمینه‌ای بودن آن‌ها بپردازد و از این مسیر راه را برای درک بهتر تیپ‌های روایی فراهم آورد، در زمینه‌های مختلف فرهنگی درباره تیپ‌های رایج به بحث بنشیند و جذابیت اثرش را افزون کند. و یا نویسنده در فصل پنجم که به موضوع فرجام روایت می‌پردازد صرفاً از دو رمزگان کنشی و هرمنوتیکی رمزگان‌های بارت (Roland Barthes) استفاده می‌کند. ابوت از این رمزگان‌ها استفاده کرده است تا به بررسی سیر وقایع داستان و پرسش‌ها و پاسخ‌های روایت بپردازد (همان: ۱۱۶). این در حالی است که همه رمزگان‌های کنشی (proairetic)، هرمنوتیکی (hermeneutic)، معناشناسانه

(semantic)، فرهنگی (cultural) و نمادین (symbolic) بارت که در کتاب *س/زد* آمده‌اند، در تحلیل روایت به ایفای نقش می‌پردازند. بارت نقش‌آفرینی رمزگان معناساختی در تحلیل شخصیت و مکان روایت را شرح می‌دهد و بر اهمیت این رمزگان در شناخت روان‌شناختی شخصیت‌ها تأکید می‌کند. همچنین بارت، اهمیت رمزگان فرهنگی برای ارجاع به بیرون متن روایی و رمزگان نمادین برای ترسیم جایگاه متن و مخاطب را گوشزد می‌کند (بارت ۱۳۸۷: ۲۱-۲۰). طفره رفتن ابوت از تدقیق و تعمیق رمزگان‌های بارت و اشاره گذرا به صرفاً دو رمزگان کنشی و هرمنوتیکی را می‌توان در راستای تأکید وی بر ساختارگرایی در تحلیل روایت در نظر گرفت. بارت به طور شفاف دو مرحله ساختارگرایی و پس‌ساختارگرایی را در تحلیل روایت پشت سر گذاشته است. بارت متاخر در کتاب *س/زد* از ساختارگرایی فاصله می‌گیرد (همان: ۱۹)، موضوعی که احتمالاً موردپسند ابوت نبوده و با رویکرد ساختارگرایانه وی در این کتاب در تعارض بوده است - رویکرد ساختارگرایانه ابوت در کتاب *سواد روایت* بر منش فکری پس‌ساختارگرایانه وی غلبه دارد.

نکته دیگر این‌که؛ این کتاب گاهی دچار ابهام و گزیده‌گویی شده است. اگرچه مصادیقی که نویسنده با استفاده از آن‌ها کتاب را پیش می‌برد و طرح موضوع می‌کند، به خوبی انتخاب شده‌اند، ولی بعضاً از مصادیقی استفاده شده است که مخاطب قرابت و نزدیکی کمتری با آن‌ها دارد. برای مثال نویسنده در فصل سیزدهم و به هنگام ارائه بحث «پیکار روایت‌ها» از یک پرونده خاص قضائی که در آمریکا رخ داده است، استفاده می‌کند (ابوت ۱۳۹۷: ۳۳۷-۳۱۲). این پرونده احتمالاً برای خود مخاطب آمریکایی نیز مبهم باشد، چه رسد به مخاطب بین‌المللی. نویسنده در این فصل می‌توانست از روایت‌های پیرامون جنگ‌ها نظیر جنگ ویتنام برای تشریح و بسط موضوع پیکار روایت‌ها بهره ببرد، این‌گونه شاید مخاطب احساس نزدیکی بیشتری با مطلب می‌کرد و معانی مدنظر نویسنده راحت‌تر منتقل می‌شد. همچنین، نویسنده کتاب *سواد روایت* در برخی بخش‌ها بسیار گزیده‌گویی کرده است. برای مثال نویسنده در انتهای فصل هفتم که به موضوع تکرار در روایت‌ها می‌پردازد، وقتی درباره مضمون و بن‌مایه در روایت سخن می‌گوید (همان: ۱۸۰-۱۷۷) به سرعت از آن عبور می‌کند و خواننده تازه‌کار احتمالاً دچار ابهام در این تعابیر می‌شود.

## ۵. ارزیابی نهایی

ارزیابی شکلی کتاب *سواد روایت* نشان می‌دهد؛ این اثر از بیان شیوا و ترجمه روانی برخوردار است و ویراستاری و نگارش قابل قبولی دارد. همچنین ارزیابی محتوایی کتاب بیانگر آن است که، علیرغم برخی کمبودها، نقص‌ها و ابهام‌ها، بسیاری از موضوعات، مفاهیم، نظریه‌ها و بحث و نظرهای مرتبط با حوزه روایت و تحلیل روایت در این اثر طرح و به خوبی به آن‌ها پرداخته شده است؛ در واقع نویسنده توانسته است به خوبی داربست تحلیلی (analytical scaffolding) خود را بنا کند. نگاه ابوت به روایت به مثابه جزئی لاینفک از زندگی روزانه و عامل معنابخش زندگی، در کنار استفاده از روش منحصر به فرد استقرا در پیش‌برد مباحث، این کتاب را به اثری جذاب و خواندنی برای مخاطب عام بدل کرده است.

علاوه بر این عدم توقف نویسنده در ساختارگرایی و ورود آن به مباحث پساساختارگرایانه نیز از یک طرف گستره نظری و شمول معنایی اثر را فراخ‌تر کرده و از طرف دیگر به جذابیت‌های تحلیلی آن افزوده است. تأکیدی که ابوت به موضوع روایت الکترونیک و روایت در رسانه‌های نوین داشته است نیز به خاص‌بودگی *سواد روایت* در میان دیگر کتاب‌های این حوزه تأکید دارد. در مجموع این کتاب را می‌توان اثری ضروری، ارزشمند و قابل اعتنا در حوزه روش‌شناسی روایت ارزیابی کرد. این اثر از یک طرف مقدماتی‌ترین کتاب این حوزه و از طرف دیگر کتابی کاربردی برای ورود به بحث‌های پیشرفته‌تر روایی است - کتابی که قادر است نظریه طیف گسترده‌ای از مخاطبان را به خود جلب کند.

## ۶. نتیجه‌گیری

کتاب *سواد روایت* پتانسیل آن را دارد تا به نوعی دغدغه روایت‌شناسی را از سطح نخبگان دانشگاهی به توده‌ها وارد و جای خود را در میان همه اقشار و گروه‌های عام و خاص پیدا کند. روش استقرایی استفاده شده در این کتاب می‌تواند مورد توجه نویسندگان داخلی قرار گیرد. این رویکرد سبب می‌شود؛ مباحث نظری در وهله اول برآمده از مسائل و موضوعات اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و اقتصادی باشد و در وهله دوم قابل فهم‌تر و مورد استقبال گسترده‌تر مخاطبان قرار گیرد. باید تأکید شود؛ برخی کمبودها، نقص‌ها و ابهام‌های موجود

در کتاب *سواد روایت* نمی‌تواند از اهمیت نظری و عملی آن بکااهد. دیگر کتاب‌های این حوزه نیز همچون خیل عظیم کتاب‌ها، مقالات، جستارها و مطالب سایر حوزه‌ها به نوعی از کمبودها، نقص‌ها و ابهام‌ها رنج می‌برند و معدود محتوای کاملی را بتوان یافت که همه موضوعات و مسائل را در بر گرفته و به طور متقن به آن‌ها پرداخته باشد. بنابراین، آنچه در این جا ذیل نکات منفی کتاب *سواد روایت* قرار می‌گیرد، به هیچ وجه به معنای نادیده گرفتن جایگاه ویژه این اثر نیست، بلکه می‌تواند تأکیدی بر قوت نظری آن در سایر بخش‌ها نیز باشد. با وجود این، مترجمین کتاب *سواد روایت* می‌توانند در چاپ بعدی مقدمه‌ای به قلم خود بر آن بنویسند، برخی ایرادهای نگارشی را تصحیح کنند، معادلات انگلیسی اصطلاحات تخصصی را در پانویس بیاورند و به منظور ابهام‌زدایی از برخی مطالب کتاب (که پیش از این در تحلیل محتوایی بیان شد)، توضیحاتی را در پانویس یا پی‌نوشت اضافه کنند.

## کتاب‌نامه

- ابوت، اچ. پورتر (۱۳۹۷)، *سواد روایت*، ترجمه رویا پورآذر و نیما مهدی‌زاده اشرفی، تهران: اطراف. احمدی، بابک (۱۳۸۰)، *ساختار و تاویل متن (چاپ پنجم)*، تهران: مرکز. اوحدی، مسعود (۱۳۸۸)، *روایت‌شناسی فیلم؛ بررسی و تحلیل ساختار روایت در سینما و تلویزیون*، رساله دکتری، تهران: دانشکده هنرهای کاربردی دانشگاه هنر.
- بارت، رولان (۱۳۸۷)، *درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها*، مترجم محمد راغب، تهران: فرهنگ صبا.
- بارت، رولان؛ تودوروف، تزوتان؛ پرینس، جرال (۱۳۹۴)، *درآمدی به روایت‌شناسی*، مترجم هوشنگ رهنما، تهران: هرمس.
- بژه، دیوید ام. (۱۳۸۸)، *تحلیل روایت و پیش‌روایت؛ روش‌های روایی در تحقیقات اجتماعی*، ترجمه حسن محدثی، تهران: دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها.
- بی‌نیاز، فتح‌الله (۱۳۸۷)، *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی؛ با اشارهای موجز به آسیب‌شناسی رمان و داستان کوتاه ایران*، تهران: افراز.
- تولان، مایکل (۱۳۹۳)، *روایت‌شناسی؛ درآمدی زبان‌شناختی-انتقادی (چاپ دوم)*، ترجمه سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهران: سمت.
- حقیقت، سید صادق (۱۳۸۶)، «از ساختارگرایی تا پساساختارگرایی»، *روش‌شناسی علوم انسانی*، ۱۳ (۵۱)، ۹۱-۱۱۰.
- ریکور، پل (۱۳۸۴)، *زمان و حکایت (جلد اول)*، ترجمه مهشید نونهالی، تهران: گام نو.



روایت‌شناسی در میانه ساختارگرایی و پساساختارگرایی؛ معرفی و ... ۲۸۳

گودرزی، عباس (۱۳۹۱)، «پسا ساختارگرایی: رهیافتی نو در نظریه و نقد ادبی معاصر»، عرفانیات در ادب فارسی، ۳ (۱۲)، ۲۹-۴۶.

مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۳)، دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهاجر و نبوی، تهران: آگاه.

مک کوئیلان، مارتین (۱۳۸۸)، گزیده مقالات روایت، ترجمه فتاح محمدی، تهران: مینوی خرد.

وبستر، راجر (۱۳۸۲). پیش‌درآمدی بر مطالعه نظریه ادبی، ترجمه الهه دهنوی، تهران: سپیده سحر.

یان، مانفرد (۱۳۹۷)، روایت‌شناسی: مبانی نظریه روایت، ترجمه محمد راغب، تهران: ققنوس.

Feeney, A., & Heit, E. (Eds.). (2007), Inductive reasoning: Experimental, developmental, and computational approaches, Cambridge University Press.

