روایت‌شناسی غزل حافظ

دکتر شادی احمدی

سرشناسه: احمدی، شادی، ۱۳۶۴ -
عنوان و نام پدیدآور: روایت‌شناسی غزل حافظ /مولف شادی احمدی.
مشخصات نشر: قزوین: انتشارات رواد، ۱۴۰۲.
مشخصات ظاهری: ۱۱۴ص.
شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۹۲۸۲۹-۴-۶
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
یادداشت: کتابنامه: ص .۱۰۷ -۱۱۴.
یادداشت: واژه‌نامه.
موضوع: حافظ، شمس‌الدین محمد، ۷۹۲ق.
موضوع: Hafiz, Shamsoddin Muhammad, 14th century
موضوع: روایتگری
Narration (Rhetoric)
گفتمان روایی
Discourse analysis, Narrative
شعر فارسی -- قرن ۸ق. -- تاریخ و نقد
Persian poetry -- 14□□ □□□□□□□ -- □istory and criticism
رده‌بندی کنگره: ۳۳۸۳PN
رده‌بندی دیویی: ۸۰۸
شماره کتابشناسی ملی: ۹۳۳۲۷۲۲
اطلاعات رکورد کتابشناسی: فیپا

انتشارات رَواد

وبسایت تخصصی زبان و ادبیات فارسی و روان‌شناسی: www. Ravaad.ir

عنوان: **روایت‌شناسی غزل حافظ**
نویسنده: **دکتر شادی احمدی**
طراح جلد: **سمیه حبیبی**
صفحه‌آرا: **مرضیه طاهری**
تیراژ: **۱۰۰۰ نسخه**
چاپ اول: **۱۴۰۲**
شابک: **۹۷۸-۶۲۲-۹۲۸۲۹-۴-۶**
قیمت: **۱۲۰،۰۰۰ تومان**
دفتر مرکزی: **قزوین، خیابان توحید، کوچهٔ بهرام، پلاک ۴. طبقهٔ دوم، دفتر انتشارات رَواد. تلفن: ۰۲۸-۳۳۳۵۲۷۲۱**

فهرست مطالب

عنوان **صفحه**

سخن نخست ۵

فصل اول: مبانی و کلیات

۱-۱ روایت‌شناسی ۹

۱-۲ روایت ۱۲

۱-۳-روایتگری ۱۵

۱-٤ راوی ۱٦

۱-٤-۱ صدای راوی ۱۷

۱-٤-۲ راوی مداخله‌گر ..... **Error! Bookmark not defined.**

۱-٤-۳ راوی خودآگاه ..... **Error! Bookmark not defined.**

۱-٤-٤ راوی قابل اعتماد یا غیرقابل اعتماد.... **Error! Bookmark not defined.**

۱-٤-٥ راوی مشارک یا غیرمشارک ..... **Error! Bookmark not defined.**

۱-٤-٦ نقش‌های راوی..... **Error! Bookmark not defined.**

۱-٥- روایت‌شنو و انواع آن ..... **Error! Bookmark not defined.**

۱-٥-۱ نشانه‌های روایت‌شنوی مستقیم و غیرمستقیم .... **Error! Bookmark not defined.**

۱-٥-۲ نقش‌های روایت‌شنو..... **Error! Bookmark not defined.**

۱-٦ ریکور و استعاره در روایت ..... **Error! Bookmark not defined.**

فصل دوم: روایت‌شناسی غزل‌های دارای ساختار روایی آشکار

۲-۱ مقدمه ..... **Error! Bookmark not defined.**

۲-۲ ساختار غزل- داستان‌ها ..... **Error! Bookmark not defined.**

۲-۳ تحلیل ساختارشناسانهٔ غزل- داستان ها ..... **Error! Bookmark not defined.**

۲-۳-۱ شروع روایت..... **Error! Bookmark not defined.**

۲-۳-۲ صدای راوی ..... **Error! Bookmark not defined.**

۲-۳-۳ انواع روایت‌شنو ..... **Error! Bookmark not defined.**

۲-۳-٤ نشانه‌های روایت‌شنو ..... **Error! Bookmark not defined.**

۲-۳-۵ زمان و مکان ..... **Error! Bookmark not defined.**
۲-۳-٦ گفتگو و دیالوگ..... **Error! Bookmark not defined.**
۲-۳-۷ پایان بندی..... **Error! Bookmark not defined.**
۲-٤ تحلیل وجوه روایی در غزل- داستان ها ..... **Error! Bookmark not defined.**
۲-٤-۱ راوی قابل اعتماد یا غیرقابل اعتماد .... **Error! Bookmark not defined.**
۲-٤-۲ راوی خودآگاه ..... **Error! Bookmark not defined.**
۲-٤-۳ راوی مداخله‌گر یا غیرمداخله‌گر..... **Error! Bookmark not defined.**

فصل سوم: استعارهٔ روایی؛ الگویی برای روایت‌شناسی غزل‌های دارای ساختار روایی پیچیده و ناآشکار

۳-۱مقدّمه..... **Error! Bookmark not defined.**
۳-۲ استعارهٔ روایی در غزلیات حافظ..... **Error! Bookmark not defined.**
۳-۳ تحلیل انواع استعارهٔ روایی در غزلیات..... **Error! Bookmark not defined.**

پیوست: نمودارهای تحلیلی مربوط به فصل دوم... **Error! Bookmark not defined.**

اصطلاحات فارسی- انگلیسی ..... **Error! Bookmark not defined.**

منابع و مآخذ ..... **Error! Bookmark not defined.**

سخن نخست

یکی از خرده‌هایی که از قدیم بر حافظ می‌گرفته‌اند و حتی به صورت افسانه‌ای آن را به زمان خود او نسبت می‌دهند، آن است که شعر وی ساختار گسسته دارد (خواندمیر، ۱۳۵۳: ۳۱۵). در روزگار ما آن را با نام «انقلاب در ساختار غزل»، هنر اصلی حافظ دانسته‌اند؛ بدین معنی که ابیات غزل‌های او مستقل هستند و حال ثابت، انسجام منطقی و توالی معنایی ندارند (خرّمشاهی، ۱۳٦۷: ۳٤). مسلماً هر متنی منسجم است، مگر نقیض آن اثبات شود. لیکن ویژگی بنیادی شعر حافظ در همین ظاهر گسسته است که البته دلالت بر پیچیدگی ساختار آن می‌کند، نه اینکه واقعاً گسسته باشد (مالمیر، ۱۳۸۸: ٤۹). طرز جدیدی که حافظ در غزل بنیاد نهاد، به شعر او صورت و روساختی پاشان و پریشان بخشیده‌است که در عین حال از ژرف‌ساختی واحد و منسجم، برخوردار است. اصرار بر اینکه نظم حافظ؛ پریشان، مقطّع و دارای تعدّد موضوع است؛ موجب شده غزل او به صورت مجموعه‌ای نامنسجم از بیت‌های ناهمگون تصوّر شود؛ در حالی‌که طرح غزل‌های حافظ، بر مبنای موضوعی واحد است، اما در عین حال هر بیتی، متضمّن لایه‌ای از مضامین فرعی است که هستهٔ اصلی سخن وی را در برگرفته است. در واقع، ساختار پلکانی و مدرّج شعر حافظ، پلّه‌پلّه ما را در طول آن مفهوم اصلی پیش می‌برد تا در نهایت به آن مضمون نهایی نایل شویم. هر بیت در حکم یك درجه است، یك درجه از فهم و یك پایه از معرفت، که در سیر طولی و عمودی خود، خواننده را به مقصود غایی می‌رساند. عمدتاً حافظ شناسان به کم‌گویی حافظ اشاره کرده‌اند که وی با آنکه حرفهٔ اصلی‌اش شاعری است، اما «در هر سال بیشتر از ده غزل نگفته و پیداست که او در این فاصله جز پرداختن به همین حجم نسبتاً اندك غزل‌ها، کاری هنری و شعری نداشته است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳٦۸: ٤۲۵). منتهی این پرداختن به غزل‌ها و تصرّف هنرمندانه و تراش زدن را بیشتر در جابه‌جایی کلمات و تغییر تعابیر و هنرنمایی در محدودهٔ بیت دانسته‌اند و متعرّض این نکته نشده‌اند که ممکن است حافظ در استواری ساختار غزل‌ها نیز کوشیده باشد و ای بسا تغییر عبارات و کلمات در ابیات نیز، برای هماهنگی و انسجام درونی غزل صورت گرفته باشد و اگر ساختار گسسته‌نما در شعر او نسبت به دیگران بیشتر است، حاصل همین ذوق‌ورزی است. نکتهٔ مهمی که برای درک و تحلیل غزلیات حافظ، باید بدان توجه کرد؛ چگونگی تکوین و خوانش غزل است. دستیابی به این هدف با استفاده از روایت‌شناسی میسّر است. روایت‌شناسی بر مؤلّفه‌های روایی و درون‌متنی تأکید دارد؛ ابزارهایی فراهم می‌آورد تا محقّق بتواند فرایندهای مؤثّر در تکوین و خوانش روایت را واکاوی کند.

به نظر تولان، ارتباط میان وقایع (عناصر) روایت[1]، غیرتصادفی است؛ وی ارتباط استنتاجی بین وضعیت‌ها در روایت را، شرطِ «روایت بودن» دانسته است (تولان،۱۳۸۳: ۱۸-۱۹). تولان، مخاطب (خواننده) را مصدر تشخیص (یا ایجاد) ارتباط میان عناصرِ (وقایع؛ وضعیت‌ها) روایت می‌داند؛ یعنی امتیاز ویژۀ تعیین نسبت‌های منطقی و علّی میان عناصر روایت از آنِ مخاطب است و در نتیجه، تعیین روایت بودن یا نبودن، از سوی مخاطب صورت می‌گیرد. از این روی، تولان معتقد است که نتیجۀ روایت «از پیش تعیین شده» نیست، بلکه «ادراك شده» است (تولان، ۱۳۸۳: ۱۸). بنابراین، روایت و روایت‌مندی طیّ فرایند «خوانش» نمود می‌یابد. این مسأله، اهمیت «خوانش» را در جریان تکوین روایت نشان می‌دهد. پرینس[2]، خوانش را فعالیتی می‌داند که شامل یك متن، یك خواننده و تعامل میان متن و خواننده است، به گونه‌ای که وی بتواند دست کم به برخی از پرسش‌های مربوط به معنای آن متن، پاسخ درست بدهد؛ به عبارت دیگر، خوانش متن تقریباً عبارت است از پردازش تدریجی داده‌های متنی با طرح پرسش دربارۀ آن متن و پاسخ دادن به آن‌ها بر پایۀ همان متن (پرینس،۱۳۹۱: ۱۱۱). البته خوانش، امری بی‌قید و بند، کاملاً متکثّر و خودبسنده نیست. متن در برخی موارد محدودیت‌هایی را بر خوانش اِعمال می‌کند و شمار خوانش‌ها را به حداقل می‌رساند (همان:۱۱۹). در این حالت، خوانش خلاّقانه، حاصل تعامل پویا با متن است. بر این اساس، فرایند خوانش از یک سو، ناشی از حضور و عملکرد خواننده و از سوی دیگر، ناشی از ظرفیت‌های بالقوۀ متن برای«خوانایی» است.

خوانایی، به خوانش‌پذیریِ متن و چگونگیِ دریافت معنا از متن اشاره دارد و با توجّه به تعریف پرینس، این اصطلاح به شمار عملیات لازم برای دریافت معنا، پیچیدگی، گوناگونی و امکان‌پذیری آن‌ها بر پایۀ خودِ آن متن اشاره دارد (همان:۱۳۹). از سوی دیگر، خوانایی متن روایی، ارتباط تنگاتنگی با ساخت‌مندیِ روایت دارد. ساخت‌مندی منجر به انسجام روایی متن، و در نتیجه، خوانش‌پذیریِ آن می‌شود. بر این اساس، متن با داشتن توانش‌های بالقوۀ خوانایی و ساخت‌مندی، امکان پردازش داده‌ها، تجزیه و تحلیل و پیکربندی داده‌ها، معنادهی و امکان صورت‌بندیِ کلّی را برای خواننده فراهم می‌آورد. خواننده نیز در تعامل با ساختارهای پیچیدۀ متن، امکان هویت‌یابیِ روایی متن را فراهم می‌کند، تا کارکرد روایی و معنایی روایت را میسّر سازد. «خوانش» در این تعامل پویا میان خواننده و متن صورت می‌گیرد.

۱- Michal J. toolan
۲ Gerald Prince

پژوهش در حوزهٔ روایت‌شناسی در ایران، تقریباً نوپاست، به خصوص در دیوان حافظ که اساساً در روایت بودن؛ یا نبودن آن شک‌هایی هست. در این پژوهش با تکیه بر روایت‌شناسی ساختارگرا، وجوه روایی اشعار حافظ در قالب دو بخش۱- غزل هایی با ساختار روایی آشکار (غزل- داستان) و ۲- غزل‌هایی با ساختار روایی پیچیده و غیرآشکار، تحلیل و بررسی شده است.

هدف از این تحلیل، نقض تأویل‌های بی وجه و بی مورد خوانندگان و پژوهشگران در مورد غزلیات حافظ؛ به وسیلهٔ تبیین چگونگی روایتگری حافظ و استخراج وجوه کارکردهای روایی در این اشعار است. علاوه بر این، روایت‌شناسی این اشعار ما را با ابعاد تازه‌تری از هنرمندی حافظ بزرگ نیز، آشنا می‌کند؛ این باور عموم را که اشعارحافظ صرفاً دارای کارکرد تاریخی هستند، تعدیل و گاه تصحیح می‌کند و باعث می‌شود ارزش میراث فرهنگی غنی و باسابقهٔ ما، درگیرودار خوانش‌های صرفاً خطی، ناشناخته باقی نماند.

نکتهٔ قابل ذکر این است که اگرچه روش‌های روایت‌شناسی بسیاری وجود دارند که ابزاری برای تحلیل متن در اختیار ما می‌گذارند؛ اما گاهی خود متن، الگو و نظریهٔ روایی ویژهٔ خود را تولید می‌کند. غزلیات حافظ هم از این امر مستثنی نیست و اگرچه عمدتاً تلاش بر این بوده که در بخش عمده ای از پژوهش، از نظریات روایت شناسان ساختارگرا، بهره برده شود؛ اما هر جا لازم بوده این نظریه‌ها با توجه به خود متن، تعدیل و همسان سازی شده است.

شیوهٔ کار از این قرار است که نگارنده در ابتدا، تمام غزل‌های حافظ (٤٩٥ غزل) را مطالعه کرده؛ سپس غزل‌هایی را که دارای روایت و توالی منطقی آشکار هستند، از غزل‌هایی که توالی روایی آشکاری ندارند؛ تفکیک نموده است. در ادامه، هر دو دسته، به صورت جداگانه و با روش‌های متفاوت، تجزیه و تحلیل ساختاری شده‌اند، تا هم شمول الگوهایِ روایی پیشنهاد شده مشخّص شود و هم اینکه موضوع مورد نظر، کاملاً برای خواننده روشن گردد. نکته اینکه غزلیات حافظ بر اساس ضبط و ترتیب دیوان حافظ، تصحیح و چاپ غنی-قزوینی است و در موارد لزوم، به تصحیح‌ها و چاپ‌های معتبر دیگر نیز توجّه شده‌است.

فصل اول: مبانی و کلیات

۱-۱ روایت‌شناسی

یکی از گرایش‌ها و حوزه‌های فرعی جنبش ساختارگرایی، روایت‌شناسی یا مطالعهٔ روایت است. روایت‌شناسی، مطالعهٔ شکل و کارکرد روایت است (پرینس، ۱۳۹۱: ۱۰). و در یک تعریف واضح‌تر، می‌توان آن را مطالعهٔ نظری روایت، یا دستور زبان روایت دانست. اولین بار، تودوروف[۱] واژهٔ روایت‌شناسی را برای علم مطالعهٔ قصه به کار برد (تودورف، ۱۳۷۹: ۱۰). البته وی در هنگام تعریف این واژه، یادآور شد که مقصودش، معنای وسیع آن است و تنها به بررسی قصه، داستان و رمان محدود نیست و تمامی اشکال روایت؛ از قبیل اسطوره، فیلم، رویا و نمایش را نیز، در بر می‌گیرد (اخوت، ۱۳۷۱: ۷).

روایت‌شناسی به طور ویژه، شکل و ساختار روایت‌ها را مطالعه و تحلیل می‌کند؛ سپس این ساختارها را دسته بندی نموده؛ نقاط اشتراک، تمایز و عناصر سازندهٔ آن را استخراج و در مورد آن نظریه پردازی می‌کند. همچنین وظیفهٔ بررسی دستور زبان حاکم بر روایت‌ها و بیشتر روایت‌های داستانی را دارد و چارچوب و بستری، نظری و کاربردی، برای تجزیه و تحلیل گونه-های روایات فراهم می‌کند (حرّی، ۱۳۸۷: ۸٤).

تاریخ روایت‌شناسی را به سه دورهٔ پیش ساختارگرا (۱۹٦۰)، دورهٔ ساختارگرا (۱۹٦۰-۱۹۸۰) و دورهٔ پساساختارگرا تقسیم کرده‌اند. اولین نشانه‌های روایت‌شناسی در دورهٔ پیش ساختارگرا را می‌توان در دورهٔ یونان جستجو کرد. زمانی که ارسطو در کتاب *Poetic* که در بین مسلمانان به «فن شعر یا بوطیقا» مشهور است؛ مباحثی را مطرح کرد که امروزه هم در تحلیل روایت، اعتبار خود را حفظ کرده‌است. وی در این کتاب به طور مشخّص، اسمی از روایت نمی-برد و بیشتر به مطالعهٔ فلسفی شعر می‌پردازد؛ اما در این تعریف و تحلیل‌ها، مسائلی را مطرح می‌کند که قابلیت تطبیق بر روایت را دارد. مسائلی همچون بلندی یا کوتاهی اثر، مدت زمانِ لازم برای نمایش و اجرای آن، وحدت زمان و عمل و نیز برخی عناصر داخلی همچون بافت، ساخت تعبیرات، ترکیب اجزا، ویژگی‌های شخصیت ها، زبان محاوره در روایت، محاکات، تفاوت حوادث فرعی و اصلی در داستان، گره و گره‌گشایی و طرح مسائلی از این دست، او را به عنوان دیرینه‌ترین نظریه‌پرداز حوزهٔ روایت‌شناسی، شناسانده است (زرین‌کوب، ۱۳۷۲: ۲۱۷-۲۱۸؛ ارسطو، ۱۳۸٦: ۷٤-۸۰). نظریات روایت شناسانهٔ ارسطو تا قرن بیستم همچنان پرطرفدار بود، تا اینکه در این قرن با ظهور شکل‌گرایان روسی و فرانسوی به ویژه رولان بارت[۲] و کلود برمون[۳]، روایت‌شناسی وارد مرحلهٔ جدیدی به نام ساختارگرایی شد. در این دوره،

۱- Tzvetan Todorov
۲ Roland Barthes
۳ Claud Bremond

مطرح‌شدن نظریات سوسور تأثیر بسیاری بر روایت‌شناسی[۱] گذاشت. در واقع، براساس نظریات سوسور، هر رشتهٔ مطالعهٔ علوم انسانی برای آن که به علم بدل شود، باید از پدیده هایی که شناسایی می‌کند، به طرف نظام حاکم بر آن‌ها حرکت‌کند؛ یعنی از پارول (گفته های آن زبان) به لانگ (نظام زبانی آن زبان[۲]) (اسکولز، ۱۳۷۹: ۲۳). عمدهٔ ساختارگرایان، پس از پایه‌گذاری روایت‌شناسی، به پیروی از تمایزی که سوسور بین زبان و گفتار قایل بود، هر داستان را یک متن روایی فرض می‌کردند و با توجه به برتری زبان بر گفتار در زبان شناسی سوسوری، توجّه خود را بر اجزای ساختاری و اصول حاکم بر آن متمرکز کردند و در نتیجهٔ اعتقاد به این تفکر، مفهوم عام روایت را از روایت‌های منفرد واقعی، مهم‌تر دانستند (صافی و فیاضی، ۱۳۸۷: ۱۴۹). فرمالیست‌های روس، روایت‌ها را به دو سطح سیوژه و فبیولا تقسیم می‌کردند. سوژه همان مادهٔ خام در اختیار مؤلّف و فبیولا، روایت یا پیرنگ است. ساختارگرایان هم این سطوح را حکایت و گفتار نامیده و گفته‌اند در داستان، شامل حوادث یا اعمالی است که راوی می‌کوشد وقوع آن‌ها را به خواننده بباوراند، حوادثی که آشکارا ارائه شده‌اند. از طرف دیگر، گفتار شامل روش نقل حوادث، چگونگی آن‌ها و سازماندهی روایت است (بنت و روبل، ۱۳۸۸: ۷۲). آندره یولس شاید نخستین کسی باشد که به طور مشخّص به موضوع روایت و گونه‌شناسی روایت‌ها پرداخت. وی تحلیل‌های مفیدی از تفاوت‌های درون‌مایه‌ای گونه‌های روایت به دست داد و تفاوت طرح اسطوره، افسانه، معما و... را به خوبی نشان داد (احمدی، ۱۳۷۲: ۱۶۰-۱۴۸). توماشفسکی یکی دیگر از شکل‌گرایان روسی[۷] با الهام از منطق دیالکتیکِ هگلی، سیر تکامل داستان را مورد مطالعه قرار می‌دهد، به گذر از یک وضعیت به وضعیت دیگر در تعارض و جدال داستان می‌پردازد و معتقد است که پایان داستان زمانی فرا می‌رسد که به موقعیتی بدون تضاد رسیده و پیکارها پایان یافته باشد. وی به این ترتیب برکنش و واکنش جزء و کل تأکید می‌کند. بارت و چتمن نیز همین الگو را با تفاوت‌هایی[۸] به کار بسته-اند (مارتین، ۱۳۸۲ : ۸۰-۸۲). از این صاحبنظران گذشته، به نظر می‌رسد روایت‌شناسی ساختارگرا، به معنای دقیق آن، با ریخت شناسی پراپ آغاز شده باشد. پراپ روایت را همچون یک سامانه می‌دید که اجزای متشکل آن، روایت را خلق می‌کنند. بر این اساس وی با مطالعهٔ افسانه‌های روسی، الگوی روایی واحدی از این افسانه‌ها به دست داد و ۳۱ کارکرد و ۷

---

۱ Ferdinand de Saussure
۲ parol
۳ lango
۴ syozhet
۵ fabula
۶ Andre jelles
۷ B. Tomashevsky
۸ Seymour Chatman
۹ Vladimir Propp

شخصیت اصلی را استخراج کرد؛ ترکیب این کارکردها و شخصیت‌ها را الگوی بنیادین این نوع روایت ها دانست. سپس آن را بر همهٔ روایت‌ها قابل تعمیم شمرد. این دسته بندی و تحلیل هم نشینی پراپ، تأثیر فراوانی بر ساختارگرایان فرانسوی گذاشت. از آن جمله گریماس، از ساختارگرایان تحت تأثیر پراپ، تلاش کرد تا دستور زبان داستان را بیابد. او ۳۱ کارکرد پراپ را به ۲۰ کارکرد تقلیل بخشید و به جای توجّه به کارکرد یا نقش ویژهٔ پراپ، شخصیت (کنشگر) را مبنا قرار داد و از پی‌رفت استفاده کرد.

کلود برمون نیز در کتاب «منطق داستان » بر اساس تحلیل پراپ؛ به عنصر پی‌رفت، شیوهٔ منطقی توالی و نقش آن‌ها در روایت، توجّه ویژه نشان‌داد و تمرکز بر مؤلفهٔ رخداد را برای تحلیل ساختار روایت، بر مؤلفهٔ کنش ارجحیت داد. ژرار ژنت هم با نظریات ویژه‌اش در مورّد نظم، تداوم روایت، تکرار یا بسامد رخدادها، زاویهٔ دید، صحنه‌آرایی‌های زمانی و مکانی؛ از جمله روایت‌شناسانی است که تحوّلات عمیقی در روایت‌شناسی ساختارگرا ایجاد کرد. پرینس از دیگر روایت شناسان ساختارگرایی است که یکی از پیچیده ترین مفاهیم این حوزه؛ یعنی راوی را مطرح می‌کند و با رد برخی از تقسیم‌بندی های رایج، الگوی ساده تری برای انواع راوی در متن روایی ارائه داد.

روایت‌شناسی پساساختارگرا که محصول فرهنگ و جهان پسامدرن است، یکی دیگر از دوره‌های مهم روایت‌شناسی به شمار می‌آید که با فاصله گرفتن از مرکزگرایی روایت‌شناسی ساختارگرا، ورود روایت را به عرصه‌های غیرادبی مجاز شمرد. در این دوره ژاک دریدا، نظریهٔ قرائت واسازانهٔ خود را با استفاده از واژهٔ (difference/ در معنای تعویق و نه تفاوت) مطرح کرد و اعلام نمود که در این نوع خوانش به هیچ عنوان متن نابود نمی‌شود؛ هیچ تعبیری معتبرتر از سایر تعابیر نیست و تأکید ویژهٔ متن، بر امر تکثّر معنایی است. بارت نیز در این دوره، با تغییر رویکرد از ساختارگرایی به پسا ساختارگرایی، تکثر رمزگان در متن را مطرح نمود. در یک نگاه کلی باید گفت که روایت‌شناسی پساساختارگرا بر مبنای نظریات کسانی همچون سارتر ، هایدگر و دریدا، بر این باور بود که هیچ حقیقت و امر مطلقی در روایت‌ها وجود ندارد و تقابل

---

۱ Algirdas Julien Greimas
۲ Logique de recit
۳ Gérard Genette
۴ Jacques Derrida
۵ Jean-Paul Sartre
۶ Martin Heidegger

دوتایی ساختارگرا را نیز مردود شمرد. علاوه بر این‌ها در این دوره از روایت‌شناسی، توجه به وجوه استعاری و سیّال متن و همچنین مؤلّف غایب افزایش یافت.

۲-۱ روایت

روایت معادل واژهٔ «Narrative» در زبان انگلیسی است. ریشهٔ آن«nurre» یا «narrara» در زمان لاتین و «Gnarus» یونانی به معنای دانش و شناخت است که خود آن از ریشهٔ «Gna» در سانسکریت است که از طریق زبان لاتین وارد زبان انگلیسی شده است و شامل دو معنای«دانستن» و «گفتن» می‌شود. این تبارشناسی، دو وجه از واژهٔ روایت را نشان می‌دهد: این‌که روایت ابزاری جهان‌شمول برای معرفت اندوزی و بیان معرفت است(Abbot,۲۰۰۸:۱۲) و هم این‌که دانش به شکل روایت در جامعه، تولید و منتقل می‌شود.

روایت از آغاز تاریخ تاکنون با انسان بوده و زیسته، همگام با تغییرات و تحولات جامعه قد کشیده و بزرگ شده است. انسان پیش از تاریخ، شبانگاهان که در کنار آتش می‌نشست، رخدادهای روز گذشته را برای دیگران بازگو می‌کرد و آرزوها و حوادث زندگیش را بر دیوارهٔ غارها به تصویر می‌کشید، به نوعی روایتگری می‌کرد. روایت در تابلوهای نقاشی، شیشه‌نگاره‌های کلیسا، فیلم‌های سینمایی، اخبار محلی و گفت و شنودهای مردم نیز حضور دارد. از این‌ها گذشته، روایت با همهٔ شکل‌های بی پایانش، در همهٔ زمان‌ها، در همهٔ مکان‌ها و در همهٔ جوامع وجود دارد. در واقع، روایت با تاریخ نوع بشر است که آغاز می‌شود و در هیچ کجای جهان نمی‌توان مردمانی را یافت که بدون روایت باشند؛ همهٔطبقات اجتماعی و همهٔگروه‌های انسانی، داستان‌های خودشان را دارند و انسان‌هایی با پیشینهٔ فرهنگی متفاوت و حتی متضاد، از این داستان‌ها لذت می‌برند: روایت معمولاً به تقسیم بندی میان ادبیات خوب یا بد، تن نمی‌دهد و همچون خود زندگی؛ فراگیر و فراملّی و فراتاریخی و فرافرهنگی است (Barthes, ۱۹۹٤ : ۲۷۳).

از آنجا که روایت می‌تواند در قالب گفتار، نوشتار، تصاویر متحرّک و حتی ایما و اشاره درآید و دارای تنوّع بسیاری است، تعاریف مختلف و متفاوتی هم از آن وجود دارد. رولان بارت، تعریفی کمّی و عام از روایت دارد و آن را در تمام جلوه‌های فرهنگ بشری، مانند ادبیات داستانی، ادبیات نمایشی، سینما، فکاهی، تاریخ، خبر و گفت و گو متجلّی می‌داند (Barthes, ۱۹۹٤ :۲۷۳). تولان با تأکید بر«توالی» و «پیوند غیرتصادفی، هدفمند و معنادار»، روایت را هر توالی از پیش نگاشته‌ای می‌داند که رخدادهای آن به صورت

غیرتصادفی، هدفمند و معنادار به هم پیوند یافته باشند (تولان، ۱۳۸۳:۱٦). آسابرگر[۱] در تعریف روایت، بر وجه زمان و زنجیروار بودن آن دست می‌گذارد و بر این باور است که روایت زنجیره ای از رخدادها در زمان، یا رخدادهایی است که در زمان به وقوع می‌پیوندد؛ ممکن است این زمان بسیار کوتاه در حد چند ثانیه و بسیار بلند، یا در حد یک رمان تاریخی مربوط به حوادث چند قرن یا حتی هزاره باشد. وی مشخصهٔ روایت‌ها را تسلسل آن‌ها می‌داند. بنابراین تابلوهای نقاشی، طرح ها، عکس‌ها و هر نمود تصویری دیگر در یک قاب را روایت نمی‌داند؛ زیرا هر قاب، تنها یک لحظهٔ ثابت و بریده از زمان و تسلسل را نشان می‌دهد. بنابراین آن‌ها ممکن است خود اجزایی از یک روایت باشند؛ ولی خود روایت نباشند. البته تابلوهای مسلسل مثل تعزیه‌ها و نقالی‌ها را باید استثنا کرد. بنابراین تصاویری که تک هستند، از محتوای روایتی بی بهره‌اند و متنی که همه چیز را به یکباره عرضه می‌کند، اصلاً روایت نیست (آسابرگر، ۱۳۸۰: ۱۸-۳۳). تودروف نیز روایت را مبدأ زمان می‌داند. از میان صاحبنظران ایرانی، بابک احمدی هم بر امر زمان و زنجیروار بودن حوادث در تعریف روایت تأکید دارد و روایت بدون زمان را بی معنا می‌داند؛ چرا که روایت از دید او یک ساخت زمانمند است که به بیان حادثه‌ای می‌پردازد که در زمان رخ داده است؛ برخلاف تصویری که فراسوی زمان جا دارد. بنابراین وی نیز چون آسابرگر، هر سخن و متنی را الزاماً روایت نمی‌داند. همچنین در باور او، روایت رشته‌ای از حوادثِ بسته نیست؛ بلکه رشته‌ای بسته از حوادث است (احمدی، ۱۳۷۲: ۱٦٥-۱٦٤). لینت ولت[۲] در تعریف روایت بر گفتمان‌های روایی تأکید دارد و بر این باور است که منظور از روایت، یک متن روایی است که نه تنها شامل گفتمان روایی بیان شده توسط راوی است، بلکه شامل گفتمان بیان شدهٔ کنشگران و نقل قول‌هایی است که راوی از گفته‌های کنشگران ارائه کرده است (لینت ولت، ۱۳۹۰: ۲۹). پرینس توالی بین رویدادها، انتقال از وضعیتی به وضعیت دیگر و زمان معین را از جمله مشخصه‌های مهم روایت می‌داند و روایت را عبارت از بازنمایی دست کم دو رویداد یا موقعیت در یک گسترهٔ زمانی معین که هیچ کدام پیش فرض یا پیامد دیگری نباشد، می‌داند (پرینس، ۱۳۹۱: ۱۰). البته باید توجه داشت که اگرچه در تعریف پرینس نیز از روایت، زمان مهم است؛ اما از دید او هر چیزی که به بازنمایی زمان بپردازد، روایت نیست. بلکه هر چیزی را که بتوان به صورت توالی یا زنجیرهٔ چند رویداد، بازنمایی کرد، روایت است.

---

۱ Arthur Berger
۲ Jaap Lintvelt

بنابراین براساس آنچه گذشت، ویژگی‌های کلی روایت را می‌توان در این موارد برشمرد:

- داشتن توالی زمانی
- وجود توالی و تسلسل، با پیوند عالی و هدفمند
- گفتمان روایی راوی و کنشگران
- انتقال از وضعیتی به وضعیت دیگر

اگرچه مواردی که برشمردیم، مهمترین ویژگی‌های روایت هستند؛ اما باید همواره این نکته را مدنظر داشت که چون روایت اثری پیچیده است که با ترکیب کنش‌ها، گفتگوها، شخصیت-ها و نیز ارائهٔ انواع مختلفی از اطلاعات در این خلال آفریده‌می‌شود (آسابرگر، ۱۳۸۰: ۷۵)؛ بنابراین هر متنی که این مشخّصات را داشته باشد، مشخّصاً و حتماً روایت محسوب نمی‌شود و باید دقت بیشتری در این امر به کار برد. علاوه بر این، ممکن است یک متن، بسیاری از این خصوصیات را نداشته باشد، ولی روایی باشد. نکته اینکه اگرچه روایت‌شناسان در تحلیل روایت ممکن است از روش‌های متداول در شاخه‌های زبان‌شناسی مثل روابط معنایی در معناشناسی، یا قواعد دستورزبان در نحوشناسی؛ و پیوندهای ارتباطی در نشانه‌شناسی؛ یا مکاتب نقد ادبی استفاده کنند؛ اما این به معنای هرج و مرج در روش‌شناسی نیست، بلکه به چندبُعدی بودن آن برمی‌گردد. در واقع، هر نظریه‌پردازی بر مبنای نوع تلقی و رهیافتی که در این دانش برگزیده؛ روش یا روش‌های متفاوتی جهت تحلیل انتخاب می‌کند؛ به عنوان مثال شکل گرایان و ساختارگرایان که روایت‌شناسی یکی از ارمغان-های آن‌هاست، بر این باورند که در روایت‌شناسی، باید «شکل و ساختار» تحلیل شود؛ و در مقابل گروهی دیگر معتقدند که روایت آمیخته‌ای از شکل و معناست و بدون آن، تحلیل غیرممکن است. به طور کلی روایت ممکن است از سه منظر مورد مطالعهٔ روایت-شناسان قرار گیرد:

۱-روایت به مثابهٔ نمایش، که تصویری از واقعیت درون جهان داستان ارایه می‌دهد. تعبیر محاکات و تقلید در بوطیقای ارسطو می‌تواند زمینه‌ای اولیه برای این نوع تحلیل به شمار آید. به عنوان مثال لوی اشتراوس[۱] در تحلیل اسطوره تلاش می‌کند که کارکردهای نمایش اساطیر را استخراج کند.

۲-روایت به مثابهٔ ساختار که به شیوه‌ای خاص، اجزا و عناصر روایت را تلفیق کرده و یک کل پدید آورده است. پراپ در ریخت‌شناسی به نمونه ای از این نوع مطالعه دست یافته است.

---

۱ Claude Lévi-Strauss

۳-روایت به مثابهٔ فرایند که مرکب از انتخاب، نظم‌بخشی، انتقال دستمایهٔ داستان برای ایجاد تأثیرات ویژه بر مخاطب است. مطالعات نشانه شناختی بارت و ارتباط شناختی چتمن از این نوع هستند (بنت و روبل، ۱۳۷۳، ج۱ : ۳-٤).

بر این اساس هر پژوهشگری ممکن است جنبه‌ای از روایت را مورد توجه و مطالعه و تحلیل قرار دهد:

الف- شکل‌گرایان، ساختار بنیادی روایت را در پیرنگ آن جستجو می‌کنند. ژنت و برخی شکل‌گرایان روس بر این باورند که بهترین راه شناخت ساختار و روش روایت، آن است که رویدادها را به ترتیب گاه‌شماری مرتب کنیم؛ سپس آن را با نظم ویژهٔ روایت مقایسه کرده و ببینیم که چگونه خط داستانی، بازسازی زمانی یافته است و تغییر نقطهٔ دید چه تأثیری بر دریافت ما از کنش داشته است.

ب- پراپ و هوادارانش، بر عنصر کارکرد تکیه کرده و آن را کلید حل معمای روایت می‌شمرند که در صورت استخراج منطقی مشترک کارکردها در روایت، می‌توان ساختار آن را به خوبی شناخت و تحلیل کرد.

ج- چتمن و گروهی دیگر، در تحلیل ساختار روایت، معمولاً از بحث دربارهٔ کنش و شخصیت و مکان آغاز می‌کنند و سپس نقطهٔ دید و گفتمان روایتی را فنونی می‌شمارند که برای انتقال آن عناصر به خواننده، در روایت به کار رفته‌اند. این تحلیل در راستای پیوند نظریه‌های سنتی با شکل گرایی و ساختارگرایی انجام می‌شود.

د-گروهی از نظریه‌پردازان تنها به عناصر داستانیِ خاصِ روایت همچون نقطهٔ دید، گفتمان روایت‌گر در رابطه با خواننده و... می‌پردازند (والاس، ۱۳۸۲: ۷۹-۸۰).

۳-۱-روایتگری

الگوی ارتباط روایی، از درون چندین نظریهٔ گوناگون ظهور کرده است. از میان این نظریه‌ها می‌توان به نظریهٔ رومن یاکوبسن اشاره کرد که در حوزهٔ نظریه‌پردازی دربارهٔ الگوی ارتباط روایی، پیشرو محسوب می‌شود. در الگوی مدّنظر یاکوبسن ارتباط روایی به این صورت تعریف شده که فرستنده پیامی را می‌گیرد و ارسال می‌کند (Jakobson, 1960 : 60). سیمور چتمن هم، یکی از جامع‌ترین الگوهای روایتگری را به شکل زیر ارائه داده است که به مراتب از الگوی پیشنهادی سایر نظریه پردازان، کامل‌تر و دقیق‌تر است:

مؤلف واقعی ⟵ مؤلف مستتر ⟵ راوی ⟵ روایت شنو ⟵ خوانندهٔ مستتر ⟵ خوانندهٔ واقعی

Chatman: ۱۹۷۸ :۱۵۱-۱٤۸

مؤلف واقعی همان کسی است که نامش روی جلد یا پای اثر است و متن روایی را به وجود آورده است. مؤلف مستتر، همزاد مؤلف واقعی و تصویری است که خواننده بعد از خواندن روایت، در ذهن خود از مؤلف می‌سازد (Booth, ۱۹٦: ٦۰-٦۱). این نوع مؤلف، اگرچه در همه حال در متن حضور دارد؛ اما چون به طور صریح در روایت حرفی برای گفتن و ابزاری برای ارتباط مستقیم ندارد و فقط از طریق طرح کلی داستان، به راهنمایی خواننده می‌پردازد؛ می‌توان او را به نوعی مؤلف استنباطی نامید. راوی، عامل اصلی ساخت و سازهای روایت است و می‌توان او را مهم‌ترین و پیچیده‌ترین بخش هر روایت دانست. روایت‌شنو؛ گیرندهٔ پیام راوی و کسی است که راوی، حرف و داستان خود را خطاب به او بیان می‌کند. باید دقت کرد که روایت‌شنو، امری متفاوت از خواننده است و به عنوان واسطهٔ میان نویسنده و خواننده محسوب می‌شود. خوانندهٔ ضمنی یا مستتر، کسی است که مؤلف واقعی در هنگام فرایند روایت گری، او را به عنوان مخاطب در نظر داشته و روایت را برای او نوشته است. شناخت این مخاطب فرضی، کمک زیادی به پرکردن جاهای خالی روایت می‌کند. آخرین حلقهٔ امر روایت‌گری، خوانندهٔ واقعی است که همان خریدار روایت است که آن را در برابر خود قرار داده و می‌خواند (آسابرگر، ۱۳۸۰: ۲٦-۲۸).

٤-۱ راوی[۱]

راوی از کلمهٔ لاتین (narrates) به معنی اعلام شده، گرفته شده است و «شخصیتی است که نویسنده، رخدادهای داستان را از زبان او نقل می‌کند». در واقع، همهٔ حوادثی که در داستان بیان می‌شود، به نوعی مربوط به راوی است و راوی چیزی را - یک روایت را - به آگاهی می‌رساند؛ خواه این داستان را شخص دیگری آفریده باشد و خواه آن‌طور که در مورد داستان‌سرا صدق می‌کند، خود راوی آفریده باشد (همان: ۲۱). تمام اجزای تشکیل دهندهٔ روایت به طور مستقیم و غیر مستقیم ما را به سوی راوی راهنمایی می‌کنند؛ چرا که راوی است که شخصیت‌ها را به ما می‌شناساند. درون مایه را تجسّم می‌بخشد و هرچه را ما، در جایگاه خواننده از روایت در می‌یابیم؛ به وساطت او به ما منتقل می‌شود. اوست که میان سخن نامستقیم و غیرمستقیم، میان ترتیب تقویمی رخدادها و زمان پریشی‌ها، گزینش می‌کند و بدون او هیچ روایتی وجود ندارد (تودروف، ۱۳۷۹: ۷۲-۷۱).

---

۱ Narrator

به طور کلی نظریه‌های موجود دربارهٔ راوی را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد:

الف- نظریه‌هایی که معتقدند راوی وجود حقیقی دارد و دارای هویت است. معتقدان این نظریه می‌گویند؛ راوی فردی است که روایتی را نقل می‌کند و واقعاً در داستان حضور دارد. گواه این مدعا، راوی در رمان‌های کلاسیکی مثل دیوید کاپرفیلد و باباگوریو و ... است.

ب-دستهٔ دوم راوی را دارای تعیّن نمی‌دانند. برای مثال بارت در بررسی داستان سارازین بالزاک می‌پرسد: در اینجا چه کسی سخن می‌گوید؟ و خود پاسخ می‌دهد این متن است که سخن می‌گوید. البته مقصود بارت این نیست که داستان فاقد راوی است، بلکه می‌خواهد بگوید که بالزاک مسئولیت کامل همه چیز را به عهده ندارد (اخوت، ۱۳۷۱: ۹۰).

نکتهٔ قابل ذکر این است که باید توجه داشت که نویسندهٔ یک اثر با راوی آن فرق دارد. راوی داستان کسی است که داستان از زبان او نقل می‌شود؛ یعنی این نویسنده است که راوی خاصی را بر می‌گزیند و روایتش را از زبان او نقل می‌کند و به گونه ای می‌توان گفت که راوی، منِ دوم نویسنده است.

رومن یاکوبسن، کارکردهای زیر را برای راوی شناسایی کرده است :

-کارکرد ارتباطی و هدایت مخاطب در مسیر داستان

-کارکرد ترغیبی و ایجاد انگیزه در مخاطب، برای اینکه چیزی را بپذیرد یا انجام دهد.

-ابراز و بیان ذهنیت خود (Jakobson, 1960 : 60).

۱-٤-۱ صدای راوی

در یک تقسیم‌بندی کلی، می‌توان انواع صدای راوی را به دو دسته تقسیم‌کرد: راوی برون داستانی و راوی درون داستانی. راوی اول شخص مفرد، اول شخص جمع و دوم شخص مفرد، مهمترین راویان درون داستانی هستند. راوی دانای کل محدود و دانای کل نامحدود، از مهمترین راویان برون‌داستانی محسوب می‌شوند. انتخاب هر یک از این انواع راوی، به تأمّل و شناخت کارکردهای گوناگون آن‌ها و همگونی این کارکردها با شرایط و اهداف داستان، مرتبط است.

الف- راویان درون‌داستانی

الف-۱ راوی اول شخص مفرد: یکی از انواع راویان درون‌داستانی که هم در قدیم و هم در امروز بسیار مورد توجه قرار گرفته، راوی اول شخص است که در تقسیم‌بندی‌های زیر بنایی ژرار ژنت (۱۹۸۰) و استانزل (۱۹۸٤) جایگاه ویژه‌ای دارد[۱] و به گستردگی بررسی شده‌است.

---

۱ franz.k.Stanzel

همچنین فرای (۱۹۸٦) و فلودرنیک (۲۰۰۹) نیز، به تحلیل کارکرد[۲]های راوی اول شخص پرداخته‌اند. ژنت، راوی اول شخص را درون‌داستانی می‌داند؛ یعنی بر این باور است که راوی اول شخص، خود یکی از شخصیت‌های داستان است و داستانی که روایت می‌کند، حوادثی است که خود او تجربه کرده‌است. بنابراین روایت اول شخص، روایت تجربه‌های شخصی است. به همین دلیل راوی آن، همزمان در دو سطح عمل می‌کند:

-منِ روایت‌گر (Narrating I) ← راوی

-منِ تجربه‌گر (Experiencing I) ← شخصیت

ضمیر اول شخص در این روایت، هم به راوی (من روایت‌گر) و هم به یکی از شخصیت‌های داستان (من تجربه‌گر) برمی‌گردد؛ البته حضور راوی در جایگاه یکی از شخصیت های داستان، مراتبی دارد که مهم‌ترین آن‌ها عبارتند از:

-منِ قهرمان (I-as-protagonist): راوی، شخصیت اصلی یا همان قهرمان داستان است.

-من شاهد (I-as-witness): راوی، شخصیت فرعی داستان است و در نقش شاهد ماجراها، آشکار می‌شود (رضایی و جاهدجاه، ۱۳۹۱: ۷۲-۷۷).

دیدگاه پرینس دربارۀ راوی و مخصوصاً راوی اول شخص، متفاوت است. وی در ابتدا، تقسیم‌بندی خاصی ارائه می‌دهد و بیان می‌کند که در یک روایت؛ راوی، اول شخص است؛ روایت‌شنو، دوم شخص است، و فردی یا امری که درباره‌اش روایت می‌شود، سوم شخص است. به عقیدۀ وی همان‌طور که در هر جمله، منِ نشان‌دهندۀ گوینده، شاید وجود داشته-باشد؛ یا نداشته‌باشد؛ به همین ترتیب در هر روایت نیز، منِ نشان دهندۀ راوی شاید وجود داشته‌باشد، یا نداشته‌باشد. در بسیاری از روایت‌هایی که راوی با من، مشخّص نشده، ضمیر«من» حذف شده است و هیچ علامتی جز خودِ روایت بر آن نمی‌توان یافت. در بسیاری از روایت‌هایی که راوی با «من»، مشخص شده‌است؛ ضمیر من شاید تنها نشانۀ وجود فرد روایت‌کننده باشد؛ با این حال در عمدۀ روایت‌ها، نشانه‌های آشکار فراوانی بر وجود راوی و اهمیت حضورش دیده می‌شود. خواه منِ اشاره به او در جملات وجود داشته-باشد، یا نداشته‌باشد؛ پرینس در نظریاتش به دنبال همین نشانه‌های مستقیم یا غیرمستقیم است و می‌آورد: «این نشانه‌ها گاهی غیرمستقیم هستند؛ مثلاً هر ضمیر دوم شخصی که منحصراً به شخصیت اشاره نداشته باشد و بیان سخن و اندیشۀ شخصیت نباشد، ناگزیر باید

---

۱ Joann S Frye

۲ Monika Floadernik

اشاره به کسی باشد که راوی خطاب به او سخن می‌گوید و در نتیجه نشانه‌ای بر حضور راوی است» (پرینس، ۱۳۹۱ :۱۷-۱۵). اما برخی نشانه‌ها-که آن‌ها

الف) منابع و مآخذ فارسی

۱. ابن ندیم (۱۳۵۰)، الفهرست؛ تصحیح رضا تجدد، تهران: بینا
۲. احمدی بابک (۱۳۸۳)، ساختار و هرمنوتیک، تهران: گام نو
۳. ---------- (۱۳۷۲)، ساختار و تأویل متن: نشانه‌شناسی و ساختارگرایی، جلد اول، تهران: مرکز.
٤. ---------- (۱۳۸۹)، حقیقت و زیبایی، تهران: مرکز
۵. اخوت، احمد (۱۳۷۱)، دستور زبان داستان، اصفهان: فردا.
٦. ارجی، علی اصغر (۱۳۹۰)، «از شعر روایی تا روایت شاعرانه»، رشد آموزش زبان و ادب فارسی، شمارهٔ سوم، صص ۳٤-٤۱.
۷. ارسطو (۱۳۸٦)، فن شعر، ترجمهٔ عبدالحسین زرین‌کوب، تهران: علمی و فرهنگی.
۸. استعلامی، محمد (۱۳۸٦)، درس حافظ (نقد و شرح غزل‌های حافظ)، تهران: سخن
۹. اسکولز، رابرت (۱۳۷۹)، درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: آگه.
۱۰. اسلامی ندوشن، محمد (۱۳۸۲)، تأمل در حافظ (بررسی هفتاد و هفت غزل در ارتباط با تاریخ و فرهنگ ایران)، تهران: آثار و یزدان.
۱۱. اشرف زاده، رضا (۱۳۸۱)، پیغام اهل راز (شرح ٦۰ غزل از حافظ شیرازی بر اساس دیوان حافظ چاپ قزوینی)، تهران: اساطیر.
۱۲. امامی، نصر الله (۱۳۸۸)، بر آستان جانان (گزیدهٔ صد و یك غزل حافظ با مقدّمه و شرح غزل‌ها)، اهواز: رسش.
۱۳. اهور، پرویز (۱۳۷۲)، کلك خیال انگیز (فرهنگ جامع دیوان حافظ)، تهران: زوّار.
۱٤. ایرانی، ناصر (۱۳۸۰)، داستان، تعریف، ابزارها و عناصر، تهران: کانون پرورشی کودکان و نوجوانان.
۱۵. آسابرگر، آرتور (۱۳۸۰)، روایت در فرهنگ عامیانه، رسانه و زندگی روزمره، ترجمهٔ حمیدرضا لیراوی، تهران: سروش.
۱٦. آل احمد، جلال (۱۳۷۹)، سه تار، تهران: فردوس.

۱۷. بابک معین، مرتضی (۱۳۹۱)، «استعاره و پیرنگ در اندیشهٔ ریکور»، فصلنامهٔ علمی-پژوهشی نقد ادبی، س ۵، شمارهٔ ۲۰، زمستان ۱۳۹۱، صص ۷-۲۶
۱۸. بامشکی، سمیرا و ابوالقاسم قوام (۱۳۸۹)، «نقش‌های روایت‌شنو در مثنوی»، فصلنامهٔ نقد ادبی، سال ۳، شمارهٔ ۹، صص۹۱-۱۱۳ .
۱۹. ---------- (۱۳۹۱)، روایت‌شناسی داستان های مثنوی، تهران: هرمس.
۲۰. بخاری، محمد بن اسماعیل (۱۴۰۱)، صحیح البخاری، جلد۶، تصحیح محمد ذهنی‌افندی، استانبول.
۲۱. بنت آندرو و نیکولاس روبل (۱۳۸۸)، مقدّمه‌ای بر ادبیات، نقد و نظریه، ترجمهٔ احمد تمیم داری، تهران: پژوهشکدهٔ مطالعات فرهنگی و اجتماعی.
۲۲. پراپ، ولادیمیر (۱۳٦۸)، ریخت شناسی قصه های پریان، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران: توس.
۲۳. پرینس، جرالد (۱۳۹۱)، روایت‌شناسی، شکل و کارکرد روایت، ترجمهٔ محمد شهبا، تهران: مینوی خرد.
۲٤. پورنامداریان، تقی و سمیرا بامشکی (۱۳۸۸)، «مقایسهٔ داستان های مشترک مثنوی و منطق الطیر با رویکرد روایت‌شناسی ساختارگرا»، جستارهای ادبی (دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی سابق)، دورهٔ ٤۲، شمارهٔ ۲، صص۱-۲٦
۲۵. پورنامداریان، تقی (۱۳۸۲)، گمشدهٔ لب دریا (تأمل در معنی و صورت شعر حافظ)، تهران: سخن.
۲٦. تایسن، لیس (۱۳۸۷)، نظریه‌های نقد ادبی معاصر، ترجمهٔ مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی، تهران: نگاه امروز، حکایت قلم نوین.
۲۷. تودوروف، تزوتان (۱۳۷۹)، بوطیقای ساختارگرا، ترجمهٔ محمد نبوی، تهران: آگاه.
۲۸. تولان، مایکل جی (۱۳۸۳)، درآمدی نقادانه-زبان شناختی بر روایت، ترجمهٔ ابوالفضل حرّی، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.
۲۹. ثروتیان، بهروز (۱۳۸۰)، شرح غزلیات حافظ، تهران: پویندگان راه دانش.
۳۰. جاوید، هاشم (۱۳۷۷)، حافظ جاوید (شرح دشواری‌های ابیات و غزلیات دیوان حافظ)، تهران: فرزان‌روز
۳۱. جرجانی، عبدالقاهر (۱۳٦٦)، اسرار البلاغه، ترجمهٔ جلیل تجلیل، تهران: دانشگاه تهران
۳۲. جلالیان عبدالحسین (۱۳۷۹)، شرح جلالی بر حافظ، تهران: یزدان.

۳۳. حافظ شیرازی، شمس الدین محمد (۱۳٦۷)، دیوان حافظ شیرازی، تصحیح قزوینی- غنی، به اهتمام ع- جربزه دار، تهران: اساطیر

۳٤. حرّی، ابوالفضل (۱۳۸۷)، «احسن القصص، رویکردی روایت شناختی به قصص قرآنی»، نقد ادبی، سال اول، شماره ۲، صص ۸۳-۱۲۲.

۳۵. ---------- (۱۳۸۹)، «ترجمهٔ گفتمان غیرمستقیم آزاد در سه ترجمهٔ فارسی رمان به سوی فانوس دریایی»، پژوهش زبان‌های خارجی، شمارهٔ ۵۷، صص ۱۹-۳۹

۳٦. حمیدیان، سعید (۱۳۹۲)، شرح شوق (شرح و تحلیل اشعار حافظ)، جلد۵-۲، تهران: قطره.

۳۷. ختمی لاهوری، ابوالحسن عبدالرحمان (۱۳۸۷)، شرح عرفانی غزل‌های حافظ، تصحیح بهاء الدین خرّمشاهی و همکاران، تهران: قطره

۳۸. خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳٦۷)، حافظ نامه (شرح الفاظ، اعلام، مفاهیم کلیدی و ابیات دشوار حافظ)، انتشارات علمی و فرهنگی: سروش.

۳۹. ---------- (۱۳٦۸)، ذهن و زبان حافظ، تهران: البرز.

٤۰. خواندمیر،غیاث الدین بن همام الدین الحسین (۱۳۵۳)، حبیب السیر، جلد۳، زیر نظر محمد دبیرسیاقی، تهران: کتابفروشی خیام.

٤۱. داد، سیما (۱۳۸۳)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: مروارید.

٤۲. دادبه، اصغر (۱۳۷٤)، «ماجرای پایان‌ناپذیر می در شعر حافظ»، نامهٔ شهیدی (جشن‌نامه استاد دکتر سید جعفر شهیدی)، تهران: طرح نو، صص۲۹۷-۳۳۳.

٤۳. دستغیب، عبدالعلی (بی‌تا)، حافظ شناخت، تهران، علم.

٤٤. دیچز، دیوید (۱۳٦۹)، شیوه های نقد ادبی، ترجمهٔ محمد تقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی، تهران: علمی

٤۵. ذوالنور، رحیم (۱۳۷۲)، در جستجوی حافظ (توضیح، تفسیر و تأویل دیوان حافظ)، تهران: حافظ.

٤٦. رجبی نژاد، پروانه و منصور حسامی (۱۳۹۳)، «بررسی هرمنوتیک پل ریکور و تأویل مخاطب از اثر هنری با تکیه بر عنوان »، نشریهٔ هنرهای زیبا-هنرهای تجسّمی، دورهٔ ۱۹، شمارهٔ ۳، ص ۱۹-۲٦

٤۷. رزّاز، علی اکبر (۱۳۸۵)، شرح اشارات حافظ، تهران: علمی و فرهنگی.

٤۸. رضایی، لیلا و عباس جاهدپناه (۱۳۹۱)، « شیوهٔ روایت دوم شخص در تخلص های حافظ»، جستارهای ادبی، شمارهٔ ۷۵، صص ۱۲۹- ۱۵٦.

٤٩. ریکور، پل (۱۳۸۳)، زمان و حکایت، جلد دوم، ترجمهٔ مهشید نونهالی، تهران: گام نو

٥٠. --------- (۱۳۸٦)، استعاره و خلق معانی جدید در زبان، ترجمهٔ سید حسین نقوی، ماهنامهٔ معرفت، شمارهٔ ۱۲۰، صص ۸۱-۹٤

٥١. ریکور، پل. گادامر، هانس گئورک (۱۳۸۸)، هنر و زبان، ترجمهٔ مهدی فیضی، تهران: رخ داد نو

٥٢. ریمون-کنان، اشلومیت (۱۳۸۷)، روایت داستانی، بوطیقای معاصر، ترجمهٔ ابوالفضل حرّی، تهران: نیلوفر.

٥٣. زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳٦۹)، ارسطو و فن شعر، تهران: امیرکبیر.

٥٤. ---------- (۱۳۸۲)، نقد ادبی، تهران: امیرکبیر.

٥٥. ---------- (۱۳۷۲)، شعر بی دروغ، شعر بی نقاب، تهران: علمی.

٥٦. سارلی، ناصرقلی (۱۳۸۷)، «انگاره ای نو برای تاریخ استعاره»، فصلنامهٔ پژوهش های ادبی، سال ٥، شمارهٔ ۱۹، صص ۷۱-۸۸

٥٧. سلدن، رامان و ویدوسون، پیتر (۱۳۷۲)، راهنمای نظریهٔ ادبی، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: طرح نو

٥٨. سودی بسنوی، محمد (۱۳٦٦)، شرح سودی بر حافظ، ترجمهٔ عصمت ستارزاده، تهران: زرین و نگاه.

٥٩. سیدان، الهام (۱۳۹٥)، «بررسی نقش گسست و پیوست در زنجیرهٔ گفتمانی غزل-های روایی حافظ»، دوماهنامهٔ جستارهای زبانی، دورهٔ ۷، شمارهٔ ٤، صص۱۹٥-۲۱٦

٦٠. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷٥)، صور خیال در شعر فارسی، تهران: آگاه

٦١. ---------- (۱۳٦۸)، موسیقی شعر، تهران: آگاه.

٦٢. شمیسا، سیروس(۱۳۷۲)، «ساخت معنایی یک غزل حافظ»، مجلهٔ دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم، صص ٦٤-۷۰.

٦٣. ---------- (۱۳۷۳)، بیان، تهران: فردوس

٦٤. شیخ صدّوق، ابوجعفر محمد بن علی بن حسین بن موسی (ابن بابویهٔ قمی) (۱۴۱۴)، مَن لایحضُرُه الفقیه، جلد۴، تصحیح علی‌اکبر غفاری، قم: اسلامی .

٦٥. صافی، حسین و مریم سادات فیاضی(۱۳۸۷)، « نگاهی گذرا به پیشینهٔ نظریه‌های روایت»، نقد ادبی، سال اول، ش ۲، صص ۱٤٥-۱۷۱.

٦٦. صدیقیان، مهین‌دخت (۱۳۸۳)، فرهنگ واژه نمای حافظ، تهران: سخن

٦٧. صفوی، کورش (۱۳۹۱)، نوشته‌های پراکنده (دفتر اول)، تهران: علمی.

٦٨. ---------- (۱۳۷۷)، زبان‌شناسی و ادبیات، تهران: نشر مرکز

٦٩. طاهری، قدرت الله (۱۳۸۲)، «نقد و تحلیل ساختارگرایانهٔ غزل- روایت‌های عطّار»، مجلّهٔ فرهنگ، شمارهٔ ٤٦و ٤٧، صص ۱۹۱-۲۱۵.

۷۰. غنی، قاسم (۱۳۶۹)، بحث در آثار و افکار و احوال حافظ، ج۱، تهران: زوار.

۷۱. فورستر، ادوارد مورگان (۱۳۹۳)، جنبه‌های رمان، ترجمهٔ ابراهیم یونسی، تهران: نگاه.

۷۲. کفافی، محمد عبدالسلام (۱۳۸۲)، ادبیات تطبیقی (پژوهشی در باب نظریهٔ ادبیات و شعر روایی)، ترجمهٔ دکترسیدحسن سیدی، مشهد: به نشر.

۷۳. کزازی، جلال الدین (۱۳۷۵)، بیان: زیبایی شناسی سخن پارسی. تهران: کتاب ماد، وابسته به نشر مرکز.

۷٤. کوری، گریگوری (۱۳۹۱)، روایت‌ها و راوی‌ها، ترجمهٔ محمد شهبا، تهران: مینوی خرد.

۷۵. لوته، یاکوب. (۱۳۸۸). مقدّمه‌ای بر روایت در ادبیّات و سینما. ترجمهٔ امید نیک‌فرجام. تهران: مینوی خِرَد

۷٦. لینت ولت، ژپ (۱۳۹۰)، رساله‌ای در باب گونه‌شناسی روایت، نقطهٔ دید، نظریه و تحلیل، ترجمهٔ علی عباسی و نصرت حجازی، تهران: علمی و فرهنگی.

۷۷. مارتین، والاس (۱۳۸۲)، نظریه‌های روایت، ترجمهٔ محمد شهبا، تهران: هرمس.

۷۸. مالمیر، تیمور (۱۳۸۸)، « ساختار منسجم غزلیات حافظ شیرازی»، دو فصلنامهٔ فنون ادبی دانشگاه اصفهان، سال اول، ش اول، صص ٤۱-٥٦.

۷۹. ---------- (۱۳۹٦)، «استعاره‌های طنزآمیز از شراب در غزلیات حافظ»، پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت دانشگاه تهران، شمارهٔ دوم (تحت چاپ).

۸۰. مجتبایی، فتح الله (۱۳۸۵)، شرح شکن زلف (بر حواشی دیوان حافظ)، تهران: سخن.

۸۱. محمودی، خیرالله و صغری حیران (۱۳۸٦)، کلك مشاطهٔ صنع (بررسی تصاویر در اشعار حافظ)، تهران: آسیم.

۸۲. مستور، مصطفی (۱۳۸٦)، مبانی داستان کوتاه، چاپ سوم، تهران: مرکز.

۸۳. مطهری، مرتضی (۱۳٦۸)، عرفان حافظ (تماشاگه راز)، تهران: صدرا.

۸٤. معموری، علی (۱۳۹۲)، تحلیل ساختار روایت در قرآن، چاپ اول، تهران: نگاه معاصر.
۸۵. معین، محمد (۱۳٦۹)، حافظ شیرین سخن، به کوشش مهدخت معین، چاپ اول، تهران: معین.
۸٦. مهدی پورعمرانی، روح الله (۱۳۸۹)، آموزش داستان نویسی، تهران: تیرگان.
۸۷. میرصادقی، جمال (۱۳۷۷)، عناصر داستان، تهران: سخن.
۸۸. نظری، جلیل (۱۳۸٦)، مغبچگان باده‌فروش در شعر حافظ، تهران: آسیم.
۸۹. نیساری، سلیم (۱۳۸۵)، دفتر دگرسانی‌ها در غزل‌های حافظ، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی
۹۰. نیکویی، علیرضا (۱۳۸٤)، «زمان، روایت و ابدیت در شعر حافظ»، نامهٔ فرهنگستان، شمارهٔ ۲٦، صص ۳۵-٤٤.
۹۱. واینریش. هه (۱۳۸٦)، استعاره، مجموعه مقالات زبان شناسی و ادبیات، ترجمهٔ کوروش صفوی، تهران: هرمس
۹۲. هاشمی، زهره (۱۳۸۸)، «نظریهٔ استعارهٔ مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون»، ادب‌پژوهی، شمارهٔ ۱۲، صص ۱۱۹-۱٤۰
۹۳. هروی، حسینعلی (۱۳٦۷)، شرح غزل‌های حافظ، تهران: نو.
۹٤. همایی، جلال الدین (۱۳۵٤)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، چاپ اول، تهران: دانشگاه سپاهیان انقلاب ایران.

ب) منابع و مآخذ غیرفارسی

۱. Abbot, Porter. (2008). *the Cambridge Introduction to Narrative*. London: Cambridge University Press.

۲. Barthes, Roland. (1994). *"Semantics of the Object*. Berkeley: University of California Press

۳. Delconte, Matthew T. (2003). *Who speaks, who listen, and who acts: A New model for understanding narrative*. Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the.

٤. Edwards, Paul. ed. (1967). *"Mimesis," The Encyclopedia of Philosophy, vol. 5&6.* (New York: Macmillian), p 335

٥. Floadernik, Monika. (2009). An Introduction to Narratology. Translated from the German by Patricia Häusler-Greenfield and Monika Fludernik. Toronto: University of Toronto Press.

٦. Frye, Joann S. (1986*). Living Stories, Telling Lives: Women and the Novel in*. Contemporary Experience. Ann Arbor: University of Michigan Press.

٧. Gennette, Gerard. (1980). *Narrative Discourse*, Trans, Jane E.Lewon, and Ithaca: Cornell university Press.

٨. Gullimette, luice And Cnythia Levesque. (2006). *narratology*, in http.//www.signosemia.com

٩. Jakobson, Roman. (1960). *linguistics and Poetics*, in sebook, cambridge, mass: M.I.T, pp350-377

١٠. Lakoff .G. (1992). *The contemporary Theory of Metaphore.Metaphore and Though in* Andrew. Ortony (Ed.). Cambridge University. pp:202-251

١١. Lanser, Susan Sniader. (1981). *The Narrative Act: Point` of View in Prose Fiction*, Princeton: Princeton University Press

١٢. Marcus, Amit. (2008). *A Contecxtual of Narrative Fiction in First Person Plaural, Narrative*, vol 16, No, 1.46-64.

١٣. Marcus, Amit. (2008). *Dialogue and Authoritaveness in Us Fictional Narrative: A Bakhtianian Approach*. Journa; of Literature and the History of Ideas. Volume 6, number1, January, pp 135-151

١٤. Margolin, uri. (1996). *Telling Our Story: On We Literary Narrative.Language and Literature*.5:2,115-133.

١٥. Margolin, uri. (2001). *collective Perspective, Individual Perspective, and the Speaker in between*: On us Literary Narrative. New Perspective on Narrative Perspective, ed. Willie van Peer and Seymour Chatman.Albany: SUNY Press, p55-241.

۱۶. Onega.Susan and Jose Angel Grarcia Landa. (Ed.) (1996), *Narratology: An Introduction*, London: Longman

۱۷. Prince, Gerald. (2003). *A Dictionary of Narratology*. Lincoln & London: University of Nebraska Press.

۱۸. Prince, Gerard. (2000). *Introduction to the Study of the Narrative in Martin* 99-301.P.Edgeltour. Nodnol Reader Eritarran Eth.

۱۹. Richardson, Brian. (2006). *Unnatural Voices, Extra Narration in Modern and Contemporaru Fiction*. Thr Ohio university Press/ Columbus. Pp 37-60.

۲۰. Ricoeur, Paul. (1986). *Du texte à l'action*. Paris: Seuil

۲۱. Ricouer, Paul. (1977). *the Rule of Metaphor*, Robert Czerny and Kathleen McLaughlin, and John Costello, SJ (trans.), University of Toronto Press.

۲۲. Semour Benjamin, Chatman. (1978*). Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, New York: Cornell University Press p148-151.

۲۳. Stanzel, Franz K. (1984). *A Theory of Narrative, trans*. Charlotte Goedsche.Cambridge: Cambridge UP

۲٤. .Rimmon-Kenan, Shlomith. (1989). *Narrative Fiction*: Contemporary Poetics, London and New York: Routledge.

۲٥. Tatarkiewics, Wladyslaw. (1973). *Mimesis*, Philip Wiener, Dictionary of Studies the History of Ideas of Selected Pirotal Ideas, New York. Scribner, p225-230.