Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.9, No. 18
Autumn and Winter 2025
Research Article

Received: 13/04/2023
Accepted: 07/06/2024

* Corresponding Author's E-mail: m.piravi@aui.ac.ir

Who is the narrator? Investigating the theory of Pan-narrator and Optional-narrator with a look at the novel "My Name is Red"

Marjan Mohemmi[1], Marzieh Piravi Vanak[*2]

Abstract

One of the most important topics of classical narratology theory is the concept of the narrator. The "pan-narrator" theory, which arose from this era, believes that every narration necessarily has a narrator who, if he is not distinguished from a character in the world of the story or has a clear presence in the text or not, is definitely separate from the author of the work like a first-person narrator. But against this view, there is the "optional-narrator" theory, which the researchers of this field have tried to call the existence of the narrator optional by reviving the author in the text analysis process; Their opinion was that in texts that do not have a clear reference to this concept, its existence can be ignored and the responsibility should be shifted to the historical author. These two theories each rely on the narrator, but they differ only in the choice of that speaker. Therefore, the problem is that if the author is the creator of the whole text, why should not both himself and his technique, which is the creation of narrators, be considered together in the analysis of the work? whether it displays these narrators openly or deliberately hides them. Now, the present research is trying to investigate the novel "My Name is Red" as a study sample

1 M.A. In Art Research, College of Art University of Esfahan, Esfahan, Iran. https://orcid.org/0009-0006-3918-3096
2 Associate Professor of Research Group, Colleg of Art University of Esfahan, Esfahan, Iran. https://orcid.org/0000-0002-9527-6347

Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY - NC) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.9, No. 18
Autumn and Winter 2025
Research Article

by using library sources in the historical-analytical and also the "intentional" approaches to show that the narrator does not have a predetermined identity. Rather, it is the only tool in the field of author's technique and creativity that exists uniquely in every text by the historical author with a conscious intention. As a result, a way can be opened between the two theories of Pan-narrator and Optional-narrator, so that the interpretation of the text can be divided between these two theories in a peaceful way, and the author's intention is not only outside the work but can also be followed inside the text and his storytelling method.

Keywords: Pan_Narrator Theory, Optional_Narrator Theory, Narrator, Historical Author, Intentional Approach

1. Introduction

The study of narratology has long explored the relationship between narrator, author, and narrative. From classical philosophy to modern theories, discussions have focused on how stories are constructed, who tells them, and how authorial intent interacts with textual interpretation. This paper examines these issues within the framework of My Name is Red, a historical-fiction novel set in the Ottoman Empire, to explore how both Pan-Narrator and Optional-Narrator theories can coexist and how authorial intentionality operates within narrative structures.

2. Historical Background of Narratology

Early discussions on narrative, narrator, and author date back to ancient Greek philosophers. Plato and Aristotle introduced the concepts of diegesis (simple narrative) and mimesis (imitation). Plato associated diegesis with truthful narration, while he viewed mimesis as potentially deceptive, involving impersonation. Aristotle interpreted mimesis as a broad representation of human actions, emphasizing its

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.9, No. 18
Autumn and Winter 2025
Research Article

educational value. Both philosophers acknowledged the central role of the author in generating narrative.

Narratology saw renewed interest in the early 20th century with writers such as Henry James, E.M. Forster, Percy Lubbock, and Frank Stanzel, who questioned the narrator's role and asked, "Who speaks?" Russian formalists shifted attention from content to form, distinguishing between syuzhet (plot) and fabula (story). In the mid-20th century, the Chicago school and Neo-Aristotelians introduced the concept of the implied author, bridging the gap between textual analysis and authorial presence. This highlighted the distinction between narrator and author, emphasizing that narrative meaning arises from textual structures while reflecting authorial intent.

3. Pan-Narrator and Optional-Narrator Theories

Pan-Narrator theory posits that every story inherently has a narrator, whether explicit or implicit. Conversely, Optional-Narrator theory argues that a narrative can exist without an identifiable narrator, focusing instead on textual and linguistic structures. While Pan-Narrator theory assumes that a narrator is ontologically present even when unseen, Optional-Narrator theory allows for stories with or without explicit narrators. Both theories converge in recognizing narrators as tools or constructs within a text, their functions defined by the author. Optional-Narrator theorists emphasize the separation between author and narrator, allowing the author's intentions to guide the narrative even without a visible narrator.

4. Authorial Intent in Narration

Authorial intentionality refers to the deliberate aims and decisions an author brings to the creation of a text. By examining the interplay of historical and fictional elements, multiple voices, and authorial oversight, My Name is Red demonstrates how complex narrative design bridges theoretical frameworks and deepens understanding of storytelling mechanisms.

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.9, No. 18
Autumn and Winter 2025
Research Article

The Narrator in My Name is Red and Reconciling Pan-Narrator and Optional-Narrator Theories

My Name is Red blends historical contexts with imaginative narrative. It integrates Ottoman miniature painting influenced by Safavid artists, Venetian painting styles, master-apprentice relationships, royal commissions, and the figure of the master Ottoman painter, Ustâd Osman. This fusion of history and fiction is central to the novel's structure and reveals the author's narrative technique, making it suitable for examining authorial intent in relation to both Pan-Narrator and Optional-Narrator theories.

To analyze these approaches, it is necessary to clarify the ontological distinction between narrators and authors. Narrators are story-bound entities without authorial rights or responsibilities, while authors exist independently and control the creation of these narrators. In My Name is Red, characters like Şeküre serve as complex, sometimes unreliable narrators, whose perspectives are colored by personal bias or strategic disclosure. Yet, the presence of a hidden, overarching narrator—Orhan, paralleling the author—provides a unified narrative voice that governs multiple perspectives.

Narrators are artifacts of authorial intention, and their existence depends entirely on the creator. In My Name is Red, narrators are fully constructed by the author, reflecting deliberate stylistic and structural choices. This duality—where fictional narrators operate within the story while a concealed authorial narrator orchestrates the narrative—bridges Pan-Narrator and Optional-Narrator frameworks. Narrators are neither entirely autonomous nor wholly absent; they function as extensions of the author's creative will.

Consequently, My Name is Red illustrates how both narrative theories can coexist: narrators are created and controlled by the author, enabling a multi-voiced narrative while preserving a singular authorial vision. Furthermore, authorial intent is not limited to external objectives but is embedded in the strategic deployment of narrative

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.9, No. 18
Autumn and Winter 2025
Research Article

tools, blending history and imagination to produce a distinctive literary style.

Conclusion

Pan-Narrator and Optional-Narrator perspectives are not inherently contradictory. Both approaches address complementary aspects of narrative: authors create texts with deliberate intentions, while the presence or absence of an explicit narrator does not diminish their role. The concept of a "hidden narrator" demonstrates that narrators are not pre-defined entities but narrative tools whose existence and function are determined by the author's choices.

My Name is Red exemplifies this interplay. Its narrators exist across different temporal and spatial dimensions from the author, highlighting the ontological distinction between historical authors and fictional narrators. The narrators possess extraordinary abilities—such as a dead character narrating events, animals or abstract entities speaking—emphasizing their role as fictional constructs. They bear no responsibility beyond narrating their experiences, illustrating the Optional-Narrator principle. Despite multiple narrators, the novel maintains a consistent style and tone, reflecting deliberate design. Selective disclosure of information, such as concealing the murderer's identity, demonstrates the author's control over narrative progression. My Name is Red shows that Pan-Narrator and Optional-Narrator frameworks can coexist, allowing simultaneous analysis of authorial intent and narrator agency while blending historical and fictional elements into a cohesive literary work.

دوفصلنامهٔ روایت‌شناسی
سال ۹، شمـارهٔ ۱۸، پاییز و زمستان ۱۴۰۴، صص ۴۳۹-۴۷۲
مقالهٔ پژوهشی

چه کسی صحبت می‌کند؟ بررسی نظریهٔ همه ـ راوی و راوی ـ اختیاری با نگاهی به رمان *نام من سرخ*

مرجان مهمی[۱]، مرضیه پیراوی ونک*[۲]

(دریافت: ۱۴۰۲/۰۱/۲۴ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۳/۱۸)

چکیده

یکی از مهم‌ترین مباحث نظریهٔ روایت‌شناسی کلاسیک، مفهوم راوی است. نظریهٔ «همه ـ راوی» که از این دوران برمی‌خیزد، اعتقاد بر این دارد که هر اثر داستانی الزاماً دارای یک راوی داستانی است که اگر با شخصیتی از جهان داستان تمایز نداشته باشد به مانند راوی اول شخص، قطعاً از نویسندهٔ اثر مجزاست و تنها اوست که در تفسیر متن مهم است. اما در برابر این دیدگاه، نظریهٔ «راوی ـ اختیاری» قرار دارد که پژوهشگران این حوزه با دوباره زنده کردن مؤلف در پروسهٔ تحلیل متن سعی دارند تا وجود راوی را اختیاری بنامند. آنان معتقدند در متونی که اشارهٔ واضح به این مفهوم نیست می‌توان از وجود آن صرف نظر کرد و مؤلف را عهده‌دار روایت خواند. به نوعی هر دو نظریه یکی از مفاهیم را از پروسهٔ متن خارج می‌کنند. بنابراین مسئله آن است که اگر نویسنده خالق تمامیت متن است، چگونه می‌توان صدای

---

۱. کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران،
https://orcid.org/0009-0006-3918-3096
۲. دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران (نویسندهٔ مسئول)
*m.piravi@aui.ac.ir
https://orcid.org/0000-0002-9527-6347

Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY - NC) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

خاموش جهان داستان را به مؤلف نسبت داد، اما صدای شخصیت‌های داستانی را جدا از او و عملکردش دانست؟ حال پژوهش پیش رو با توسل به رویکرد «قصدمندی» در صدد است رمان *نام من سرخ* را بررسی کند تا نشان دهد، راوی دارای هویتی از پیش تعیین‌شده نیست، بلکه تنها ابزاری است در حوزهٔ تکنیک و خلاقیت نویسنده که در هر متنی به‌طور منحصربه‌فردی توسط مؤلف تاریخی هستی می‌یابد. درنتیجه می‌توان راهی بین دو نظریهٔ همه ـ راوی و راوی ـ اختیاری گشود که بتوان تفسیر متن را به روش صلح‌آمیزی بین این دو نظریه تقسیم کرد.

واژه‌های کلیدی: نظریهٔ همه ـ راوی، نظریهٔ راوی ـ اختیاری، راوی، مؤلف تاریخی، رویکرد قصدمندی.

۱. مقدمه

اس. سی اسپرینگ[۱] در مقاله‌ای به نام «راوی چیست؟ نظریهٔ راوی و روایات قرون وسطی»[۲] در بخش دوم مقاله، تاریخچه اصطلاح راوی را بررسی می‌کند. او می‌نویسد: راوی از زبان لاتین سرچشمه گرفته،{...}به نظر می‌رسد که معنای اصلی آن «کسی که مجموعه‌ای از وقایع را بازگو می‌کند»{است} و در مقابل انجام چیزی بیش از بازگو کردن آن‌ها– ارائهٔ استدلال یا تفسیر یا آراستن آن‌ها به صورت بلاغی بوده است.{ ...} نمونه‌هایی از راوی فهرست‌شده در «thesaurus linguae latinae»[۳] همگی به گزارشگران خارجی رویدادها در گفتار یا نوشتار اشاره دارند.{...} همین امر درمورد مواردی که در فرهنگ لغت لاتین قرون وسطی از منابع بریتانیایی {آمده است،} صادق است، که در آن دو معنی اصلی راوی عبارت‌اند از: «کسی که ارتباط می‌دهد، {...} یا کسی که کینه‌جویانه داستان‌ها را تکرار می‌کند و {دیگر} در حوزهٔ حقوقی است، یک مدعی یا وکیل، (یکی از معناهای روایت، اظهار در دادگاه حقوقی است).{...} اسپرینگ

ادعا می‌کند که در تمام این موارد، راوی، برخلاف راوی در نظریهٔ مدرن، خارج از روایت است (Spearing, 2015, p. 67-68).

اسپرینگ ادامه می‌دهد: «در فرهنگ لغت انگلیسی میانه[۴]، «راوی» قبل از سال ۱۵۰۰ ثبت نشده است{...} و اولین نمونه از «راوی» که درOED [۵] ذکر شده است، «شخصی که چیزی را روایت می‌کند یا گزارش می‌دهد» (است)؛ و اما به زبان فرانسه، راوی اولین بار در دیکشنری دو موین فرانسه[۶] درست قبل از سال ۱۵۰۰ ثبت شده است، تنها نمونهٔ ظاهر آن است که با دیگر اصطلاحات لاتین مانند پلاسماتور[۷] هم‌قافیه است، در شعری از ژان مولینه[۸]، جایی که به وضوح به یک گزارشگر صرف از مطالبی اشاره دارد که از جایی دیگر سرچشمه گرفته است.{...}در فرهنگ لغت کاتگریو[۹] در سال ۱۶۱۱ ترجمه از راوی چنین آمده است، «راوی، نقل کردن، اعلام کردن» و در تعریف دوم در سال ۱۶۲۵، {...} به معنی «او هست اما یک راوی از عقاید دیگران». نمونه‌های بیشتر از قرن‌های هفدهم و هجدهم همین معنا را نشان می‌دهد که به وضوح در نسخه از سال ۱۸۹۲ کتابی از لسلی استفان[۱۰] به نام «ساعت‌ها در کتابخانه[۱۱]» باقی مانده است: «او صرفاً راوی حقایق آشکار بود»... که در این معنا براساس تعریف، یک راوی قابل اعتماد است، وظیفهٔ او صرفاً انتقال آنچه از جایی دیگر به او می‌رسد، خواه اطلاعات واقعی یا نظرات دیگران است.{...} OED نمونه‌های بیشتری از قرن بیستم از «راوی» ارائه می‌دهد که به بیش از یک داستان‌گو یا یک بازگوکننده دلالت نمی‌کند{...}(نک، همان، ص. ۶۸).

این مقدمه که تعاریف اولیه و ماقبل مدرن از راوی را نشان می‌دهد به خوبی به منبع اطلاعات اشاره دارد؛ منبعی که راوی از آن مطالب خود را می‌گیرد و بعد آن‌ها را گزارش، نقل قول یا تفسیر می‌کند؛ او می‌تواند مطالب را به سادگی یا به هر طریقی، چه

صادقانه و چه به صورت کنایی یا غیرقابل اعتمادی بیان کند. حال آنچه که در تمام این تعاریف همچنان ثابت مانده، منبعی است که راوی از آن تغذیه می‌کند، به این معنی که منبع مطالب از جای دیگری است و راوی خود خالق آن‌ها نیست. به نوعی راوی همیشه بازگوکننده است. از این رو بازگو کردن به هر شکلی که باشد در مفهوم اصلی واژه «راوی» اثری ندارد. بلکه تنها آنچه در حال باز گفتن و بیان است، اهمیت دارد. بنابراین راوی در موضعی جداگانه و بیرونی از مطالب قرار دارد. او با آنچه که اتفاق افتاده و تعریف می‌کند فاصله دارد و این مطالب چه از گذشته باشد و چه از آینده مهم نیست. اما آنچه که نباید از قلم بیفتد دقیقاً اینجاست که راوی جدا از گزارش و بازگو کردن صرف مطالب می‌تواند آن‌ها را استدلال یا تفسیر کند، مطالب را بیاراید یا صادقانه بیان کند و یا اصلاً دخل و تصرف کند و به صورت غیر قابل اعتماد و متناقضی آن‌ها را ارائه دهد. بنابراین تعریف راوی از یک گزارشگر صرف که حاوی هیچ‌گونه اختیار و اراده و کنشی نیست به یک راوی که می‌تواند در جایگاه یک خالق قرار گیرد تغییر موضع می‌دهد. چراکه اگر قرار باشد راوی به‌عنوان مفسر یا استدلال‌کنندهٔ مطالب هم باشد احتمالاً به مطالب چیزی اضافه می‌کند و در این لحظه او خالق مطالبی است که به‌عنوان استدلال و تفسیر در کنار دیگر مطالب قرار می‌دهد، همچنین اگر قرار باشد به‌طور متناقض و غیر قابل اعتمادی مطالب را ارائه دهد، بنابراین باز هم نیاز به تغییر است. از این رو راوی می‌تواند خود کنش و اختیار داشته باشد.

جدا از مطالب بالا، همیشه نمی‌توان تصور کرد یا اطمینان داد که سری مطالبی مشخص وجود داشته که راوی عین به عین آن‌ها را دقیقاً و با همان شیوه و لحن بازگو می‌کند، چرا که در این زمان نیاز به منبع مطالب و همچنین بیانات راوی است تا یقین حاصل شود که هر دو مطابقت کامل دارند. اما به راحتی می‌توان پذیرفت که راوی در

زمان روایت از اختیارات خود برای دخل و تصرف کردن در موضوع روایت بهره می‌برد و یا کاملاً خود را ملزم به ارائه جز به جز نمی‌بیند. یا اصلاً مطالبی که به دست او رسیده است آنقدر دقیق و جامع نیست که بخواهد به آن‌ها بسنده کند. جدا از آن مخاطب چگونه می‌تواند همیشه منبع اصلی را در اختیار داشته باشد که بتواند چنین بررسی‌ای انجام دهد؟ در هر حال می‌توان نتیجه گرفت، راوی بسان یک مؤلف دارای اراده، اختیار و کنش باشد. حال در جهت تعریف و بررسی این مفهوم مخصوصاً با شروع تئوری روایت‌شناسی، نظریه‌پردازان تلاش داشتن با درنظر گرفتن هویتی مستقل برای راوی و سعی در ارائهٔ تعریفی محدود و مشخص در قالب دسته‌بندی‌ها و طبقه‌بندی‌هایی که به نوعی با نگاه فرمالیست‌ها و ساختارگرایان هم‌راستا بود روایات را همیشه دارای راوی و مجزا از مؤلف دانستند. آن‌ها سعی کردند با معرفی انواع راوی و ویژگی‌هایشان، متون را در دسته‌بندی‌هایی قرار دهند تا تحلیل، نقد و درک آن‌ها را آسان‌تر کنند. این نگاه در اختلاف با پوزیتیویست‌ها در نقد جدید به وجود آمد تا بیشتر بر متن‌گرایی[۱۲] توجه شود که با عنوان نظریهٔ همه ـ راوی مشخص می‌شود. مهم‌ترین اتفاق این دوره، دوری از قصدمندی مؤلف است. قصدمندی که به اهداف مؤلف و بیوگرافی و محیط اجتماعی مؤلف مربوط می‌شد، می‌توانست باعث خلل در متن باشد، چراکه اعتقاد بر این بود که متن خود اثری مجزاست، جدا از مؤلف و قصد او که باید به تنهایی مورد بررسی قرار گیرد. بنابراین قصدمندی معنایی در رابطه با بیرون اثر داشت و هیچ ربطی به درون اثر نداشت. بنابراین در نظریهٔ همه ـ راوی فاصله و جدایی بین راوی و مؤلف روز به روز بیشتر شد تا اینکه مرگ مؤلف رخ داد، اما با ظهور نظریهٔ‌پردازان راوی ـ اختیاری و با زنده کرن مؤلف در پروسهٔ تحلیل متن، سوی دیگر از نظریات روایت‌شناسی پررنگ شد که به ظاهر در مقابل نظریه‌پرداران همه ـ راوی

قرار می‌گرفت. چرا که سعی و کوشش نظریهٔ راوی–اختیاری در برابر نظریهٔ همه ـ راوی این است که به طور متعصبانه تمام متون را دارای راوی نمی‌داند؛ بلکه تنها متونی را دارای راوی قلمداد می‌کند که دارای یک راوی کاملاً آشکار باشند و از دیگر سو در صدد است تا تکنیک و عملکرد مؤلف را زیر نظر آورد. بنابراین مهم‌ترین بحث در این دو نظریه به واقع، هستی و وجود راوی در متون است. نظریه‌پردازان همه–راوی مؤلف را صد درصد از متن و پروسهٔ تحلیل خارج می‌کنند و هرگز به او و عملکردش اشاره‌ای ندارند؛ اما نظریهٔ راوی– اختیاری سعی دارد مؤلف را به پروسهٔ تحلیل متن برگرداند و تمام مسئولیت را به راوی واگذار نکند؛ البته که این موضوع را با پرداختن به درون متن انجام می‌دهد. از این رو هر دو نظریه راهی مشابه را طی می‌کنند و در صدد هستند یکی از مفاهیم (راوی یا مؤلف) را از حوزهٔ تحلیل متن خارج کنند. حال پژوهش پیش رو سعی دارد تا با گذری کوتاه در تاریخ مفهوم راوی و درنهایت با تکیه بر دو نظریهٔ مذکور؛ رمان *نام من سرخ* را به‌عنوان نمونهٔ مطالعاتی قرار دهد تا به سؤالات ذیل پاسخ دهد:

۱: راوی دارای هویتی مستقل با کنش و ارادهٔ مخصوص به خود است که مؤلف آن را برای اثر خود انتخاب می‌کند یا خیر، هویت راوی تماماً ساخته و پرداختهٔ مؤلف است؟

۲: اگر راوی موجودی خلق‌شده توسط مؤلف است پس چگونه نمی‌توان این دو مفهوم (راوی، مؤلف) را برخلاف نظریه‌پردازان همه ـ راوی و راوی ـ اختیاری هم‌زمان با هم و در کنار هم به کار برد؟ چه لزومی دارد که این دو مفهوم و کارکردشان را مستقل و مجزا از یکدیگر دانست؟

۳: اگر قصدمندی مؤلف، تنها خارج از اثر معنا دارد؟ چگونه می‌توان قصد مؤلف را در نظریهٔ راوی ـ اختیاری که به‌عنوان راوی در متن حضور دارد، بررسی کرد؟

نتیجه آنکه، رمان *نام من سرخ* به‌عنوان یک اثر داستانی، نشان می‌دهد اتفاقاً این دو واژه (راوی و مؤلف) به شدت تعاریف یکسانی به خود می‌گیرند تا حدی که می‌توان ادعا کرد یک راوی خود مؤلف است و یک مؤلف خود راوی و تفاوت و تمایزی بین این دو نیست، چرا که انواع راوی به هیچ وجه هویت‌های متفاوت از پیش موجودی نیستند که استقلالی قبل از اثر داشته باشد و دارای ویژگی‌های خاص و دست‌نخورده با سری کنش‌ها، قوانین و کارکرد مخصوص، تا هر مؤلفی از بین آن‌ها دست به انتخاب برای تولیدات خود بزند. اتفاقاً راوی عنصری است که از طریق آن کارکرد، خلاقیت و تکنیک مؤلف و البته قصد و نیت او از چگونگی به کارگیری عناصر داستان شناسایی می‌شود. بنابراین در یک تحلیل کامل از یک اثر بهتر است از هر دو نظریهٔ همه–راوی و راوی– اختیاری استفاده شود، چراکه هر دو به گونه‌ای به یک مسیر مشابه منتهی می‌شوند.

۲. پیشینهٔ تحقیق

قدیم‌ترین مباحث در رابطه با روایت، راوی و مؤلف توسط دو فیلسوف یونان باستان مطرح شد. نظرات افلاطون و ارسطو در رابطه با دو اصطلاح کلیدی دیجسیس[۱۳] و میمسیس[۱۴] به طور آشکار مؤلف را در رأس محور بررسی‌های خود قرار می‌دهند، افلاطون در کتاب سوم *جمهوری* دیجسیس را که همان روایت در شکل ساده است و شاعر با زبان خود در شخص خود روایت می‌کند در مقابل با واژهٔ میمسیس قرار می‌دهد که به معنای تقلید است؛ یعنی شاعر با تقلید صدا، دیگر در شخص خود

صحبت نمی‌کند و هویت شخص دیگری را اختیار می‌کند. از آنجا که رویکرد افلاطون در روایت‌شناسی ذیل اخلاق‌شناسی قرار می‌گیرد میمسیس را خطرناک می‌داند، چراکه آن را جعل هویت[۱۵] می‌خواند، جایی که شاعر در روایت خود را پنهان می‌کند؛ از این‌رو افلاطون آن را غیر قابل اعتماد می‌داد. در حالی که دیجسیس را مفید می‌پندارد چرا که روایت را در شکل وسیع و نه خاص آن توصیف می‌کند؛ این نوع روایت ساده، صحیح، خالص و صادقانه است و دروغی در آن نیست، اما ارسطو شاگرد افلاطون نظری تقریباً مخالف با افلاطون دارد. او اعتقاد دارد میمسیس خطرناک که نیست، بلکه حتی آموزنده و مفید هم هست. برای ارسطو میمسیس معنی بسیار گسترده‌تر یعنی بازنمایی[۱۶] دارد. میمسیس ارسطو بازنمایی از کنش و عملکرد انسان‌هاست، در حالی که در *جمهوری* میمسیس، برابری جستن[۱۷] است که جعل هویت یا تقلید کردن[۱۸] معنی می‌دهد (نک. همان، ۲۰۱۹، ص. ۲۹). بنابراین هم افلاطون و هم ارسطو مؤلف را به‌عنوان کسی که مهم‌ترین مسئولیت با اوست قلمداد می‌کنند و روش و عملکرد او را زیر نظر دارند. آن‌ها مؤلف را در جایگاهی کلیدی قلمداد می‌کنند که توسط اوست که دیجسیس و میمسیس رخ می‌دهد.

بعد از دوران باستان، نظریهٔ روایت‌شناسی به نوعی در بوتهٔ فراموشی سپرده شد تا اینکه پیش‌ساختارگرایان ازجمله هنری جیمز[۱۹]، ای ام فوستر[۲۰]، پرسی لوباک[۲۱]، فرانک استانزل[۲۲] که بسیار متأثر از نظرات ارسطو بودند هر کدام با ارائهٔ نظرهایشان در مقاله‌هایی کوتاه و مختصر شروع به خلق و راه‌اندازی تئوری به نام روایت‌شناسی کردند. پرسی لوباک با مقالهٔ خود به نام «صنعت داستان»[۲۳]، نورن فریدمن با مقالهٔ «نقطهٔ دید در داستان»[۲۴] و هنری جیمز که با مقدمه‌هایش در ابتدای رمان‌هایش معروف است

و البته مهم‌ترین آن‌ها به نام «هنر داستان»[۲۵] و فرانک استانزل با مقالهٔ خود به نام «شخصیت‌های گوینده و شخصیت‌های بازتابنده در تئوری روایت».[۲۶]

دقیقاً در این برهه از زمان بود که سؤال معروف «چه کسی صحبت می‌کند؟»[۲۷] ابداع شد. به‌عنوان مثال نورمن فریدمن[۲۸] که با این سؤال آغاز می‌کند «چه کسی با خواننده صحبت می‌کند»؟ (Morrison, 1961, p. 246) . سؤالی که تا کنون به قوت خود باقی است (Pieper,2021; Culler, 2021; Birke & Köppe, 2015 ; Walsh,1997). در این مقطع از نظریهٔ روایت‌شناسی بود که چگونگی به کارگرفتن عناصر داستان مهم شد و بنابراین متن بود که جدا از مؤلف مورد بررسی قرار می‌گرفت، هرچند که مؤلف و عملکرد او مهم بود. شاید بتوان چکیده مهم‌ترین نظرات این دوران را در دو اصطلاح معرف هنری جیمز، بازتابنده[۲۹] و هوش مرکزی[۳۰] دانست. همچنین از این دوران است که راوی به انواع تقسیم می‌شود(Friedman, 1955, p. 160) .

مرحلهٔ بعد با فرمالیست‌های روسی شروع می‌شود؛ ازقبیل ویکتور شکلوفسکی[۳۱]، بوریس توماشفسکی[۳۲]، میخائیل پتروفسکی[۳۳] و ولادیمیر پروپ[۳۴]؛ اینان که بیشتر به شعر می‌پرداختند به مانند همتایان آلمانی خود نگرانی مشترکی درمورد فرم بیشتر از محتوای ادبی داشتند. آن‌ها به جای چه چیزی، به وسیله و مواد توجه داشتند، شیوه[۳۵] به جای موضوع[۳۶]، گشتالت[۳۷] به جای گهالت[۳۸]، گفتمان[۳۹] به جای داستان[۴۰]، داستان‌سرایی[۴۱] به جای روایت[۴۲] و به تعبیری که خود آنان در روایت‌شناسی تولید کردند؛ سیوژه[۴۳] یا طرح[۴۴] به جای فبیولا[۴۵] یا داستان (Liveley, 2019, p. 111). در این مقطع به واقع متن مهم‌ترین منبع برای بررسی و تحلیل بود.

در ادامه، روایت‌شناسی در آمریکا شاهد پا گرفتن مکتب شیکاگو یا نوارسطوییان به رهبری رونالد کرین[۴۶] و همکارانش بود. می‌توان گفت مهم‌ترین نظریه‌پرداز این دوران

وین سی بوث[۴۷] است که با اصطلاح مؤلف ضمنی[۴۸]، باعث شهرت مکتب نئوارسطو شد. مؤلف ضمنی و همچنین راوی غیر قابل اعتماد از مباحثی است که بوث مطرح کرد. مؤلف ضمنی بوث در معنای خلاصه و مختصر آن، عنصری است که به‌طور پنهان در کلیت متن معنا پیدا می‌کند و به نوعی معنای نهایی هر اثری است. این اصطلاح بین راوی و مؤلف تاریخی قرار می‌گیرد و تلاش دارد تحلیل متن را به گونه‌ای پیش برد که هم ادامهٔ مخالفت با پوزیتیویست‌ها و اقتدار نویسندهٔ تاریخی باشد و هم پاسخی به صداهای مختلف موجود در متن.

مرحلهٔ بعد که به دوران روایت‌شناسی ساختارگرا معروف است، با انتشار یک نسخهٔ ویژه از مجلهٔ فرانسوی communications در سال ۱۹۶۶ آغاز شد که شامل مشارکت‌های رولان بارت[۴۹]، آلگیرداس گریماس[۵۰]، کلود برموند[۵۱]، اومبرتو اکو[۵۲]، تزوتان تودوروف[۵۳]، ژرارژنت[۵۴] و در فیلم کریستین متز[۵۵] است.{...} تلاش آن‌ها برای توصیف یک «گرامر» روایی برای توضیح ساختار و منطق داستان (است). در اینجا راوی جزوی از یک حلقهٔ ارتباطی بین مخاطب و مؤلف توصیف می‌شود که چون در جهان داستان حضور دارد و او خود گویندهٔ داستان است، بنابراین صدای اصلی از اوست (Liveley, 2019, p. 179). سیلوی پترون[۵۶] معتقد است، به وجود آمدن نظریهٔ همه ـ راوی از دوران ژنت است(Patron, 2021, p. 112).

در ادامه می‌توان از دسته‌بندی پترون در مقالهٔ راوی: رویکردی تاریخی و معرفت‌شناختی به نظریهٔ روایت[۵۷] استفاده کرد، او مرحلهٔ بعد در روایت‌شناسی را مربوط به بحث‌های زبانی می‌داند؛ دو زبان‌شناس آمریکایی، اس.وای کورودا[۵۸] و آن بنفیلد[۵۹]، به لطف روش‌های دستور زبان{...} مسئلهٔ راوی و بیان روایی را به طور چشمگیری پیش بردند. آن‌ها نشان دادند که نظریه‌هایی را که «ارتباطی»[۶۰] می‌نامند،

براساس مفاهیم راوی و روایت‌کنندهٔ واقعی یا ساختگی، تنها می‌توانند زیرمجموعه‌ای از روایت‌های داستانی، یعنی روایت‌های اول شخص، یا درواقع یک زیر مجموعهٔ محدودتر را توضیح دهند. روایت اول شخص به صراحت به‌عنوان ارتباطی با یک «من» ساختگی که به یک «شما» داستانی خطاب می‌کند، مشخص می‌شود. {اما} با کارِ {این دو نظریه‌پرداز زبان‌شناس} در نظریهٔ روایت یک جهت‌گیری اختیاری آشکارا آفریده شد و به این موضوع منجر شد که روایات داستانی با راوی و روایات داستانی بدون راوی وجود دارد ـ که به این معنی نیست که کسی آن‌ها را تولید نکرده است، بلکه صرفاً نشانگر زبانی ندارد که نشان‌دهندهٔ موضوع و موقعیت واقعی یا داستانی باشد. ما می‌توانیم از آشکار شدن یا ناپدید شدن نویسندهٔ روایت داستانی صحبت کنیم: از نظر بنفیلد، نویسنده «مستقیماً در شخص اول تجسم نمی‌یابد، به‌عنوان یک گوینده در گفتارش»، «او صحبت نمی‌کند... بلکه می‌نویسند و در نوشتن ناپدید می‌شود» (نک. همان، ص.۱۱۳).

به این ترتیب نظریهٔ همه ـ راوی که به نام نظریهٔ ارتباطی معروف است از ساختارگرایان به جا مانده است که راوی را مهم‌ترین مسئول متن می‌دانند و مؤلف را به‌طور کل از پروسه تحلیل خارج می‌کنند و نظریهٔ راوی ـ اختیاری که با عنوان نظریهٔ شاعرانه[۶۱] یا غیرارتباطی[۶۲] شناخته می‌شوند، به گفتهٔ سیلوی پترون در ادامهٔ نظریات کورودا و بنفیلد است که به زبان در روایت می‌پردازد و در تاریخ روایت‌شناسی کم‌تر مورد توجه قرار گرفته است. اینان هستند که متونِ بدون راوی آشکار، یعنی راوی اول شخص را روایاتِ بدون راوی قلمداد می‌کنند و مؤلف را مسئول و عهده‌دار روایت می‌دانند.

۳. چهارچوب نظری

رویکرد قصدمندی که به دیدگاه‌های قبل از ساختارگرایی برمی‌گردد و نویسنده و اهداف و بیوگرافی او را در تحلیل آثارش مورد توجه قرار می‌دهد. در سال ۱۹۴۶ یکی از مهم‌ترین مقالات در رابطه با قصدمندی مؤلف تاریخی، با عنوان مغالطهٔ عمدی[۶۳] نوشتهٔ دو نویسنده به نام‌های ویمسات و بردسلی[۶۴] منتشر شد که در وهلهٔ اول هدفی داشت برای تفسیر متون داستانی که در آن به قصدمندی حمله شد. آن‌ها ادعا کردند که مقاصد نویسنده نباید استانداردی برای قضاوت درمورد کیفیت یک اثر هنری باشد. چراکه{اول} اگر نویسنده متن را خلق می‌کند{...} قضاوت باید اساساً براساس خود متن و مستقل از اهداف نویسنده باشد، { دوم} آن چیزی که باعث شده نویسنده، بنویسد یا اینکه چه احساسی داشته باشد اغلب اوقات در دسترس منتقد نیست،{ سوم} با اینکه اطلاعات بیوگرافی می‌تواند منتقد را تحت تأثیر قرار دهد، اما دیدگاه وی را محدود خواهد کرد و ...(Wimsatt & Beardsley,1946). مقالهٔ مذکور که بیشتر به ممنوعیت قصدمندی می‌پردازد تا چگونگی تفسیر آثار، سعی دارد قصدمندی را تماماً خارج از حوزهٔ متن بداند که درمجموع بی‌تأثیر یا مخرب و یا دور از دسترس مخاطبان و منتقدان است. به نوعی قصدمندی مؤلف را در شیوهٔ نویسنده در خلق داستان نمی‌داند. در ادامه می‌توان از سوز ین لین[۶۵] در مقالهٔ خود به نام «تفسیر و نویسندهٔ ضمنی: یک پروژهٔ توصیفی»،[۶۶] اشاره کرد. او رویکرد قصدمندی را در مقابل با رویکرد توصیفی[۶۷] قلمداد می‌کند و توضیح می‌دهد: این مدل (مدل توصیفی) پیشنهاد می‌کند که تفسیر باید توسط عوامل مرتبط با هویت یک اثر در زمینهٔ تولید آن محدود شود، زیرا یک اثر، مانند یک گفتار، هویت و محتوای خود را تا حدی از روابط خود با آن زمینه به‌دست می‌آورد (Yen Lin, 2018, p. 85). دیدگاه توصیفی دقیقاً بر پایهٔ نظریات

ساختارگرایان بنا شده است که معتقدند هر اثر را باید با توجه به خود آن اثر و ساختاری که دارد مورد توجه و تحلیل قرار داد. ین لین در ادامه برای توضیح رویکرد قصدمندی با ارجاع به آرای لوینسون[۶۸] از تقسیم این رویکرد به دو دسته نام می‌برد: قصدمندی واقعی[۶۹] و قصدمندی فرضی[۷۰].

قصدگرایی واقعی و قصدگرایی فرضی توافق دارند که قصد نویسنده مربوط به تفسیر است. برای مورد اول، تفسیر باید با هدف نویسندهٔ واقعی هدایت شود. در مورد دوم، تفسیر باید توسط بهترین فرضیهٔ مخاطب با پیشینهٔ مناسب دربارهٔ هدف نویسنده هدایت شود {...} قصدگرایی فرضی، قصد نویسندهٔ واقعی را با کمک اطلاعات در دسترس عموم دربارهٔ نویسنده در متن تولید اثر فرض می‌کند. بهترین فرضیه در این مورد عمدتاً براساس شواهد متنی و متن است (نک. همان، صص. ۸۷ ـ ۸۸).

بنابراین قصدگرایی در مفهوم کلی خود قصد مؤلف را هدف اصلی خود قرار داده است چه در مباحث گذشته که نیت مؤلف را در فرای متن داستانی، در بیوگرافی و جهان زیستی و قصد کلی نویسنده از خلق اثر مرتبط می‌دانست و ویسلی و ویمسات آن را ناکامل در پروسهٔ تفسیر متن می‌دانستند و چه در مباحث اخیر که نیت مؤلف را با نگاهی به جهان متن مورد بررسی قرار می‌دهند، به هر حال از قصد و نیتی صحبت می‌کند که در عملکرد مؤلف نهفته است و عملکرد مؤلف است که همیشه با قصد و نیتی همراه است. حال در نظریهٔ راوی ـ اختیاری که دیگر راوی آشکاری وجود ندارد و متن توسط مؤلف روایت می‌شود، این مسئله مورد چالش قرار می‌گیرد، چرا که نیت مؤلف به‌طور واضح باید در جهان داستان پیگیری شود، زیرا مؤلف خود در جایگاه راوی در حال روایت است. بنابراین قصد مؤلف در جهان متن، به نوعی در تکنیکی که روایت در حال پیش‌برد است مطرح می‌شود. در اینجا سؤال اصلی پژوهش دوباره

مطرح می‌شود که اگر جهان داستان به هر حال توسط یک مؤلف تاریخی بنا نهاده می‌شود، چگونه در روایاتی که راوی آشکاری وجود دارد عملکرد و نیت مؤلف دیگر اهمیتی ندارد و تفسیر تنها به جهان متن خلاصه می‌شود. آیا راوی چنان قدرتمند است که هستی او مؤلف و نیت او را به‌طور کامل از پروسهٔ تحلیل بیرون می‌کند؟ در حالی که در متونی که فقدان راوی اول شخص وجود دارد مؤلف و قصدمندی او مهم می‌شود؟

۴. مروری کوتاه بر نظریهٔ همه ـ راوی و راوی ـ اختیاری

همه ـ راوی که آن را «راوی ضروری»[۷۱]ـ «راوی اجباری»[۷۲]ـ «راوی تحمیلی»[۷۳] - «راوی بنیادی»[۷۴] (Parton, 2021, p. 1) می‌نامند با نظریهٔ روایت‌شناسی ساختارگرا به‌وجود آمد و تثبیت شد. همان‌طور که پترون اشاره می‌کند: اصطلاح همه ـ راوی تلویحی است و در این نظریه، راوی داستانی یک انتخاب از نویسنده نیست، بلکه پیش‌شرط تفکر دربارهٔ همهٔ روایت‌های داستانی است.

از دیگر سو، نظریهٔ راوی ـ اختیاری یا نظریهٔ «بدون راوی»[۷۵] اصطلاحی است که بیشتر مشارکت‌کنندگان ترجیح می‌دهند از آن استفاده نکنند، زیرا باعث سردرگمی می‌شود؛ به این معنی که این «نه» یا «بدون» در نظریهٔ بدون راوی به معنای این است که هرگز راوی داستانی در روایت‌های داستانی وجود ندارد (همان). از دیگر سو این نظریه‌پردازان معتقدند که متونی که راوی آشکاری را معرفی نمی‌کند بنابراین لزومی ندارد از راوی نام برده شود (همان، ص.۲).

تیلمان کوپه و یان استورینگ[۷۶]، در مقالهٔ «علیه استدلال‌هال عملگرا برای نظریه‌های پان راوی: مورد هاثورن دختر راپاچینی»[۷۷] به آسانی تفاوت اساسی بین نظریهٔ همه ـ

راوی و راوی ـ اختیاری را این گونه بیان می‌کنند: مقدمه تز همه ـ راوی (PN) این ادعاست که محال است یک روایت داستانی، راوی داستانی نداشته باشد. تز اختیاری ـ راوی (ON) این ادعاست که هم روایت داستانی با راوی داستانی و هم روایت داستانی بدون راوی داستانی امکان‌پذیر است. یک راوی داستانی وجود دارد اگر و فقط اگر در داستان کسی باشد که داستانی را که خواننده می‌خواند، تعریف کند.

او در ادامه توضیح می‌دهد که اگر شواهد خوبی دال بر وجود شخصی در داستان وجود داشته باشد که داستانی را که خواننده می‌خواند تعریف می‌کند، هر دو طرفداران PN وON خواهند گفت که فردی در داستان وجود دارد که داستانی را که خواننده می‌خواند بیان می‌کند.

۲. اگر مشخص نیست که آیا چنین شخصی در داستان وجود دارد یا خیر، پس طرفداران PN و ON موافقت می‌کنند که مشخص نیست که آیا چنین شخصی در داستان وجود دارد یا خیر ({اما} طرفداران PN عجله خواهند کرد که در صورت عدم وجود چنین شخصی در داستان، پس البته یک راوی داستانی «پنهان» وجود دارد) (نک، Köppe & Stühring, 2015, p. 14-15).

بنابراین همانطور که مشخص است بحث محوری هر دو نظریهٔ وجود و هستی راوی است. همانطور که سیلوی پترون در تلاش‌های خود برای گردآوری سری مقالات با رویکردهای مختلف در رابطه با راوی اختیاری مطرح می‌کند: نظریهٔ راوی ـ اختیاری مفهوم بسیار واضح‌تری نسبت به نظریهٔ همه ـ راوی دارد. مورد اول یعنی راوی ـ اختیاری تمایز موجود بین نویسنده و راوی را جدی می‌گیرد. در حالی که بسیاری از نظریه‌پردازان همه ـ راوی این تمایز اساسی را در هم می‌آمیزند (Patron, 2021, p. 2).

۴ـ۱. راوی در رمان *نام من سرخ* و تلاش برای حل اختلاف بین نظریهٔ همه ـ راوی و راوی ـ اختیاری

رمان *نام من سرخ* داستانی تخیلی در بستری تاریخی است. سبک کتاب‌آرایی ترکیهٔ عثمانی به تقلید از سبک هنرمندان ایرانی در دربار صفوی که آثارشان بعد از جنگ چالدران در اختیار عثمانیان قرار می‌گیرد؛ شیوهٔ بهزاد، نقاش ایرانی که سری عقاید و بینش‌هایی فراتر از هنر صرف نقاشی را میان هنرمندان عثمانی درمی‌اندازد، روابط جدید با غربیان و سبک نقاشی ونیزی که به نوعی خلاف جهت نگاه سنتی در نقاشی بوده است، روابط استاد ـ شاگردی و سفارشات کتاب‌آرایی پادشاهان برای نمایش قدرت و شوکتشان، حضور استاد عثمان، بزرگ نقاش عثمانی؛ همه از تاریخ گرفته شده است که با تلفیقی تخیلی از ماجرای قتل و عشق، رمان *نام من سرخ* را پدید آورده است. هم‌آمیزی تخیل و تاریخ مهم‌ترین شاخصهٔ رمان *نام من سرخ* است که نه تنها به‌عنوان ساختار و کلیت جهان رمان نمود می‌یابد، بلکه ابزاری است که از طریق آن شیوه و تکنیک مؤلف نمایان می‌شود. این ویژگی رمان، بسیار کارآمد برای هدف مقالهٔ پیش روست، چراکه تلفیق تخیل و تاریخ مربوط به متن و بیرون متن است. اینچنین که متن به رویکرد توصیفی و نظریهٔ همه ـ راوی و بیرون متن به رویکرد قصدمندی و از طرفی به نظریهٔ راوی ـ اختیاری برمی‌گردد؛ چراکه قرار است صلحی بین این دو رویکرد و دو نظریهٔ در تحلیل آثار صورت گیرد. بنابراین رمان *نام من سرخ* موردی مناسب برای نشان دادن قصد و نیت مؤلف است که خارج از متن نفوذی آگاهانه به درون متن دارد. بنابراین می‌توان با بررسی این رمان نشان داد چگونه می‌توان از هر دو نظریهٔ همه ـ راوی و راوی ـ اختیاری در کنار هم در تحلیل متن استفاده کرد و همچنین رویکرد قصدمندی را تنها به اهداف خارجی مؤلف محدود نکرد، بلکه نیت او را در چگونگی

به‌کارگیری ابزار نویسندگی برای پدید آوردن سبکی منحصربه‌فرد برای اثری جدید مورد بررسی قرار داد.

در همین راستا ابتدا لازم است جایگاه راویان و مؤلفان آن‌ها مشخص شود تا بتوان عوامل درون متن و بیرون متن را مورد بررسی قرار داد. به همین جهت مقاله‌ای از دروتی بیرک و تیلمان کوپ[۷۸] با عنوان «نویسنده و راوی: مشکلات در ساختار و تفسیر روایت داستانی»[۷۹] که به این موضوع می‌پردازند نمونه‌ای مناسب برای تحلیل مهم‌ترین تمایزات بین راویان و مؤلفان است.

تیلمان کوپ و دروتی بیرک اشاره می‌کنند که اصطلاح (راوی) معمولاً به راوی داستانی اشاره دارد؛ یعنی راوی‌ای که به دنیای ما تعلق ندارد، اما بخشی از داستان است و با توجه به این واقعیت، روشن است که مؤلفان و راویان باید از هم جدا باشند: اولاً، مؤلفان و راویان از نظر هستی‌شناختی به دسته‌های متفاوتی تعلق دارند. نیک کاراوای[۸۰]، برخلاف فیتز جرالد[۸۱] هرگز از لحاظ وجود داشتن مکانی و زمانی لذت نبرده است و از این رو نه راهی برای تعامل علّی بین آن دو وجود داشته و نه وجود دارد؛ ثانیاً راویان داستانی، ممکن است دارای مجموعه‌ای از ویژگی‌هایی باشند که با مجموعه‌ای از ویژگی‌هایی که نویسندگان داستان می‌توانند از آن برخوردار باشند کاملاً متفاوت است. نویسندگان داستان‌ها انسان هستند، در حالی که نیازی نیست راویان داستان‌ها انسان‌ها باشند. نویسندگان داستان‌ها به قوای انسانی محدودند (دانش، حافظه، توانایی زبان و ...)، در حالی که راویان داستانی باز هم نیاز ندارند؛ ثالثاً، راویان {مسئولیت‌های مؤلفان} را ندارند.{...} آن‌ها آثار داستانی را که بخشی از آن هستند خلق نمی‌کنند، حقوق مؤلف را ندارند و نمی‌توان برای حل و فصل اختلالات تفسیری با آن‌ها مشورت کرد(Birke & Köppe, 2015, p. 3-4) .

در همین راستا رمان *نام من سرخ* به خوبی سه مورد فوق را نشان می‌دهد. در نگاه هستی‌شناختی که به تمایز اول مربوط است از راویان و مؤلفانی بحث می‌کنند که در زمان و مکانی متفاوت به سر می‌برند. این نکته در رمان مذکور به وضوح قابل درک است راویان به‌عنوان هویت‌هایی تاریخی در زمان سلطان مراد سوم در ترکیهٔ عثمانی هستند که با زمان و البته مکان مؤلف متفاوت است. چراکه مؤلف از نظر مکانی حتی اگر در شهری مشابه با شهر راویان باشد، اما این مکان یعنی شهر استانبول قرن بیست و یک بسیار متفاوت از استانبول قرن شانزدهم است. اما نکته‌ای که مهم‌تر می‌نماید تمایز هستی‌شناختی راویان و مخاطبان است که جدا از هویت تاریخی، هویت‌های تخیلی راویان را به نمایش می‌گذارد. راویان در این رمان آگاه به روایت برای مخاطبان هستند. آن‌ها به‌طور مستقیم خوانندگان رمان را مورد خطاب قرار می‌دهند و از این جهت خود را به‌عنوان عناصری تخیلی معرفی می‌کنند در حال روایت داستانی که هر یک گوشه‌ای از آن را تشکیل می‌دهند. اینجاست که دو وجهی بودن رمان *نام من سرخ* در تلفیق تخیل و تاریخ دوباره آشکار می‌شود. از این رو می‌توان چنین شرح داد که در تمایز هستی‌شناختی رمان *نام من سرخ* به دو نوع تاریخی و تخیلی برمی‌گردد که هم مرز بین دو برهه از تاریخ (راویان و مؤلف) و همچنین مرزی بین واقعیت و داستان (راویان و مخاطبان) را نمایش می‌دهد.

دومین مورد که به سری ویژگی‌هایی اشاره می‌کند که راویان ممکن است داشته باشند، اما مؤلفان نمی‌توانند و یا لزومی ندارد؛ در عنوان نخستین بخش از رمان *نام من سرخ* مشهود است. «من، مرده» که معرفی اولین راوی است نشان می‌دهد یک فرد مرده در حال روایت است. او به‌طور آگاهانه از مرگ خود و نحوهٔ کشته شدنش خبر می‌دهد و حتی می‌داند برای چه کسانی در حال روایت است. در جهان واقع افرادی که

می‌میرند دیگر توانایی صحبت کردن یا درخواست کردن و حتی تهدید کردن و وعده دادن ندارند. اما رمان *نام من سرخ* به آسانی از زبان یک فرد مرده آغاز می‌شود که تمام موارد بالا را با مخاطبان خود در میان می‌گذارد. همچنین دیگر راویان به مانند یک حیوان «سگ»، موجودی ماوراءالطبیعه «شیطان»، و همچنین نامی که نشان از یک رنگ دارد «سرخی»، توانایی سخن گفتن و بیان احساس و تفکرات خود را دارند. بنابراین راویان رمان *نام من سرخ* دارای توانایی‌هایی هستند که در جهان واقع وجود ندارد و لزومی نداشته که به مانند مؤلف هویتی انسانی داشته باشند.

مورد سوم دوباره تأکید می‌کند راویان داستانی هیچ مسئولیتی در قبال آنچه هستند و آنچه انجام می‌دهند ندارند. این مورد در رمان *نام من سرخ* وجود دارد. راویان به گونه‌ای رفتار می‌کنند که از من شخصی آن‌ها سر می‌زند، آنگونه که خود در حال کنش و اظهار نظر هستند؛ با اینکه آن‌ها نگران از مورد قضاوت شدن از سوی مخاطبان هستند، اما به گونه‌ای رفتار می‌کنند که آزاد هستند چنین اعمالی را انجام دهند. به این معنی که نگرانی آن‌ها تنها از برملا شدن نوع شخصیت آن‌هاست و نه از بازخواستی که بعد از افشای شخصیتشان خواهند داشت. بنابراین مسئولیت آن‌ها تنها محدود به روایت از اعمال و تفکراتشان است. آن‌ها وجود دارند تنها برای روایت در جهان داستان و نه ارائهٔ مسئولیت در خارج از داستان. همان طور که در رمان *نام من سرخ* دیده می‌شود راویان آگاهانه برای مخاطبان خود روایت می‌کنند انگار در گفت‌وگویی با آن‌ها وارد شده‌اند، اما درنهایت تنها می‌توانند افکار مخاطبان را حدس بزنند و به واقع نمی‌توانند گفت‌وگویی دوسویه داشته باشند و از اعمال خود دفاع کنند.

بررسی قصدمندی مؤلف در رمان *نام من سرخ* زمانی روشن می‌شود که شیوهٔ بیان، نوع نگارش و سبک روایت هر یک از راویان را با تعداد صداهای موجود، مورد بررسی

قرار داد. رمان *نام من سرخ* برخلاف وجود صداهای متعدد شیوهٔ روایت ثابت و یکدستی دارد؛ به این معنی که علی‌رغم وجود راویان مختلف، نوع بیان متفاوتی وجود ندارد. روایت قارا، شکوره، انیشته با دیگر راویان به مانند استر و سه نقاش تنها به حوزهٔ من شخصی و اعمال و کنش‌ها و افکار آن‌ها برمی‌گردد یا به‌طور کل به حوزهٔ آگاهی‌شان؛ اما نوع بیان آن‌ها در روایت و لحن، همگی ثابت است.

نکتهٔ دیگر آنکه، سری اطلاعاتی آگاهانه و عمداً آشکار نمی‌شود. چراکه کلیت داستان بر پایهٔ کشف پله پلهٔ آن ساخته شده است. به‌عنوان مثال تشخیص قاتل مهم‌ترین هدف رمان است. اما نخستین راوی در آغاز رمان با اینکه در حال تعریف چگونه به قتل رسیدن خود است و حتی از مخاطبان درخواست می‌کند قاتل را پیدا کنند، اما به‌طور واضح از بردن نام قاتل سرباز می‌زند. در جایی دیگر از رمان مخاطب با راوی‌ای روبه‌رو می‌شود که نام او مشخص نیست. او را به این نام می‌خوانند «مرا قاتل خواهند خواند»؛ بنابراین چنین پنهان کردن سری اطلاعات از سوی راویان، خود نشان از قصد و هدفی بالاتر دارد که به پیش‌برد داستان کمک می‌کند.

دیگر حضور شکوره است، یکی از مهم‌ترین افراد رمان که گاهاً به‌عنوان راوی غیر قابل اعتماد نمود پیدا می‌کند. در بررسی شخصیت شکوره، مخاطب، بین دمدمی‌مزاج بودن، اعتماد نکردن یا سیاستمدار بودن او در شک می‌افتد. او در روایت خود دروغ می‌گوید، به دروغ خود اعتراف می‌کند، افکار مخاطب را قضاوت می‌کند و گاهاً برای به‌دست آورن اعتماد مخاطب صادقانه اعتراف می‌کند که دروغ گفته است. این نوع از شخصیت چنان در طول داستان نمود پیدا می‌کند که پایان داستان را در چالشی بین راویان و مؤلف باز نگه دارد. شکوره که دارای دو پسر به نام‌های *شوکت* و *اورهان* است؛ در پاراگراف آخر از اورهان صحبت می‌کند: «اورهان همیشه بی‌قرار، بدخلق و

ناخرسند است و ابا ندارد از اینکه در حق کسانی که دوستشان ندارد، بی‌انصافی کند. {...}، {او} به هر دروغی متوسل می‌شود تا حکایتش دلنشین و باورکردنی باشد». به گونه‌ای دیگر تعریف کردن یا متوسل شدن به دروغ یعنی همان ایستادن در جایگاه راوی است. شباهت اسم اورهان پسر شکوره با اورهانِ مؤلف نشان می‌دهد مؤلف در جایگاه راوی بالاتر از دیگر راویان ایستاده است و احتمالاً رمان *نام من سرخ* را به آن شیوه‌ای که وجود دارد روایت می‌کند؛ همان شیوه‌ای که شکوره از آن یاد کرد، کسی که همه چیز را به گونه‌ای دیگر تعریف می‌کند. این مسئله با واقعیت همخوانی دارد. بنابراین می‌توان چنین تحلیل کرد که مؤلف همان راوی پسر شکوره است. تعریف او می‌تواند کلیت رمان *نام من سرخ* را در برگیرد. بنابراین می‌توان اورهانِ مؤلف را راوی پنهانی و اصلی رمان *نام من سرخ* دانست که هیچ‌گاه در متن به او اشاره نمی‌شود.

در مقاله‌ای دیگر با عنوان راویان داستانی و خلقت‌گرایی[۸۲] از آدرین برونز[۸۳] با اشاره به رویکرد هستی‌شناختی[۸۴]، از داستان‌ها به‌عنوان مصنوعات صحبت می‌کند و آن را مصنوع‌گرایی[۸۵] خطاب می‌کند. مسئله‌ای که در ارتباط کامل با عمدگرایی یا قصدگرایی نویسنده می‌خواند (Bruhns, 2015, p. 141). به این معنی که تا قصد و نیت مؤلف دخیل نباشد راویان آنگونه که هستند وجود نخواهند داشت.

{...} آن‌ها مصنوعاتی هستند، یعنی کسی آن‌ها را خلق کرده است. {...} مردم تمایل دارند بگویند نویسنده‌ای به چیزی رسیده است یا چیزی به ذهنش رسیده است، {...}به همین ترتیب، یک نویسنده ممکن است بتواند یک داستان تخیلی بنویسد که توسط یک راوی داستانی روایت می‌شود که هرگز به خود اشاره نمی‌کند، اما همچنان بخشی آشکار از داستان است که از طریق قضاوت‌ها یا لحن کنایه‌آمیز خود بیان می‌شود. {...} آن راوی مطمئناً یکی از شخصیت‌های تخیلی است که نویسنده به آن

رسیده و درباره‌اش نوشته است. با این حال، نه آن راوی هرگز با استفاده از ضمایر، نام خود، یا برخی از توضیحات قطعی به خود اشاره می‌کند و نه نویسنده (همان). اینچنین است که می‌توان دلیل یکدست بودن لحن رمان *نام من سرخ* را با وجود تعدد صداها پیدا کرد؛ چراکه در سطحی بالاتر از راویان، راوی پنهانی وجود دارد که اورهان نام دارد و البته اورهان همان کسی است که مؤلف رمان هم هست. این دو وجهی بودن خلاقانه از بروز نوعی از راوی با دو وجهی بودن تخیل و تاریخ و درهم‌آمیزی متن و بیرون متن یعنی راوی و مؤلف گره خورده است. همان‌طور که آدرین برونز ادامه می‌دهد: {...} این از هوش مؤلف برمی‌خیزد که می‌تواند چنین عمل عمدی را برای ساخت مصنوعات داستانی انجام دهد. واضح است که وابستگی یک شخصیت داستانی به اعمال عمدی خالق یا خالقان آن، یک وابستگی تاریخی سخت است. وابستگی تاریخی آن به اشکال خاصی از قرض‌ورزی، آن را به‌عنوان مصنوع، شیئی ایجادشده که توسط فعالیت هدفمند انسان‌ها (یا سایر موجودات هوشمند) ایجاد شده است، نشان می‌دهد. {...} بنابراین عمل خلقت یک عمل عمدی است. مطمئناً، رسیدن به چیزی یک عمل عمدی است، زیرا ذهن باید ایده‌ها و بازنمایی‌ها را سرجمع کند تا به چیزی برسد (همان).

بنابراین رمان نام من سرخ از طرفی راوی پنهانی را معرفی کرد که نظریه‌پردازان راوی ـ اختیاری با آن مخالفت می‌کردند و اعتقاد داشتند تا راوی آشکاری در متن داستانی نباشد؛ نباید از آن صحبت کرد و از طرفی چنان به وضوح مؤلف را به درون متن و تحلیل متن وارد می‌کند که نظریه‌پردازان همه ـ راوی با آن مخالفت می‌کردند و اعتقاد داشتند مسئولیت متن تماماً بر عهدهٔ راویان و شخصیت‌های داستان‌هاست. بنابراین در پاسخ به پرسش‌های این پژوهش، تحلیل رمان *نام من سرخ* نشان داد، راوی

دارای هویت مستقل و مشخص نیست که خود، اراده و کنش داشته باشد، بلکه تمام اختیارات و اعمالش را از مؤلف خود می‌گیرد. یعنی توسط مؤلف خلق می‌شود در حالی که قبل از آن وجود نداشته است. همچنین از آنجایی که راویان موجوداتی خلق‌شده توسط مؤلفان هستند، بنابراین به‌آسانی می‌توان در بررسی متن داستانی به‌طور هم‌زمان از عملکرد هر دوی این مفاهیم استفاده کرد و سوم آنکه قصد و نیت مؤلف تنها به خارج از اثر محدود نمی‌شود، بلکه قصد او را می‌توان از به‌کارگیری ابزار نویسندگی در خلق اثرش مورد بررسی قرار داد. بنابراین رمان *نام من سرخ* نشان داد در مرزی بین تاریخ و تخیل باقی می‌ماند، چرا که اگر رمان ساخته‌شده از صداهای متعدد راویانی است که در جهان داستان نقش داشتند، اما اورهان، راوی پنهان یا مؤلف کتاب، در بالاترین سطح، روایتی را به دست داده است که ممکن است به گفتهٔ شکوره، روایتی باشد که صادقانه نیست و همه چیز را به گونه‌ای دیگر تعریف کرده باشد. این عمل هوشمندانه‌ای است از سوی مؤلف چرا که نشان می‌دهد رویکرد قصدمندی را اگر فرضاً تنها محدود به خارج از اثر دانست، باز هم متن و عناصر درون متن است که قصد مؤلف را برای تحقیقات بیرونی اثر پایه‌ریزی می‌کند.

۵. نتیجه

با توجه به آنچه از تاریخ روایت‌شناسی در رابطه با موجودیت و عملکرد راوی و مؤلف آورده شد، می‌توان به خوبی درک کرد که مباحث همه ـ راوی و راوی ـ اختیاری آنچنان با هم در تضاد نیستند. هر دو گروه، از مباحثی صحبت می‌کنند که در عین آنکه ظاهراً مخالف یکدیگر نشان می‌دهند، اما در مرز باریکی در نزدیکی هم قرار می‌گیرند که خلط آن‌ها باعث هیچ‌گونه دردسر یا سردرگمی و بدفهمی نمی‌شود. اینکه مؤلف

به‌عنوان خالق یک اثر در وهلهٔ اول با قصد و نیت ویژه‌ای که در ذهن دارد و خواهان آن است دست به خلق اثری می‌زند و آگاهانه از تجربیات و دانسته‌ها و سواد خود از تاریخ و دیگر متون داستانی و غیرداستانی بهرمند می‌شود، بسیار طبیعی و بدیهی است. در حالی که ارائهٔ آشکار یک راوی که بتوان از او صحبت کرد هرگز نمی‌تواند چنین تفسیری در پی داشته باشد که مؤلف از دور خارج شده و تفسیر متن تنها براساس رفتار راوی است. همانطور که در سوی دیگر این فرضیه صادق است؛ اگر مؤلف، راوی داستانی آشکاری را ارائه نداده است، دلیل بر آن نمی‌شود که او مفهومی به نام راوی را از اثر خود حذف کرده است، هر چند که مجاز است طبق نظرات راوی ـ اختیاری، هستی راوی را پیش‌فرض هر متن روایی درنظر نگرفت. اما تلاش این پژوهش در این است که «راوی پنهان» را که نظریه‌پردازان راوی ـ اختیاری با آن مخالفت می‌کنند اتفاقاً نوعی از تکنیک مؤلفی بداند که شاید عمداً انتخاب شده است تا نوع جدیدی از راوی را برای متن خود بسازد. بنابراین راوی دارای مفهومی مشخص و از پیش تعیین‌شده نیست که دارای هویت و تعریف مشخصی باشد، بلکه این واژه یکی از ابزارهای روایت است که تغییر و تحول و به کارگیری نوع جدیدی از آن توسط نویسنده، باعث هستی و عملکردش می‌شود. نکتهٔ دیگری که جدا از عملکرد مؤلف تاریخی اهمیت دارد، مسئلهٔ نسبت دادن متن به یک مفهوم است. آن مفهوم چه خود مؤلف تاریخی باشد، چه راوی بدنمندِ درون داستان یا راوی غیرقابل مشاهده و پنهان، یا مؤلف ضمنی آنقدر مطمح نظر نیست؛ بلکه توافقی که نظریه‌پردازان در تفسیر متون و گذاردن مسئولیت بر یکی از این مفاهیم دارند، مهم است؛ که از آن گاهاً به‌عنوان سخنران نام می‌برند. پژوهش پیش رو نشان داد متن را می‌توان با مفاهیمی متعدد تحلیل کرد، یعنی هم به قصدمندی مؤلف و نیت و تکنیک او نظر داشت و هم آنچه که او به‌عنوان راوی

خلق کرده و برای او اختیاراتی نهاده است. بنابراین می‌توان به آسانی دو نظریهٔ همه ـ راوی و راوی ـ اختیاری را به طور صلح‌آمیزی در کنار هم برای تفسیر متون استفاده کرد.

پی‌نوشت‌ها

۱.آنتونی کالین اسپیرینگ (A.C.spearing)، استاد زبان انگلیسی در دانشگاه ویرجینیا، متخصص در ادبیات قرون وسطاست.

2. What is a Narrator?:Narrator Theory and Medieval Narratives

۳. اصطلاحنامهٔ زبان لاتین

4. Middle English Dictionary
5. Oxford English Dictionary
6. Dictionary du Moyen francais
7. Plasmateur/ به معنی خلاق، شکل‌دهنده، مدل‌ساز

۸. ژان مولینه (Jean Molinet)، شاعر، وقایع‌نگار و آهنگساز فرانسوی بود. او را بیشتر به خاطر ترجمهٔ منثور از رومن دلا رز به یاد می‌آورند.

9. Cotgrave's Dictionary of the French and English Tongues

۱۰. سر لزلی استفن (leslie Stephen)، نویسنده، منتقد، تاریخ‌نگار، زندگی‌نامه‌نویس و کوهنورد انگلیسی و پدر ویرجینیا وولف و ونسا بل بود.

11. hours in a library

۱۲. زمینه‌گرایی یا متن‌گرایی (contextualist) که به‌عنوان زمینه‌گرایی معرفتی نیز شناخته می‌شود، خانواده‌ای از دیدگاه‌ها در فلسفه است که بر زمینه‌ای که یک کنش، گفتار یا بیان در آن رخ می‌دهد، تأکید می‌کند.

13. diegesis
14. mimesis
15. impersonation
16. representation
17. imitation
18. emulates people acting

19. Henry James
20. E.M.Forster
21. Percy Lubbock
22. Franz K. Stanzel
23. the craft of fiction
24. Point of View in Fiction: The Development of a Critical Concept
25. The Art of Fiction
26. Teller-Characters and Reflector-Characters in Narrative Theory
27. who is the narrator?
28. norman friedman
29. reflector
30. central intelligence
31. Viktor Shklovsky
32. Boris Tomashevsky
33. Mikhail Piotrovsky
34. Vladimir Propp
35. manner
36. matter

۳۷. گشتالت «Gestalt» واژه‌ای آلمانی به معنای «کل یکپارچه» است. اولین اصول گشتالت در دههٔ ۱۹۲۰ توسط روان‌شناسان آلمانی ماکس ورتهایمر Max Wertheimer ، کورت کافکا Kurt Koffka و ولفگانگ کوهلر Wolfgang Köhler ابداع شد_ که هدف آن‌ها درک این بود که چگونه انسان‌ها معمولاً از محرک‌های آشفتهٔ اطراف خود ادراکات معناداری به دست می‌آورند.

38. Gehalt
39. discourse
40. story
41. narraton
42. narrated
43. Syuzhet
44. plot
45. fabula
46. Roland Crane
47.Wayne C Booth
48. implied author
49. Roland Barthes
50. Algirdas Greimas

51. Claude Bremond
52.Umberto Eco
53. Tzvetan Todorov
54. Gérard Genette,
55. Christian Metz

۵۶. سیلوی پترون (Sylvie Patron) مدرس ارشد و ناظر پژوهشی در دانشگاه پاریس است. او نویسنده و ویراستار چندین کتاب در زمینهٔ نظریهٔ روایت به زبان‌های فرانسوی و انگلیسی است، ازجمله مرگ راوی و مقالات دیگر.

57. The Narrator: A Historical and Epistemological Approach to Narrative Theory
58. S._Y. Kuroda
59. Ann Benefield
60. communicational theory
61. poetic theory
62. noncommunicational theory
63. the intentional fallacy
64. W. K. Wimsatt Jr. and M. C. Beardsly

۶۵. سوز ین لین (Szu-Yen Lin)، کاندیدای دکترای فلسفه در دانشگاه اوکلند است. حوزهٔ اصلی تحقیق او زیبایی‌شناسی تحلیلی است. او آثاری در مجلهٔ زیبایی شناسی و فرهنگ و مجلهٔ نظریهٔ ادبی منتشر کرده است.

66. Interpretation and The Implied Author: A Descritive Project
67. prescriptive account
68. J. Levinson
69. Actual Intentionalism
70. hypothetical intentionalism
71. necessary narrator
72. obligatory narrator
73. imposed narrator
74. fundamental narrator
75. no-narrator theory
76. Tilman Koppe and Jan stuhring
77. Against Pragmatic Arguments for Pan-Narrator Theories: The Case of Hawthorne’s “Rappaccini’s Daughter”
78. Dorothee Birke and Tilmann Köppe

79. Author and Narrator: Problems in the Constitution and Interpretation of Fictional Narrative

۸۰. نیک کاراوای (Nick Carraway)، نقش راوی اول شخص رمان گتسبی بزرگ را برعهده دارد. او همسایهٔ گتسبی و فروشندهٔ اوراق قرضه است.

۸۱. فیتس جرالد (Francis Scott Key Fitzgerald)، نویسندهٔ آمریکایی رمان و داستان‌های کوتاه بود. آثار او نمایانگر عصر جاز در آمریکا است. او به عنوان یکی از نویسندگان بزرگ سدهٔ بیستم میلادی شناخته می‌شود. شناخته‌ترین اثر او گتسبی بزرگ است که اولین بار در سال ۱۹۲۵ منتشر شد.

82. fictional narrators and creationism
83. Adrian Bruhns
84. ontological theory
85. artifactualism

References

Spearing, A.C. (2015). *What is a Narrator?:Narrator Theory and Medieval Narratives*, Published by: *Johns Hopkins University Press*, pp:59-105.

Birke, D. (2015). *Author, Authority, and 'Authorial Narration': The Eighteenth-Century English Novel as a Test Case'*. In: Birke Dorothee / Köppe Tilmann (eds.): Author and Narrator: Transdisciplinary Contributions to a Narratological Debate, Published by: *Walter de Gruyter GmbH, Berlin.*

Birke, D., & Köppe, T. (2015). *Author and Narrator: Problems in the Constitution and Interpretation of Fictional Narrative*. In: Birke Dorothee / Köppe Tilmann (eds.): Author and Narrator: Transdisciplinary Contributions to a Narratological Debate, Published by: *Walter de Gruyter GmbH, Berlin.*

Bruhns, A. (2015). *Fictional Narrators and Creationism*. In: Birke Dorothee / Köppe Tilmann (eds.): Author and Narrator: Transdisciplinary Contributions to a Narratological Debate, Published by: *Walter de Gruyter GmbH, Berlin.*

Culler, J. (2021). *Some Problems concerning Narrators of Novels and Speakers of Poems* .In: Patron, Sylvie, (2021). Optional_narrator Theory, Principles, Perspectives, Proposals, Published by: *Lincoln: University of Nebraska Press.*

Davidson, R. (Winter, 2004). James' *The Art of Fiction in Critical Context*, Published by: *University of Illinois Press*, pp. 120-147

Friedman, N. (Dec., 1955). *Point of View in Fiction: The Development of a Critical Concept*, Published by: *Modern Language Association*, pp. 1160-1184

Köppe, T., & Stühring, J. (2015).' *Against Pragmatic Arguments for Pan-Narrator Theories: The Case of Hawthorne's "Rappaccini's Daughter"*'. In: Birke Dorothee / Köppe Tilmann (eds.): Author and Narrator: Transdisciplinary Contributions to a Narratological Debate, Published by*: Walter de Gruyter GmbH, Berlin*.

Martin, T. (Autumn, 1980). *Henry James and Percy Lubbock: From Mimesis to Formalism*, Published by: *Duke University Press*, pp. 20-29

Miller, J. (Winter 1971/72). *Henry James: A Theory of Fiction*, Published by*: University of Nebraska Press*, pp. 330-356

Patron, S. (2021). The Narrator: A Historical and Epistemological Approach to Narrative Theory. In: Patron, Sylvie, (2021). Optional_narrator Theory, Principles, Perspectives, Proposals, Published by: *Lincoln: University of Nebraska Press.*

Pieper, V. (2015). *Author and Narrator: Observations on Die Wahlverwandtschaften*. In: Birke Dorothee / Köppe Tilmann (eds.): Author and Narrator: Transdisciplinary Contributions to a Narratological Debate, Published by: *Walter de Gruyter GmbH, Berlin.*

Pieper, V. (2021). *Real Authors, Real Narrators, and the Rhetoric of Fiction*. In: Patron, Sylvie, (2021). Optional_narrator Theory, Principles, Perspectives, Proposals, Published by: *Lincoln: University of Nebraska Press.*

Stanzel, F. (Winter, 1981). *Teller-Characters and Reflector-Characters in Narrative Theory*, Published by: *Duke University Press*, pp. 5-15

Wimsatt, W. K., & Beardsley, M. C. (1946). *The Intentional Fallacy*, Published by: *The Johns Hopkins University Press*, pp. 468-488

Yen Lin, S. (2018*). Interpretation and The Implied Author: A Descritive Project*, Published by: *The Southern Journal of Philosophy*, pp:83-100.

Zipfel, F. (2015). *Narratorless Narration? Some Reflections on the Arguments For and Against the Ubiquity of Narrators in Fictional Narration*. In: Birke Dorothee / Köppe Tilmann (eds.): Author and Narrator: Transdisciplinary Contributions to a Narratological Debate, Published by: *Walter de Gruyter GmbH, Berlin*.