

# فهرست اصطلاحات تخصصی

---

در این بخش تعریف اصطلاحات مفید در بحث‌های مربوط به روایت را با هم مرور می‌کنیم. اصطلاحاتی که ستاره‌دار شده‌اند، اصطلاحات ضروری‌اند و در این کتاب بر آن‌ها تأکید ویژه‌ای شده است. سایر اصطلاحات به این دلیل در این جا ذکر شده‌اند که فایده‌ی کاربردشان مسجل شده یا این که چنان جاافتاده‌اند که نمی‌توان در بحث‌های روایت آن‌ها را نادیده گرفت.

**آغاز و پایان** آغاز و پایان شاید معنایشان بدیهی به نظر بیاید اما کارکردشان ممکن است پیچیده و حتی سرنوشت‌ساز باشد. گاهی پایان روایت مثل نقطه‌ی حل و فصل دعوا است. به این نکته نیز توجه داشته باشید که آغاز و پایان گفتمان روایی لزوماً با آغاز یا پایان قصه یکی نیست. مثلاً روایت‌های حماسی بر اساس سنت از وسط قصه شروع می‌شدند (آغاز از میانه). ن. ک. به فرجام.

**آینده‌نمایی** آینده‌نمایی همان فلش‌فوروارد است؛ به عبارت دیگر اشاره به مطلبی در روایت که قرار است بعداً در قصه بیاید. در مقابل گذشته‌نمایی.

## < فهرست اصطلاحات تخصصی >

- آبرپی رنگ‌ها\***  
آبرپی رنگ‌ها یا پی‌رنگ‌های غالب قصه‌های بنیادی تکرار شونده‌ای هستند که به افراد یا فرهنگ خاصی مربوط اند و نقش مهمی در مسائل مربوط به هویت، ارزش‌ها و درک زندگی ایفا می‌کنند. ابرپی رنگ‌ها ممکن است بر چگونگی درک اطلاعات جدید نیز تأثیر بگذارند و باعث شوند ناخودآگاه روایت‌ها را بیش‌خوانی یا کم‌خوانی کنیم تا آن‌ها را در چارچوب یک آبرپی رنگ خاص بگنجانیم. آبرپی رنگ‌ها ذاتاً در نسخه‌های روایی گوناگون تکرار می‌شوند، در نتیجه استفاده از اصطلاح رایج «آبرروایت» (Master narrative) برای چنین مفهومی دست‌کم اشتباه فنی به حساب می‌آید. ن. ک. به پی‌رنگ.
- اجرائی\***  
اجرائی اصطلاحی است که در حوزه‌های گوناگون (از جمله زبان‌شناسی، فلسفه، هنرهای نمایشی و نظریه‌ی فمینیستی) به معنای متفاوتی به کار می‌رود. در کتاب حاضر این اصطلاح برای اشاره به چستی یا موضوع روایت به کار نمی‌رود، بلکه به عملکرد آن اشاره دارد؛ این‌که در جهان -خواستنه یا ناخواستنه- چه نقشی اجرا می‌کند.
- اقتباس**  
اقتباس همان دگردیسی روایت است که معمولاً از یک رسانه به رسانه‌ی دیگر انجام می‌شود. ن. ک. به خوانش اقتباسی.
- بازتابگر**  
ن. ک. به کانون‌مندی‌سازی.
- باشنده**  
ن. ک. به موجود.
- بن‌مایه\***  
بن‌مایه یک چیز، تصویر یا عبارت مستقل است که در روایت تکرار می‌شود. در مقابل، مضمون مفهوم عام‌تری انتزاعی‌تری است که نمودش بن‌مایه است. مثلاً سکه می‌تواند بن‌مایه و طمع مضمون یک روایت باشد.
- بهنجارسازی**  
بهنجارسازی توانایی فرم‌روایی - و به‌ویژه آبرپی‌رنگ‌ها - در ایجاد حس واقعیت یا حقیقت است. ن. ک. به طبیعی‌سازی. ۷.
- بیش‌خوانی\***  
بیش‌خوانی یعنی وارد کردن مطالبی به متن که در آن وجود ندارد. در مقابل، کم‌خوانی به معنای نادیده‌گیری مطالبی است که در متن وجود دارد. ظاهراً هر دو تا حدی گریزناپذیرند. می‌توانیم بگوییم هدف خوانش قصداً به حداقل رساندن هر دوی این فرایندهاست.

## < سوادروایت >

### بینامتنیت

بینامتنیت به معنای آن است که تمام متن‌ها - از جمله روایت‌ها - از متن‌های از پیش موجود تشکیل می‌شوند. تفاوت بینامتنیت با «تلمیح» و «تقلید» در آن است که بینامتنیت وضعیت گریزناپذیرمتون است و اختیاری نیست. مفهوم بینامتنیت بر پایه‌ی این فرض استوار است که ما می‌توانیم خود را صرفاً با واژه‌ها و فرم‌هایی بیان کنیم که از پیش در اختیارمان بوده است. از این نظر، اثر خلاق‌ترین هنرمند نیز وابسته به آثار پیشینیان اوست. قدرت چنین اثری تنها می‌تواند در چگونگی قراردادن پاره‌های کثیر موجود در بافت جدید باشد؛ پاره‌هایی که به همین شیوه از هم جدا شده‌اند.

ن.ک. به آغاز و پایان.

### پایان

### پیرامتن\*

پیرامتن اصطلاحی است که ژنه برای مطالبی به کار می‌برد که خارج از روایت اما به گونه‌ای مربوط به آن هستند. ممکن است پیرامتن‌ها به طور فیزیکی به محمل روایی ضمیمه شده باشند (درون متن‌ها)؛ مانند پیش‌گفتارها، فهرست مطالب، عنوان‌ها، معرفی کتاب در تالی داخلی جلد و تصاویر. البته پیرامتن‌ها ممکن است جدای از محمل اما با کمک تداعی، مرتبط با محمل روایی باشند (برون متن‌ها)؛ مثل یادداشت نویسنده، معرفی و نقد و هم‌چنین سایر آثار نویسنده. پیرامتن‌ها می‌توانند شیوه‌ی تفسیر ما را از روایت تغییر بدهند و گاهی بسیار تأثیرگذارند. ژنه در بحث خود به تئاتر و سینما اشاره نمی‌کند اما در این حوزه‌ها نیز می‌توانیم مطالب پیرامتنی را به شکل‌های مختلف ببینیم: پوسترها، پیش‌نمایش‌ها، تابلوی سردر سالن‌های نمایش یا سینما، اعلامیه‌های عمومی سلب مسئولیت، رسوایی‌های تولید اثر و بدنامی بازیگران.

### پی‌رنگ\*

پی‌رنگ اصطلاح پیچیده‌ای است. در زبان انگلیسی اغلب منظور از پی‌رنگ همان قصه است. در سنت‌های زبانی دیگر (عموماً در زبان‌های اروپایی) پی‌رنگ را معادل ترتیب چینش رخدادهای قصه در روایت می‌دانند. کاربرد دیگر این اصطلاح برای اشاره به زنجیره‌ی رخدادهایی است که در قصه رابطه‌ی علی با یک دیگر دارند. اما اگر این تعریف را مبنا قرار دهیم، اصطلاح رایج «پی‌رنگ اپیزودی» متناقض خواهد بود، زیرا در این بافت «اپیزودی» عموماً به معنای رخدادهایی است که «از لحاظ علی نامربوط‌اند». مفهوم پی‌رنگ پردازی نیز به این تعریف شبیه است. ریکور پی‌رنگ‌پردازی را این‌طور تعریف می‌کند: «عملیاتی که پیکربندی خاصی از دل یک توالی ساده بیرون می‌کشد». آخرین کاربرد رایج اصطلاح پی‌رنگ برای اشاره

## < فهرست اصطلاحات تخصصی >

به نوع داستان است (پی‌رنگ انتقام یا پی‌رنگ ازدواج). اصطلاح آبرپی‌رنگی - که من استفاده می‌کنم - از جنس همین آخرین کاربرد اصطلاح پی‌رنگ است.

ن.ک. به پی‌رنگ.

**پی‌رنگ‌پردازی**

پیوستار زمانی مکانی اصطلاحی چندبُعدی است که باختین برای شیوه‌های پیچیده‌ی «چگال‌ترشدن» روایت هنگام پیشروی آن به کار می‌برد.

**پیوستار  
زمانی مکانی**

تدوین در زبان فرانسوی - به معنای تحت‌اللفظی - «سوارکردن» است. هنر تدوین فیلم عبارت است از ربط‌دادن نماهای جداگانه و ایجاد توالی بین آن‌ها.

**تدوین\***

تعلیق یعنی ابهام (به همراه میل به رفع آن) درباره‌ی این‌که قصه قرار است چه طور پیش برود. تعلیق ممکن است کم یا زیاد باشد اما می‌توانیم بگوییم در روایت‌هایی که نمی‌گذارند کتاب‌مان را ببندیم یا پایمان را از سالن سینما یا تئاتر بیرون بگذاریم، تعلیق همواره تا حدی وجود دارد. هنر روایت در حل تعلیق با چاشنی غافل‌گیری است.

**تعلیق\***

تعویق به معنای کُندکردن جریان گفتمان روایی است. تعویق اغلب راهی است برای افزایش تعلیق.

**تعویق**

تفسیر به معنای بیان معانی (از جمله نظرها، ارزش‌ها و عواطف) دریافت‌شده از متن به زبان خود است و ممکن است شکل‌های گوناگونی داشته باشد. تفسیر معمولاً در نوشته‌های انتقادی یافت می‌شود. اما اغلب اجرای یک نمایش را «تفسیری» از آن نمایش‌نامه می‌دانند. حتی می‌توان روایت را تفسیری از قصه‌ای دانست که پیش‌تر گفته شده. در این کتاب من سه نوع تفسیر را از هم تفکیک می‌کنم: خوانش‌های قصدگرا، خوانش‌های نشان‌یاب و خوانش‌های اقتباسی.

**تفسیر\***

تکرار به معنای بازگشت چندباره‌ی انگاره‌ها، ایده‌ها، وضعیت‌ها یا انواع شخصیت در روایت است. تکراریکی از نشانه‌های مطمئن معناداری متن است. اگر نمی‌دانید چه طور متنی را تفسیر کنید، می‌توانید از خودتان بپرسید: چه چیزی در این روایت تکرار شده؟ مضمون و بن‌مایه اصطلاحاتی هستند که اغلب برای انواع تکرار در روایت استفاده می‌شوند.

**تکرار\***

تک‌گویی درونی\*

تک‌گویی درونی از انواع سبک مستقیم برای بیان عواطف و افکار شخصیت است که در آن به شکلی افراطی از روش‌های تجربی استفاده می‌شود. در این روش نشانه‌های دستوری رایج (مثل گیومه یا عبارت «با خود اندیشید») به کار نمی‌رود. گاهی اوقات اصطلاح‌های «تک‌گویی درونی» و «سیلان ذهن» را به جای یک‌دیگر به کار می‌برند. من ترجیح می‌دهم «سیلان ذهن» را برای توصیف چگونگی شکل‌گیری و ایجاد عواطف و افکار به کار ببرم و «تک‌گویی درونی» را برای بیان واقعی جریان آن عواطف یا افکار. ن. ک. به سبک غیرمستقیم و سبک غیرمستقیم آزاد.

تکه‌متن\*

تکه‌متن را رولان بارت در کتاب اس‌ازد «واحد‌های معنادار» متن نامید، یعنی همان «خشت‌های دلالت» که ممکن است شامل هر چیزی بشود؛ از چند کلمه گرفته تا چندین جمله. از این اصطلاح در گفتمان مربوط به روایت الکترونیک برای اشاره به قطعه‌های متنی با طول‌های مختلفی استفاده شده که با تعقیب پیوندهای آبرمتنی توجه مخاطب را به متنی دیگر جلب می‌کند. ن. ک. به روایت آبرمتنی.

تیپ\*

تیپ نوعی شخصیت است که در انواع متون روایی تکرار می‌شود. اودیپ، اتللو و ویلی لومان همگی از تیپ‌های قهرمان تراژیک هستند. اما شخصیت روایت‌ها تقریباً همواره از تیپ‌های مختلفی تشکیل شده است. اتللو ترکیبی از تیپ‌های قهرمان تراژیک، شوهر غیرتی، بیگانه، قهرمان جنگی، سخنور قهار و مراکشی است. ویلی لومان ترکیبی از تیپ‌های قهرمان تراژیک، خوشبین، رؤیاپرداز و فروشنده است. وقتی شخصیتی بدون ابتکار و خیلی شبیه به تیپ ساخته شود، به آن کلیشه می‌گویند. می‌توان اصطلاح کلیشه را برای اشاره به هر کلیشه‌ی ادبی نیز به کار برد.

جدال  
یا کشمکش\*

جدال یا کشمکش عامل پیش‌برد بیش‌تر روایت‌هاست. در تراژدی یونانی، واژه‌ی «جدال» را برای کشمکش یا ستیزه‌کار می‌برند. در زبان انگلیسی، ریشه‌ی واژه‌های شخصیت اصلی و رقیب شخصیت اصلی همین واژه است.

حادثه

حادثه یکی از دو نوع رخداد روایت است. درست بر عکس کنش‌ها، حادثه‌ها بی‌آن‌که کنشگری خاصی داشته باشد، اتفاق می‌افتند.

حاشیه‌ی کادر

حاشیه‌ی کادر به فضای بین کادرهای داستان‌های مصور اشاره دارد. حاشیه‌ی کادر در واقع نوعی شکاف روایی است که در ذات رسانه‌ی داستان‌های مصور قرار دارد. خواننده در فضای حاشیه‌ی کادر رخدادهای آتی را مجسم می‌کند.

## ← فهرست اصطلاحات تخصصی >

ن.ک. به <u>کانونمندسازی</u> .	<b>خِرد کانونی</b>
خوانش اقتباسی یکی از انواع سه‌گانه‌ی تفسیر است (ن.ک. به خوانش‌های <u>نشان‌یاب</u> و <u>قصدگرا</u> ). گستره‌ی خوانش‌های اقتباسی از تفسیرهای فارغ از <u>بیش‌خوانی</u> و <u>کم‌خوانی</u> تا <u>اقتباس‌های اصیل</u> از <u>قصه</u> در همان <u>رسانه</u> یا <u>رسانه‌ی دیگر</u> را شامل می‌شود. مثلاً <u>اقتباس سینمایی</u> از <u>مادام بوواری</u> <u>فلویر</u> یا <u>هنری پنجم شکسپیر</u> .	<b>خوانش اقتباسی*</b>
خوانش <u>قصدگرا</u> تفسیری است که به دنبال درک متن بر اساس معانی مورد نظر نویسنده‌ی <u>نهفته‌ی متن</u> است. ن.ک. به <u>خوانش نشان‌یاب</u> ، <u>خوانش اقتباسی</u> .	<b>خوانش قصدگرا*</b>
خوانش <u>نشان‌یاب</u> <u>رمزگشایی</u> از متن طبق <u>نشانه‌هایی</u> از <u>حالات ذهنی</u> ناخودآگاه یا <u>کشف‌ناشده‌ی نویسنده</u> یا <u>وضعیت فرهنگی</u> <u>کشف‌ناشده</u> است. <u>خوانش نشان‌یاب</u> معمولاً در <u>مقابل خوانش قصدگرا</u> قرار می‌گیرد.	<b>خوانش نشان‌یاب*</b>
خواننده‌ی <u>نهفته</u> یا <u>مخاطب نهفته</u> را باید جدا از <u>خواننده‌ی واقعی</u> دانست، همان‌طور که <u>نویسنده‌ی نهفته</u> را باید از <u>نویسنده‌ی واقعی</u> جدا کرد. <u>خواننده‌ی نهفته</u> لزوماً من یا شما نیستیم، بلکه <u>خواننده‌ای</u> است که <u>تصور می‌کنیم</u> <u>روایت</u> او را <u>مخاطب خود</u> می‌داند. <u>برخی</u> می‌گویند <u>خواننده‌ی نهفته</u> همان <u>مخاطب نویسنده‌ی نهفته</u> است. ن.ک. به <u>روایت‌شنو</u> .	<b>خواننده‌ی نهفته</b>
<u>خودزندگی‌نامه</u> <u>روایتی</u> است درباره‌ی <u>نویسنده</u> که آشکارا یا به <u>طور ضمنی</u> ادعا می‌کند <u>حقیقی</u> یا به <u>عبارت دیگر</u> <u>غیرداستانی</u> است. <u>خودزندگی‌نامه‌ها</u> <u>فرم‌های گوناگونی</u> دارند و حتی ممکن است مانند <u>کتاب تعلیمات هنری آدامز</u> <sup>۱</sup> <u>روایت سوم‌شخص</u> داشته باشند. <u>خودزندگی‌نامه</u> نیز <u>مفهوم قرص</u> و <u>محکمی</u> نیست و این <u>حوزه</u> <u>پراست</u> از <u>روایت‌هایی</u> که در <u>قلمرو نامشخص</u> <u>بین خودزندگی‌نامه</u> و <u>داستان</u> قرار می‌گیرند؛ مانند <u>رمان چهره‌ی مرد هنرمند</u> در <u>جوانی اثر جیمز جویس</u> یا <u>کتاب زن جنگجو</u> : <u>خاطرات گذار نوجوانی</u> در <u>میان ارواح</u> <sup>۲</sup> <u>اثر مکسین هانگ کینگستون</u> <sup>۳</sup> .	<b>خودزندگی‌نامه</b>

1. *The Education of Henry Adams*

2. *The Woman Warrior: Memoirs of a Girlhood among Ghosts*

3. Maxine Hong Kingston

## < سوادروایت >

### داستانی

داستانی به معنای ساختگی است و در مقابل «حقیقی» قرار می‌گیرد. در نقش اسم [در زبان انگلیسی] به انواع روایت‌هایی اشاره می‌کند که در مقابل ژانرهای «غیرداستانی» (از جمله تاریخ، زندگی‌نامه، خودزندگی‌نامه، گزارش و غیره) قرار می‌گیرند.

### دنیای داستان \*

دنیای داستان دنیایی است که در آن قصه به وقوع می‌پیوندد. معمولاً با پیشروی روایت دنیای داستان را بهتر و بیش‌تر درک می‌کنیم.

### راوی \*

راوی کسی است که قصه می‌گوید. راوی روایت‌های داستانی را نباید با نویسنده یا نویسنده‌ی نهفته اشتباه بگیریم، هرچند در بعضی موارد تشخیص نظر آنان از نظر نویسنده‌ی نهفته دشوار است. بهتر است راوی را ابزاری بدانیم در دست نویسنده‌ی نهفته که با استفاده از آن قصه‌اش را روایت می‌کند. راوی‌های ناموثق زیادی وجود دارند که امکان ندارد آن‌ها را با نویسنده اشتباه بگیریم. برخی از روایت‌پژوهان افراطی می‌گویند تمایز بین راوی و نویسنده باید در تمام فرم‌های روایت وجود داشته باشد؛ از جمله فرم‌های غیرداستانی مثل تاریخ و حتی خودزندگی‌نامه. این دیدگاه پرسش‌های فلسفی جالبی را درباره‌ی رابطه‌ی صدا، شخصیت و هویت پیش می‌کشد (این صدای چه کسی است که هنگام مطالعه‌ی همین کتاب می‌خوانیدش؟ صدای من است یا صدای یک شخصیت، مثل موجودی که من خلق کرده‌ام تا بتوانم این نظرات را ارائه کنم؟ صدای صورتکی که برای چاپ این کتاب به چهره زده‌ام؟ صدای نقاب؟). ن.ک. به روایتگری.

### راوی ناموثق \*

راوی ناموثق راوی‌ای است که دریافت‌ها و تأثیرات اخلاقی‌ش با دریافت‌ها و تأثیرات اخلاقی نویسنده‌ی نهفته تفاوت دارد. راوی‌ها به یک اندازه موثق یا ناموثق نیستند. بهتر است به تبعیت از دوریت گُن، ما نیز بین دو نوع راوی ناموثق تمایز قائل شویم: اول آن‌هایی که در بازگویی حقایق قابل اعتماد نیستند و دوم راوی‌هایی که حقایق را درست بازگو می‌کنند اما نظرات‌شان موثق نیست. دوریت گُن نام راوی‌های دوم را - که رایج‌ترین نوع راوی ناموثق هستند - راوی ناهمساز می‌گذارد.

### راوی ناهمساز

ن.ک. به راوی ناموثق.

### رخداد \*

رخداد واحد اساسی سیر وقایع است. نام دیگر آن «رویداد» است. رخداد ممکن است کنش باشد (مثل ضربه‌زدن یا بوسیدن) یا حادثه‌ای که عموماً هیچ شخصیتی در حادث شدنش دخیل نیست (مثل صاعقه).



## < فهرست اصطلاحات تخصصی >

رخدادهای سازنده و رخدادهای مکمل دو نوع رخداد اساسی در روایت هستند که معمولاً آن‌ها را از هم تفکیک می‌کنند. نام دیگر این مفاهیم «بن‌مایه‌های اجباری» و «بن‌مایه‌های اختیاری» (توماشفسکی)، هسته‌ها و پیروها (چتمن) یا هسته‌ها و کنش‌یارها (بارت) است. رخدادهای سازنده برای حرکت رو به جلوی قصه ضروری‌اند (بارت نام دیگرشان را «سازه‌های اساسی» می‌گذارد). تمام این رخدادها لزوماً «نقاط عطف» قصه نیستند اما دست‌کم برای زنجیره‌ی رخدادهای تشکیل‌دهنده‌ی قصه لازم‌اند. رخدادهای مکمل لازمه‌ی قصه نیستند و به نظر می‌رسد اضافی‌اند. تمایز بین رخدادهای سازنده و مکمل اغلب مفید است زیرا به ما یادآوری می‌کند این سؤال را از خود بپرسیم: چرا این رخداد مکمل در این روایت گنجانده شده؟ اگر لازمه‌ی پیشبرد قصه نیست، پس چرا نویسنده‌ی نهفته تشخیص داده آن را ذکر کند؟ البته این تمایز نیز - مانند سایر تمایزها - آن‌چنان بدیهی و روشن نیست. ممکن است یک خواننده رخدادی را سازنده بداند و دیگری همان رخداد را مکمل.

رخدادهای سازنده  
و مکمل\*

ن.ک. به رخدادهای سازنده و مکمل.

رخدادهای مکمل

رسانه محمل بیان روایت است؛ مثلاً زبان نوشتاری، فیلم، نقاشی رنگ روغن، پارچه یا بدن‌های انعطاف‌پذیری که روی صحنه در سکوت حرکت می‌کنند. نخستین دسته از پژوهشگرانی که در تعریف «روایت» در فهرست اصطلاحات این کتاب به آن‌ها اشاره شده، برخی از این رسانه‌ها را مناسب روایت نمی‌دانند.

رسانه\*

رقیب شخصیت اصلی نام دیگر حریف شخصیت اصلی و معمولاً دشمن اوست.

رقیب شخصیت اصلی\*

روایت بازنمایی قصه (یعنی یک رخداد یا مجموعه‌ای از رخدادها) است. برخی پژوهشگران مدعی‌اند بدون حضور کسی که روایت را نقل کند (یعنی راوی) روایتی نیز در کار نیست اما بسیاری از نمایش‌ها و فیلم‌ها در این دیدگاه نادیده گرفته شده‌اند. زیرا نمایش و فیلم معمولاً بدون راوی قصه‌گویی می‌کنند. روایت‌ها دو جزء اصلی دارند: قصه و گفتمان روایی.

روایت\*

روایت آبرمتنی است که با رسانه‌های الکترونیک (روی سی‌دی یا به صورت آنلاین) منتقل می‌شود. این نوع روایت‌ها از قابلیت‌های آبرمتنی بهره می‌گیرند تا به خوانندگان اجازه دهند (با آنان را مجبور کنند) توجهشان بلافاصله به تکه‌متن دیگری

روایت آبرمتنی

## < سوادروایت >

جلب شود. تکه‌متن عبارت است از متن‌ها یا فرم‌هایی که ممکن است بخش‌های مختلفی از گفتمان روایی را تشکیل دهند. ن. ک. به تکه‌متن و روایت الکترونیک.

### روایت الکترونیک

روایت الکترونیک امروزه برای اشاره به گونه‌هایی از روایت به کار می‌رود که با بهره‌گیری از رایانه و فناوری آنلاین به نتایجی ویژه‌ی همین رسانه دست می‌یابند. از جمله مهم‌ترین آن‌ها، نتایجی است که از طریق کارکرد آبرمتن - متن‌هایی که به صورت مجازی به هم زنجیر شده‌اند - به دست می‌آید. مثلاً «نقش‌بازی» شکل درهم‌آمیخته‌ای از این روایت است که پیامدهای جالبی برای نظریه‌ی روایت دارد. پای روایت الکترونیک در دهه‌ی هشتاد میلادی به دنیای رایانه و در دهه‌ی نود به دنیای اینترنت باز شد. ن. ک. به روایت آبرمتنی.

### روایت انشعابی

روایت انشعابی روایتی است که در آن دو یا چند جهان ناسازگار در یک ساحت نقل حضور دارند. ن. ک. به روایت پریشی.

### روایت بازتابی

روایت بازتابی یا خودارجاع (یا خودآگاه) روایتی است که با استفاده از ابزارهای صورتی یا مضمونی توجه مخاطب را به وضعیت خود به مثابه هنری برساخته جلب می‌کند. بازتابندگی وضعیتی است که می‌توان آن را هم در متون غیرروایی و هم در متون روایی یافت.

### روایت پریشی\*

روایت پریشی برهم‌زدن ساحت‌های روایی است که در آن معمولاً موجود یا موجوداتی از ساحت روایی دیگر یا حتی خارج از روایت به نقل روایت یا دنیای داستان هجوم می‌آورند. مثلاً وقتی راوی برون‌گوارد سیر وقایع می‌شود، یا یکی از «تماشاچیان» به روی صحنه می‌رود و جزئی از سیر وقایع می‌شود، یا این‌که خود نویسنده ظاهر می‌شود و شروع می‌کند به جروبحث با یکی از شخصیت‌ها. ن. ک. به روایت انشعابی.

### روایت پژوهی

روایت پژوهی نوواژه‌ی پیشنهادی تزوتان تودوروف است. تودوروف نخستین بار در سال ۱۹۶۹ از این اصطلاح برای اشاره به حوزه‌ی علمی توصیفی‌ای استفاده کرد که ویژه‌ی مطالعه‌ی نظام‌مند روایت است. در ابتدا این حوزه را زیرمجموعه‌ی پژوهش‌های ساخت‌گرایی ادبیات می‌دانستند اما امروزه این حوزه هم از نظر چشم‌انداز و هم از نظر گستردگی شیوه‌های پژوهش بسیار فراتر از مرزهای نخستینش رفته است. به همین خاطر است که پژوهشگران ترجیح می‌دهند اصطلاح

## < فهرست اصطلاحات تخصصی >

جامع‌تر «نظریه‌ی روایت» را به کار ببرند. بسیاری از اصطلاحات به‌کاررفته در این اصطلاح‌نامه برگرفته از آثار روایت‌پژوهان است.

### روایت درونی

روایت درونی عموماً همان «داستان در داستان» است یا روایتی که در دل روایت قاب قرار دارد. ریان و پالمیر معنای درون‌کاشت روایی را گسترش دادند تا شامل همه‌ی خرده‌روایت‌هایی نیز بشود که شخصیت‌ها در فرایند معمول تفکر یا گفت‌وگویشان تصور می‌کنند.

### روایت‌شنو

روایت‌شنو نواژه‌ی پیشنهادی پرینس برای مخاطب مورد نظر راوی است. در رمان دل تاریکی، پیشه‌وران روی عرشه‌ی کشتی «نلی» در واقع روایت‌شنوی مارلو هستند. نباید روایت‌شنو را با خواننده - چه واقعی و چه نهفته - اشتباه گرفت. ضمن این‌که همه‌ی راوی‌ها همواره روایت‌شنو ندارند.

### روایتگری\*

روایتگری همان گفتن قصه یا بخشی از آن است. گاهی نمی‌توان روایتگری را از روایت تفکیک کرد. روایتگری مورد نظر ما، زیرمجموعه‌ی روایت کلامی است و به عمل راوی اشاره دارد.

### روایتگری اول‌شخص\*

روایتگری اول‌شخص معمولاً روایتگری شخصیتی است که در قصه‌ی روایت‌شده نقشی ایفا می‌کند. توجه داشته باشید که نمونه‌های بسیاری از راوی‌هایی وجود دارد که در داستان شخصیت نیستند اما از زاویه‌ی «اول‌شخص» و گاه در کل اثر صحبت می‌کنند (مثل نقاب روایی هنری فیلدینگ در تام‌جونز). این راوی‌ها را معمولاً «اول‌شخص» به حساب نمی‌آوریم زیرا داستان را از زاویه‌ی دید سوم‌شخص تعریف می‌کنند. به همین خاطر ژرارد ژنه تمایز بین روایتگری خودگو و دیگرگو را کاربردی‌تر می‌داند.

### روایتگری برون‌گو\*

ن.ک. به نقل و روایت پریشی.

### روایتگری خودگو\*

روایتگری خودگون.ک. به نقل.

### روایتگری دانای‌کل

روایتگری دانای‌کل روایتگری آن دسته از راوی‌هایی است که ظاهراً همه چیز مربوط به قصه‌ی روایت‌شده را می‌دانند. این اصطلاح در عین رواج، مسأله‌ساز نیز هست و در مجموع بیش‌تر گنج‌کننده است تا مفید. این درست که راوی‌هایی هستند که

## < سواد روایت >

ظاهراً همه چیز را می‌دانند اما هیچ‌کدام از روایتگری‌ها کاملاً به شیوه‌ی دانای کل (به معنای تحت‌اللفظی «همه‌چیزدان») نیستند. همه‌ی روایتگری‌ها پراز نقاط کور یا شکاف‌هایی هستند که ما باید با استفاده از دانش محدود خود آن‌ها را پرکنیم. ن.ک. به روایتگری سوم شخص.

### روایتگری دوم شخص

روایتگری دوم شخص روایتگری از زبان دوم شخص است (مثلاً «تو این کار را کردی»؛ «تو آن را گفتی»). این نوع روایتگری انتخاب دستوری نسبتاً مهجوری است اما امروزه استفاده از آن در داستان‌ها و حتی خودزندگی‌نامه‌ها رو به افزایش است. بحث‌های زیادی درباره‌ی اثرگذاری استفاده از این نوع روایتگری درگرفته است.

### روایتگری دیگرگو\*

ن.ک. به نقل.

روایتگری سوم شخص معمولاً روایتی است که در آن راوی جزو شخصیت‌های داستان نیست و از زبان سوم شخص به شخصیت‌ها اشاره می‌شود (مثلاً «او این کار را کرد»؛ «او این را می‌گوید»). اغلب به این نوع روایتگری روایتگری دانای کل هم می‌گویند که غلط‌انداز است. این اصطلاح نیز درست مانند اصطلاح روایتگری اول شخص دسته‌بندی رضایت‌بخشی نیست، زیرا راوی‌های سوم شخص ممکن است برای اشاره به خودشان از زبان اول شخص استفاده کنند و در ضمن تقریباً همه‌ی روایت‌های اول شخص مملو از روایتگری سوم شخص اند. ژنه برای حل این مسأله تمایزی روشن‌تر بین روایتگری خودگو، دیگرگو و برون‌گو پیشنهاد کرده است. ن.ک. به نقل.

### روایتگری سوم شخص\*

### روایت‌مندی\*

روایت‌مندی اصطلاحی بحث‌برانگیز است. در این کتاب منظور از روایت‌مندی این است که یک متن چه قدر حس روایت‌بودنش را منتقل می‌کند. پرینس اصطلاح «روایت‌بودگی» را برای شرط‌های لازمی وضع کرد که روایت باید داشته باشد تا بتوان آن را روایت به شمار آورد. روایت‌بودگی ساحت‌های مختلف ندارد.

### زاویه‌ی دید

زاویه‌ی دید از نظر پرینس جدای از کانونمندی است. او زاویه‌ی دید را جایگاهی مفهومی یا ادراکی می‌داند، یعنی درست در مقابل واژه‌ی کانونمندی یا دیدگاه که «بر اساس آن رخدادها و موقعیت‌های روایت شده ارائه می‌شوند». اما در عمل، تفکیک جایگاه ادراکی/مفهومی از دیدگاه اغلب دشوار است. من پیشنهاد می‌کنم اصطلاح کانونمندی را برای مجموعه‌ی دیدگاه، جایگاه، عواطف و

## < فهرست اصطلاحات تخصصی >

تأثیرگذاری‌های حسی (یا فقدان این مقولات) به کار ببریم که دستاویز بصری ما در روایت‌اند، حتی اگر لحظه به لحظه در حال تغییر باشند. در ضمن، پیشنهاد می‌کنم اصطلاح صدا را وقتی استفاده کنیم که رخدادها و موقعیت‌های روایت را از زبان راوی می‌شنویم.

ژانر یا «گونه» فرمی ادبی است که بارها و بارها استفاده می‌شود. ژانرها یا گونه‌های ادبی به دو دسته‌ی روایی و غیرروایی تقسیم می‌شوند. رمان، حماسه، داستان کوتاه و چکامه همگی نمونه‌هایی از ژانرهای روایی‌اند. ممکن است ژانرها کاملاً تخصصی باشند. مثلاً «رمان تکوین شخصیت» قصه‌ی بالغ شدن و پخته شدن شخصیت اصلی را بازگو می‌کند. این ژانری است که در ژانر بزرگ‌تر رمان جای می‌گیرد. گاهی ژانرها چنان ریز و تخصصی می‌شوند که پژوهشگران از اصطلاح «زیرژانر» برای توصیف‌شان استفاده می‌کنند.

### ژانر

ساختار زمانی به چگونگی ارتباط زمان گفتمان روایی و زمان قصه اشاره دارد. زمان گفتمان روایی از سه راه ممکن است از زمان قصه فاصله بگیرد: ۱. تغییر در ترتیبی که رخدادها برای ما بیان می‌شوند (ن.ک. به گذشته‌نمایی و آینده‌نمایی)؛ ۲. افزایش یا کاهش زمانی که به رخدادها اختصاص می‌یابد (ن.ک. به تعویق)؛ ۳. بازیابی لحظه‌ها یا بخش‌هایی از قصه که گاهی این کار بارها انجام می‌شود.

### ساختار زمانی

سبک غیرمستقیم گفته‌ها یا افکار یکی از شخصیت‌ها است که از زبان راوی بیان می‌شود. مثلاً «روز گرمی بود. السپت پیش خود اندیشید چرا در چنین روزی باید سنگ‌ها را جابه‌جا کند؟» شاید این شیوه به اندازه‌ی نقل قول مستقیم رایج نباشد اما در بیش‌تر رمان‌ها این رایج‌ترین شیوه برای بیان افکار شخصیت‌هاست. اصطلاح «گزارش فکر» مترادف سبک غیرمستقیم است. ن.ک. به سبک مستقیم؛ سبک غیرمستقیم آزاد و تک‌گویی درونی.

### سبک غیرمستقیم\*

سبک غیرمستقیم آزاد به روایتگری سوم شخصی اشاره دارد که در آن تفکرات و عواطف شخصیت در صدایش نمایان می‌شود، آن هم بدون استفاده از گیومه یا عبارات رایجی مانند «فکر کرد» یا «او گفت» و بدون استفاده از گفتمان دستوری اول شخص. مثلاً «روز گرمی بود. آخر برای چه در چنین روزی باید این سنگ‌ها را جابه‌جا می‌کرد؟» در این جا، جمله‌ی دوم لحن السپت را در خود دارد اما به شیوه‌ی سوم شخص و زمان گذشته بیان شده است. اگر او این سؤال را مطرح یا

### سبک غیرمستقیم آزاد\*

## < سوادروایت >

در ذهن خود به آن فکر می‌کرد، این‌طور بیانش نمی‌کرد. این اصطلاح را گفتمان غیرمستقیم آزاد نیز می‌خوانند. ن.ک. به سبک مستقیم، سبک غیرمستقیم و تک‌گویی درونی.

**سبک مستقیم\*** سبک مستقیم بیان مستقیم گفتار یا افکار شخصیت است؛ چه «بدون نشانه» و چه «با نشانه» (متمایزکردن از روایت با استفاده از گیومه یا نشانگرهای دیگری مانند «او گفت»). مثلاً «روز گرمی بود. السپت اندیشید: "آخه برای چی توی همچین روزی باید این سنگ‌ها رو جابه‌جا کنم؟"» نام دیگر آن گفتمان مستقیم است. ن.ک. به سبک غیرمستقیم، سبک غیرمستقیم آزاد و تک‌گویی درونی.

**سیر وقایع\*** سیر وقایع به سلسله رخدادهای قصه اشاره دارد. سیر وقایع و موجودها دو عنصر اساسی قصه‌اند. برخی اصطلاح «رخدادها» را به «سیر وقایع» ترجیح می‌دهند.

**سیلان ذهن** ن.ک. به تک‌گویی درونی.

**سیوژه** ن.ک. به قصه.

**شخصیت\*** شخصیت موجودی انسانی یا شبه‌انسانی است. گاهی اصطلاح عام‌تر «کنشگر» یا «نقش‌آفرین/نقش‌ورز» را نیز به جای شخصیت به کار می‌برند. شخصیت موجودی است که در سیر وقایع نقشی ایفا می‌کند و از خود کنشگری نشان می‌دهد. این موجودات ممکن است علاوه بر اشخاص، شامل موجودات نیمه‌مختاری مانند حیوانات، روایات‌ها، فرازمینی‌ها و اشیای جاندار نیز باشند. ای. ام. فورستر بین شخصیت‌های «ساده» و «پیچیده» تمایز قائل شد. شخصیت ساده را می‌توانیم «با یک عبارت توصیف» و در یک ویژگی غالب خلاصه کنیم اما شخصیت پیچیده را نمی‌توانیم این‌طور توصیف کنیم و پیش‌بینی‌پذیر نیست. به تعبیری، شخصیت پیچیده شخصیتی است که عمق دارد.

**شخصیت اصلی** شخصیت اصلی در جدال، همان قهرمان است، هرچند لزوماً همان «آدم خوبی داستان» نیست؛ در مقابل او رقیب شخصیت اصلی قرار می‌گیرد که او هم لزوماً «آدم بدی داستان» نیست.

**شخصیت‌های ساده و پیچیده** ن.ک. به شخصیت.

## < فهرست اصطلاحات تخصصی >

**شکاف‌ها\*** شکاف‌ها خال‌های کوچک یا بزرگ اجتناب‌ناپذیر در هر روایتی هستند که خواننده باید آن‌ها را بر اساس تجربه یا تخیل خود پر کند. در خوانش قصه‌گری روایت داستانی، این فرایند محدود است به آن چه با متن و سرنخ‌هایش سازگاری دارد. در روایت‌های تاریخی و سایر فرم‌های روایت‌های غیرداستانی، می‌توان شکاف‌های اساسی را با تحقیق و بررسی بیش‌تر پر کرد. ن.ک. به گره.

**صدا\*** صدا تأثراتی است که با کمک آن روایت را «می‌شنویم»، حتی وقتی که روایت را در سکوت می‌خوانیم. مفهوم صدا به مفهوم کانونمندسازی بسیار نزدیک است. کانونمندسازی تأثراتی است که با کمک آن شخصیت‌ها و رخداد‌های درون قصه را «می‌بینیم». گاهی تمایز میان این صدا و کانونمندسازی دشوار است.

**طبیعی‌سازی** طبیعی‌سازی اصطلاحی است که کالر برای سازوکاری به کار می‌برد که طی آن خوانندگان یا تماشاچیان، اغلب با استفاده از بیش‌خوانی یا کم‌خوانی، به روایت نزدیک و با آن خودمانی می‌شوند. فلاندرنیک از این اصطلاح برای اشاره به فرایندی استفاده می‌کند که طی آن فرم‌های روایی جدید که ابتدا ناآشنا هستند (مثل تک‌گویی درونی)، با تکرار حس و حالی آشنا را ایجاد می‌کنند. ن.ک. به بهنجارسازی.

**فاصله\*** فاصله به دو معنا به کار می‌رود: الف. فاصله‌ی عاطفی راوی از شخصیت‌ها و سیر و وقایع (میزان دخالت راوی در قصه)؛ و ب. فاصله‌ی بین تأثرات ذهنی، عاطفی و اخلاقی راوی و تأثرات نویسنده‌ی نهفته. فاصله‌ی راوی (به هر دو معنای آن) تعیین می‌کند چه قدر به اطلاعاتی که از راوی کسب می‌کنیم اعتماد کنیم و چه تعبیری از تأثیر عاطفی و اخلاقی این اطلاعات داشته باشیم.

ن.ک. به قصه.

**فیولا و سیوژه**

**فرجام\*** فرجام یا بستر وقتی حاصل می‌شود که روایت در پایانش انتظارات را برآورده کند و پرسش‌های مطرح‌شده را پاسخ دهد. به این نکته توجه کنید که در این جا فرق است بین «انتظارات» و «پرسش‌ها». منظور از انتظارات سیر وقایع یا رخداد‌هایی است که روایت انتظار وقوع‌شان را در ما برمی‌انگیزد (اسلحه‌ای که در فصل اول به آن اشاره شده و در فصل سوم تیری از آن شلیک می‌شود). مثلاً در شاه لیر وقتی متوجه می‌شویم الگوی روایی این اثر تراژدی است، انتظاراتی در ما برانگیخته و

## < سوادروایت >

بعداً برآورده هم می‌شوند. ما انتظار داریم لیربمیرد و همین اتفاق هم می‌افتد. اما در طول این نمایش نامه پرسش‌های بزرگی در ذهن مخاطبان ایجاد می‌شود و بسیاری از افراد در انتها پاسخی برایشان نمی‌یابند. در نتیجه، برای بسیاری از مخاطبان نمایش‌نامه‌ی شاه لیر فرجام تراژیک (پاسخ‌گویی در «ساحت انتظارات») دارد اما فرجام ادراکی (پاسخ‌گویی در «ساحت پرسش‌ها») ندارد. ن.ک. به پایان.

### قاب

قاب در بحث‌های روایت به معناهای مختلفی به کار رفته است، به همین خاطر باید مشخص کنیم منظورمان از آن چیست. این اصطلاح ممکن است به قاب‌بندی نماها در فیلم، یا در معنایی عام‌تر به قاب‌بندی صحنه در نمایش‌نامه یا رمان اشاره کند. در ضمن ممکن است به آن دسته از الگوها یا قالب‌های ذهنی ما اشاره داشته باشد که با خود به روایت می‌آوریم. متن‌ها این الگوها را آشکار یا شاید حتی دستکاری می‌کنند. شاید هم این قاب‌ها هستند که ساختار معنایی خود را بر متن‌ها تحمیل می‌کنند. کاربرد دیگر این اصطلاح برای اشاره به هر مطلب آغازی و/یا پایانی روایت است که وجودش برای قصه ضروری نیست. اگر بخواهیم دقیق‌تر بگوییم، چنین قابی ممکن است روایتِ قاب باشد، یعنی روایتی که روایت درونی را قاب‌بندی می‌کند.

### قصه نویسنده\*

قصه نویسنده به معناها یا تأثیرات مورد نظر نویسنده اشاره دارد. در قرن بیستم نقدهایی به مفهوم قصه نویسنده وارد شد. برخی ادعا کرده‌اند که قصه نویسنده را نمی‌توان با قطعیت مشخص کرد. برخی می‌گویند نویسنده هم به اندازه‌ی دیگران ممکن است در خوانش اثر خودش خطا کند و در نتیجه راهنمای موثقی برای خوانش اثر خود نیست. برخی می‌گویند مفهوم قصه نویسنده به این معناست که نویسنده هویتی ثابت و تغییرناپذیر دارد، حال آن‌که هویت ذاتاً مقوله‌ای سیال و نامعین است. برخی دیگر نیز می‌گویند جست‌وجوی قصه نویسنده به این معناست که متن‌های یک معنای انحصاری واحد دارند، حال آن‌که بعضی روایت‌ها چندمعنایی‌اند. با تمام این اوصاف، ما این مفهوم را به کلی کنار نمی‌گذاریم. برخلاف تمام این بحث‌ها، ظاهراً ما خوانندگان بسیار مشتاق‌ایم از قصه نویسنده سر در بیاوریم. مثلاً ببینید چه‌طور هنوز نویسنده‌ها را به خاطر معناها و تأثیراتی که خوانندگان به آن‌ها نسبت می‌دهند، تشویق یا تقبیح می‌کنند. مفهوم مهم اما جداگانه‌ی دیگری که به قصه نویسنده ربط دارد نیز مفهوم نویسنده‌ی نهفته است. ن.ک. به خوانش قصه‌گرا.

### قصه\*

قصه در کنار گفتمان روایی، یکی از دو بخش اصلی روایت به شمار می‌رود. قصه به واسطه‌ی گفتمان روایی بیان می‌شود و در واقع ترتیب زمانی رخدادهایی



است که موجودات قصه با آن‌ها سروکار دارند. به گفته‌ی چتمن، می‌توانیم دو نوع رخداد را در قصه شناسایی کنیم: کنش‌ها و حادثه‌ها. موجودات نیز به دسته تقسیم می‌شوند: شخصیت‌هایی که می‌توانند در کنش‌ها دخیل باشند و موجوداتی که ذی‌شعور نیستند و نمی‌توانند در کنش‌ها دخالت کنند. نباید قصه را با گفتمان روایی اشتباه گرفت. گفتمان روایی شیوه‌ی نقل یا ارائه‌ی قصه است. قصه در بند قوانین زمان است؛ یعنی یک‌سویه است و از آغاز شروع می‌شود، از میانه می‌گذرد و به پایان می‌رسد. هرچند این‌که قصه باید آغاز و پایان روشنی داشته باشد، محل بحث است. گفتمان روایی لزوماً پایمند به این قاعده نیست. اولین بار ساخت‌گرایان روس در اوایل قرن بیستم درباره‌ی تفاوت قصه و گفتمان روایی سخن گفتند. اصطلاح‌هایی که آنان برای این تمایز به کار بردند (فیولا برای قصه و سیوژه برای ترتیب رخدادهای روایت) هنوز هم در گفتمان مربوط به روایت رایج‌اند.

#### کانونمندی‌سازی\*

کانونمندی‌سازی وضعیت یا ذهنیتی است که از طریق آن ما رخدادهای روایت را «می‌بینیم». در نحله‌های نقد بریتانیا و آمریکا شمالی، از اصطلاح زاویه‌ی دید یا اصطلاحی شبیه آن برای این مفهوم استفاده می‌کنند اما زاویه‌ی دید مفهومی عام‌تر است و اغلب مفهوم صدا را در دل خود دارد. شاید کانونمندی‌سازی اصطلاح غریب‌تری باشد اما معنای دقیق‌تری دارد. معمولاً وظیفه‌ی کانونمندی‌سازی بردوش راوی است اما این نکته را نیز باید به خاطر داشت که کانونمندی‌سازی لزوماً با یک ذهنیت روایی ثابت انجام نمی‌شود. کانونمندی‌سازی ممکن است در طول روایت تغییر کند و این تغییر گاهی چندین بار رخ می‌دهد. حتی گاهی از جمله‌ای به جمله‌ی دیگر تغییر می‌کند، مثلاً در سبک غیرمستقیم آزاد. گاهی رمان‌نویس یک شخصیت را در جایگاه کانونمندی‌ساز قرار می‌دهد. هنری جیمز چنین شخصیتی را بازتابگر یا خرد کانونی می‌نامد. در رمان سفرای کبار اثر جیمز، لامبرت استرتر همین نقش را به عهده دارد. در کتاب حاضر، من کانونمندی‌سازی و صدا را دوشادوش یک‌دیگر معرفی کرده‌ام. هم کانونمندی و هم صدا بیش‌تر مواقع به نوعی تأثیرات حسی اشاره دارند. کانونمندی‌سازی با کمک چیزهایی که «می‌بینیم» حسی را منتقل می‌کند و صدا با کمک چیزهایی که «می‌شنویم».

ن.ک. به تیپ.

کلیشه

## < سوادروایت >

### کم خوانی\*

ن. ک. به بیش خوانی.

### کنش

کنش رخدادی است که شخصیت باعث انجام آن می‌شود (در مقابل حادثه).

### کنشگری

کنشگری توانایی موجوده‌ها برای انجام رخداد (یا دخالت در کنش) است. به طور کلی شخصیت‌ها همان موجودات با توانایی کنشگری هستند. اغلب کنشگری را به معنای توانایی انجام کنش ارادی می‌دانند.

### گذشته‌نمایی

گذشته‌نمایی همان فلش‌بک است، یعنی آوردن اتفاق‌هایی در روایت که پیش‌تر در قصه روی داده‌اند. در برابر آینده‌نمایی.

### گره\*

گره نقطه‌ای سرنوشت‌ساز در روایت داستانی که اغلب مترادف شکاف است. در این نقطه سرنخ‌های کافی وجود ندارد، یا این‌که سرنخ‌ها گنگ‌اند و مانع اتفاق نظر در خوانش قصه‌گرای روایت می‌شوند. مثلاً در رمان بلندی‌های بادگیر این‌که هیت‌کلیف قاتل هیندلی ارن‌شاو هست یا نه گره است، زیرا چگونگی پرکردن شکاف‌ها و جاهای خالی است که تعیین می‌کند هیت‌کلیف را قادر به انجام قتل بدانیم یا خیر.

### گفتمان روایی\*

گفتمان روایی همان قصه‌ی روایت شده است؛ به عبارت دیگر شیوه‌ای را که قصه در یک روایت خاص بازگو می‌شود گفتمان روایی می‌نامیم. برخی روایت‌پژوهان از اصطلاح پی‌رنگ برای این مفهوم استفاده می‌کنند اما این کار ممکن است گیج‌کننده باشد، زیرا در زبان انگلیسی معمولاً «پی‌رنگ» و «قصه» به یک معنا هستند و به جای یک‌دیگر به کار می‌روند. به این نکته باید توجه داشته باشیم که تمایز بین «قصه» و «قصه‌ی روایت شده» می‌تواند به این معنا باشد که قصه‌ها مستقل از بازنمایی روایی‌شان وجود دارند. به عبارت دیگر، یک قصه‌ی واحد را می‌توان به شیوه‌های مختلف روایت کرد. در زبان فرانسه گاهی کلمه‌ی Recit - در مقابل کلمه‌ی histoire (قصه) - برای گفتمان روایی به کار می‌رود.

### متن\*

متن در اغلب نظریه‌های روایت به معنای نمود فیزیکی روایت است که به شکل کتاب، داستان کوتاه، نمایش، فیلم و مانند این‌ها در می‌آید. البته در گفتمان عام معمولاً متن را مجموعه‌ای از واژه‌ها می‌دانند. معنای جامع‌تر «متن» - که در این کتاب به آن اشاره می‌شود - از این منظر است که ما همواره روایت‌ها را - فارغ از

## < فهرست اصطلاحات تخصصی >

محمل شان - «می خوانیم»؛ یعنی با کمک فرایند رمزگشایی آن‌ها را درک می‌کنیم. بدون درک رمزهای نمادینی که با استفاده از آن‌ها روایت نقل می‌شود، نمی‌توانیم بفهمیم چه اتفاقی رخ داده است.

### محاکات\*

محاکات تقلیدی است از سیر وقایع که اجرا می‌شود. بر اساس گفته‌ی افلاطون، محاکات یکی از دو شیوه‌ی عمده‌ی بیان روایت است. شیوه‌ی دیگر بیان روایت همان نقل یا بازنمایی سیر وقایع به شیوه‌ی گفتن است. بر اساس این تعریف، نمایش‌ها نمونه‌ی محاکات و اشعار حماسی نمونه‌ی نقل به شمار می‌روند. ارسطو (شاگرد افلاطون) اصطلاح «محاکات» را صرفاً برای تقلید یک عمل به کار می‌برد و هر دو حالت بازنمایی روایی را جزئی از آن می‌دانست.

### مضمون\*

مضمون موضوع، مسأله یا پرسشی است که با اشاره‌ی مستقیم یا غیرمستقیم در روایت تکرار می‌شود. مضمون و بن‌مایه دو شکل رایج تکرار روایی هستند. بیش‌تر مواقع بن‌مایه‌ها ملموس‌اند و مضامین انتزاعی.

### ملودرام

ملودرام روایتی احساسی با شخصیت‌های ساده‌ای است که یا خیلی خوب‌اند یا خیلی بد و اغلب از زبانی تصنعی و اغراق‌آمیز استفاده می‌کنند. این اصطلاح ابتدا فقط برای توصیف نمایش‌نامه‌ها به کار می‌رفت اما امروزه اصطلاحی تحقیرآمیز است که برای توصیف روایت‌هایی از این دست در رسانه‌های دیگر نیز به کار می‌رود.

### موجود\*

موجود نام دیگری برای «باشنده» یا «نقش‌آفرین» و «نقش‌ورز» است. موجودها یکی از دو جزء اصلی قصه هستند. جزء دیگر قصه سلسله رخدادها یا سیر وقایع است. به آن دسته از موجودات شبه‌انسانی که قابلیت کنشگری دارند شخصیت می‌گوییم. در عین حال می‌توانیم درباره‌ی اشیای بی‌جانی که نمی‌توانند خودشان منشأ سیر وقایع باشند نیز قصه‌گویی کنیم، مثلاً قصه‌ی سیاره‌ای که با برخورد سیارکی از مسیر خود منحرف می‌شود. اشتباه است اگر بخواهیم نام چنین موجوداتی را شخصیت بگذاریم، مخصوصاً اگر بخواهیم دقت و عینیت علمی را در نظر داشته باشیم.

### موقعیت داستان

موقعیت داستان مجموعه‌ی عناصری است که پس‌زمینه‌ی دنیای داستان در روایت را می‌سازند.

## < سوادروایت >

### نقاب

نقاب به معنای تحت‌اللفظی «صورتک» است. نقاب اغلب برای اشاره به شخصیتی به کار می‌رود که نویسنده به کار می‌گیرد تا قصه را روایت کند یا حتی از زبان او حرف بزند. ن.ک. به روایتگری اول شخص.

### نقل

نقل الف. به معنای دقیق کلمه همان تعریف کردن قصه است. ریشه‌ی این اصطلاح برمی‌گردد به تمایزی که افلاطون بین دو نوع ارائه‌ی قصه قائل شد: به صورت محاکات (اجرا) یا به صورت نقل (گفتن)؛ ب. معمولاً نقل به دنیای داستان اشاره دارد، یعنی جهانی که در روایتگری خلق می‌شود. روایت پژوهان ساحت‌هایی نیز برای نقل قائل اند. «ساحت نقل» شامل تمام شخصیت‌ها، چیزها و رخدادهایی است که در دنیای داستان روایت اصلی هستند. راوی متعلق به این جهان -مانند چیک بارنز در رمان خورشید هم چنان می‌دمد اثر همینگوی - راوی خودگوا است. اما ممکن است رخدادها و شخصیت‌های دیگری نیز در متن باشند که اصلاً در روایت اصلی جایی نداشته باشند و در جهان داستانی خارج از آن باشند. این روایت‌های قابی، در ساحت دیگرگوهستند. زائران حکایت‌های کنتبری اثر چاسر وقتی قصه‌هایشان را تعریف می‌کنند، راوی دیگرگوهستند. اگر راوی خارج از هر کدام از این ساحت‌های نقل روایت باشد، آن را برون‌گویی نامیم، مانند صدایی که آنا کارنینا اثر تولستوی را روایت می‌کند.

### نویسنده\*

نویسنده شخصی واقعی است که متنی خلق می‌کند. نباید نویسنده را با راوی یا نویسنده‌ی نهفته‌ی روایت اشتباه گرفت.

### نویسنده‌ی نهفته\*

نویسنده‌ی نهفته نه نویسنده‌ی واقعی اثر است و نه راوی. نویسنده‌ی نهفته تصویری از نویسنده است که در خلال خواندن روایت در ذهن خواننده شکل می‌گیرد. در خوانش قصه‌گرا، نویسنده‌ی نهفته مرجع خرد اخلاقی و تأثرات حسی ای است که خواننده به تدریج در ذهن خود ترسیم می‌کند تا بتواند معناها و نتیجه‌ی مورد نظر روایت را دریابد. به راحتی (و برای اداکردن حق مطلب) می‌توان نویسنده‌ی نهفته را «نویسنده‌ی استنباط‌شده» از سوی خواننده نامید.

### هسته‌ها و پیروها

ن.ک. به رخدادهای سازنده و مکمل.