روایت

مفاهیم بنیادی و روش‌های تحلیل

برانوِن تامس

(استاد ارتباطات و مطالعات رسانه دانشگاه بورنموت، انگلستان)

www.ketab.ir

ترجمه‌ی

دکتر حسین پاینده

(استاد نظریه و نقد ادبی دانشگاه علامه طباطبائی)

انتشارات مروارید

سرشناسه	:	تامس، برانون ۱۹۶۶- م. Thomas, Bronwen, 1996-
عنوان و نام پدیدآورنده	:	روایت: مفاهیم بنیادی و روش‌های تحلیل/ برانون تامس؛ ترجمه‌ی حسین پاینده.
مشخصات نشر	:	تهران: مروارید، ۱۴۰۰.
مشخصات ظاهری	:	۲۸۰ ص.؛ ۱۴/۵ x ۲۱/۵ س‌م.
شابک	:	978-964-191-934-6
وضعیت فهرست‌نویسی	:	فیپا
یادداشت	:	عنوان اصلی: Narrative: The Basics, 2016
یادداشت	:	واژه‌نامه.
یادداشت	:	کتابنامه: ص. [۲۲۹]-۲۴۲
یادداشت	:	نمایه.
موضوع	:	روایتگری
موضوع	:	Narration (Rhetoric)
شناسه افزوده	:	پاینده، حسین، ۱۳۴۱ -، مترجم
رده‌بندی کنگره	:	PN۲۱۲
رده‌بندی دیویی	:	۸۰۸
شماره کتابشناسی ملی	:	۸۴۵۲۳۱۰
اطلاعات رکورد کتابشناسی	:	فیپا

چاپ اول مهر ۱۴۰۰، چاپ دوم آذر ۱۴۰۰

www.ketab.ir

انتشارات مروارید

تهران، خیابان انقلاب، روبه‌روی دانشگاه تهران، پلاک ۱۱۸۸/ ص.پ. ۱۳۱۴۵-۱۶۵۴
دفتر: ۶۶۴۰۰۸۶۶-۶۶۴۱۴۰۴۶-۶۶۴۸۱۶۱۲ فاکس: ۶۶۴۸۴۰۲۷ فروشگاه: ۶۶۴۶۷۸۴۸
https://instagram.com/morvaridpub, https://telegram.me/morvaridpub
www.morvarid.pub

✧

روایت

مفاهیم بنیادی و روش‌های تحلیل

برانون تامس

(استاد ارتباطات و مطالعات رسانه دانشگاه بورنموت، انگلستان)

ترجمه‌ی دکتر حسین پاینده

(استاد نظریه و نقد ادبی دانشگاه علامه طباطبائی)

تولید فنی: الناز ایلی
چاپ دوم، آذر ۱۴۰۰
چاپخانه: کارنگ
تیراژ: ۵۵۰ نسخه
شابک: ۶-۹۳۴-۱۹۱-۹۶۴-۹۷۸ ISBN: 978-964-191-934-6
۸۰۰۰۰ تومان

فهرست مطالب

مقدمه‌ی مترجم

از روایت‌شناسی کلاسیک تا روایت‌شناسی پساکلاسیک ۹

پیش‌گفتار

روایت چیست؟ ۱۵
روایتمندی ۱۷
روایت و ذهن ۱۹
پایان روایت و ناروایت‌ها ۲۰
روایت در رسانه‌ها و فرهنگ‌های مختلف ۲۲
ساختار این کتاب ۲۳
اصطلاحات کلیدی روایت ۲۶
منابعی برای مطالعه‌ی بیشتر ۳۰

فصل ۱

مبانی روایت: قصه‌های عامیانه و پریانه‌ها ۳۳
کتاب *گونه‌شناسی قصه‌های عامیانه* از پراپ ۳۵
کاربردهای نظریه‌ی پراپ ۴۱
انتقادها و ارزیابی‌های مجدد از نظریه‌ی پراپ ۴۳

www.ketab.ir

تحلیل روایت‌شناسانه‌ی آگهی‌های تجاری ۴۷
نتیجه‌گیری ۵۰
منابعی برای مطالعه‌ی بیشتر ۵۰

فصل ۲

ساختارهای روایت ۵۳
ساختارگرایی «کلاسیک» ۵۳
نظریه‌ی تودوروف درباره‌ی پنج مرحله‌ی اساسی در شکل‌گیری روایت‌ها ۵۵
نشانه‌ها و اسطوره‌ها ۵۶
تقابل‌های دوجزئی ۵۹
داستان و گفتمان ۶۲
پساساختارگرایی ۶۸
نتیجه‌گیری ۷۱
فعالیت‌هایی همراستا با مباحث این فصل ۷۲
منابعی برای مطالعه‌ی بیشتر ۷۲

www.ketab.ir

فصل ۳

صدای روایت و زاویه‌ی دید ۷۳
راوی ۷۵
انواع روایتگری ۸۰
قاب‌بندی و درون‌گذاری روایت ۸۲
کانونی‌سازی ۸۴
زاویه‌ی دید و ایدئولوژی ۸۷
کانونی‌سازی در روایت‌های بصری ۸۸
کانونی‌سازی و مستغرق‌شدگی در روایت ۹۲
شکل‌های دگرگون‌شده و بازاندیشی‌شده‌ی نظریه‌های ژنت ۹۳
بازنمایی گفتار و افکار شخصیت‌ها ۹۵
نتیجه‌گیری ۹۷
فعالیت‌هایی همراستا با مباحث این فصل ۹۸

منابعی برای مطالعه‌ی بیشتر ۹۸

فصل ۴

روایت و ایدئولوژی ۱۰۱
رویکردهای مارکسیستی به روایت ۱۰۲
اسطوره‌شناسی‌های بارت ۱۰۸
رویکردهای بلاغی در روایت‌شناسی ۱۱۰
منطق گفت‌وگویی باختین ۱۱۱
پسامدرنیسم و امر پساایدئولوژیک ۱۱۲
تحلیل روایت‌های خبری ۱۱۳
نمونه‌ای از تحلیل یک روایت خبری ۱۱۵
نتیجه‌گیری ۱۱۹
منابعی برای مطالعه‌ی بیشتر ۱۲۰

فصل ۵

نقش خواننده ۱۲۳
آراءِ رولان بارت درباره‌ی نقش خواننده ۱۲۴
الف. مرگ مؤلف ۱۲۴
ب. لذت متن ۱۲۵
پ. از اثر تا متن ۱۲۶
ت. «متن نوشتنی» و «متن تولیدکردنی» ۱۲۷
ث. بینامتنیّت ۱۲۹
نظریه‌ی دریافت ۱۳۰
پر کردن شکاف‌ها ۱۳۱
خواننده‌ی تلویحی ۱۳۳
خوانش‌های مرجّح ۱۳۵
مخاطبان فعال و همکنشگر ۱۳۷
تحلیل واکنش‌های مخاطبان به یک کارزار تبلیغی ۱۳۸
نتیجه‌گیری ۱۳۹

www.ketab.ir

منابعی برای مطالعه‌ی بیشتر ۱۴۰

فصل ۶

رویکردهای فمینیستی به روایت ۱۴۱
نظریه‌های فمینیستی معاصر ۱۴۳
مطالعات فمینیستی در رسانه‌های مختلف ۱۴۴
ذات‌باوری و ذات‌ناباوری ۱۴۸
تلویزیونِ جنسیت‌زده ۱۴۹
امیال و احساسات در روایت ۱۵۳
اینترنتی از آنِ خودمان ۱۵۵
تحلیل فمینیستی ـ روایت‌شناسانه‌ی چند فیلم و سریال تلویزیونی ۱۵۶
نتیجه‌گیری ۱۶۱
فعالیت‌هایی همراستا با مباحث این فصل ۱۶۲
منابعی برای مطالعه‌ی بیشتر ۱۶۳

فصل ۷

روایت و ژانر ۱۶۵
چرا لازم است با ژانر آشنا باشیم؟ ۱۶۵
رویکردهای تحلیل ژانر ۱۶۹
الف. تاریخچه و تطور مطالعات ژانر ۱۶۹
ب. تعریف کردن ژانرها ۱۷۱
پ. تعریف ژانر بر حسب واکنش خوانندگان و مخاطبان ۱۷۴
ژانر در رسانه‌های مختلف ۱۷۴
نامعیّن بودن ژانر ۱۷۷
تحلیل روایت‌های زندگی واقعی ۱۷۸
نتیجه‌گیری ۱۸۴
فعالیت‌هایی همراستا با مباحث این فصل ۱۸۵
منابعی برای مطالعه‌ی بیشتر ۱۸۶

www.ketab.ir

فصل ۸

روایت‌های رسانه‌های نوین ۱۸۷
داستان‌های «اَبَرمتنیِ» الکترونیکی ۱۸۸
بازی‌شناسی در قیاس با روایت‌شناسی ۱۹۲
داستان‌گوییِ مکان‌مبنا و سیّار ۱۹۳
روایت‌های مشارکتی ۱۹۴
روایت‌هایی درخور فرهنگ همگرایی ۱۹۶
روایت‌های پخش‌شده و رسانه‌های اجتماعی ۱۹۸
داستان‌گوییِ ترارسانه‌ای ۲۰۳
پیرامتن و دنباله‌های روایت ۲۰۴
درهم‌آمیزی روایت‌ها ۲۰۶
نتیجه‌گیری ۲۰۸
فعالیت‌هایی همراستا با مباحث این فصل ۲۰۹
منابعی برای مطالعه‌ی بیشتر ۲۰۹

فصل ۹

نتیجه‌گیری ۲۱۱
این داستان ادامه دارد ۲۱۴

واژه‌نامه‌ی توصیفی اصطلاحات روایت‌شناسی ۲۱۵
منابع اینترنتی درباره‌ی روایت ۲۲۷
فهرست مراجع ۲۲۹
فهرست اسامی ۲۴۳
واژه‌نامه‌ی فارسی به انگلیسی ۲۵۵
واژه‌نامه‌ی انگلیسی به فارسی ۲۶۳
نمایه ۲۷۱

www.ketab.ir

مقدمه‌ی مترجم

سوگند به قلم و آنچه با آن می‌نویسند.
(*قرآن*، سوره‌ی قلم، آیه‌ی ۱)

www.ketab.ir

از روایت‌شناسی کلاسیک تا روایت‌شناسی پساکلاسیک

تزوتان تودوروف، تاریخ‌دان و نظریه‌پرداز فرانسویِ بلغاری‌تبار، در کتابی با عنوان *دستور زبان دکامرون* (چاپ نخست ۱۹۶۹) دیدگاهی را در خصوص مطالعات ادبی مطرح کرد که با روال جاری و آشنای زمانه‌ی او آشکارا مغایرت داشت. به جای پیروی از الگوی رایجی که ادبیات را با تأکید بر «پدیدآورنده‌ی اثر» (مؤلف) و شناخت «مکاتب» و «دوره‌های ادبی» (تاریخ ادبیات) تبیین می‌کرد، تودوروف در این کتاب ضمن ابداع اصطلاح «روایت‌شناسی» استدلال کرد که وظیفه‌ی منتقدان ادبی، بررسی ویژگی‌های ساختاری متون و به دست دادن تبیینی از قانونمندی‌های عام و ساختارهای تکرارشونده‌ی روایت‌هاست. این دیدگاه در دهه‌ی هفتاد میلادی از سوی برخی دیگر از نظریه‌پردازان ساختارگرا تأیید و تقویت شد که یکی از برجسته‌ترین‌شان رولان بارت بود. او در مقاله‌ای که امروزه جزو ارکان نظریِ «روایت‌شناسی کلاسیک» محسوب می‌شود، با عنوان «مقدمه‌ای بر تحلیل ساختارمبنای روایت»، با اتخاذ رویکردی فراخ‌منظر استدلال کرد که قلمرو روایت‌شناسی به بررسی آثار منفرد محدود نمی‌شود، بلکه هدف پژوهشگران این حوزه باید استخراج و تبیین اشتراکات روایت در دوره‌های تاریخیِ مختلف و فرهنگ‌ها و کشورهای گوناگون باشد،

زیرا تولید و مصرف روایت ویژگی عام بشر است و انسان‌ها همواره و همه‌جا روایت‌ساز و روایت‌شنو بوده‌اند. بارت از جهانشمولی و عمومیتِ روایت این‌طور نتیجه گرفت که داستان‌ها، به‌رغم گوناگونی ظاهری‌شان، بر اساس الگوها و قواعد ساختاریِ همسان و همگانی‌ای ساخته می‌شوند که با تحلیل ساختارگرایانه می‌توان تبیین‌شان کرد. این همان هدفی است که تودوروف هم در روایت‌شناسی دنبال می‌کرد: به دست دادن «دستور زبان روایت».

تعبیر «دستور زبان»، هم حکایت از هدف بلندپروازانه‌ی روایت‌شناسی کلاسیک دارد (بررسی کلان‌مقیاسِ روایت‌ها به جای بررسی روایت‌های منفرد) و هم اشارتی است به شالوده‌ی زبان‌شناسانه‌ی این رویکرد. بنیان نظریِ دیدگاه‌های روایت‌شناسانی از قبیل تودوروف و بارت، زبان‌شناسی ساختارگرای سوسور بود. سوسور با تمایزگذاری بین «مطالعه‌ی درزمانیِ زبان» و «مطالعه‌ی همزمانیِ زبان»، استدلال کرد که اگر زبان‌شناس بخواهد به جای بسنده کردن به شناخت نظور زبان (رویکرد درزمانی) کارکردهای زبان در مقطعی معیّن از زمان را بشناسد (رویکرد همزمانی)، باید ساختارهای بنیادینِ معناسازی در زبان را تبیین کند. تبیین این ساختارها به شناخت «لانگ» یا قواعد عام زبان می‌انجامد، در تقابل با «پارول» که برابر است با استفاده‌ی هر گویشور منفرد از این قواعد برای درست کردن جمله و برقراری ارتباط زبانی با سایر گویشوران. روایت‌شناسان کلاسیک از راه قیاس با همین مفاهیم، استدلال می‌کردند که هر تک‌روایت حکم پارول را دارد، حال آن‌که روایت‌شناسی باید «لانگِ روایت‌ها» (قواعد و ساختارهای ناظر بر همه‌ی روایت‌ها) را کشف کند. این قبیل قیاس‌های زبانی در نظریه‌های سایر روایت‌شناسان کلاسیک مانند گریماس و برِمون نیز کاملاً بارز است، چندان که مثلاً گریماس در کتاب *معناشناسی ساختاری* (چاپ نخست ۱۹۸۳) هر روایت را نوعی «جمله» در نظر می‌گیرد و به طریق اولی، هر شخصیت (یا «کنشگر») را با مقوله‌ی دستوریِ «اسم» و رویدادها را با «فعل» مقایسه می‌کند.

تحولات روایت‌شناسی در دهه‌ی ۱۹۸۰ با پیدایش «روایت‌شناسی پساکلاسیک» از ساختارگرایی عبور کرد و وارد مرحله‌ی جدیدی شد که تا زمانه‌ی ما با پویایی

www.ketab.ir

و ضرباهنگی کم‌نظیر همچنان ادامه دارد. زمینه‌ی ظهور روایت‌شناسی پساکلاسیک ـ که با «مطالعات روایت» مترادف محسوب می‌شود ـ پیشاپیش در نظریه‌های کسانی همچون بارت فراهم آمده بود. بارت استدلال می‌کرد که روایت‌ها صرفاً مکتوب نیستند و می‌توانند بسیار متنوع باشند. به اعتقاد او، این تنوع ایجاب می‌کند که روایت‌پژوهان علاوه بر داستان کوتاه و رمان (شکل‌های آشنا و بسیار کاویده‌شده‌ی روایت در ادبیات)، سایر گونه‌های روایت (مثلاً روایت‌های تصویری از قبیل فکاهی‌های مصوّر، یا روایت‌های بدون کلام مانند پانتومیم) را هم موضوعات مناسبی برای تحقیقات‌شان بدانند. پیدایش میان‌رشته‌های جدید در دهه‌ی ۱۹۸۰ کمک شایانی به عطف توجه به این شکل‌های روایت کرد. از جمله‌ی این میان‌رشته‌ها می‌توان از مطالعات فرهنگی و رسانه نام برد که مصداق‌های عامّه‌پسندِ روایت (به‌ویژه سریال‌های تلویزیونی و رمان‌های عامّه‌پسند) را در کانون توجه روایت‌پژوهان قرار داد. در این میان، علوم شناختی تأثیر شگرف و به‌سزایی در مطالعات روایت باقی گذاشته و منجر به شکل‌گیری حوزه‌ی میان‌رشته‌ای و پُرطرفدارِ «روایت‌شناسیِ شناختی» شده است.

روایت‌شناسانِ شناختی به پیروی از دیوید هِرمن، که در زمره‌ی برجسته‌ترین نظریه‌پردازان این حوزه از مطالعات روایت است، می‌کوشند به این پرسش اساسی پاسخ دهند که: جهان‌های داستانی چگونه مخاطب را مجذوب خود می‌کنند؟ هِرمن «جهان داستانی» (اصطلاح ابداعی خودش) را برابر با جهان تخیلی‌ای نمی‌داند که داستان‌نویسان یا روایت‌سازان در داستان‌ها و روایت‌های‌شان خلق می‌کنند. البته هر نویسنده‌ای با نوشتن داستان، جهانی خیالین می‌آفریند: شخصیت‌ها، مکان‌ها، رویدادها، ... همه‌وهمه مخلوق قوّه‌ی تخیل نویسنده‌اند؛ به بیان دیگر، وجود عینی ندارند، بلکه از جانب نویسنده تصور شده‌اند. اما جهان داستانی به معنای تخصصی‌تری که هِرمن مراد می‌کند، بر اثر مشارکت خواننده خلق می‌شود. به عبارتی، جهان داستانی حاصل همکنشی میان نویسنده و خواننده است. نویسنده نشانه‌هایی را در متن می‌گنجاند، اما آن نشانه‌ها با فرایندهای ذهنی و شناختیِ خواننده معنادار و دلالتمند می‌شوند. جهان داستانی حاصل تداخل متقابل متن و

www.ketab.ir

ذهنِ ادراک‌کننده‌ی آن متن است. پس متن (نشانه‌های نوشتاریِ چاپ‌شده روی کاغذ، یا متن دیجیتالی در فضای مجازی، یا متن دیدگانی-شنیداریِ فیلم بر پرده‌ی سینما، و ...) حکم ماده‌ی خام یا ساختمایه‌ای را دارد که در ذهن خواننده/مخاطب پردازش می‌شود تا بدین ترتیب جهان داستانی شکل بگیرد. در فرایند این پردازش، از یک سو روایت با تمام ویژگی‌های شکلی‌اش (شخصیت‌های خاص خودش، مکان‌هایش، رویدادهایی که در آن رخ می‌دهند، کشمکش‌های خاصی که در روابط شخصیت‌ها شکل می‌گیرند، نحوه‌ی پایان‌بندی داستان، و غیره) همچون محرکی عمل می‌کند که با درگیر کردن ذهن مخاطب، او را به اندیشیدن سوق می‌دهد. از سوی دیگر، همه‌ی تجربیات قبلی خواننده یا مخاطب از جهان واقعی، همراه با همه‌ی باورهای گفتمانیِ او وارد برهم‌کنش با آن عناصر شکلی می‌شوند. حاصل این تلاقی و تداخل، معرفت یا شناخت خواننده/مخاطب از جهان تخیلی‌ای است که او را ناخودآگاه به یاد جهان واقعی می‌اندازد، شناختی که واکنش‌های عاطفی و اندیشگانی هم در پی می‌آورد.

روایت‌شناسیِ شناختی صرفاً یکی از نحله‌های متعددی است که همگی ذیل عنوان عامِ «روایت‌شناسی پساکلاسیک» گروه‌بندی می‌شوند و بقیه‌ی این نحله‌ها که موضوعاتی از قبیل ترارسانه‌گی و روایتگری در رسانه‌های دیجیتالی را می‌کاوند نیز به همین میزان جذابیت دارند. نقطه‌ی اشتراک همه‌ی رویکردهای روایت‌شناسی پساکلاسیک، به‌رغم تفاوت‌های‌شان، عبارت است از: الف. تأثیرپذیری از نظریه‌های پساساختارگرا (به‌ویژه نظریه‌ی واسازی)، و ب: گرایش به مطالعه‌ی روایت در بافتاری میان‌رشته‌ای. در نتیجه‌ی این تحولات و گذار از مرحله‌ی کلاسیک به پساکلاسیک، امروزه «روایت‌شناسی» به اصطلاحی تجمیع‌کننده تبدیل شده است که نه‌فقط رویکردهای برآمده از رشته‌های مختلف را در بر می‌گیرد، بلکه با مبنا قرار دادن تعریفی همه‌شمول از مفهوم «روایت»، گستره‌ی مطالعات و نقد روایت‌شناسانه را از متون ادبی به طیف وسیعی از متون روایتی در حوزه‌های گوناگونی همچون روزنامه‌نگاری، حقوق، سینما، تاریخ، تئاتر، تولیدات رسانه‌ای، روان‌درمانی و غیره بسط داده است.

www.ketab.ir