



درآمدی بر

روایت سنتا سے

مونیکا فلودرنیک ترجمہ دکتہ هیوا حسن پور



درآمدی بر روایت‌شناسی



سازمان اسناد و کتابخانه ملی
جمهوری اسلامی ایران

-
- سرشناسه: ————— فلودرنیک، مونیکا، ۱۹۵۷- م.
Fludernik, Monika, 1957- —————
- عنوان و نام پدیدآور: ————— درآمدی بر روایت‌شناسی/مونیکا فلودرنیک : مترجم هیوا حسن‌پور.
- مشخصات نشر: ————— اصلهان: نشر خاموش، ۱۳۹۹.
- مشخصات ظاهری: ————— ۳۶۸ ص: ۱۶×۵/۲۱، ۲۵-۶-۶۹۴۲-۶۲۲-۹۷۸ شابک: —————
- وضعیت فهرست نویسی: ————— فیبا
- یادداشت: ————— عنوان اصلی: Einführung in die Erzähltheorie.
- یادداشت: ————— کتاب حاضر از متن انگلیسی با عنوان "An introduction to narratology" به فارسی ترجمه شده است.
- موضوع: ————— روایت‌گری
- موضوع: ————— Narration (Rhetoric)
- شناسه افزوده: ————— حسن‌پور، هیوا، ۱۳۶۶ - مترجم
- رده‌بندی کنگره: ————— PN۲۱۲
- رده‌بندی دیویی: ————— ۸۰۹/۹۱۳
- شماره کتابشناسی ملی: ————— ۶۱۲۲۹۵۳
-

درآمدی بر
روایت‌شناسی
مونیکا فلوردرنیک

مترجم
دکتر هیوا حسن‌پور
عضو هیأت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه کردستان





کَهرِش

نام کتاب:	درآمدی بر روایت شناسی
نویسنده:	مونیکا فلودرنیک
مترجم:	هیوا حسن پور
طرح جلد و صفحه آرایی:	علی خفاجی و مجید شمس الدین
چاپ و صحافی:	نقطه
چاپ / شمارگان:	اول ۱۳۹۹ / ۳۰۰ نسخه
شابک:	۹۷۸-۶۲۲-۶۹۴۲-۲۵-۶
قیمت:	۷۰۰۰ تومان

تمامی حقوق این اثر برای نشر خاموش محفوظ است.

ارتباط با نشر خاموش: ۰۹۱۲۰۱۷۸۱۹۴ | ۰۹۱۳۱۷۸۱۹۲۰

www.khamooshpub.ir | www.khamooshpub.com | [@khamooshpubch](mailto:khamooshpubch)

تهران، ولنجک، خیابان گلستان سوم، پلاک ۳، همکف

هرگونه کپی برداری، برداشت و اقتباس از تمام یا قسمتی از این اثر،
منوط به اجازه کتبی ناشری باشد

مرکز پخش: پخش فقهوس، میدان انقلاب، خیابان منیری جاوید (اردیبهشت)، پست مین، شماره ۴
تلفن: ۶۶۴۶۰۰۹۹ / ۶۶۴۰۸۶۴۰

مرکز پخش: پخش چشمه، بلوار دماوند، بعد از سه راه تهران پارس بلوار اتحاد، اتحاد ۱۱، پلاک ۸
تلفن: ۷۷۱۴۴۸۲۱ / ۷۷۱۴۴۸۰۸ / ۷۷۷۸۸۵۰۲

فروشگاه: کتابفروشی توس، خیابان انقلاب، نبش خیابان دانشگاه، پلاک ۱۷۸
تلفن: ۶۶۴۶۱۰۰۷

به یاد مادر بزرگ‌هایم،
مقدس‌ترین، هویت‌بخش‌ترین
و قابل‌اعتمادترین
روایت‌های زندگی‌ام

فهرست

۱۱.....	سخن مترجم
۱۶.....	پیشگفتار مؤلف

فصل اول

روایت و روایت کردن / ۲۱

فصل دوم

نظریه روایت / ۳۷

۳۸.....	تعریف
---------	-------

فصل سوم

متن و تألیف / ۵۱

۵۶.....	۱،۳ مؤلف
---------	----------

فصل چهارم

ساختار روایت / ۶۹

۸۱.....	۱،۴ ساختار روایی درونی متن
۸۹.....	۲،۴ روایت و پیرنگ

۳,۴	راوی: شخص	۹۲
۴,۴	زمان	۹۵
۵,۴	شیوه‌های نمایشی [نمایاندن]	۱۰۲
۶,۴	تمرکز در کانون، دیدگاه، زاویه دید	۱۰۴

فصل پنجم

ظاهر (زبان) روایت / ۱۱۱

۱,۵	مکان / زمان	۱۱۵
۲,۵	شخصیت‌های داستانی: شخصیت‌ها چگونه معرفی می‌شوند	۱۲۱
۳,۵	داستان و طزاحی	۱۲۴
۴,۵	داستان‌گویی شفاهی و مدل بخش‌بندی	۱۲۷
۵,۵	ساختار بخش‌بندی شده	۱۲۹
۶,۵	استفادهٔ خلاقانه از ضمیر در متن	۱۳۲
۷,۵	تجربه‌های زمانی در روایت	۱۳۵

فصل ششم

واقع‌گرایی، وهم‌گرایی و فراداستان / ۱۳۹

۱,۶	واقع‌گرایی روایی	۱۴۰
۲,۶	رولان بارت	۱۴۳
۳,۶	سندیت [اعتبار] صدای روایت	۱۴۷
۴,۶	داستانی بودن	۱۵۲
۵,۶	فراداستان و فراروایت	۲۵۱

فصل هفتم

زبان، بازنمایی سخن و سبک‌شناسی روایت / ۱۶۱

۱,۷	زبان	۱۶۲
۲,۷	گفتار بازنمایی	۱۶۵
۳,۷	زبان و سبک	۱۷۲
۴,۷	تنوع سبکی	۱۷۸
۵,۷	استعاره و کنایه	۱۸۱

فصل هشتم افکار، احساسات و ناخودآگاه / ۱۹۱

فصل نهم دسته‌بندی‌های روایی / ۲۱۱

۲۱۵.....	۱،۹ نظریه روایی فرانتس کارل استنزل
۲۳۳.....	۲،۹ نظریه روایی ژرار ژنت
۲۴۵.....	۳،۹ نظریه‌های روایی جدید

فصل دهم رویکردهای در زمانی (تحولات زبان در طول تاریخ) به روایت / ۲۵۷

۲۶۰.....	۱،۱۰ تغییر از روایت شفاهی به روایت نوشتاری
۲۶۲.....	۲،۱۰ بسط شیوه‌های روایی جدید و پایه‌های ادراکی آن‌ها
۲۶۴.....	۳،۱۰ اولین‌های روایت‌شناسی
۲۶۶.....	۴،۱۰ رسانه‌های جدید
۲۶۹.....	۵،۱۰ عملکردهای متغیر و سازگاری مجدد نظری
۲۷۲.....	۶،۱۰ پرسش‌های پژوهشی بی پاسخ مانده

فصل یازدهم کاربرد عملی / ۳۷۷

۲۷۸.....	۱،۱۱ «آرزوهای بزرگ» و «آقای پپ»: خویشتن‌کودکانه
۲۸۹.....	۲،۱۱ روایت مؤلف محوز: دیدگاه از بالا
۳۰۰.....	۳،۱۱ خواندن ذهن مردم

فصل دوازدهم راه‌نمایی برای روایت‌شناسان تازه‌کار / ۳۱۱

۳۱۹.....	۱،۱۲ چگونه درباره مسائل روایت‌شناسی بنویسیم
۳۳۱.....	۲،۱۲ بایدها و نبایدها: چگونه از عبارات نامناسب روایت‌شناسانه پرهیزیم
۲۴۳.....	منابع

سخن مترجم

از اولین باری که با نام فلودرنیک وبه ویژه با این کتاب «درآمدی بر روایت شناسی» آشنا شدم، حدود ۱۰ سال می‌گذرد؛ زمانی که درگیر نوشتن رساله دکتری بودم و به هردری می‌زدم که ساختاری و الگویی برای نوشتن بیابم. بخش‌هایی از کتاب را در طول نوشتن رساله ترجمه کردم که البته بخش اعظمی از کار را شامل می‌شد. بعد از دفاع از رساله، نتوانستم از خواندن باقیمانده کتاب صرف‌نظر کنم و در فراغت‌هایی که دست می‌داد، کتاب را می‌خواندم و سعی می‌کردم در حد توان و امکان نیز آن را به فارسی برگردانم. نمی‌دانم دقیقاً چقدر طول کشید که این ترجمه آماده شد ولی تقریباً بازه‌ای هشت ساله را در بر گرفت. ترجمه این کتاب یکی از دغدغه‌هایم بود. فلودرنیک با وسواس خاطری که شایسته یک محقق و پژوهشگر برجسته است، سعی کرده است در کنار تبیین مباحث روایت‌شناسی، نمونه‌هایی عملی نیز در کتاب خود بیاورد و همین باعث تمایز این کتاب از سایر کتاب‌های موجود در این حوزه شده است. دقت نظر و عمق نگاه او به گونه‌ای است که چهارچوب و ساختار روایت‌پژوهی را برای مخاطب به خوبی روشن می‌کند. نقطه عطف کارهای

او، پیوندی است که بین زبان‌شناسی، سبک‌شناسی و روایت‌شناسی برقرار می‌کند.

کتاب حاضر ۱۲ فصل دارد که عبارتند از: «روایت و روایت کردن»، «نظریه روایت»، «متن و تألیف»، «ساختار روایت»، «زبان روایت»، «واقع‌گرایی، وهم‌گرایی و فراداستان، زبان»، «بازنمایی سخن و سبک‌شناسی روایت، افکار»، «احساسات و ناخودآگاه»، «دسته‌بندی‌های روایی»، «رویکردهای در زمانی به روایت»، «کاربرد عملی» و «راهنمایی برای روایت‌شناسان تازه کار». در تمام فصول این کتاب در کنار مباحث نظری، نمونه‌ها و مثال‌هایی از نقد عملی نیز برای تبیین و توضیح بیشتر مطالب وجود دارد و جدا از این مباحث، یک فصل کامل نیز به نقد عملی اختصاص داده شده است که در یادگیری هر چه بهتر روایت، بسیار مفید است. فصل آخر کتاب نیز راهنمایی‌هایی است که برای روایت‌پژوهان تازه‌کار در نظر گرفته شده است و موانع و مشکلات روایت‌شناسی را به خوبی روشن می‌کند تا روایت‌پژوهان از گرفتار آمدن به آن پرهیز کنند. با توجه به کمیتی که امروزه جامعه ما در امر روایت‌پژوهی بدان دچار شده است و منجر به کم‌خوانی‌های (و گاهی بیش‌خوانی‌های) متون نیز شده است و گاهی نیز (البته در بیشتر موارد) سعی در انطباق نعل به نعل نظریه با متن دارند، این فصل بسیار حائز اهمیت است. متأسفانه یکی از آفت‌های پژوهش‌های ادبی معاصر ما نیز چگونگی بکارگیری نظریه در خوانش متون بوده است و سهم روایت‌شناسی در این حوزه به نوعی، بسیار بیشتر از سایر نظریه‌هاست. فلودرنیک در این بخش با تکیه بر تمام مباحثی که گفته است به روایت‌پژوهان پیشنهادهایی ارائه می‌دهد و در کنار این پیشنهادها، منابع بسیار خوبی اعم از کتاب، مجله و سامانه‌های الکترونیکی در این حوزه، معرفی می‌کند.

نکته دیگری که در خلال مطالب کتاب برای خواننده روشن می‌شود، دقت و وسواس خاصی است که فلودرنیک در نوشتن این کتاب داشته است و هر جا اصطلاحی را به کار برده اگر از کسی وام گرفته است داخل پرانتز و در همان جمله می‌نویسد که این نام‌واژه از چه کسی گرفته شده است. این

دقت‌ها و ریزبینی‌ها جدا از ذهن و حافظه منحصر به فرد فلودرنیک، وسواس و احتیاط او را نیز برای دور شدن از اتهام به سرقت (در انواع آن: انتحال، المام، توارد و حتی اقتباس) می‌رساند. در متن، خواننده به کثرات با این توضیحات و ذکر منابع نقل قول‌ها، روبرو می‌شود. بنابراین، برای مخاطب در کنار مطالب بسیار مفیدی که از این کتاب می‌توان آموخت، شیوه و نوع پژوهش فلودرنیک نیز می‌تواند الگو و نمونه‌ای بسیار خوب برای او در انجام پژوهش باشد.

توضیحاتی در مورد ترجمه کتاب

در ترجمه این کتاب سعی شده است که زبان مقصد برای خواننده قابل فهم و روشن باشد. بنابراین هر جا که نیاز بوده توضیحاتی داخل قلاب اضافه شده است تا ابهام متن برطرف شود. برای نمونه ترجمه انگلیسی عبارت زیر:

The narrator in the novel that we enjoy reading before going to bed.

اگر طبق ترجمه وفادار به متن یا به عبارتی لفظ به لفظ انجام می‌شد عبارت زیر حاصل می‌آمد:

راوی رمانی که بسیار از خواندنش قبل از رفتن به رختخواب لذت می‌بریم. ابهام ترجمه بالا در جمله وابسته‌ای است که در ادامه رمانی آمده است. یعنی در واقع مشخص نیست که آیا از راوی لذت می‌برده‌ایم یا از مطالبی که در رمان آمده است؟ و این در حالی است که منظور از راوی در این بخش، نقال (یعنی نویسنده اصلی رمان) نیست بلکه منظور کسی است که عمل روایت را درون داستان برعهده دارد و یا داستان از زبان او روایت می‌شود (اصطلاحی که در روایت به راوی درون داستانی معروف است). این ابهام با در نظر گرفتن بافت سخن نیز بیشتر می‌شود چون این سخنان در بخشی آمده است که به توضیح در مورد راوی پرداخته شده است. بنابراین با افزودن کلماتی داخل قلاب، این ابهام برطرف شد و جمله زیر حاصل این تغییر و تحول بوده است:

راوی رمانی [که با ما حرف می‌زند رمانی] که بسیار از خواندنش قبل از رفتن به رختخواب لذت می‌بریم.

هر جا که ابهام جمله به گونه‌ای بوده که در سطح ترجمه بنابر دلایلی نمی‌شد که کلماتی اضافه شود، در پاورقی منظور نویسنده در عبارتی دیگر به صورت واضح و روشن ذکر شده است و با حرف «م» که به معنای مترجم است، مشخص شده است.

برخی دیگر از توضیحات در مورد نام‌واژه‌ها (اصطلاحات) در پاورقی برای اطلاعات بیشتر خواننده آمده است.

اسامی به کار رفته در این کتاب یک بار به صورت لاتین در پاورقی ذکر شده‌اند و در باقی موارد به صورت ایتالیک (موزب) در متن نشان داده شده‌اند. برخی از مثال‌ها به زبان فرانسوی و آلمانی بود و ترجمه آن‌ها نه در حوزۀ تخصصی‌ام بود و نه حتی کمترین آشنایی هم با این زبان‌ها داشتم و از آنجا که همین مثال‌ها به زبان انگلیسی نیز در ادامه وجود داشت بنابراین به همان مثال‌های انگلیسی اکتفا شد.

از آنجا که ترجمه متون و انتقال مفاهیم از زبان مبدأ به زبان مقصد کار بسیار دشواری است و چه بسا در این متن نیز این نارسایی‌ها به چشم آید از خوانندگان عزیز این کتاب خواهشمندم در صورت صلاحدید با پیشنهادها و راهکارهای خود برای بهتر شدن ترجمه در چاپ‌های بعدی، نظرها و پیشنهادهای خود را به ایمیلی که در پایان همین بخش ذکر شده است، بفرستند.

هر چند که اصل مباحث مربوط به مونیکا فلودرنیک است؛ اما برگردان نظریه او (مباحثی که در این کتاب آمده است) به زبان انگلیسی با همکاری پاتریشیا هاوسلر گرینفلد انجام شده است به همین دلیل در جای جای کتاب به فلودرنیک ارجاع داده شده است و خواننده بدون توجه به این نکته که نوشتن کتاب به زبان انگلیسی با همکاری کسی دیگر بوده است از ارجاع به فلودرنیک متعجب خواهد شد.

در پایان نیز بر خود لازم می‌دانم که از زحمات سرکار خانم فاطمه بادکبود که در ترجمه این کاریاری‌ام کردند و بخشی از این کار، حاصل تطبیق‌هایی

است که بین متن انگلیسی و فارسی از ایشان آموخته‌ام، تشکرو قدردانی کنم. همچنین از مدیر محترم نشر خاموش جناب آقای مجید شمس‌الدین که صمیمانه، ندای یاری دادند و در کمترین زمان ممکن، مقدمات تأیید و چاپ کتاب را فراهم کردند از صمیم قلب قدردانی می‌کنم.

از خدا جوییم توفیق ادب بی ادب محروم شد از لطف رب

هیوا حسن‌پور

۱۳۹۹/۱/۱۳

پیشگفتار مؤلف

کتاب حاضر برای دانشجویانی مناسب است که به تازگی به تحصیل در دانشگاه مشغول شده‌اند. می‌توان از این کتاب به عنوان درآمدی بر مطالعات روایی^۱ استفاده کرد یا آن را نمونه‌ای ابتدایی در مطالعات ادبی دانست. اکثر مثال‌های مورد استفاده در این کتاب از ادبیات انگلیسی گرفته شده‌اند؛ اما سعی ما بر این بوده است که طیف گسترده‌تری از دانشجویان زبان‌های خارجی، مخاطب این کتاب قرار بگیرند. همچنین، خوانندگان حرفه‌ای‌تری که تا کنون در زمینه روایت‌شناسی^۲ مطالعه نداشته‌اند و قصد دارند که در این زمینه اطلاعاتی کسب کنند نیز می‌توانند از این کتاب استفاده کنند.

کتاب حاضر به دو دلیل عمده و مهم از سایر کتب موجود در زمینه روایت‌شناسی و تئوری‌های روایی، متمایز است: اول اینکه، سعی من بر این بوده است تا تحلیل‌های روایت‌شناسی را با موضوعات متداولی تلفیق کنم که با خوانش‌های ادبی و روایی مرتبط هستند. این موضوعات شامل موارد زیر

1. Narrative studies

2. Narratology

می‌شوند: چهارچوب بندی کتاب‌ها بر اساس شرح‌ها و کتاب‌های موجود، سانسور متون، طرح پرسش‌هایی در زمینه تقلید هنری از واقعیات، ملاحظات سبکی و همچنین استفاده از استعاره در روایت. دوم اینکه، این کتاب در واقع منعکس کننده سیر تفکر من در باب روایت‌شناسی و همچنین، سنتی است که این تفکر از [دل] آن نشأت می‌گیرد. بنابراین می‌توان این کتاب درسی را تنها نسخه موجود در مطالعات روایت‌شناسی دانست که به زبان انگلیسی نگاشته شده است و بر پژوهش‌های آلمانی در مطالعات روایت‌شناسی تکیه دارد و به پیش‌زمینه‌های زبان‌شناسی و نیز تحولات یک زبان در دوره‌های متفاوت زمانی در مطالعات روایی می‌پردازد.

علاوه بر اینکه این کتاب با مدل‌های رایجی که برای معرفی روایت به کار می‌روند، تفاوت محتوایی دارد در آن، دو فصل نیز نگاشته شده است تا پاسخ‌گوی نیاز مدرسان کتاب باشد: فصلی درباره تفاسیر متنی که در آن به موضوع روایت‌شناسی در بُعد کاربردی پرداخته شده است. در فصلی دیگر نیز به تله‌ها و اشتباه‌های اصطلاح‌شناسی^۱ پرداخته شده است که ممکن است هنگام نوشتن درباره «روایت» در دام آن‌ها گرفتار شوید. البته در همین فصل، درباره شیوه و نحوه دوری از گرفتار شدن در این گونه تله‌ها نیز صحبت شده است. کتاب حاضر، با یک واژه‌نامه و فهرست کتاب‌شناسی به روز، به پایان رسیده است.

این کتاب، ترجمه‌ای از ویرایش دوم کتاب *Erzähltheorie* "Einführung in die" (درآمدی بر روایت‌شناسی) است. در نسخه اصلی کتاب، در فصل‌های ۹ و ۱۲ از مثال‌های آلمانی استفاده شده است که به منظور تسهیل فهم کتاب برای خوانندگان انگلیسی زبان، این دو فصل با مثال‌های انگلیسی جایگزین شده‌اند. سعی بر این بوده است که در تمام فصول کتاب، بسیاری از مثال‌های آلمانی با مثال‌های واضح انگلیسی جایگزین شوند تا فهم آن‌ها برای خوانندگانی که با ادبیات انگلیسی خو گرفته‌اند، آسان‌تر باشد. همچنین، لازم دانستم که برخی از فصل‌های اولیه کتاب را بازنویسی کنم تا بتوانم آنچه

را که سعی در تشریحش داشتم بهتر و واضح‌تر بیان کنم. پیش‌تر بر من روشن نبود که حتی ساده‌ترین گفتمان‌های علمی به زبان آلمانی، تا چه اندازه با زبان انگلیسی متفاوت‌اند و اینکه ترتیب ارائه مطالب و منطق ترکیب مباحث در این دو زبان، سازوکاری غیرقابل ترجمه دارند. نسخه حاضر، در واقع، حاصل ترجمه و بازنویسی نسخه آلمانی است. در این نسخه، صادقانه تلاش کرده‌ام تا همان مطالب نسخه اصلی را با جملات و مثال‌هایی متفاوت به مخاطبان منتقل کنم.

از خانم پاتریشیا هاسلر گرین فیلد^۱ صادقانه تشکر می‌کنم که اگر اشتیاق، دانش حرفه‌ای و میل ایشان به بازنگری و بازاندیشی نبود و اگر در برابر زبان پر کنایه من صبور نبودند، نسخه حاضر هرگز تکمیل نمی‌شد. کار کردن روی این کتاب با ایشان برای من بسیار مسرت بخش بود و بحث و گفتگوی ما در این باره بسیار جالب و الهام‌بخش بود، به ویژه در مورد اینکه برخی مسائل را نمی‌توان به روش خاصی توضیح داد یا یک واژه خاص، چگونه باعث تفاوت معنایی در یک جمله می‌شود. می‌خواهم از این فرصت استفاده کنم و بار دیگر از پاتریشیا قدردانی کنم که هنگامی که من در وین قدم‌های اولم را در این راه برمی‌داشتم درس‌های فوق‌العاده‌ای درباره نگارش انگلیسی به من داد. از راهنمایی‌های او درباره چگونگی ترکیب افعال و اسامی یا اسم‌ها و صفت‌ها در زبان انگلیسی و اینکه چگونه با گوش دادن به وزن سیلاب‌ها در جمله می‌توان گفتمانی دلپسند به وجود آورد، مطالب زیادی آموختم. اطمینان دارم که در حال حاضر [و با واسطه این کتاب]، دانشجویان خودم نیز از درس‌هایی که من از پاتریشیا فراگرفتم، مطالب زیادی خواهند آموخت.

در نهایت از همه کسانی که در تکمیل این پروژه مرا یاری کردند، تشکر می‌کنم. ابتدا و بیش از همه از لویز لومن^۲ قدردانی می‌کنم که با تمام توان و توجه خود، نسخه‌های مختلف پیش‌نویس فصل‌ها را حروف‌چینی کرد.

1. Patricia Häusler-Greenfield

2. Luise Lohmann

همچنین از کارولین برگرکراپ^۱ و جف تاس^۲ صمیمانه سپاسگزاری می‌کنم که در گردآوری فهرست کتاب‌شناسی و اصلاح کتاب به من کمک کردند. تشکر ویژه‌ای نیز دارم از جان آلبر^۳ برای کامل کردن فهرست و نمایه کتاب. این ترجمه را نیز مانند نسخه اصلی به استادان عزیزم در حوزه روایت‌شناسی، دوریت کوهن^۴ و فرانتس کارل استنزل^۵ تقدیم می‌کنم و گرچه کمی دیراست اما از این فرصت استفاده می‌کنم و تولد هشتاد و چهار و هشتاد و پنج سالگی‌شان را در آگوست ۲۰۰۸ تبریک می‌گویم. بدون الگو و الهام آن‌ها انجام این پروژه ممکن نبود.

1. k Carolin Berger-Krauße

2. Jeff Thoss

3. Jan Alber

4. Dorrit Cohn

5. Franz Karl Stanzel

فصل اول

روایت و روایت کردن

امروزه هرگاه دربارهٔ روایت سخن می‌گوییم، خواه ناخواه آن را با روایت ادبی، رمان و داستان کوتاه عجین می‌دانیم. به هر روی، واژهٔ «روایت»^۱ با واژهٔ «روایت کردن»^۲ مرتبط است. روایت را نه تنها در رمان و نوشتارهای تاریخی بلکه می‌توان در همه جا جست. روایت بیش از هرچیز با عمل روایت کردن مرتبط است و هر وقت که شخصی در هر موضوعی با ما سخن بگوید، می‌توان آن را روایت دانست، مثل گویندهٔ خبر در رادیو، معلّمی در مدرسه، دوستی در زمین بازی، مرد مسافری [بغل دستیمان] در قطار، روزنامه‌فروشی یا خبرگزاری، دوستی بر سر میز شام، گزارشگر تلویزیون، مقاله‌نویس روزنامه [روزنامه‌نگار] یا راوی رمانی [که با ما حرف می‌زند رمانی] که بسیار از خواندندش قبل از رفتن به رختخواب لذّت می‌بریم. همهٔ ما به نوبهٔ خود در زندگی روزمرهٔ یمان راوی هستیم، در مکالمات روزانه یمان با دیگران در حال روایت هستیم و گاهی حتّی راوی‌های حرفه‌ای هستیم (ممکن است، دست برآفاق، برخی از ما معلّم، کارمند نشریه یا طنزپرداز باشیم). گاهی اوقات هم حتّی ما به مناسبتی [و به انتخاب خود]، راوی می‌شویم: مثل مواقعی که برای کودکان قصه تعریف

1. Narrative

2. Narrate

می‌کنیم تا بخوابند. درست است که تصوّر رایج دربارهٔ روایت کردن این است که معمولاً آن را روایت ادبی و تحت عنوان نوعی هنر تلقی می‌کنند؛ اما روایت کردن، در واقع نوعی فعالیت گسترده و ناخودآگاه در زبان گفتار است که شامل موضوعات مختلفی (مانند روزنامه‌نگاری یا درس دادن) می‌شود.

مسأله به این جا ختم نمی‌شود. نتایج پژوهشی (پولکینگ هورن^۱: ۱۹۹۸) نشان می‌دهد ساختار مغز انسان به گونه‌ای است که می‌تواند بسیاری از روابط پیچیده را در قالب تشبیهات، استعاره‌ها و ساختارهای روایی درک کند. مثلاً ممکن است رابطه‌ای را به خانه‌ای تشبیه کنیم که یک طرف رابطه، آن را به سختی و با زحمت و عشق بنا کرده است؛ اما طرف مقابل به صورت غیراتفاقی و غیرعمدی، موجبات خراب شدن این خانه را فراهم می‌آورد تا جایی که آرام آرام گنج‌بری‌های خانه درهم می‌شکنند و سقف خانه فرو می‌ریزد؛ یا اینکه ممکن است با استفاده از روایت، زندگی خود را به سفری تشبیه کنیم. در سراسر زندگیمان، شاهد اتفاقاتی هستیم که بدون هیچ سرو صدایی رخ می‌دهند و ترتیب وقوع رخدادها بعدی را دستخوش تغییرات بزرگی قرار می‌دهند. مثلاً ممکن است فردی را کاملاً غیرمنتظره ملاقات کنید و این فرد، همان همسر آتی شما باشد. هنگامی که زندگی خود را به عنوان داستان بازگو می‌کنیم، دوست داریم برای این نکته تأکید داشته باشیم که وضعیت کنونی، محصول و دنبالهٔ فلان اتفاق‌ها است. زندگی را به مثابهٔ زنجیرهٔ هدفمندی از رخدادها توصیف می‌کنیم که برخلاف وجود بسیاری از موانع و به خاطر وجود برخی از شرایط موافق، ما را به جای کنونی رسانده است و ممکن است که هنوز هم در چننه‌اش تغییرات و پیشرفت‌های غیرمنتظره‌ای برای ما داشته باشد. بنابراین، جای تعجب نیست که علم روانکاوی فرآیند درمان بیماران را با بازگو کردن داستان زندگی بیمار درآمیخته است. در واقع، بیشتر روانکاوان، روایت زندگی بیمار را پایه و اساس فرآیند درمان می‌دانند (لیند^۲ ۱۹۹۳، رندال^۳ ۱۹۹۵).

1. Polkinghorne

2. Linde

3. Randall

در اهمیت روایت در فرهنگ بشر همین بس که فرهنگ نوشتاری منشاء خود را در افسانه‌هایی جستجو می‌کند که در گذشته برای آیندگان به ثبت رسیده‌اند. موزه‌خانه استفاده از نوعی فرآیند تشریحی به جای فرآیند نگارش زندگی نامه‌های خودنوشت را ترجیح دادند و با استفاده از داستان‌ها و تاریخچه‌ها، ثبت دستاوردهای پیشینیان و پیشرفت‌های ملی خود را در حافظه فرهنگی آغاز کردند. حوزه‌های مختلف فرهنگ و جامعه نیز، تاریخ مختص به خود را می‌سازند. زبان‌شناسی تاریخی، «روایتگر» گسترش زبان‌های اروپایی است، از پرتو- هندو- اروپایی گرفته تا زبان حال حاضر هلندی، فرانسوی و اسلوانیایی یا هندی و... به همین شیوه نیز تاریخ موسیقی، تاریخ ادبی و تاریخ فیزیک شکل گرفته است. حکومت نیز داستان مختص به خودش را دارد، پیشرفت‌های معاصر در عرصه مهندسی ژنتیک نیز به همین منوال. ظهور و سقوط نهادهای مختلف نیز هریک روایت مختص به خود را دارند (مثلاً مرکانتیلیسم^۱ یا بردگی^۲). در واقع، ما به کمک روایت به نوعی ساختار معرفت‌شناختی ضروری دست پیدا می‌کنیم و با استفاده از این ساختار معرفت‌شناختی، می‌توانیم به رخدادهای مختلف و چندگانه، معنا ببخشیم و برای آن‌ها الگویی تشریحی [توضیحی و یا توصیفی] بسازیم.

روایت‌ها بر اساس نوعی رابطه علی و معلولی شکل می‌گیرند که بر ترتیب رخدادها اعمال می‌شوند^۳. در علم تاریخ‌نگاری، مدل‌های روایی مختلفی به کار برده شده است. ممکن است فردی برای توصیف مراحل رشد یک ملت از یک استعاره زیست‌شناسی استفاده کند و کلماتی مثل تولد، بلوغ و مرگ را برای توصیف آن به کار ببرد. ممکن است فرد دیگری نیز به تحلیل مجموعه‌ای از احتمالات بپردازد که منجر به پیدایش یک ملت شده‌اند. طرح سؤال زیر می‌تواند مثال خوبی در این زمینه باشد: «چرا ایالت مینه‌سوتا^۴ نژادی آلمانی دارد؟» (نمی‌توان نژاد ساکنان ایالت مینه‌سوتا را که آلمانی است نتیجه نوعی

1. Mercantilism سیاست موازنه بازرگانی کشور

2. Slavery

۳. م: ظاهراً بدین معنی است که روایت‌ها، پی‌رفت رخدادها را شکل می‌دهند.

4. Minnesota یکی از ایالت‌های غرب میانه آمریکا

فرآیند رو به رشد دانست؛ اما می‌توان آن را به حوادث عصر اصطلاحات متقابل^۱ مرتبط دانست). اما در تاریخ‌نگاری، مدل‌های غیرروایی نیز وجود دارند. مثلاً این باور که تاریخ از برخی قوانین طبیعی خاص پیروی می‌کند یا اینکه تاریخ، تکرار حوادث در الگویی دایره شکل است مانند اعتقاد برخی بر اینکه حادثه یازده سپتامبر (حتی در بافت فرویدی^۲ یا دریدایی^۳)، تکرار حمله Pearl Harbor است، مدل‌هایی از تشریح تاریخ به صورت غیرروایی هستند.

با توجه به مباحثی که گفته شد این سؤال مطرح می‌شود که: گفتمان‌های غیرروایی کدام‌اند یا اینکه چگونه می‌توان روایت را تعریف کرد تا بتوان آن را از گفتمان‌های غیرروایی تمیز داد؟

تا اینجا بحث از نام‌واژه «روایت» در معنای عام آن استفاده کرده‌ایم به گونه‌ای که معناهای متفاوتی را در بر می‌گیرد. برای اینکه به تعریف مشخصی از روایت در داستان دست یابیم باید از وجه تمایزات مفیدی استفاده کنیم که در نظریه روایی (یا همان روایت‌شناسی) مورد استفاده قرار می‌گیرند، در این صورت می‌توان حداقل برخی از موارد مبهم را روشن ساخت.

پیشتر گفتیم که روایت از «روایت کردن» گرفته شده است و روایت‌گری^۵ فعالیت بسیار گسترده است. روایت، با حوزه کلامی عمل روایت کردن و نقش راوی ارتباط نزدیکی دارد. بنابراین ممکن است هرآنچه که راوی بر زبان می‌آورد، روایت تلقی شود؛ اما براستی راوی چه چیزی را روایت می‌کند؟ یک رمان خاص؟ یا داستانی^۶ که درون یک رمان^۷ گنجانده شده است؟

1. The age of counter reformation

م: اصلاح کاتولیک یا اصلاح متقابل شمال، اقداماتی است که کلیسای کاتولیک برای مقابله با نهضت پروتستان انجام داد.

2. Freudian

3. Derridean

۴. م: حمله ناگهانی هواپیماهای جنگنده ژاپن به پایگاه دریایی ایالات متحده آمریکا

5. narration

6. story

7. novel

در این نقطه پیچیده، ژرار ژنت^۱ به کمک ما می‌آید. تقسیم‌بندی او بین سه حوزه معنای متفاوت واژه فرانسوی recit (روایت) برای ما راهگشای حل این معماست. ژنت این سه حوزه را تحت عنوان‌های «روایت‌گری» (عمل روایت کردن توسط راوی)، «گفتمان» یا proper recit (روایت به عنوان متن یا کلام) و «داستان» (داستانی که راوی طی روایت خود نقل می‌کند) تقسیم‌بندی می‌کند. می‌توان دو سطح اولیه روایت را کنار هم قرار داد تا «گفتمان روایی» شکل گیرد. با این کار، عمل روایت کردن و محصول این روایت کنار یکدیگر قرار می‌گیرند. بنابراین نوعی تمایز دوگانه شکل می‌گیرد؛ اولین تمایز میان روایت و گفتمان و دومین تمایز میان گفتمان روایی و داستان به وجود می‌آید. اینجا می‌توان داستان را در واقع همان چیزی دانست که گفتمان روایی آن را گزارش می‌کند، به نمایش می‌گذارد یا بر آن تأکید دارد.

این گونه تمایزها این امکان را برای ما فراهم می‌آورند تا به عنوان مثال روی این واقعیت حساب کنیم که می‌توان به یک داستان، جنبه‌ها و ابعاد مختلف بخشید. مثلاً ممکن است داستان زندگی «کارل بزرگ»^۲ به روش‌های متفاوتی در آثار تاریخی مختلف نقل شده باشد یا مثلاً داستان سفید برفی^۳ را در نظر بگیرید، محتوای نسخه‌های تقلیدی و بازسازی شده امروزی با نسخه اصل آلمانی، اثر «گرم»^۴ کاملاً متفاوت هستند. در نسخه اصلی داستان سفید برفی، تمرکز داستان بر ظلم نامادری سفید برفی و خصیصه‌های آدم‌خواری اوست و به طور کلی «خوردن» نقشی اساسی در داستان دارد؛ اما در نسخه‌های مدرن این داستان، اکثر جنبه‌های ظالمانه داستان پریان گرم تعدیل شده‌اند و به جای آن نقش سفید برفی در خانواده هفت کوتوله [مذکر] است که جای تأمل دارد. بنابراین، روایت‌های مختلف بر جنبه‌های متفاوتی از داستان تمرکز دارند یا به عبارت دقیق‌تر می‌توان گفت که داستان‌های بازسازی شده از روایت‌های مختلف در واقع مکمل یکدیگرند. بدین معنی وقتی یک داستان [افسانه]^۵

1. Gerard Genette

2. Charlemagne کارلوس مگنس ملقب به کارل بزرگ، امپراتور فرانک‌ها

3. Snow White

4. Grimme

5. Fable

از جنبه‌های مختلف روایت می‌شود در واقع شکاف‌هایی را پر می‌کند که در نسخه‌های پیشین موجود بوده‌اند و در نسخه ارائه شده حذف شده‌اند (مانند دیدگاه فمینیستی)، این امر با تقلید طنزآلود یا انعکاس نگرانی‌ها و مسائل موجود به وقوع می‌پیوندد.^۱ سطحی در داستان (افسانه) وجود دارد که احتمالاً نقطه آغازین روایت همه نسخه‌های داستان سفیدبرفی است. بعلاوه، نسخه‌های متنی و روایی بی‌شماری از افسانه سفیدبرفی موجود است که این تنوع، حاصل تفاوت در ترتیب وقوع رخدادها (پی‌رفت‌ها) و گروه شخصیت‌ها در پیرنگ‌های مختلف است. این پیرنگ‌های^۲ متفاوت، خود باعث به وجود آمدن دنیا‌های داستانی متنوع در روایات موجود از داستان سفیدبرفی شده‌اند. برخلاف وجود یک هسته مشترک، یعنی همان افسانه‌ای بودن داستان، نسخه‌های موجود از داستان سفیدبرفی کاملاً با یکدیگر فرق دارند.

روایت‌های داستانی، خواه داستان پریان باشند یا رمان یا فیلم تلویزیونی، از این منظر با نوشتار تاریخی تفاوت دارند. نویسنده یک رمان یا یک فیلم‌نامه در واقع یک دنیای داستانی را می‌سازد و سپس هم داستان و هم گفتمان روایی را در راستای متن روایی (محصول پیوند گفتمان روایی و داستان) بسط می‌دهد؛ اما مورخ برخلاف نویسنده، مستحکم‌ترین و قانع‌کننده‌ترین داستان را با توجه به منابع موجود ثبت می‌کند (روایت، خود، نوعی منبع برای مورخان محسوب می‌شود). نکته حائز اهمیت در این باره این است که یک مورخ بدون داشتن دلیل موجه (مثل عدم اعتبار مؤلف، نامعتبر بودن منبع یا وجود مشکل در ثبت تاریخ‌ها) نمی‌تواند آنچه را که با منابع در تعارض است، ثبت کند. مورخ این آزادی را ندارد که داستان خود را بنویسد. تنها فضایی که اندک آزادی به مورخ می‌بخشد، نقاط کوری است مابین رخداد‌های ثبت شده. با وجود همه این موانع، باز هم گفتمان‌های تاریخی، یک داستان واحد و خالی از ابهام را نقل نمی‌کنند؛ چرا که هر مورخی نقطه نظر مختص به خود را

۱. م: یعنی اگر در روایتی از یک داستان بخشی یا قسمتی نسبت به روایت‌های دیگری از همان داستان حذف شده باشد، بدون دلیل نیست. در واقع این جمله، گوناگونی روایت‌های یک داستان و از جمله حذف بخش‌هایی از این روایت‌ها (ناهمسانی روایت‌ها) را معنادار می‌داند.

دارد و هریک درباره جنبه‌های مختلفی از اتفاقات یک قرن می‌نویسند و سایر اتفاقات را نادیده می‌گیرند.^۱

در تاریخ، همیشه مسأله دیدگاه [منظر] مطرح است. هیچ موزخ یا رمان‌نویسی نمی‌تواند دنیا (داستانی یا واقعی) را به صورت «تمام و کمال» بازسازی [و بازنمایی] کند و به سرنوشت «تریسترام شندی»^۲ دچار نشود. در رمان تریسترام شندی، تریسترام پس از صدها صفحه روایت، چنان درگیر جزئیات قبل از لقاح شده است که هنوز موفق به توصیف تولد خود نشده است؛ اما در روایت، مسأله انتخاب نیز مهم است. هر تاریخی را می‌توان از یک دیدگاه ویژه دنبال کرد. این دیدگاه ویژه، به نظرگاه، ملیت، محل تولد و سن نویسنده وفادار نیست و در واقع باب طبع خوانندگانی است که تعصبات، عقاید و انتظارات تاریخی خاص خود را دارند. تاریخ نیز مانند تاریخ‌نگاری، هرچقدر هم که متعهد به بیان حقیقت باشد، هرگز مسأله‌ای عینی نخواهد بود.

به عنوان مثال، تدریس تاریخ در مدارس، همیشه با تصویر سنتی [باستانی] یک ملت همراه است و در نتیجه تاریخ، تحت عنوان رابطه یک ملت مشخص با سایر ملل در استعاره تقابل دوگانه^۳ مثل دوست / دشمن مورد تحلیل قرار می‌گیرد. یکی دیگر از عواقب این مسأله، این است که حوادثی که در تاریخ جهان رخ داده است عمدتاً از نقطه نظر «ما» (یعنی اروپایی‌ها و غربی‌ها) به دیگران عرضه شده است. معمولاً وقایعی که برای یک ملت مهم باشند، برجسته می‌شوند و در متون و پیرنگ‌های موزخان به بیان می‌آیند؛ اما وقایعی که اهمیت بالایی برای ملل خارجی دارند، یا در حاشیه قرار می‌گیرند و یا به آن‌ها پرداخته نمی‌شود.

۱: اشاره به جنبه‌های محوسازی و یا کم‌رنگ کردن بخش‌هایی از یک رخداد و برجستگی بخش‌هایی دیگر دارد که در گفت‌وگو اتفاق می‌افتد.

۲: اثر لارنس استرن که در سال‌های ۱۷۵۹ تا ۱۷۶۷ به چاپ رسید.

تدریس تاریخ در غرب در واقع منعکس‌کننده اروپایی‌گرایی^۱ در حکومت‌های دموکراتیک غربی است و در نتیجه به امپراطوری‌های چین و سلطنت مغول در هندوستان یا تاریخ آفریقا پیش از استعمار شدن توسط اروپایی‌ها توجه چندانی نمی‌شود.

تاکنون ثابت کردیم که روایت‌های داستانی باعث به وجود آمدن جهان‌های داستانی [خیالی] می‌شوند، در حالی که مورخان می‌خواهند با استفاده از دیدگاه‌های متفاوت و روایت تشریحی، تنها یک جهان واقعی را به نمایش بگذارند. ما به عنوان خوانندگان روایت در یک رمان، در واقع داستان (شخصیت‌ها، زمینه، وقایع) را می‌سازیم؛ اما در نگارش‌های تاریخی، این تاریخ‌نگار است که داستان را بر اساس منابع موجود می‌سازد و به آن ساختاری کلامی می‌بخشد. این مسأله را می‌توان به صورت زیر در نمودار نشان داد.



نمودار ۱،۱ داستان در تاریخ و رمان

به بحث درباره داستان‌های پریان بازگردیم: اگر روایت با استفاده از داستان (افسانه) مشخص شود بنابراین این داستان در سایر ابزارهای نمایشی نیز روایت محسوب می‌شود. در دنیای انگلیسی زبان‌ها نه تنها رمان و فیلم^۲ به عنوان ژانرهای روایی تحلیل می‌شوند بلکه نمایشنامه^۳، کارتون^۴، باله^۵ و

1. Eurocenterism

2. Film

3. Drama

4. Cartoon

5. Ballet

پانتومیم^۱ نیز به همین منوال مورد تحلیل قرار می‌گیرند. از این منظر، می‌توان باله «زیبای خفته» را که در واقع نمایانگر داستان زیبای خفته است، مظهر دیگری از داستان (افسانه) زیبای خفته دانست. این داستان، تحت عنوان یک روایت در قالب داستان پریان به وجود آمده است. فرمالیست‌های روسی^۲ که در دهه‌های ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰ فعالیت داشتند برای اشاره به این سطح پایه‌ای از روایت، نام واژه fibula (یعنی افسانه) را ابداع کردند. همچنین می‌توان آن را منبعی واحد برای نسخه‌های موجود از یک داستان در قالب‌های مختلف دانست. برای ادامه بحث باید خط تمایزی بین افسانه (داستان) و مفهوم دقیق‌تری از موضوع بحث در سطح پیرنگ ترسیم کنم. سطح پیرنگ در واقع، همان سطحی از روایت است که خواننده آن را تحت عنوان «داستان» روایت در گفتمان بازسازی می‌کند. در ادامه برای اشاره به این موضوع از واژه «سطح پیرنگ»^۳ یا «جهان داستانی»^۴ استفاده خواهم کرد. (فرمالیست‌های روسی این سطح را سوزّه^۵ می‌نامند اما استفاده از این واژه، ممکن است موجب سوء تفاهم شود چراکه این واژه در زبان‌های دیگر به معنای سطح موضوعی^۶ در روایت است).

به پرسش مطرح شده که چگونه باید روایت را تعریف کرد، بازگردیم. در کشورهای آلمانی زبان، تعریف روایت به نقش راوی مرتبط و منحصر است. این تعریف با ریشه‌شناسی اصطلاحات مرتبطی مثل «راوی» و «روایت‌گری» مرتبط است. بنابراین، روایت، داستانی است که راوی آن را نقل می‌کند. پژوهش‌های آلمانی در این باب، در واقع، دنباله‌رو سنت گوته در تقسیم‌بندی سه‌گانه وی بین روایت حماسی، غنایی و نمایشی است. در اینجا منظور از روایت، روایت حماسی است. حماسه شاعر، یعنی روایت‌گری برای داستان خود دارد. طبق این دیدگاه سنتی، در بطن ژانرهای ادبی، داستانی نهفته

1. Pantomime

2. Russian Formalists

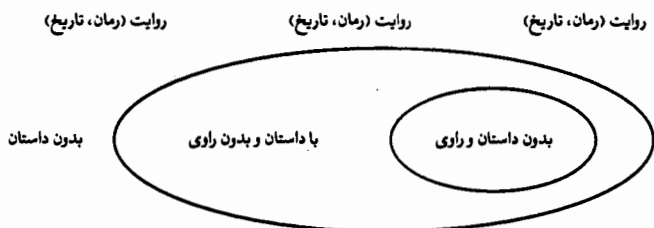
3. Plot level

4. Fictional World

5. syuzhet

6. Thematic level

است مثلاً ژانر نمایش نامه را در نظر بگیرید؛ اما از آنجایی که این داستان‌ها راوی‌ای برای نقل شدن [روایت کردن] ندارند، نمی‌توان آن‌ها را روایت دانست. همانطور که در نمودار ۱،۲ نشان داده شده است، روایت در واقع «داستان به علاوهٔ راوی» است.



نمودار ۱،۲ تعریف روایت در صورت حضور راوی

در این گونه مفاهیم، روایت، در واقع، تنها زیر مجموعه‌ای از ژانرهایی است که داستانی برای نقل دارند.

از طرف دیگر در دنیای آنگلو ساکسون^۱، روایت، تعریف گسترده‌تری دارد. سیمور چتمن^۲ در سال ۱۹۷۸ اثر تأثیرگذار خود، «داستان و گفتمان» را به چاپ رساند که تأثیر زیادی بر تعریف روایت داشت. این تعریف، علاوه بر گفتمان روایت کلامی (شفاهی یا نوشتاری) شامل رسانه نیز می‌شود. جرالِد پرنس^۳ در اثر خود «فرهنگ نامهٔ روایت‌شناسی»^۴ روایت را به صورت زیر تعریف می‌کند: روایت: بازگویی [...] یک یا چند رخداد حقیقی یا داستانی توسط یک یا چند راوی (کمابیش مشخص) برای یک یا چند شنونده (کمابیش مشخص). (پرنس ۲۰۰۳: ۵۸)

از سوی دیگر، چتمن، روایت را تحت عنوان رابط بین گفتمان و داستان تعریف می‌کند؛ اما معنای گفتمان را بسط می‌دهد تا رسانه‌های مختلف را در

1. Anglo Saxon

2. Seymour Chatman

3. Gerald Prince

4. A Dictionary of Narratology

برگیرد. وی همچنین در قیاس با «راوی» در معنای سنتی، چهره‌ای را تحت عنوان «راوی سینمایی» معرفی می‌کند که با راوی در رمان قابل قیاس است و می‌تواند مانند راوی رمان، نقش واسطه را در ارائه یک داستان به خوبی ایفا کند. این کتاب برای دانشجویانی طراحی شده است که دوره‌های مقدماتی را در رشته‌های زبان و ادبیات دنبال می‌کنند؛ بنابراین تمرکز من بیشتر روی ابزارهای روایت کلامی سنتی خواهد بود و فقط در فصول مشخصی به نمایش و سینما خواهم پرداخت. به خصوص هنگام تحلیل پیرنگ و الگوی عمل از نمایشنامه زیاد استفاده خواهم کرد چراکه تحلیل پیرنگ در رمان و سازوکار آن در نمایشنامه با یکدیگر سازگاری بیشتری دارند.

نام‌واژه «تحلیل پیرنگ»^۱ باعث ذکر نکته‌ای دیگر می‌شود: اهمیت توالی اعمال در تعریف روایت. اگر بخواهیم داستان را به صورت سنتی تعریف کنیم این تعریف عبارت است از توالی رخدادهایی که دارای بخش آغازی، میانی و پایانی است. معمولاً در بخش میانی، در نتیجه گره‌های داستانی، تعلیق‌هایی به وجود می‌آیند که این کشمکش‌ها [گره‌هایی که باعث تعلیق داستان شده‌اند] در بخش پایانی حل می‌شوند. نقل قول مذکور از پرنس سعی بر محدود کردن روایت در نسخه تشدید شده رساله‌ای است که به موضوع تأثیر متقابل این داستان و عمل بر یکدیگر می‌پردازد.^۲

بخش بیشتر وابستگی متقابل داستان و عمل، مسأله‌ای عادی است چراکه در بیشتر روایت‌ها، توجه داستان بر زنجیره رخدادهاست. بنابراین رخدادها به نوعی به ویژگی شاخص جهان‌های روایت شده تبدیل شده‌اند. بیشتر ژانرهای روایی بر علاقه خواننده به دانستن اتفاق بعدی («بعد چی شد؟») تکیه دارند؛ اما توجه اولیه روایت در واقع تمرکز بر زنجیره رخدادها نیست بلکه تمرکز اصلی بر جهان‌های داستانی است که شخصیت‌های داستانی در این جهان‌ها زندگی، عمل، فکر و حس می‌کنند. نظریه‌های جدید در حوزه روایت‌شناسی،

1. Plot Analysis

۲. منظور آن است که این نظر پرنس (یعنی محدود کردن روایت به چند رخداد) صورت مفراط بحثی است از تأثیر داستان و عمل بر یکدیگر.