

تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۶/۱۷
تاریخ پذیرش نهایی: ۸۹/۸/۲۹

محمد شهباز^۱

روایت و روایت‌گری

چکیده

واژگان و اصطلاحاتی که در حیطهٔ روایت‌شناسی به کار می‌رود از سه زبان روسی، فرانسوی، و انگلیسی گرفته شده است. به همین دلیل، ترجمهٔ این واژگان تفاوت‌های معنایی را در متون متعلق به این رشته پدید آورده است. دو واژهٔ «روایت» (narrative) و «روایت‌گری» (narration) از بنیادی‌ترین اصطلاحات این رشته از دانش بشری است که گاهی در متون مربوطه میان آنها تمایز نگذاشته‌اند و موجب بدفهمی مباحث شده‌اند. در این مقاله علاوه بر بررسی معانی متفاوتی که در متون دست اول این حیطه آمده، از جمله منابعی که روایت را از دیدگاه زبان‌شناختی یا نشانه‌شناختی نگریسته‌اند، تحلیل انتقادی این تعاریف نیز صورت گرفته و تلاش شده است تا تعاریفی جامع‌تر برای آنها پیشنهاد گردد.

واژه‌های کلیدی: روایت‌شناسی، روایت، روایت‌گری، روایت در فیلم، روایت‌گری در فیلم

۱. استادیار گروه سینما و تئاتر، دانشگاه هنر، شهر تهران، استان تهران

مقدمه

بحث‌های روایت‌شناسی بر پایه چهار واژه کلیدی روایت [۱]، روایت‌گری [۲]، داستان [۳]، و پیرنگ [۴] استوار است. اما از آنجا که روایت‌شناسی از سه سنت روشنفکری روسی و فرانسوی و امریکایی ریشه گرفته، اغلب درباره اصطلاحات این حوزه نوعی آشفتگی معنایی وجود دارد. از این رو در این مقاله کوتاه هدف آن است تا برخی از رایج‌ترین معانی و کاربردهای دو اصطلاح روایت و روایت‌گری را بیاوریم، و در مقاله‌ای دیگر به دو اصطلاح داستان و پیرنگ و روابط آنها بپردازیم، به این قصد که اندکی از آشفتگی معنایی این چهار اصطلاح مهم کاسته شود. تلاش در این زمینه، در واقع همان توصیه جرمی هائورن [۵] است که در خصوص کاربرد اصطلاحاتی همچون داستان، پیرنگ، فیولا [۶] و سیوژه [۷] می‌نویسد:

وقتی این اصطلاحات را در متنی می‌خوانید احتیاط به خرج دهید و ببینید که نویسنده آنها را به چه معنایی به کار برده است. وقتی خودتان آنها را در متنی به کار می‌برید نیز معنی و کاربردشان را توضیح دهید. مثلاً دو اصطلاح «داستان» و «پیرنگ» را به خودی خود استفاده نکنید بلکه با ارجاع به معنای مورد نظر یا با ارجاع به دو اصطلاح فیولا و سیوژه که ظاهراً ابهام کمتری دارند مقصود خود را روشن سازید. (۱۹۹۲: ۱۷۳)

به این منظور در زیر تعاریف گوناگون دو اصطلاح روایت و روایت‌گری را می‌آوریم و در صورت لزوم به اصلاح برخی از آنها خواهیم پرداخت.

روایت

در فرهنگ‌های واژگان، روایت چنین تعریف شده است: «داستان یا توصیف رویدادهای واقعی یا تخیلی» (American Heritage)؛ «شرح، گزارش، یا داستان رویدادها و تجارب و مانند آن» (Collins)، و «شرح سازمان یافته رویدادهای مرتبط» (Oxford). همان‌گونه که آشکار است در این واژه‌نامه‌های عمومی میان داستان، توصیف، گزارش، و شرح تمایزی برقرار نشده است. حتی تبارشناسی اصطلاح روایت که از gnarus لاتین به معنای «دانش» یا «آگاهی» گرفته شده است، نکته قابل توجهی به تعریف بالا نمی‌افزاید.

«روایت» در معنای کلی نقل رویدادهایی است که رابطه علت و معلولی دارند. با این همه، روایت‌شناسان از دیدگاه‌های گوناگونی به این مسئله پرداخته‌اند که در اینجا فقط به دو نمونه از آنها می‌پردازیم. جرال پرنس [۸] از دیدگاهی زبان‌شناختی، روایت را نقل یک یا چند رویداد توسط یک یا چند راوی برای یک یا چند «روایت‌شنو» [۹] می‌داند (۵۸: ۱۹۸۷؛ ۵۸: ۲۰۰۳). در این تعریف چند عنصر مهم وجود دارد: ۱- روایت نوعی نقل (ترجیحاً بیان شفاهی) است، ۲- روایت ممکن است یک یا چند راوی داشته باشد (که به زاویه دید هم ربط پیدا می‌کند)، ۳- روایت ممکن است فقط شامل یک رویداد باشد (از این دید، «من امروز سر کلاس رفتم» نیز روایتی شامل یک رویداد و یک راوی است)، ۴- «روایت‌شنو»، یعنی مخاطب یا شنونده روایت، نیز جزو روایت است و بدون آن روایت یا شکل نمی‌گیرد یا ناقص است. با این همه، تعریف پرنس شاید روایت را صرفاً «گزارش» بداند هر چند از آنجا که در این تعریف واژه «رویداد» بدون تقید آمده، پس این واژه می‌تواند شامل رویدادهای واقعی و تخیلی هر دو باشد.

برای پرهیز از این مسئله، برخی از روایت‌شناسان عناصر دیگری را نیز لازمه روایت شمرده‌اند. از جمله لایبوف (۱۹۷۲) و ریمون - کنان (۱۹۸۳) روایت را نقل دست‌کم دو رویداد واقعی یا تخیلی (یا یک

موقعیت [۱۰] و یک رویداد [۱۱]) دانسته‌اند. اشکال این تعریف آن است که مشخص نمی‌کند آیا این دو رویداد یا یک موقعیت و یک رویداد باید از نظر موضوع به هم ربط داشته باشند و یک کل را تشکیل بدهند یا نه. مثلاً آیا «من امروز سر کلاس رفتم (رویداد). گل سرخ زیباست (موقعیت)» یک روایت را شکل می‌دهد یا خیر؟ از همین رو، روایت‌شناسان دیگری همچون دانتو (۱۹۶۵)، گریماس (۱۹۶۶)، و تودوروف (۱۹۷۸) اظهار داشته‌اند که روایت باید واجد موضوع پیوسته باشد و یک کل را تشکیل دهد. به طور کلی، تأکید لایبوف و ریمون - کنان هر دو بر سازمان زمانی روایت و حالت نقلی آن است. این تأکید بر سازمان یا نظام زمانی روایت به ویژه در آثار ریمون - کنان مشهود است. وی می‌نویسد: «برای اینکه چند رویداد به شکل داستان درآیند حداقل باید از نظر زمانی پیوستگی داشته باشند» (۱۸: ۱۹۸۳). از این دیدگاه، شاید بتوان «دستور پخت» غذا را نیز که واجد تسلسل زمانی است، روایت یا دست‌کم داستان شمرد، ولی معمولاً چنین پنداشتی نداریم. این مثال نشان می‌دهد که تسلسل زمانی رویدادها را نمی‌توان تنها شرط روایت دانست (برای بحث مفصل‌تر در این مورد نگاه کنید به: برانیکان ۴، ۱۹۹۲).

از نظر لایبوف و ریمون - کنان، روایت شامل دست‌کم نقل دو رویداد است که هیچ یک وابستگی منطقی به دیگری ندارند. به علاوه، ریمون - کنان روایت را با توسل به اصطلاحی دیگر یعنی «روایت‌گری» یا «روایت کردن» [۱۲] تعریف می‌کند و تأکید می‌ورزد که منظورش از ادبیات داستانی روایتی «روایت کردن چند رویداد تخیلی است که تسلسل زمانی دارند». در سطور آتی نشان خواهیم داد که این مسئله در مورد دو تن از روایت‌شناسان معاصر یعنی سیمور چتمن [۱۳] و کریستین متز [۱۴] نیز صدق می‌کند که روایت را با توسل به یکی دیگر از اصطلاحات این حوزه تعریف کرده‌اند. گفتیم که از نظر دانتو، گریماس، و تودوروف روایت باید پیوستگی موضوعی داشته باشد. به علاوه، این عده تأکید می‌کنند که روایت باید یک کل را تشکیل دهد و به سوی هدف و مقصود یا پایان حرکت کند. با اینکه تعریف این عده در مقایسه با دیگران شمول بیشتری دارد ولی ظاهراً از نقش نظام‌های دیگری که در روایت نقش دارند، همچون زمان و مکان، غافل مانده‌اند یا آنها را واجد اهمیت کافی ندانسته‌اند. این روایت‌شناسان، از پرنس گرفته تا تودوروف، در این نکته مشترک‌اند که روایت نوعی نقل است و همین نشان می‌دهد که از دیدگاهی زبان‌شناختی به روایت نگریسته‌اند (در زیر به این نکته نیز اشاره خواهیم کرد).

سوزانا اونه‌گا [۱۵] و خوزه انگل گارسیا لاندرا [۱۶] از دیدگاه نشانه‌شناسی به روایت نگریسته‌اند. از دید این دو، روایت: «عرضه نشانه‌شناختی چند رویداد است که به طرزی معنادار از نظر زمانی و علی به هم پیوسته‌اند» (۳: ۱۹۹۶). آشکار است که این دیدگاه نشانه‌شناختی با آن دیدگاه زبان‌شناختی که در بالا آوردیم و بر نقل و روابط زمانی تأکید داشت تفاوت دارد، زیرا تأکید دیدگاه نشانه‌شناختی بر عرضه یا ارائه یا بازنمون [۱۷]، روابط زمانی و علی میان رویدادهاست. با این همه، هر دوی این نگرش‌ها روابط مکانی میان رویدادها را نادیده گرفته‌اند، زیرا همان‌گونه که خواهیم دید این روابط مکانی نیز نقش مهمی در روایت دارند.

در اینجا شاید بد نباشد به بحث روایت در فیلم هم بپردازیم، زیرا روایت‌شناسان فیلم سهم عمده‌ای در تحولات اخیر این حوزه داشته‌اند. در این زمینه نظریه‌پردازان و منتقدان متعددی سخن رانده‌اند، از جمله دیوید بردول [۱۸] (۱۹۸۵، ۱۹۸۹، ۱۹۹۷)، ادوارد برانیکان [۱۹] (۱۹۸۴، ۱۹۹۲)، نوئل بورچ [۲۰] (۱۹۷۳)، سیمور چتمن (۱۹۷۸، ۱۹۹۰)، کریستین متز (۱۹۷۴)، ویلیام سیسکا [۲۱] (۱۹۸۰)، کریستین تامپسون [۲۲] (۱۹۸۱، ۱۹۸۸)، و جورج ویلسون [۲۳] (۱۹۸۶).

جالب اینجاست که هیچ‌یک از این منابع تعریف جامعی از روایت ارائه نمی‌دهد. برای نمونه، چتمن بارها تکرار می‌کند که روایت «ساختار» و «ارتباط» است (۳۱، ۲۸، ۲۱: ۱۹۷۸) و به این ترتیب بر نقش فرستنده - مؤلف واقعی، مؤلف تلویحی، و راوی - تأکید می‌ورزد ولی خود اصطلاح روایت را تعریف نمی‌کند. در عوض، وی گفتمان روایتی [۲۴] را «مجموعه پیوسته‌ای از گفته‌های روایتی» می‌داند به نحوی که «گفته، کاملاً مستقل از رسانه بیانی است» (۳۱: ۱۹۷۸). به این ترتیب، چتمن گفتمان روایتی را با توسل به اصطلاح روایت تعریف می‌کند بی آنکه خود روایت را تعریف کرده باشد.

نیز جالب است که برخی از نظریه پردازان روایت سینمایی، همچون ادوارد برانینگان، تعریف چتمن از گفتمان روایتی را با تعریف خود روایت اشتباه گرفته‌اند (برانینگان ۱۱: ۱۹۹۲). الگوی روایتی چتمن الگویی ارتباطی و بر توازن و تعادل میان فرستنده (کارگردان) و گیرنده (مخاطب) استوار است. از دید چتمن، روایت ساختاری است که کارگردان شکل می‌دهد و آن را برای مخاطب «می‌فرستد». این یکی از تفاوت‌های دیدگاه چتمن با دیوید بردول است که معتقد است داستان (که یکی از دو جزو اصلی روایت است) ساخته‌ای ذهنی است که تماشاگر به آن شکل می‌دهد. به این ترتیب، بردول الگوی ارتباطی چتمن را رد می‌کند.

بردول اثر معروفش روایت در فیلم داستانی را با لطیفه‌ای آغاز می‌کند و می‌افزاید که «لطیفه معمولاً روایت است» (یازده: ۱۹۸۵). وی چنین ادامه می‌دهد که روایت را از دیدگاه‌های گوناگون عرضه یا بازنمون، ساختار، فرایند، یا نوعی فعالیت دانسته‌اند. خود وی از دیدگاه شناختی [۲۵] و نوشکل‌گرایی [۲۶]، روایت را فرایند می‌داند و این فرایند را «روایت‌گری» می‌نامد. اما خود روایت چه؟ بردول در این کتاب پاسخی به این پرسش نمی‌دهد و در عوض تأکید می‌کند که روایت‌گری یا عمل روایت نوعی «فرایند» و «فعالیت» است. با این حال، بردول و کریستین تامپسون در یکی از آثار مشترک قبلی‌شان به نام مقدمه‌ای بر هنر سینما روایت را چنین تعریف می‌کنند: «زنجیره‌ای از رویدادها که رابطه علت و معلولی دارند و در زمان و مکان رخ می‌دهند» (۹۰: ۱۹۹۷). با توجه به تعاریفی که در بالا از روایت آوردیم، آشکار است که این تعریف کلی از روایت است و برخی از ملزومات آن را شامل نمی‌شود، از جمله اینکه باید یک کل را تشکیل دهد و به سوی هدف و مقصود یا پایان حرکت کند. به علاوه، در این تعریف «موقعیت» لحاظ نشده است. منظور از «موقعیت» هنگامی است که عملی رخ نمی‌دهد مانند: «الف بلند قد است و ب کوتاه قد»، در مقابل «رویداد» که در آن عملی رخ می‌دهد مانند «الف در را باز کرد». آشکار است که روایت هم شامل رویداد است و هم موقعیت (نگاه کنید به لابوف ۱۹۷۲: پریس ۱۹۸۲، ۲۰۰۳: ریمون - کنان ۱۹۸۳).

تعریف دیگری از روایت را کریستین متز ارائه داده است: «گفتمانی بسته [یعنی مجموعه‌ای از گفته‌های گزاره‌ای] که از طریق تحقق تسلسل زمانی رویدادها به جلو می‌رود» (۲۸: ۱۹۷۴). مشکل این تعریف اساساً همان مشکل تعاریف چتمن و ریمون - کنان از یک سو، و مشکل تعریف لابوف از سوی دیگر است: یعنی درست است که متز به تسلسل زمانی رویدادها اشاره می‌کند ولی روایت را با توسل به یکی از اجزای آن (گفتمان، که در عمل همان پیرنگ است) تعریف می‌نماید. به علاوه، متز روابط علی و مکانی رویدادها را نادیده می‌گیرد، هر چند اشاره به موقعیت‌های روایتی را می‌توان از «گفته‌های گزاره‌ای» استنباط کرد.

نظریه پرداز دیگری که کوشیده «توصیف جامعی از روایت» به دست دهد، ادوارد برانینگان است. وی می‌نویسد:

روایت در فیلم، راهی است برای فهم داده‌ها که از طریق توهم وقوع صورت می‌گیرد؛ یعنی راهی است

که تماشاگر از رهگذر آن با سازمان‌دهی داده‌ها به فهم می‌رسد، انگار که شاهد ظهور این داده‌ها در چارچوبی زمانی و مکانی و علی است. [تأکیدها از متن اصلی است] (۱۹۹۲: ۱۱۵)

استفاده برانگیان از توهم وقوع احتمالاً در تضاد با واقعیت وقوع است و شاید نشان‌دهنده سمت و سوی روان‌شناختی تماشاگر به روایت باشد. آنچه این گمان را شدت می‌بخشد توسل وی به روان‌شناسی شناختی است برای تبیین و توضیح فرایندی که تماشاگر از طریق آن داده‌های روی پرده را می‌فهمد و آنها را به داستان تبدیل می‌سازد. برانگیان سپس به شرح دقیق و جالبی از جنبه‌ها و عوامل گوناگون روایت در فیلم می‌پردازد؛ ولی او نیز همچون بردول به این نکته اشاره نمی‌کند که روایت باید یک کل را تشکیل دهد و به سوی هدف و پایان حرکت کند.

با توجه به همه تعاریفی که از دیدگاه‌های گوناگون از روایت عرضه شد، می‌توان تعریف جامع‌تری ارائه کرد که شامل مهم‌ترین و بیشترین عناصر تشکیل دهنده آن باشد. از نظر نگارنده روایت عبارت است از: «مجموعه‌ای از رویدادها و/یا موقعیت‌ها با روابط علی، زمانی، و مکانی که به سوی هدف و پایان حرکت می‌کند و یک کل را تشکیل می‌دهد».

روایت‌گری

روایت‌گری نیز از اصطلاحات مبهم در حوزه روایت‌شناسی است. یکی از دلایل این است که این اصطلاح در زبان روزمره و حتی گاهی در متون تخصصی‌تر به همان معنای روایت به کار می‌رود. از این گذشته، در متون روایت‌شناسی نیز نظریه‌پردازان گوناگون آن را به معانی مختلفی به کار برده‌اند. برای مثال، مایکل تولان (۱۹۸۸: ۷۶) از دیدگاه زبان‌شناسی میان دو چیز تمایز می‌گذارد:

۱ - جهت و منشأیی که استنباط می‌کنیم گفته‌ها از آنجا صادر می‌شود؛

۲ - شخص یا «جایگاهی» که بنا به قضاوت ما منشأ بی‌واسطه و پذیرفته‌واژگانی است که نقل می‌شوند.

تولان سپس پیشنهاد می‌کند که مورد نخست را «کانونی کردن» [۲۷] و دومی را «روایت‌کردن» بنامیم. البته می‌دانیم تمایزی که تولان صورت داده، امر تازه‌ای نیست. نخستین بار ژرار ژنت بود که میان سه اصطلاح زیر تمایز گذاشت: *Récit* (متن روایتی؛ یا گفتمان؛ دال)، *histoire* (جهان داستان؛ مدلول)، و *narration* (روایت کردن، عمل نقل یا گفتن). از این دید، روایت‌گری یا روایت کردن نه به رویدادهای یک روایت یا به متن روایتی بلکه به عمل و تولید روایت از طریق فنون و راهبردهای گوناگونی اشاره دارد که حضور «راوی» را مؤکد می‌سازند. البته این نگرش به روایت به مثابه نوعی فرایند را در آثار برخی دیگر از نظریه‌پردازان نیز می‌توان دید. برای نمونه، ریمون - کنان بر این باور است که «روایت‌گری» یا به معنای فرایند ارتباطی است (همان‌الگوی فرستنده - گیرنده) یا بر ماهیت کلامی رسانه‌ای دلالت دارد که در این فرایند مورد استفاده قرار می‌گیرد (۱۹۸۳: ۲). خلاصه این نظرات این است که در ادبیات داستانی «روایت کردن» به معنای «گفتن» است در مقابل «نشان دادن» (نیز نگاه کنید به پرینس ۱۹۸۷: ۵۸ و ۲۰۰۳: ۵۸).

در اینجا باز بد نیست که به نظرات روایت‌شناسان سینما رو بیاوریم و از آرای آنان برای تبیین بیشتر و بهتر «روایت‌گری» استفاده کنیم. روایت‌گری در فیلم اغلب به معنای عمل عرضه روایت به مخاطب است (براون ۱۹۸۲). برخی از نظریه‌پردازان، از جمله فرانسوا ژوست [۲۸] روایت کردن (نقل) را از کانونی کردن (دیدن) متمایز دانسته‌اند. به عقیده ژوست «برای اینکه مفهوم روایت‌گری را تعریف کنیم باید میان نقل و دیدن تمایز قایل شویم» (۱۹۸۴: ۱۹۵). پرسش «چه کسی می‌بیند؟» به موارد و نکات مهمی همچون راوی و زاویه دید منجر شده [۲۹] و رواج اصطلاحات گوناگونی را

در پی داشته است، مانند: «کانونی کردن»، «دیدگری درونی» [۳۰]، «دیدگری بیرونی» [۳۱] (ژوست ۱۹۸۴) و «عرضه» [۳۲] (گودرو [۳۳] ۱۹۸۷). ژوست اصطلاح «دیدگری» را در مقابل اصطلاح ژنت (کانونی کردن) به کار برده است. کانونی کردن به عملِ راوی‌ای اشاره دارد که رویدادها را مشاهده می‌کند، ولی در دیدگری رابطه‌ی میان آنچه دوربین نشان می‌دهد و آنچه شخصیت (راوی) می‌بیند مورد نظر است.

نظر نگارنده این است که از بحث‌های بالا می‌توان نتیجه گرفت که تمایز میان روایت و روایت‌گری در واقع تفاوت میان «محصول» و «فرایند» است (و می‌دانیم که «فرایند» عامل مهمی در روایت‌گری در فیلم است). به علاوه، تعاریف بالا به عنصر مهمی که هم جزو روایت است و هم جزو روایت‌گری توجه نکرده‌اند یا توجه کافی به آن مبذول نداشته‌اند: پیرنگ. البته دیوید بردول با تأکید بر پیرنگ (طرح، طرح داستانی، پلات) تبیین مناسبی از این «فرایند» به دست داده است. بردول «روایت‌گری» را به طور کلی چنین تعریف می‌کند: «عملِ گزینش، سازمان‌دهی، و تبدیل داده‌های داستانی به منظور ایجاد تأثیرهای خاص و زمان‌مند بر بیننده» (یازده: ۱۹۸۵). وی سپس روایت‌گری در فیلم را «فرایندی» می‌داند «که از طریق آن پیرنگ (سیوژه) و سبک فیلم با هم تعامل دارند و روند ساخت داستان [فیوولا] را در ذهن مخاطب جهت‌دهی و راهبری می‌کنند» (همانجا).

تمایزی که بردول برقرار می‌سازد، دو عامل مهم را در روایت‌گری فیلمی دخیل می‌داند: پیرنگ و سبک. منظور بردول از سبک «استفاده‌ی نظام‌مند از فنون فیلم» است و دخیل دانستن آن در روایت‌گری سینمایی نیازمند توضیحات کوتاهی است. نگرش یا نظریه‌ی بردول بر شکل‌گرایی روس و بویژه دیدگاه یوری تینیانوف [۳۴] در مورد روایت سینمایی استوار است. تینیانوف در ۱۹۲۷ بر نقش سبک در روایت فیلم تأکید ورزیده و حتی از این نیز فراتر رفته و گفته است که در برخی از آثار هنری «روابط سبکی میان اجزایی که به هم پیوند یافته‌اند به صورت نیروی اصلی پیرنگ جلوه‌گر می‌شود» (در ایگل ۹۵: ۱۹۸۱). با مقایسه‌ی سخن تینیانوف و بردول فوراً همانندی آنها را درمی‌یابیم. بردول در بحث از روایت‌گری پارامتری می‌گوید: «سبک فیلم را می‌توان چنان سازمان‌دهی و مؤکد کرد که از نظر اهمیت دست‌کم همتای الگوهای پیرنگ [سیوژه] باشد» (۲۷۵: ۱۹۸۵). به این ترتیب مشخص است که از نظر بردول پیرنگ و سبک هر دو بار عرضه‌ی علایمی را بر دوش دارند که ساخت داستان را در ذهن تماشاگر (ادراک کننده) جهت‌دهی و راهبری می‌کنند.

این علایم از چند دسته عنصر تشکیل می‌شوند: ۱ - عناصر برگرفته از داستان (مانند شخصیت‌ها، کنش‌ها و گفتگوهای آنان)، ۲ - عناصر خاص رسانه (مانند اندازه نما، حرکت دوربین، نورپردازی، و تدوین)، و ۳ - عناصر برگرفته از سبک. به این ترتیب، آنچه مایه‌ی تفاوت عملِ روایت یک داستان واحد در فیلم و ادبیات داستانی است، همانا عناصر خاص رسانه است که البته قلمرو سبک را نیز معین می‌سازند.

نتیجه‌گیری

در این مقاله با بررسی تحلیلی و انتقادی دو اصطلاح مهم «روایت» و «روایت‌گری» در متون معتبر این رشته به این نتیجه رسیدیم که در اغلب این منابع تعاریف جامعی از این دو اصطلاح به دست داده نشده است؛ به این معنا که عناصر مهمی همچون «مکان» و «کلیت» در این تعاریف مد نظر قرار نگرفته‌اند. در این مقاله علاوه بر ذکر کاستی‌های تعاریف مذکور، تعریف جامع‌تری را نیز پیشنهاد کردیم. عملِ روایت یا روایت‌گری، فعلی است در جهت روایت داستانی مشخص؛ داستانی که دست

آخر در ذهن مخاطب (ادراک‌کننده) شکل می‌گیرد. و می‌دانیم که روایت به‌طور کلی دو جزو اصلی دارد: داستان و پیرنگ. از آنجا که در مورد دو واژه «داستان» و «پیرنگ» نیز تعاریف گوناگون و گاه متناقضی وجود دارد، لازم می‌نماید که در مقاله‌ای دیگر به‌طور مبسوط به تعاریف و روابط این دو اصطلاح نیز بپردازیم.

پی‌نوشت‌ها

- 1- Narrative
- 2- Narration
- 3- Story
- 4- Plot
- 5- Jeremy Hawthorn
- 6- fabula
- 7- syuzhet
- 8- Gerald Prince
- 9- Narratee
- 10- Situation
- 11- Event
- 12- Narration
- 13- Seymour Chatman
- 14- Christian Metz
- 15- Susana Onega
- 16- Jose Angel Garcia Landa
- 17- Representation
- 18- David Bordwell
- 19- Edward Branigan
- 20- Noel Burch
- 21- William Siska
- 22- Kristin Thompson
- 23- George Wilson
- 24- Narrative discourse
- 25- Cognitive
- 26- Neo-formalism
- 27- Focalization
- 28- François Jost

۲۹- برای بحث مفصل در مورد زاویه دید نگاه کنید به: مارتین، والاس، نظریه‌های روایت، ترجمه محمد شهباء، تهران: هرمس، ۱۳۸۲، فصل ششم.

- 30- Internal ocularization
- 31- External ocularization
- 32- Monstration
- 33- Gaudreault
- 34- Yuri Tynianov

فهرست منابع

- مارتین، والاس (۱۳۸۲)، نظریه‌های روایت، ترجمه محمد شهباء، تهران: هرمس..

- Bordwell, David (1985), *Narration in the Fiction Film*, London: Methuen & Co.
- Bordwell, David (1989), *Making Meaning*, Cambridge, Mass., London: Harvard University Press.
- Bordwell, David (1997), *On the History of Film Style*, Cambridge, Mass., London: Harvard UP.
- Bordwell, David, and Kristin Thompson (1997, first published in 1979). *Film Art: An Introduction*, Reading, Mass.: Addison-Wesley.
- Branigan, E. (1992), *Narrative Comprehension and Film*, London: Routledge. Reprinted 1996, 1998.
- Branigan, Edward (1984), *Point of View in the Cinema*, New York: Mouton.
- Browne, Nick (1982), *The Rhetoric of Filmic Narration*, Ann Arbor: UMI Research Press.
- Burch, Noel (1973), *Theory of Film Practice*, trans. Helen R. Lane, New York: Praeger.
- Chatman, Seymour (1978), *Story and Discourse in Fiction and Film*, Ithaca: Cornell UP.
- Chatman, Seymour (1990), *Coming to Terms*, Ithaca: Cornell UP.
- Danto, Arthur C. (1965), *Analytical Philosophy of History*, Cambridge: Harvard UP.
- Danto, Arthur C. (1985), *Narration and Knowledge*, New York: Columbia UP.
- Eagle, Herbert (1981 (ed. and trans.)), *Russian Formalist Film Theory*, Ann Arbor: University of Michigan Slavic Publications.
- Greimas A. J. and Joseph Courtes (1976), "The Cognitive Dimension of Narrative Discourse", *New Literary History*, 7, 433-47.
- Greimas, A. J. (1977), "Elements of a Narrative Grammar", *Diacritics*, 7, 23-40.
- Greimas, A. J. (1983), *Structural Semantics: An Attempt at a Method*, trans. Daniel McDowell et al, Lincoln: University of Nebraska Press.
- Hawthorn, J. (1992), *A Concise Glossary of Contemporary Literary Theory*, London: Edward Arnold.
- Jost, Françoise (1984), "Narrations: On This Side of and Beyond", *Communications*, 38, 192-212.
- Labov, William (1972), *Language in the Inner City*, University Park: University of Philadelphia Press.
- Metz, Christian (1974), *Film Language*, trans. Michael Taylor, New York: Oxford UP.
- Omega, Susana, and Jose Angel Garcia Ianda (1996) (eds.), *Narratology: An Introduction*, New York: Longman.
- Prince, Gerald (1987), *A Dictionary of Narratology*, Lincoln: University of Nebraska Press. Published in Britain in 1988, Aldershot: Scolar Press. Second edition: 2003.
- Rimmon-Kenan, Shlomith (1983), *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, London: Methuen.
- Siska, William (1980), *Modernism in Narrative Cinema*, N.Y.: Arno Press.
- Thompson, Kristin (1986). "The Concept of Cinematic Excess", in Philip Rosen (1986) (ed.), *Narrative, Apparatus, Ideology*, New York: Columbia UP, 130-142.
- Thompson, Kristin (1988), *Breaking the Glass Armor: Neoformalist Film Analysis*, Princeton: Princeton UP.
- Todorov, Tzvetan (1978), *The Poetics of Prose*, trans. Richard Howard, Ithaca: Cornell UP.
- Todorov, Tzvetan (1981), *Introduction to Poetics*, trans. Richard Howard, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Toolan, Michael (1988), *Narrative: A Critical Linguistic Introduction*, London: Routledge.
- Wilson, George M. (1986), *Narration in Light: Studies in Cinematic Point of View*, Baltimore: Johns Hopkins UP.