Critical Studies in Texts & Programs of Human Sciences,
Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Monthly Journal, Vol. 20, No. 5, Summer 2020, 271-288
Doi: 10.30465/crtls.2020.26085.1573

Narratology in the Middle of Structuralism and Post-Structuralism: Introduction and Analysis of the Book *Savad-e Revayat*

Mohsen Goudarzi*
Mohsen Shakerinejad**

Abstract

This paper introduces the book *Savad-e Revayat* and analyzes it based on form and content. First of all, the definition of narration and narratology, a brief review of narration history, and the reason for selecting this book for analysis have been presented in the introduction. Reviewing the history of narration will be helpful for understanding the importance and reasoning of analyzing this book. After that, in the form analysis, the eloquence of the book, Persian translation quality, book's appearance, editing and other formal characters have been analyzed. Also, in the content analysis, the author's method in theoretical arguments, different theoretical frameworks of the book, and the strengths and weaknesses of the content have been investigated. *Savad-e Revayat* has good suitable writing and translation. The book has been used the inductive method and both structuralism and poststructuralism frameworks. Therefore, *Savad-e Revayat* is worthy and valuable in the field of narratology. This book should play significant role in narration analysis in Iranian academia. Furthermore, *Savad-e Revayat* could transfer the matters of narration and narratology from elites to the public.

Keywords: *Savad-e Revayat*, Narratology, Structuralism, Poststructuralism, Inductive Method.

* Lecturer and Researcher of Communication Science and Media Studies, PhD in Communication Science from Allameh Tabataba'i University (Corresponding Author), mohsengoudarzi1985@gmail.com

** Assistant Professor, Faculty of Communications, Iran Broadcasting University, shakerinejad_m@iribu.ac.ir

Date received: 2020-02-12, Date of acceptance: 2020-05-30

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
ماه‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال بیستم، شمارهٔ پنجم، مرداد ۱۳۹۹، ۲۷۳-۲۸۸

روایت‌شناسی در میانهٔ ساختارگرایی و پساساختارگرایی؛ معرفی و ارزیابی کتاب *سواد روایت*

محسن گودرزی*

محسن شاکری‌نژاد**

چکیده

این مقاله به‌دنبال معرفی، نقد، و ارزیابی شکلی و محتوایی کتاب *سواد روایت* اثر اچ. پورتر ابوت است. برای این منظور، ابتدا در مقدمه تعریفی از روایت و روایت‌شناسی، شرح مختصری از تاریخ روایت، و چرایی انتخاب این کتاب برای نقد و ارزیابی ارائه می‌شود. درادامه، از دو منظر اصلی شکلی و محتوایی نقد و ارزیابی کتاب انجام می‌شود. در ارزیابی شکلی، روانی قلم نویسنده، شیوایی ترجمهٔ آن، شکل ظاهری کتاب، ویراستاری، و متغیرهایی از این دست بررسی می‌شود. هم‌چنین در ارزیابی محتوایی کتاب، روش نویسنده در نگارش، پیوندهای فکری نویسنده با رویکردهای مختلف نظری و نقاط قوت و ضعف موضوعات و مباحث طرح‌شده در کتاب مدنظر قرار می‌گیرد. کتاب *سواد روایت* با قلمی روان و ترجمه‌ای مناسب، با استفاده از روشی استقرایی و به‌تأثیراز سنت‌های مشخص ساختارگرایی و پساساختارگرایی، اثری ارزش‌مند در حوزهٔ روایت‌شناسی است. این کتاب می‌تواند نقش مؤثری در شکل‌دهی چهارچوب‌های تحلیل روایی در جامعهٔ علمی کشور داشته باشد. هم‌چنین، این اثر می‌تواند مسئلهٔ روایت را از سطح نخبگان جامعه به سطح مخاطبان عام بکشاند و دغدغهٔ روایت و روایت‌شناسی را همه‌گیر سازد.

کلیدواژه‌ها: کتاب *سواد روایت*، روایت‌شناسی، ساختارگرایی، پساساختارگرایی، روش استقرایی.

---

* دکترای علوم ارتباطات، دانشگاه علامه طباطبائی، مدرس و پژوهش‌گر علوم ارتباطات و مطالعات رسانه (نویسندهٔ مسئول)، mohsengoudarzi1985@gmail.com

** استادیار دانشکدهٔ ارتباطات، دانشگاه صدا و سیما، shakerinejad_m@iribu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۱/۲۳، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۳/۱۰

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

۱. مقدمه

رولان بارت (Rolan Barts) دربارهٔ روایت (narration) چنین می‌نویسد:

> روایت‌های جهان بی‌شمارند. روایت، نخست و بیش از هرچیز، شامل انواع ادبی مختلفی است که خود میان موضوع‌های مختلف پراکنده‌اند، چنان‌که گویی داستان‌های بشر با هر ساخت‌مایه‌ای تناسب دارند. روایت از طریق زبان بیان‌شده، گفتار یا نوشتار، تصاویر ثابت یا متغیر، ایما و اشاره، و تلفیق به‌سامان همهٔ این عناصر منتقل می‌شود. روایت در اسطوره، افسانه، حکایت، داستان، رمان کوتاه، شعر حماسی، تاریخ، تراژدی، نمایش‌نامهٔ کمدی، نمایش صامت، نقاشی، شیشه‌کاری نقش‌دار، سینما، فکاهی، خبر، و گفت‌وگو موجود است (وبستر ۱۳۸۲: ۸۱).

تلقی بارت از روایت بیان‌گر مسیر دشوار رسیدن به شناختی مشخص از روایت و روایت‌شناسی است. بنابراین، احتمالاً بهترین مسیر برای حصول چنین شناختی بررسی تاریخ روایت است؛ تاریخی که به‌گفتهٔ بارت به قدمت زندگی بشر است (بارت و دیگران ۱۳۹٤: ۱۹).

ریشهٔ روایت به فرمالیسم روسی و ظهور آن در دههٔ ۱۹۱۰ بازمی‌گردد. در این دوران یاکوبسن روسی به اروپا می‌رود و زمینهٔ آشنایی اروپای مرکزی با تکنیک‌های فرمالیستی را فراهم می‌کند. در فاصلهٔ سال‌های دههٔ ۳۰ فرمالیسم با بررسی دقیق روایت و تاریخ، که ازیک‌طرف اصلاحیه‌ای برای تفکر راست و ازطرف‌دیگر پاسخی به کش‌مکش‌های ایدئولوژیک زمانه محسوب می‌شود، کار خود را کامل می‌کند. در دههٔ ٤۰ نیز حلقه‌های پدیدارشناسی و زبان‌شناختی در اروپا خصوصاً ژنو شکل می‌گیرد. در این دوران نسل جدیدی از منتقدان ادبی پس از جنگ از دغدغه‌های فرمالیستی کناره گرفتند و به فلسفهٔ اروپایی خصوصاً هایدگر گرویدند.

پس‌ازآن و در دههٔ ۵۰ بود که روایت‌شناسی ساختارگرا ظهور می‌کند. آثار متعلق به این رویکرد نظری بیش‌تر در فرانسه است و در کشورهای انگلستان و آمریکا کم‌تر کسی از آن‌ها خبر دارد. بااین‌حال، با آثار افرادی نظیر چامسکی و آستین پرسش‌گری دربارهٔ زبان به تفکر آمریکایی ـ انگلیسی راه می‌یابد. دههٔ ٦۰ نقطه اوج روایت‌شناسی ساختاگراست. علاقهٔ فزاینده‌ای به متفکران فرانسوی نظیر بارت، دریدا، و لاکان در دانشگاه‌های آنگلوساکسون ظاهر می‌شود و نوع آمریکایی ساختارگرایی با کارهای اسکولز، کلاگ، و چتمن آغاز می‌شود. در این دهه، قیدوبندهای فرمالیستی اعتبار خود را از دست می‌دهد.

در دههٔ ۷۰، روایت‌شناسی به‌عنوان رشته‌ای جالب‌توجه در کشورهای انگلیسی‌زبان جا می‌افتد و در دههٔ ۸۰ پیوند نظریه انتقادی با روایت‌شناسی رخ می‌دهد. در این دوران، ساختاگرایی فعالانه خصوصاً در فرانسه منقرض می‌شود و در دههٔ ۸۰ آثاری خلق می‌شود که دربارهٔ میل روانی، روان‌کاوی، و هویت جنسی سخن می‌گوید. در این دهه هم‌چنین، آثار لیوتار به انگلیسی ترجمه و روایت به کانون بحث پست‌مدرن بدل می‌شود. درنتیجه، فیلسوفان و تحلیل‌گران پساساختارگرا توجه خود را مصروف روایت می‌کنند. در دههٔ ۹۰ پساساختارگرایی به‌خوبی جا افتاده است و تحلیل روایی مطلوب صرفاً به مطالعات ادبی محدود نمی‌شود. در این زمان، بسیاری از روایت‌شناسان مطرح مطالعات خود را به حوزه‌های بینارشته‌ای منتقل می‌کنند، پرسش از دو مقولهٔ نژاد و جنسیت پایگاه‌های نظری و کنشی فوق‌العاده‌ای برای نظریهٔ روایی فراهم می‌کنند و طیف گسترده‌ای از مجلات تخصصی روایت‌شناسی به بحث دربارهٔ روایت و اخلاق، تاریخ، فرهنگ بصری، تکنولوژی، اطلاعات، علم، هلوکاست، فضا، بدن، فیلم، و... می‌پردازند (مک‌کوئیلان ۱۳۸۸: ۴۸۷-۴۹۲).

تولان (Michael J. Toolan)، باوجود سختی‌های ارائهٔ تعریفی مشخص از روایت، تعریفی ساده و منطقی از آن ارائه کرده است. از نظر وی، روایت توالی ادراک‌شدهٔ وقایعی است که ارتباط غیراتفاقی دارند و نوعاً مستلزم وجود انسان یا شبه‌انسان یا دیگر موجودات ذی‌شعور به‌عنوان شخصیت تجربه‌گر است. توافق معنایی برسر روایت وقتی به مقولهٔ روایت‌شناسی برسد سخت‌تر می‌شود؛ زیرا سعی در نظام‌مندکردن شناخت آن و الگوهای متعدد آن دارد. بنابراین، تلاش برای رسیدن به تعریفی همگانی و کلی کاری بیهوده است و بهترین تکنیک برای نزدیک‌شدن به تعریف روایت و روایت‌شناسی برشمردن ابعاد و ویژگی‌های مختلف روایت و تلاش درجهت فهم هرچه بیش‌تر زوایای گوناگون آن است (تولان ۱۳۹۳: ۱۹).

نگرش تولان به‌درستی نشان می‌دهد که منبع خوب برای مطالعهٔ روایت باید چگونه باشد. کتاب‌های زیادی در این حوزه در داخل کشور منتشر شده است، ولی بسیاری از آن‌ها بدون آن‌که تکلیف خودشان را با تعریف روایت، مؤلفه‌های آن، و اجزا و عناصر شکل‌دهندهٔ روایت معلوم کنند به بحث‌های غامض نظری ورود کرده‌اند و مخاطب را درمیان سؤالات بسیار و ابهام نظری و تحلیلی رها می‌کنند (برای مثال به بُـژه ۱۳۸۸ رجوع شود)ـ در نگارش این مقاله از برخی از این کتاب‌ها استفاده شده است. باوجوداین، کتاب *سواد روایت* اثر اچ. پورتر ابوت ازجمله کتاب‌هایی است که برای فهم مقدماتی و پیشرفتهٔ روایت و تحلیل روایی مفید و مؤثر خواهد بود. این اثر با نگاهی ساختارمند به بیان ابعاد،

مؤلفه‌ها، و عناصر مختلف روایت می‌پردازد و بر این اساس منبع خوبی برای روایت‌شناسی محسوب می‌شود.

۲. معرفی اثر

نشر اطراف کتاب *سواد روایت*، اثر اچ. پورتر ابوت، را در سال ۱۳۹۷ منتشر کرده است. رؤیا پورآذر و نیما مهدی‌زادهٔ اشرفی آن را ترجمه کرده‌اند. عنوان کتاب لاتین که به فارسی برگردان شده است *The Cambridge Introduction to Narrative* یا *مقدمهٔ کمبریج بر روایت* است. مترجمان ویراست دوم این کتاب را، که در سال ۲۰۰۸ منتشر شده، برای ترجمه برگزیده‌اند. کتاب *سواد روایت* از دو مقدمهٔ ناشر و مؤلف، چهارده فصل، بخش‌های انتهایی پی‌نوشت‌ها، کتاب‌شناسی، فهرست اصطلاحات تخصصی، و واژه‌نامه تشکیل شده است.

خلاصه‌ای از مباحث مطرح‌شده در فصول مختلف کتاب به‌منظور درک بهتر و عمیق‌تر ارزیابی‌های شکلی و محتوایی آن درادامه ارائه می‌شود. بدیهی است در این‌جا نمی‌توان به همهٔ موضوعات مطرح‌شده در کتاب اشاره کرد. باوجوداین، اصلی‌ترین دغدغه‌های نویسنده در فصل‌های مختلف کتاب بیان خواهد شد؛ دغدغه‌هایی که می‌توان آن‌ها را مسائل و تزهای اصلی نویسنده در نظر گرفت.

فصل اول کتاب با عنوان «روایت و زندگی» به‌دنبال ارائهٔ تعریفی از روایت است. نویسنده به‌درستی با بهره‌گیری از دیدگاه‌های مختلف چهارچوبی از مؤلفه‌های شکل‌دهندهٔ روایت ترسیم می‌کند. اچ. پورتر ابوت برای رسیدن به این منظور از ریشه‌شناسی لغت «روایت» نیز غافل نشده است. فصل دوم با عنوان «تعریف روایت» سعی در کشیدن مرزهای روایت و جداساختن آن از ناروایت‌ها دارد. نویسنده شرط اصلی روایت را «رخداد» می‌داند و معتقد است محدودسازی تعریف روایت کار درستی نیست (ابوت ۱۳۹۷: ٤٠-٤٤). ابوت در این فصل تعریف خود را از روایت ارائه می‌کند. وی درادامهٔ این فصل رابطهٔ میان قصه و گفتمان روایی، تفاوت رخدادهای اصلی و مکمل، و نیز مسئلهٔ روایت‌مندی را تبیین می‌کند (همان: ٥٢-٦١).

فصل سوم با عنوان «مرزهای روایت» سعی در تدقیق و تعمیق بیش‌تر مؤلفه‌ها و تعاریف روایت دارد که در دو فصل قبل پیرامون آن‌ها بحث شده است. نویسنده این فصل را با تحلیل قاب (frame analysis) و نقش آن در شکل‌دهی ساختارهای ذهنی شروع می‌کند. پیرامتن (paratext) از جملهٔ موضوعات مهمی است که در این فصل توضیح داده

می‌شود (همان: ۷۰). ابوت درادامه به موضوع «روایت الکترونیک»، «روایت اَبَرمتنی»، و «روایت در بازی‌های رایانه‌ای» نیز می‌پردازد (همان: ۷۲-۷۹). فصل چهارم با عنوان «قدرت بلاغی روایت» به چگونگی شکل‌گیری ترکیبی مؤثر از روایت برای اثرگذاری بر مخاطبان می‌پردازد. بررسی تسلسل علی و معلولی روایت، ابعاد اخلاقی روایت، به‌هنجارسازی روایت از موضوعات مطرح‌شده در این فصل است. ابوت، درادامهٔ «اَبَرپی‌رنگ»، نقش بافت و فرهنگ در باورپذیری آن‌ها و ارتباط تنگاتنگشان با تیپ و ژانر را بررسی می‌کند (همان: ۸۶-۱۰۲).

فصل پنجم با عنوان «فرجام» دربارهٔ یکی از مهم‌ترین متغیرهای روایی یعنی پایان یا فرجام روایت است. نویسنده برای این منظور ابتدا جدال یا کشمکش روایی و درادامه تعلیق و غافل‌گیری را در شکل‌دهی فرجام روایت بررسی می‌کند. ابوت درادامهٔ این فصل دو ساخت «انتظارات» و «پرسش‌ها» را برای تحلیل تعلیق، غافل‌گیری، و فرجام روایت تبیین می‌کند (همان: ۱۱۲-۱۲۳). فصل ششم با عنوان «روایت‌گری» با بررسی تفاوت میان راوی و نویسنده شروع می‌شود. نویسنده تقسیم‌بندی‌های متفاوتی از انواع راوی ارائه می‌دهد (همان: ۱۳۵-۱۳۸). ابوت درادامه سه تقسیم‌بندی از روایت ارائه می‌کند؛ صدا، کانون‌مندی، و فاصله. نویسنده درپایان فصل، به مسئلهٔ موثق‌بودن روایت و باورپذیری روایت‌های تئاتری و فیلمی می‌پردازد (همان: ۱۳۷-۱۵۲).

فصل هفتم کتاب *سواد روایت* با عنوان «تفسیر روایت» به پنج موضوع نویسندهٔ پنهان، کم‌خوانی/ پرخوانی، شکاف‌ها، گره‌ها، و تکرار می‌پردازد. نویسنده معتقد است اصطلاحاتی که پیش‌ازاین بیان شد برای ارزیابی «فرم روایی» به‌کار می‌رود، ولی در این فصل دنبال آن است تا بیان کند: «من خواننده و مخاطب هنگام تفسیر روایت دقیقاً چه کار می‌کنیم» (همان: ۱۵۹). فصل هشتم با عنوان «سه روش تفسیر روایت» به روش‌های قصدگرا، نشان‌یاب، و اقتباسی در تحلیل و تفسیر روایت می‌پردازد. ابوت موضوع مهم بینامتنیت (intertextuality) را در این فصل توضیح می‌دهد و آن را «شبکه‌های فرهنگی از فرم‌های بیانی ازپیش‌موجود» معرفی می‌کند (همان: ۱۸۶-۱۸۷). نویسنده هم‌چنین در این فصل چهارچوب خوبی از درستی و نادرستی تفسیر ارائه می‌دهد (همان: ۱۹۰).

فصل نهم با عنوان «اقتباس از یک رسانه به رسانهٔ دیگر» به بررسی ماهیت و چگونگی اقتباس‌های عموماً سینمایی از متون مکتوب می‌پردازد. از نظر نویسنده، اقتباس‌گران سارقانی هستند که آن‌چه را بخواهند برمی‌دارند و باقی را رها می‌کنند. ابوت از سه نوع اقتباسِ وام‌گیری، هم‌جوارسازی، و دگردیسی نام می‌برد. ابوت درادامهٔ این فصل موضوعات

متنوعی نظیر ضرب‌آهنگ، شخصیت، زبان تمثیلی، شکاف، و کانون‌مندی را در مسیر اقتباس از رسانهٔ مکتوب به رسانهٔ سینمایی و تئاتری بررسی کرده است (همان: ۲۰۵–۲۲۵). فصل دهم با عنوان «شخصیت و خود در روایت» به چیستی و کارکرد منحصربه‌فرد شخصیت در شکل‌دهی روایت می‌پردازد. ابوت در این فصل تقسیم‌بندی مختصری از شخصیت ارائه می‌دهد و آن را به دو دستهٔ ساده و پیچیده تقسیم می‌کند. نویسنده درادامه تفاوت میان شخصیت‌ها را در روایت‌های داستانی و غیرداستانی بررسی کرده است (همان: ۲۳۹–۲٤۱). نقش «تیپ» در شکل‌دهی شخصیت نیز از دیگر موضوعات مبسوط مطرح‌شده در این فصل است (همان: ۲٤۳–۲٤۷).

فصل یازدهم با عنوان «روایت و حقیقت» گونه‌های مختلف روایت داستانی و غیرداستانی (تاریخی) را بررسی می‌کند. نویسنده در ابتدای این فصل به‌خوبی تفاوت میان داستان و ناداستان را شرح می‌دهد و چرایی مقبولیت روایت‌های واقعی (غیرداستانی) را شرح می‌دهد (همان: ۲٦۰–۲٦۱). ابوت درادامه به‌نحوهٔ راستی‌آزمایی روایت داستانی از غیرداستانی و نیز نحوهٔ تفکیک و جدایی میان آن‌ها می‌پردازد (همان: ۲٦۳–۲٦۷). فصل دوازدهم با عنوان «دنیاهای روایی» بررسی ابعاد زمان و مکان را در ساخت روایت در نظر دارد. نویسنده در این فصل با اشاره به دیدگاه‌های باختین (Mikhail Mikhailovich Bakhtin)، فیلسوف و ادیب روسی، به موضوع «چگال‌کردن زمان» و «پیوستار زمان و مکان» اشاره می‌کند. ابوت درادامه به بحث «روایت‌های انشعابی» و «روایت‌پریشی» برای تحلیل چگونگی ساخته‌شدن دنیاهای مختلف روایی در یک روایت یا موازی دیگر روایت‌ها می‌پردازد (همان: ۲۹۹–۳۰۸).

فصل سیزدهم *سواد روایت* با عنوان «پیکار روایت‌ها» به موضوع جدالِ روایت‌ها در خلق داستان اشاره دارد. نویسنده در ابتدای این فصل با بیان روایت قضاییِ از یک قتل و ارائهٔ روایت‌های مختلف موضوع چیستی پیکار روایت‌ها و چگونگی رخداد آن را تشریح می‌کند. نویسنده در ادامهٔ این فصل دربارهٔ «انگیزه» و «مَنش» سخن می‌گوید و به موضوع روایت‌های پیرامونِ انگیزه و منش و رفتار قاتل می‌پردازد و اهمیت ابرپی‌رنگ‌ها و شخصیت تیپ را در قوانین کیفری گوش‌زد می‌کند (همان: ۳۲۵–۳۳۲). موضوع «ضدروایت» نیز در این فصل مطرح می‌شود. فصل چهاردهم به «بحث‌های روایی» اختصاص دارد. نویسنده با بیان قصهٔ «اُدیپ» از یونان باستان نحوهٔ مواجههٔ خوانندگان با این روایت را شرح می‌دهد. برای این منظور، نحوهٔ مواجههٔ ارسطو، فروید، پراپ، و لوی‌اشتراوس با داستان «اُدیپ» را شرح می‌دهد و از زبان ایشان به نقد قصه می‌پردازد

(همان: ۳۵۳-۳۶۱). نویسنده در پایان کتاب با طرح پرسش‌هایی به ستایش اندیشه‌های پساساختارگرا روی می‌آورد و تأکید می‌کند که روایت‌ها تا ابد شکاف‌هایی دارند که باید پر شوند (همان: ۳۷۳).

۳. تحلیل و ارزیابی شکلی (فرمی)

کتاب از قطع وزیری و صحافی خوبی برخوردار است و جنسِ کاغذ آن مرغوب و سبک است. بنابراین کتاب محکم، سبک، و خوش‌دست است. صفحه‌آرایی، نوع قلم، و اندازهٔ آن به راحت‌خوانی کتاب کمک می‌کند. طرح جلد اثر که ترکیبی از مهرهٔ فیل در شطرنج و عکس فیل است به‌خوبی نقش منحصربه‌فرد روایت در زندگی امروز و تلاش کتاب برای آشناکردن مخاطب با بخش‌های مختلف آن را به‌تصویر می‌کشد. در همین زمینه، رنگ قرمز جلد کتاب در جلب‌نظر مخاطب مؤثر است.

کتاب خوش‌خوان است. نویسنده از قلمی روان و ساده بهره برده و از مغلق‌گویی و پیچیدگی پرهیز کرده است. در این میان قطعاً ترجمهٔ روان و سادهٔ مترجمان نیز در خوش‌خوانی کتاب مؤثر بوده است. هم‌چنین، تهیهٔ فهرستی از اصطلاحات تخصصی حوزهٔ روایت و ارائهٔ تعاریف مناسب از آن‌ها در انتهای کتاب و بخش «فهرست اصطلاحات تخصصی» از ویژگی‌های برجستهٔ این اثر است. علاوه‌براین، کتاب *سواد روایت* از ویراستاری قابل‌قبولی برخوردار است و استفاده از علائم سجاوندی به‌درستی انجام شده است. البته برخی اشتباهات نگارشی و ویرایشی وجود دارد؛ نویسندهٔ این مقاله تنها به دو مورد از چنین اشتباهاتی برخورد کرده است. کلمه «صنعت» در صفحهٔ ۲۱۱ به‌اشتباه «صعنت» تایپ شده است. هم‌چنین صفحهٔ ۳۶۲ در عبارت «...چنین حسی ایجاد می‌شود که موضوع‌هایی که برسرشان جدال درگرفته بود مهم‌تری حل‌وفصل شدند...» صفت «مهم‌تر» به‌جای آن‌که پس از اسم بیاید بعد از فعل آمده است؛ نگارش صحیح جمله این است: «...چنین حسی ایجاد می‌شود که موضوع‌های مهم‌تری که برسرشان جدال درگرفته بود حل‌وفصل شدند...».

کتاب مقدمهٔ مترجم ندارد، درحالی‌که فرایند ترجمهٔ هر اثری می‌تواند به منبعی غنی از تجربه بدل شود که نگارش آن موردپسند مخاطبان قرار گیرد. مواجههٔ مترجمان با اثر و کنکاش در معانی نهفته‌شده در زبانِ دیگر نه‌تنها پشتوانه‌ای برای صنعت ترجمه در کشور خواهد بود، بلکه قادر است درک عمیق‌تری از موضوع برای خواننده رقم بزند. در همین

زمینه، گفتنی است که مترجمان اصطلاحات تخصصی نظیر روایت‌مندی، بسندگی روایی، مخمصهٔ روایی، و... را در کتاب پانویس نکرده‌اند و صرفاً معادل اسامی افراد و شخصیت‌ها را در پایان هر صفحه از کتاب آورده‌اند. این کار مانع از آشنایی مخاطبان با اصطلاحات تخصصی این حوزه می‌شود. اگرچه در بخش «واژه‌نامه» در انتهای کتاب معادل‌های انگلیسی اصطلاحات تخصصی آمده است، اشاره به آن‌ها در صفحات کتاب ارزش علمی بیش‌تری دارد و کاربردی‌تر است. هم‌چنین، نویسندهٔ کتاب در پایان کتابِ خود بخش نمایه (Index) را قرار داده است که در آن اصطلاحات و واژه‌های اثر به‌هم‌راه شمارهٔ صفحات آمده است. این درحالی است که مترجمان این بخش را در پایان ترجمهٔ فارسی به‌طور کامل نگذاشته‌اند و صرفاً ترجمه‌ای از اصطلاحات و واژه‌ها را بدون اشاره به شمارهٔ صفحاتی ارائه کرده‌اند که آن اصطلاحات در آن‌ها آمده است. باید توجه داشت فلسفهٔ نمایهٔ پایانی کتاب ارجاع‌دادنِ مخاطبان به صفحات داخلی اثر است؛ موضوعی که موردغفلت مترجمان قرار گرفته است.

اچ. پورتر ابوت، نویسندهٔ کتاب، منابع مختلفی را که از آن‌ها برای نگارش کتاب بهره برده است در پایان و در بخش «پی‌نوشت‌ها» آورده است. درحالی‌که روش صحیح‌تر ارجاع‌دهی اشاره به منابع درون صفحات کتاب است. این کار برای محققان، کارشناسان، و پژوهش‌گران و به‌طور کلی مخاطبان دانشگاهی کاربردی‌تر است و آن‌ها را از مراجعهٔ چندباره به بخشِ پایانی کتاب هنگام مطالعهٔ متن بی‌نیاز می‌کند. روش ارجاع‌دهیِ موردنظر نویسنده ظاهراً بیش‌تر موردپسند مخاطبان عام است؛ چراکه مطالعهٔ پیوسته و بی‌وقفه متن را رقم می‌زند. گفتنی است که ابوت در پایان هر فصل برخی منابع مرتبط با موضوعات آن فصل را معرفی می‌کند. نویسنده با این کار امکانِ مطالعهٔ بیش‌تر دربارهٔ مباحث هر فصل را فراهم کرده است.

۴. تحلیل و ارزیابی محتوایی

ابوت در این کتاب نگاهی حیاتی، راه‌بردی، و کلی به مسئلهٔ روایت و تحلیل روایی دارد. نویسنده در فصل اول کتاب چنین نگاهی را به‌نقل‌از دی پالما (Brian Depalma) ارائه می‌کند و سعی دارد تا انتهای کتاب به آن پای‌بند باشد. در این فصل به‌نقل‌از دی پالمان آمده است: «انسان‌ها تا وقتی جهان پیش‌رویشان درقالب روایت درنیاید آن را درک نمی‌کنند» (ابوت ۱۳۹۷: ۳۱). نگاهِ حیاتی و راه‌بردی نویسنده به روایت در سراسر کتاب و با استفاده

از مصادیق و مثال‌های متعدد خودش را به‌وضوح به مخاطب عرضه می‌کند؛ مثال‌هایی که از ابعاد مختلف زندگی فردی و جمعی برگزیده شده‌اند. هم‌چنین، نویسنده در فصل دوم تعریف خود از روایت را این‌گونه عنوان می‌کند: «بازنمایی یک رخداد یا مجموعهٔ رخدادها» (همان: ٤٠). چنین تعریفِ کلانی از روایت عملاً گسترهٔ آن را شمول بیش‌تری می‌بخشد و رسانه‌های مختلف و توصیفات روایی متعدد را دربر می‌گیرد.

نویسنده در این کتاب توأمان رویکردی ساختارگرایانه (structuralism) و پساساختارگرایانه (poststructuralism) دارد. پیش از هرچیز، ضروری است اندکی دربارهٔ ساختارگرایی و پساساختارگرایی به بحث نشست. روایت‌شناسی ساختارگرا در جست‌وجوی ساختارهای مشترکی بود که زیربنای تنوع روایت‌ها را تشکیل می‌داد. درواقع، به‌دنبال رسیدن به چیزی شبیه دستور زبان روایت بود. نظریهٔ ولادیمیر پراپ (Vladimir Yakovlevich Propp) از اولین نظریه‌های حوزهٔ مطالعات روایت است؛ وی نشان داد امکان این وجود دارد که بتوان تولید معنا را در سطح کلان و مستقل از رابطهٔ متن با خواننده (مخاطب) تحلیل کرد. پراپ تلاش خود را بر کشف ساختار مشترکی که بر گوناگونی و تفاوت‌ها تأکید می‌کرد متمرکز ساخت. درحالی‌که اسلاف پراپ به‌علت تأکیدشان بر عناصر تماتیک از یافتن هرگونه مبنای مشترک از این دست عاجز ماندند، وی (به‌تأثیراز نگاه ساختارگرایانه) توانست نشان دهد که مؤلفه‌های بنیادینی قطع‌نظر از گوناگونی در زمان، مکان، فضا، شخصیت، و پی‌رنگ وجود دارد (اوحدی ١٣٨٨: ٦٥-٦٨)؛ اما پساساختارگرایی اساساً ماهیتی ناپایدار و نسبی دارد و به‌راحتی فرو می‌ریزد. این رویکرد زمینهٔ رهایی دال‌ها را فراهم می‌آورد تا نشان دهد آن‌چه قطعی و غایی بوده است چه‌قدر متزلزل است (گودرزی ١٣٩١: ٣٢-٣٣). از نظر پساساختارگرایان، هیچ متنی برتابندهٔ معنایی که ظاهراً درنظر دارد نیست؛ زبان در اندیشهٔ پساساختارگرایی ماهیتی بی‌ثبات و خودبراندازنده دارد (همان: ٤٤). هم‌چنین جوهرستیزی، بدبینی به بنیادهای قطعی حقیقت و ارزش، توجه به بی‌نهایتی معنا و بدبینی به فراروش‌ها، فراروایت‌ها، فرانظریه‌ها، و فراگفتمان‌ها از جملهٔ ویژگی‌های منحصربه‌فرد پساساختارگرایی است (حقیقت ١٣٨٦: ١٠٧-١٠٨).

تقسیم‌بندی‌های نویسنده از روایت، طبقه‌بندی‌های روایی، مؤلفه‌ها و اجزای شکل‌دهندهٔ آن، دوگانهٔ قصه/ گفتمان، و چگونگی تفسیر روایت در فصول مختلف کتاب درراستای رویکرد ساختارگرایانهٔ نویسنده است. هم‌چنین، توصیف نویسنده از روایت به‌مثابهٔ کلی یک‌پارچه در ابتدای فصل هشتم (ابوت ١٣٩٧: ١٨٤-١٨٧) و تلاش وی در فصل ششم

برای جست‌وجوی صدا، کانون‌مندی، و فاصله در همهٔ روایت‌ها (همان: ۱۳۷–۱۴۵) ریشه در نگرشِ ساختارگرایانهٔ وی دارد. ابوت در بخش‌های زیادی از کتاب سعی دارد تا مشترکاتِ روایی را ترسیم و چهارچوب مشخص تحلیل روایی را بنا کند. این تلاشِ نویسنده زمینهٔ شکل‌دهی روش‌شناسی‌های مشخص و روشن را فراهم می‌آورد و ساختِ گفتمانی برای چنین روش‌شناسی را ممکن می‌سازد. ساختارگرایی نویسنده اما به همین‌جا ختم نمی‌شود. ابوت در بخش‌های مختلف کتاب خصوصاً فصل دوازدهم مدام از باختین یاد می‌کند و به وی ارجاع می‌دهد. اگرچه نمی‌توان ادعا کرد که باختین یک ساختارگراست، به‌نظر می‌رسد رویکرد ساختارگرایی نویسندهٔ کتاب بیش از هرچیز به‌تأثیراز برخی اندیشه‌های وی است.

باختین با گذر از منِ خودبسندهٔ دکارتی نظریهٔ «تو هستی، پس من هستم» را جای‌گزین و به روش «مکالمه‌گری» میان دو سویهٔ این رابطه تأکید کرده است. درواقع، می‌توان «منطق مکالمه» را گوهر اصلی اندیشهٔ باختین دانست. از نظر وی، زندگی بنابه ماهیت خود یک مکالمه است؛ زنده‌بودن به‌معنای شرکت در مکالمه است؛ زندگی پرسیدن، گوش‌کردن، پاسخ‌دادن، و توافق‌داشتن است. اهمیت مکالمه‌گری در اندیشهٔ باختین تا جایی است که وی اساساً فرهنگ بیرون این منطق را بی‌معنا می‌داند. وی معتقد است معنا را فقط در مناسبت میان افراد می‌توان ساخت و معنا در مکالمه ایجاد می‌شود (احمدی ۱۳۸۰: ۹۳–۱۱۴). در اندیشهٔ ساختارگرایی باختین برای مطالعهٔ متن ادبی باید روی تقابل‌های دوگانه تأکید داشت، اما این تقابل‌ها به برتری یکی بر دیگری نمی‌رسد و به مکالمه‌گری میان دوگانه‌ها ختم می‌شود (مکاریک ۱۳۸۳: ۹۹). در همین زمینه، باختین معتقد است صدای مؤلف روایت در کنار دیگر صداهای متن قرار دارد و به همان اندازه به آن اعتبار می‌بخشد (ریکور ۱۳۸۴: ۱۷۲). ابوت در سراسر کتاب *سواد روایت* با پای‌بندی به روشِ مکالمه‌گریِ باختین سعی در تفکیک صداهای مختلف متن روایی، توجه توأمان به آن‌ها، و شکل‌دهیِ دیالوگ میان دیدگاه‌های مختلف مباحث روایی دارد. تلاش وی برای رسیدن به مشترکات و چهارچوب مشخصِ تحلیلی نیز در همین راستا معنا می‌شود، اما نویسندهٔ کتاب *سواد روایت* «صرفاً» به ساختارگرایی وفادار نیست.

نویسنده در برخی بخش‌های کتاب خصوصاً در انتهای آن به‌شدت به پساساختارگرایی نزدیک می‌شود. ازجمله جاهایی که می‌توان نویسنده را پیرو الگوی پساساختارگرا دانست فصل پنجم و به‌هنگام بحث پیرامون فرجام روایت است. ابوت در این فصل تأکید می‌کند که روایت می‌تواند الزاماً پایان نداشته باشد (ابوت ۱۳۹۷: ۱۱۴–۱۱۵)؛ این گزاره به‌طور

واضح پساساختارگرایی نویسنده را فریاد می‌زند؛ چراکه بر بی‌انتهایی معنا تأکید می‌کند. از دیگر جاهایی که کتاب را می‌توان پساساختار در نظر گرفت فصل یازدهم است که نویسنده در چیستی و چگونگی روایت داستانی و غیرداستانی از ارائهٔ چهارچوب مشخص تحلیلی برای تعریف، ارزیابی، تحلیل، و تفسیر سر بازمی‌زند (همان: ۲۶۳-۲۶۷). پساساختارگرایی نویسنده در فصل‌ها و صفحات پایانی کتاب وضوح بهتری می‌گیرد. فصل سیزدهم کتاب مشخصاً «پیکار روایت‌ها» را در دستور کار قرار داده است و عملاً بی‌ثباتی و خودبراندازندگی زبان را اثبات می‌کند. ابوت در فصل آخِر صریحاً اندیشه‌های پساساختار را می‌ستاید. وی در این بخش از کتاب اعتراف می‌کند که در دنیای امروز برای پاسخ‌گویی به سؤالات اساسیِ مباحث روایی نظیر مسئلهٔ فرجام باید به اندیشه‌های پساساختارگرایانه تمسک جست و با استفاده از آن‌ها مباحث روایی را تبیین کرد و پیش برد (همان: ۳۷۳).

نویسنده در این کتاب از روش استقرایی (inductive) برای ارائهٔ مباحث استفاده کرده است. ابوت با استفاده از این روش نقطهٔ شروع بحث را مصادیق و مثال‌های مختلف قرار می‌دهد و براساس آن‌ها به ارائهٔ مفاهیم و بحث و نظرها می‌پردازد. روش استقرایی حرکت از جزء به کل است و در آن تعمیم‌پذیری با استفاده از اجزای مختلف محقق می‌شود. روش استقرایی را روش مواجههٔ هرروزه با پدیده‌ها می‌نامند (Feeney and Heit 2007: 1-24). نویسنده در این کتاب با استفاده از مصادیق و شاهدمثال‌های متنوع مسیر اثبات نظری را پیش می‌گیرد و نشان می‌دهد که روایت در زندگی روزمره جاری و ساری است. این کار کتاب را از خشکی آکادمیک رها می‌کند و به آن اهمیتی اجتماعی می‌بخشد. هم‌چنین، روش استقراییِ نویسنده بیان‌گر آن است که مواجههٔ کتاب با روایت بیش‌تر از آن‌که تجویزی باشد توصیفی است. درواقع، ابوت با این کار نشان می‌دهد که در مواجهه با روایت چه اتفاقی می‌افتد، نه این‌که چه اتفاقی باید بیفتد.

در همین زمینه کتاب *سواد روایت* توانسته است دربارهٔ بسیاری از مسائل و موضوعات مهم حوزه روایت طرح بحث کند و آن‌ها را به‌روشنی شرح دهد؛ موضوعی که مزیت نسبی این کتاب را در مقایسه با سایر آثار این حوزه نشان می‌دهد. برای مثال، مسئلهٔ تفکیک میان قصه و گفتمان در این کتاب به‌درستی موردتأکید قرار می‌گیرد و برای مخاطب واضح می‌شود (ابوت ۱۳۹۷: ٤٤-٥٢). هم‌چنین، پرداختن کتاب به موضوعات روایت‌های الکترونیک، روایت اَبَرمتنی، و روایت بازی‌های رایانه‌ای (همان: ۷۲-۷۹) از دیگر نقاط قوت این اثر است. علاوه‌براین، فصل چهارم کتاب یعنی «قدرت بلاغی روایت» (همان: ٨٦-١١٠) از مهم‌ترین فصل‌های این کتاب است که آن را از دیگر کتاب‌های این حوزه جلو می‌اندازد؛

چراکه موضوع بلاغت رسانه‌ای (media rhetoric) پیوندی ناگسستنی با روایت دارد. تقسیم‌بندی میان راوی و نویسنده در فصل ششم نیز از موضوعات بدیع این کتاب است (همان: ۳۵–۳۸). این موضوعات و مباحث در دیگر کتاب‌های این حوزه یا مغفول مانده یا گذرا به آن اشاره شده است (برای مثال، بُژه ۱۳۸۸؛ مک‌کوئیلان ۱۳۸۸؛ بی‌نیاز ۱۳۸۷؛ یان ۱۳۹۷).

علاوه‌براین، مواجههٔ ساختارمند نویسنده با بحث روایت سبب شده است که خرق‌عادت‌هایی در چهارچوب نظری این حوزه اتفاق بیفتد. برای مثال، نویسنده در فصل ششم معتقد است روایت سوم شخص را نباید دانای کل نامید؛ چراکه الزاماً همه‌چیز بیان نمی‌شود (ابوت ۱۳۹۷: ۱٤۰–۱٤۱)؛ درحالی‌که برخی کتاب‌های حوزهٔ تحلیل روایت این دو را معادل هم قرار می‌دهند (برای مثال، بی‌نیاز ۱۳۸۷: ۷۸؛ بارت و دیگران ۱۳۹٤: ۱۰۸). ابوت هم‌چنین به‌جای زاویهٔ دید از اصطلاح کانون‌مندی استفاده می‌کند (ابوت ۱۳۹۷: ۱٤۱)؛ موضوعی که در برخی دیگر از منابع همان زاویهٔ دید است و برای آن تقسیم‌بندی اول‌شخص و سوم‌شخص به‌کار می‌رود (برای مثال، بی‌نیاز ۱۳۸۷: ۷۸؛ تولان ۱۳۹۳: ۱۲۷؛ بارت و دیگران ۱۳۹٤: ۱۰٦). بنابراین، نویسندهٔ تأثیرگرفته از نگاه ساختارمند و منطقی به پدیدهٔ روایت سعی در ارائهٔ چهارچوب مفهومی و نظری منحصربه‌فرد خود در این حوزه را دارد. چهارچوب مفهومی‌ای که ابوت در کتاب *سواد روایت* ارائه می‌دهد ظاهراً نگاه دقیق‌تر و جزئی‌تری دارد. بنابراین، می‌توان آن را برای ارائهٔ تحلیل‌های روایی کاربردی‌تر دانست.

بااین‌که نویسنده با زبانی شیوا و روشی مطلوب به مباحث روایی ورود کرده است، برخی موضوعات این حوزه از دیدِ وی پنهان مانده و کتاب از این منظر دچار کمبود است؛ موضوعاتی که نویسنده می‌توانست با اشاره‌ای هرچند مختصر به آن‌ها اثری مطلوب‌تر خلق کند. برای مثال لحن (tone) و فضا (atmosphere) از جملهٔ ارکان روایت هستند که ابوت در کتاب خود به آن‌ها نپرداخته است. لحن به‌معنای حالت، نوع، و طرز بیان واژه‌ها و جمله‌ها چه از سوی شخصیت و چه از جانب راوی است (بی‌نیاز ۱۳۸۷: ۵۹). فضا برخلاف لحن آن چیزی است که از مجموع و ترکیب روی‌دادها، لحن، کنش شخصیت‌ها، و صحنه بر ذهن خواننده سایه می‌افکند (همان: ٦۷). نویسنده می‌توانست در فصل‌های ابتدایی کتاب به این دو رکن روایی بپردازد. علاوه‌براین، نگاه نویسنده به مقولهٔ شخصیت در روایت که در فصل دهم بررسی شده مختصر و حداقلی است، اما نویسنده به یکی از اصلی‌ترین متغیرهای تعریف شخصیت یعنی «قهرمان/ ضدقهرمان» کم‌توجه بوده است؛ چراکه در فصول ابتدایی کتاب یا فصل نهم، که به بحث «شخصیت» پرداخته شده است، دربارهٔ این

متغیر بحثی درنمی‌گیرد. درحالی‌که موضوع «قهرمان/ ضدقهرمان» در بسیاری دیگر از کتاب‌های حوزهٔ تحلیل روایت موردتوجه قرار گرفته است (برای مثال، مک‌کوئیلان ۱۳۸۸؛ بی‌نیاز ۱۳۸۷). در همین‌جا باید عنوان کرد که مترجمان ترجمهٔ مألوف و مرسومی از دو اصطلاح قهرمان (protagonist) و ضدقهرمان (antagonist) ارائه نکرده‌اند و در بخش «واژه‌نامه» معادل آن‌ها را (به‌ترتیب) «شخصیت اصلی» و «رقیب شخصیت اصلی» قرار داده‌اند.

در همین زمینه، کتاب *سواد روایت* در محتوای برخی بخش‌های خود ناقص است. برای مثال، نویسنده در فصل نهم از گونه‌های دیگرِ اقتباس غافل است و عمدهٔ تمرکزش روی اقتباس سینمایی از متون روایت‌های مکتوب است (ابوت ۱۳۹۷: ۲۰۴–۲۲۸). قطعاً پرداختن به گونه‌های دیگر اقتباس بین‌رسانه‌ای نظیر اقتباس در اینترنت می‌توانست اعتبار بیش‌تری به مطالب این فصل از کتاب ببخشد. یا نویسنده در فصل دهم می‌توانست با ربط‌دادن صریح تیپ با ابرپی‌رنگ‌ها به فرهنگی و زمینه‌ای‌بودن آن‌ها بپردازد و از این مسیر راه را برای درک بهتر تیپ‌های روایی فراهم آورد، در زمینه‌های مختلف فرهنگی دربارهٔ تیپ‌های رایج به بحث بنشیند، و جذابیت اثرش را افزون کند. یا نویسنده در فصل پنجم، که به موضوع فرجام روایت می‌پردازد، صرفاً از دو رمزگان کنشی و هرمنوتیکیِ رمزگان‌های بارت (Roland Barthes) استفاده می‌کند. ابوت از این رمزگان‌ها استفاده کرده است تا به بررسی سیر وقایع داستان و پرسش‌ها و پاسخ‌های روایت بپردازد (همان: ۱۱۶). این درحالی است که همهٔ رمزگان‌های کنشی (proairetic)، هرمنوتیکی (hermeneutic)، معناشناسانه (semantic)، فرهنگی (cultural)، و نمادین (symbolic) بارت، که در کتاب *اس/ زد* آمده‌اند، در تحلیل روایت به ایفای نقش می‌پردازند. بارت نقش‌آفرینی رمزگان معناشناختی در تحلیل شخصیت و مکان روایت را شرح می‌دهد و بر اهمیت این رمزگان در شناخت روان‌شناختی شخصیت‌ها تأکید می‌کند. هم‌چنین، بارت اهمیت رمزگان فرهنگی برای ارجاع به بیرون متن روایی و رمزگان نمادین برای ترسیم جایگاه متن و مخاطب را گوش‌زد می‌کند (بارت ۱۳۸۷: ۲۰–۲۱). طفره‌رفتن ابوت از تدقیق و تعمیق رمزگان‌های بارت و اشارهٔ گذرا به صرفاً دو رمزگان کنشی و هرمنوتیکی را می‌توان درراستای تأکید وی بر ساختارگرایی در تحلیل روایت در نظر گرفت. بارت به‌طور شفاف دو مرحلهٔ ساختارگرایی و پساساختارگرایی را در تحلیلِ روایت پشت‌سر گذاشته است. بارتِ متأخر در کتاب *اس/ زد* از ساختارگرایی فاصله می‌گیرد (همان: ۱۹)؛ موضوعی که احتمالاً موردپسند ابوت نبوده و با رویکرد ساختارگرایانهٔ وی در این کتاب در تعارض بوده است؛ رویکرد ساختارگرایانهٔ ابوت در کتاب *سواد روایت* بر منشِ فکری پساساختارگرایانهٔ وی غلبه دارد.

نکتهٔ دیگر این‌که این کتاب گاهی دچار ابهام و گزیده‌گویی شده است. اگرچه مصادیقی که نویسنده با استفاده از آن‌ها کتاب را پیش می‌برد و طرح موضوع می‌کند به‌خوبی انتخاب شده‌اند، گاهی از مصادیقی استفاده شده است که مخاطب قرابت و نزدیکی کم‌تری با آن‌ها دارد. برای مثال، نویسنده در فصل سیزدهم و به‌هنگام ارائهٔ بحثِ «پیکار روایت‌ها» از یک پروندهٔ خاصِ قضایی که در آمریکا رخ داده است استفاده می‌کند (ابوت ۱۳۹۷: ۳۱۲-۳۳۷). این پرونده احتمالاً برای خودِ مخاطب آمریکایی نیز مبهم باشد، چه رسد به مخاطب بین‌المللی. نویسنده در این فصل می‌توانست از روایت‌های پیرامون جنگ‌ها نظیر جنگ ویتنام برای تشریح و بسط موضوع پیکار روایت‌ها بهره ببرد، این‌گونه شاید مخاطب احساس نزدیکی بیش‌تری با مطلب می‌کرد و معانی مدنظر نویسنده راحت‌تر منتقل می‌شد. هم‌چنین، نویسندهٔ کتاب *سواد روایت* در برخی بخش‌ها بسیار گزیده‌گویی کرده است. برای مثال، نویسنده در انتهای فصل هفتم که به موضوع تکرار در روایت‌ها می‌پردازد، وقتی دربارهٔ مضمون و بن‌مایه در روایت سخن می‌گوید (همان: ۱۷۷-۱۸۰)، به‌سرعت از آن عبور می‌کند و خوانندهٔ تازه‌کار احتمالاً به ابهام در این تعابیر دچار می‌شود.

۵. ارزیابی نهایی

ارزیابی شکلی کتاب *سواد روایت* نشان می‌دهد این اثر از بیان شیوا و ترجمهٔ روانی برخوردار است و ویراستاری و نگارش قابل‌قبولی دارد. هم‌چنین، ارزیابی محتوایی کتاب بیان‌گر آن است که، علی‌رغم برخی کمبودها، نقص‌ها، و ابهام‌ها، بسیاری از موضوعات، مفاهیم، نظریه‌ها، و بحث و نظرهای مرتبط با حوزهٔ روایت و تحلیل روایت در این اثر طرح و به‌خوبی به آن‌ها پرداخته شده است؛ درواقع نویسنده توانسته است به‌خوبی داربست تحلیلی (analytical scaffolding) خود را بنا کند. نگاه ابوت به روایت به‌مثابهٔ جزئی لاینفک از زندگی روزانه و عامل معنابخش زندگی، درکنار استفاده از روش منحصربه‌فرد استقرا در پیش‌برد مباحث، این کتاب را به اثری جذاب و خواندنی برای مخاطب عام بدل کرده است.

علاوه‌براین، عدم توقف نویسنده در ساختارگرایی و ورود آن به مباحث پساساختارگرایانه نیز ازیک‌طرف گسترهٔ نظری و شمول معنایی اثر را فراخ‌تر کرده و ازطرف‌دیگر به جذابیت‌های تحلیلی آن افزوده است. تأکیدی که ابوت به موضوع روایت الکترونیک و روایت در رسانه‌های نوین داشته است نیز به خاص‌بودگی *سواد روایت* درمیان دیگر کتاب‌های این حوزه تأکید دارد. درمجموع، این کتاب را می‌توان اثری

ضروری، ارزش‌مند، و قابل‌اعتنا در حوزهٔ روش‌شناسی روایت ارزیابی کرد. این اثر ازیک‌طرف مقدماتی‌ترین کتاب این حوزه و ازطرف‌دیگر کتابی کاربردی برای ورود به بحث‌های پیشرفته‌تر روایی است؛ کتابی که قادر است نظرِ طیف گسترده‌ای از مخاطبان را به خود جلب کند.

۶. نتیجه‌گیری

کتاب *سواد روایت* پتانسیل آن را دارد تا به‌نوعی دغدغهٔ روایت‌شناسی را از سطح نخبگان دانشگاهی به توده‌ها وارد و جای خود را درمیان همهٔ اقشار و گروه‌های عام و خاص پیدا کند. روش استقرایی استفاده‌شده در این کتاب می‌تواند موردتوجه نویسندگان داخلی قرار گیرد. این رویکرد سبب می‌شود مباحث نظری در وهلهٔ اول برآمده از مسائل و موضوعات اجتماعی، فرهنگی، سیاسی، و اقتصادی باشد و در وهلهٔ دوم قابل‌فهم‌تر و مورداستقبال گسترده‌تر مخاطبان قرار گیرد. باید تأکید شود برخی کمبودها، نقص‌ها، و ابهام‌های موجود در کتاب *سواد روایت* نمی‌تواند از اهمیت نظری و عملی آن بکاهد. دیگر کتاب‌های این حوزه نیز هم‌چون خیل عظیم کتاب‌ها، مقالات، جستارها، و مطالب سایر حوزه‌ها به‌نوعی از کمبودها، نقص‌ها، و ابهام‌ها رنج می‌برند و معدود محتوای کاملی را بتوان یافت که همهٔ موضوعات و مسائل را دربر بگیرد و به‌طور متقن به آن‌ها پرداخته باشد. بنابراین، آن‌چه در این‌جا ذیل نکات منفی کتاب *سواد روایت* قرار می‌گیرد، به‌هیچ‌وجه به‌معنای نادیده‌گرفتن جایگاه ویژهٔ این اثر نیست، بلکه می‌تواند تأکیدی بر قوت‌نظری آن در سایر بخش‌ها نیز باشد. باوجوداین، مترجمان کتاب *سواد روایت* می‌توانند در چاپ بعدی مقدمه‌ای به‌قلم خود بر آن بنویسند، برخی ایرادهای نگارشی را تصحیح کنند، معادلات انگلیسی اصطلاحات تخصصی را در پانویس بیاورند، و به‌منظور ابهام‌زدایی از برخی مطالب کتاب (که پیش‌ازاین در تحلیل محتوایی بیان شد) توضیحاتی را در پانویس یا پی‌نوشت اضافه کنند.

کتاب‌نامه

ابوت، اچ. پورتر (۱۳۹۷)، *سواد روایت*، ترجمهٔ رؤیا پورآذر و نیما مهدی‌زادهٔ اشرفی، تهران: اطراف.
احمدی، بابک (۱۳۸۰)، *ساختار و تأویل متن*، تهران: نشر مرکز.
اوحدی، مسعود (۱۳۸۸)، *روایت‌شناسی فیلم؛ بررسی و تحلیل ساختار روایت در سینما و تلویزیون*، رسالهٔ دکتری، تهران: دانشکدهٔ هنرهای کاربردی دانشگاه هنر.

بارت، رولان (۱۳۸۷)، *درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها*، ترجمهٔ محمد راغب، تهران: فرهنگ صبا.

بارت، رولان، تزوتان تودوروف، و جرالد پرینس (۱۳۹٤)، *درآمدی به روایت‌شناسی*، ترجمهٔ هوشنگ رهنما، تهران: هرمس.

بُژه، دیوید ام. (۱۳۸۸)، *تحلیل روایت و پیشاروایت؛ روش‌های روایی در تحقیقات اجتماعی*، ترجمهٔ حسن محدثی، تهران: دفتر مطالعات و توسعهٔ رسانه‌ها.

بی‌نیاز، فتح‌الله (۱۳۸۷)، *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی؛ با اشاره‌ای موجز به آسیب‌شناسی رمان و داستان کوتاه ایران*، تهران: افراز.

تولان، مایکل (۱۳۹۳)، *روایت‌شناسی؛ درآمدی زبان‌شناختی ـ انتقادی*، ترجمهٔ سیده‌فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهران: سمت.

حقیقت، سیدصادق (۱۳۸٦)، «از ساختارگرایی تا پساساختارگرایی»، *روش‌شناسی علوم انسانی*، س ۱۳، ش ۵۱.

ریکور، پل (۱۳۸٤)، *زمان و حکایت*، ج ۱، ترجمهٔ مهشید نونهالی، تهران: گام نو.

گودرزی، عباس (۱۳۹۱)، «پساساختارگرایی: ره‌یافتی نو در نظریه و نقد ادبی معاصر»، *عرفانیات در ادب فارسی*، س ۳، ش ۱۲.

مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۳)، *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمهٔ مهاجر و نبوی، تهران: آگاه.

مک‌کوئیلان، مارتین (۱۳۸۸)، *گزیدهٔ مقالات روایت*، ترجمهٔ فتاح محمدی، تهران: مینوی خرد.

وبستر، راجر (۱۳۸۲)، *پیش‌درآمدی بر مطالعهٔ نظریهٔ ادبی*، ترجمهٔ الهه دهنوی، تهران: سپیدهٔ سحر.

یان، مانفرد (۱۳۹۷)، *روایت‌شناسی: مبانی نظریهٔ روایت*، ترجمهٔ محمد راغب، تهران: ققنوس.

Feeney, A. and E. Heit (eds.) (2007), *Inductive Reasoning: Experimental, Developmental, and Computational Approaches*, Cambridge: University Press.