دو فصلنامه علمی ـ پژوهشی زبان پژوهی دانشگاه الزهرا (س)
سال اول، شماره ۲، بهار و تابستان ۱۳۸۹

بررسی لغوی و اصطلاحی پیرنگ و عناصر ساختاری آن در فارسی و عربی

نرگس گنجی[۱]، هلن اولیایی نیا[۲]، بتول باقرپور ولاشانی[۳]

چکیده

از مهم‌ترین مشکلاتی که امروزه، پژوهشگران، مترجمان و دانشجویان ادبیات فارسی و عربی و علاقه‌مندان به مطالعات ادبی در زمینهٔ ادبیات داستانی، با آن مواجهند، عدم دسترسی به معادل‌های دقیق و مناسب برای اصطلاحات این شاخه از ادب می‌باشد. تفاوت، تعدد و ناهماهنگی میان اصطلاحات ادبی مندرج در متون نقد ادبیات داستانی، غالبا ناشی از عواملی چون وارداتی بودن ادبیات نوین داستانی، ترجمهٔ سلیقه‌ای و غیر تخصصی برخی واژه‌هاست و نبود فرهنگ‌ها و دانشنامه‌های پربار ناشی از عواملی چنین می‌نماید. این پژوهش با هدف کمک به کاهش کاستی‌ها و ابهامات موجود در اصطلاحات ادبی حیطهٔ نقد داستان، پس از جمع آوری و ریشه

۱.استادیار گروه زبان و ادبیات عرب دانشگاه اصفهان nargesganji@yahoo.com
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه اصفهان ouliaei@fgn.ui.ac.ir
۳. دانش‌آموخته رشته زبان و ادبیات عرب دانشگاه اصفهان b.bagherpoor@arab.ui.ac.ir
تاریخ دریافت: ۸۸/۹/۸ تاریخ تصویب: ۸۹/۳/۱

یابی برخی از اصطلاحات و مترادفات موجود که به گونه‌ای پراکنده و ناهماهنگ در متون نقدی موجود است، به نقد و تحلیل و ارزیابی آن‌ها از نظر صحّت، دقّت و جامعیت می‌پردازد؛ سپس کوشش می‌شود با توجه به وضوح و فراگیری برخی از اصطلاحات، واژگان مرجع پیشنهاد شوند. اهمیت این پژوهش ناشی از تلاش برای پاسخگویی به این معضل علمی و آموزشی است. از آنجا که پیرنگ یکی از اساسی ترین عناصر ادبیات داستانی است که در متون نقدی مورد بررسی قرار می‌گیرد در پژوهش حاضر این عنصر و اجزای وابسته آن همچون گره افکنی، کشمکش، هول و ولا، بحران، نقطهٔ اوج، کشف و وقوف، دگرگونی و گره گشایی با توجه به متون مرجع که غالبا انگلیسی زبان هستند و به فارسی ترجمه شده‌اند از نظر اصطلاحات معادل در فارسی و عربی و معانی و کارکردهای آن‌ها مورد بررسی و بازنگری قرار گرفته است. روش مورد استفاده در پژوهش عمدتا مبتنی بر مراجعات اسنادی و تحلیل محتوا می‌باشد.

کلید واژگان: *نقد داستان، عناصر داستان، هرم فریتاگ، پیرنگ و عناصر ساختاری آن.*

۱. مقدمه

ادبیات داستانی، به آثار منثوری گفته می‌شود که ماهیتی تخیلی داشته و در عین حال با دنیای واقعی در ارتباط باشد. بر این اساس، ادبیات داستانی شامل: قصه، داستان کوتاه و رمان می‌شود. قبل از پیدایش رمان و داستان کوتاه، آنچه عموماً در ادبیات فارسی و عربی وجود داشته تحت عنوان قصه جمع می گردد. قصه آن است که بر حوادث خارق العاده، غیر واقعی و تصادفی تأکید دارد و شامل: افسانه، حکایت و یا اسطوره می‌شود. امّا رمان و داستان کوتاه زادهٔ ادبیات غرب و سوغات آن دیار است که از طریق ارتباط با دنیای غرب و ترجمهٔ رمان‌ها و داستان‌های غربی پای

به ادبیات فارسی و عربی نهاده و اولین آثار آن در نوشتن داستان‌هایی به دور از شیوه‌های مرسوم و متداول در ادبیات این دو زبان، پدیدار شد.

پس از چندی اصول نگارش و نقد و تحلیل چنین داستان‌هایی تدوین شد و سپس از طریق ترجمه مورد توجه داستان نویسان و ناقدان ادبیات داستانی در فارسی و عربی قرار گرفت و از آنجا که همگی در شرایطی ترجمه شده که هنوز اصل فن داستان نویسی نوین در ادبیات این دو زبان به پختگی نرسیده، دنیای نقد و تحلیل در این دو زبان آکنده از واژگانی ناهماهنگ، غیر تخصصی و یا واژگانی با ترجمهٔ تحت اللّفظی و حتی بدون معادل است. بیشترین علت این تفاوت و ناهماهنگی را می‌توان در ترجمه‌های سلیقه‌ای و غیر تخصصی مترجمان جستجو کرد، امری که موجبات سردرگمی دانشجویان و پژوهشگران این شاخهٔ ادبی را در ادبیات فارسی و عربی فراهم نموده است.

این مشکل زمانی دو چندان می‌گردد که پژوهشگران، دانشجویان و مترجمان رشتهٔ زبان و ادبیات عرب قصد مطالعه، پژوهش و یا ترجمه‌ای در این زمینه داشته باشند که به نوعی به نقد نو در ادبیات عرب مربوط باشد. زیرا از یک سو با واژگانی ناهماهنگ و غیر تخصصی و وارداتی در ادبیات فارسی و از سوی دیگر با همین مشکل در زمینهٔ ادبیات عربی مواجهند. طبیعی است که با شرایط موجود درتشخیص عبارات و اصطلاحات و معادل‌های آن‌ها در فارسی و عربی و یا بالعکس دچار سردرگمی و اشتباه شوند.

در چنین شرایطی بهره گیری از اصل انگلیسی یا فرانسوی اصطلاحات می‌تواند ما را در معادل‌یابی واژگان یاری کند و تا حدی از مشکلات موجود بکاهد. امّا متأسفانه در این مرحله نیز مشکلی اساسی وجود دارد و آن عدم آگاهی کافی دانشجویان، پژوهشگران و استادان از اصل کلمات وارداتی یا ترجمه شده و بی‌اطلاعی از مترادفات مختلفی است که در واژگان اصلی وجود دارد.

تمامی مشکلات موجود، موجبات مهجوریت داستان را در تدریس و پژوهش در رشتهٔ زبان و ادبیات عرب فراهم آورده است. بر این اساس پژوهش حاضر با درک مشکلات ذکر شده سعی در کاهش بخشی از کاستی‌ها و نقص‌های موجود دارد. این پژوهش به صورت سه زبانه انجام

شده است تا بتواند با استفاده از اصل کلمات و آگاهی از مترادفات آن‌ها تا حدودی از نابسامانی موجود بکاهد و از سوی دیگر با بهره گیری از این واژه‌ها در دو زبان انگلیسی و عربی و یافتن مترادف‌های آن‌ها درفارسی، برای دانشجویان، استادان و پژوهشگران رشتهٔ زبان و ادبیات عرب در تشخیص معادل‌های فارسی و عربی مفید افتد و راه فهم متون نقدی یا نگارش مقالات و ایراد سخن در موضوعات نقد داستانی را برای آنان هموار سازد.

در این پژوهش پس از ذکر اصل واژه‌ها، سعی در بررسی و باز تعریف مفهوم آن‌ها داشته، آنگاه به ذکر واژگان موجود در فارسی و معادل‌های موجود در عربی می‌پردازیم و هریک را از لحاظ لغوی واصطلاحی بررسی می‌کنیم، تا میزان صحّت، دقّت و جامعیت هرکدام با توجه به مفاهیم ذکر شده در تعاریف، مشخص گردد. طبیعی است که در این میان برخی از واژه‌ها دقت و جامعیت کافی نداشته، و برخی به لحاظ داشتن معیارهای مذکور بر دیگرمعادل‌ها ترجیح داده شوند.

از آنجا که کاربردی‌ترین واژگان نقد ادبیات داستانی به عناصر داستان مربوط می‌شود و از آن میان عنصر پیرنگ به لحاظ نقش مهم و ارتباطش با سایر عناصر بیش از دیگران در متون نقدی خود می‌نماید این پژوهش به نقد و بررسی عنصر پیرنگ به همراه عناصر ساختاری آن در فارسی و عربی می‌پردازد.

۲. مشکلات پژوهش

از مشکلات مهمی که فرا روی پژوهشگر در این پژوهش بوده است، جمع‌آوری واژگان مربوط به نقد ادبیات داستانی بوده، زیرا اکثر این واژه‌ها را در دل فرهنگ‌های بزرگ ادبی بوده و بسیاری را نیز می‌بایست در میان متون ترجمه شده جستجو کرد و این اقدام تاکنون به صورت کامل و جامع انجام نگرفته است. هرچند در مورد اصطلاحات فارسی گفتمان داستانی نمی‌توان از تلاش‌های افرادی چون داریوش آشوری، سعید ارباب شیرانی، صالح حسینی، مهران مهاجر و محمد نبوی چشم پوشی نمود امّا در این پژوهش تکیه بر فرهنگ‌ها را کافی نمی‌دانیم و بسیاری از معادل‌ها از طریق مطالعهٔ متون نقد و تحلیل، و بخصوص متون ترجمه شده، جمع آوری شده است.

در جمع آوری کلمات عربی مشکل چندین برابر بوده زیرا کتابی که در آن چنین اقدامی صورت گرفته باشد نبوده و اگر هم بوده در ایران وجود ندارد. بنابراین تمامی واژه‌های ذکر شده، از دل متون تحلیلی استخراج شده است. در تعریف واژه‌ها و ارائهٔ مفاهیم آن‌ها از فرهنگ‌های توصیفی فارسی و عربی استفاده شده است. لازم به ذکر است فراهم آوردن فرهنگ‌های توصیفی غنی عربی به علت فقر کتابخانه‌های ایران کاری بس مشکل بوده است.

۳. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌هایی که به عنوان پیشینه، راهگشای این پژوهش بوده‌اند عبارتند از:

- «**المصطلح السردي، تعريباً و ترجمةً في النقد الأدبي العربي الحديث**» این پژوهش، مقاله‌ای است که توسط عبدالله أبوهیف نوشته شده، و در آن به مسائلی همچون علل ناهماهنگی و تحول اصطلاحات ادبیات داستانی در عربی اشاره شده است.
- «**القصة في الخطاب النقدي المعاصر**» این پژوهش در قالب مقاله، توسط نرگس گنجی نوشته شده و در آن علل مهجوریت تدریس و بررسی داستان در رشتهٔ ادبیات عرب مورد بررسی قرار گرفته است.
- «**فن القصة القصيرة عند سميرة عزّام رائدة القصة القصيرة الفلسطينية**» عنوان پایان نامه‌ای است که در مقطع دکتری توسط نرگس گنجی نوشته شده است. پژوهشگر علاوه بر اشاره به مهم‌ترین واژگان نقد ادبیات داستانی در عربی، و ارائهٔ تعریف موجزی از هریک، با تنظیم واژه‌نامه‌ای سه زبانه (انگلیسی، عربی، فارسی)، مهم‌ترین و رایج‌ترین اصطلاحات نقد داستانی را ذکر نموده و بدین ترتیب نخستین گام‌ها را برای حل این معضل علمی آموزشی برداشته است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۴. ادبیات تحقیق

در آغاز لازم است به منظور درک بهتر مباحث موجود در این پژوهش، توضیحی اجمالی درباره اصطلاحات مورد استفاده، ارائه گردد:

• نقد داستان

نقد در لغت، جدا کردن درهم و دینار سره از ناسره و تمیز دادن خوب از بد تعریف می‌شود. نقد داستان، هنر ارزیابی و تحلیل داستان، بر پایهٔ ضوابط علمی موجود و به منظور سنجش و ارزیابی و داوری دربارهٔ آن و پی بردن به رمز و رازهای نهفته در داستان می‌باشد.

• عناصر داستان

به عواملی که منجر به شکل گیری، زیبایی و تأثیر گذاری داستان گشته و امروزه به عنوان ضوابطی علمی برای سنجش و ارزیابی داستان مطرح است، عناصر داستان می‌گویند. این عناصر شامل: حادثه، پیرنگ، شخصیت، شخصیت پردازی، روایت، راوی، زاویهٔ دید، گفتگو، فضا، موضوع، درونمایه، سبک، لحن، نماد، و غیره می‌گردد.

• هرم فریتاگ[1]

گوستاو فریتاگ منتقد آلمانی در فن نمایشنامه نویسی (۱۸۶۳) تحلیلی از پیرنگ ارائه نموده است که هرم فریتاگ نامیده می‌شود، او پیرنگ پنج پرده‌ای را به شکل هرمی توصیف کرده است که از یک حادثهٔ اوج گیرنده، و یک حادثهٔ فرود آینده تشکیل شده است.

• پیرنگ و عناصر ساختاری آن

پیرنگ یکی از عناصر داستان، و بیانگر چرایی و انگیزهٔ حوادث داستان است و عناصر ساختاری آن شامل: گره‌افکنی، کشمکش، اشتیاق و تعلیق، بحران، نقطهٔ اوج، کشف، دگرگونی، و گره گشایی است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1. Freytag’s pyramid

۵. اهداف پژوهش

برخی از مهم‌ترین اهداف پژوهش حاضر به ایجاز عبارت است از:

- تعریف وتدقیق اصطلاحات مربوط به پیرنگ و اجزای وابسته به آن و دستیابی به معادل‌های مناسب فارسی و عربی.
- بررسی سیر تحولات معنایی واژگان با توجه به تأثیرات اصطلاحات وارداتی.
- معادل یابی برای اصطلاحاتی که معادل دقیقی ندارند با بررسی امکان داد و ستد میان دو زبان فارسی و عربی.
- کمک به تقویت ادبیات نقد داستانی از طریق معرفی اصطلاحات دقیق و گویای نقد داستان.
- معرفی جدیدترین اصطلاحات و واژگانی که به حوزهٔ نقد ادبیات داستانی وارد گشته‌اند.

۶. پیرنگ[۱،۲]

۶-۱. تعاریف و برابرها

پیرنگ، که در زبان انگلیسی با واژهٔ *Plot* تعبیر می‌شود (ایبرمز[۳] ۱۹۸۱: ۱۳۷ و پرینی[۴] ۱۹۷۴: ۴۳)، یکی از عناصر مهم داستان است که با سایر عناصر ارتباطی تنگاتنگ داشته، و ایفاگر نقش مهمی در داستان می‌باشد. ادوارد مورگان فورستر۵ تعریفی از این واژه ارائه نموده که مورد استناد بیشتر نویسندگان و محققان است. او داستان را نقل رشته‌ای از حوادث، بر حسب توالی زمانی، و پیرنگ را نقل حوادث، بر اساس موجبیت و روابط علت معلول، می‌داند (فورستر ۱۳۶۹: ۹۲). بر این اساس این عنصر بیانگر چرایی، علت و انگیزهٔ حوادث داستان است. زمانی پیرنگ داستان به

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1. plot

۲. صورتگرایان روسی از واژهٔ (sjuzhet) برای بیان پیرنگ استفاده می کنند. (مکاریک ۱۳۸۳: ۲۰۱، ایبرمز و هرفم ۱۳۸۷: ۲۶۱، خزاندار المصطلح السردی)

3. Abrams
4. Perrine
5. Edward Morgan Forster.

درستی شکل می‌گیرد که هر حادثه، علت و انگیزه‌ای درست و به‌جا داشته باشد و چنانکه جمال میر صادقی (۱۳۸۶: ۲۹۴) می‌گوید: «در نظر خواننده منطقی جلوه کند».

بر این اساس می‌توان گفت که اگر پیرنگ داستان، درست و محکم پرداخته شود، نه تنها هر جزء از کردار و گفتار موجود در داستان، جایی و مقامی دارد، بلکه جایی برای ذکر وقایع تصادفی یا گفتارها و توصیف‌های اضافی و بی‌هدف، که نقشی در داستان ندارند، باقی نمی‌ماند (فورستر ۱۳۶۹: ۹۳). این عنصر با بقیه عناصر داستان، بخصوص شخصیت‌ها، ارتباطی عمیق داشته، و با حضور در سراسر داستان میان حوادث نظم و انسجام برقرار می‌سازد و به طور نامحسوس بر داستان نظارت دارد، تا شخصیت‌ها به درستی پرداخته شده و حوادث با انگیزه‌ای صحیح طراحی شوند. بدین ترتیب پیرنگ، محتوای داستان را از طریقی درست و منطقی، به سوی هدف داستان، هدایت می‌کند.

با ظهور برخی مکاتب ادبی چون صورتگرایی روسی و تعاریفی که ارائه داده‌اند، واژه‌ای جدید در کنار پیرنگ شکل گرفت و آن سیوژه[1] می‌باشد که تعریف آن با تعریف پیرنگ اندکی تفاوت دارد. صورتگرایان روایت را به دو بخش: داستان[2] و پیرنگ (*Syuzhet*) تقسیم کرده و این دو را از هم متمایز می‌دانند از نظر آن‌ها داستان، رشته ای از رخدادهاست که بر اساس توالی زمانی و علّی به هم می‌پیوندند و پیرنگ باز آرایی هنری این رخدادها، با نظم زمانی متفاوت و بدون وابستگی علی آن‌ها می‌باشد. (مکاریک ۱۳۸۳: ۲۰۱). بنابراین چنانکه سعید سبزیان در حاشیه‌ای که بر پیرنگ در ترجمهٔ کتاب فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی آورده است، نویسندگان این کتاب، داستان را مواد خام، و سیوژه را شکل پرداخته شدهٔ آن می دانند (ایبرمز و هرفم ۱۳۸۷: ۲۶۱).

برابرهای فارسی که برای این مفهوم ارائه شده اند عبارتند از: پیرنگ، طرح، طرح داستان، طرح داستانی، طرح کلی، طرح اصلی، طرح کار، طرح و توطئه، هستهٔ داستان، هستهٔ داستانی، نقشه

---

1. Syuzhet
2. Fibula

داستان، مایهٔ داستان، شالوده، چهارچوب، نیرنگ داستان، افسانهٔ مضمون، سیوژه، پلات، داستان، و خلاصهٔ داستان.

«پیرنگ» مرکب از دو بخش «پی» به معنای پایه، و بنیاد و «رنگ» به معنای طرح و نقش و نگار می‌باشد پس پیرنگ به معنای «بنیاد نقش و شالوده طرح» است (میرصادقی ۱۳۶۷: ۱۴۹، ۱۵۰). این واژه را برای اولین بار دکتر شفیعی کدکنی پیشنهاد کرده‌اند. ایشان معتقدند که پیرنگ همان«بیرنگ» است که از هنر نقاشی پای به عرصه داستان نهاده و همان طرحی است، که نقاش ابتدا روی کاغذ می‌کشد و بعد آن را کامل می‌کند و یا نقشه‌ای است که از روی آن ساختمان را بنا می‌کنند (همان و داد ۱۳۸۷: ۹۹). این واژه از نظر صاحبنظرانی چون جمال میرصادقی معنای دقیق و نزدیک *plot* است (همان).

«طرح»، دیگر واژه ای است که بیش از پیرنگ قدمت و کاربرد دارد. امّا جمال میرصادقی این واژه را به این دلیل که ممکن است با کلمه طرح که معادل واژه «*Sketch*» می‌باشد اشتباه شود ترجمهٔ دقیقی برای *plot* نمی‌داند (میرصادقی ۱۳۶۷: ۱۵۰). نکته قابل ذکر دربارهٔ *Sketch* این که این واژه را پیش طرح و داستان واره هم معنا کرده‌اند (رضایی ۱۳۸۲: ۳۰۹) و به قطعه‌ای توصیفی اطلاق می‌شود که به توصیف یک شخصیت، یک رویداد و یک صحنه پرداخته و به علت نداشتن پیرنگی تکامل یافته، زیر مجموعهٔ داستان به شمار نمی‌رود. پس با در نظر گرفتن معادلات بهتری، چون پیش طرح و داستانواره برای *sketch* می‌توان واژه طرح را به عنوان معادل *plot* پذیرفت. اما با این وجود برخی نویسندگان و مترجمان به خاطر گریز از این امر کلمهٔ طرح را با افزودن به واژگانی چون «داستان» (حسینی ۱۳۶۹: ۳۷، عابدینی ۱۳۶۹: ۱۴۹، سلیمانی ۱۳۷۰: ۳۰۴، اولیایی‌نیا ۱۳۷۹: ۲۴۲)، «کار» (مهاجر و نبوی ۱۳۸۱: ۱۵۲) وگاه به همراهی برخی صفات مانند «داستانی» (همان) «کلی» و«اصلی» (همان) مختص داستان می‌کنند. اما چون واژهٔ «طرح داستان» در مقایسه با سایر ترکیبات ذکر شده بهتر در حل این مشکل عمل می‌کند می‌توان آن را بر سایرین ترجیح داد.

«**طرح و توطئه**» از دیگر واژگانی است که گاه در کنار هم به عنوان مترادف به کار می‌رود و با اینکه در مقایسه با دیگر معادل‌ها کمترین کاربرد را دارد، ولی کمابیش در برخی متون از آن استفاده شده است (ولک ۱۳۷۵: ۴۷۵، براهنی۱۳۶۲: ۲۱۰، آشوری ۱۳۸۴: ۲۷۸، میور ۱۳۷۴:

۲۱) توطئه در لغت به معنای مقدمه چینی، زمینه‌سازی، و در تداول امروزی دسته بندی علیه کسی می‌باشد. این واژه مترادف مناسبی برای پیرنگ نیست، زیرا اولاً پیرنگ جزئی اساسی از داستان است، نه زمینه ساز آن و ثانیاً چنانکه میرصادقی معتقد است، این اصطلاح جنبه منفی دارد. در حالیکه پیرنگ نقشی بنیادین و مثبت در داستان دارد (۱۳۶۷: ۱۵۰). پس این واژه با پیرنگ تفاوت مفهومی داشته و به عنوان مترادف آن، پذیرفته نمی‌شود.

کلمه «**چهارچوب**» نیز چون فقط القا کننده شکلی هندسی از داستان می‌باشد (میرصادقی ۱۳۶۷: ۱۵۰) و از آنجا که دیگر خصوصیات پیرنگ را که مهم‌ترین آن‌ها ایجاد رابطه سببیت بین حوادث است، بیان نمی‌کند، در بیان مفهوم جامع نیست.

«**طرح و ساختمان**» را نیز برخی از نویسندگان همچون حسن عابدینی (۱۳۶۹: ۹۸) به کار برده‌اند. این عبارت از عطف دو واژهٔ «طرح » که همان *Plot*، و «ساختمان» تشکیل شده است. واژه «ساختمان» اگر برای داستان به کار گرفته شود، کل داستان (طرح و بقیهٔ عناصر) را در بر می‌گیرد و بنابراین واژه مناسبی نیست. اما طرح چنانکه قبلا ذکر شد درست و خالی از اشکال است. عبارت «ساختمان داستانی» نیز بسیار کلی‌تر از آن چیزی است که از نقش و مفهوم طرح در داستان انتظار می‌رود چراکه اگر داستان را همچون یک ساختمان تصور کنیم، طرح و پیرنگ نقشه‌ای است که به وسیلهٔ آن ابزار و مصالح، تکمیل شده و به ساختمان تبدیل می‌گردد. پس ساختمان نمی‌تواند طرح و نقشه باشد همانطور که پیرنگ کل داستان نبوده، بلکه طرحی است که به کمک سایر عناصر، به داستان تبدیل می‌شود (مستور ۱۳۸۷: ۱۳).

عده‌ای نیز در کنار پیرنگ و طرح، از عبارت «هسته داستان» (گلشیری ۱۳۷۱: ج ۱، ۷۱)، و «**هستهٔ داستانی**» (شمیسا ۱۳۷۳: ۱۶۵) استفاده کرده‌اند. سعید سبزیان این دو اصطلاح را معادل *Plot* نمی‌داند و با توجه به نظریات روایت شناسانی همچون ژنت[1]، چتمن[2]، و بارت[3]، چنین به بیان علت می‌پردازد که اگر داستان به مثابهٔ مواد خامی باشد که در قالب *Plot* ریخته می‌شود، آنچه

1. Gerard Genette
2. Seymour Chatman
3.Roland Barhtes

قابل تکثیر و تنوع است پیرنگ است نه داستان. در حالی‌که هسته قابل تکثیر نیست پس نمی‌تواند معادل پیرنگ باشد بلکه می‌توان آن را با مسامحه معادل داستان قرار داد (ایبرمز و هرفم ۱۳۸۷: ۳۲۶). علاوه بر این هسته، معمولاً بخش مرکزی هر پدیده و تقریباً نقطه ثقل آن است در حالی‌که پیرنگ نه فقط در میان، بلکه در سراسر داستان حضور دارد. از سوی دیگر هسته نمی‌تواند مفهوم برقرار سازی «رابطه عقلانی و علّی معلولی و سببیت» را که *plot* در میان حوادث داستان ایفا می‌کند برساند. بنابراین با وجود اینکه برخی نویسندگان همچون سیروس شمیسا (۱۳۷۳: ۱۶۵) استفاده از این واژه را جایز می‌داند امّا بنابر آنچه گذشت می‌توان گفت واژگان مذکور، از صحت و دقت لازم در بیان مفهوم برخوردار نیستند.

برخی نویسندگان از «**نقشهٔ داستان**»، به عنوان مترادف پیرنگ بهره گرفته‌اند (مستور ۱۳۸۷: ۱۴. مهاجر و نبوی ۱۳۸۱: ۱۵۲)، با این استدلال که نویسنده باید در آغاز، نقشهٔ داستان را طراحی کرده و در مرحلهٔ نوشتن، به کمک سایر عناصر آن را به داستان تبدیل سازد. مانند ساختمانی که ابتدا نقشه‌اش طراحی، سپس بر پا می‌شود. برخی دیگر، کلمهٔ «**شالوده**» را به کار برده‌اند (مهاجر و نبوی همان) که در لغت به معنای «بنیاد عمارت، بنیاد، بنیاد نخست دیوار، اس و اساس، پایه و پی» می‌باشد (دهخدا مادهٔ شالوده) و عده‌ای از واژهٔ «**مایهٔ داستان**» بهره گرفته‌اند که به معنای اصل و مادهٔ هر چیزی است (دهخدا مادهٔ مایه). هر سه این واژه‌ها در بیان مفهوم بی‌اشکال‌اند اما کاربرد آن‌ها رونق چندانی ندارد.

برخی پیرنگ را همان «**داستان**» و یا «**خلاصهٔ داستان**» دانسته و واژه‌های مذکور را به جای آن قرار می‌دهند. این دسته، مخالفت افرادی چون جمال میرصادقی (۱۵۰:۱۳۶۷)، سیما داد (۹۹:۱۳۸۷)، و مصطفی مستور (۱۳:۱۳۸۷) را برانگیخته‌اند. پیرنگ داستان نیست بلکه عاملی است که منجر به شکل گیری، بسط و گسترش آن گشته، و داستان بدون آن چیزی نیست، جز رشته‌ای از حوادث. بنابراین داستان، مفهومی فراتر از پیرنگ داشته و به کارگیری آن به جای پیرنگ کاملاً نادرست است. خلاصهٔ داستان نیز مجموعه‌ای از رویدادهاست که به صورت موجز نقل می‌گردد. پس نمی‌توان آن را همان پیرنگ دانست.

در میان مترادفات پیرنگ اصطلاح «**افسانهٔ مضمون**» را زرین کوب مقابل *plot* قرار داده است (شمیسا ۱۳۷۶: ۶۶) و می‌توان آن را از جمله واژه‌های غیر تخصصی در این‌باره دانست.

سیروس شمیسا با اینکه از واژهٔ هستهٔ داستان به عنوان معادل *plot* استفاده کرده اما به کاربردن اصطلاح «**نیرنگ داستان**» را نیز مجاز دانسته (شمیسا ۱۳۷۳: ۲۶۶). این اصطلاح به همان دلایلی که در مورد طرح و توطئه مطرح شد، مناسب نیست.

در میان معادل‌ها و مترادفات ذکر شده گاه با اصل انگلیسی واژه، یعنی «**پلات**» مواجه می‌شویم، که عده‌ای اندک آنرا به کار برده‌اند (همان: ۱۶۵)، اما با وجود معادل‌های فارسی مناسبی همچون پیرنگ استفاده از این کلمه از نظر ما امری نابه‌جاست.

کلمهٔ دیگر،«**سیوژه**» یعنی همان «*Sjuzhet*» یا «*Syuzhet*» یا «*Siuzhet*» است که از نظر صورتگرایان روسی نقش «باز آرایی هنری رخدادها را در متن بر عهده دارد.» (مهاجر و نبوی ۱۳۸۳: ۲۰۱). اما در فارسی آنگاه که بخواهند به پیرنگی که مورد نظر صورتگرایان روسی است اشاره کنند از این واژه استفاده می‌شود. پس نمی‌توان آنرا به هر پیرنگی تعمیم داد.

بر اساس آنچه گذشت می‌توان، واژگان «پیرنگ» و «طرح داستان» را به دلیل انطباق با مفهوم بر سایر اصطلاحات ترجیح داد.

اما برابرهای عربی این مفهوم عبارتند از: **الحبكة، الحُبكة، هيكل القصة، البناء، البناء الفني، المبني الفني.**

یکی از پر کاربردترین واژه هایی که در عربی معادل *plot* قرار گرفته است «**الحَبكة**» می‌باشد برای بررسی علل به کارگیری، و ارزیابی آن از نظر میزان صحت و دقت، باید کلمهٔ مذکور به دقت مورد بررسی قرار گیرد. این واژه از ریشه (ح‌ب‌ک) گرفته شده است و دارای معانی متعددی است.یکی از معانی آن، بستن و محکم ساختن و نیکو بافتن جامه می‌باشد که این معنا در کلمه «الحَبک» نهفته است (فیروز آبادی، مادهٔ ح‌ب‌ک). از معانی دیگری که تقریباً شبیه معنای قبلی است: زیبا بافتن لباس می‌باشد. این معنا در فعل «حَبَک» نهفته است (ابن منظور، مادهٔ ح‌ب‌ک). طرح ریزی و محکم سازی از معانی دیگری است که در این ریشه نهفته است و از کلمهٔ احتباک استخراج می‌گردد (الجوهری و فیروزآبادی مادهٔ ح ب ک). از دیگر مشتقات این ریشه

«الحبیکة» است که جمع آن یعنی «حُبُک» در قرآن در آیهٔ ﴿والسماء ذات الحُبک﴾ (ذاریات ۵۱: ۷) به معنای تودرتویی و پیچ و تاب به کار رفته است. حال این واژه با تمام خصوصیات ذکر شده پای به عرصهٔ داستان گذارده و نقش محکم و استوار سازی، نیکو گرداندن و طراحی زیبا را ایفا می‌کند و از آنجا که هر حلقه از دانه‌های لباس زمینه ساز به وجود آمدن حلقه‌های بعدی و در کل بافت لباس می‌شود رابطه علّی و معلولی و سببیت را هم شامل می‌شود؛ بنابراین به دلیل صحت، دقت و جامعیت در بیان مفهوم واژهٔ مذکور از سوی بسیاری از نویسندگان در عربی مورد استفاده قرار گرفته است (علوش ۶۴:۱۹۸۵ حطینی ۱۹۹۹: ۶۳. نجم ۱۹۷۴: ۷۳، سویدان (الف)۲۰۰۶: ۲۳۹).

کلمهٔ «هیکل» که در اصطلاح «**هیکل القصة**» مترادف پیرنگ قرار گرفته است، (**القبانی** ۱۹۷۹: ۳۱ و ۳۲) به معنای ضخیم و درشت از هر چیزی، بنای بلند، کلیسا و سفت کاری بنا، می‌باشد (انیس و دیگران مادهٔ ه ک ل). هیکل هم معنای بنا را داشته وهم پی ریزی و سفت کاری آن را شامل می‌شود. بنابراین عام‌تر از معنای پیرنگ است و بهتر است برای بیان ساختار و یا ساختمان کلی داستان از آن استفاده شود امّا برای پیرنگ همان «الحبکة» یا «العقدة» بر «هیکل القصة» برتری دارد.

برخی از کلمهٔ «**البناء**» برای بیان پیرنگ استفاده کرده‌اند (رشدی ۱۹۷۵: ۵۰، ۵۵، ۸۲ و ۱۲۲). برخی دیگر عبارت «**البناء الفنی**» را به کار برده‌اند (حادی ۲۰۰۴: ۱۵،۲۱، صمیلی ۱۹۹۵: ۱۵۳،۱۵۴). عده‌ای نیز از عبارت «**المبنی الفنی**» استفاده کرده‌اند (صمیلی ۱۹۹۵: ۲۶ و ۶۸). کلمه‌های «البناء» و «**المبنی**» به معنای ساختمان می‌باشند و همانگونه که در بخش برابرهای فارسی ذکر شد دارای مفهومی کلی‌تر از مفهوم پیرنگ هستند. اما هر گاه همین واژه با کلماتی همچون «الفنی» همراه گردد تقریباً به مفهوم مورد نظر نزدیک می‌گردد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۶-۲. عناصر ساختاری پیرنگ

۶-۲-۱. گره افکنی[1]

گره افکنی مرحله‌ای از داستان است، که درآن با به هم گره خوردن حوادث، وضعیت و موقعیت دشواری ظاهر شده و خط اصلی پیرنگ دگرگون می‌شود (ولک ۱۳۷۷: ۴۶۶، میرصادقی ۱۳۸۶: ۲۹۵). گره افکنی را گاهی «واقعهٔ اوج گیرنده» نیز می‌نامند (ایبرمز و هرفم۱۳۸۷:۳۳۰)، که ترجمهٔ *Rising action* (ایبرمز و هرفم ۱۹۸۱: ۱۳۹) بوده. و برخی آنرا معادل *Complication* می‌دانند (شمیسا ۱۳۷۳: ۱۷۰). ایبرمز و هرفم همان، حسینی ۱۳۶۹: ۴۵)، و علاوه بر دو واژهٔ ذکر شده محسن سلیمانی کلمهٔ *knotting* را هم مترادف دو کلمهٔ قبل می‌داند (سلیمانی ۱۳۷۲: ۱۱۸).

برابرهای فارسی این مفهوم عبارتند از: گره افکنی، گره بندی، گره گذاری، گره‌های طرح، پیچش، در هم پیچیدگی، راز افکنی، واقعهٔ اوج گیرنده، عمل صعودی، عمل اوج گیرنده، عمل در حال صعود، کنش تصاعدی و وضعیت بغرنج.

گره در معنای حقیقی همان چیزی است که در ریسمان و درخت وجود دارد (دهخدا مادهٔ گره) این واژه همراه کلماتی چون «افکندن»، «بستن»، به کار رفته است اما با «گذاشتن» کار برد چندانی ندارد. آنچه بیش از همه در بیان این مرحله از پیرنگ به کار می‌رود گره‌افکنی است (میرصادقی ۱۳۸۶: ۲۹۵، گلشیری ۱۳۷۱ج۱: ۱۰۴، رضایی ۱۳۸۲: ۷۵، سلیمانی ۱۳۷۲: ۱۱۸ و حسینی ۱۳۶۹: ۴۵). از آنجا که ابتدای داستان با به هم گره خوردن حوادث آغاز می‌شود واژه گره افکنی برای آغاز داستان مناسب است اما عده‌ای علاوه بر آن از واژهٔ گره‌بندی نیز استفاده می‌کنند (مهاجر و نبوی، ۱۳۸۱: ۳۲). این کلمه هر چند مترادف گره افکنی است، اما در این زمینه کاربرد چندانی ندارد. استفاده از واژه ی «گذار» در کنار گره بسیار اندک (همان منبع)، وبرخی همچون مصطفی مستور (۱۳۸۷: ۲۰)، عبارت «گره‌های طرح» را نیز به معادل‌های مذکور می‌افزاید.

علاوه بر واژگان مذکور، «**پیچش**» و «**در هم پیچیدگی**» نیز در بیان این مرحلهٔ پیرنگ کاربرد دارد. پیچش در لغت به معنای «عمل پیچیدن، پیچیدگی، گردش، تابیدگی، انحراف و

1. Complication /Rising action /Knotting

کجی» بوده (دهخدا مادهٔ پیچش) و برخی مترجمان و نویسندگان آن را به عنوان مترادف گره‌افکنی به کار برده‌اند (تمیمی ۱۳۷۴: ۲۱، شمیسا ۱۳۷۳: ۱۷۰، مهاجر و نبوی ۱۳۸۱: ۳۲ و داد ۱۳۸۷: ۵۳۷). گاه از کلمهٔ «**در هم پیچیدگی**» نیز در این مفهوم استفاده شده است (مهاجر و نبوی ۱۳۸۱، ۳۲) که اگر منظور از پیچش و درهم پیچیدگی معنای مجازی آن یعنی ایجاد وضعیتی پیچیده باشد می‌توان آن را پذیرفت اما معنای ذکر شده به علت اینکه کلمات مورد بحث، ترجمه‌هایی تحت اللفظی‌اند به وضوح دریافت نمی‌گردد و همین امر پذیرش واژگان مذکور را دشوار می‌سازد.

از جدیدترین واژه‌گانی که به عنوان معادل مترادف گره‌افکنی ارائه شده، اما در فرهنگ‌های ادبی مشاهده نمی‌گردد، «**راز افکنی**» است (مستور ۱۳۸۷:۲۰). این واژه در مورد برخی از داستان‌ها مانند داستان‌های پلیسی که با ایجاد یک راز یا معما آغاز می‌شود، می‌تواند کاربرد داشته باشد، اما در بارهٔ همهٔ داستان‌ها صدق نمی‌کند. پس نمی‌تواند بیانگر مفهوم گره‌افکنی در تمام انواع داستان باشد.

همانطور که قبلاً ذکر شد علاوه بر واژه *Complication* (ایبرمز و هرفم ۱۹۸۱: ۱۳۹) برخی از واژهٔ *Rising action* برای بیان این بخش از داستان استفاده می‌کنند (ایبرمز و هرفم ۱۹۸۱: ۱۳۹، کادن[1] ۱۹۸۴: ۵۷۵). این اصطلاح در فارسی گاه با عبارت «واقعهٔ اوج گیرنده» بیان می‌شود (ایبرمز و هرفم ۱۳۸۷: ۳۳۰). اما برخی به جای «واقعه» از «عمل» استفاده کرده و کلمهٔ «**عمل اوج گیرنده**» را ذکر کرده‌اند (داد ۱۳۸۷: ۵۳۸). شمیسا در برابر اصل انگلیسی این واژه کلمهٔ «**عمل صعودی**» را به کار برده و برخی آن را «**عمل در حال صعود**» ترجمه کرده‌اند (سلیمانی ۱۳۶۲: ۴۲) که هر دو ترجمه‌هایی تحت اللفظی‌اند. در میان این چهار ترجمه «**واقعهٔ اوج گیرنده**» را به دلیل توجه بیشتر به مفهوم، تخصصی‌تر می‌دانیم، زیرا در ترجمهٔ *Action* از واقعه، و به جای *Rising* از اوج گیرنده که واژه‌ای کاملاً فارسی است استفاده شده و از آنجا که هر

1. Cuddon

واقعه، راز، یا پرسشی که در این مرحله از داستان اتفاق می‌افتد رازها، پرسش‌ها، و گره‌های دیگری به دنبال دارد و با مطرح شدن آن‌ها داستان اوج گرفته و به سمت گره‌گشایی می‌رود و بدین ترتیب گسترش می‌یابد. پس این واژه از سویی به مراحل ابتدا، اوج، و انتها نظر داشته واز سویی دیگر مفهوم گسترش داستان را نیز پوشش می‌دهد، از این رو به خوبی بیانگر مفهوم مورد نظر است.

اما «**کنش تصاعدی**» که اندکی از مترجمان همچون محمد شهبا آن را به کار برده‌اند (مارتین ۱۳۸۲: ۵۷)، با اینکه با توجه به تعریف[1] آن، می‌تواند مفهوم مورد نظر را برساند و حتی در رساندن مفهوم دقیق‌تر از گره افکنی است، اما چون این واژه خود از لحاظ علمی نیاز به تبیین و تعریف دارد، مبهم می‌نماید. واژهٔ «**وضعیت بغرنج**» را سیما داد (۱۳۸۵: ۵۳۷) در کنار گره‌افکنی به کار برده است، که در لغت به معنای «سخت، مشکل بسیار در هم» (دهخدا مادهٔ بغرنج) و بیانگر مفهوم مورد نظر است.

بدین ترتیب، در نهایت واژه «گره‌افکنی» را به عنوان برترین معادل *Complication*، و «واقعهٔ اوج گیرنده» را به عنوان معادل مرجح *Rising Action* برمی‌گزینیم.

حال برابرهای عربی این مفهوم را از نظر می‌گذرانیم که عبارتند از: **العقدة، المشكلة، المأزق، الحدث المتصاعد، الفعل المتصاعد.**

کلمهٔ «العقدة» از ریشهٔ (ع ق د) و در لغت به معنای بستن است و گاه در عربی برای بیان گره‌افکنی به کار می‌رود (القبانی، ۱۹۷۹:۴۴، ۴۵، ۵۷). «العقدة» همان گرهٔ فارسی و «عقد» به معنای بستن و «تعقید» به معنای گره‌افکنی است. به جای این واژه‌ها برخی مواقع از کلمهٔ «**المشكلة**» استفاده می‌شود (همان) که همان مشکل و مسألهٔ پیچیده در فارسی است. در برخی موارد هم از کلمهٔ «المأزق» استفاده می شود (همان) که معنای اصلی آن تنگنا و معنی مجازی آن شدت و سختی

۱. کنش را رخدادی می دانند که در اثر دخالت هشیارانهٔ یک عامل و با منظوری خاص به وقوع می پیوندد (آدام و رواز ۱۳۸۳: ۲۵-۴۵).

زندگی می‌باشد (انیس و دیگران مادهٔ أ ز ق). آنچه در این میان بیشترین کاربرد را دارد «العقدة» یا «تعقید» است که بیش از بقیه با اصل انگلیسی آن مطابق است و بهتر است از این واژه استفاده شود. هرچند واژه‌های دیگر هم در این زمینه قادر به بیان مفهوم گره افکنی در داستان می‌باشد.

اما در مقابل *Rising action* از واژهٔ «**الحدث المتصاعد**» و نیز از واژه «**الفعل المتصاعد**» استفاده شده است (خزاندار) که همان واقعه اوج گیرنده یا عمل صعودی یا عمل اوج گیرنده است که در قسمت برابرهای فارسی به اجمال درباره‌اش بحث نمودیم.

۶-۲-۲. کشمکش یا ناسازگاری[1]

اصل انگلیسی این واژه را اغلب *Conflict* (پرینی ۱۹۷۴: ۴۴)، اما محسن سلیمانی علاوه بر آن کلمهٔ *Opposition* را هم ذکر کرده (۱۳۷۲: ۱۱۶). از مقابلهٔ شخصیت با نیروهای موجود در داستان کشمکش آفریده می‌شود. این رویارویی گاه به صورت مقابلهٔ شخصیت اصلی با شخصیت مخالف، و گاه به شکل رودررو شدن دو طرز تفکر، و یا مقابلهٔ فرد با سرنوشت و غیره ایجاد می‌شود (میر صادقی ۱۳۶۷: ۱۵۹، رضایی ۱۳۸۲: ۶۲).

برابر های فارسی که برای این مفهوم پیشنهاد شده‌اند عبارتند از: کشمکش، تعارض، تضاد، ناسازگاری، تقابل، جدال، برخورد، ستیز، همستیزی کشاکش، درگیری.

«**کشمکش**» در لغت به معنای «کشاکش و تعارض» است (دهخدا مادهٔ کشمکش). و بیشترین کاربرد را در بیان این مرحله از داستان دارد. علاوه بر آن از کلمهٔ «**تعارض**» نیز استفاده می‌شود (داد ۱۳۸۷: ۶۵) که در لغت به معنای «یکدیگر را پیش آمدن، خلاف یکدیگر آمدن» است (دهخدا مادهٔ تعارض). برخی کلمهٔ «**تضاد**» را (مهاجر و نبوی ۱۳۸۱: ۳۴)، که در لغت به معنای «ناسازداری، بد سلوکی، بد رفتاری، سازگاری نکردن، نساختن» بوده (دهخدا مادهٔ تضاد) و یا «**تقابل**» را (گلشیری ۱۳۷۱ج۱: ۱۷۱) که به معنای رویارویی و مقابل هم قرار گرفتن است بیان داشته‌اند. این پنج کلمه جنبهٔ کلی کشمکش را به ذهن القا کرده ومفهوم کامل را می‌رسانند اما

1 .opposition/ conflict

اکثر صاحبنظران ادبیات داستانی از کلمه «**کشمکش**» بهره گرفته‌اند، چون از یک سو فارسی بوده و از سوی دیگر از لحاظ دلالی قادر به بیان مفهوم مورد انتظار است. «ناسازگاری» را نیز برخی از نویسندگان به کار برده‌اند (آشوری۱۳۸۴: ۷۰، مستور ۱۳۸۷: ۲۰) و با اینکه در رساندن مفهوم، فارسی بودن، و زیبایی با «کشمکش» برابری می‌کند. اما کاربرد چندانی نداشته و در بیشتر فرهنگ‌های موجود ذکری از آن به میان نیامده است.

«**جدال**» ، «**برخورد**»، «**ستیز**»، یا «**همستیزی**» «**کشاکش**» و «**درگیری**»: واژه‌هایی هستند که از نظر مفهوم لغوی بسیار به هم نزدیک و شامل خصومت و نزاع شده و بر جنبهٔ فیزیکی امر تأکید دارند و چنانکه معنای مجازی آن‌ها در نظر گرفته شود، می‌توان آن‌ها را به عنوان معادل *Conflict* پذیرفت. اما در نهایت دو واژهٔ «کشمکش» و «ناسازگاری» را به دلایلی که گذشت بر سایرین ترجیح می‌دهیم.

برابرهای عربی پیشنهاد شده برای این مفهوم عبارتند از**: الصراع، الإصطدام، التحاكّ، الإشتباك ، التشابك.**

کلمه «**الصراع**» از فعل «صَرَع» گرفته شده و یکی از مصادر باب مفاعلهٔ، به معنای کشمکش دو فرد و تلاش هر یک برای شکست یا بر زمین زدن دیگری می‌باشد (أنیس و دیگران مادهٔ ص ر ع) و در آن جنبهٔ جسمانی غلبه دارد. اما با این حال بسیاری از نویسندگان و مترجمان آن را به عنوان معادل *Conflict* قرار داده‌اند (القبانی ۱۹۷۹: ۳۳، ۴۳، التونجی ۱۹۹۳ج۲: ۵۸۴، الیوسف ۱۹۹۰: ۲۶، نجم ۱۹۷۴: ۳۸، ۶۴، المحادین ۱۹۹۹: ۴۲، ۴۳).

واژهٔ دیگر، «**اصطدام**» است که از فعل صدم مصدر باب افتعال، به معنای برخورد سخت و شدید دو چیز با یکدیگر و تلاش هر یک برای دفع دیگری است. (أنیس و دیگران مادهٔ ص د م) و برخی از نویسندگان در کنار «الصراع» از آن استفاده کرده‌اند که واژه ای مناسب در این‌باره می‌باشد (نجم ۱۹۷۴: ۳۷).

واژهٔ دیگر، «**التّحاك**» از فعل «حكّ» مصدر باب مفاعلهٔ به معنای برخورد دو چیز با یکدیگر و تأثیر گذاری آن دو برهم است (أنیس و دیگران مادهٔ ح ك ك). این واژه نیز در کنار اصطدام در برخی متون آمده است (نجم ۱۹۷۴:۳۷).

دو واژه «**الإشتباک**» و «**التشابک**» از فعل «شبک» گرفته شده و وقتی به کار می رود که اجزای چیزی در هم بپیچد (انیس و دیگران، مادهٔ ش ب ک). این فعل وقتی به باب تفاعل برود مصدرش «التشابک»، و وقتی به باب افتعال برود مصدر آن «الإشتباک» است و این دو کلمه مترادف، و به معنای در هم پیچیدن می‌باشند و برای کارها و امور نیز کاربرد دارد. بر این اساس برخی از نویسندگان از واژهٔ «التشابک» (رشدی ۱۹۷۵: ۷۶، ۷۷، ۱۵۱) و برخی از هر دو واژه استفاده می‌کنند (سویدان الف۲۰۰۶، ۱۶۵ و ۱۶۶). این دو واژه به علت اینکه مفهومشان عامتر از درگیری جسمانی می‌شود بهتر از سایرین می‌تواند بیانگر مفهوم کشمکش در داستان باشد.

۶-۲-۳. اشتیاق و تعلیق[1]

از جمله عناصر مؤثر در گسترش پیرنگ اشتیاق و تعلیق است که در انگلیسی به آن *Suspens* (ایبرمز ۱۹۸۱: ۱۳۸، کادن ۱۹۸۴: ۶۶۹، پرینی ۱۹۷۴: ۴۵)، و گاه *Suspension* می‌گویند، که واژه‌ای فرانسوی است.

این مرحله که پس از وقوع کشمکش در داستان رخ می دهد، چنین تعریف می شود: «شور و هیجان و علاقهٔ ایجاد شده در خواننده است که از رهگذر آن مشتاقانه و بی‌صبرانه منتظر دانستن پایان ماجرا می‌ماند» (رضایی ۱۳۸۲: ۳۲۸). این حالت زمانی اتفاق می‌افتد که میان خواننده و یکی از شخصیت‌های داستان (بویژه شخصیت اصلی) در اثر حس همدردی[2] یا همذات پنداری، صمیمیت[3] ایجاد شده و این صمیمیت او را مایل به دانستن سرانجام داستان کند، اما فرایند ارائهٔ اطلاعات به گونه‌ای طراحی می‌شود که نتواند سرانجام داستان را دقیقاً حدس بزند (مستور ۱۳۸۷: ۲۱).

گاهی یک «وضعیت و موقعیت غیر عادی» (میرصادقی ۱۳۶۷: ۲۹۶) خوانندگان را مشتاق تحلیل و تشریح می‌گرداند و گاه قراردادن شخصیت داستانی میان دو راه، و یا دو عمل، منجر به

1. Suspense/ Suspension
2. sympathy
3. Intimacy

ایجاد این احساس در مخاطب می‌گردد (میر صادقی همان. سلیمانی ۱۳۶۵: ۳۲) به طوری که مخاطب را بر آن می‌دارد تا دربارهٔ وضعیت ایجاد شده یا سرنوشت شخصیت مورد نظر، حدس‌هایی بزند و تا بداند حدس‌هایش درست بوده یا نه، بر این احساس باقی بماند. می توان گفت این مرحله از داستان بر دو اصل مهم استوار است؛ «اول برانگیختن حس تمایل به دانستن ادامهٔ داستان در مخاطب، و دوم عدم توانایی خواننده در پیش بینی قاطع ادامهٔ ماجرا» (مستور ۱۳۸۷: ۲۲).

برابرهای فارسی این مفهوم عبارتند از: هول و ولا، حالت تعلیق، حس تعلیق، تعلیق، اشتیاق و تعلیق، دلهرهٔ انتظار، شک و انتظار، انتظار، حالت تعلیق و بلا تکلیفی، درواپی.

«**هول و ولا**» یکی از واژه‌هایی است که در ذکر این عنصر داستانی و به عنوان معادل *Suspense* کاربرد دارد (میرصادقی ۱۳۸۶: ۲۹۶، رضایی ۱۳۸۲: ۳۲۸، داد ۱۳۸۷: ۲۱۷، مهاجرانی ۱۳۷۸: ۴۴). «هول»، در لغت به معنای ترس، خوف، بیم و هراس (دهخدا مادهٔ هول و ولا)، و «هول و ولا» به معنای دلهره و اضطراب می‌باشد (همان). این واژه بیشتر به معنای دلهره می باشد تا شوق و اشتیاق و تلاش برای درک پایان داستان، بنابر این تقریباً در این مورد ناقص است.

علاوه بر هول و ولا، از کلمهٔ «**تعلیق**» نیز استفاده می‌شود که در لغت به معنای درآویختن و معلق کردن چیزی به چیز دیگر و حتی دوستی نمودن هم معنا شده است (دهخدا مادهٔ تعلیق). کاربرد این واژه در متون، بسیار است (ایبرمز و هرفم ۱۳۸۷: ۳۲۸، مستور ۱۳۸۷: ۲۱، سناپور ۱۳۸۳: ۳۱، سلیمانی ۱۳۷۲: ۴۴). اما این واژه با توجه به معنای لغوی آن، در رساندن مفهوم دقیق نیست. زیرا منظور اصلی از تعلیق احساس تعلیق و بلاتکلیفی است لذا برای رفع این کاستی گاه با واژه‌های دیگری همچون حس (اولیایی نیا ۱۳۷۹: ۵۱) و حالت (میرصادقی ۱۳۸۶: ۲۹۴، رضایی ۱۳۸۲: ۳۲۸، داد ۱۳۸۷: ۲۱۷، مهاجرانی ۱۳۷۰: ۴۴) همراه شده و یا معطوف به کلمهٔ اشتیاق (اولیایی نیا ۱۳۷۹: ۱۳۷) و انتظار (رادفر ۱۳۶۶: ۷۷) می‌شود.

واژه‌های «**تعلیق**»، «**حالت تعلیق**» و «**حس تعلیق**» تنها بیانگر تردید و دودلی خواننده در حدس‌های خود بوده و چندان نشان دهندهٔ شوق یا اشتیاق او نمی‌باشد. در حالیکه «**اشتیاق و تعلیق**» و «**تعلیق و انتظار**» نقص ذکر شده را جبران، و بهتر از سه کلمهٔ قبل عمل می کنند.

گاه در متون حالت تعلیق همراه با بلاتکلیفی می‌آید (شمیسا ۱۳۷۳: ۱۶۸) که هر دو به یک معناست و ذکر آن بر بار معنایی اصطلاح چیزی نمی‌افزاید.

از دیگر اصطلاحاتی که در این باره ذکر شده «**دلهرهٔ انتظار**» می‌باشد که از دو واژهٔ «دلهره» و «انتظار» تشکیل شده است. دلهره، فروریختن دل در اصطلاح عوام و قسمتی از ضربان قلب است که از به یاد آوردن امری خطیر ایجاد می‌شود و یا اضطراب و ترسی است که حرکات قلبی را تندتر می‌کند (دهخدا مادهٔ دلهره). و انتظار نیز به معنای منتظر بودن، و کل عبارت به معنای دلهره‌ای است که در پی انتظار چیزی ایجاد می‌شود. برخی آن را معادل *Suspens* قرار داده‌اند (آشوری ۱۳۸۴: ۳۷۰). اصطلاح یاد شده همچون واژه دروایی فقط تشویش و انتظار خواننده را بیان می‌کند.

معادل دیگری که از سوی برخی مترجمان چون نسرین مهاجرانی (۱۳۷۰: ۴۴) و محسن سلیمانی (۱۳۶۲: ۳۱) ذکر شده «**شک و انتظار**» است از آنجا که «شک» به معنای «به گمان افتادن، گمان کردن در کاری و تردید نمودن در آن» (دهخدا مادهٔ شک) و نشان دهندهٔ تردید خواننده در حدس‌های خود بوده و «انتظار» نیز نشان دهندهٔ اشتیاق اوست. این دو واژه در کنارهم قادر به بیان مفهوم مورد نظر می‌باشند.

گاه به تنهایی از واژهٔ «**انتظار**» استفاده شده است (رضایی ۱۳۸۲: ۳۲۸، یونسی ۱۳۶۵: ۳۲، گلشیری ۱۳۷۱: ۲۴۹، ۲۵۱). با توجه به تعریف ارائه شده از واژه مذکور، به نظر می رسد کلمهٔ انتظار در بر دارندهٔ مفهوم کامل نیست چرا که این واژه تنها انتظار خواننده را برای تعیین سرنوشت شخصیت، یا مشخص شدن موقعیت بوجود آمده بیان کرده و نمی‌تواند بیانگر شور و هیجان و حدس و گمان‌های خوانندگان باشد.

واژهٔ دیگری که در این باره مورد استفادهٔ برخی نویسندگان قرار گرفته «**دروایی**» است (داد ۱۳۸۷: ۲۱۷). دروا در لغت به معنای «سرگشته و حیران، سراسیمه، متحیّر» می باشد (دهخدا مادهٔ دروا). این کلمه بیشتر حالت هول و ولا و تشویش خوانندگان را ذکر کرده و به نوعی عجز آن‌ها را در پی بردن به موقعیت ایجاد شده بیان می‌دارد. در حالی‌که خواننده در این مرحله ناتوان و درمانده یا بلا تکلیف و منتظر صرف نمی‌باشد، بلکه با اشتیاق به تلاش برای پی بردن به علت ایجاد

موقعیت مورد نظر می پردازد. در کل از میان تمامی واژه های ذکر شده اصطلاحات «شک و انتظار» و «اشتیاق و تعلیق» و «تعلیق و انتظار» از لحاظ دقت تعبیر بر سایرین برتری دارند.

برابرهای عربی این مفهوم عبارتند از: التشویق والمماطلة.

«التشویق» در لغت به معنای ترغیب کردن، مشتاق نمودن و علاقمند کردن کسی به چیزی می‌باشد (أنیس و دیگران، مادۀ ش و ق) و «المماطلة»: یعنی طول دادن و به تأخیر انداختن (ابن منظور مادۀ م ط ل) از آنجا که هیچیک از این دو واژه به تنهایی مفهوم مورد نظر را نمی‌رسانند، در کنار هم ذکر می‌شوند (نجم ۱۹۴۷: ۵۱) تا بیانگر «اشتیاق و تعلیق» در داستان باشند.

۶-۲-۴. بحران[1]

بحران داستان زمانی ایجاد می‌شود که کشمکش بالا گرفته و اوضاع به وخامت انجامد این وخامت اوضاع، رسیدن به نقطۀ اوج را تسریع می‌کند (رضایی ۱۳۸۲: ۶۸، داد ۱۳۸۷: ۷۴، میرصادقی ۱۳۸۶: ۲۹۷). داستان می‌تواند بحران‌های متعددی داشته باشد. اما آنچه به عنوان بحران، مورد نظر ماست بحران اصلی داستان، یعنی بحرانی که با رساندن کشمکش به بالاترین حد، زمینه‌ساز رسیدن به نقطۀ اوج گردد. پس نمی‌توان بحران اصلی را چنان که عربعلی رضایی (۱۳۸۶: ۲۹۷) معتقد است «واپسین بحران» (همان۶۷)، و یا چنان‌که میرصادقی می‌گوید: نقطه‌ای دانست که «نیروهای متقابل برای آخرین بار با هم تلاقی می‌کند». زیرا اگر پیرنگ را همچون فریتاگ، یک هرم بپنداریم، کشمکش و بحران باید تا پس از نقطۀ اوج با شدتی کمتر ادامه یابند تا به گره‌گشایی بیانجامد. پس بحران اصلی داستان را می‌توان واپسین بحران قبل از اوج، - نه آخرین بحران داستان- دانست. به همین دلیل گاه واژه‌هایی چون *Key moment* و *Turning point* که در فارسی به معنای لحظۀ کلیدی و نقطۀ عطف هستند برای بیان این مرحله از داستان برگزیده می‌شوند (مستور ۱۳۸۷: ۲۲، شمیسا ۱۳۷۳: ۱۷، ایبرمز و هرفم ۱۳۸۷: ۳۳۰)، تا به بحران اصلی

1. Crisis /Turning point /Key moment

داستان، یعنی بحرانی که نقش نقطهٔ عطف را در کشاندن داستان به نقطهٔ اوج ایفا می‌کند، اشاره شود.

برابرهای فارسی این مفهوم عبارتند از: بحران، لحظهٔ کلیدی و نقطهٔ عطف.

همانطور که قبلاً ذکر شد بحران معادل فارسی کلمه *Crisis* (ایبرمز ۱۹۸۱: ۱۳۹)، واژه‌ای عربی است که به زبان فارسی راه یافته و در لغت به معنای «شدیدترین وضع مریض در حالت تب و بیماری [...] و به منزله نقطهٔ عطفی است که به بهبودی یا وخامت حال بیمار می‌انجامد. به زمان بی‌ثباتی و تزلزل و اوج وخامت اوضاع نیز بحران گفته می‌شود» (رضایی ۱۳۸۲: ۶۸). این تعریف در مقایسه با سایر تعاریف بحران، کامل‌تر بوده و با تعاریف عربی آن بیشتر منطبق است (أنیس و دیگران، ب‌ح‌ر). بحران به زمانی گفته می‌شود که بیمار تب شدید داشته و در حال دست و پنجه نرم کردن با بیماری گاه تب بالا رفته و گاه درجه حرارت بدن به سرعت پایین می‌آید این تعریف هم نشان دهندهٔ وخامت و شدت کشمکش است و هم تا حدی سرنوشت ساز بودن این مرحله را می‌رساند؛ چرا که اگر بدن بیمار طاقت آورد بیمار پس از گذراندن این مرحله بهبود می‌یابد و اگر نه وضع او وخیم می‌شود. و از آنجا که این عنصر ایفاگر چنین نقشی در داستان است واژهٔ مناسبی برای بیان مفهوم مورد نظر است.

گاهی برای تمایز بحران اصلی داستان از واژهٔ «**لحظهٔ کلیدی**» استفاده می‌شود (مستور ۱۳۸۷: ۲۲). هرچند این اصطلاح در این باره بهترین تعبیر است اما نمی‌تواند بیانگر معنای کلی بحران باشد.

هرگاه بحران با نقطهٔ اوج داستان همراه شود معمولا در بردارندهٔ تغییر و تحولی در داستان است که به همین خاطر گاه از آن با اصطلاح «نقطهٔ عطف» یاد می‌شود (شمیسا ۱۳۷۳: ۱۷، ایبرمز و هرفم ۱۳۸۷: ۳۳۰). این اصطلاح نیز همچون «لحظهٔ کلیدی» بیانگر یکی از ویژگی‌های بحران بوده و دربردارندهٔ تمام خصوصیات مورد نظر در تعریف، نمی‌باشد. پس بهتر است برای بیان دقیق مفهوم از واژهٔ «بحران» استفاده شود.

برابرهای عربی این مفهوم عبارتند از: **الأزمة، التوتر، نقطة التحول**

اصل این واژه «**أزَم**» می‌باشد و در زبان عربی این فعل همراه با حرف جر (علی) به کار می‌رود و گفته شده: «أزم علی الشیء»: عضّ بالفم کله عضّاً شدیداً» یعنی چیزی را به شدت با دندان فشار دادن (انیس و دیگران، مادهٔ أ ز م) معنای «شدت» در سایر مشتقات این کلمه نیز، نهفته است به عنوان مثال وقتی این فعل همراه با «**السنة**» (= سال) به کار رود به معنای شدت یافتن قحطی و خشکسالی در آن سال است. «الأزمة» نیز در اصل به معنای تنگی و شدت بوده و در مورد بیماری‌ها بیانگر وخامت و شدت می‌باشد. همانطورکه در بررسی برابرهای فارسی در مورد بحران به چنین مفهومی رسیدیم کلمه «أزمة» نیز به شدت بیماری گفته می‌شود امّا بحران در فارسی به کار رفته و أزمة در عربی (علوش ۱۹۸۵: ۳۶). هر دو این کلمات برای بیان این مفهوم مناسبند.

کلمهٔ «**التوتر**» در مقایسه با «الأزمة» کاربرد کمتری دارد اما در برخی موارد مشاهده می‌شود که برای بیان مفهوم بحران به کار می‌رود (التونجی ۱۹۹۳ج۱: ۲۹۰). «التوتر» به معنای شدت یافتن و به بدی و وخامت رسیدن اوضاع و احوال چیزی است و در نتیجه می‌تواند بیانگر مفهوم مورد نظر باشد.

برخی در کنار واژه‌های ذکر شده اصطلاح «**نقطة التحول**» را نیز به کار می‌برند. همانگونه که در تعریف این کلمه بیان شد بحران معمولاً با تحول همراه است به همین دلیل برخی با این اصطلاح از بحران یاد کرده که همان «نقطهٔ عطف» فارسی است اما همان گونه که ذکر شد این واژه تنها بیانگر یکی از ویژگی‌های بحران بوده و بر این اساس در بیان مفهوم، اصطلاح جامعی نیست.

۶-۲-۵. نقطهٔ اوج[1]

در تعریف نقطهٔ اوج، سخن بسیار گفته شده است. از جمله می‌توان به سخن جمال میرصادقی (۱۳۸۶: ۲۹۷) اشاره داشت که می‌گوید: «لحظه ای است در داستان کوتاه، رمان و نمایشنامه منظوم که در آن بحران به نهایت رویارویی و تعارض برسد و به گره گشایی داستان بی‌انجامد». اکتفا به

1. Climax

این تعریف ما را در تشخیص نقطهٔ اوج اصلی داستان‌هایی که چندین بحران داشته و هر بحران نقطهٔ اوجی دارد دچار مشکل می‌کند. پس لازم است از تعریف کامل‌تری که سیما داد (۱۳۸۷: ۴۹۴) ارائه می‌دهد، بهره بگیریم. از نظر او نقطهٔ اوج، «لحظه‌ای است که در پیرنگ سنتی کشمکش به بحرانی‌ترین درجه از قوت می‌رسد و معمولاً قهرمان داستان به نحوی به تشخیص موقعیت و تصمیم گیری می‌رسد و عمل داستانی پس از آن در سراشیبی قرار می گیرد». بر اساس این تعریف نقطهٔ اوج اصلی داستان زمانی است که شخصیت اصلی داستان راه خود را انتخاب کرده و سپس تصمیم گیری کند. چنانچه در داستان چند بحران وجود داشته باشد، نقطه اوج اصلی می‌تواند پیش از چند اوج دیگر که شدت کمتری دارند قرار بگیرد (رضایی ۱۳۸۲: ۵۳). این نکته باز هم اشاره به امکان وجود بحران‌های متعدد در یک داستان دارد. چرا که اگر بگوییم نقطهٔ اوج می‌تواند پیش از چند اوج دیگر که شدت کمتری دارند قرار بگیرد مثل این است که گفته باشیم بحران اصلی می‌تواند پیش از چند بحران با شدت کمتر قرار بگیرد چرا که هر نقطه اوجی نشان دهنده وجود یک بحران است و این مؤید سخن قبلی ما در مورد بحران است که: بحران اصلی حتما واپسین بحران نیست بلکه شدیدترین آن است همانطور که نقطه اوج اصلی بالاترین نقطه داستان است امّا می‌تواند نقاط اوج ضعیفتری هم بعد از آن قرار گیرد. پس اوج داستان جایی است که بحران اصلی (یعنی شدیدترین بحران پیرنگ) به اوج خود برسد. این نقطه را «نقطهٔ اوج داستان» می‌دانند هر چند در بسیاری از داستان‌ها این بحران مقدمهٔ نقطهٔ اوج است (یونسی ۲۲۲:۱۳۶۵). پس از این مرحله است که مرحله بعدی داستان که اغلب آن را با گره گشایی تعبیر می کنند آغاز می‌شود و در آن سرنوشت قهرمان داستان رقم می‌خورد و از آنجا که در این مرحله از داستان احساسات خوانندگان به اوج تلاطم می‌رسد، گروهی نقطهٔ اوج داستان را قلهٔ جاذبه و احساس داستان می‌دانند (نجم ۱۹۷۴: ۴۳، یونسی همان ۲۲۱).

برابرهای فارسی این مفهوم عبارتند از: اوج، نقطهٔ اوج، بزنگاه، نقطهٔ مرکزی داستان، نقطهٔ برگشت کنش.

کلمه «**اوج**» معرب «اوک» فارسی، به معنای: بلندی و بلندترین نقطه می‌باشد (دهخدا مادهٔ اوج) و «**نقطهٔ اوج**» نیز بالاترین نقطهٔ هر چیزی را گویند. با اینکه این دو واژه مترادفند اما گروهی

در ترجمهٔ *Climax* از «اوج» (رضایی ۱۳۸۲: ۵۳) و عده‌ای از «نقطهٔ اوج» استفاده کرده‌اند (مستور ۱۳۸۷: ۲۲، ایبرمز و هرفم ۱۳۸۷: ۳۳۰، میر صادقی ۱۳۸۶: ۲۹۷) که هر دو برای بیان مفهوم مورد نظر درست و زیباست.

«**بزنگاه**» در لغت به معنای: «جای مخوف و محل دزدان و رهزنان، جائیکه خوف رهزنان داشته باشد، جای قطع طریق» معنا شده (دهخدا مادهٔ بزنگاه)، و عده‌ای آن را به عنوان مترادف واژه‌های قبلی پذیرفته‌اند (میرصادقی و میمنت ۱۳۷۷: ۴۴، مهاجر و نبوی ۱۳۸۱: ۲۸). شاید بتوان این واژه را در معنای مجازی آن به عنوان معادل اوج قرار داد.

گروهی از نویسندگان در کنار واژه‌هایی چون «اوج»، «نقطهٔاوج» یا «اوج داستان» از عبارت «**نقطهٔ مرکزی داستان**» بهره گرفته‌اند (گلشیری ۱۳۷۱ج۱ : ۱۷۰). اما این اصطلاح در مورد همهٔ داستان‌ها نمی‌تواند جاری باشد زیرا نقطهٔ اوج، دربرخی در پایان قرار می‌گیرد که در این صورت یا با گره‌گشایی همراه می‌شود، و یا اوج در پایان داستان و گره‌گشایی برعهدهٔ تخیل خواننده است (یونسی ۱۳۶۵: ۲۲۴).

در برخی متون «**نقطهٔ برگشت کنش**» به عنوان یکی از مترادف‌های بحران آمده‌است (مارتین ۱۳۸۲: ۵۷). با توجه به تعریفی که از کنش در بخش‌های قبل ارائه گردید منظور از این عبارت جایی یا نقطه‌ای از داستان است که جریان حوادث از صعود به سمت نزول می‌رود. به عبارت دیگر این عبارت، ترجمهٔ دیگری است از اصطلاح *Turning point* که قبلا با اصطلاح «نقطهٔ عطف» مورد نقد و ارزیابی قرار گرفت.

برابرهای عربی **این مفهوم عبارتند از: الذِّروة، نقطة الأوج، اوج الحبكة.**

یکی از کلماتی که در بیان نقطهٔ اوج در زبان عربی به کار می‌رود «**الذِّروة**» است: این واژه برای اشاره به بالاترین نقطهٔ هر چیزی مثل بالاترین نقطهٔ کوهان شتر و والاترین خاندان قبیله، ذکر می‌گردد (ابن منظور، مادهٔ ذرو). چون اوج داستان بالاترین نقطهٔ داستان و پیرنگ است با این واژه تعبیر می‌گردد (نجم ۱۹۷۴: ۴۳، ۴۴، ۵۱، خزاندار المصطلح السردی).

در برخی موارد اصطلاح «**نقطة الأوج**» به کار می‌رود. چنان‌که قبلاً ذکرشد، اوج یک کلمهٔ معرب بوده و اصل آن «اوک»، و در عربی به معنای «العلوّ» یعنی بلندی است (همان). به

همین دلیل برخی نویسندگان از این واژه (علوش ۶۴:۱۹۸۵. خزاندار، همان)، و برخی از «**اوج الحبکة**» استفاده می‌کنند (علوش همان)، که به معنای اوج پیرنگ است. و با اینکه هر سه اصطلاح را می‌توان از لحاظ انتقال مفهوم درست و جامع دانست، اما می‌توان «الذروة» را به خاطر داشتن ساختاری کاملا عربی از آن میان برگزید.

۶-۲-۶. کشف و وقوف[1]

بخش پایانی پیرنگ که پس از نقطه اوج داستان ظاهر می‌گردد، غالباً با کشف و وقوف آغاز می‌شود. این بخش دگرگونی شخصیت داستان را در پی داشته و سپس به داستان تا رسیدن به گره‌گشایی سیری نزولی می‌بخشد.

معروفترین واژه ای که برای این مرحله از داستان در انگلیسی بیان شده است *Anagnorsis* و در کنار آن *Discovery* می‌باشد اما برخی علاوه بر این دو واژه کلمه‌های *recognition* و *Epiphany* را نیز به عنوان مترادف واژه‌های قبل ذکر کرده اند (سلیمانی۱۳۷۲: ۱۲۹) و حتی عبارت *Moment of truth* نیز در کنار واژه‌های مذکور به کار گرفته شده است (حادی ۲۰۰۴: ۱۰۳).

کشف و وقوف مرحله‌ای از داستان است که در آن حقیقتی کشف یا برملا شده و زمینهٔ دگرگونی شخصیت اصلی داستان را فراهم می‌آورد (ایبرمز و هرفم ۱۳۸۷: ۳۳۱). به بیانی دیگر: «تغییری است از ناآگاهی به آگاهی» (ارسطو ۱۳۸۶: ۶۷). در تفسیر و توضیح آن می‌توان گفت: آگاهی شخصیت داستان، نسبت به حقیقتی است که در طول داستان، از آن بی خبر بوده است (ایبرمز و هرفم ۱۳۸۷: ۳۳۱).

برابر های فارسی که برای این مفهوم پیشنهاد شده اند، عبارتند از: کشف، وقوف، تعرف، باز شناسی، باز شناخت، لحظهٔ کشف، لحظهٔ مکاشفه، تجلی، کشف حقیقت و پی بری.

1. Anagnorsis/Discovery/ Epiphany/ Moment of truth

«**کشف**» و «**وقوف**» هر دو واژه‌هایی عربی هستند. «کشف» در فارسی به معنای «آشکار کردن و ظاهر کردن و برداشتن پوشش از چیزی» (دهخدا مادهٔ کشف) و وقوف «دانستن، دریافتن و آگاه شدن» است (همان مادهٔ وقوف). بیشتر نویسندگان از این دو واژه در کنار هم برای بیان این مرحله از داستان استفاده کرده اند (آشوری ۱۳۸۴: ۱۰۱، ایبرمز و هرفم ۱۳۸۷: ۳۳۱، داد ۱۳۸۷: ۳۸۵، رضایی ۱۳۸۲: ۱۴).

عده‌ای علاوه بر کشف و وقوف، واژه‌های «**تعرف**» و «**بازشناسی**» را نیز ، به معادل‌های فارسی *Anagnorisis*، افزوده‌اند (آشوری همان:۳۱۰، رضایی همان). و برخی علاوه بر بازشناسی «**بازشناخت**» را هم به عنوان معادل *Discovery* بیان نموده اند (مهاجر و نبوی۱۳۸۱: ۵۰). تعرّف واژه‌ای عربی و با حرف جر «علی» به معنای درک کردن و پی بردن و دریافتن چیزی و یا شناختن آن می‌باشد. این واژه در فارسی به معنای «معرفت جستن و شناختن» می‌باشد (دهخدا مادهٔ تعرف). «بازشناسی» واژه‌ای فارسی، به معنای دوباره شناختن چیزی می‌باشد. درحالیکه کشف وقوف زمانی به وقوع می‌پیوندد که قهرمان داستان از راز، یا حقیقتی که تا بحال ازآن بی خبر بوده آگاه گردد پس این واژه از لحاظ معنایی با تعریف *Discovery* منطبق نیست. کلماتی همچون کشف و وقوف علاوه بر معنای آگاه شدن، به نحوی تلاش فرد را در کشف یک حقیقت در ذهن مجسم می‌سازد در حالیکه کلمه بازشناسی تنها تداعی‌گر معنای شناختن در ذهن است.

«**لحظهٔ مکاشفه**» یا «**لحظهٔ کشف**» را برخی معادل *Anagnorisis* و *Recognition* قرار داده‌اند (سلیمانی ۱۳۷۲: ۱۲۱، ۱۲۹) و عده‌ای آن را فقط معادل *Epiphany* قرار داده‌اند. علاوه بر آن واژه‌های «**تجلّی**» به معنای «ظاهر و منکشف شدن» (دهخدا مادهٔ تجلی)، و «**اشراق ناگهانی**» معنای «درخشیدن و روشن شدن» (همان، مادهٔ اشراق)، دیگر مترادفاتی هستند که در این باره ذکر شده‌اند (آشوری ۱۳۸۴: ۱۲۰، میر صادقی و میمنت ۱۳۷۷: ۵۷، و رضایی ۱۳۸۲: ۱۰۰). واژهٔ *Epiphany* را ابتدا جیمز جویس به کار برد و به لحظه‌ای از داستان اطلاق می‌شود که در آن رویدادی جزئی یا ساده از سوی شخصیت اصلی داستان مشاهده شود که از رهگذر آن حقایق امور کشف گردد (رضایی ۱۳۸۲: ۱۰۰، ۱۰۱). از آنجائی‌که این معرفت به شکل ناگهانی و گویی در یک لحظه ایجاد می‌شود و بر دیدگاه و جهان بینی شخصیت تأثیر گذار است، به آن لحظهٔ

تجلی یا لحظهٔ مکاشفه می‌گویند. به همین دلیل عده‌ای لحظهٔ مکاشفه را نیز معادل *Anagnorisis* و *Recognition* قرار می‌دهند.

دربارهٔ کلمهٔ «کشف» در قسمت کشف و وقوف توضیحاتی ارائه شد. اما در مورد «**مکاشفه**»باید گفت که: یکی از معانی آن درفارسی آشکار کردن چیزی که در دل است بر کسی، و آگاه ساختن او بر آن امر می‌باشد (دهخدا مادهٔ کشف) و تجلی در لغت به معنای «نمودار شدن، پدید آمدن، تابش و تأثیر انوار حق به دل مقبلان» می‌باشد (رضایی ۱۳۸۲: ۱۰۰). کشف حقیقت را نیز برخی ذکر کرده‌اند (شمیسا ۱۳۷۳: ۱۷۱، مهاجر و نبوی ۱۳۸۱: ۵۱)، که شاید بتوان آن را معادل *Moment of truth* قرار داد. گاهی از کلمهٔ «**پی بری**» نیز در این زمینه استفاده شده است (مهاجر و نبوی همان) که این واژه نیز همان معنای کشف و وقوف را می‌رساند. به هر حال تمامی کلمات ذکر شده می‌تواند مفهومی را که دربارهٔ این بخش از داستان مورد نظر است بیان کند.

برابرهای عربی این مفهوم عبارتند از: **الكشف، اكتشاف، التكشف و التصفية، التعرف، التجلي، لحظة التنوير، نقطة التنوير.**

در زبان عربی برای بیان این بخش از پیرنگ گاه از واژهٔ «الکشف» استفاده شده است (صمیلی ۱۹۹۵: ۹۳) (که در بخش برابرهای فارسی بدان اشاره شد) و گاه از کلمات هم خانوادهٔ آن یعنی «**الإكتشاف**» (رشدی ۱۹۷۵: ۷۸، ۷۹، حادی ۲۰۰۴: ۱۰۳) و «**التكشف**» بهره گرفته شده است (نجم ۱۹۷۴: ۴۳). هر دو این کلمات از ریشهٔ «کشف» می‌باشند. «الإکتشاف» در لغت به معنای پی بردن به چیزی با تلاش و نیز معنای دانستن چیزی برای اولین بار می‌دهد (انیس و دیگران، مادهٔ ک ش ف) » و «التکشف» به معنای برداشتن حجاب و پرده از چیزی می‌باشد (همان). در نقد داستان این واژه به معنای پی بردن به حقیقتی پنهان می‌باشد و گاهی به همراه «التصفیة» (نجم ۱۹۷۴: ۴۳) به معنای خالص نمودن و زدودن تیرگی‌هاست (أنیس و دیگران، مادهٔ ص ف و). این واژه در داستان به زدودن ابهامات و روشن شدن حقایق، که توسط شخصیت اصلی داستان صورت می‌گیرد، اشاره دارد، چنانکه «**الإنكشاف**» نیز (الیوسف ۱۹۹۰: ۲۰) چنین مفهومی را در بر دارد (انیس و دیگران مادهٔ کشف).

برخی در عربی، از کلمهٔ «التجلی» (همان) و برخی از «التعرف» استفاده کرده‌اند (حطینی ۱۹۹۹: ۶۲، علوش ۱۹۸۵: ۱۴۸، خزاندار المصطلح السردی) که چون واژه‌های مذکور بین فارسی و عربی مشترکند به توضیحات ارائه شده دربارهٔ آن‌ها در بخش برابرهای فارسی بسنده می‌کنیم.

اصطلاحات دیگری که در این زمینه مورد کاربرد بعضی از نویسندگان قرار گرفته «**لحظة التنویر**» یا «**نقطة التنویر**» می‌باشند (رشدی ۱۹۷۵: ۸۲، ۸۹، ۹۴، ۹۵). کلمهٔ «**التنویر**» از «**نار ـُ نوراً**» گرفته شده، به معنای روشن و آشکار سازی است، و نیز در عربی به زمان نمایان شدن سپیده دم گفته می‌شود. این واژه پس از گسترش مفهوم به آشکار ساختن امور مبهم و پیچیده تعلق گرفته و از اینجاست که قدم به عرصهٔ نقد داستان نهاده و همراه با کلماتی چون «لحظهٔ» و «نقطهٔ» و به لحظهٔ کشف حقایق گفته می‌شود، پس به کارگیری آن در مفهوم مورد نظر درست به نظر می‌رسد.

۶-۲-۷. دگرگونی[1]

دگرگونی که *Peripeteia* (کادن ۱۹۸۴: ۵۶۹) لفظ یونانی آن است، اولین بار توسط ارسطو ارائه شده و در تعریف آن چنین آمده است: «تغییر موقعیت به موقعیتی متضاد با آن است و این امر باید با آن چه محتمل یا ضروری است، همخوانی و هماهنگی داشته باشد» (ارسطو ۱۳۸۶: ۶۶).

برابرهای فارسی این مفهوم عبارتند از: واژگونی، واژگونی موقعیت ،دگرگونی، دگرگونی بخت، واژگونی بخت، تغییر اقبال، نقطه عطف اقبال، بخت برگشتگی، بازگشت، وارونه سازی، معکوس سازی و عمل عکس.

یکی از برابرهای *Reversal* (ایبرمز ۱۹۸۱: ۱۳۹) واژهٔ «**واژگونی**» است (میرصادقی و میمنت ۱۳۷۷: ۲۸۴، داد ۱۳۸۷: ۵۱۳)، که در لغت به معنای «برگشتگی، انقلاب، وارونی، باژگونی» بوده (دهخدا مادهٔ واژگون) و علت همراه شدنش با کلمهٔ «موقعیت» (مهاجر و نبوی ۱۳۸۱: ۱۷۴)، واژگون شدن وضعیت یا موقعیت قهرمان داستان پس از کشف حقیقت است (داد ۱۳۸۷: ۵۱۳).

1. Reversal / Reversal of fortunes/ Peripeteia

برخی از مترجمان از جمله سعید سبزیان، واژگان و اصطلاحاتی مانند «**دگرگونی**»، «**دگرگونی بخت**» و «**واژگونی بخت**» را برای این مرحله از داستان برگزیده‌اند (ایبرمز و هرفم ۱۳۸۷: ۳۳۱) و علت آن است که در بسیاری از پیرنگ‌ها گره‌گشایی با دگرگونی بخت یا سرنوشت قهرمان داستان همراه می‌شود که می‌تواند در جهت ناکامی و نابودی قهرمان و یا در جهت موفقیت و کامیابی او باشد. با اینکه دو اصطلاح مذکور کنار هم به کار رفته‌اند، ولی اندک تفاوتی در این میان وجود دارد. «واژگونی بخت» می‌تواند معادل شکست و ناکامی قهرمان باشد، اما دگرگونی می‌تواند هم در جهت کامیابی و موفقیت و هم در جهت ناکامی او باشد.

برخی نویسندگان از اصطلاح «**بخت برگشتگی**» استفاده کرده‌اند: (رضایی ۱۳۸۲: ۱۴، شمیسا ۱۳۷۳: ۱۷۱) که در لغت به معنای «وارونه شدن بخت» (دهخدا مادهٔ بخت) است و همچون کلمه قبل، ذهن را به سوی بدبختی و شکست قهرمان هدایت می کند. «**تغییر اقبال**» هم که ازسوی برخی همچون سعید سبزیان بیان شده (ایبرمز و هرفم ۱۳۸۷: ۳۳۱)، همان دگرگونی بخت یا نقطه‌ای از داستان است که اقبال قهرمان به سوی شکست یا پیروزی متحول می‌گردد.

گاه در متون تحلیلی شاهد به‌کارگیری کلماتی همچون «**عمل عکس**»، «**وارونه سازی**» و«**معکوس سازی**» در بیان مفهوم ذکر شده می‌باشیم (شمیسا ۱۳۷۳: ۱۷۱، مهاجر و نبوی ۱۳۸۱: ۱۷۴) که همگی سعی در بیان تغییر و تحول رخ داده در این بخش از داستان دارند. از آن میان «دگرگونی» و «تغییر اقبال» از آنجا که هم شامل ناکامی و هم کامیابی شخصیت می‌شود بهتر و جامع تر از سایرین گویای مفهومند.

برابرهای عربی که برای این مفهوم پیشنهاد شده اند عبارتند از: **الانقلاب، انقلاب الموقف، التحول.**

در زبان عربی گاه واژهٔ «**الانقلاب**» (خزاندار المصطلح السردی) و گاه «**انقلاب الموقف**» (سویدان ۲۰۰۶ب: ۱۰۵) جهت بیان این مفهوم به کار رفته است. «انقلاب» در لغت به معنای تحول و دگرگونی (انیس و دیگران مادهٔ قلب)، و «انقلاب الموقف» دگرگونی موقعیت است (همان). هر دو این اصطلاحات به درستی به مفهوم می‌پردازد. کلمهٔ «**التحول**» نیز (حطینی ۱۹۹۹: ۶۲) که

در لغت به معنای تغییر حال و دگرگونی است، برای بیان دگرگونی در داستان واژه‌ای مناسب می‌باشد.

۶-۲-۸. گره‌گشایی[1]

به آخرین عنصر ساختاری پیرنگ، گره‌گشایی می‌گویند. گره‌گشایی «نتیجهٔ نهایی رشته حوادث است» (میر صادقی ۱۳۸۶: ۲۹۷) که در آن رازها کشف، معماها حل، و سوء تفاهمات برطرف شده انتظارها به پایان رسیده، و سرنوشت شخصیت اصلی مشخص می‌گردد؛ سرنوشتی که می‌تواند شکست یا ناکامی و یا موفقیت، کامیابی و پیروزی قطعی باشد.

با اینکه معمولا گره‌گشایی قبل از بخش پایانی داستان‌ها روی می‌دهد اما گاه پیرنگ به گونه‌ای طراحی می‌شود که گره گشایی درست با پایان داستان همراه می‌شود (مستور ۱۳۸۷: ۲۴). در مواردی نیز داستان در نقطهٔاوج پایان یافته و گره‌گشایی بر عهدهٔ خواننده است تا به کمک تخیل خود و به یاری سرنخ‌های موجود در داستان آن را به پایان رساند (یونسی ۱۳۶۵: ۲۲۴). واژه *Denouement* (چارلز ۲۰۰۲: ۵۱) معادل فرانسوی، *Resolution* (پرینی ۱۹۷۴: ۴۹، ۵۰) معادل انگلیسی و *Rising action* (ایبرمز ۱۹۸۱: ۱۳۹) مترادف آن، همگی برای بیان مفهوم مورد نظر کاربرد دارند اما واژه‌های *Catastrophe* (کادن ۱۹۸۴: ۱۰۵) و *Solution* فقط برای پایان پیرنگ در نمایشنامه به کار می‌روند.

برابرهای فارسی این مفهوم عبارتند از: گره گشایی، رازگشایی، رفع شبهه، فاجعه، گره گشایی فجیع، فرجام و مصیبت، حل و رفع، حل و فصل، راه حل، گشایش، واقعهٔ فرود آینده، عمل در حال نزول، عمل فرودین، فرود، عمل نزولی، پایانه نگاری، دنومان.

بیشترین کاربرد را در میان معادل‌های فارسی ذکر شده «**گره‌گشایی**» داشته (ولک ۱۳۷۵: ۴۷۶، میرصادقی و میمنت ۱۳۷۷: ۲۳۰) و چون قادر به بیان دقیق مفهوم در تمام داستان‌ها و پیرنگ‌هاست، از نظر ما می‌تواند بهترین مورد در میان مواردی باشد که ذکر خواهد شد.

---

1. Denouement, Resolution, Catastrophe

«**گشایش**» از معادل‌هایی است که برخی از مترجمان و نویسندگان در برابر *Resolution* ذکر کرده‌اند (رادفر ۱۳۶۶: ۲۵۱، میور ۱۳۷۴: ۲۶، مهاجر و نبوی ۱۳۸۱: ۱۷۳) که مترادف گره گشایی است.

واژگان و اصطلاحاتی چون «**فاجعه**»، «**گره‌گشایی فجیع**»، «**فرجام و مصیبت**» معمولاً برای پایان پیرنگ تراژدی (که با کشته شدن قهرمان اصلی همراه است) به کار می‌رود نه پایان تمام پیرنگ‌ها. این اصطلاحات معادل *Catastroph* و *Solution* قرار گرفته اند (سلیمانی۱۳۷۲: ۱۱۸، آشوری۱۳۸۴: ۴۹). گاهی نیز فاجعه به همراه مصیبت آمده است (رضایی ۴۱:۱۳۸۲) که در بردارندهٔ همان مفهوم می‌باشد.

برخی نویسندگان علاوه بر گره‌گشایی برای پایان پیرنگ کلمهٔ «**راز گشایی**» را به کار برده‌اند (مستور ۱۳۸۷: ۲۰، سناپور ۱۳۸۳: ۲۸، ۲۹). اما بهتر است این واژه در مورد پیرنگی مانند پیرنگ‌های پلیسی به کار رود که گره‌های طرح آن را راز یا معمایی تشکیل می‌دهد. بنابراین کلمه «راز گشایی» در همهٔ پیرنگ‌ها مفید واقع نمی شود.

«**رفع شبهه**» اصطلاح دیگری است که برای این بخش پیرنگ به کار می‌رود (ایبرمز و هرفم ۱۳۸۷: ۳۳۱). شبهه در لغت به معنای «پوشیدگی کار» (دهخدا مادهٔ شبهه) و رفع شبهه نشان دهنده رفع ابهامات و سوءتفاهمات و در بردارندهٔ بخشی از مفهوم مورد نظر می‌باشد و همچون کلمهٔ قبلی در برگیرنده پایان همه پیرنگ‌ها و داستان‌ها نیست. این اصطلاح به گره‌گشایی در پیرنگی اشاره دارد که در آن راز و معمایی و یا شبهه‌ای وجود داشته است.

گاه این مرحله از داستان با تعابیر دیگری چون «**حل و رفع**»، «**حل و فصل**» و «**راه حل**» بیان می‌شود (مهاجر و نبوی۱۳۸۱: ۱۷۲). حل در لغت به معنای گشادن (دهخدا مادهٔ حل) و گشودن گره (انیس و دیگران ، مادهٔ ح ل ل) است و با اینکه خود به تنهایی بیانگر مفهوم گره‌گشایی است، اما چنانکه مشاهده می‌شود با کلماتی مانند «رفع» و «فصل» نیز همراه می‌گردد. «حل و رفع» و «حل و فصل» هر دو به معنای گره‌گشایی‌اند اما «راه حل» همان معنای حل را نداشته و در نتیجه از دقت لازم در بیان مفهوم برخوردار نیست. هر چند واژهٔ «حل» به درستی بیانگر مفهوم است اما با وجود واژگان دقیق فارسی، بهتر آنکه از معادل‌های فارسی دراین باره بهره بریم.

چنانکه پیشتر گفتیم اصطلاح *Falling action* یکی از مترادف‌های *Denouement* و *Resolution* است (ایبرمز ۱۹۸۱: ۱۳۹) که در فارسی به چند صورت ترجمه شده‌است. «**واقعهٔ فرود آینده**» را سعید سبزیان۱۳۸۷: ۳۳۱)، «**عمل فرودین**» را سیما داد (۱۳۸۷: ۵۳۷)، «**عمل نزولی**» را سیروس شمیسا (۱۳۷۳: ۱۷۰)، «**عمل در حال نزول**» را محسن سلیمانی (۱۳۷۳: ۴۲) و کلمهٔ «**فرود**» را محمد شهبا (۱۳۸۲: ۵۷) به کار برده‌اند و همگی مفهومی یکسان دارند..

کاربرد واژهٔ «**پایانه‌نگاری**» در متون بسیار اندک به کار رفته است و افرادی چون مهاجر و نبوی (۱۳۸۱: ۴۶) بدان اشاره داشته‌اند. با این وجود کلمهٔ مذکور برای بیان گره‌گشایی داستان مناسب نیست زیرا فقط بر وقوع گره‌گشایی در پایان داستان اشاره دارد نه گشایش گره‌های داستان.

گاه در برخی متون در کنار معادل‌های فارسی همچون گره‌گشایی از اصل فرانسوی کلمه یعنی «**دنومان**» هم استفاده شده است (شمیسا ۱۳۷۳: ۱۷۰۱). اما به دلیل وجود معادل‌های مناسب فارسی، استفاده از این واژهٔ مناسب نیست.

برابرهای عربی این مفهوم عبارتند از: **الحلّ، الإنحلال، حلُّ العقدة، انحلال العقدة، إزالة التعقيد، الحدث الآفل،الكارثة.**

دو واژهٔ «**الحلّ**» و «**حَلُّ العقدة**» هر دو از یک ریشه و به معنای بازکردن گره می‌باشند (ابن منظور، مادهٔ ح‌ل‌ل) که در بیان معادل‌های فارسی نیز به آن اشاره شد. از این کلمه گاه به تنهایی (القبانی ۱۳۷۹: ۳۲) و گاه به همراه کلمهٔ «العقدة» (التونجی ۳۸۷:۱۹۹۳، خزاندار المصطلح السردی) برای بیان گره‌گشایی داستان استفاده شده است. کلمهٔ «**الإنحلال**» به معنای باز شدن و گشودن (انیس و دیگران مادهٔ ح ل ل) گاه به تنهایی و گاه به همراه «**عقدة**» (خزاندار المصطلح السردی) در این مفهوم به کار می‌رود. هر سه معادل مذکور به درستی بیانگر مفهوم می‌باشد.

اصطلاح «**إزالة التعقيد**» نیزدر این باره کاربرد دارد. «**إزالة**» مصدر باب افعال به معنای دور نمودن چیزی، (انیس و دیگران، مادهٔ زول) و «**التعقيد**» به معنای بستن گره می‌باشد این دو واژه در

کنار هم به معنای رفع یا گشودن گره‌های داستان می‌باشند و می‌تواند به درستی بیانگر مفهوم مورد نظر باشد.

«**الحدث الآفل**» معادل عربی *Falling action* است (خزاندار المصطلح السردی). «**الحدث**» به معنای واقعه و رخداد، و «**الآفل**» به معنای فرود آینده است که در بخش فارسی به تفصیل به آن پرداختیم.

کلمهٔ «**الکارثة**» همان فاجعهٔ فارسی است که معادل *Catastroph* قرار می گیرد و همانگونه که قبلا ذکر شد برای بیان پایان تراژدی به کار می‌رود.

۷. نتایج پژوهش:

أ. معادل یابی انجام شده در فارسی و عربی غالباً وفادار به اصل لاتینی واژه‌هاست و این امر در واژه‌های فارسی بیش از واژه‌های عربی به چشم می‌خورد. در برخی موارد این امر منجر به استفاده از اصل لاتین گردیده است اما این پدیده در واژه‌های عربی مشاهده نمی‌شود.

ب. تغییر و تحولات ایجاد شده در داستان نویسی نوین، درهم شکستن اصول سنتی داستان نویسی، تحول تعاریف و واژگان، باعث تردید در تعاریف سنتی اصطلاحات و باز تعریف آن‌ها شده است. این تحولات گاه راهیابی برخی از واژه‌های جدید را به حوزهٔ نقد داستان، موجب می گردد.

ت. بسیاری از واژه‌ها و معادل‌های ذکر شده در بخش فارسی، اصل یا ریشهٔ عربی دارند که این امر از یک سو بیانگر داد و ستد وسیع واژگانی میان این دو زبان، و از سوی دیگر نشان دهندهٔ پویایی ایرانیان در امر واژه سازی بر مبنای الفاظ عربی است. گاه در برابرهای عربی کلمات، از واژه‌های فارسی استفاده شده است، امّا نسبت بهره گیری از واژه‌های عربی در برابرهای فارسی بسیار بیشتر از واژه‌های فارسی در برابرهای عربی است.

ث. برخی از واژه‌های به کار گرفته شده در نقد ادبیات داستانی در فارسی و عربی از حوزه‌هایی غیر از ادبیات، همچون نقاشی و یا معماری به ادبیات داستانی راه پیدا نموده اند.

ج. ترجمه‌های تحت اللفظی هم در میان واژه‌های فارسی، وهم عربی موجود است و برخی موارد در فارسی و عربی مشترک است

ح. واژه‌ها و معادل‌های برتر شامل مواردی است که از کلی گویی و یا جزئی گویی به دورند و با تعریف ارائه شده و مفهوم مورد انتظار منطبق می‌باشند. اما موارد نامرجح یا بسیار کلی‌تر و یا جزئی‌تر از مفهوم خود بوده و یا از ترجمه‌های تحت اللفظی نارسا به شمار می‌روند. اصل لاتین واژه‌ها نیز از معادل‌های نامرجح محسوب شده است. کلیهٔ واژه‌ها و معادل‌های برتر و غیر برتر چنانکه در پژوهش ذکر شده‌اند برای فارسی و عربی به ترتیب در جدول‌های ۱ و ۲ خلاصه شده‌اند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جدول ۱. برابرهای فارسی واژه ها به تفکیک برتر و غیر برتر

معادل‌های برتر (مرجّح)	معادل‌های غیر برتر (نامرجّح)
پیرنگ، طرح، طرح داستان	طرح کلی، طرح کار، طرح اصلی، نقشهٔ داستان، مایهٔ داستان، شالوده، پلات
گره‌افکنی	گره‌بندی، گره گذاری، گره‌های طرح، پیچش، در هم پیچیدگی، راز افکنی، وضعیت بغرنج
کنش تصاعدی، واقعهٔ اوج گیرنده	عمل اوج گیرنده، عم صعودی، عمل در حال صعود
کشمکش، ناسازگاری	تعارض، تقابل، جدال، برخورد، ستیز، همستیزی، کشاکش، درگیری
اشتیاق و تعلیق، تعلیق و انتظار، شک و انتظار	هول و ولا، حس تعلیق، حالت تعلیق، دلهرهٔ انتظار، انتظار، دروایی
بحران	لحظهٔ کلیدی، نقطهٔ عطف
اوج، نقطهٔ اوج	بزنگاه، نقطهٔمرکزی داستان، نقطهٔ برگشت کنش
کشف حقیقت، پی‌بری، کشف و وقوف	تعرف، مکاشفه، لحظهٔ مکاشفه، لحظهٔ کشف، اشراق ناگهانی
دگرگونی، دگرگونی بخت، تغییر اقبال	واژگونی، بخت برگشتگی، عمل عکس، ووارونه سازی، معکوس سازی
گره‌گشایی، حل و رفع، حل و فصل	گره‌گشایی فجیع، فرجام و مصیبت، فاجعه، رازگشایی، رفع شبهه، راه حل، حل
واقعهٔ فرود آینده، عمل فرودین، عمل نزولی، عمل در حال نزول، فرود	دنومان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جدول ۲. برابرهای عربی واژه‌ها به تفکیک برتر و غیربرتر

معادل‌های برتر (مرجح)	معادل‌های غیر برتر(نامرجح)
الحبكة	البناء الفني، المبنى الفني
العقدة، التعقيد	المشكلة، المأزق
الحدث المتصاعد، الفعل المتصاعد، الحدث المتصاعد	—
الإصطدام، التحاكّ، التشابک، الإشتباک	الصراع
التشويق و المماطلة	التشويق
الأزمة، التوتّر	نقطة التحول
الذروة	نقطة الأوج، اوج الحبكة
الكشف، التكشف، الإنكشاف، لحظة التنوير، نقطة التنوير، التعرف	التجلّي، التصفية
الإنقلاب، التحول، انقلاب الموقف	—
الحلّ، حلّ العقدة، الإنحلال، إزالة التعقيد	الكارثة، النتيجة، الخاتمة، النهاية
الحدث الآفل، الحدث الهابط	—

خ. واژه‌ها و معادل‌های جدیدتر موجود در متون تحلیلی در فرهنگ‌ها موجود نبوده و منجر به عدم بهره‌گیری از آن‌ها شده است. از سوی دیگر تغییر و تحولات تعاریف و تأثیرات آن بر واژه‌ها در فرهنگ‌های مربوط به نقد ادبیات داستانی مشاهده نمی‌گردد و این امر بیانگر روز آمد نبودن این فرهنگ‌هاست.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

د. از مشکلات مشترک در معادل‌یابی‌های فارسی و عربی، واژه سازی بدون توجه به تمامی جوانب، خصوصیات و ویژگی‌هایی است که در تعریف واژه‌ها آمده و این مشکل دربارهٔ واژه‌های فارسی بیش از عربی وجود دارد.

منابع پژوهش

الف) فارسی

آدام؛ ژان میشل و فرانسواز رواز. (۱۳۸۳). *تحلیل انواع داستان (رمان، درام، فیلم نامه)*. ترجمهٔ آذین حسین زاده، کتایون شهپرراد. تهران: قطره.

آشوری؛ داریوش. (۱۳۸۴). *فرهنگ علوم انسانی*. تهران: نشر مرکز.

ارسطو. (۱۳۸۶). *بوطیقا*. ترجمهٔ هلن اولیایی نیا. اصفهان: فردا.

اولیایی نیا؛ هلن. (۱۳۷۹). *داستان کوتاه در آیینهٔ نقد*. اصفهان: فردا.

ایبرمز؛ میرهوارد و جفری گالت هرفم. (۱۳۸۷). *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی*. ترجمهٔ سعید سبزیان. تهران: رهنما.

براهنی؛ رضا. (۱۳۶۲). *قصه نویسی*. تهران: نشر نو.

حسینی؛ صالح. (۱۳۶۹). *واژگان اصطلاحات ادبی*. تهران: نیلوفر.

داد؛ سیما. (۱۳۸۷). *فرهنگ اصطلاحات ادبی: واژه نامهٔ مفاهیم و اصطلاحات ادبی فارسی و اروپایی به شیوهٔ تطبیقی و توضیحی*. تهران: مروارید.

دهخدا؛ علی اکبر. (۱۳۴۳). *لغتنامه*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

رادفر؛ ابوالقاسم. (۱۳۶۶). *فرهنگوارهٔ داستان و نمایش*. تهران: انتشارات اطلاعات.

رضایی؛ عربعلی. (۱۳۸۲). *واژگان توصیفی ادبیات*. تهران: فرهنگ معاصر.

سلیمانی؛ محسن. (۱۳۶۵). *تأملی دیگر در باب داستان*. تهران: حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

ـــــــــــ (۱۳۷۰). *فن داستان نویسی*. تهران: امیر کبیر.

ـــــــــــ (۱۳۷۲). *واژگان ادبیات داستانی*. تهران: انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.

سناپور؛ حسین. (۱۳۸۳). *ده جستار داستان نویسی*. تهران: چشمه.

شمیسا؛ سیروس. (۱۳۷۳). *انواع ادبی*. تهران: فردوس.

عابدینی؛ حسن. (۱۳۶۹). *صد سال داستان نویسی در ایران*. تهران: تندر.

فورستر؛ ادوارد مورگان. (۱۳۶۹). *جنبه‌های رمان*. ترجمهٔ ابراهیم یونسی؛ تهران: نگاه.

کلارک؛ آرتورسی و دیگران. (۱۳۷۸). *هزار توی داستان: چند داستان کوتاه به همراه تحلیلی از عناصر داستانی آن‌ها*. ترجمهٔ نسرین مهاجرانی. تهران: چشمه.

گلشیری؛ احمد. (۱۳۷۱). *داستان ونقد داستان*. تهران: نگاه.

مارتین؛ والاس. (۱۳۸۲). *نظریه‌های روایت*. ترجمهٔ محمد شهبا؛ تهران: هرمس.

مستور؛ مصطفی. (۱۳۸۷). *مبانی داستان کوتاه*. تهران: مرکز.

مکاریک؛ ایرنا ریما. (۱۳۸۳). *دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.

مهاجر؛ مهران و محمد نبوی. (۱۳۸۱). *واژگان ادبیات و گفتمان ادبی*. تهران: آگه.

میرصادقی؛ جمال. (۱۳۸۶). *ادبیات داستانی قصه، رمانس، داستان کوتاه، رمان*. تهران:سخن.

ـــــــــــ (۱۳۶۷). *عناصر داستان*. تهران: صفا.

میرصادقی؛ جمال و میمنت میرصادقی. (۱۳۷۷). *واژه نامهٔ هنر داستان نویسی: فرهنگ تفصیلی اصطلاح‌های ادبیات داستانی*. تهران: مهناز.

میور؛ ادوین. (۱۳۷۴). *ساختار نوول*. ترجمهٔ فرخ تمیمی؛ تهران: بزرگمهر.

ولک؛ رنه. (۱۳۷۵). *تاریخ نقد جدید*. ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی. تهران: نیلوفر.

یونسی؛ ابراهیم. (۱۳۶۷). *هنر داستان نویسی*. تهران: انتشارت سهروردی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ب) عربی

قرآن مجید

ابن منظور؛ محمدبن المکرم. (۱۹۸۸). *لسان العرب*.بیروت:دار إحیاء التراث العربی.

أبوهیف؛ عبدالله. (۲۰۰۶). المصطلح السردی، تعریباً و ترجمة، فی النقد الأدبی العربی الحدیث. *مجلة جامعة تشرین للدراسات و البحوث العلمیة*.سلسلة الآداب و العلوم الانسانیة. المجلد ۲۸. ۲۳-۴۳.

أنیس؛ ابراهیم و دیگران. (۱۳۷۵). *معجم الوسیط*. تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

التونجی؛ محمد. (۱۹۹۳). *المعجم المفصل فی الأدب*. بیروت: دار الکتب العلمیة.

الجوهری؛ اسماعیل بن حماذ. (۱۹۸۷). *الصحاح*. القاهره: دارالعلم للملایین.

حادی؛ أحلام عبد اللطیف. (۲۰۰۴). *جمالیات اللغة فی القصة القصیرة*. المغرب: المرکز الثقافی العربی الدار البیضاء.

حطینی؛ یوسف. (۱۹۹۹). *مکونات السرد فی الروایة الفلسطینیة*. من منشورات اتّحاد کتاب العرب.

رشدی؛ رشاد. (۱۹۷۵). *فن القصة القصیرة*. بیروت: دار العودة.

سویدان؛ سامی. (۲۰۰۶الف). *فضاءات السرد و مدارات التخییل، الحرب والقضیة والهویة فی الروایة العربیة*. بیروت: دار الآداب.

ـــــ (۲۰۰۶ب). *المتاهة و التمویه فی الروایة العربیة*. بیروت: دارالآداب.

صمیلی؛ یوسف. (۱۹۹۵). *موازین نقدیة فی النصّ النثری*. بیروت: المکتبة العصریة.

علوش؛ سعید. (۱۹۸۵). *معجم المصطلحات الأدبیة المعاصرة*. بیروت: دارالکتب اللبنانی.

فیروز آبادی. (لا ت). *القاموس المحیط*. بیروت:دارالعلم للجمیع.

القبانی؛ حسین. (۱۹۷۹). *فن کتابة القصة*. بیروت: دار الجیل.

گنجی؛ نرجس. (۱۳۸۳). *دراسة فنیة و موضوعیة فی فن القصة القصیرة عند سمیرة عزام رائدة القصة الفلسطینیة المعاصرة*. أطروحة الدکتوراه. جامعة طهران.

گنجی؛ نرجس. (۱۳۸۴). القصة فی الخطاب النقدی المعاصر *خلاصه مقالات هفته پژوهش*. دانشگاه اصفهان ص ۲۴.

المحادین؛ عبد الحمید. (۱۹۹۹). *التقنیات السردیة فی روایات عبد الرحمن منیف*. المؤسسة العربیة للدراسات والنشر.

نجم؛ محمد یوسف. (۱۹۷۴). *فن القصة*. **الطبعة** السادسة. بیروت. لبنان.

الیوسف؛ یوسف سامی. (۱۹۹۰). *الشخصية والقيمة والأسلوب، دراسة فی أدب سميرة عزام*. دار کنعان.

ج) لاتین

Abrams; Meyer, Howard. (1981*). A Glossary of Literary Terms*. Holt-Saundress international edition.

Charles; E, May. (2002). *The Short Story The Reality of Artifice*. New York: Routledge.

Cuddon; John Anthony. (1984). *A Dictionary of Literary Terms*. Penguin books.

Perrine; Laurance. (1074). *Lirerature Structur, Sound, and Sense*. Harcourt Brace Javanovich, Inc.

د) وبگاه‌های اینترنتی

خزاندار؛ عابد. (۳۰/ ۱۱/ ۲۰۰۸) *المصطلح السردی*.

<http: //www.abidkhazindar.com/dev/sardi.asp htm>.

Prince; Gerald. (28/ 2/ 2010). Dictionary of Narratology.
<http:
//books.google.com/?id=WVRNGan8YZcC&printsec=frontcover&source=
gbs…

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی