

دو فصلنامه علمی - پژوهشی زبان پژوهی دانشگاه الزهراء (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 زمینه 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، غالباً ناشی از عواملی چون وارداتی بودن ادبیات نوین داستانی، ترجمه 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 حیطه نقد داستان، پس از جمع‌آوری 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 تصویب: ۸۹/۳/۱

تاریخ دریافت: ۸۸/۹/۸

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 صحت، دقت 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 اساسی‌ترین 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، نقطه اوج، کشف و وقوف، دگرگونی و گره‌گشایی با توجه به متون مرجع که غالباً 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 عمده تا 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 می‌گردد. قصه آن است که بر حوادث خارق العاده، غیر واقعی و تصادفی تأکید دارد و شامل: افسانه، حکایت و یا اسطوره می‌شود. اما رمان و داستان کوتاه زاده ادبیات غرب و سوغات آن دیار است که از طریق ارتباط با دنیای غرب و ترجمه 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 ترجمه تحت اللفظی 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 شاخه ادبی را در ادبیات فارسی و عربی فراهم نموده است.

این مشکل زمانی دو چندان می‌گردد که پژوهشگران، دانشجویان و مترجمان رشته 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 زمینه ادبیات عربی مواجهند. طبیعی است که با شرایط موجود در تشخیص عبارات و اصطلاحات و معادل‌های آن‌ها در فارسی و عربی و یا بالعکس دچار سردرگمی و اشتباه شوند.

در چنین شرایطی بهره‌گیری از اصل انگلیسی یا فرانسوی اصطلاحات می‌تواند ما را در معادل‌یابی واژگان یاری کند و تا حدی از مشکلات موجود بکاهد. اما 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 رشته 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 بهره‌گیری از این واژه‌ها در دو زبان انگلیسی و عربی و یافتن مترادف‌های آن‌ها در فارسی، برای دانشجویان، استادان و پژوهشگران رشته 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 و اصطلاحی بررسی می‌کنیم، تا میزان صحت، دقت و جامعیت هر کدام 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 دیگر معادل‌ها 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 چشم‌پوشی نمود اما در این پژوهش تکیه بر فرهنگ‌ها را کافی نمی‌دانیم و بسیاری از معادل‌ها از طریق مطالعه متون نقد و تحلیل، و بخصوص متون ترجمه شده، جمع‌آوری 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 ارائه 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. پیشینه پژوهش

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

- «المصطلح السردی، تعریباً و ترجمهً فی النقد الأدبی العربی الحدیث» 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 فی الخطاب النقدي المعاصر» این پژوهش در قالب مقاله، توسط نرگس گنجی نوشته شده و در آن علل مهجوریت تدریس و بررسی داستان در رشته 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 ارائه 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.

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 پایه ضوابط علمی موجود و به منظور سنجش و ارزیابی و داوری درباره آن و پی بردن به رمز و رازهای نهفته در داستان می‌باشد.

• عناصر داستان

به عواملی که منجر به شکل‌گیری، 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 پرداز، روایت، راوی، زاویه دید، گفتگو، فضا، موضوع، درونمایه، سبک، لحن، نماد، و غیره می‌گردد.

• هرم فریتاگ ۱

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 حادثه اوج گیرنده، و یک حادثه فرود آینده تشکیل شده است.

• پیرنگ و عناصر ساختاری آن

پیرنگ یکی از عناصر داستان، و بیانگر چرایی و انگیزه حوادث داستان است و عناصر ساختاری آن شامل: گره‌افکنی، کشمکش، اشتیاق و تعلیق، بحران، نقطه اوج، کشف، دگرگونی، و گره‌گشایی است.

۵. اهداف پژوهش

- برخی از مهم‌ترین اهداف پژوهش حاضر به ایجاز عبارت است از:
- تعریف و تدقیق 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.
 - معادل‌یابی 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 حوزه نقد ادبیات داستانی وارد گشته‌اند.

۶. پیرنگ^{۱، ۲}

۶-۱. تعاریف و برابرها

پیرنگ، که در زبان انگلیسی با واژه *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 فورستر^۵ 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 موجیبت و روابط علت معلول، می‌داند (فورستر ۱۳۶۹: ۹۲). بر این اساس این عنصر بیانگر چرایی، علت و انگیزه حوادث داستان است. زمانی پیرنگ داستان به

1. plot

۲. صورنگرایان روسی از واژه (sjuzhet) برای بیان پیرنگ استفاده می‌کنند. (مکاریک ۱۳۸۳: ۲۰۱، ایبرمز و هرفم ۱۳۸۷: ۲۶۱، خزانداری 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 میرصادقی (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^۱ می‌باشد که تعریف آن با تعریف پیرنگ اندکی تفاوت دارد. صورتگرایان روایت را به دو بخش: داستان^۲ و پیرنگ (*Syuzhet*) تقسیم کرده و این دو را از هم متمایز می‌دانند از نظر آن‌ها داستان، رشته‌ای از رخدادهاست که بر اساس توالی زمانی و علی به هم می‌پیوندند و پیرنگ باز آرای 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 ترجمه کتاب فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی آورده است، نویسندگان این کتاب، داستان را مواد خام، و سیوژه را شکل پرداخته شده آن می‌دانند (ایبرمز و هرهم ۱۳۸۷: ۲۶۱).

برابره‌های 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، هسته داستان، هسته داستانی، نقشه

1. Syuzhet

2. Fibula

داستان، مایه داستان، شالوده، چهارچوب، نیرنگ داستان، افسانه مضمون، سیوژه، پلات، داستان، و خلاصه 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 شفیع کدکنی پیشنهاد کرده‌اند. ایشان معتقدند که پیرنگ همان «پیرنگ» 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. اما جمال میرصادقی این واژه را به این دلیل که ممکن است با کلمه طرح که معادل واژه «*Sketch*» می‌باشد اشتباه شود ترجمه دقیق برای *plot* نمی‌داند (میرصادقی ۱۳۶۷: ۱۵۰). نکته قابل ذکر درباره *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 مجموعه 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 کلمه طرح را با افزودن به واژگانی چون «داستان» (حسینی ۱۳۶۹: ۳۷، عابدینی ۱۳۶۹: ۱۴۹، سلیمانی ۱۳۷۰: ۳۰۴، اولیایی نیا ۱۳۷۹: ۲۴۲)، «کار» (مهاجر و نبوی ۱۳۸۱: ۱۵۲) و گاه به همراهی برخی صفات مانند «داستانی» (همان) «کلی» و «اصلی» (همان) مختص داستان می‌کنند. اما چون واژه «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، براهنی ۱۳۶۲: 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 واژه «طرح» که همان *Plot*، و «ساختمان» تشکیل شده است. واژه «ساختمان» اگر برای داستان به کار گرفته شود، کل داستان (طرح و بقیه عناصر) را در بر می‌گیرد و بنابراین واژه مناسبی نیست. اما طرح چنانکه قبلاً 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 وسیله 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 «هسته داستانی» (شمیسا ۱۳۷۳: ۱۶۵) استفاده کرده‌اند. سعید سبزیان این دو اصطلاح را معادل *Plot* نمی‌داند و با توجه به نظریات روایت شناسانی همچون ژنت^۱، چتمن^۲، و بارت^۳، چنین به بیان علت می‌پردازد که اگر داستان به مثابه مواد خامی باشد که در قالب *Plot* ریخته می‌شود، آنچه

-
1. Gerard Genette
 2. Seymour Chatman
 3. Roland Barthes

قابل تکثیر و تنوع است پیرنگ است نه داستان. در حالی که 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 حالی که 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 اما بنا بر آنچه گذشت می‌توان گفت واژگان مذکور، از صحت و دقت لازم در بیان مفهوم برخوردار نیستند.

برخی نویسندگان از «نقشه داستان»، به عنوان مترادف پیرنگ بهره گرفته‌اند (مستور ۱۳۸۷: ۱۴). مهاجر و نبوی (۱۳۸۱: ۱۵۲)، با این استدلال که نویسنده باید در آغاز، نقشه داستان را طراحی کرده و در مرحله نوشتن، به کمک سایر عناصر آن را به داستان تبدیل سازد. مانند ساختمانی که ابتدا نقشه‌اش طراحی، سپس بر پا می‌شود. برخی دیگر، کلمه «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 ماده شالوده) و عده‌ای از واژه «مایه داستان» بهره گرفته‌اند که به معنای اصل و ماده هر چیزی است (دهخدا ماده مایه). هر سه این واژه‌ها در بیان مفهوم بی‌اشکال‌اند اما کاربرد آن‌ها رونق چندانی ندارد.

برخی پیرنگ را همان «داستان» و یا «خلاصه داستان» دانسته و واژه‌های مذکور را به جای آن قرار می‌دهند. این دسته، مخالفت افرادی چون جمال میرصادقی (۱۳۶۷: ۱۵۰)، سیما داد (۱۳۸۷: ۹۹)، و مصطفی مستور (۱۳۸۷: ۱۳) را برانگیخته‌اند. پیرنگ داستان نیست بلکه عاملی است که منجر به شکل‌گیری، 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. خلاصه داستان نیز مجموعه‌ای از رویدادهاست که به صورت موجز نقل می‌گردد. پس نمی‌توان آن را همان پیرنگ دانست.

در میان مترادفات پیرنگ اصطلاح «افسانه مضمون» را زرین کوب مقابل *plot* قرار داده است (شمیسا ۱۳۷۶: ۶۶) و می‌توان آن را از جمله واژه‌های غیر تخصصی در این باره دانست. سیروس شمیسا با اینکه از واژه هسته داستان به عنوان معادل *plot* استفاده کرده اما به کاربرد اصطلاح «پیرنگ 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.

کلمه دیگر، «سیوژه» یعنی همان «*Sjuzhet*» یا «*Syuzhet*» یا «*Siuzhet*» است که از نظر صورت‌نگرایان روسی نقش «باز آرای هنری رخدادها را در متن بر عهده دارد.» (مهاجر و نبوی ۱۳۸۳: ۲۰۱). اما در فارسی آنگاه که بخواهند به پیرنگی که مورد نظر صورت‌نگرایان 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 برابری‌های عربی این مفهوم عبارتند از: الحبكة، الحبكة، هیکل القصة، البناء، البناء الفني، المبني الفني.

یکی از پر کاربردترین واژه‌هایی که در عربی معادل *plot* قرار گرفته است «الحبكة» می‌باشد برای بررسی علل به کارگیری، و ارزیابی آن از نظر میزان صحت و دقت، باید کلمه مذکور به دقت مورد بررسی قرار گیرد. این واژه از ریشه (ح ب ك) 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 «الحبک» نهفته است (فیروز آبادی، ماده ح ب ك). از معانی دیگری که تقریباً شبیه معنای قبلی است: زیبا بافتن لباس می‌باشد. این معنا در فعل «حَبَك» نهفته است (ابن منظور، ماده ح ب ك). طرح ریزی و محکم سازی از معانی دیگری است که در این ریشه نهفته است و از کلمه احتباك استخراج می‌گردد (الجوهري و فیروزآبادی ماده ح ب ك). از دیگر مشتقات این ریشه

«الحبیکه» است که جمع آن یعنی «حُبُک» در قرآن در آیه «وَالسَّمَاءَ ذَاتَ الْحُبُكِ» (ذاریات ۵۱: ۷) به معنای تودرتویی و پیچ و تاب به کار رفته است. حال این واژه با تمام خصوصیات ذکر شده پای به عرصه 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 علی و معلولی و سببیت را هم شامل می‌شود؛ بنابراین به دلیل صحت، دقت و جامعیت در بیان مفهوم واژه مذکور از سوی بسیاری از نویسندگان در عربی مورد استفاده قرار گرفته است (علوش ۱۹۸۵: ۶۴؛ حطینی ۱۹۹۹: ۶۳. نجم ۱۹۷۴: ۷۳، سويدان (الف) ۲۰۰۶: ۲۳۹).

کلمه «هیکل» که در اصطلاح «هیکل القصة» مترادف پیرنگ قرار گرفته است، (القبنانی ۱۹۷۹: ۳۱ و ۳۲) به معنای ضخیم و درشت از هر چیزی، بنای بلند، کلیسا و سفت کاری بنا، می‌باشد (انیس و دیگران ماده ه ک ل). هیکل هم معنای بنا را داشته و هم 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 اما برای پیرنگ همان «الحبکه» یا «العقدة» بر «هیکل القصة» برتری دارد.

برخی از کلمه «البناء» برای بیان پیرنگ استفاده کرده‌اند (رشدی ۱۹۷۵: ۵۰، ۵۵، ۸۲ و ۱۲۲). برخی دیگر عبارت «البناء الفنی» را به کار برده‌اند (حادی ۲۰۰۴: ۲۱، ۱۵، صمیلی ۱۹۹۵: ۱۵۴، ۱۵۳). عده‌ای نیز از عبارت «المبنى الفنی» استفاده کرده‌اند (صمیلی ۱۹۹۵: ۲۶ و ۶۸). کلمه‌های «البناء» و «المبنى» به معنای ساختمان می‌باشند و همانگونه که در بخش برابره‌های 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.

۶-۲. عناصر ساختاری پیرنگ

۶-۲-۱. گره افکنی^۱

گره افکنی مرحله‌ای از داستان است، که در آن 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 «واقعۀ اوج گیرنده» نیز می‌نامند (ایبزمز و هرفم ۱۳۸۷: ۳۳۰)، که ترجمۀ *Rising action* (ایبزمز و هرفم ۱۹۸۱: ۱۳۹) بوده. و برخی آنرا معادل *Complication* می‌دانند (شمیسا ۱۳۷۳: ۱۷۰). ایبزمز و هرفم همان، حسینی ۱۳۶۹: ۴۵، و علاوه بر دو واژه ذکر شده محسن سلیمانی کلمۀ *knotting* را هم مترادف دو کلمۀ قبل می‌داند (سلیمانی ۱۳۷۲: ۱۱۸).
برابره‌های فارسی این مفهوم عبارتند از: گره افکنی، گره بندی، گره گذاری، گره‌های طرح، پیچش، در هم پیچیدگی، راز افکنی، واقعۀ اوج گیرنده، عمل صعودی، عمل اوج گیرنده، عمل در حال صعود، کنش تصاعدی و وضعیت بفرنج.

گره در معنای حقیقی همان چیزی است که در ریسمان و درخت وجود دارد (دهخدا ماده 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 ۱۳۷۱ ج ۱: 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 واژه 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)، و برخی 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 مرحله پیرنگ کاربرد دارد. پیچش در لغت به معنای «عمل پیچیدن، پیچیدگی، گردش، تابیدگی، انحراف و

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، «واژ 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^۱ 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

واقع، 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 و از 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 شهبان آن را به کار برده‌اند (مارتین ۱۳۸۲: ۵۷)، با اینکه با توجه به تعریف^۱ 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. واژه «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 ماده بغرنج) و بیانگر مفهوم مورد نظر است.

بدین ترتیب، در نهایت واژه «گره‌افکنی» را به عنوان برترین معادل *Complication*، و «واقعه اوج گیرنده» را به عنوان معادل مرجح *Rising Action* برمی‌گزینیم. حال برابرای عربی این مفهوم را از نظر می‌گذرانیم که عبارتند از: العقدة، المشکلة، المأزق، الحدث المتصاعد، الفعل المتصاعد.

کلمه «العقدة» از ریشه (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 گره فارسی و «عقد» به معنای بستن و «تعقید» به معنای گره‌افکنی است. به جای این واژه‌ها برخی مواقع از کلمه «المشکلة» استفاده می‌شود (همان) که همان مشکل و مسأله پیچیده در فارسی است. در برخی موارد هم از کلمه «المأزق» استفاده می‌شود (همان) که معنای اصلی آن تنگنا و معنی مجازی آن شدت و سختی

۱. کنش را رخدادی می‌دانند که در اثر دخالت هشیارانه یک عامل و با منظوری خاص به وقوع می‌پیوندد (آدام و رواز ۱۳۸۳: ۲۵-۴۵).

زندگی می‌باشد (انیس و دیگران مادهٔ أ ز ق). آنچه در این میان بیشترین کاربرد را دارد «العقدۃ» 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 واژه «الحدث المتصاعد» و نیز از واژه «الفعل المتصاعد» استفاده شده است (خزانداری) که همان واقعه اوج گیرنده یا عمل صعودی یا عمل اوج گیرنده است که در قسمت برابری فارسی به اجمال درباره‌اش بحث نمودیم.

۶-۲-۲. کشمکش یا ناسازگاری^۱

اصل انگلیسی این واژه را اغلب *Conflict* (پیرنی 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).

برابری 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 ۱۳۷۱ ج ۱: ۱۷۱) که به معنای رویارویی و مقابل هم قرار گرفتن است بیان داشته‌اند. این پنج کلمه جنبهٔ کلی کشمکش را به ذهن القا کرده و مفهوم 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 دلالتی قادر به بیان مفهوم مورد انتظار است. «ناسازگاری» را نیز برخی از نویسندگان به کار برده‌اند (آشوری ۱۳۸۴: 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 جنبه 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 واژه «کشمکش» و «ناسازگاری» را به دلایلی که گذشت بر سایرین ترجیح می‌دهیم.

برابرهای عربی پیشنهاد شده برای این مفهوم عبارتند از: **الصراع، الإصطدام، التحاک، الإشتباک، التشابک.**

کلمه «الصراع» از فعل «صَرَغ» گرفته شده و یکی از مصادر باب مفاعلة، به معنای کشمکش دو فرد و تلاش هر یک برای شکست یا بر زمین زدن دیگری می‌باشد (أنیس و دیگران ماده ص ر ع) و در آن جنبه جسمانی غلبه دارد. اما با این حال بسیاری از نویسندگان و مترجمان آن را به عنوان معادل *Conflict* قرار داده‌اند (القبنانی ۱۹۷۹: ۳۳، ۴۳، التونجی ۱۹۹۳ ج ۲: ۵۸۴، الیوسف ۱۹۹۰: ۲۶، نجم ۱۹۷۴: ۳۸، ۶۴، المحادین ۱۹۹۹: ۴۲، ۴۳).

واژه 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 ماده ص د م) و برخی از نویسندگان در کنار «الصراع» از آن استفاده کرده‌اند که واژه ای مناسب در این باره می‌باشد (نجم ۱۹۷۴: ۳۷).

واژه دیگر، «التحاک» از فعل «حک» مصدر باب مفاعلة به معنای برخورد دو چیز با یکدیگر و تأثیر گذاری آن دو برهم است (أنیس و دیگران ماده ح ک ک). این واژه نیز در کنار اصطدام در برخی متون آمده است (نجم ۱۹۷۴: ۳۷).

دو واژه «الإشتباک» و «التشابک» از فعل «شَبک» گرفته شده و وقتی به کار می رود که اجزای چیزی در هم پیچد (انیس و دیگران، ماده 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 می باشند و برای کارها و امور نیز کاربرد دارد. بر این اساس برخی از نویسندگان از واژه «التشابک» (رشدی ۱۹۷۵: ۷۶، ۷۷، ۱۵۱) و برخی از هر دو واژه استفاده می کنند (سويدان الف ۲۰۰۶، ۱۶۵ و ۱۶۶). این دو واژه به علت اینکه مفهومشان عامتر از درگیری جسمانی می شود بهتر از سایرین می تواند بیانگر مفهوم کشمکش در داستان باشد.

۳-۲-۶. اشتیاق و تعلیق^۱

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* می گویند، که واژه‌ای فرانسوی است.

این مرحله که پس از وقوع کشمکش در داستان رخ می دهد، چنین تعریف می شود: «شور و هیجان و علاقه ایجاد شده در خواننده است که از رهگذر آن مشتاقانه و بی صبرانه منتظر دانستن پایان ماجرا می ماند» (رضایی ۱۳۸۲: ۳۲۸). این حالت زمانی اتفاق می افتد که میان خواننده و یکی از شخصیت‌های داستان (بویژه شخصیت اصلی) در اثر حس همدردی^۲ یا همذات پنداری، صمیمیت^۳ ایجاد شده و این صمیمیت او را مایل به دانستن سرانجام داستان کند، اما فرایند ارائه اطلاعات به گونه‌ای طراحی می شود 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 می گرداند 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. می‌توان 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).

برابره‌های 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، دروایی.

«**هول و ولا**» یکی از واژه‌هایی است که در ذکر این عنصر داستانی و به عنوان معادل *Suspense* کاربرد دارد (میر صادقی 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 می‌باشد 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 (ایبزمز و هرفم ۱۳۸۷: ۳۲۸، مستور ۱۳۸۷: ۲۱، سنابور 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 بلا تکلیفی است لذا برای رفع این کاستی گاه با واژه‌های دیگری همچون حس (اولیایی نیا ۱۳۷۹: ۵۱) و حالت (میر صادقی 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 می‌کنند.

گاه در متون حالت تعلیق همراه با بلا تکلیفی 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 «دلهره انتظار» می‌باشد که از دو واژه «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 ماده 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 ماده شک) و نشان دهنده تردید خواننده در حدس‌های خود بوده و «انتظار» نیز نشان دهنده اشتیاق اوست. این دو واژه در کنار هم قادر به بیان مفهوم مورد نظر می‌باشند.

گاه به تنهایی از واژه «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 می‌رسد کلمه انتظار در بر دارنده 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.

واژه دیگری که در این باره مورد استفاده برخی نویسندگان قرار گرفته «دروایی» است (داد ۱۳۸۷: ۲۱۷). دروا در لغت به معنای «سرگشته و حیران، سراسیمه، متحیر» می‌باشد (دهخدا ماده 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 حالی که 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. برابرهایی عربی این مفهوم عبارتند از: التثویق والمماطلة.

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

۴-۲-۶. بحران^۱

بحران داستان زمانی ایجاد می شود که کشمکش بالا گرفته و اوضاع به وخامت انجامد این وخامت اوضاع، رسیدن به نقطه اوج را تسریع می کند (رضایی ۱۳۸۲: ۶۸، داد ۱۳۸۷: ۷۴، میرصادقی ۱۳۸۶: ۲۹۷). داستان می تواند بحران های متعددی داشته باشد. اما آنچه به عنوان بحران، مورد نظر ماست بحران اصلی داستان، یعنی بحرانی که با رساندن کشمکش به بالاترین حد، زمینه ساز رسیدن به نقطه اوج گردد. پس نمی توان بحران اصلی را چنان که عربعلی رضایی (۱۳۸۶: ۲۹۷) معتقد است «واپسین بحران» (همان ۶۷)، و یا چنان که میرصادقی می گوید: نقطه ای دانست که «نیروهای متقابل برای آخرین بار با هم تلاقی می کند». زیرا اگر پیرنگ را همچون فریتاگ، یک هرم ببنداریم، کشمکش و بحران باید تا پس از نقطه اوج با شدتی کمتر ادامه یابند تا به گره گشایی بیانجامد. پس بحران اصلی داستان را می توان واپسین بحران قبل از اوج، - نه آخرین بحران داستان - دانست. به همین دلیل گاه واژه هایی چون *Key moment* و *Turning point* که در فارسی به معنای لحظه کلیدی و نقطه عطف هستند برای بیان این مرحله از داستان برگزیده می شوند (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 نقطه عطف را در کشاندن داستان به نقطه اوج ایفا می‌کند، اشاره شود.

برابره‌های فارسی این مفهوم عبارتند از: بحران، لحظه کلیدی و نقطه 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 نقطه 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 (آنیس و دیگران، ب.ح.ر). 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 دهنده 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 واژه مناسبی برای بیان مفهوم مورد نظر است.

گاهی برای تمایز بحران اصلی داستان از واژه «لحظه 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 نقطه اوج داستان همراه شود معمولاً در بردارنده تغییر و تحولی در داستان است که به همین خاطر گاه از آن با اصطلاح «نقطه عطف» یاد می‌شود (شمیسا ۱۳۷۳: ۱۷، ایبرمز و هرفم ۱۳۸۷: ۳۳۰). این اصطلاح نیز همچون «لحظه کلیدی» بیانگر یکی از ویژگی‌های بحران بوده و در بردارنده تمام خصوصیات مورد نظر در تعریف، نمی‌باشد. پس بهتر است برای بیان دقیق مفهوم از واژه «بحران» استفاده شود.

برابره‌های عربی این مفهوم عبارتند از: الأزمة، التوتیر، نقطة التحول

اصل این واژه «أزم» 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 شديداً» یعنی چیزی را به شدت با دندان فشار دادن (انیس و دیگران، ماده أزم) 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. همانطور که در بررسی برابره‌های فارسی در مورد بحران به چنین مفهومی رسیدیم کلمه «أزمة» نیز به شدت بیماری گفته می‌شود اما بحران در فارسی به کار رفته و أزمة در عربی (علوش ۱۹۸۵: ۳۶). هر دو این کلمات برای بیان این مفهوم مناسبند.

کلمه «التوتر» در مقایسه با «الأزمة» کاربرد کمتری دارد اما در برخی موارد مشاهده می‌شود که برای بیان مفهوم بحران به کار می‌رود (التونجی ۱۹۹۳ ج ۱: 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 «نقطة 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. نقطة اوج^۱

در تعریف نقطة 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 گره‌گشایی داستان بی‌انجامد». اکتفا به

این تعریف ما را در تشخیص نقطه اوج اصلی داستان‌هایی که چندین بحران داشته و هر بحران نقطه اوجی دارد دچار مشکل می‌کند. پس لازم است از تعریف کامل‌تری که سیما داد (۱۳۸۷: ۴۹۴) ارائه می‌دهد، بهره بگیریم. از نظر او نقطه اوج، «لحظه‌ای است که در پیرنگ سنتی کشمکش به بحرانی‌ترین درجه از قوت می‌رسد و معمولاً قهرمان داستان به نحوی به تشخیص موقعیت و تصمیم‌گیری می‌رسد و عمل داستانی پس از آن در سراسی قرار می‌گیرد». بر اساس این تعریف نقطه اوج اصلی داستان زمانی است که شخصیت اصلی داستان راه خود را انتخاب کرده و سپس تصمیم‌گیری 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 نقطه 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 حتماً واپسین بحران نیست بلکه شدیدترین آن است همانطور که نقطه اوج اصلی بالاترین نقطه داستان است اما 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 «نقطه اوج داستان» می‌دانند هر چند در بسیاری از داستان‌ها این بحران مقدمه نقطه اوج است (یونسی ۱۳۶۵: ۲۲۲). پس از این مرحله است که مرحله بعدی داستان که اغلب آن را با گره‌گشایی تعبیر می‌کنند 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 نقطه اوج داستان را قله جاذبه و احساس داستان می‌دانند (نجم ۱۹۷۴: ۴۳، یونسی همان ۲۲۱).

برابره‌های فارسی این مفهوم عبارتند از: اوج، نقطه اوج، بزنگاه، نقطه مرکزی داستان، نقطه برگشت‌کنش.

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

در ترجمه *Climax* از «اوج» (رضایی ۱۳۸۲: ۵۳) و عده‌ای از «نقطه 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 رهنان، جائیکه خوف رهنان داشته باشد، جای قطع طریق» معنا شده (دهخدا ماده بزنگاه)، و عده‌ای آن را به عنوان مترادف واژه‌های قبلی پذیرفته‌اند (میر صادقی 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»، «نقطه اوج» یا «اوج داستان» از عبارت «نقطه مرکزی داستان» بهره گرفته‌اند (گلشیری ۱۳۷۱ ج ۱: ۱۷۰). اما این اصطلاح در مورد همه داستان‌ها نمی‌تواند جاری باشد زیرا نقطه اوج، در برخی در پایان قرار می‌گیرد که در این صورت یا با گره‌گشایی همراه می‌شود، و یا اوج در پایان داستان و گره‌گشایی برعهده تخیل خواننده است (یونسی ۱۳۶۵: ۲۲۴).

در برخی متون «نقطه 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، ترجمه دیگری است از اصطلاح *Turning point* که قبلاً با اصطلاح «نقطه عطف» مورد نقد و ارزیابی قرار گرفت.

برابره‌های عربی این مفهوم عبارتند از: *الدُّرُوة*، *نقطة الأوج*، *اوج الحبكة*.

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

در برخی موارد اصطلاح «نقطه الأوج» به کار می‌رود. چنان‌که قبلاً ذکر شد، اوج یک کلمه معرب بوده و اصل آن «اوک»، و در عربی به معنای «العلو» یعنی بلندی است (همان). به

همین دلیل برخی نویسندگان از این واژه (علوش ۱۹۸۵: ۶۴. خزاندار، همان)، و برخی از «اوج الحیکه» 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 «الذروه» را به خاطر داشتن ساختاری کاملاً عربی از آن میان برگزید.

۶-۲-۶. کشف و وقوف^۱

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 (سلیمانی ۱۳۷۲: 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 زمینه 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 بی‌خبر بوده است (ایبرمز و هرفم ۱۳۸۷: ۳۳۱).

برابرهای فارسی که برای این مفهوم پیشنهاد شده اند، عبارتند از: کشف، وقوف، تعرف، باز شناسی، باز شناخت، لحظه کشف، لحظه مکاشفه، تجلی، کشف حقیقت و پی‌بری.

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 ماده کشف) و وقوف «دانستن، دریافتن و آگاه شدن» است (همان ماده 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 نبوی ۱۳۸۱: ۵۰). تعریف 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 ماده 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 از آن بی‌خبر 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.

«لحظة مکاشفه» یا «لحظة 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 «تجلی» به معنای «ظاهر و منکشف شدن» (دهخدا ماده تجلی)، و «اشراق ناگهانی» معنای «درخشیدن و روشن شدن» (همان، ماده اشراق)، دیگر مترادفاتی هستند که در این باره ذکر شده‌اند (آشوری ۱۳۸۴: ۱۲۰، میر صادقی و میمنت ۱۳۷۷: ۵۷، رضایی ۱۳۸۲: ۱۰۰). واژه *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 لحظه

تجلی یا لحظه مکاشفه می گویند. به همین دلیل عده‌ای لحظه مکاشفه را نیز معادل *Anagnorisis* و *Recognition* قرار می دهند.

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

برابره‌های عربی این مفهوم عبارتند از: *الكشف*، *اكتشاف*، *التكشيف* و *التصفية*، *التعرف*،

التجلي، *لحظة التنوير*، *نقطة التنوير*.

در زبان عربی برای بیان این بخش از پیرنگ گاه از واژه «الكشف» استفاده شده است (صمیلی ۱۹۹۵: ۹۳) (که در بخش برابره‌های فارسی بدان اشاره شد) و گاه از کلمات هم خانواده آن یعنی «الإكتشاف» (رشدی ۱۹۷۵: ۷۸، ۷۹، حادی ۲۰۰۴: ۱۰۳) و «التكشيف» بهره گرفته شده است (نجم ۱۹۷۴: ۴۳). هر دو این کلمات از ریشه «کشف» می باشند. «الإكتشاف» در لغت به معنای پی بردن به چیزی با تلاش و نیز معنای دانستن چیزی برای اولین بار می دهد (انیس و دیگران، ماده ک ش ف) و «التكشيف» به معنای برداشتن حجاب و پرده از چیزی می باشد (همان). در نقد داستان این واژه به معنای پی بردن به حقیقتی پنهان می باشد و گاهی به همراه «التصفية» (نجم ۱۹۷۴: ۴۳) به معنای خالص نمودن و زدودن تیرگی هاست (انیس و دیگران، ماده ص ف و). این واژه در داستان به زدودن ابهامات و روشن شدن حقایق، که توسط شخصیت اصلی داستان صورت می گیرد، اشاره دارد، چنانکه «الإكتشاف» نیز (الیوسف ۱۹۹۰: ۲۰) چنین مفهومی را در بر دارد (انیس و دیگران ماده ک ش ف).

برخی در عربی، از کلمه «التجلی» (همان) و برخی از «التعرف» استفاده کرده‌اند (حطینی ۱۹۹۹: ۶۲، علوش ۱۹۸۵: ۱۴۸، خزانداری المصطلح السردی) که چون واژه‌های مذکور بین فارسی و عربی مشترکند به توضیحات ارائه شده درباره آن‌ها در بخش برابری 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). کلمه «التنویر» از «نار» 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 عرصه نقد داستان نهاده و همراه با کلماتی چون «لحظة» و «نقطة» و به لحظه کشف حقایق گفته می‌شود، پس به کارگیری آن در مفهوم مورد نظر درست به نظر می‌رسد.

۶-۲-۷. دگرگونی^۱

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).

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

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 ماده بخت) است و همچون کلمه قبل، ذهن را به سوی بدبختی و شکست قهرمان هدایت می‌کند. «تغییر اقبال» هم که از سوی 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 به کارگیری 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.

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

التحول.

در زبان عربی گاه واژه «الانقلاب» (خزاندان المصطلح السردی) و گاه «انقلاب الموقف» (سويدان ۲۰۰۶: ۱۰۵) جهت بیان این مفهوم به کار رفته است. «انقلاب» در لغت به معنای تحول و دگرگونی (انیس و دیگران ماده قلب)، و «انقلاب الموقف» دگرگونی موقعیت است (همان). هر دو این اصطلاحات به درستی به مفهوم می‌پردازد. کلمه «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^۱

به آخرین عنصر ساختاری پیرنگ، گره‌گشایی می‌گویند. گره‌گشایی «نتیجه نهایی رشته حوادث است» (میرصادقی 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 معمولاً گره‌گشایی قبل از بخش پایانی داستان‌ها روی می‌دهد اما گاه پیرنگ به گونه‌ای طراحی می‌شود که گره‌گشایی درست با پایان داستان همراه می‌شود (مستور ۱۳۸۷: ۲۴). در مواردی نیز داستان در نقطه‌اوج پایان یافته و گره‌گشایی بر عهده 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.

برابره‌های فارسی این مفهوم عبارتند از: گره‌گشایی، رازگشایی، رفع شبهه، فاجعه، گره‌گشایی فجیع، فرجام و مصیبت، حل و رفع، حل و فصل، راه حل، گشایش، واقعه 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.

«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 گره‌گشایی 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 گرفته‌اند (سلیمانی ۱۳۷۲: ۱۱۸، آشوری ۱۳۸۴: ۴۹). گاهی نیز فاجعه به همراه مصیبت آمده است (رضایی ۱۳۸۲: ۴۱) که در بردارنده همان مفهوم می‌باشد.

برخی نویسندگان علاوه بر گره‌گشایی برای پایان پیرنگ کلمه «راز گشایی» را به کار برده‌اند (مستور ۱۳۸۷: ۲۰، سنپور 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 همه پیرنگ‌ها مفید واقع نمی‌شود.

«رفع شبهه» اصطلاح دیگری است که برای این بخش پیرنگ به کار می‌رود (ایبیرمز و هرفم ۱۳۸۷: ۳۳۱). شبهه در لغت به معنای «پوشیدگی کار» (دهخدا ماده شبهه) و رفع شبهه نشان دهنده رفع ابهامات و سوء تفاهمات و در بردارنده بخشی از مفهوم مورد نظر می‌باشد و همچون کلمه قبلی در برگزیده 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 نبوی ۱۳۸۱: ۱۷۲). حل در لغت به معنای گشادن (دهخدا ماده حل) و گشودن گره (انیس و دیگران، ماده حل 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 واژه «حل» به درستی بیانگر مفهوم است اما با وجود واژگان دقیق فارسی، بهتر آنکه از معادل‌های فارسی در این باره بهره‌بریم.

چنانکه پیشتر گفتیم اصطلاح *Falling action* یکی از مترادف‌های *Denouement* و *Resolution* است (ایبیرمز ۱۹۸۱: ۱۳۹) که در فارسی به چند صورت ترجمه شده است. «واقعه فرود آینده» را سعید سبزیان (۱۳۸۷: 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 کلمه «فرود» را محمد شهبها (۱۳۸۲: ۵۷) به کار برده‌اند و همگی مفهومی یکسان دارند..

کاربرد واژه «پایانه‌نگاری» در متون بسیار اندک به کار رفته است و افرادی چون مهاجر و نبوی (۱۳۸۱: ۴۶) بدان اشاره داشته‌اند. با این وجود کلمه 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: ۱۷۰). اما به دلیل وجود معادل‌های مناسب فارسی، استفاده از این واژه مناسب نیست.

برابره‌های عربی این مفهوم عبارتند از: الحُلّ، الإِخْلال، حُلُّ العُقْدَة، الإِخْلال العُقْدَة، إِزَالَة التعقید، الحدَث الآفِل، الكارثة.

دو واژه «الحلّ» و «حُلُّ العُقْدَة» هر دو از یک ریشه و به معنای باز کردن گره می‌باشند (ابن منظور، ماده حل ل) که در بیان معادل‌های فارسی نیز به آن اشاره شد. از این کلمه گاه به تنهایی (القبانی ۱۳۷۹: ۳۲) و گاه به همراه کلمه «العُقْدَة» (التونجی ۱۹۹۳: ۳۸۷، خزانداری المصطلح السردی) برای بیان گره‌گشایی داستان استفاده شده است. کلمه «الإِخْلال» به معنای باز شدن و گشودن (انیس و دیگران ماده ح ل ل) گاه به تنهایی و گاه به همراه «عُقْدَة» (خزانداری المصطلح السردی) در این مفهوم به کار می‌رود. هر سه معادل مذکور به درستی بیانگر مفهوم می‌باشد.

اصطلاح «إِزَالَة التعقید» نیز در این باره کاربرد دارد. «إِزَالَة» مصدر باب افعال به معنای دور نمودن چیزی، (انیس و دیگران، ماده زول) و «التعقید» 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 (خزانداری المصطلح السردی). «الحدث» به معنای واقعه و رخداد، و «الآفل» به معنای فرود آینده است که در بخش فارسی به تفصیل به آن پرداختیم.

کلمه «الکارتة» همان فاجعه فارسی است که معادل *Catastroph* قرار می‌گیرد و همانگونه که قبلاً 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 حوزه نقد داستان، موجب می‌گردد.

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

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 کلی‌گویی و یا جزئی‌گویی 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. کلیه 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.

جدول ۱. برابری‌های فارسی واژه‌ها به تفکیک برتر و غیر برتر

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

جدول ۲. برابری عربی واژه‌ها به تفکیک برتر و غیر برتر

معادل‌های برتر (مرجح)	معادل‌های غیر برتر (نامرجح)
الحبکة	البناء الفني، المبنى الفني
العقدة، التعقيد	المشكلة، المأزق
الحدث المتصاعد، الفعل المتصاعد، الحدث المتصاعد	—
الإصطدام، التحاك، التشابك، الإشتباك	الصراع
التشويق و المماطلة	التشويق
الأزمة، التوتّر	نقطة التحول
الذروة	نقطة الأوج، اوج الحبكة
الكشف، التّكشّف، الإنكشاف، لحظة التنوير، نقطة التنوير، التعرف	التجلي، التصفية
الإنقلاب، التحول، انقلاب الموقف	—
الحلّ، حلّ العقدة، الإنحلال، إزالة التعقيد	الكارثة، النتيجة، الخاتمة، النهاية
الحدث الأقل، 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.

د. از مشکلات مشترک در معادل‌یابی‌های فارسی و عربی، واژه‌سازی بدون توجه به تمامی جوانب، خصوصیات و ویژگی‌هایی است که در تعریف واژه‌ها آمده و این مشکل درباره‌ی 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)*. ترجمه آذین حسین زاده، کتابون شهپرراد. تهران: قطره.
- آشوری؛ داریوش. (۱۳۸۴). *فرهنگ علوم انسانی*. تهران: نشر مرکز.
- ارسطو. (۱۳۸۶). *بوطیقا*. ترجمه هلم اولیایی نیا. اصفهان: فردا.
- اولیایی نیا؛ هلم. (۱۳۷۹). *داستان کوتاه در آیین نقد*. اصفهان: فردا.
- ایبزمز؛ میرهوارد و جفری گالت هرهم. (۱۳۸۷). *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی*. ترجمه 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 نامه مفاهیم و اصطلاحات ادبی فارسی و اروپایی به شیوه تطبیقی و توضیحی*. تهران: مروارید.
- دهخدا؛ علی اکبر. (۱۳۴۳). *لغتنامه*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- رادفر؛ ابوالقاسم. (۱۳۶۶). *فرهنگواره داستان و نمایش*. تهران: انتشارات اطلاعات.
- رضایی؛ عربعلی. (۱۳۸۲). *واژگان توصیفی ادبیات*. تهران: فرهنگ معاصر.
- سلیمانی؛ محسن. (۱۳۶۵). *تأملی دیگر در باب داستان*. تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
- _____ (۱۳۷۰). *فن داستان نویسی*. تهران: امیر کبیر.
- _____ (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*. ترجمه ابراهیم یونسی؛ تهران: نگاه.
- کلارک؛ آرتورسی و دیگران. (۱۳۷۸). *هزار توی داستان*. چند داستان کوتاه به همراه تحلیلی از عناصر داستانی آن‌ها. ترجمه نسرين مهاجرانی. تهران: چشمه.
- گلشیری؛ احمد. (۱۳۷۱). *داستان و نقد داستان*. تهران: نگاه.
- مارتین؛ والاس. (۱۳۸۲). *نظریه‌های روایت*. ترجمه محمد شهبان؛ تهران: هرمس.
- مستور؛ مصطفی. (۱۳۸۷). *مبانی داستان کوتاه*. تهران: مرکز.
- مکاریک؛ ایرنا ریما. (۱۳۸۳). *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه 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.
- _____ (۱۳۶۷). *عناصر داستان*. تهران: صفا.
- میرصادقی؛ جمال و میمنت میرصادقی. (۱۳۷۷). *واژه نامه هنر داستان نویسی: فرهنگ تفصیلی اصطلاح‌های ادبیات داستانی*. تهران: مهناز.
- میور؛ ادوین. (۱۳۷۴). *ساختار نوول*. ترجمه فرخ تمیمی؛ تهران: بزرگمهر.
- ولک؛ رنه. (۱۳۷۵). *تاریخ نقد جدید*. ترجمه سعید ارباب شیرانی. تهران: نیلوفر.
- یونسی؛ ابراهیم. (۱۳۶۷). *هنر داستان نویسی*. تهران: انتشارات سهروردی.

ب) عربی

قرآن مجید

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

أبوهيف؛ عبدالله. (۲۰۰۶). المصطلح السردى، تعريياً و ترجمة، فى النقد الأدبى العربى الحديث. مجلة جامعة تشرين للدراسات و البحوث العلميه. سلسلة الآداب و العلوم الانسانية. المجلد ۲۸. ۴۳-۲۳.

أنيس؛ ابراهيم و ديكران. (۱۳۷۵). معجم الوسيط. تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامى. التونجى؛ محمد. (۱۹۹۳). المعجم المفصل فى الأدب. بيروت: دار الكتب العلمية. الجوهرى؛ اسماعيل بن حماد. (۱۹۸۷). الصحاح. القاهرة: دارالعلم للملايين. حادى؛ أحلام عبد اللطيف. (۲۰۰۴). جماليات اللغة فى القصة القصيرة. المغرب: المركز الثقافى العربى للدار البيضاء.

حطيني؛ يوسف. (۱۹۹۹). مكونات السرد فى الرواية الفلسطينية. من منشورات اتحاد كتاب العرب. رشدى؛ رشاد. (۱۹۷۵). فن القصة القصيرة. بيروت: دار العودة. سويدان؛ سامى. (۲۰۰۶ الف). فضاءات السرد و مدارات التخيل، الحرب والقضية والهوية فى الرواية العربية. بيروت: دار الآداب.

_____ (۲۰۰۶ ب). المتاهة و التمويه فى الرواية العربية. بيروت: دار الآداب. صميلي؛ يوسف. (۱۹۹۵). موازين نقدية فى النصّ الثرى. بيروت: المكتبة العصرية. علوش؛ سعيد. (۱۹۸۵). معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. بيروت: دار الكتب اللبنانية. فيروز آبادى. (لات). القاموس المحيط. بيروت: دارالعلم للجميع. القباني؛ حسين. (۱۹۷۹). فن كتابة القصة. بيروت: دار الجيل. گنجى؛ نرجس. (۱۳۸۳). دراسة فنية و موضوعية فى فن القصة القصيرة عند سميرة عزام رائدة القصة الفلسطينية المعاصرة. أطروحة الدكتوراه. جامعة طهران. گنجى؛ نرجس. (۱۳۸۴). القصة فى الخطاب النقدى المعاصر خلاصه مقالات هفته پژوهش. دانشگاه اصفهان ص ۲۴.

المحادين؛ عبد الحميد. (۱۹۹۹). التقنيات السردية فى روايات عبد الرحمن منيف. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

نجم؛ محمد یوسف. (۱۹۷۴). *فن القصة. الطبعة السادسة. بيروت. لبنان.*
اليوسف؛ يوسف سامي. (۱۹۹۰). *الشخصية والقيمة والأسلوب، دراسة في أدب سميرة عزام. دار
كنعان.*

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

خزانداری؛ عابد. (۲۰۰۸ / ۱۱ / ۳۰) *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...>>