ابوالفضل حری

رویدیدگاه: زاویه دید در مقابل کانونی شدگی

مقدمه

کانونی شدگی به یکی از بحث برانگیزترین مؤلفه‌ها در حوزه نقد ادبیات داستانی روایی بدل شده است. از جمله دلایل این امر به احتمال قوی، یکی فرایندی است که با نقطه دید دارد. نقطه دید شیوه‌ای جهت نقل داستان؛ پرسپکتیو، زاویه دید یا موقعیتی که خواننده به وابسطه آن، با رخدادهای داستان آشنا می‌شود. نقطه دید، گاهی از آن نویسنده است و گاهی از آن شخصیت داستان، گاهی که نویسنده همه چیز را درباره داستان می‌داند، او راوی همه دان است. جایی در بیرون از فضای داستان می‌ایستد و بر همه چیز اشراف دارد (سوم شخص دانای کل) گاهی دیدگاه خود را به یک یا چند شخصیت داستانی محدود می‌کند و حوادث را از دیدگاه آنان می‌بیند(سوم شخص دانای کل محدود) گاهی او خود یکی از اشخاص داستان است و گاهی خطاب او به «تو» است. خلاصه کنم، نقطه دید، ابزار راوی و عمل روایت است.

ژرارژنت ـ پیشرو علم روایت شناسی ـ راوی و عمل روایت را، زیر مقوله«صدا» بررسی می‌کند. ژنت روایت شناسی را به سه مقوله زمان دستوری، صدا و وجه(حالت) تقسیم‌بندی می‌کند.ژنت معتقد به سه نوع رابطه زمانی میان زمان داستان و زمان متن است: نظم، تداوم، بسامد. در روایت شناسی ، پرسش بنیادین صدا این است :«چه کسی صحبت می‌کند؟ (یا چه کسی رخداد را روایت می‌کند؟) بر اساس همین پرسش، راوی یا کارگزار روایی، گوینده یا صدای متن روایی است.(ژنت) راوی کارگزاری است که با مخاطب (روایت‌شنو) رابطه تعاملی برقرار می‌کند.

صحنه‌ها و موقعیتهای داستان را می‌چیند، درباره هر آنچه قرار است گفته شود، چگونه گفته شود (علی‌الخصوص از چه دیدگاه و به چه نحوی) و چه نباید گفته شود، تصمیم گیری می‌کند. اما نکته مهم این است که معمولاً همان کس که در داستان صحبت می‌کند (voice)، همان

نیست که داستان را می‌بیند و یا به متن روایی سویه و جهت می‌دهد و همین نمایز میان چه کسی می‌گوید و چه کسی می‌بیند، از جمله، نقدانگیزترین مباحث نقد ادبیات داستانی روایی است. نمایز میان این دو پرسش، دسته‌بندی سوم ژنت یعنی وجه (حالت) را پیش می‌آورد که خود دو زیر گروه دارد.

الف) وجوه بازنمایی کنش، سخن و اندیشه ـ که به سخن غیرآزاد ختم می‌شود.

ب) وجوه انتخاب و محدودیت ساری که زمت آن را **کانونی شدگی** می‌نامد، به لحاظ کارکردی کانونی شدگی ابزار انتخاب و محدودسازی اطلاعات روایی رخدادها و موقعیتها از نقطه دیدیک شخص، برجسته کردن کارگزار کانونی کننده، و خلق دیدگاه همدلانه یا کنایی درباره کانونی‌گر است. هر کانونی شدگی یک کانونی‌گر و یک کانونی کننده دارد. کانونی‌گر کارگزاری است که دید گاهش به متن روایی سویه و جهت می دهد و کانونی شده نیز هدف کانونی‌گر است. ژنت و چتمن ترجیح می‌دهند که کانونی‌شدگی را فقط به اشخاص کانونی (focal characters) محدود کنند حال آنکه اکثر روایت شناسان از پیشنهاد بل و ریمون کنان تبعیت می‌کنند، مبنی بر اینکه کانونی‌گر، هم می‌تواند بیرونی(راوی) و هم درونی(شخصیت) باشد. کانونی گران بیرونی را راوی کانونی‌گران نیز می‌نامند و کانونی گران درونی را نیز القاب مختلفی است. از آن جمله: **اشخاص کانونی، شخصیت کانونی‌گران، آینه برگردانان یا اشخاص پالاینده** (Filter). آنچه در زیر می‌آید دیدگاههای چتمن و تولان ـ از صاحبنظران عرصه روایت شناسی ـ درباره راویه دید و کانونی شدگی است.

نظرگاه (POINT OF VIEW)

راوی دانای کل و ناشناخته نه به معنای حقیقی کلمه مشاهده‌گر (observer)، بلکه گزارشگر(reporter) جهان داستان بیش نیست. فرقی نمی‌کند که بگوییم داستان «ازطریق» (though) ادراک راوی نقل می‌شود. چرا که او (مدکر/ مونث / آن) دقیقا در کار روایت داستان است. عمل روایت راوی نه کنشی ادراکی که کنشی نمایشی یا بازنمودی است؛ کنش انتقال رخدادهای داستان و موجودات داستانی از طریق کلام و تصاویر، ساده انگارانه است اگر بگوییم راوی دانای کل از طریق مشاهده کردن به این اطلاعات دسترسی پیدا کرده است. راوی، مؤلفه متن است: یعنی راوی، ساز و کاری است که جهان داستان از طریق آن ارائه می‌شود هیچ کس شک ندارد که راوی در جهان داستان زندگی نکرده است. راوی گرچه خیالی است، خیالی و داستانی بودن آن با خیالی بودن اشخاص متفاوت است: راوی در زمان و مکانی متفاوت با زمان و مکان شخصیتها به سر می‌برد، سریع تغییر می‌کند، و این امر در مورد تمام راویان صدق می‌کند. در این میان، اهمیتی ندارد که فاصله او تا داستان به چه میزان اندک است. برای نمونه، (زمانهای مراسله‌ای) البته راوی نظر خاص خود را درباره هر چیز دارد، اما لازم است که واژه «نظر» را در داخل علامت گیومه قرار دهیم، که ماهیت دقیق استعاری بودن آن حفظ شود.

از آنجا که ذکر این نکته که راوی به معنای حقیقی کلمه، اشخاص داستان را می‌بیند، اندکی بی معنا می‌نماید، از خود می‌پرسیم. «آیا نظر» (view) به طور مثبت، واژه‌ای گمراه کننده برای توصیف موقعیت راوی نیست؟ بهتر است که در جهان داستان، همچون انواع گوناگون تجربه میان تجربه‌های ذهنی راوی و شخصیت نمایز قائل شویم. اما به صرف کاربرد یک واژه، چه نظرگاه باشد چه پرسپکتیو یا کانونی شدگی،

پرداختن به این تمایز، دشواریاب است.

البتــه نمی‌خواهیم بگوییم که فقط راویان صاحب فکر و اندیشه‌اند. شخصیتها در کنار طیف کلی تجربه‌های ذهنی دیگر نیز صاحب فکر و اندیشه‌اند. چرا که پیداست اندیشه‌های این دو به طرزی ظریف از یکدیگر متمایز است...

اکنون نوبت آن است تمایز واژه شــناختی میان دو نــوع «نظــرگاه» را بیان کنیم: نظــرگاه راوی و نظرگاه شــخصیت. من برای عقاید و دیگر ظرایف ذهنی راوی از واژه نگرش (slant) اســتفاده می‌کنم، که متناســب با کارکرد گزارشــی متن است و برای طیف گسترده‌تر فعالیت ذهنی شــخصیتها در جهان داستان، ادراکات، شــناختها، عقاید، عواطف، خاطرات، اوهام و غیره، واژه پالایه /پالونه (filter) را به کار می‌برم.

نگرش، به خوبی نتایج روانشــناختی و جهانشناختی عقایــد راوی را در بــر می‌گیرد که از حالــت خنثی تا دخالت شــدید راوی در داستان در نوسان است. نگرش راوی ممکن است بالصراحه یا بالکنایه بیان شود. زمانی که نگرش راوی، صریح اســت، یعنــی در قالب کلمات بیان می شــود، این امر را نقد و نظر قضاوتی می‌نامیم. این نقد و نظرها را نباید با نقد و نظرهای اشخاص یکی دانســت. البته، عقاید ریشه در جهان بینی دارد و بیش از هرکــس دیگری، راوی اســت کــه در درون یا برون داســتان، کانون خاستگاه جهان‌بینی به حساب می‌آید. جهان‌بینی راوی ممکن اســت با جهان بینی شخصیت از در هماهنگی یا مخالفت درآید و نیز ممکن است این جهان بینی در راســتای جهان بینی مؤلف، مســتتر یا واقعی باشد یا نباشد.

به طــور خیلی کلی می‌توان گفت، عقاید و نگرشــها (Attittudes) همه آن چیزهایی اســت که نظرگاه راوی عملاً ناظر بدانهاســت. وانگهی، گرچه چندان دلچسب نیســت که بگوییم راوی به رخدادها و موجودات جهان داســتان «نگاه» می‌اندازد، اما این بدان معنا نیست که او قادر نباشد رخدادها و موجودات جهان متن را تا آن حد که به شــرح و تفصیل درآمده اســت، ببیند. راوی بی نام «قلــب تاریکی» مناظر را می‌بینــد و صداها، و از جملــه صدای مارلو را، در دقایق روی رودخانه تایمز می‌شــنود. پیش از آنکه خانم «دین» داســتان خود را آغاز کنــد، آقای «لاک وود» چیزهایــی درباره زندگی بلندیهای بادگیر فرا می‌گیرد.

تجربــه ایــن افراد از طریــق کلمات دیگــران بیان می‌شود. این افراد (آقای لاک وود و خانم دین)آنچه را دیگران بدانها می‌گویند، بازنویســی می‌کنند. این دو، رخدادهــای اصلــی را، نه در مقــام راوی، که در مقام شــخصیت تجربــه می‌کنند. «نگــرش» در این سوی حصار متن داستان، فعالیت ذهنی را مرزبندی می‌کند. از ســوی دیگر، همــان گونه که رخدادها در فضــای درون جهان داســتان به تجربــه در می‌آیند، بــرای نشــان دادن چیزی درباره کارکرد واســطه‌ای آگاهی شــخصیت (ادراک، شناخت، عاطفه و خاطره) واژه پالونه (filter)، واژهٔ مناســبی به نظر می‌آید. این امر از زمان «هنری جیمز» به خوبی شــناخته شــده است. داستان به گونه‌ای روایت می‌شود، گویی راوی جایی درون یا نزدیک به آگاهی شــخصیت نشسته و رخدادهــا را بدان گونه که شــخصیت می بیند، بیان می‌کند. از نظــر منطقی، خــود واژه درون (inside) گواه حصار به لحاظ ساختاری همچنان پابرجا وجود دارد؛ چــه راوی با صدای خــود به نقل حوادث ادامه دهــد، چه برای مدت طولانی یــا در خلال کل متن، مهر ســکوت بر لب بزند. آنچه در مورد واژه «پالونه» برای من جالب اســت، این است که این واژه، ظرایف جزئی گزینشی را که مؤلف مستتر انجام می‌دهد، در بر می‌گیرد. این ظرایف، جزئی از ظرایفی هستند که از میان تجربیات قابل تصور شــخصیت، عمل راویت را به خوبی تقویت می‌کند. مؤلف مســتتر، قصد دارد کدام قســمت از جهان داستان را حذف کند و کدام قســمت را گنــگ و مبهم نگــه دارد؟ واژه‌های زاویه دید، کانونی شــدگی و دیگر اســتعاره‌ها از این مهم غافــل‌مانده‌انــد.

کانونی‌شدگی

در هــر گفتــار، حضــور مشــخصه‌هایی از قبیــل ضمایــر من و تو، نوع افعال، و صفتهای متمایزکننده مثــل اینجــا، آنجا، این و آن را می‌تــوان زیر عنوان اشــارتگرها (deixis) قــرارداد. بدین معناســت که آن گفتــار، همــان گونه که می‌بالد و قــوام می‌یابد، تفســیر می‌شود و از آن گوینده‌ای خاص در زمان و مکان خاص اســت، بنابراین، هر گفتارِ دارای کلمات اشــاره‌ای را می‌توان بــا توجه به موقعیــت زمانی و مکانی اشــارتگرها فهمید.

آنچــه به طور اعم در مورد گفتــار، کاربرد دارد، به طور اخــص در روایتها نیز مصداق پیدا می‌کند. در فرآیند نقل روایت که دارای مختصات تقریباً گریزناپذیر و مفصل زمان و مکان است، می‌بایست یک پرسپکتیو را نظرگاه مناسب vantage point در شمار آورد؛ نظرگاهی که رویدادهای به لحاظ زمانی و مکانی معینِ داستان را انتقال می‌دهد.حتی جمله «روزی روزگاری در سرزمینی دوردست شاهزاده خانمــی زندگی می‌کــرد» (Once upon a time in a distant land, there lived a beautiful princess)

با تأکید بر distant,once و فعل گذشته lived (زندگی می‌کرد) نشان می‌دهد که پرسپکتیو انتخابی جهت نقل داستان بر قرابت گوینده ـ شنونده و دوری زمانی ـ مکانی

رخدادها در گذشته استوار است.

«ادراک متن به چنان عوامل متعددی بستگی دارد که کوشش برای حفظ بی طرفی در متن، کاری عبث و بیهوده است. برخی از این عوامل عبارتند از: موقعیت یک فرد نسبت به شیء مورد مشاهده، زاویه تابش نور، فاصله فرد از شیء، دانش پیشین و نگرش روانشناختی فرد نسبت به شیء همه این موارد بر تصویری که شخص می‌بیند و آن را به دیگران انتقال می‌دهد،تأثیردارد.

ژنت این نوع اتخاذ گریزناپذیر پرسپکتیوی (محدود) در روایت را (یعنی دیدگاهی را که اشیاء دیده، احساس، ادراک و سنجیده می‌شوند) کانونی شدگی (focalization) می‌نامد. مراد از کانونی شدگی، زاویه ای است که اشیاء از آن زاویه دیده می‌شوند. در اینجا دیدن نه فقط در معنای ادراک بصری، بلکه در معنای وسیع کلمه به کار رفته است. به گفته ریمون کنان این واژه که معادل خود در نقد انگلیسی ـ آمریکایی، یعنی واژه دیدگاه را هم با مشکل مواجه کرده است ، به تمامی، عاری از مفاهیم ضمنی نوری ـ تصویری (که در سینما به کار می‌آید) نیست. نمی‌خواهم در مقابل این واژه، واژه‌ای دیگر ابداع کنم. اما فکر می‌کنم واژه سویه / جهت گیری (orientation) معمولاً جامع‌تر، و بصری بودن آن نسبت به کانونی شدگی، کمتر است . نیز واژه جهتگیری به ما یادآوری می‌کند که انتخاب کانونی‌شدگی از جانب راوی به پرسپکتیوهای شناختی، عاطفی، جهان‌شناختی و نیز پرسپکتیو صرفاً زمانی ـ مکانی، نمود عینی می‌بخشد.

هم اکنون در بسیاری از روایتها جهتگیری و تألیف متن، ریشه در یک شخص دارد، اما لزومی ندارد که گفتن، فکر کردن و دیدن، از آن یک کارگزار باشد. در برخی موارد، راوی است که می‌گوید دیگری چه می‌بیند یا چه دیده است (ریمون کنان ص ۷۲). از نظر ریمون کنان، این دقیقاً همان چیزی است که در آغاز رمان «تصویر مرد هنرمند در جوانی» اتفاق می‌افتد؛ آنجا که استیون کودک، نه راوی که کانونی‌گر معرفی می‌شود.

«پدرش از پشت عینک، او را دید: صورتش پر مو بود.»

ریمون کنان همچنین خاطرنشان می‌کند که در فصول آغازین رمان «آرزوهای بزرگ» راوی، پیپ بزرگسال است، که دایره واژگان وسیعی دارد، و کانونی‌گر ، پیپ خردسال است که پرسپکتیو ضعف، خشونت و وابستگی او بیان می‌شود.

به همین ترتیب، در رمانهای «مرکز آگاهی سوم شخص» مثل «سفیران» اثر جیمز، آینه گردان، کانونی‌گر است(لامبرت استرچر شخصیت اصلی است). حال آنکه راوی جهت اشاره به استرچر، ضمایر سوم شخص را به کار می‌برد.

پیامد گریزناپذیر مفهوم کانونی‌گر یا موضوع کانونی‌شدگی این است که شخصی یا چیزی نیز می‌بایست طرف خطاب کانونی‌گر باشد: یعنی کانونی شده.

انواع کانونی‌شدگی

در این خصوص، تفاوت اصلی میان کانونی شدگی بیرونی و درونی است. کانونی شدگی درونی وقتی اتفاق می‌افتد که کانونی شدگی از بیرون به داستان، سمت و سو می‌دهد. این بدان معناست که این نوع جهت‌گیری، ارتباطی به جهت‌گیری شخصیت متن ندارد. در برخی متون، مرز میان راوی (کانونی‌گر) از میان می‌رود. بنابراین کانونی شدگیِ مستقل از عمل روایت، بی معنا خواهد بود.

کانونی شدگی درونی در بطن رخدادهای بازنمایی شده ـ یا بهتر است بگوییم در بطن صحنه‌پردازی رخدادها ـ قرار دارد و تقریباً همیشه یک شخصیت کانونی‌گر را در مرکز توجه قرار می‌دهد؛ بنابراین در داستان «انبار سوزان»فاکنر، سارتوریس پسر، اغلب کانونی‌گر است چرا که داستان، عمدتاً از سوی او نقل می‌شود، اما او به طور مستقیم مسئول تمام حرفهایی که رد و بدل می‌شود، نیست:

«فروشگاهی که قاضی دادگاه در آن نشسته بود، بوی پنیری می‌داد.

۱. پسر در عقب آن جای شلوغ، قوز کرده روی بشکه کوچک، بوی پنیر را حس می‌کرد؛ و از این گذشته از جایی که نشسته بود ردیف قفسه‌ها را می‌دید که در آن قوطیهای کنسرو، قرص و پنج‌هزار خوشرنگ و با آن اندازه‌های کوتاه، تنگ هم‌چیده شده بود؛ قوطیهایی که نامشان را با شکم خود می‌خواند، نه از روی حروف رویشان که برایش معنایی نداشت بلکه از سفره ماهیهای ارغوانی و انحنای‌نقره‌ای‌ماهیهای‌روی‌آنها...

۲. میز را نمی‌دید، میزی که قاضی، پشتش نشسته بود و پدرش و دشمن پدرش جلو آن ایستاده بودند، اما صدایشان را می‌شنید. (داستان و نقد داستان؛ احمد گلشیری؛ ج ۳؛ ص ۱۰)

در اینجا جمله دوم، جهتگیری پسر را نشان می‌دهد. جمله اول نه پرسپکتیو پسر که از آن فردی است که در داخل دادگاه است. جمله سوم ترکیبی از کانونی شدگی «صدایشان را می‌شنید» با اطلاعاتی درباره موقعیتهای نسبی قاضی، پدرش و میزی است که از دریچه چشمان پسر دیده نمی‌شود؛ چرا که متن آشکار می‌گوید که پسر، میز را نمی‌دید.

کانونی شده نیز به سان کانونی‌گر به دو گونه است. در هر دو کانونی شده، تمایز میان دیدن از برون و

درون است. در نوع اول ، یعنی دیدن از برون، فقط به پدیده‌های خارجی، و به لحاظ فیزیکی مرئی پرداخته می‌شود؛ در نوع دوم، حقایقی درباره احساسات ، افکار و واکنش‌های یک یا چند شخص بیان می‌شود؛ به طوری که، تصویری نافذ و مفسّر حاصل می‌آید. مالی بلوم در «اولیس» هم کانونی‌گر درونی است و هم اینکه از درون، کانونی می‌شود. حال آنکه در آثار همینگوی آنچه کانونی می‌شود به صورت خیلی عام از برون دیده می‌شود.

علت توجه فراوان به کانونی شدگی ـ همانگونه که بل می‌گوید ـ دراین است: «طریق ارائه موضوع اطلاعات را درباره خود شیء و درباره کانونی‌گر در اختیار خواننده قرار می‌دهد» (بل ۱۹۸۵، ص۱۰۹)

وانگهی، حضور کانونی شدگی ربطی بدین موضوع ندارد که شیء کانونی شده، به واقع وجود دارد یا ندارد. از این جهت شاید نیاز باشد میان کانونی شده‌هایی که حضور آنها رادر جریان روایت می‌پذیریم و آنهایی را که در رؤیا، اوهام و خیال شخصیت ـ کانونی گر به سر می‌برند، تمایز قائل شویم. می‌توان این تمایز را تمایز میان کانونی شده‌های واقعی (actual) و خیالی (imagined) قلمداد کرد (البته این تمایز تا حدودی با تمایز بل میان کانونی شده ادراک پذیر و ادراک ناپذیر فرق دارد.)

برخی از روایتها شدیداً بدین امر متکی‌اند که آیا آنچه کانونی می‌شود؛ واقعی است و بالفطره به تجربه عموم در می‌آید، یا خیالی است و از این رو شاخصی از روانپریشی است. «پیچش پیچ» اثر جیمز، نمونه‌ای عالی از این دست است.

وجوه کانونی شدگی

میکی بل که امروزه نام او به مفهوم کانونی شدگی گره خورده است، می‌نویسد:

«سوبژه کانونی شدگی یعنی کانونی‌گر، زاویه‌ای است که از آن به عناصر روایت می‌نگرند. این زاویه دید می‌تواند در درون شخصیت (یعنی عنصر طرح اولیه fibula)، یا بیرون از آن قرار بگیرد. اگر کانونی گر و شخصیت با هم همخوانی داشته باشند، آن شخصیت به لحاظ فنی بر دیگر اشخاص برتری دارد. خواننده با چشمان شخصیت می‌بیند و در اصل تمایل پیدا می‌کند که دیدگاه شخصیت را بپذیرد.» (بل۱۰۴:۱۹۸۵)

همانگونه که پیداست میکی بل سعی می‌کند به جای انواع کانونی شدگی، سطوح کانونی شدگی را در این امر لحاظ کند.

اما ریمون کنان (۱۹۸۵) که آشکارا تحت تأثیر آسپنسکی (۱۹۷۳) بود، در صدد برآمد وجوه کانونی شدگی را از وجوهی از قبیل وجوه ادراکی، روانشناختی و جهانشناختی، گونه‌شناسی کند. در خصوص این وجوه و با عنایت به گستره کانونی شدگی، امکان تغییر و تحول منتفی نیست.

برای نمونه، کانونی گر در وجه ادراکی کانونی شدگی پرسپکتیوی فراخ پیکر که توصیف کلی صحنه‌های حتی متمایز اما همزمان را در بر می‌گیرد، اختیار می‌کند و آن را به ما انتقال می دهد. آشکار است که این کانونی‌گر بیرونی است، از سوی دیگر، زمانی که کانونی‌گر شخصیتی در بطن روایت است، انتظار داریم با دیدگاه محدود آن مشاهده‌گر به لحاظ زمانی ـ مکانی محدود رو به رو شویم.

همین تضاد عمیق، میان پرسپکتیوهای محدود و نامحدود ـ و در واقع به همراه درجات بی‌شمار محدودیت ـ در خصوص کانونی شدگی زمانی نیز، به کار می‌رود. اگر کانونی‌گر ذیروح نباشد، کانونی شدگی بیرونی میان دوره‌های مختلف زمانی در نوسان است. و اگر کانونی‌گر با شخصیت، همخوان باشد، کانونی شدگی بیرونی به گذشته نگری محدود می‌شود. با این حال، کانونی‌گر کوته بین، کانونی گر تا حد تحمیلی خویشتندار است که برخی اشخاص ـ راویان برای ایجاد هول و ولا در داستان، آنان را مورد نظر قرار می‌دهند در داستان «گل سرخی برای امیلی» ـ همان‌گونه که ریمون کنان هم خاطرنشان می‌سازد ـ راوی یا شهروند داستان (فرض بر این است که او به سان دیگر راویان پیش از آغاز داستان، پایان آن را می‌داند) به طرزی جالب، مطالب گفته شده خود را پنهان می‌کند؛ درست به همان ترتیب که کانونی‌گر درونی مطالبی را که اخیراً دیده است، درون می‌نگرد و به همان ترتیبی که او با حضور در رخدادهای مربوط،مطالب رادیده‌بود.

در متن زیر هیچ نوع آینده نگری‌ای در کار نیست:

«از همان وقت بود که مردم کم‌کم دلشان به حال او سوخت. مردم شهر ما که یادشان بود چطور خانم یات، عمه بزرگ امیلی، آخر عمر پاک دیوانه شده بود؛ می‌گفتند که خانواده گریرسون خودشان را خیلی زیاد می‌گیرند. می‌گفتند هیچ کدام از جوانها برازنده میس امیلی نیستند، و از این حرفها.» (داستان و نقد داستان؛ ج۲؛ ص ۳۵۷)

برگرفته از:

Chatman, Seymour (2002) Coming to Tterms: the Rhetoric of Narrative in Fiction & Film (London : Cornell university press / 1990), pp 141-4 in Narrative: A Reader by Martin McQuillan, Rutledge.

Toolan, M.j.(2001). Narrative: A critical and linguistic introduction , Routledge.