همبستگی میان بازنمایی وجوه رنگارنگ گفتار و اندیشه با تمرکز بر سخن غیرمستقیم آزاد

ابوالفضل حری
عضو هیئت علمی دانشکدهٔ زبان‌های خارجی دانشگاه اراک

چکیده

این مقاله همبستگی میان بازنمایی وجوه مختلف گفتار و اندیشه را در متون روایی بررسی، و بر سخن غیرمستقیم آزاد تأکید می‌کند. پس از اشاره به بازنمایی گفتار و اندیشه از نظر ژنت، در بخش میانی مقاله، به وجوه رنگارنگ گفتار و اندیشه از محاکاتی‌ترین تا خودگوترین حالت اشاره، و همبستگی میان این وجوه در پرتو آرا و نظریات صاحب‌نظران بررسی می‌شود. در ادامه از میان این وجوه، بر سخن غیرمستقیم آزاد تمرکز می‌شود و آرای نظریه‌پردازان از بالی تا چتمن، تولان و سرانجام مک‌هیل با اشاره به نمونه‌های داستانی مرور می‌شود. در پایان، این نتیجه به دست می‌آید که وجوه اندیشه و گفتار، سخنان و افکار اشخاص داستانی و نیز راوی را بازتاب می‌دهد و سخن غیرمستقیم آزاد به‌سبب ماهیت دوپهلوی خود، به ابهام هنری و نیز کنایه دامن می‌زند.

واژه‌های کلیدی: روایت‌شناسی، بازنمایی گفتار و اندیشه، ژنت، مک‌هیل، سخن غیرمستقیم آزاد.

تاریخ دریافت: ۸۷/۱۰/۱۵ تاریخ پذیرش: ۸۸/۶/۴

بیان مسئله: بازنمایی گفتار و اندیشه

سقراط در کتاب سوم ***جمهوری*** افلاطون در گفت وگو با همراه خود، ادمانتوس[۱]، سه وجه گفتمان ادبی را از یکدیگر بازمی‌شناسد: سخن شاعر؛ سخن شخصیت؛ ترکیب هر دو سخن. از زمان افلاطون به بعد، سخن شاعر و شخصیت را به‌منزلهٔ دو شیوهٔ نقل گفتار و اندیشه به‌ترتیب زیر عناوین نقالی[۲] و محاکات[۳] قرار می‌دهند[۴]. در نقالی، شاعر و نویسنده قضاوت خود را دربارهٔ صحنه‌ها آن‌گونه‌که دیده است گزارش می‌کند: «شاعر خود سخنگوست چندان که حتی نمی‌کوشد به ما بگوید کسی جز او سخن می‌گوید.» (ریمون- کنان، ۱۳۸۷: ۱۴۵). در محاکات نویسنده/ شاعر به کناری می‌ایستد و اجازه می‌دهد شنوندگان/ بینندگان سرراست و مستقیم صحنه‌های داستان را مشاهده کنند. به‌تعبیری، «در محاکات شاعر می‌کوشد این توّهم را به‌بار آورد که او نیست که سخن می‌گوید» (همان‌جا)؛ در نقالی هم این توهم که اوست که سخن می‌راند. تولان چنین استدلال می‌کند:

> در محاکات تأکید بر بازنمایی مستقیم شخصیت یا شخصیت‌سازی است و در نقالی، بیشتر بر ارائهٔ غیرمستقیم و مبتنی بر فاصلهٔ ادراکی گوینده تأکید می‌شود. در عمل روایت رخدادها ... محاکات با صحنه‌آرایی و نقالی، با گزارش کوتاه‌شده یا موجزشده سروکار دارد که در این راستا گوینده‌ای که صحنه را خلاصه یا کوتاه می‌کند، نقش برجسته‌تر دارد. از یک‌سو، محاکات مبین هر چیزی است که اتفاق افتاده است؛ نقالی مبین هر آن چیزی است که در صحنه‌ای دیگر رخ داده است و گزارشگر بیرونی فکر می‌کند که ارزش نقل دارد (۱۳۸۳: ۱۱۱).

بدین سان، گفتمان مستقیم و انواع آن، شامل گفت‌وگوی دوجانبه (دوگویی)، تک‌گویی و انواع آن را محاکاتی و گفتمان غیرمستقیم را مبتنی بر نقالی می‌دانند. در نقد جدید به‌ویژه نقد انگلیسی- آمریکایی، از این دو شیوه به «گفتن[۵]» و «نشان دادن[۶]» تعبیر می‌کنند (ریمون- کنان، ۱۳۸۷: ۱۴۶). چتمن از این دو شیوه به تفاوت میان گزارش[۷] و نقل‌قول[۸] یاد می‌کند (۱۹۷۸: ۱۹۹).

به‌هر حال به‌نظر می‌رسد در روایت، که خود هنری کلامی است، نقالی و محاکات از هم متمایز نبوده است و مرتبط با هم در دو سوی یک پیوستار[۹] همبستهٔ یکدیگرند.

این دو شیوه، یعنی نقالی و محاکات به دو وجه اصلی بازنمـایی گفتـار و اندیـشه روی پیوستار دامن زده که از سخن مستقیم (محاکاتی‌ترین شیوه) تا سخن غیرمستقیم و انواع آن (نقالی‌ترین شیوه) در نوسان است و روایت‌شناسان با تعابیر مختلف، اما نزدیـک بـه هم آن‌ها را طرح‌بندی و ارائه کرده‌اند. در این پیوستار، سخن مستقیم از آنِ شخصیت و سخن غیرمستقیم از آنِ راوی است. امـا نبایـد فرامـوش کـرد در متـون روایـی سـخن مستقیمِ شخصیت را راوی گزارش می‌کند؛ به‌دیگر سخن، همیـشه نظـاره‌گـری زنـده و حاضر سخنان و اندیشهٔ بر زبان آمده و حتـی بـر زبـان نیامـدهٔ اشـخاص را بـه گـوش خواننده می‌رساند. همین حضور راوی در مقام نقال است که روایت را از سـایر وجـوه گفتمان ادبی متمایز می‌کند. ارسطو بـه ترکیـب سـخنان راوی و شخـصیت نیـز اشـاره می‌کند. این صدای ترکیبی را به شیوه های مختلف نام‌گذاری کرده‌اند: سبک غیرمستقیم آزاد[۱۰]؛ سبک آزاد غیرمستقیم، گفتار و اندیشهٔ بازنمایی‌شده، سخن شبه‌مستقیم[۱۱]؛ گفتـار زیست‌شده/ تجربی[۱۲]، سخن ترکیبی؛ تک‌گویی درونی[۱۳]؛ تک‌گویی روایت‌شده[۱۴]، عمل روایت جابه‌جا شده[۱۵] و سرانجام سخن غیرمـستقیم آزاد. در ایـن واژگـان، یـک صـدا هم‌زمان هم از آنِ شخصیت است و هم از آنِ راوی.

در این جستار، همبستگی میان وجوه مختلف بازنمایی گفتار و اندیشهٔ متن روایی با تأکید بر سخن غیرمستقیم آزاد بررسی می‌شود.

بحث و بررسی گفتمان روایی

گفتمان روایی در روایت‌های کلامی، متن شفاهی یا مکتوبی است که بـه‌واسـطهٔ عمـل روایت مؤلفه‌های ارتباط روایی برساخته مـی‌شـود. دلـزل[۱۶] مـتن روایـی را ترکیبـی از گفتمان راوی و گفتمان شخصیت می‌داند (دلزل، ۱۹۷۳: ۴ در جان، ۲۰۰۵: ۵۳). امـا بـه‌نظـر می‌رسد این تقسیم‌بندی –چندان‌که نشان می‌دهد– ساده نمی‌نمایاند و هرچـه بـه‌سـوی مرکز پیوستار – آنجا که دو سخن راوی و شخصیت به‌هم می‌آمیزند– نزدیک می‌شویم، هم‌پوشانی این وجوه نیز زیاد، و تشخیص کـلام راوی از شخـصیت دشـوار مـی‌شـود. البته از سویی دیگر، این عدم تمایز سخن راوی از شخـصیت و یـا بـرعکس را نـوعی مزیت دانسته، از آن به ابهام هنری و کنایـه یـاد کـرده‌انـد و ایـن دو را از کارکردهـا و

جلوه‌های ترکیب صدای راوی با شخصیت در نظر گرفته‌اند که در زیر به آن اشاره خواهیم کرد.

تاکنون، روایت‌شناسان بسیاری دربارهٔ وجوه مختلف بازنمایی گفتمان روایی اظهارنظر کرده‌اند که جان (همان جا) به کُن[۱۷]، ژنت و لینت‌ولت[۱۸] اشاره می‌کند. از این میان به آرای ژنت و سپس، در بررسی سخن غیرمستقیم آزاد به آرای دیگران نیز اشاره می‌کنیم.

اولین زیرگروه دسته‌بندی سوم ژنت یعنی وجه/ حالت به وجوه بازنمایی کنش، گفتار و اندیشهٔ اشخاص داستان می‌پردازد. این مسئله با آنچه جان (همان‌جا) آن را نظریهٔ نقل قول[۱۹] می‌نامد، متناظر است. این نظریه ارائه یا نمایش گفتار و یا افکار اشخاص داستانی است. اما مسئله این است که گفتار یا اندیشهٔ به‌کلام‌درآمدهٔ اشخاص داستان، به‌واسطه و از زبان راوی در متن انعکاس می‌یابد و از همین راه هم در اختیار خواننده قرار می‌گیرد. از این‌رو، هر گفتار و اندیشه‌ای دو جزء دارد: جزء یا بندی که گفتمان شخصیت را نشان می‌دهد[۲۰] و جزئی که گفتمان شخصیت را دربرمی‌گیرد[۲۱] و راوی آن را گزارش می‌دهد. گفتمان شخصیت یا سخنانی است که شخصیت آن‌ها بر زبان آورده و یا به آن‌ها اندیشیده است. این سخنان و افکار یا به‌همان اندازه و حجمی است که شخصیت بر زبان آورده و یا به ذهن خطور داده است، یا اینکه خلاصه و گزارشی موجز از گفتار و اندیشهٔ اشخاص است که مک‌هیل در دسته‌بندی خود (ر. ک. به زیر) از آن با عنوان «خلاصهٔ داستانی» و «خلاصهٔ کمتر داستانی» یاد کرده است. گفتمان راوی نیز که گفتمان شخصیت را دربرمی‌گیرد، شامل بند ضمیمه[۲۲] است که کارگزار و نیز کنش، اندیشه و ادراک او را نشان می‌دهد. بند ضمیمه به‌لحاظ نحوی گاهی در ابتدا می‌آید و گاهی در میانه یا پایان جمله. آن‌گاه که در ابتدا می‌آید با گفتمان مستقیم و غیرمستقیم و زمانی که در میانه یا پایان می‌آید با گفتمان مستقیم و سخن غیرمستقیم آزاد (ر. ک. به زیر) هم‌وقوع است.

در مجموع، شگرد انتقال سخنان و افکار شخصیت از زبان راوی، بازنمایی گفتار و اندیشه[۲۳] نام دارد. اما بحث همین‌جا تمام نمی‌شود، بلکه وجوه بازنمایی علاوه بر دسته‌بندی گفته‌شده، انواعی دیگر هم دارد که به‌لحاظ ویژگی‌های صوری و نوع

عملکرد هم‌پوشانی‌های بسیاری با هم دارند؛ از آن جمله است: تک‌گویی و انواع آن شامل تک‌گویی درونی و بیرونی[۲۴]؛ حدیث نفس/ خودگویی[۲۵]؛ تک‌گویی نمایشی[۲۶]؛ حدیث نفس به غیرنفس[۲۷]؛ گونه‌های آزاد گفتار و اندیشهٔ مستقیم و یا غیرمستقیم؛ روایت ذهنی[۲۸]؛ جریان سیال ذهن و غیره که در مجالی دیگر بدان خواهیم پرداخت.

ویژگی‌های کلی وجوه بازنمایی گفتار و اندیشه

۱. بازنمایی مستقیم/ غیرمستقیم/ آزاد گفتار و اندیشه

گفتار و اندیشهٔ مستقیم دارای بند گزارشی «او گفت»، «او اندیشید»، علامت نقل قول، زمان دستوری و کلمات اشارتگر زمان حال است. در نقل غیرمستقیم «که موصولی[۲۹]»، که البته به‌دلخواه به فعل اضافه می‌شود، و فعل بند اصلی و کلمات اشارتگر نیز یک زمان به عقب برمی‌گردند. ضمیر نیز از اول شخص به سوم شخص تغییر می‌یابد. چتمن می‌نویسد:

> شیوهٔ غیرمستقیم در روایت‌ها بیشتر رنگ و بوی راوی را دارد؛ چرا که نمی‌توان مطمئن بود کلمات بند گزارشی دقیقاً همان کلمات گویندهٔ مورد نظر باشد. البته، امکان دارد این کلمات عین کلمات گوینده باشند. مثل زمانی که این کلمات از نظر طرز بیان و یا نحو به کل از سبک «خوش کلام» (همان) راوی متمایز است (۱۹۷۸: ۲۰۰).

حال وقتی ضمایم یعنی عبارات گزارش‌کننده مثل «او گفت» و «او اندیشید» را در دو شیوهٔ مستقیم و غیرمستقیم از جملات حذف کنیم، در متن به گفتار/ اندیشهٔ مستقیم آزاد[۳۰] و گفتار/ اندیشهٔ غیرمستقیم آزاد[۳۱] دست می‌یابیم. این گونه بندها آزادند؛ زیرا در آن‌ها از عبارات گزارش‌کننده خبری نیست. از میان انواع شیوه‌های آزاد گفتار و اندیشه، آنچه امروزه به مباحث زیادی دامن زده، سخن غیرمستقیم آزاد است.

۲. سخن غیرمستقیم آزاد

همان‌گونه‌که گفتیم، گفتار/ اندیشهٔ مستقیم و غیرمستقیم دو گونهٔ رایج وجوه بازنمایی گفتمان در متن روایی است. این دو از آن‌رو با هم متفاوت اند که گفتار/ اندیشهٔ مستقیم

سخن و اندیشهٔ اشخاص را همان‌طورکه در اصل بر زبان و اندیشهٔ او جاری شده است، سرراست و مستقیم نقل می‌کنند؛ حال آنکه در گونهٔ غیرمستقیم شخصی دیگر، که معمولاً راوی است، کلام و اندیشهٔ شخصیت را از زبان خود و غیرمستقیم نقل می‌کند. گاهی می‌توان بند ضمیمه را از این دو گونه حذف کرد؛ آنچه می‌ماند گفتار/ اندیشهٔ مستقیم آزاد و گفتار/ اندیشه غیرمستقیم آزاد است. گفتار/ اندیشهٔ غیرمستقیم آزاد را که از این پس به جهت سهولت آن را سخن غیرمستقیم آزاد می‌نامیم، اغلب ترکیبی از صدای راوی و شخصیت می‌دانند که پاسکال (۱۹۷۷ در بوسو، ۲۰۰۴: ۹۱) آن را صدایی دوگانه[۳۲] می‌نامد. تشخیص این صدای دوگانه همیشه آسان نیست و در اغلب موارد خوانندگان را سردرگم می‌کند. بیفزاییم که خوانندگان (مثلاً) فارسی‌زبان دوچندان سردرگم خواهند شد؛ زیرا بنابر مقتضیات نحوی و معنایی زبان فارسی، شناسایی تمام ویژگی‌های سخن غیرمستقیم آزاد اگر نه ناممکن، اما سخت دیریاب است و همین کار ترجمهٔ این‌گونه را (برای مثال) به زبان فارسی با دشواری روش‌شناختی روبه‌رو کرده است[۳۳]. باری، به‌نظر می رسد جذابیت سخن غیرمستقیم آزاد در همین صدای دوگانه‌ای است که به گوش خواننده می‌رساند.

۱-۲. جایگاه مطالعاتی سخن غیرمستقیم آزاد در نظریه و عمل

اولین بار شارل بالی (۱۹۱۲ در بوسو، ۲۰۰۴: ۹۱)، زبان‌شناس سوئیسی، از سخن غیرمستقیم آزاد به «سبک غیرمستقیم آزاد» تعبیر می‌کند: «شکل یا شگردی سبک‌شناختی برای نمایش منویّات اشخاص رمان.» (همان جا). بالی نمایش گفتار یا افکار اشخاص داستانی را بر سه نوع می‌داند. بوسو (همان جا) این سه نوع را با نمونه ذکر می‌کند:

a. *oratio recta* (direct speech): **She** stopp**ed** and sa**id** to herself, '**Is** that the car **I** s**aw here yesterday**?'
b. *oratio obliqua* (indirect speech): **She** stopp**ed** and ask**ed herself** if that **was** the car **she had seen there the day before**.
c. an unrecognised form (style indirect libre): She stopped. **Was** that the car **she had seen here yesterday**? (ibid.)

نمونهٔ اول سخن مستقیم است: بند ضمیمه به زمان گذشته است و بند مرجع به زمان حال و البته داخل گیومه یا علامت نقل قول. جملهٔ دوم سخن غیرمستقیم است: افعال هر دو بند به زمان گذشته است و فعل گذشتهٔ دوم و نیز ضمیر شخصی یک زمان به عقب رفته است؛ علامت نقل محذوف است؛ قید زمان و مکان «اینجا دیروز» به «آنجا روز قبل» بدل شده است. به‌دیگر سخن، راوی در سخن غیرمستقیم گفتار شخصیت را از زبان خودش نقل کرده است. در واقع در سخن مستقیم، شخصیت و در سخن غیرمستقیم، راوی حضور پررنگ‌تر دارند. اما در جملهٔ سوم بند ضمیمه کوتاه‌تر شده است؛ افعال جمله با افعال سخن غیرمستقیم و قید جمله و نیز شکل پرسشی جمله با قید و شکل پرسشی سخن مستقیم متناظر است. در واقع، سبک غیرمستقیم آزاد هم ویژگی‌های لحن و آهنگ کلام شخصیت را دارد و هم به‌لحاظ نحوی رنگ و بوی کلام گزارشی راوی را.

نمونهٔ اول: رمان ***به سوی فانوس دریایی***:

Suddenly she remembered. When she had sat there last ten years ago there had been a little sprig or leaf pattern on the table-cloth, which she had looked at in a moment of revelation. There had been a problem about a foreground of a picture. Move the tree to the middle, she had said. She had never finished that picture. **She {I} would paint that {this}picture now**. It had been knocking about in her mind all these years. Where were her paints, she wondered? **Her {my} paints, yes**. She had left them in the hall last night. **She {I} would start at once**. She got up quickly, before Mr Ramsay turned (Woolf, 2004: 102).

ناگهان یادش آمد. ده سال پیش آخرین باری که آنجا نشسته بود، شاخ‌های کوچک یا نقشینهٔ برگی روی سفره بود که در لحظه الهام به آن نگاه کرده بود. دربارهٔ پیش‌زمینهٔ نقاشی مسئله‌ای در میان بود. گفته بود درخت را به وسط می‌برم. آن نقاشی را تمام نکرده بود. **حالا آن را نقاشی می‌کرد [دلش می‌خواست حالا آن را نقاشی کند]**. این‌همه سال در ذهنش دوران می‌کرده. نمی‌دانست وسایل نقاشی‌اش را کجا گذاشته بود. **آری، وسایل نقاشی‌اش را**. آن‌ها را دیشب توی سرسرا بر جای گذاشته بود. **بی‌درنگ دست به کار می‌شد [دلش می‌خواست بی‌درنگ دست به کار شود]**. پیش از آنکه آقای رمزی برگردد، به‌سرعت از جا برخاست (ترجمهٔ صالح حسینی، ۱۳۸۳: ۱۶۹ تأکیدها و اضافات از من است).

این پاره از رمان در بخش سوم آن، یعنی قسمت [به‌سوی فانوس دریایی] آمده است. در این بخش زمان ده سال گذشته و همه چیز تغییر کرده است: خانم رمزی مرده، یکی از پسران در جنگ کشته شده، و یکی از دختران نیز هنگام وضع حمل جان باخته است؛ خانه‌ای که زمانی در آن زندگی رواج داشته، اینک به متروکه‌ای خزه‌گرفته و نمور بدل شده است؛ خانم لیلی بریسکویِ نقاش نیز ده سال پیرتر شده است و حالا برگشته تا نقاشی نیمه‌تمام خود را تمام کند. اکنون در این صحنه، لی‌لی به یاد ده سال پیش می‌افتد؛ زمانی که «در لحظهٔ الهام» به «شاخ‌های کوچک با نقشینه برگی روی سفره» نگاه کرده بود و بعد به دلیل برخی جابه‌جایی اجزای تابلو «آن تابلو را تمام نکرده بود». اکنون پس از گذشت ده سال، برگشته بود تا آن را تمام کند: «دلش می‌خواست حالا آن را نقاشی کند». تمام بحث سخن غیرمستقیم آزاد بر سر همین جمله و دو جملهٔ بعدی است که در متن پررنگ شده است. در متن اصلی آمده است:

[She would paint that picture now.]

در این صحنه، راوی گذشتهٔ لی‌لی را در لحظهٔ الهام توصیف می‌کند. تمام افعال به زمان گذشتهٔ ساده و یا کامل است. راوی لحظهٔ الهام لی‌لی را در ده سال گذشته بازگو می‌کند؛ لحظه‌ای که او به‌سبب برخی جابه‌جایی اجزای تابلو نتوانسته بود آن را به‌پایان برد. در میانهٔ یادآوری زمان گذشته، به‌ناگاه جمله‌ای می‌آید که به‌لحاظ استفاده از فعل دستوری و قید زمانی، با جملات پس و پیش خود نه فقط هماهنگی ندارد، بلکه به‌نوعی خواست و تمایل شخصیت را در زمان «اکنون» نشان می‌دهد. اما این جمله عین کلام یا اندیشهٔ شخصیت نیست؛ زیرا در آن صورت، ضمیر سوم شخص باید به اول شخص برگردد. این جمله از آنِ راوی نیز نیست؛ چون فعل و قید آن با جملات پس و پیش هماهنگی ندارد. در واقع، لی‌لی است که در زمان اکنون روایت می خواهد نقاشی ناتمام را تمام کند؛ اما این اندیشه و گرایش نه به‌صورت مستقیم، بلکه غیرمستقیم و از زبان راوی گزارش شده است. این‌گونه ترکیب اندیشهٔ شخصیت با گزارش راوی را سخن غیرمستقیم آزاد می‌نامیم. آنچه گفته شد دربارهٔ دو جملهٔ بعدی نیز مصداق دارد. این جملات، اندیشهٔ لی‌لی را از زبان راوی گزارش می‌دهد. در مجموع، انگیزهٔ لی‌لی برای اتمام نقاشی نیمه‌تمام در «اکنون» و پس از گذشت ده سال،

برای خواننده صورت واقع پیدا کرده است و او نیز در زمان حال تمایل لی‌لی را برای اتمام نقاشی درمی یابد. به‌تعبیری، سخن غیرمستقیم آزاد لی‌لی را در اکنون و در پیوند گذشته به آینده‌ای که قرار است نقاشی را تمام کند، قرار می‌دهد.

به‌نظر می‌رسد تعریف و دسته‌بندی بالی همهٔ انواع بازنمایی گفتمان روایی را دربرنمی‌گیرد و نیاز است دسته‌بندی‌های جامع‌تر ارائه شود. یکی از دسته‌بندی‌های کامل‌تر از دسته‌بندی بالی را مک‌هیل[۳۴] ارائه می‌دهد. مک‌هیل تقسیم‌بندی بالی را روی پیوستاری تا هفت نوع طیف‌بندی می‌کند. دستوربندی مک‌هیل (ریمون- کنان، ۱۳۸۷: ۱۴۸-۱۴۹) از نقالی محض تا محاکاتی محض را دربرمی‌گیرد؛ نقالی محض نزدیک‌ترین حالت به گزارش راوی و محاکاتی محض نزدیک‌ترین صورت به کلام و اندیشهٔ شخصیت است: خلاصه داستانی[۳۵]؛ خلاصهٔ کمتر داستانی محض[۳۶]؛ بازگفت غیرمستقیم محتوا (گفتار غیرمستقیم[۳۷])؛ سخن غیرمستقیم و تا اندازه‌ای محاکاتی[۳۸]؛ سخن غیرمستقیم آزاد؛ گفتار مستقیم؛ سخن مستقیم آزاد. دسته‌بندی مک‌هیل این مزیت را بر تقسیم‌بندی بالی دارد که مک‌هیل با دیدگاه روایت‌شناختی به تفاوت میان نقالی و محاکات پرداخته است و بالی از دیدگاه زبان‌شناختی؛ به‌دیگر سخن، بالی به جمله و یا بند نظر دارد و مک‌هیل به واحد معنادار بلندتر از جمله که همان متن روایی است. البته مک‌هیل نه به بازنمایی مستقیم/ غیرمستقیم اندیشه اشاره‌ای می‌کند و نه اینکه از دیگر انواع بازنمایی مثل تک‌گویی‌ها و جریان سیال ذهن سخن می گوید؛ هر چند می‌توان طیف‌بندی مک‌هیل را با برخی وجوه بازنمایی متناظر دانست. چنین می‌نماید اندیشه و افکار نیز روی یک پیوستار از اندیشهٔ مستقیم تا اندیشهٔ غیرمستقیم در آمد و رفت باشد. اما شاید به دلیل اینکه این اندیشه‌ها تا به رشتهٔ کلام درنیایند، ملموس و عینی نخواهند شد، نتوان میان آن‌ها و انواع گفتار خط تمایز پررنگ قائل شد. به‌هر جهت، سنخ‌شناسی مک‌هیل این مزیت روایت‌شناختی را دارد که صدای شخصیت را از صدای راوی بازمی‌شناساند و همین تمایز دو صداست که اساس کار لیچ و شورت[۳۹] را تشکیل می‌دهد. لیچ و شورت (همان، ۳۱۸- ۳۵۱) در آغاز بررسی خود با ذکر چند نمونه از سخن مستقیم/ غیرمستقیم می گویند به‌لحاظ معنایی، معیاری در دست نیست که نشان دهد سخن غیرمستقیم گونهٔ تغییرشکل‌دادهٔ سخن مستقیم است. لیچ و شورت

نتیجه می‌گیرند سخن مستقیم/ غیرمستقیم و سایر وجوه بازنمایی، «تنوع‌های سبک‌شناختی» یک گزارهٔ یکسان‌اند (همان، ۳۲۱). نکتهٔ دیگری که لیچ و شورت بر آن تأکید می‌کنند این است که ویژگی‌های گویشی گویشوران از قبیل لهجه و تفاوت‌های جغرافیایی و فرهنگی در تبدیل سخن مستقیم به غیرمستقیم از میان می‌رود. لیچ و شورت نیز همسو با مک‌هیل، سعی می‌کنند دسته‌بندی خود را از «نظارت آشکار راوی بر گزارش» تا «عدم نظارت آشکار راوی بر گزارش» (همان، ۳۲۴) طیف‌بندی کنند. از این‌رو، در پیوستار لیچ و شورت حضور راوی کم‌رنگ و کم‌رنگ‌تر می‌شود. پیوستار آن‌ها بر خلاف مک‌هیل، پنج کمیت دارد: گزارش روایی کنش‌های سخن[۴۰] که غیرمستقیم‌تر از سخن غیرمستقیم است (متناظر با خلاصهٔ داستانی و نیز کمتر داستانی مک‌هیل)؛ سخن غیرمستقیم؛ سخن غیرمستقیم آزاد؛ سخن مستقیم و سرانجام سخن مستقیم آزاد. نکتهٔ جالب اینکه، لیچ و شورت (همان،۳۳۶-۳۴۸) برای وجوه بازنمایی اندیشه نیز همین دسته‌بندی را عرضه می‌کنند و سخن و اندیشهٔ مستقیم (DS و IT) را معیار در نظر می‌گیرند. سایر وجوه بازنمایی نسبت به این معیارها سنجیده می‌شود:

FDS DS FIS IS NRSA

FDT DT FIT IT NRTA

آن‌گاه لیچ و شورت با ذکر نمونه‌هایی از آثار روایی، تک‌تک این وجوه را بررسی می‌کنند.

پس از بالی، مک‌هیل، لیچ و شورت، دوریت کُن نیز بازنمایی گفتار و اندیشه را برمی‌کاود. کُن به‌جای سخن غیرمستقیم آزاد، ابتدا میان اصطلاح «تحلیل درونی» پیشنهادی بولینگ[۴۱] (بولینگ، ۱۹۵۰: ۳۴۲-۳۴۳) و اصطلاح «ذهنیت روایت‌شده» مردّد می‌ماند و در نهایت اصطلاح «تک‌گویی روایت‌شده[۴۲]» (کن، ۱۹۶۶: ۱۰۴) را برمی‌گزیند: گفتمان ذهنی شخصیت در لفافه‌ای از گفتمان راوی؛ «تراکنش عمل روایت سوم شخص به زمان حال دستوری و اول شخص.» (همان، ۹۸). در واقع، راوی سوم شخص افکار شخصیت را با کمک واژگان شخصیت نشان می‌دهد. برای نمونه، در متن زیر از رمان ***خانم دالووی*** اثر وولف، سپتیموس را در پارک رجنت و پس از جدایی از همسرش، رِزیا، توصیف می‌کند:

"My hand has grown so thin," she said. "I have put it in my purse," she told him. He{I} dropped her hand. Their {our} marriage was over, he {I} thought, with agony, with relief. The rope was cut; he {I}mounted; he {I}was free, as it was decreed that he {I}, Septimus, the lord of men, should be free; alone (since his {my}wife had thrown away her wedding ring; since she had left him {me}), he {I}, Septimus, was alone, called forth in advance of the mass of men to hear the truth, to learn the meaning, which now at last, after all the toils of civilisation---Greeks, Romans, Shakespeare, Darwin, and now himself {myself}-was to be given whole to... "To whom?" he {I} asked aloud (Woolf, 1925: 101-102).

در اینجا خواننده از زبان راوی با افکار و احساسات شخصیت آشنا می‌شود. بدیهی است افکاری که از ذهن شخصیت می‌گذرد، از آنِ خود اوست اما از زبان راوی سوم شخص روایت شده است؛ به‌گونه‌ای‌که اگر ضمایر سوم شخص را به اول شخص برگردانیم، جملات بار معنایی خود را از دست نمی‌دهند (ر.ک به تغییر ضمایر در متن). در واقع، راوی در چهرهٔ شخصیت و از زبان او ماجرا را روایت می‌کند؛ نه مضمون این قسمت و نه سبک آن، از آنِ راوی است. این بدان معناست که نمی‌توان افکار سپتیموس را به شیوهٔ اول شخص نقل کرد. در اینجا نقل افکار شخصیت به شیوهٔ غیرمستقیم آزاد، به خواننده کمک می‌کند تصویر و قضاوت روشن‌تری از شخصیت به‌دست آورد. کُن (در بوسو، ۲۰۰۴: ۹۶) گونه‌های زیر را از یکدیگر بازمی‌شناسد:

Quoted Monologue	Narrated monologue	Psycho-narration
(She thought:) Am I late?	*Was she late?*	*She wondered if she was late.*

تک‌گویی روایت‌شده رونوشتی از بیان اشخاص است از زبان راوی، آن‌گاه که با خودشان حرف می‌زنند. نکتهٔ مهم اینجاست که تک‌گویی روایت‌شده در بافت و موقعیت متن معنا پیدا می‌کند و در بیرون از بافت متن می‌تواند گزارشی صرف از راوی باشد. تولان (۱۳۸۳: ۱۱۷) با افزودن روایت محض[۴۳] به نمودار لیچ و شورت (۱۹۸۱: ۳۴۴)، پیوستار زیر را نمایش می‌دهد. در ابتدا، روایت محض می‌آید که خود نقل کنش‌های گفتار روایت[۴۴] و نقل کنش‌های افکار روایت[۴۵] را دربرمی‌گیرد:

Narratorial (مربوط به راوی)..... .....(مربوط به شخصیت) Characterological

FDS	DS	FIS	IS	NRSA	PN
FDT	DT	FIT	IT	NRTA	PN

در این نمودار F با آزاد، D با مستقیم، S با سخن، I با غیرمستقیم، N با روایت، R با بازنمایی، A با کنش، P با محض و T با اندیشه[۴۶] برابر است و Ds و IT نیز معیار به‌شمار می‌آید. در این پیوستار نیز روایت محض، حضور پررنگ راوی و گفتار مستقیم، کمترین حضور راوی را نشان می‌دهد. مزیت این نمودار به دسته‌بندی مک‌هیل این است که وجوه بازنمایی اندیشه و گفتار را هم نشان داده؛ اما همچنان از سایر وجوه بازنمایی سخنی نگفته است. نکته دیگر اینکه به‌نظر می‌آید، در این نمودار روایت محض و بازنمایی روایی کنش سخن و اندیشه با تقسیم‌بندی‌های اول و دوم مک‌هیل هم‌ارز است. در مجموع، نه مک‌هیل و نه تولان به دیگر انواع بازنمایی گفتار و اندیشه یعنی حدیث نفس، جریان سیال ذهن و غیره هیچ اشارهٔ آشکاری نمی‌کنند.

هرنادی[۴۷] نیز ضمن بحث دربارهٔ وجوه گفتمان روایی، برای سخن ترکیبی راوی و شخصیت، اصطلاح عمل روایت/ روایتگری جایگزین[۴۸] را پیشنهاد می‌کند. هرنادی معتقد است شنیدن صدای ترکیبی به این می‌ماند که خواننده دارد به سخنان شخصیت نمایشی روی صحنهٔ تئاتر گوش می‌دهد و یا اینکه به‌جای صدای جدا افتاده و همه‌چیزدان راوی، گزاره‌های شخصیت داستانی را می‌خواند: «از آنجا که در این‌گونه موارد، کلام راوی جایگزین کلام، اندیشه و ادراک شخصیت می‌شود،... روایتگری جایگزین اصطلاحی مناسب به‌نظر می‌آید.» (همان، ۳۵). هرنادی به این نتیجه می‌رسد که در روایتگری جایگزین، راوی از زبان خود منظور شخصیت را بیان می‌کند. از این نظر، دیدگاه شخصیت و راوی در کنار هم به بینشی تازه و دوگانه می‌رسد (همان، ۳۶). در ادامه، هرنادی روایتگری جایگزین را به سه دستهٔ کلامی، اندیشگانی و ادراکی تقسیم می‌کند و آن‌ها را با ذکر نمونه‌هایی از فلوبر، جویس و سال بلو به‌تفصیل شرح می‌دهد (همان، ۳۷-۴۳). چتمن (۱۹۷۸: ۲۰۱) نیز ضمن یکسان پنداشتن گونه‌های گفتار و اندیشهٔ مستقیم با تک‌گویی درونی، تصریح می‌کند که معنای شیوهٔ غیرمستقیم آزاد این نیست

که این شیوه همان شیوهٔ ضمیمه‌دار غیرمستقیم منهای ضمیمه است: «این شیوه، بسندگی[۴۹] زیاد دارد، ابهام اندیشه در آن موج می‌زند و نبود ضمیمه بدان بیشتر رنگ و بوی گفتار و اندیشه شخصیت را می‌بخشد تا گزارش راوی را.» چتمن متن زیر را از داستان «مردگان» اثر جویس شاهد می‌آورد:

Gabriel's warm, trembling fingers tapped the pane of the window. **How cool it must be outside! How pleasant it would be to walk out alone, first along by the river and then through the park!** The snow would be lying on the branches of the trees and forming a bright cap on the top of the Wellington Monument. **How much more pleasant it would be there than at the supper-table!** (Joyce, in Chatman, 2002. Emphases added).

انگشتان گرم و لرزان گابریل روی شیشه سرد پنجره ضرب می‌زد. **لابد هوای بیرون خیلی سرد بود چقدر لذت داشت! آدم تنهایی بیرون برود و اول در کنار رودخانه و بعد توی پارک قدم بزند!** حالا برف روی شاخه‌های درختان نشسته و کلاه سفیدی بر سر مجسمه ولینگتن گذاشته است. **شام خوشایندتر چقدر آنجا از نشست سرمیز خواهد بود!** (ترجمهٔ صفریان، ۱۳۷۲: ۲۴۲).

چتمن خاطرنشان می‌کند جملات تعجبی (نقل مستقیم گفتار ذهنی گابریل) فقط از آن اوست. به‌دیگر سخن، هیچ دلیلی نداریم که نشان‌دهندهٔ تعجب راوی باشد. در واقع، گابریل کانونی‌گر یا آینه‌برگردان صحنه است و خواننده از نگاه او فضای بیرون را می‌بیند و سردی هوا را احساس می‌کند. چتمن ادامه می‌دهد «به‌لحاظ سبک‌شناختی، بند مرجع می‌تواند یا با کلماتی که شخصیت می‌اندیشد یکی باشد یا آشکارا از آن‌ها فاصله بگیرد؛ در واقع، آن‌قدر فاصله بگیرد که به نظر آید فقط نقل به معنای راوی است....» (همان‌جا). چتمن سبک غیرمستقیم آزاد را به دو زیرگروه منسوب به شخصیت یا منسوب به راوی تقسیم می‌کند. «بین این دو گروه جملاتی قرار می‌گیرند که به نسبت‌های متغیر مبهم‌اند.» (همان، ۲۰۳).

چتمن زیرگروه منسوب به شخصیت را با تک‌گویی روایت‌شدهٔ کُن که پیشتر بحث کردیم و زیرگروه منسوب به راوی را با گزارش روایی یا تحلیل درونی[۵۰] که بولینگ (۱۹۵۰: ۳۲۴) آن را به‌کار برده است، هم‌ارز می‌پندارد.

ویژگی‌های زبان‌شناختی سخن غیرمستقیم آزاد

ریمون- کنان و تولان از میان سایر روایت‌شناسان، جزئی‌تر سخن غیرمستقیم آزاد را بررسی کرده و ویژگی‌های زبان‌شناختی آن را برشمرده‌اند. در زیر به این ویژگی‌ها از زبان ریمون- کنان و تولان اشاره می‌کنیم. ویژگی‌های متمایز سخن غیرمستقیم آزاد به شرح زیر است:

۱. نبود بند گزارش‌کننده/ ضمیمه: خواننده مستقیم با سخن روبه‌رو می‌شود.

۲. حذف ویرگول و علامت نقل قول: از این نظر به سخن غیرمستقیم شباهت دارد.

۳. حذف «که موصولی»: از این حیث به سخن مستقیم شباهت دارد.

۴. تغییر ضمایر از اول و یا دوم شخص به ضمایر سوم شخص: از این نظر بند گزارشی به سخن غیرمستقیم شباهت پیدا کرده، صدا و اندیشهٔ پنهان شخصیت را آشکار می‌کند؛ یعنی کسی که خود گویندهٔ اصلی بند گزارشی است.

۵. تغییر افعال روایی متن: افعال یک زمان به عقب برمی‌گردند. در این حالت، FID به روایت محض در زمان گذشته و سخن غیرمستقیم نزدیک می‌شود.

۶. جابه‌جایی نحوی فاعل بند و فعل: در این حالت، FID به شکل پرسشی سخن مستقیم نزدیک می‌شود.

۷. استفادهٔ برجسته‌تر از افعال وجه‌نما[۵۱] که آن‌ها را بیشتر از آنِ شخصیت می‌دانیم تا راوی: در سخن غیرمستقیم آزاد افعال وجه‌نما کاربرد فراوان دارند. این افعال بیان‌کنندهٔ قضاوت (از دیدگاه شخصیت و/ گوینده) دربارهٔ افعال یا عمل انجام‌شده یا حالتی است که واقعاً رخ داده است (ر. ک. به نمونه از ***به سوی فانوس دریایی***).

۸. کاربرد کلمات اشارتگر زمانی و مکانی (اینجا، اکنون، این، امروز و غیره): از این نظر FID به سخن مستقیم و/ به کلام شخصیت شباهت دارد.

۹. کاربرد کلمات ندایی، ارزشی (مثل «طفلکی»، «عزیز»)، جمله‌پرکن‌ها («خب»، «راستی»، «البته»)، حشو (عناصری که چیزی به معنای جمله اضافه نمی‌کنند)، اصوات و مختصات لهجه‌ای و گویشی، و در کل زبان احساسی که ما آن‌ها را از آنِ شخصیت می‌دانیم تا راوی (تولان، ۱۳۸۳: ۱۰۹) (ر. ک. به متن انتخابی از «مردگان» جویس).

البته، این ویژگی‌ها را- دست‌کم تولان- الگو می‌داند تا قاعده و معتقد است این الگوها به‌آسانی تغییر می‌کند. اما، در سخن غیرمستقیم آزاد پرسش این است که کلمات و اندیشه‌های بیان‌شده از آنِ چه کسی است؟

> در سخن مستقیم قطعاً می‌دانیم که شخصیت صحبت می‌کند و در سخن غیرمستقیم نیز به‌یقین می‌دانیم که راوی سخن می‌گوید؛ حال آنکه در سخن غیرمستقیم آزاد به‌نظر می‌آید در واقع شخصیت صحبت می‌کند، اما گفتار او در بطن گفتار راوی شده است (همان‌جا).

در واقع، همین عدم قطعیت است که به کارکردهای سخن غیرمستقیم آزاد (ابهام و کنایه از آن جمله است) دامن می‌زند که در زیر بدان اشاره می‌کنیم.

تأثیرات و کارکردهای سخن غیرمستقیم آزاد

امروزه، FID از مطرح‌ترین شگردهای روایت‌پردازی به‌شمار می‌آید. به پیروی از تولان، می‌توان FID را راهبردی در نظر گرفت که کلام، ارزش‌ها و دیدگاه راوی را هم‌ردیف دیدگاه شخصیت قرار می‌دهد (۱۱۳). تأثیر و کارکرد FID را می‌توان از دو جنبهٔ جداگانه، ولی وابسته به هم بررسی کرد: تأثیر بر خواننده و تأثیرات درون‌متنی. در واقع، به‌واسطهٔ FID خواننده تا حدودی سرراست و البته آنی در معرض درون، گفتار و افکار شخصیت داستانی قرار می‌گیرد و با او احساس نزدیکی می‌کند و این احساس، هم‌ذات‌پنداری و همدلی عاطفی خواننده را به شخصیت برمی‌انگیزد (ر.ک. به نمونه های ذکرشده). از دیگر سو، همنشینی صدای راوی و شخصیت نوعی ابهام در روایت ایجاد می‌کند؛ زیرا تا حدودی نمی‌توان فوری حدس زد که خواننده صدای کدام را می‌شنود (برای نمونه صدای لی‌لی یا راوی را و یا صدای گابریل و راوی را). ابهام در روایت، یعنی عدم قطعیت دربارهٔ اینکه داستان را چه کسی روایت می‌کند یا به چه میزان می‌توان به گفته‌های او اعتماد کرد؛ پیشتر در رمان قرن بیستم مطرح شده است. متون مبهم برآمده از کاربرد FID، هم قضاوت خواننده را دربارهٔ اشخاص داستان به تأخیر می‌اندازند و هم اینکه نوعی تأثیر کنایی[۵۲] بر جای می‌گذارند. ریمون- کنان می‌نویسد:

در سخن غیرمستقیم می‌توان از تأثیری دوسویه سخن گفت. از یک‌سو، حضور راوی... به ایجاد فاصله‌گذاری کنایی می‌انجامد؛ از سوی دیگر، آمیزش گفتار راوی با زبان شخصیت...، چه بسا هم‌ذات‌پنداری همدلانهٔ خواننده را بالا ببرد... شاید جالب توجه‌ترین مورد ابهام باشد که در آن خواننده هیچ‌گونه وسیله‌ای در گزینش میان نگرش کنایی و همدلانه ندارد (۱۳۸۷: ۱۵۵).

نتیجه‌گیری

آنچه از بررسی نمونه آثار روایی به‌دست می‌آید، از این قرار است.

۱. سخن مستقیم آزاد در انواع متون و به‌ویژه در متون مبتنی بر مکالمه، که راوی حضور ندارد و خواننده آزادانه به سخنان اشخاص گوش می‌دهد، به‌چشم می‌خورد.

۲. اندیشهٔ مستقیم آزاد در روایت‌های اول شخص نمایان می‌شود که خواننده بدون حضور راوی- یا دست‌کم حضور کم‌رنگ‌تر او- افکار اشخاص را می‌خواند.

۳. سخن/ اندیشهٔ غیرمستقیم آزاد در انواع متونی که راوی گفتار و افکار اشخاص را غیرمستقیم و آزادانه گزارش می‌کند، دیده می‌شود.

۴. بازنمایی وجوه مختلف اندیشهٔ اشخاص داستانی به این معناست که خواننده رخدادها را از زاویهٔ دید شخصیت می‌خواند و در واقع شخصیت، آینه‌برگردان[۵۳] متن روایی می‌شود؛ از این نظر، بازنمایی اندیشه با مبحث زاویهٔ دید و از همه مهم‌تر، کانونی‌شدگی[۵۴] در ارتباط قرار می‌گیرد.

۵. می‌توان وجوه مختلف بازنمایی گفتار و اندیشهٔ پیوستار لیچ و شورت را با انواع تک‌گویی متناظر دانست.

۶. لیچ و شورت کنایهٔ طنزآمیز[۵۵] را از تأثیرات مهم سخن غیرمستقیم آزاد ذکر می‌کنند.

۷. همهٔ روایت‌شناسان برآنند که ترکیب صدای راوی و شخصیت در قالب نام‌گذاری‌های گوناگون به تأثیرات گوناگون، ازجمله به ابهام هنری و کنایه منجر می‌شود.

۸. سخن غیرمستقیم آزاد با سایر وجوه بازنمایی گفتمان روایی ازجمله انواع تک‌گویی‌ها متناظر است.

۹. ترجمهٔ ویژگی‌های سخن غیرمستقیم آزاد به زبانی دیگر با دشواری روش‌شناختی همراه است.

۱۰. به‌نظر می‌آید ویژگی‌های سخن غیرمستقیم آزاد با مبحث چندصدایی[۵۶]، منطق گفت وگویی و کارناوال مورد نظر باختین نیز متناظر است که البته خود بحثی جداگانه می‌طلبد که در فلودرنیک[۵۷] آمده است.

پی‌نوشت‌ها

1. Ademantus
2. Diegesis
3. Mimesis

۴. معادل‌یابی برای دایجسیس در زبان فارسی اندکی دشوار است. پرینس (۲۰۰۳) دو معنا برای دایجسیس در نظر می‌گیرد: جهانی خیالی که موقعیت‌ها و رخدادهای روایت‌شده در آن اتفاق می‌افتد (به فرانسه diegeses)؛ گفتن، گزارش دادن در مقابل نشان دادن و نیز اجرا کردن (۲۰). به‌نظر می‌آید صفت دایجتیک و واژگانی که با پیشوندهای hetero, homo auto, intra, extra و غیره ساخته می‌شود با معنای اول مرتبط است. در زبان فارسی واژگان داستانی یا رویداد برای معنای اول و واژگان گزارشگری، بیانگری، نقالی و روایتگری که البته با Narration (عمل روایت) تفاوت دارد، افادهٔ معنا می‌کنند.

5. Telling
6. Showing
7. Report
8. Quotation
9. Continuum
10. Style Indirect Libre; Bally 1912
11. Quasi Direct Discourse
12. Erlebte Rede
13. Monologue Interior
14. Narrated Monologue; Cohn 1966
15. Substutionary Narration ;Hernadi 1972
16. Dolezel
17. Cohn 1966

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

18. Lnitvelt 1981
29. Quotation Theory
20. Reporting Clause
21. Reported Clause
22. Tag
23. Speech and Thought Representation
24. Interior Monologue
25. Soliloquy
26. Dramatic Monologue
27. Aside
28. Psycho Narration
29. That
30. Free Direct Speech/ Thought
31. Free Indirect Speech/ Thought
32 Dual Voice

۳۳. نگارنده در مقاله‌ای جداگانه به این موضوع می‌پردازد.

34. McHale 1978
35. Diegetic Summary
36. Less Purely Diegetic
37. Indirect Content- Paraphrase
38. Indirect Discourse, Mimetic to some degree
39. Leech & Short 1981
40. Narrative report of speech acts
41. Bowling
42. Narrated Monologue
43. Pure Narrative
44. Narrative Rreport of Speech Acts
45. Narrative Report of Thought Acts
46. Thought
47. Hernadi
48. Substitutionary Narration
49. Autonomy
50. Internal Analysis
51. Modal verbs
52. Deixis
53. Reflector
54. Focalization
55. Irony
56. Polyphony
57. Fludernick

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

- تولان، مایکل جی. (۱۳۸۳). ***درآمدی نقادانه- زبان‌شناختی بر روایت***. ترجمهٔ ابوالفضل حری. تهران: بنیاد سینمایی فارابی.
- جویس، جیمر. (۱۳۷۲). ***دوبلینی‌ها***. ترجمهٔ محمدعلی صفریان. تهران: نیلوفر.
- ریمون-کنان، شلومیت. (۱۳۸۷). ***روایت داستانی: بوطیقای معاصر***. ترجمهٔ ابوالفضل حری. تهران: نیلوفر.
- وولف، ویرجینا. (۱۳۷۰). ***به سوی فانوس دریایی***. ترجمهٔ صالح حسینی. تهران: نیلوفر.

- Bally, Charles. (1912)."Le style indirect libre en francais moderne". *Germanisch Romanische Monatsschrift.* 4: 549-556; 597-606.
- Bosseaux, Charlotte. (2004). *Translation and Narration: A Corpus Based Study of French Translations of two Novels by Virginia Woolf.* Comparative Literature University College London.
- Bowling, Lawrence Edward. (1950). "What is the Stream of Consciousness Technique?" *PMLA*. Vol. 65. No. 4. pp. 333-345.
- Chatman, Seymour. (1978). *Story and Discourse*: *Narrative structure in Fiction and Film*. Ithaca and London: Cornell university press.
- Cohn, Dorrit. (1966). "Narrated Monologue: Definition of a Fictional Style". *Comparative Literature*. Vol. 18, No. 2. (Spring, 1966). pp. 97-112
- _____.(1978).*Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton: Princeton UP.
- Dolezel, Lubomír. (1973). *Narrative Modes in Czech Literature*. Toronto: U of Toronto P.
- Fludernik, Monika. (1993). *The Fictions of Language and the Languages of Fiction.* Routledge: London and New York.
- Genette, Gérard. (1980). *Narrative Discourse*. Trans. Jane E. Lewin. Oxford: Blackwell.
-._____. (1988). *Narrative Discourse Revisited*. Trans. Jane E. Lewin. Ithaca: Cornell UP. (Orig. *Nouveau Discours du Récit.* Paris: Editions du Seuil, 1983.). 1980 [1972].
- Hernadi, Paul. (1972). "Dual Perspective: Free Indirect Discourse and related Techniques". *Comparative Literature*. Vol. 24, No. 1. pp. 32-43.
- James, Henry. (1973). *The Turn of the Screw and Other Stories*. Harmondsworth: Penguin. Orig. publ. 1898.
-_____.(1878, 1879). "Daisy Miller: A study" In *American Norton Anthology*. Pp.301-339.
- Jahn, Manfred .(2005). "Narratology: A guide to the Theory of Narrative. Part3 of Poems, Plays, and Prose: A guide to the Theory of Literary

Genres". English Department, University of Cologne. Version: 1/7, Date: [28 July 2003]; Homepage:
<*http://www.uni-koeln.de/~ame02/*>
- Leech, Geoffrey N. and Michael H. Short. (1981). *Style in fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. Harlow: Longman.
- Lintvelt, Jaap. (1981). *Essai de Typologie narrative: le "point de vue"*. Paris: Corti.
- Lips, Marguerite. (1926). *Le Style Indirect Libre*. Paris: Payot.
- McHale, Brian. (1978). "Free Indirect Discourse: A Survey of Recent Accounts".*PTL: Journal for Descriptive Poetics and Literature*. 3:pp. 249-287.
- Pascal, Roy. (1977). *The Dual Voice: Free indirect speech and its functioning in the 19th century European novel*. Manchester: Manchester UP.
- Prince, Gerald. (2003). *A Dictionary of Narratology*. Lincoln: U of Nebraska P.

این کتاب به همین قلم در دست ترجمه است.

- Woolf, Virginia. (1925). *Mrs Dalloway*. London: Grafton.
-_____. (2004 {1927}). *To The Lighthouse*. London: Penguin Popular Classics.
eBooks@Adelaide. Last updated Mon Sep 20 11:36:34 2004.
<*http://etext.library.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91t/w91t.zip*>

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی