کانونی‌سازی[1]، ابزاری برای روایت‌گری[2]

بررسی تطبیقی کانونی سازی در رمان خانم دالووی و رمان وفیلم اقتباسی ساعت ها

مرجان حسنی راد*

نویسنده در این مقاله با تحلیل روایت (narration) در رمان خانم دالووی، اثر ویرجینیا وولف، و مقایسهٔ آن با فیلم سینمایی «ساعت‌ها»، که اقتباسی است از رمان ساعت‌ها نوشتهٔ مایکل کانینگهام، به بررسی مسئلهٔ کانونی‌سازی (focalization) به عنوان ابزاری برای روایت‌گری پرداخته است.

واژه‌های کلیدی: روایت، کانونی‌سازی، ویرجینیا وولف.

ژرار ژنت (Gerard Genette)، ساختارگرا و نظریه‌پرداز بنام فرانسوی، که یکی از اثرگذارترین پژوهشگران در عرصهٔ نظریهٔ روایت محسوب می‌شود، در کتاب گفتمان روایی به دسته‌بندی و شرح تفصیلی عناصر اصلی روایت می‌پردازد. وی که از سوی برخی از منتقدان «پدر علم روایت» نام گرفته است، دربارهٔ دیدگاه روایی و زاویهٔ دید(Point of view) سخن بسیار دارد. ژنت معتقد است بین روایت‌گری و کانونی‌سازی تفاوت اساسی وجود دارد. هنگامی که از روایت‌گری صحبت می‌کنیم، این پرسش مطرح می‌شود که «چه کسی صحبت می‌کند؟»؛ اما دربارهٔ کانونی‌سازی سؤال «چه کسی می‌بیند؟» مدّنظر است. از این رو، «سخن گفتن» و «دیدن»، فعالیت‌هایی متمایز محسوب شده و لزوماً به یک نفر نسبت داده نمی‌شوند؛ بدین معنی که همان شخصی که در یک داستان صحبت می‌کند، لزوماً همان نیست که رخدادهای روایی را می‌بیند.

در حقیقت، کانونی‌سازی ژنت اشاره به دیدگاه یا دیدگاه‌هایی دارد که راوی از طریق آن رویدادها و فضای روایت، افکار، احساسات و نگرش‌های شخصیت‌ها را به خواننده منتقل می‌کند. به بیان دیگر، کانونی‌سازی روشی است برای انتخاب و محدودسازی رویدادها و اطلاعات روایی از زاویهٔ دید و دیدگاه کارگزار کانونی‌ساز که دیدگاهش به متن روایی جهت می‌دهد. کانونی‌ساز (Focalizer)عاملی است که حوادث متن از منظر او دیده می‌شود و به عبارت دیگر، مانند یک لنز یا صافی عمل می‌کند که خواننده از طریق آن بر روی رویدادها و شخصیت‌ها متمرکز می‌شود.

منتقدان پیش از ژنت به جای واژهٔ کانونی‌سازی از عبارت زاویهٔ

دید استفاده می‌کردند؛ اما ژنت با اصطلاح کانونی‌سازی سعی کرد افزون بر جنبهٔ بصری، جنبه‌های دیگر این دیدگاه‌های صافی‌گونه را نیز در نظر بگیرد. شلومیت ریمن- کنان، یکی دیگر از پیشروان علم روایت‌شناسی، افزون بر جنبهٔ ادراکی، جنبه‌های روان‌شناختی و ایدئولوژیکی کانونی‌سازی را نیز در نظر می‌گیرد. وی معتقد است جنبه‌های روان‌شناختی و جهان‌شناختی، مانند عواطف، احساسات، خاطرات، توهّمات، ادراک‌ها، شناخت‌ها و عقاید کانونی‌ساز یا کانونی‌سازها نقشی ویژه در جهت‌دهی به متن روایی دارند.

در حقیقت، اهمیت کانونی‌سازی از سویی در این واقعیت نهفته است که به خواننده اجازه می‌دهد با دیدگاه‌ها و تفاسیر شخصیت‌های کانونی‌ساز از رخدادها و موقعیت‌های داستان آشنا شود و از سوی دیگر، تصور اینکه راوی، یا به عبارت دیگر، رابط روایی از میان خواننده و شخصیت داستانی کنار رفته است، باعث می‌شود خواننده نوعی احساس نزدیکی و از میان رفتن فاصلهٔ بین خود و شخصیت‌های دنیای داستانی را تجربه کند.

البته این مسئله نباید فراموش شود که این راوی است که کانونی‌سازهای یک داستان را انتخاب می‌کند و از آنها برای توصیفِ شخصیت، نه تنها کانونی‌سازها، بلکه دیگر بازیگران داستان بهره می‌برد. بی‌شک زاویهٔ دیدی که نویسنده انتخاب می‌کند، بر عناصر دیگر داستان، مانند شخصیت‌پردازی، تکوین پیرنگ، شیوه و سبک نگارش و ... اثر می‌گذارد. از این رو، سازمان‌بندی داستان و اینکه چگونه مصالح داستان باید به خواننده ارائه شود، در گرو انتخاب کانونی‌سازی داستان به دستان راوی است.

ژنت می‌گوید: حضور رابط روایی در یک روایت، از حالت خنثی تا دخالت گسترده در روایت داستان در نوسان است. با توجه به این امر، وی بر اساس درجه‌های ایجاد محدودیّت در انتقال اطلاعات روایی به خواننده، سه نوع کانونی‌سازی را معرفی می‌کند: «کانونی‌سازی صفر»(zero focalization) ، «کانونی‌سازی درونی» (internal focalization) و «کانونی‌سازی بیرونی» (external focalization). منظور ژنت از روایت کانونی‌نشده (Nonfocalized) یا کانونی‌سازی صفر، همان چیزی است که معمولاً از آن با عبارت روایت دانای کل یاد می‌شود، که در آن راوی بر همه چیز اشراف دارد و بیشتر از آن چیزی که هر شخصیتی می‌داند، می‌گوید. در حقیقت، در کانونی‌سازی صفر رویدادها از دیدگاه کاملاً نامحدود و دانای کل روایت می‌شوند؛ بدین معنی که راوی دانای کل به قالب شخصیت‌های داستان می‌رود و خواننده را با واکنش‌ها و ذهنیت آنها نسبت به شخصیت‌های دیگر و اوضاع و احوال حاکم بر داستان آشنا کرده و موقعیت زمانی و مکانی داستان را شرح می‌دهد.

در کانونی‌سازی درونی، وقایع داستان از دیدگاه یک یا چند شخصیت (شخصیت اصلی یا شخصیت فرعی) که درون داستان حضور دارند، دیده می‌شود و اطلاعات روایی محدود به دانسته‌هایی است که در دسترس این کانونی‌سازها قرار دارد. البته در فیلم، این دوربین است که نقش چشمان شخصیت‌های کانونی‌ساز را بازی می‌کند. نیز کانونی‌سازی درونی محدود به دیدگاه کانونی‌ساز درونی به لحاظ زمانی و مکانی است؛ بدین معنی که خواننده تنها به زمان و مکانی که کانونی‌ساز درونی در آن سیر می‌کند، محدود است. برای مثال، هرگاه کانونی‌ساز در زمان حال به سر می‌برد، خواننده با او در زمان حال است و هرگاه وی در خاطرات و گذشتهٔ خود سیر می‌کند، خواننده نیز با وی به گذشته می‌رود.

در گونهٔ سوم یا کانونی‌سازی بیرونی، محدودیت در انتقال اطلاعات به اوج خود می‌رسد. در این گونه کانونی‌سازی، قهرمان داستان در برابر ما نقش خود را بازی می‌کند؛ در حالی‌که خواننده هرگز با افکار و احساسات او آشنا نمی‌شود. کانونی‌سازی بیرونی به چشم‌انداز بیرونی محدود است و کانونی‌ساز بیرونی یا راوی کانونی‌ساز تنها آن چیزی را که برای دوربین قابل مشاهده است، گزارش می‌دهد. در اینجا راوی کانونی‌ساز مانند راوی منتخب همینگوی در داستان‌های قاتلین و تپه‌هایی همچون فیل‌های سفید، کاملاً بی‌طرف و تنها گزارشگر رویدادهاست.

به عقیدهٔ منفرد جن، یکی دیگر از پیشروان علم روایت‌شناسی، از میان این سه گونه کانونی‌سازی، کانونی‌سازی درونی از اهمّیتی ویژه برخوردار است؛ زیرا نه تنها محدودیت‌های طبیعی ادراک و آگاهی را به تصویر می‌کشد، بلکه یکی از عناصر تکنیکی اساسیِ به کارگرفته‌شده در سبک‌های ادبی رایج در روایت‌های مدرنیستی قرن بیستم است (ص ۱۷۴). شایان ذکر است، در داستان‌نویسی مدرن عرصه بر روایت‌های خداگونه تنگ شده است و به جای تک‌صدایی، صداهای شخصیت‌های مختلف داستان به گوش خواننده می‌رسد.

ناگفته نماند که حتی پس از انتشار کتاب گفتمان روایی، منتقدان با وجود قبول واژهٔ کانونی‌سازی، همچنان بر جنبهٔ بصری این واژه تأکید داشتند و به همین دلیل ژنت در کتاب دگاهی دوباره به گفتمان روایی بر این مسئله تأکید می‌کند که پرسش «چه کسی می‌بیند؟» بسیار متمایل به تأکید بر حس بینایی است و باید با پرسش «چه کسی درک می‌کند؟» تعویض شود. بنابراین، کانونی‌ساز افزون بر دیدن یک رویداد یا احساس آن با حواس پنجگانه ممکن است آن را از فیلتر عقل و احساسات و یا حتی طرز تفکر و ایدئولوژی خاص خود بگذراند. از این رو، عواملی مانند دانش، معرفت و آگاهی، ظن و گمان، باورها و خاطرات کانونی‌ساز بی‌شک می‌توانند نقشی تعیین‌کننده در اطلاعاتی که او به خواننده می‌دهد، داشته باشند.

پژوهش حاضر از منظر روایت‌شناسی و با محوریّت قرار دادن نظریهٔ کانونی‌سازی، رمان‌های خانم دالوی، اثر ویرجینیا وولف و ساعت‌ها نوشتهٔ مایکل کانینگهام و فیلم سینمایی اقتباسی ساعت‌ها را بررسی

خواهد کرد. فیلم ساعت‌ها بر اساس رمانی از مایکل کانینگهام که در ۱۹۹۸ در نیویورک منتشر و در ۱۹۹۹ برندهٔ جایزه‌های معتبر پولیتزر و پن‌فالکنر شد، ساخته شده است.

گفتنی است، فیلم و رمان ساعت‌ها با الهام از زندگی ویرجینیا وولف، نویسندهٔ بنام انگلیسی، و خانم دالووی، اثر جاودانهٔ او شکل گرفته‌اند. فیلم ساعت‌ها جوایز بسیاری را در جشنواره‌های فیلم برلین، بریتیش آکادمی، بوستون و لس‌آنجلس به خود اختصاص داد، نامزد دریافت چندین جایزه از آکادمی اسکار شد و در این میان، نیکول کیدمن جایزهٔ اسکار بهترین بازیگر نقش اوّل زن را از آنِ خود کرد.

ساعت‌ها، روایتگر یک روز از زندگی سه زن در سه مکان مختلف و سه زمان متفاوت است. در این رمان، روایت خلق داستان خانم دالووی به نوعی حلقهٔ ارتباطی می‌شود برای زندگی سه زن. بدین معنی که کانینگهام در این کتاب زندگی سه زن در یک روز تعیین‌کننده از ماه ژوئن را به تصویر می‌کشد:

ویرجینیا وولف (نیکول کیدمن) در سال ۱۹۲۳ در حال نگارش و کلنجار رفتن با ماجراهای خانم دالووی است. با اینکه او یکی از نابغه‌های زمان خود محسوب می‌شود، اما به‌شدت از مشکلات روحی- روانی رنج می‌برد و با فکر مرگ دست و پنجه نرم می‌کند؛ کلاریسا وان (مریل استریپ)، ویراستار ادبی، در سال ۲۰۰۱ مانند شخصیت همنام خود، یعنی کلاریسا در رمان خانم دالووی، قصد برگزاری یک میهمانی را دارد. او می‌خواهد این میهمانی را به مناسبت اهدای جایزهٔ ادبی به دوستش، ریچارد براون، ترتیب دهد. البته در نهایت میهمانی او به دلیل خودکشی ریچارد که از بیماری ایدز و افسردگی رنج می‌برد. بر هم می‌خورد. ریچارد براون در حقیقت همتای سپتیموس، کهنه‌سرباز افسردهٔ رمان خانم دالووی است که به دلیل ضربهٔ روحی ناشی از جنگ خودکشی می‌کند.

لورا براون (جولین مور)، زنی خانه‌دار، در سال ۱۹۵۱ در حال خواندن کتاب خانم دالووی است و با زندگی کسالت‌آور خود و فکر رهایی از آن کلنجار می‌رود. او همواره احساس می‌کند نمی‌تواند از عهدهٔ بازی کردن نقش یک همسر مهربان خانه‌دار و مادری دلسوز برای پسرش، ریچی، که به‌شدت به او وابسته است، برآید. لورا احساس می‌کند مانند ویرجینیا به سوی دیوانه شدن پیش می‌رود و برای گریختن از زندگی یکنواخت خود، ابتدا به خودکشی فکر می‌کند؛ اما در نهایت با فرار به کانادا و ترک خانواده به رهایی می‌رسد. در پایان داستان و پس از مرگ ریچارد، او نزد کلاریسا می‌رود و مشخص می‌شود لورا براون، مادر ریچارد یا ریچی کوچک است. در گفت‌وگوی او با کلاریسا مشخص می‌شود پس از ترک خانه، خانوادهٔ او از هم می‌پاشد؛ بدین معنی که همسر و کودکان او به دلایل مختلف، یکی پس از دیگری از دنیا می‌روند و او آخرین بازماندهٔ خانواده است.

ویرجینیا وولف در رمان خانم دالووی به وفور از تکنیک کانونی‌سازی درونی بهره برده است. تقریباً هیچ توصیف یا عبارتی در رمان خانم دالووی نیست که از دیدگاه یک شخصیت کانونی‌ساز عرضه نشده باشد. هیلیس میلر، منتقد ادبی، معتقد است هیچ فکری در ذهن راوی وجود ندارد، مگر اینکه پیش از آن از ذهن یکی از شخصیت‌ها گذشته باشد (ص ۴۸). به گفتهٔ وی، خواننده به ندرت با افکار راوی روبه‌رو می‌شود و یا جهان را از دید راوی مشاهده می‌کند. در مقابل، خواننده جهان را از دید محدود شخصیت‌های داستان می‌بیند و مستقیماً در افکار آنان کاوش می‌کند. در حقیقت، راوی این رمان چیزی بیشتر از آنچه شخصیت کانونی‌ساز می‌بیند و درک می‌کند، شرح نمی‌دهد. نیز راوی در اینجا قاضی نیست و به شخصیت‌ها این امکان را می‌دهد که آزادانه تفکر کرده و دربارهٔ خود و دیگران قضاوت کنند؛ بدین معنی که در این کتاب شخصیت‌های دنیای روایت، خود وسیله‌ای می‌شوند برای شخصیت‌پردازی خود و دیگر ساکنین دنیای داستان.

خانم دالووی رمانی است که در آن راوی برای ارائهٔ داستان‌های فرعی مختلف، از تکنیک «کانونی‌سازی متغیّر» (Variable focalization) بهره گرفته است. کانونی‌سازی متغیّر یکی از انواع کانونی‌سازی درونی است که راوی از طریق آن، داستان‌های فرعی مختلفی را از دیدگاه شخصیت‌های مختلف به خواننده عرضه می‌کند؛ برای مثال، هر اتفاق پیش‌پاافتاده‌ای در پارک یا خیابان، مانند چرخ زدن هواپیما در آسمان، عبور اتومبیل یک شخصیت سیاسی و زمین خوردن یک دختربچه، دستاویزی می‌شود برای راوی خانم دالووی تا نظر شخصیت‌های مختلف نسبت به آن رویداد واحد و تأثیر آن بر بازیگران داستان را در اختیار خواننده قرار دهد. در این رمان، کلاریسا (قهرمان داستان)، ریچارد دالووی (همسر کلاریسا)، پیتر والش (دوست کلاریسا)،

کانونی‌سازی ژنت اشاره به دیدگاه یا دیدگاه‌هایی دارد که راوی از طریق آن رویدادها و فضای روایت، افکار، احساسات و نگرش‌های شخصیت‌ها را به خواننده منتقل می‌کند. به بیان دیگر، کانونی‌سازی روشی است برای انتخاب و محدودسازی رویدادها و اطلاعات روایی از زاویهٔ دید و دیدگاه کارگزار کانونی‌ساز که دیدگاهش به متن روایی جهت می‌دهد

ویرجینیا وولف در رمان خانم دالووی به وفور از تکنیک کانونی‌سازی درونی بهره برده است. تقریباً هیچ توصیف یا عبارتی در رمان خانم دالووی نیست که از دیدگاه یک شخصیت کانونی‌ساز عرضه نشده باشد. هیلیس میلر، منتقد ادبی، معتقد است هیچ فکری در ذهن راوی وجود ندارد، مگر اینکه پیش از آن از ذهن یکی از شخصیت‌ها گذشته باشد

سپتیموس (کهنه‌سرباز انگلیسی)، لوکریزیا (همسر سپتیموس) و شماری دیگر از شخصیت‌های داستانی نقش کانونی‌ساز را ایفا می‌کنند و خواننده تأثیر رویدادهای روایی بر هرکدام از آنها را در قسمتی از داستان نظاره‌گر است.

گفتنی است، خانم دالووی به دلیلِ نشان دادن ذهنیّت تعداد زیادی از شخصیت‌های فرعی در کنار شخصیت اصلی، یعنی کلاریسا دالووی، شهرت جهانی دارد. در این کتاب حتی گاهی با نام شخصیت‌های حاشیه‌ای آشنا می‌شویم و فرصت پیدا می‌کنیم از زاویهٔ دید رهگذرانی که بیشتر از یک پاراگراف در داستان حضور ندارند، دنیای داستان را نظاره‌گر باشیم و با احساسات و افکار آنان مأنوس شویم.

در اینجا باید به این مسئله اشاره شود که رمان خانم دالووی یکی از برجسته‌ترین رمان‌هایی است که از «سبک مستقیم آزاد»، که خود رسانه‌ای بسیار خوب برای به تصویر کشیدن «جریان سیّال ذهن» است، به طور گسترده بهره می‌برد. مایکل کانینگهام نیز در کتاب ساعت‌ها به پیروی از وولف، از همین شیوه برای روایت داستان خود بهره می‌برد. بسیاری از منتقدان ادبی بر این باور هستند که تعیین زاویهٔ دید در رمان‌های سبک مستقیم آزاد بسیار دشوار است؛ به این معنی که هنگامی که این گونه رمان‌ها را می‌خوانیم، احساس می‌کنیم هم دیدگاهِ راوی و هم شخصیت داستانی در پیش روی ما قرار دارد. این ابهام از نتایج دخالت راوی در فرآیند انتخاب کانونی‌ساز یا کانونی‌سازها و کنترل اندازه و ترتیب افکار و گفتار آنهاست. البته این بدان معنی نیست که در سرتاسر داستان تشخیص دیدگاه راوی از دیدگاه شخصیت‌های داستانی غیرممکن است. نظریه‌پردازان شیوه‌های گوناگونی را برای تفکیک این دیدگاه‌ها معرفی کرده‌اند؛ اما تفکیک دیدگاه راوی از دیدگاه شخصیت‌های داستانی همواره در برخی از قسمت‌های رمان‌های سبک مستقیم آزاد در هالهٔ ابهام قرار دارد.

راوی رمان ساعت‌ها نیز از تکنیک «کانونی‌سازی متغیّر» بهره گرفته و روایت را از دیدگاه شخصیت‌های متعدّد کانونی‌ساز در اختیار خواننده قرار داده است. البته گفتنی است در این کتاب از کانونی‌سازی صفر و کانونی‌سازی بیرونی نیز استفاده شده است. در این رمان در مواردی، راوی دانای کل با اختیاراتی نامحدود به شرح فضا و شخصیت‌های داستان می‌پردازد. از سوی دیگر، هرازچندگاهی روایت از دیدگاه شخصیت کانونی‌ساز به دیدگاه راوی کانونی‌ساز که محدود به چشم‌انداز بیرونی است و در افکار شخصیت‌ها نفوذ نمی‌کند، منتقل می‌شود؛ برای مثال، راوی ساعت‌ها در فصل اوّل این کتاب می‌گوید: «کلاریسا به سرعت از خانه خارج می‌شود و قول می‌دهد نیم‌ساعته برگردد»؛ «او برای لحظه‌ای غوطه‌ور شدن را به تأخیر می‌اندازد» و «کلاریسا از عرض خیابان هشتم می‌گذرد»، که همگی نشان می‌دهد راوی در حال روایت این صحنه‌های داستان است. البته کمی جلوتر، راوی وظیفهٔ کانونی‌ساز را بار دیگر به شخصیت‌های کانونی‌ساز واگذار می‌کند و این فرآیند تعویض کانونی‌سازها در طول داستان ادامه پیدا می‌کند.

یکی دیگر از تفاوت‌های رمان ساعت‌ها با رمان خانم دالووی در استفاده از تکنیک کانونی‌سازی، کاهش تعداد کانونی‌سازهاست. در حالی که در رمان خانم دالووی حتی افکار و احساسات رهگذرها نیز مجال بیان شدن می‌یابند، در رمان ساعت‌ها تنها به قهرمانان داستان (ویرجینیا، کلاریسا و لورا) و شخصیت‌های اصلی (ریچارد، لوییس، سالی و...) اجازهٔ کانونی‌سازی داده می‌شود و تنها با ذهنیّت و دیدگاه‌های این شخصیت‌ها آشنا می‌شویم. شخصیت‌های حاشیه‌ای نه نامی دارند و نه افکارشان در دسترس خواننده قرار می‌گیرد و ما تنها دیالوگ‌های آنها را از طریق گوش‌های شخصیت‌های اصلی داستان می‌شنویم.

کاهش تعداد کانونی‌سازها موجب می‌شود راوی بتواند بیشتر بر افکار شخصیت‌های اصلی داستان تمرکز کند و به عمق ابعاد مختلف شخصیت آنان راه یابد؛ اما مزیّت کثرت کانونی‌سازها، نمایان ساختن دیدگاه‌ها و واکنش‌های اقشار مختلف جامعه نسبت به رویدادها و اطلاعات روایی دنیای داستان است.

به عقیدهٔ صاحب‌نظران هنری، متن تصویری و متن نوشتاری، هر دو به یک میزان روایی‌اند؛ اما نوع بیان آنها متفاوت است. از این رو، کانونی‌سازی در فیلم نیز وجود دارد، اما به شکلی دیگر و با استفاده از تکنیک‌هایی متفاوت. برانیگان، منتقد سینمایی، معتقد است ساختاری که قصد نمایش دادن دیدگاه شخصیت‌های داستان را دارد، معمولاً از دو شات یا نمای پایه تشکیل شده است. نمای اول یا «اشاره/ نگاه»، بازیگر را در حالی که به چیزی در بیرون از کادر پردهٔ سینما نگاه

می‌کند، نشان می‌دهد. نمای دوم یا «اشاره/ هدف»، شیء یا هدف را تقریباً از همان زاویه و مکانی که بازیگر در آن قرار دارد، فیلمبرداری می‌کند (ص ۴۴۰). البته امکان دارد جای این دو نما در صحنه‌های مختلف عوض شود.

در اقتباس سینمایی ساعت‌ها، کانونی‌سازی بیرونی به وفور دیده می‌شود؛ اما صحنه‌های بسیاری هم وجود دارند که در آنها دوربین با استفاده از نماهای نقطه‌نظر جای چشم‌های بازیگر می‌نشیند و از طریق کانونی‌سازی درونی، بیننده را با احساسات و واکنش‌های شخصیت‌های داستان آشنا می‌کند. نمای نقطه‌نظر، نمایی است که صحنه را از دریچهٔ دید و چشم یکی از شخصیت‌های فیلم نشان می‌دهد. به طور خلاصه به این نما POV نیز اطلاق می‌شود.

یک نمونهٔ برجسته و به‌یادماندنی نمای نقطه‌نظر در فیلم ساعت‌ها، واکنش ریچی به رفتن مادرش از پیش او به سمت مکانی نامعلوم است. در این صحنه، ریچی در حالی که مادرش را با ناامیدی و وحشت صدا می‌زند، به دنبال اتومبیل لورا می‌دود. در این صحنه، استیفن دلدری،کارگردان فیلم، با استفاده از نمای «اشاره/ نگاه» کلوزآپ یا نمای نزدیک چشمان نگران ریچی را نشان می‌دهد و سپس نمای «اشاره/ هدف»، اتومبیل لورا را در حالی که از برابر چشمان ریچی دور و کم‌کم محو می‌شود، بر روی پرده سینما ظاهر می‌سازد. به دنبال هم آمدن این دو نما، فرار لورا و جدایی ریچی از مادرش را از پیش خبر می‌دهد و نمای نزدیک از چشم‌های نگران ریچی، درد و تأثر دوری از مادر را از پیش برای بیننده آشکار می‌سازد. در جای دیگر، ریچارد را می‌بینیم که با نگاهی مملوّ از درد و افسوس، از پنجرهٔ اتاق خود در نیویورک به بیرون نگاه می‌کند و نمای نزدیک چشمان او با یک کات یا برش سینمایی به تصویر نمای نزدیک صورت ریچی در حالی که از پشت پنجره مادرش را با نگرانی صدا می‌زند، می‌پیوندد. در اینجا کمتر بیننده‌ای است که متوجه ارتباط یا بهتر بگوییم یکی بودن این دو شخصیت نشود.

همچنین، کانونی‌سازی درونی در سکانس‌هایی که در آنها شخصیت‌ها رودرروی هم قرار می‌گیرند، مانند سکانس‌های لورا – ریچی، کلاریسا – ریچارد، کلاریسا – سالی، کلاریسا – لورا، ویرجینیا – ونسا، ویرجینیا – لئونارد و ...، به وفور مورد استفاده قرار گرفته است؛ برای مثال، پس از آخرین گفت‌وگوی احساسی کلاریسا و ریچارد، که در آن به وفور از POV شات استفاده شده است، ریچارد از پنجره خود را به بیرون پرت می‌کند و نمای «اشاره/ هدف» سقوط و به زمین خوردن او را نمایش می‌دهد و سپس نمای «اشاره/ نگاه» کلوزآپی را از چشمان وحشت‌زده، محزون و پر از اشک کلاریسا نشان می‌دهد که اثرگذاری این سکانس را تشدید می‌کند.

در ابتدای پژوهش حاضر به این مطلب اشاره شد که ریمن– کنان معتقد است، افزون بر جنبهٔ ادراکی، جنبه‌های روان‌شناختی و ایدئولوژیکی کانونی‌سازی نیز باید در نظر گرفته شوند. در رمان‌های «خانم دالووی» و «ساعت‌ها» نیز جنبه‌های روان‌شناختی و جهان‌شناختی مانند عواطف، خاطرات، توهمات[۱]، ادراک‌ها و عقاید کانونی‌ساز یا کانونی‌سازها نقشی ویژه در جهت‌دهی به متن روایی دارند و از این رو، در اینجا کمی بیشتر به موشکافی این جنبه‌ها خواهیم پرداخت.

وولف در کتاب خانم دالووی به درون‌کاوی و موشکافی ابعاد مختلف افکار و خاطرات شخصیت‌های مختلف و گاهی حتی متضادّ داستان خود، که نمونه‌هایی از انسان‌های واقعی زمان او هستند، می‌پردازد. در بسیاری از قسمت‌های داستان، شخصیت‌های مختلف را می‌بینیم که در حالی که با یکدیگر گفت‌وگو می‌کنند، در ذهن خود به گذشته می‌روند و به مرور خاطرات و احساساتشان می‌پردازند. در این کتاب گاهی یک واژه یا یک شیء می‌تواند تداعی‌گر و وسیله‌ای باشد برای سوق دادن یک یا چند شخصیت به سوی مرور خاطرات گذشته؛ برای مثال، هنگامی که پیتر والش، مردی که کلاریسا سال‌ها پیش عاشقش بود و آرزو داشت با او ازدواج کند، ناگهان از هندوستان به انگلستان بازمی‌گردد و به دیدار کلاریسا می‌آید، گفت‌وگوی آنان وسیله‌ای می‌شود برای کنکاش در گذشتهٔ این دو و احساسی که در حال حاضر به یکدیگر دارند. در این صحنه، هر بار یکی از این دو وظیفهٔ کانونی‌سازی درونی را بر عهده می‌گیرد؛ بدین معنی که خواننده گاهی از طریق ذهن کلاریسا به گذشته و روابط این دو نگاه می‌کند و گاهی از مجرای ذهن پیتر اتفاقات گذشته در دسترس وی قرار می‌گیرد. از سوی دیگر، هر بار که در حین گفت‌وگو یکی از آنان نقش کانونی‌ساز را ایفا می‌کند، خواننده از عقاید، انتقادات و احساسات او نسبت به شخص مقابل آگاه می‌شود.

صحنه‌هایی این‌چنینی در دیگر قسمت‌های این رمان و رمان ساعت‌ها به وفور گنجانده شده است. یکی از قسمت‌های کتاب ساعت‌ها که بسیار نزدیک به این صحنه به نظر می‌رسد، صحنه‌ای است که در آن کلاریسا به دیدن ریچارد، معشوق و دوست قدیمی‌اش می‌رود و در حین گفت‌وگو با یکدیگر، هر بار که نوبت کانونی‌سازی درونی به یکی از این دو می‌رسد، آن شخص در ذهنش خاطرات، فرصت‌ها، انتخاب‌ها و اشتباهات خود را مرور می‌کند.

یکی از برجسته‌ترین تأثیرات استفاده از کانونی‌سازی درونی و جریان سیّال ذهن در کتاب خانم دالووی، تأکید وولف بر انتقاد از فضای بستهٔ سیاسی و اجتماعی جامعهٔ انگلیس پس از جنگ جهانی اوّل است؛ تا جایی که بسیاری از صاحب‌نظران هنری از اهدای لقب «رمان روان‌شناختی» به این اثر وولف انتقاد کرده و به جای آن لقب «رمان انتقادی سیاسی– اجتماعی» را به این کتاب داده‌اند.

ویرجینیا وولف در دفتر خاطرات روزانهٔ خود در ژوئن ۱۹۲۳ میلادی نوشته بود: من می‌خواهم نظام اجتماعی را به تصویر بکشم و آن را به‌شدت به باد انتقاد بگیرم.

سـیمور چتمن، از نظریه‌پردازان بنام علم روایت‌شناسی، نیز بر این مسئله تأکید دارد که وولف سلطنت انگلستان را در حال زوال نشان می‌دهد؛ نیز جامعهٔ انگلیس دههٔ ۱۹۲۰ و مشکلات آن را به زیبایی نقل می‌کند (ص ۲۸۰). در خانم دالووی شـخصیت‌های بسیاری ایفای نقش می‌کنند که هرکدام نمایندهٔ نیروهای ستم‌پیشهٔ روزگار وولف و کلاریسا دالووی هستند؛ برای مثال، آقای ویلیام برادشـا سـمبل جور علم و آگاهی است. از سوی دیگر، دوشـیزه کیلمن خود را مظهر یک مرشـد مذهبی حقیقی می‌داند و کلاریسـا و بسیاری دیگر را حقیر می‌شمارد. آقای نخست‌وزیر نمایندهٔ ارزش‌ها و نظام اجتماعی سلسـله‌مراتبیِ انگلسـتان است که طرفداران سنّت‌های قدیمی و استمراری انگلیس آن را تقدیس می‌کنند و دیگران که از این نظام طبقاتی خسته شده‌اند، از آن متنفّرند و یا به آن بی‌اعتنا هستند. کلاریسـا که آقای ویلیام برادشا را فردی غیرقابل‌تحمّل و بسیار مضر بـرای سـپتیموس می‌داند، می‌گوید او دکتری بنام، اما مضرّ و شـرور اسـت و چنین افرادی هسـتند کـه مردانی مانند سـپتیموس را نابود می‌کننـد. به عقیدهٔ کلاریسـا، آقای ویلیام برادشـا و مردانی مانند او زندگی را غیرقابل‌تحمل می‌کنند. ریچارد دالووی، همسر کلاریسا، نیز از طرفداران سـنّت‌های کهنه و تبعیض‌آمیز انگلستان است و بارها در طول داستان آنها را ستایش می‌کند. اما کلاریسا که خود و امثال خود را تحت فشـار این سنّت‌های غیرقابل‌تحمل می‌بیند، در پایان داستان به این نکته اعتراف می‌کند که مقصّر مرگ سـپتیموس، طبقهٔ بالای جامعه هستند و می‌گوید مرگ سپتیموس مصیبتی برای او (کلاریسا) و مایهٔ رسوایی او و طبقهٔ سرمایه‌داران و قدرتمندان است.

کلاریسـا در جای دیگـر لزوم هماهنگی و هم‌رنگی بـا جامعه را زیر سـؤال می‌برد. او می‌گوید افرادی مانند آقای ویلیام برادشا هماهنگی و تناسـب را می‌پرسـتند. آقای ویلیام برادشـا دیوانه‌ها را در گوشه‌ای منزوی می‌کند و برای افراد نامتناسـب با ارزش‌های جامعه اظهارنظر کـردن را غیر ممکن می‌کند، تـا زمانی که آنها هم با او دربارهٔ مفهوم هم‌رنگی با جامعه هم‌عقیده شـوند. کلاریسا و دوستش، سالی ستون، هم با اینکه در جوانی همیشه ازدواج را مصیبت می‌دانستند، برای فرار از رسـوایی تصمیم می‌گیرند همرنگ جماعت شوند؛ از این رو، هردو تسـلیم جامعهٔ مردسالاری که از زن‌های شایسته انتظار دارد همسری نجیب و مادری مهربان باشند، شده و برخلاف میلشان ازدواج می‌کنند. در رمان سـاعت‌ها\نیز نیروهای سـرکوبگر به راحتی در داسـتان لورا براون دیده می‌شـوند. لورا نیز مانند کلاریسـا دالووی و سالی ستون، برای جلب رضایت جامعه، با دن، سـربازی خوش‌شـانس که زنده از جنگ برگشته و باید به او به عنوان یک قهرمان احترام گذاشته شود، ازدواج می‌کنـد و همان طور که جامعهٔ وقـت آمریکا از او می‌خواهد، سـعی دارد زن خانه‌دار خوبی باشـد؛ اما تحمل این زندگی برای او تا جایی دشوار می‌شـود که تصمیم به خودکشی می‌گیرد؛ ولی منصرف شده و عاقبت برای رهایی از زندگی کسل‌کننده‌اش به کانادا می‌گریزد.

البتـه کلاریسـا وان که در جامعهٔ باز و آزاد اواخـر دههٔ ۱۹۹۰ زندگی می‌کند، زندگی بسـیار آسوده‌تر و آزادتری نسبت به کلاریسا دالووی، ویرجینیا و لورا تجربه می‌کند و می‌تواند بدون احسـاس شرمندگی، به جای داشتن همسر، با سالی، هم‌خانه‌ای‌اش زندگی کند.

بررسی تطبیقی ساختار روایی رمان‌های خانم دالووی و ساعت‌ها\و فیلم اقتباسـی ساعت‌ها\از منظر روایت‌شناسـی و با محوریّت قرار دادن فنّ کانونی‌سـازی، نشان می‌دهد انتخاب نوع و تعداد کانونی‌سازها از سوی راوی در هر متن کارکرد خاصّ خود را دارد؛ بدین معنی که راوی برای انتخاب و محدود کردن اطلاعات روایی جهت انتقال پیام مورد نظر خود به خواننده، از کانونی‌سازهای مختلف و متفاوت بهره می‌برد.

پی‌نوشت

* کارشناس ارشد ادبیات انگلیسی.

1. Focalization.

2. Narration.

کتابنامه

- Jahn, Manfred in Herman, David. *The Cambridge Companion to Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

- Genette, Gérard. *Narrative Discourse: An Essay in Method.* New York: Cornell University Press, 1988.

-Genette, Gérard. *Narrative Discourse Revisited.* New York: Cornell University Press, 1988.

-Woolf, Virginia. *Mrs. Dalloway.* Great Britain: Wordsworth Editions Limited, 2003.

-Cunningham, Michael. *The Hours.* USA: Picador, 2000.

-Daldry, Stephen. *The Hours.* Paramount Pictures and Miramax Films, 2002.

-Hillis Miller, J. "Mrs Dalloway: Repetition as Raising of the Dead." *New casebooks: Mrs Dalloway and To the Lighthouse.* Ed. Sue Reid. London: Macmillan Press Ltd, 1993, 45-56.

-Branigan in Herman, David. *The Cambridge Companion to Narrative.* Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

-Chatman, Seymour. "*The Hours* a Second-degree Narrative." *Narrative Theory.* Eds. Phelan and Raibinowitz. USA: Blackwell Publishing, 2007, 269-281.