Archive of SID

کانون سازی در روایت

مریم بیاد
عضو هیأت علمی دانشکده زبانهای
خارجی دانشگاه تهران
فاطمه نعمتی*

چکیده

کانـون سـازی، انـتخاب کانون دیدی است که از طریق آن، افراد و وقایع داستانی مورد مشاهده قـرار می گیرد. اما چه نیازی به افزودن اصطلاح فنی دیگری است وقتی زاویه دید همان مسائل را عنوان می کند؟ باید گفت که در مطالعات مربوط به زاویه دید، بیشتر، راوی مرکز توجه است ولی در مطالعات کانون سازی هر کدام از شخصیتها را همپای راوی مدرک و بیننده‌ای خاص از داسـتان بـه حسـاب مـی‌آوریـم کـه ادراک او دریچـه ای تقریباً همسنگ دریچه راوی به دنیای داسـتانی و قضـایای آن مـی‌گشـاید. پـس صـرف لحـاظ کـردن مطالعات کانون سازی در کنار مطالعـات روایتگـری، چـند صـدایی بـودن روایـت را نیـز توجـیه می‌کند. علاوه بر آن در لحظاتـی کـه قطعـاً نمـی‌توانیم ادراکی را به راوی منتسب بدانیم اما لفظ، لفظ آشنای راوی اسـت، کانـون سـازی توضـیح می‌دهد که ادراک عامل دیگری از طریق کلام راوی گزارش شده‌است.

کلید واژه

کانون سازی، روایتگری، رده بندی ژنت، انواع کانون سازی، جنبه‌های کانون سازی

دریافت مقاله :۱۳۸۴/۲/۱۱ پذیرش مقاله : ۱۳۸۴/۶/۸

* دانشجوی کارشناسی ارشد زبانشناسی همگانی دانشگاه تربیت مدرس

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

یکی‌از تجارب مهم‌ولی‌ناآگاهانه‌ماهنگام‌خواندن ویاشنیدن‌روایت‌این‌است‌که‌دیدگاهی انتخاب‌می‌کنیم و از آن دریچه‌به وقایع،شخصیتها و زمینه‌روایت‌می‌نگریم. گاهی این تجربه چنان محسوس‌است‌که‌به طور ناخودآگاه‌بین کسی‌که داستان‌را می‌گوید و کسی که منظراورا فرض‌گرفته‌ایم‌وبا اوهمذات‌پنداری می‌کنیم، نوعی فاصله‌احساس‌می‌کنیم . مسائلی‌ازاین قبیل‌به کانون‌سازی[1] درروایت‌وتفاوت‌آن‌باروایتگری[2] بازمی‌گردد.دوگانگی بین‌این‌دو مفهوم‌اساساً ماهیتی‌روایت‌شناسانه‌داردودرک مفهومی‌روایت شناسانه‌چون کانون‌سازی، مستلزم‌دانستن‌این‌واقعیت‌است‌که‌درنظریه‌های‌ساختگرابرای‌روایت‌دوسطح قائل‌می‌شویم:یکی‌سطح‌داستان[3] ودیگری‌کلام[4].داستان همان مجموعه وقایعی‌است‌که اتفاق افتاده است، تمام‌دیده‌ها،شنیده‌هاوگفته‌هاوسایرادراکات‌وتجربه‌های‌اشخاصی‌که‌در دنیای خیالی‌داستان حضوردارند.کلام، بازگویی‌این مجموعه وقایع است که‌ازطریق‌متن راوی‌بدان‌دست‌می‌یابیم. مطالعه‌کانون‌سازی‌این‌امکان‌راپیش‌روی‌ما می‌گذاردکه با مطالعه متن‌به‌بازشناسی‌دریچه‌ای‌بپردازیم‌که‌داستان‌ازطریق‌آن‌دیده‌می‌شود؛اینکه‌وقایع‌وموجودات داستان‌از چه‌دیدگاه‌ادراکی–احساسی‌مشاهده، ادراک و ارزیابی‌شده و اطلاعات‌داستانی به‌چه شیوه‌ای‌در متن‌به خواننده منتقل شده‌اند(تولان[5]، ۲۰۰۱:ص ٦٠).

تعاریف و رده بندی ژنت از کانون سازی و کاستیهای آن

سؤالی‌که ممکن‌است‌در اینجا در ذهن‌خواننده‌شکل‌بگیرد این‌است‌که‌چرا در اینجابرای مطالعه منظر روایی‌از مطالعات دیدگاه کمک نمی‌گیریم و آیا مطالعات‌دیدگاه‌برای‌این منظور بسنده نیست. تمایز عمده‌بین مطالعات دیدگاه و کانون‌سازی این‌است که‌صرف مطرح‌کردن مفهوم کانون‌سازی دربردارنده‌این مهم‌است‌که بینگفتن ودیدن در روایت ، تفاوت عمده‌ای وجوددارد؛ مسأله‌ای‌که‌در بررسی‌دیدگاه نادیده‌گرفته‌می‌شود.اولین‌کسی

www.SID.ir

Archive of SID

کـه‌بـه تمایـزبین‌دیـدن‌وگفـتن‌در روایـت‌پـرداخت وبـدین‌تـرتیب‌دو عامل‌کانون‌ساز و روایتگر را در مقابـل‌هـم قـرار داد، ژرار ژنـت[6] بـود. او بـا مطـرح‌کـردن ایـن تقابل‌سعی‌داشت از خلط شـایع‌دو مفهـوم«شـیوه روایـی»[7] و«صـدای‌روایـی»[8] بپرهیـزدکه اولـی‌بـه کانون‌سازی در روایت و دومـی‌بـه روایتگـری برمـی‌گـردد.طـبق ایـن تمایزسـطحی، کـه در هر روایت، آشکارا قابل دسـتیابی‌است،رسـانه کلامـی‌یـا روایتگـری اسـت.در سـطح روایتگـری‌راوی‌یـا صدای‌روایت، همـه‌چیـزرا دربـاره وقایع،شخصـیتها و موقعیـتها بـه لفـظ‌درمـی‌آورد.البـته‌راوی‌می‌تواندعلاوه بـر بازگویـی وقایع،خـود بینـنده جهـان داسـتانی‌نیزباشـدکه‌درآن صـورت، راوی و کانون‌ساز در یـک‌عامـل‌بـرهم منطـبق‌مـی‌شـوند و نمـی‌تـوان آن‌دوسطح را ازهم‌بازشناخت.به‌دلیل‌همین انطباق،مـرجعیت‌روایـی‌وجهتگیـری روایـی‌بـریک عامـل‌گاهـی‌تمایـزبین دوفعالـیت‌روایتگری وکانـون‌سـازی‌صـرفاً تمایـزی نظـری‌اسـت(شـلومیت‌ریمـون-کـنان[9]، ۱۹۸۳: ص۷۱).راوی نه تـنهاآنچه‌را خودمـی‌بیـند، احسـاس، و ارزیابـی‌مـی‌کند؛بـیان‌مـی‌کـند بلکه عاملی‌است والبته‌تنها عامـل قابـل دسـتیابی‌اسـت کـه دیـده‌هـا، احساسـات وادراکـات موجودات داستانی‌را منعکس مـی‌سـازد.صـدای راوی اسـت‌کـه در سرتاسـرروایت‌شـنیده‌مـی‌شـود وطـبق اظهار نظرسوزان فلایشـمن[10] تغییـرات‌مـربوط‌بـه کانـون‌سـازی‌تـنها باعـث تغییـردر ادراکی‌می‌شود که‌به روایت سـمت‌وسـومی‌دهـد وتغییـری‌درصـدای‌روایـی ایجـاد نمـی‌کـند. نهایـتاً راوی همه چیز را در روایـت بازمـی‌گـوید وبـرای دسـتیابی‌بـه‌هـرگونه تغییـری در زاویـه دیـد بایـد بـه گزارش‌او متوسـل‌شـویم(سـوزان فلایشـمن،۱۹۹۰: ص۲۱۷).پـس‌نقطـه‌شـروع کـار در مطالعـات مربوط بـه کانـون‌سـازی همـان‌مـتن راوی اسـت.درمـتن راوی در پـی‌شـناخت ادراکـی‌برمی‌آییم‌که‌به اطلاعـات بازگویـی‌شـده جهـت داده‌اسـت وچـنانکه گفـته‌شـد مـی‌توان آن را هم در راوی و هم در درون شخصیتها جست.

منفـردیان[11] معتقداسـت کـه ژنـت مفهـوم کانـون‌سـازی‌خـود را از چهـار رویکردسنتی‌در ایـن‌بـاره‌اقتـباس‌کـرده‌کـه‌عـبارت‌اسـت‌از:(۱)رویکـرددیدگاه‌وارن و بـروکس[12] (۱۹۵۹/۱۹۴۳)

www.SID.ir

Archive of SID

که‌حول‌این‌سؤال‌شکل‌یافته‌است‌که:«چه کسی‌داستان‌رامی‌بیند؟»؛ (۲)رویکرد دید بویون[۱۳]که‌بر تمایزبین سه شیوه دید استواراست؛ یعنی‌دید همراه یا دیدی که ازطریق چشم‌شخصیت حاصل‌می‌شود، دید از پشت‌سر،که همان‌زاویه‌دید راوی دانای‌کل‌است ودید از بیرون،(۳)رویکرد میدان دید بلین[۱٤](۱۹٥٤) که‌به‌بررسی‌ذهنیتهای‌محدود شده‌ای‌می‌پردازد که استاندال‌در نوشته‌هایش‌از آن سودجسته‌است و(٤) رویکرد دانش‌تودوروف[۱٥]که‌بر این‌سؤال بنیان گذاشته‌شده که آیا دانش راوی بیش از دانش شخصیت‌است‌یا به‌اندازه‌دانش‌شخصیت‌یا کمتر ازآن(یان،۱۹۹۹:ص۷۸). ژنت براساس این‌رویکردها و با بهره‌گیری از درجه‌پذیری مفاهیم گزینش ومحدودیت،رده‌بندی سه‌گانه‌ای از کانون‌سازی ارائه داده که به نقل از پل سیمپسون[۱٦] عبارت است از:

۱)***کانون‌سازی صفر***[۱۷]: در روایاتی‌مشاهده می‌شود که راوی دانای کل‌بیش‌از شخصیتهامی‌داند و بیطرفانه وقایع‌وموجودات روایی‌را می‌بیند و گزارش‌می‌کند.دونوع کانون‌سازی‌دیگر با توجه‌به معیار کانون‌سازی صفر تعریف می شود.

۲)***کانون‌سازی درونی***[۱۸]:در روایاتی‌دیده‌می‌شود که بیننده،میدان دید و دانش‌محدود داشته باشد.این نوع بیشتردر روایاتی‌ظاهرمی‌شودکه‌به سبک‌تک‌گویی‌درونی‌یا کلام‌غیرمستقیم آزاد نوشته‌شده‌است. همچنین این نوع‌ممکن‌است ثابت‌باشد مثل آنچه در رمان هنری جیمز باعنوان «*سفیران*»می‌بینیم؛یا متغیرباشدمثل آنچه‌در« *مادام بواری*»گوستاوفلوبر دیده‌می‌شود ویا آن طورکه در رمانهای نامه‌ای‌دیده‌می‌شود چندگانه باشد.

۳)***کانون‌سازی برونی***[۱۹]:در روایاتی اتفاق می‌افتد که راوی آن کمتر از شخصیتهامی داند.این دانش‌کم بدان دلیل است که راوی فقط به

www.SID.ir

Archive of SID

> تجلی‌ظاهری افکار و احساسات شخصیتها دسترسی‌دارد و نمی‌تواند در ذهن و جان شخصیتها رخنه کند. آنچه از این نوع کانون‌سازی حاصل می‌شود،روایتی«عینیتگرا» و«رفتارگرایانه»است(سیمپسون، ۱۹۹۳: ص۳۳).

این رده‌بندی هرچند گامی مؤثردر مطالعات کانون‌سازی‌است به دلیل وجود نوعی بی‌ثباتی وعدم‌انسجام در تعاریف‌با اقبال عموم روبه‌رو نشد.بیشترمنتقدان ژنت‌معتقدند این‌عدم‌انسجام از آن‌روست‌که ژنت مقوله‌های‌ناهمگن بسیاری را در این رده‌بندی دخالت داده و عوامل ومختصه های مختلف وگاه متناقضی را در تعاریف خود گنجانده‌است ؛ به‌عنوان مثال تناقضی‌را،که در تعریف او از کانون‌سازی برونی به چشم می‌خورد،مورد بررسی‌قرارمی‌دهیم:او تعریف‌خود را با پاسخ به پرسش«چه کسی‌می‌بیند؟» شروع می‌کنداما تعریف با سؤال دیگری پیگیری می‌شودکه‌عبارت‌است از: «چگونه‌چیزها ادراک شده اند؟».سؤال اخیر متضمن این‌استکه معیار جدیدی مبنی‌بر میزان دسترسی وعدم‌دسترسی‌به‌احساسات‌درونی‌کانون‌شونده‌ها به رده‌بندی‌اضافه‌شده‌است امامی‌بینیم که‌درسایر تعاریف‌اثری‌از این معیار دیده‌نمی‌شود.افزون‌بر این،میک‌بال[۲۰]نیزبر این باور است که مفهوم کانون‌سازی صفر ژنت جای تردید دارد.بنابر نظر او هیچ‌کس نمی‌تواند واقعه‌ای‌را به لفظ درآوردبدون‌اینکه خواسته یا ناخواسته آن‌را از یک‌دیدگاه معیار ارائه کند.راوی نیزاز این‌قاعده‌مستثنی نیست وبدین‌سبب وقایع‌را به‌روش‌خاص خودمی‌بیند و گزارش می‌کند.اتخاذ همین روش خاص،روایت‌او را محدود و متعادل می‌کند. بنابر این مانمی‌توانیم ادعا کنیم کانون‌سازی‌صفری وجوددارد‌که کاملاًبی‌طرف وخنثی‌است و از هرگونه جهتگیری به دور است(کلاوس،۱۹۹۳).

گرچه‌این‌رده‌شناسی‌با موفقیت روبه‌رو نشد،همچنان نقطه‌عطفی‌در مطالعات مربوط به روایت و کانون‌سازی به شمار می‌رود. منتقدان ژنت چون میک بال،شلومیت ریمون-

www.SID.ir

Archive of SID

کنان‌وسوزان فلایشمن براساس‌رده‌بندی‌ژنت، مدلی‌دودویی برگزیدند و براساس عامل کانون‌سازی، دونوع کانون‌سازدرونی و برونی را در تقابل با هم قراردادند.علاوه براینها میک بال به وجود مفهوم کانون شونده[۲۱]در مقابل کانون‌ساز[۲۲] قائل‌شده و معتقد است که در روایت‌نه‌تنها عاملی‌داریم‌که کانون‌سازی‌می‌کند بلکه‌کانون‌سازی‌بر کسی‌یا چیزی نیز انجام‌می‌شود.کانون شونده ممکن‌است ازدرون[۲۳]یا از بیرون[۲۴]مورد کانون‌سازی قرارگیرد. بدین ترتیب با افزودن مفهوم کانون شونده،«بال» راهی جدید در باب چگونگی بازنمایی اطلاعات داستانی در روایت باز کرد.

انواع کانون سازی

همان‌طورکه پیشتر بدان اشاره‌شد،رده‌بندی ژنت به لحاظ‌داشتن‌تناقضهای ذاتی‌مدل خوبی برای ادامه سخن درباره کانون‌سازی نیست.از اینرو در اینجا تعبیر ریمون-کنان را برگزیده‌ایم‌که‌به‌نوبه‌خوداز نظریات‌میک‌بال درباره کانون‌سازی وسطوح‌چهارگانه دید آسپنسکی[۲۵]بهره جسته،تعبیر و تفسیرکامل وجامعی‌از مفهوم کانون‌سازی به دست داده است.او دو معیار *موقعیت کانون‌ساز نسبت‌به داستان* و *میزان تداوم کانون‌سازی*را فرض‌گرفته،کانون‌سازی‌را دارای انواع مختلفی‌می‌داند که بر اساس اولین معیارعبارت است‌از کانون‌سازی‌درونی، کانون‌سازی برونی، کانون‌شدگی‌از درون و کانون‌شدگی از برون وبراساس‌دومین معیار کانون‌سازی‌می‌تواند ثابت، متغیریاچندگانه باشد(ریمون-کنان،۱۹۸۳: ص۵-۷٤).

کانون‌سازی برونی‌بیشتردرروایات سوم‌شخص شایع‌است‌ومنتسب‌به عامل روایتگر است‌که نسبت ادراکات و احساسات داستانی موقعیتی بیرونی اتخاذکرده‌است. براین اساس،عامل کانون‌سازی را در این نوع راوی-کانون‌ساز می‌نامیم.البته این نوع کانون‌سازی را در روایات اول شخص‌مثل«*بیگانه*»کامو نیز می‌توان ملاحظه‌کرد.در این

www.SID.ir

Archive of SID

روایات،فاصله بین‌راوی و شخصیت بسیار کم‌است وهردو نسبت‌به‌رویدادهای داستان موقعیتی بیرونی‌اتخاذکرده‌اند یا اینکه داستان‌بیشترازدریچه ادراک‌راوی دیده‌شده‌است تا شخصیت.وقتی کانون‌ساز برونی است،تمایز بین کانونساز و راوی‌درسطحی نظری باقی می‌ماند؛ برای نمونه به گزیده زیر از «سگ ولگرد» هدایت توجه کنید:

> چند دکان کوچک نانوایی، قصابی، عطاری، دو قهوه خانه و یک سلمانی که همه آنها برای سد جوع و رفع احتیاجات خیلی ابتدایی زندگی بود تشکیل میدان ورامین را می داد. میدان و آدمهایش زیر خورشید قهار، نیم سوخته، نیم بریان شده، آرزوی اولین نسیم شب را می‌کردند، آدمها، دکانها، درختها و جانوران از کار و جنبش افتاده بودند(هدایت، ۱۳۲۱:ص۹).

دراینجاعامل کانون‌ساز،راوی-کانون‌ساز، بیرون از داستان قراردارد ودید او بر دیدهیچ یک از شخصیتها منطبق نمی‌شود.برخلاف کانون‌ساز برونی،کانون‌ساز درونی درسطح داستان یا به عبارتی در درون دنیای وقایع ارائه شده قرار دارد و کانون دید اوبر کانون دید شخصیت منطبق می‌شود.شخصیت،فاعل‌داستانی همه ادراکاتی‌است‌که گزارش می‌شود؛خواه‌این‌ادراکات به دنیای‌خارج ازخودمربوط باشد،خواه‌به‌خود اوبه‌عنوان کانون‌شونده.نمونه‌ای از این کانون‌سازی را، که عامل‌آن را شخصیت-کانون‌ساز می‌گوییم در نوشته زیر محسوس است:

> حلقه میخ طویله را دو دستی چسبیده و با خشم آن را تکان داد. غریزه اش به او خبر داده بود خطری برایش نیست و کتکی در کار نیست. ... با هر چه زور داشت میخ طویله را تکان داد و سرانجام آن را از تو خاک بیرون کشید. ...از رهایی خودش شاد شد. راه رفت. اما دید زنجیر هم به دنبالش راه افتاد و آن هم با او ورجه

www.SID.ir

Archive of SID

ورجـه کـرد. آن‌هـم بـا او شـادی میکـرد. او هـم رهـا شده بود. اما هر دو بـه هـم بسـته‌بـودند و ایـن دفعـه‌هـم‌بـا صدای چندش آور و تنهایی‌برهم زنـش‌دنـبالش راه افـتاده بـود. مخمـل پکـر شـد. بـرزخ شـد. امـا چـاره نداشت (چوبک، ١٣٤٤: ٧-٨٦) .

درگـزیده بـالا گرچه نمی‌توانیم ادعا کنیم که لفظ از آن انتراست، راوی‌سعی کرده با استفاده از جمـلات کـوتاه و بریده بریده،نوع دید محدود انتر و احساس‌او را به عنوان موجودی که این میـزان‌شـعوررا داراست منتقل‌کند.ما نیز به عنوان خواننده برای لحظه‌ای‌علی‌رغم وجود صدای راوی، جهـان داستانی را از دیدگاه ادراکی«مخمل»که آن لحظه را تجربه کرده‌است،درک‌می‌کنیم. گرچه شخصـیت-کانون ساز بخصوص در روایات اول شخص براحتی قابل تشخیص‌است بر اساس همـین گـزیده بالا می‌توان نتیجه گرفت که کانون سازی درونی‌گاهی اوقات فقط نظرگاهی‌متنی است که خواننده آن را به یکی از شخصیتها منتسب می داند.

بارت٢٦(١٩٦٦)و ژنت(١٩٧٢)آزمونی‌برای شناسایی کانون‌سازدرونی‌از کانون‌ساز برونی‌ارائه کرده‌اند که براساس‌آن باید روایت‌را به صیغه اول شخص بازنویسی‌کرد.اگر امکان بازنویسی متن به‌صیغه‌اول شخص وجودداشته باشد و متن به دست آمده با توجه به کل روایت معقول و منطقی به نظر برسد،آن بخش از منظر کانون ساز درونی تجربه شده است.در غیر این صورت کانون‌ساز برونی بوده است.طبق نظر سوزان فلایشمن‌گرچه بازنویسی‌متن‌به‌صیغه اول شخص‌برای‌تشخیص نـوع کانون‌ساز،روش مناسبی است، کافی نیست؛ زیرا در برخی روایات اول شخص‌مثل «*بیگانه*» کامو و«*یادآوری خاطرات گذشته*»پروست، «من» دستوری، شاخصی زبانشناختی است که همزمان به دو فاعل‌ارجاع می‌دهد که یکی *من* راوی است و دیگری *من* تجربه‌گر(فلایشمن،١٩٩٠: ص٢١٧).

جز اینکه ممکن است کانون‌ساز نسبت‌به داستان، موضعی برونی یا درونی اتخاذ کند، می‌تواند وقایع و شخصیتهای داستان را «از درون» یا «از برون» مورد کانون سازی قرار دهد. وقتی کانون‌شونده از برون مورد کانون‌سازی واقع می‌شود، تنها تجلی‌های برونی یا به عبارتی پدیده

www.SID.ir

Archive of SID

قابل‌رؤیت را در اختیار داریم.در این مورد کانون ساز اجازه ورود به ذهنیت کانون شونده را ندارد واز آنجا که فقط اعمال و حرکات بیرونی آنها را می بیند و گزارش می‌کند، نوشته حالتی رفتارگرایانه پیدا می‌کند.گفته‌ژنت‌دراین‌باره گویاتر به نظرمی‌رسدکه بنابرآن‌دراین‌نوع‌کانون‌سازی به «همان‌گونه که‌در داستانهای بالزاک دیده می‌شود، شخصیت اصلی‌در پیش چشمان ما به ایفای نقش می‌پردازد اما به ما اجازه ورود به افکار و احساسات او داده نمی‌شود»(به نقل از «کاربرد روایت شناسی»). راوی–کانون‌ساز باید براساس شواهد فیزیکی‌و قابل رؤیت،افکار و احساسات‌راوی را حدس بزند و این‌عنصرحدس و گمان را بخصوص می‌توان از استعمال مکرر راوی ازکلمات بیگانه‌ساز چون گویی، شاید، مثل اینکه، انگار، احتمالاً، پیدا بود که... و ... استنباط کرد.در تقابل با این شیوه کانون سازی رفتارمدار، کانون سازی «از درون» تصویری موشکافانه و دقیق و اغلب مداخله‌گرانه ازموقعیت روایی و شخصیتها به دست می‌دهد که در آن جزئیات احساسات و عکس‌العملهای شخصیت یا شخصیتهای کانون شونده گنجانده شده‌است.هم کانون‌ساز درونی و هم کانون‌ساز برونی، هر دو می‌توانند جهان داستانی را «از برون» یا «از درون» به تصویر بکشند.داستانهای همینگوی مثال خوبی برای کانون سازی برونی از برون به دست می‌دهند؛ به عنوان مثال در داستان کوتاه «پیرمرد روی پل» این نوع کانون سازی رفتارگرایانه تا پایان داستان ادامه می‌یابد و تصویری بیطرف‌از پیرمرد که دارد آن دهکده را به دلیل جنگ ترک می‌کند،پیش روی ما قرار می‌دهد.در این‌گونه موارد،خواننده با توجه‌به بافتهای‌گفتگویی‌وگزارش بیطرفانه ماجرا به شناسایی انگیزه ها و احساسات شخصیتها می پردازد.

در نقطه مقابل این نوع، کانون سازی برونی از درون وجود دارد که نمونه‌های بسیاری از آن را درروایات دانای‌کل‌می‌توان‌دید.در این نوع راوی–کانون‌ساز هیچ محدودیت‌دانشی‌برایش وجود نـدارد و آزادانه می‌تواند به درون تفکرات شخصیتها نفوذ کند و تصویر کاملی از فضای ذهنی و احساسـی شخصـیتها بـه دسـت دهد؛ به عنوان مثال گزیده کوتاهی از داستان «مثل همیشه» را از نظر بگذرانید:

www.SID.ir

Archive of SID

مـرد، مـی دانسـت کـه همـه آدمهـای قصـه ناتمـامش مـثل عروسـکهای کوکـی بـی چهـره ای هسـتند کـه تـنها قـد وقامـت و جنسیتشـان آنها را مشـخص مـی کـند و او کـه نـخ آنهـا را بـه دسـت گـرفته بودهمه‌اش در ایـن‌فکـر،آن آدمـی بـود کـه تـوی نخلسـتان داشـت‌مـی‌پوسید.(گلشیری، ۱۳۵۲:ص ۱۷)

کانـون ساز برونی روند داستان نویسی یکی از شخصیتهای داستان را که در اینجا از او به عنوان یک مرد یاد شده است، جلوی چشمان ما به تصویر می‌کشد.در این نوع تجربه خوانش، خواننده به‌تبع کانون‌ساز مداخله‌گر و نافذ به درون شخصیتها راه می‌یابد واز دیدگاهی از درون شخصیتها به تماشای درونشان می‌نشیند وبا شخصیت‌در لحظات حساس تصمیم‌گیری و انتخاب و تردید و دودلی‌شریک‌شود.هرگاه کانون‌سازی درونی موجودات‌داستانی را از درون مورد کانون‌سازی قرار دهد، تصویری دقیق و مفصل از جزئیات افکار و احساسات آنها به دست‌می‌دهد مخصوصاً اگـر کانـون‌شـونده خود کانون‌ساز باشد.البته‌دراین‌گونه‌روایات احتمال ظهور و بروز روایات ناموثـق و غیـردقیق نیـز وجـود دارد و ممکـن است کانون ساز، خواسته یا ناخواسته، تصویری دیگـرگونه‌از خود ارائه‌کند مثل کانون سازهای روایات ادگار آلن پو؛ به عنوان مثال در «دخمه‌ای برای سمور آبی» نوشته‌گلشیری کانون‌ساز شخصیت اصلی‌داستان است وخودرا که در زمان حال به دلیل قتل زنش مورد استنطاق قرارگرفته‌است و همچنین سلسله خاطرات و احساسات گذشته خـود را مـورد کانـون سـازی قـرار مـی‌دهد.کانون‌سازگاهی کانون ساز درونی به عنوان یکی از شخصیتهای‌شرکت‌کننده در داستان ممکن‌است موضعی«از برون» اتخاذکند یا به علت محدودیت دانـش‌بـه گـزارش اوضـاع واحوال قابل رؤیت شخصیتها وعکس العملهای فیزیکی و برونی‌آنها بسـنده کند. نمونه بسیار خوبی از این نوع کانون‌سازی را می توان در«*گتسبی بزرگ*» نوشته فیتز جرالد دید.در این‌رمان به نیک کریوی اجازه نفوذدر احساسات‌وانگیزه‌های درونی شخصیتها داده

www.SID.ir

Archive of SID

نشـده و تـنها راه دسـتیابی خواننده به درونیات آنها از طریق موضع ادراکی محدود نیک کریوی است.

خوانندگان تا اینجا مخصوصاً با رجوع به تجربه‌های مختلف خود دریافته‌اند که میزان تداوم کانون‌سازی در روایات مختلف یکسان نیست و بر اساس تعاریف داده شده گاهی کانون‌سازی حتی در سـطح یـک جملـه تغییرمـی‌کند. کانون‌سازی‌می‌تواند ثابت باشد که نمونه‌ای از آن را می‌توان در بعضی داستانهای کوتاه همینگوی دید. داستان کوتاه «قاتلان» و «پیرمرد روی پل» تماماً از دریچه نگاه کانون‌ساز بیرونی دیده شده‌است. میک‌بال به همان طریق که کانون‌سازی صفر ژنت را مورد انتقاد قرارمی‌دهد،کانون‌سازی ثابت را نیز چیزی جزیک فرض نظری نمی‌داند. در بیشتر روایات، کانون‌سازی ممکن است بین راوی و یکی از شخصیتها یا بین چند شخصیت در نوسان باشد که در آن‌صورت کانون سازی متغیرداریم. البته گاهی یک شخصیت در نقش کانون سازهای مختلف خود را نشان می دهد؛ مثل فرهاد در داستان کوتاه «مثل همیشه» نوشته گلشیری که به عنوان مرد نویسـنده‌به عنوان کارمند اداره ثبت‌احوال به عنوان کودک، مراحل مختلف و وقایع گوناگونی را مورد کانون‌سازی قرار می‌دهد و روایاتی تودرتوبه‌وجود می‌آورد.گاهی نیز کانون‌سازی ممکن است مثل آنچه در روایات نامه ای یا«*خشم وهیاهو*»نوشته فاکنر دیده می شود، چندگانه باشد که به موجب آن اتفاقات داستانی یکسان از منظر کانون سازهای مختلف گزارش می‌شود. اگر راوی از کانون‌سازی متغیر یا چندگانه بهره جوید امکانات و امتیازات بسیار بیشتری را در اختیار دارد و با ارائـه ماجـرا داسـتانی از چشـم اندازهای گوناگون و گاهی به صورت مکرر روایات پیچیده‌تر و شـاید موثـق‌تـر بـه دسـت می‌دهد. آنچه در اینجا داده شده بیشتر امکانات مختلف و موجود به صـورت یـک پیش طرح است و همان‌طور که ژنت خاطر نشان کرده است، هیچ دستورالعمل از پـیش طرحریـزی شـده‌ای را نمی توان به طور کامل و بی هیچ دغدغه درباره کل یک اثر به کار بسـت(سیمپسـون۱۹۹۳، ص۳۱). گاهـی یـک نوع کانون سازی خاص فقط برای یک قسمت از روایت مصداق دارد که آن هم ممکن است خیلی کوتاه مثلاً یک عبارت باشد.

www.SID.ir

Archive of SID

جنبه های کانون سازی

براساس آنچه تاکنون گفته‌شد،روشن‌است که ریمون- کنان، کانون‌سازی را در معنایی‌غیرازمعنای قصدشده ژنت به‌کار می‌برد.او حوزه معنایی‌این اصطلاح را گسترش داده‌است‌تاعلاوه بر جنبه‌های دیداری و تصویری، جنبه‌های روانشناختی، ادراکی و ایدئولوژیکی را نیز در بر گیرد.اوبه‌سؤال پایه‌ای که ژنت برای ایجاد تمایز بین روایتگری و کانون‌سازی مطرح کرد- «چه کسی می بیند؟»- کفایت نمی‌کند،از مرز آن سؤال پیشترمی‌رود و آن را در حوزه ای پویا تر و گسترده‌تر به کار می‌برد. بنابرهمین تعریف‌گسترده‌تر و وسیع کانون‌سازی است‌که‌ریمون- کنان کانون‌سازی‌را دارای سه جنبه می‌داند که عبارت‌است از جنبه ادراکی[۲۷]، جنبه روانشناختی[۲۸]و جنبه ایدئولوژیکی[۲۹](ریمون -کنان، ۱۹۸۳ :ص ۷٤-۸۵).هر کدام از این جنبه ها با ظرافت و پیچیدگی خود به غنای اثر ادبی و خاصه خود ایـن اصطلاح ادبی می‌افزایند.در آنچه در پی می‌آید بنای کاررا برتعاریف و نظریات‌ریمون- کنان گذاشـته‌ایـم و بـرای طـول و تفصـیل مطالب و شواهد بیشتر از عقاید سایر نظریه پردازان کمک گرفته ایم.

جنـبه ادراکـی: ایـن جنـبه از کانـون سـازی به ادراکات حسی کانون ساز مربوط می شود. این ادراکـات حسی به نوبه خود تحت تأثیر دو همپایه اصلی یعنی زمان و مکان است؛ بدین معنا که شیوه ادراک کانون سازها از زمان و مکان و چگونگی پردازش و انتقال آنها عنصر وحدت بخش روایـت‌است و از همین رهگذر است که فضای زمانی و مکانی روایت شکل می‌گیرد.در بررسی جنـبه ادراکـی کانون سازی ما به روش شکل یابی فضای زمانی-مکانی حول محور نظرگاه‌های مختلف کانون سازها در روایت می پردازیم.

گسـتره مکانـی روایـت تابـع نظـرگاه راوی یـا شخصـیت اسـت و در بررسـی کانـون سـازی مکانی،موضـع دیـداری کانـون‌سـازرا تعیـین،یا بـه عبارتـی بررسـی می‌کنیم کانون‌ساز از چـه زاویـه دوربینـی بـه تماشـای دنـیای داسـتان نشسـته اسـت.ایـن زاویـه‌بین دید پرنده‌و نامحـدود و نمـای درشـت و محـدود در نوسـان اسـت. فالـر مـی‌گـوید چشـم انـداز مکانی

www.SID.ir

Archive of SID

اتخاذشده در متن، شبیه موضع دیداری اتخاذ شده در هنرهای تجسمی است. هنگام خواندن روایت درست‌مثل وقتی که یک نقاشی را تماشامی‌کنیم،زبان و کلمات، ما را هدایت می‌کند تا اشیا، مردم و مکانها را در ارتباط مکانی‌خاصی نسبت به همدیگر و نسبت‌به موضع کانون‌ساز وبالاخره نسبت‌به مواضع فرضی‌خواننده در جریان تجربه روایی تجسم کنیم(فالر،۱۹۹٦:ص۱٦۲). خواننده وقتی‌متن را می‌خواند تصمیم‌می‌گیرد که‌آیا کانون‌ساز،وقایع‌را از موضعی‌ایستا ارائه کرده‌است یا از موضعی متحرک ومتوالی وآیا دیدی پرنده وار و کلی اختیار کرده‌است‌یا دیدی‌درشت‌نما وجزئی‌گرایانه؛به‌عنوان مثال به گزیده زیر از «انتری که لوطی اش مرده بود» توجه کنید:

> *دشت* سرخ بود. رنگ گل ارمنی بود. ...بلوطهای گنده گردآلود و بن و کهکم *تو دشت پخش و پلا بودند. جاده دراز و باریکی* مثل کرم کدو *دشت را به دو نیم کرده بود*. از هر طرف دشت ستونهای دود بلوطهایی زغال می شدند تو هوای آرام و بی جنبش بامداد *بالا می رفت* و آن *بالا بالاها* که می رسید نابود می شد. با آسمان قاطی می شد.
>
> لوطی جهان *تو کندهٔ گندهٔ بلوط خشکیدهٔ کهنی* که یک برگ سبز نداشت خوابیده بود.(چوبک ، ۱۳٤٤:ص۷۱-۷۲)

در این‌گزیده با استفاده از واژه ها و عبارات خاص فضای مکانی روایت شکل می‌گیرد. کانون ساز ابتدا موقعیتی بالاتر را اتخاذمی‌کندتا محدوده مکانی را مشخص نمایدکه روایت در آن اتفاق می‌افتد.سپس کانون دید خود را به طور متوالی و جزئی گرایانه بر کنده درخت بلوط متمرکز می‌کند و نمای درشتی از کنده بلوط و لوطی جهان به دست می‌دهد. خواننده چنین شناخت و ادراکی را با استفاده از نشانه های زبانشناختی چون اشاریها و عبارات اندری به دست می‌آورد. اشاریها- مثل اینجا، آنجا، این و آن- مختصه‌های جهت‌یابی در زبان است که رابطه اشیا و وقایع را

www.SID.ir

Archive of SID

نسـبت به مکان فیزیکی گزارشگر نشان می‌دهد. عبارات اندری نیز- کلماتی مثل رفت، آمد- گزاره‌ها وقیود مکانی‌است که مکان و جهت وقوع وقایع و اشیا را نشان می‌دهد.بنا بر نظر سیمپسون عبارات اندری نه تنها به مکانها اشاره‌دارد بلکه آنها را نیز به هم مرتبط می‌سازد(سیمپسون،۱۹۹۳:ص ۱۳). بنابراین خواننده در گستره متوالی متن‌با کانون ساز،دید مشترک مکانی تشکیل‌می‌دهدوبه رشته‌ای از ادراکـات مکانی دست می یابد که از رهگذر کاربرد اشاریها و عبارات اندری حول دید کانون ساز حاصل شده است.

روایـت نـه تـنها برای اتفاق‌افتادن به مکان نیاز دارد بلکه برای پیش‌رفتن نیز محدوده زمانی خاصـی‌مـی‌طلـبد. منـتقدان جدیـد بر وجود وشناخت طرح زمانی در روایت تأکید می‌کنند زیرا روایت وسیله انعکاس و تحقق تجربه‌های ما به عنوان موجوداتی اساساً زمانی است و شناخت ما زاییده تجارب ما به صورت روایت است(هلدهایم به نقل از برتن، ۱۹۹٦:ص ٥٤) .درهمین‌راستا ریکـور نیـز معتقد است همان‌گونه که روایت در زمان جریان دارد، زمان نیز آن ساختار وجودی اسـت که از طریق روایت تحقق می‌یابد و قابل دستیابی است(مک کویلان۳۰، ۲۰۰۰: ص ۲٥٦). روایت لحظات مختلفی از زمان را به صورت یک توالی معنادار به هم می پیوندد؛ یعنی‌هم ساختار دهنده است وهم مفهومی‌ساختگرا. درروایتِ این توالی معنا دار، زمانی‌خاص را از دیدگاه کانون‌سازها تجـربه می‌کنیم یعنی در کانون سازی زمانی سؤال این است که نقطه صفر برای اندازه‌گیری زمان در مـتن دیـدگاه چـه کسـی است و دیدگاه‌های زمانی موجود در روایت را به چه کسانی می توانیم منتسب بدانیم(تولان،۲۰۰۱: ص ٦۳).

ژنـت از اولین کسانی است که به طور مفصل و دقیق درباره طرح زمانی روایت سخن رانده اسـت. او بررسـی زمان را بر رابطه ای تقابلی بین زمان متن و زمان روایت بنا نهاده است وزمان در روایـت را نوعـی توالی دوگانه می داند. خواننده طبق طرح زمانی که در متن آمده برای خود طرحی‌زمانی براساس آنچه در واقع در داستان اتفاق افتاده است مجسم می‌کند.با نظر به مطالعات ژنـت، زمـان را از سـه بعـد مـی‌توان مورد بررسی قرار داد که عبارت است از ترتیب، دیرش و

www.SID.ir

Archive of SID

بسامد. در مبحث ترتیب به بررسی روابط بین ترتیب وقایع در داستان و ترتیب ارائه خطی آنها در متن و تفاوتهای بین آنها، که نابهنگامی نامیده می شود، می پردازیم. این نابهنگامی ها عبارت است از پس نگاه یا برانگیختن واقعه‌ای که باید پیشتر از آن یاد می‌شد و پیش نگاه یا افشای وقایع و حقایق آینده قبل از اینکه زمان وقوع آنها فرا برسد. اگر داستان «مثل همیشه» گلشیری را از نظر بگذرانیم، درمی‌یابیم که طرح زمانی در آن نقش مهمی دارد و نوعی توازن محتوم در داستان به وجود می‌آورد که فرزندپیرمرد از آن گریخته است. داستان با زمان حال شروع می‌شود که پیرمرد صاحبخانه و مرد نویسنده،کارمندسابق و فعلی اداره ثبت‌احوال، طبق عادت کنارحوض نشسته‌اند و همان‌طور که در گستره داستان به پیش می رویم، متوجه می‌شویم که پس نگاه‌های نویسنده، فرهاد، ماده داستانی‌است که می‌خواهد بنویسد. هر کدام از شخصیتها طرح داستانی خود را دارند که متوازن است و پسر صاحبخانه، که به عنوان نسل بعدی قرار است این سرنوشت را به ارث ببرد، این چرخه را به هم زده و ناپدید شده است.راوی-کانون ساز با حضور تقریباً نامحسوس خود آینده پسر صاحبخانه را به صورت پیش نگاه مورد کانون سازی قرار داده است.در دیرش به بررسی گستره‌زمانی که وقایع داستانی در آن رخ داده‌است و میزان متن اختصاص داده‌شده به ارائه آن می‌پردازیم. اصلی بودن و حاشیه ای بودن وقایع از دیدگاه کانون ساز، عنصر کنترل کننده‌ای در میزان متن اختصاص یافته به یک واقعه است و بر اساس این عنصر ممکن است واقعه ای حذف شود، به طور خلاصه ارائه شود، به‌صورت صحنه تعامل واقعی بیان شود یا اصلاً متن به توصیف اختصاص داده‌شود و گسترش زمانی در آن مشاهده نشود.تحت عنوان بسامد به رابطه‌بین دفعات اتفاق افتادن یک واقعه در داستان وتعداد دفعات بازنمایی آن در متن‌می‌پردازیم. گاهی واقعه ای چنان ذهن کانون ساز را به خود مشغول می‌کند که کانون ساز آن را بارها با بیانها و دیدگاه‌های مختلف بیان می‌کند. گاهی نیز واقعه‌ای به صرف تکراری بودن و عادی بودن فقط یک بار نقل می‌شود.کانون‌ساز با استفاده از این انگاره‌ها سیر خطی گذر زمان را به هم می زند و با توجه به نظر خود آنها را از نو سامان می بخشد.

www.SID.ir

Archive of SID

علاوه‌بر اینکه کانون‌سازهای روایت‌می‌تواندبا توجه به معیارهای روانشناختی و ایدئولوژیکی خـود از انگاره‌های مختلف استفاده کند، آنها ممکن است نسبت به تجربه داستان دیدگاهی همه زمانی، هم زمانی‌یا واپس نگرانه داشته باشند.طبق نظر ریمون- کنان در روایات سوم‌شخص‌اغلب اوقات کانون‌ساز همه امکانات‌زمانی ممکن‌را از گذشته‌گرفته تا حال وگاهی آینده در اختیار دارد و از اینـرو در کانـون سـازی زمانـی خود از انگاره های پس نگاه و پیش نگاه استفاده‌می‌کند. در روایـات اول شـخص بیشـتر انـتظار مـی‌رود که شخصیت کانون ساز، که اغلب امکانات زمانی محـدودی در اختـیار دارد، همزمان با سیر داستان به پیش رود و دیدگاهی همزمانی داشته باشد. البـته در ایـن نـوع روایـات اگر کانون ساز بخواهد تجربه گذشته خود را بازگوید، نگاهی واپس نگـرانه و مرورگـر دارد. در بعضـی روایات اول شخص، کانون ساز، گذشته دور خود و یا یکی دیگـر از افراد داستانی را مورد بازنگری قرار می دهد و از این رو علاوه بر اینکه از گذشته افراد داسـتانی ازجمله خود آگاه‌است به آینده آنها نیز وقوف دارد و دیدگاهی همه زمانی‌اختیار می‌کند (ریمون_کنان، ۱۹۸۳: ص۷۸). البته همه ما به عنوان خوانندگان با تجربه به این نکته آگاهیم که در روایت کانون سازهای مختلف داریم و هریک جهتگیری زمانی خاص خود را منتقل می‌کنند. همه این‌طرحهای زمانی در نهایت در قالب چارچوب زمانی‌کلی وخاص روایت فهمیده و ادراک می شوند.ذکر این نکته‌به نظر جالب می‌رسد که همان‌طورکه شخصیت یا راوی کانون‌ساز به‌زمان و مکـان روایـت جهـت مـی‌دهـد و چارچوب آن را می سازد، این چارچوب زمانی-مکانی نیز منعکس کننده جهتگیریهای روانشناختی و ایدئولوژیکی آنهاست.

جنبه روانشناختی:دراین جنبه‌به ذهنیت وشناخت کانون‌سازاز دنیای‌داستانی‌یا به عبارتی به دانش وجهتگیریهای عاطفی‌او نسبت به مسائل مطرح شده در متن می‌پردازیم.آنچه در اینجا مهم به نظر مـی‌رسـد شـیوه هـای انـتقال وقایع روایی از طریق ذهنیت کانون ساز است که همان چارچوب روایـی را شـکل مـی دهدکه نویسنده برگزیده است و بین روایت دانای کل تا روایت محدود و

www.SID.ir

Archive of SID

منحصربه یک شخصیت در نوسان‌است. البته با توجه جهتگیری کانون‌ساز نسبت به کانون‌شونده، مؤلفه‌های مهمی‌در این جنبه مطرح‌می‌شود که‌عبارت‌است از *مؤلفه‌شناختی*[۳۱] و *مؤلفه احساسی*[۳۲].

تحت عنوان مؤلفه شناختی دانش، حدس و گمان و خاطرات کانون ساز مطرح می‌شود و از طریق آن به گستره دانش کانون سازها پی می‌بریم. در اینجا تقابلهای کانون ساز برونی و درونی و کانون سازی از برون و درون به تقابل شناختی بین دانش محدود و نامحدود می‌انجامد. علی القاعده کانون ساز برونی دانای‌کل، که دنیای داستانی را از درون مورد کانون سازی قرار می‌دهد به طور کلی دانش بی‌حد وحصری درباره جهان داستانی و به خصوص شخصیتها دارد. گستره دانش او به حال محدود نمی‌شود بلکه همه زمانی است و در عین حال می‌تواند به درون ذهنیت کانون شونده ها نیز نفوذ کند. راوی دانای کل که کانون دید است ادعا می‌کند که به آنچه در ذهن و جان شخصیتها می گذرد آگاه است و همان‌طور که در داستانهای روانشناختی معمول است، توصیف دقیقی از فرایندهای ذهنی و احساسات و ادراکات کانون شونده به دست می‌دهد. میزان دسترسی راوی-کانون ساز به احساسات و افکار کانون شونده ها درکلمات احساسی استفاده شده هویداست؛ مثلاً کانون ساز با استفاده از عباراتی چون او با خود فکر کرد، او در اندیشه بود که، می دانست که، در درون خود احساس کرد، فکری به ذهنش خطور کرد، و ... به خواننده منتقل می‌کند که به درون شخصیت نفوذ پیدا کرده است و وقایع را از درون گزارش می‌کند. این در حالی است که کانون ساز درونی بیشتر می تواند به درون خود یا تصوری از خود در زمان گذشته و حال دسترسی داشته باشد و لذا امتیازات کانون ساز برونی را ندارد. البته این نوع کانون ساز اگر در تصویر آفرینی از خود جهتگیری خاصی نداشته باشد و بتوانیم به او اعتماد کنیم به خواننده اطلاعات تقریباً کافی درباره زندگی درونی خود می دهد. برای شناخت این نوع کانون سازی باید در بررسی افعال احساسی به کار گرفته شده در متن و الگو های نحوی متناسب با شخصیت-کانون ساز دقیق شویم. کانون سازهای درونی و برونی که امتیاز نفوذ به افکار و احساست شخصیتها از آنها سلب شده است و دنیای داستانی را «از برون» می بینند تنها به پدیده

www.SID.ir

Archive of SID

هـای قابل رؤیت، که همان اعمال و حرکات بدنی شخصیتهاست، دسترسی دارند. بنابراین وقتی عملکردهای شخصیتها را گزارش می‌کنند تصویری محدود و اغلب بیطرف ارائه می‌کنند. استفاده از کلمـات بیگانگـی سـاز چون انگار، گویی، ظاهراً، علی الظاهر و... معمول است که نشاندهنده گستره محدود دانش کانون ساز است که بر حدس و گمان استوار است و ما تنها از طریق اعمال و حـرکات بدنـی شخصیتها می‌توانیم به افکار و حالات درونی شخصیت پی ببریم. برای روشن شـدن مفهـوم مـؤلفه شـناختی و تمایز بین دانش محدود و نامحدود به گزیده های زیر از «سگ ولگرد» هدایت توجه کنید:

> در تـه چشـمهای او یـک روح انسـانی دیـده مـی شـد، در نـیم شـبی که زندگـی او را فـرا گـرفته بـود یـک چیـز بـی پایـان در چشـمهایش مـوج مـی‌زد و پیامـی بـا خـود داشـت کـه نمـی‌شـد آن را دریافـت ولی پشت نی نی چشمهایش گیر کرده بود.(هدایت، ۱۳۲۱:ص۱۰)
>
> ....هـر دفعـه کـه بـه سـبزه زار دقـت مـی‌کـرد، مـیل غریـزی او بیدار می شـد و یادبـودهای گذشـته را در مغـزش از سـر نـو جـان مـی‌داد... مـیل مفرطی حس کرد که در این سبزه ها بدود و جست بزند.
>
> ایـن حـس موروثـی او بـود چـه اجـداد او در اسـکاتلند مـیان سـبزه آزادانه پرورش دیده بودند (هدایت، ۱۳۲۱:ص ۱۱).

در گـزیده اول کانـون سـاز بیرونـی کانـون شـونده را از بـرون مـورد کانـون سازی قرار می دهـد و دانـش محـدود او از طـریق کلمـات «نمـی شـد... دریافـت» و «پشـت ... چشمهایش گیـر کـرده بـود» بـه خوانـنده منـتقل مـی‌شـود. امـا در دومـین گـزیده، کانون دید بین کانون سـاز درونـی و بیرونـی در نوسـان اسـت و واژه هـای «هـر دفعـه» و فعلهـای ماضـی استمراری بر دانش کانون سازها از گذشته و حال دلالت دارد.

www.SID.ir

Archive of SID

تحـت عنوان مؤلفه احساسی می‌توانیم میزان عینی بودن و ذهنی بودن کانون سازی و میزان درگیر بودن احساسات کانون سازها را بررسی کنیم. کانون سازهای درونی و کانون سازهایی که دنـیای داسـتانی را از درون مـورد کانون سازی قرار می‌دهند از نظر احساسی با وقایع درگیر می شـوند و تصـویری سـوگیرانه از قضایا و دنیای داستانی ارائه می‌کنند زیرا فرایند های درونی در نهایـت بـه گـزارش کانـون سـاز از گفته ها و شنیده هایش یا به عبارتی روایتش سمت و سوی خاصـی مـی دهد و ذهنیت خاصی را به خواننده القا می‌کند. تولان دراین باره می‌گوید در کانون سازی احساسی درگیر ارائه وقایع و صحنه‌ها چنان فردی است که بهتر است آن را به خلقیات و ارزیابـیهای شخصـی کانـون ساز منتسب بدانیم تا به یک راوی-کانون ساز بیطرف(تولان،۲۰۰۱: ص ٦٢). وقتی کانون سازی از برون باشد تصویری رفتارگرایانه و غیر شخصی از دنیای داستانی داریـم و کانـون سـازی بیطـرف و عینی خواهیم داشت که بیشتر بر تجلی های برونی و ظاهری تأکید دارد و با قضاوتها وارزیابی درونی شخصیتها درگیرنمی‌شود(ریمون -کنان، ۱۹۸۳: ص۸۱).

جنبه ایدئولوژیکی:این جنبه از کانون‌سازی‌به جهان بینی و نگرش کلی‌کانون‌سازها می‌پردازد و از روی برخـی ابـزار زبانشـناختی، چگونگـی بیان ایدئولوژی را در متن بررسی‌می‌کند. اما ایـنکه ایدئولـوژی چیسـت، خـود جـای سؤال دارد. آسپنسکی به نقل از ریمون-کنان ایدئولوژی را هنجارهای متنی یا به تعبیری بهتر، نظام کلی نگرش جهان داستانی می‌داند که بر اساس ادراکهای حاصـل از آن شخصـیتها و وقایع مورد ارزیابی قرار می‌گیرند (ریمون-کنان،۱۹۸۳: ص۸۱). فالر تعریفـی‌کلـی تـر از آن ارائـه‌مـی‌کـند و ایدئولـوژی را شامل همه آن مجموعه عقاید وارزشهایی مـی‌دانـد که فرد یا جامعه با ارجاع به آنها جهان را به طور یک کل درک می‌کند و می‌بینند. بنا بر نظر فالر هیچ متن یا جمله ای بدون ایدئولوژی نیست و ابزار بیان ایدئولوژی نیز چیزی جز زبان نیست. ایدئولوژی در متن از طریق زبان است که ارائه می‌شود، تثبیت ، و بازآفرینی‌می‌شود. بنا بر ایـن برای ارزیابی ایدئولوژی در یک روایت باید به بررسی متن آن و آن‌گونه سیستمهای ارزشی بپردازیم که از طریق متن انتقال می‌یابد(فالر، ۱۹۹٦: ص ١٦٥).

www.SID.ir

Archive of SID

نظـر ایدئولوژیکـی کانون سازها را می‌توان از اعمال و کردار آنها در دنیای داستانی استنباط کـرد امـا برای برای دستیابی مستقیم به ایدئولوژی آنها بهتر است به بررسی لحظاتی بپردازیم که کانـون سازها جهان بینی‌های خود را آشکارا و بی واسطه در گفتگوهای خود در اختیار خواننده قـرار مـی‌دهـند. فالـر پیشـنهاد می‌کند که از آنجا که هیچ جمله ای عاری از ایدئولوژی نیست با بررسـی سـاختارهای وجهی به کار رفته در گفته‌های آنها می توانیم به میزان تعهد آنها به گفته‌هایشان و قضـاوتهای آنها درباره اوضاع و شرایط پی ببریم. ابزار وجهی که فالر نام می‌برد عبارت است از افعـال وجهی- مثل توانستن، بایستن، شایستن؛ قیود وجهی- چون احتمالاً، حتماً، یقیناً؛ صفات و قـیود ارزیابـی کنـنده- چون متأسفانه، از بخت بد؛ افعال دانش، پیش بینی و ارزیابی- مثل دانستن، حـدس زدن و جمـلات عام که به لحاظ نحوی در قالب ساختارهایی بیان می شوند که خواننده را بـه یـاد ضـرب المـثلها و یـا حقایـق علمی می‌اندازد(فالر،۱۹۹٦: ص۱٦۷-۱٦۸). اکنون با تـوجه بـه همـین ساختارهای وجهی که در گزیده زیر به صورت مورب نوشته شده است به بررسی داستان کوتاه «اشکفت بهمن» نوشته جواد مجابی می‌پردازیم:

داراب گفت : «*این اولین بار نیست که محاصره شده ایم.*»

الیاس گفت: «*آخرین بار هم نیست.*»

...ایلخانـی نظامـی بـه «اشـکفت بهمـن» آمـد؛ مأمـور اسـکان و تخـته قاپـوی عشـایری بـود، *پشـت سـرش بـرق سـر نیـزه هـای ارتـش نـوین مـی‌درخشـید.*

...پـیش از آنکـه تابسـتان بـه پایـان رسـد از آن *دیـولاخ* گـریختیم. از ما آنچه به جا مانـد گـورهای جمعـی زنـان و مـردان بـود... در سراسـر تابسـتان، جوانان بر فراز «اشکفت بهمن« برجی ساختند... *از عاج و استخوان و ساروج...*

بـرج *اسـتخوانی* شـکل اسـبی *عظـیم* و *آسـمانی* بـه خـود گـرفت... اسـبی کـه *مـی‌خواسـت* از ابـرهای کـبود بـنفش، از قلمـرو آفـتاب و بـاد *بـرجهد*، دره و

www.SID.ir

Archive of SID

گـریوه و جلگـه را *تـازان* طـی کـند و در پـی قافلـه *پـر حسـرت مـا روان* شود(مجابی، ۱۳۸۱: ص۲۲-۲۵).

داسـتان‌بـادو جملـه‌عـام‌شـروع مـی‌شـودوبا توصـیف‌اسـب‌اسـتخوانی که نمود محاصره اشکفت بهمـن و تمـام بلایـای آن در زمـان طـرح اسـکان عشـایر در سـال ۱۳۰۹ اسـت، پایـان مـی پذیـرد. اسـبی کـه‌مـی‌خـواهد تـازان دنـبال آنهـا روان شـود و هرگز نیز آنها را رها نخواهدکرد. داسـتان‌بـا همـان طـرح ایدئولوژیکـی‌کـه شـروع شـده‌اسـت،هرچنددر قالبی‌دیگر،پایان‌می‌یابد و ایـن‌همـان دوری اسـت‌کـه داسـتان‌مـی‌خـواهد منـتقل‌کـند. اولین بار نیست و آخرین‌بارهم نیست اما همیشه حصارها شکسته شده است.

بررسـی‌سـاختارهای‌وجهـی‌نـه تـنها بـه شناسـایی‌موضـع ایدئولوژیکـی‌هرکانون‌ساز کمک مـی‌کـند بلکـه‌بـا تـوجه بـه بسـامد آنهامـی‌توانـیم ابـزار بیانـی‌غالـب ایدئولـوژی را نیز تعیین کنـیم.مـا معمـولاً انـتظار داریـم کـه ابـزار بـیان ایدئولـوژی در متن راوی باشد و ایدئولوژی‌از طـریق چشـم انـداز منفـرد و غالـب راوی ارائـه شـود و سـایر ایدئولـوژی هـای متنـی پیرو آن چشـم‌اندازمـرجع باشـد وبراسـاس آن موضـع موثـق و برتـر ارزیابـی‌ویـا حتی‌گاهی تصحیح‌شود. هـر چـندبه دلـیل چندصـدایی بـودن سرشـت روایـت چنـین انـتظاری همیشه تحقق‌نمی‌یابد. عـلاوه‌بـراینکه خـودروایت‌درگیرتعاملـی‌بـا جامعـه ازیـک‌طـرف واز سـوی دیگـر با کارهای پیشـین و سـنت ادبـی اسـت کـه در آن نوشـته شـده اسـت، در خـود روایـت اغلـب چـند صـدا وجـود دارد کـه بـا یکدیگـر تعامـل دارنـد. آن‌چـنانکه باختـین در ایـن زمیـنه استدلال مـی‌کـند مؤلـف- و در ایـنجا راوی- نمـی‌تـواند بـه صـورت سلسـله مراتبـی عمـل کـند وجایگـاه ممـتازی را بـه خـود اختصـاص دهـد. در روایـت زبـان و کـلام راوی هـم‌شـأن زبـان وکـلام شخصیتهاسـت و هـر دو در یـک سـطح قـرار دارنـد و در ایـن تجـربه روایـی، راوی تـنها مـی‌تواندارتباطـی‌گفتگویـی‌بـا شخصـیتها داشـته باشـد(بـه نقل از برتن،۱۹۹٦:ص ٥٦).بنابـراین در روایـت چشـم‌انـداز منفـرد و موثـق راوی مکـرراً راه را بـرای جـولان

www.SID.ir

Archive of SID

ایدئولـوژیهای موافـق و مخالـف مختلفـی بـاز مـی‌کـند و دیـدگاه واحـد ایدئولوژیکی‌راوی- کانـون‌سـاز بـا سـایر دیـدگاه‌هـای مخـتلف ایدئولوژیکـی‌مـتن وارد تعاملـی پویامـی‌شوندو ازایـن رهگـذر خـوانش‌چـندگانه مـتن‌را ممکـن‌مـی‌سـازند (ریمـون- کـنان،۱۹۸۳:ص ۸۱).در جـود *گمـنام* نوشـته هـاردی بسـیار پـیش مـی‌آیـد کـه راوی- کانـون سـاز و شخصـیت- کانـون‌سـاز نظـر یکسـانی‌اتخاذمـی‌کنـندبه‌طـوری کـه‌گاهی نمی‌توان آن دو را ازهم متمایـز کـرد. نمـونه‌ای از آن را مـی‌تـوان در تصـویری کـه از سـو بـه عـنوان ملغمـه‌ای از احساسـات مختلف،مـتعارض‌و بـی‌ثـبات‌مـی‌دهـند، دیـد. البـته ایـن‌تصـویر را بیشـتر ناشی‌از دیـدگاه ایدئولوژیکـی‌بـی ثباتـی مـی‌دانـد کـه مـی‌تـوان براحتـی بـه جـود نسـبت داد تـا هر عامـل دیگـر(پنـی بـوملا،۲۰۰۰: ص٦٥).« سـو» بـا وجـود ایـنکه یکـی‌از شخصـیتهای مهـم داسـتان اسـت، فرصـت کمـی بـرای بـروز نـوع نگـرش خـود دارد و تـنها از طـریق کـلام مسـتقیم خـود«سـو»در نامـه‌هـا و گفـتگوهایش بـا جـود مـی‌تـوان بـه تصـویر ایدئولوژیکـی موثقـی از«سـو»برسـیم کـه البـته بـا آنچـه جـود بـرایش متصـور اسـت مـتفاوت اسـت«سو» نمـونه‌ای از زن جدیـد آن زمانـه‌اسـت کـه کـم‌کـم داردمـی بالـد و شـکل مـی‌گیـرد و برای« جـود»،کـه زمینـه‌هـای فکـری و جنسـیتی« سـو» را نـدارد، شخصـیت« سـو»تنها یک ملغمه‌به نظر می رسد.

همه جنبه های کانون سازی اعم از ادراکی، روانشناختی و ایدئولوژیکی ممکن است در یک کانون‌ساز جمع شود و یا در کانون‌سازهای مختلف تجلی‌کند. بررسی کانون‌سازی و جنبه‌های مختلف آن بـه نوعـی مکمـل مطالعـات مربوط به روایتگری و دیدگاه های روایی است و خواننده را در درک و تعبیر و تفسیر متون چند لایه وچندصدایی، که قاعدتاً دارای جهتگیریهای زمانی- مکانی، روانشناختی و ایدئولوژیکی متفاوت است، یاری می‌کند.

www.SID.ir

Archive of SID

نتیجه

طبق آنچه تاکنون گفته شده کانون سازی از طریق روایتگری یعنی نشانه‌های کلامی‌که عامل آن راوی است تحقق می‌یابد و قابل دسترسی است. هر چند با فرض گرفتن کانون سازی‌و متمایزساختن‌شیوه‌روایت ازصدای‌روایت نظرگاه جدیدی برای خواننده فرض‌می‌گیریم‌که براساس‌آن خواننده‌برای تعبیر متن تنهابر روایتگری راوی تکیه نمی‌کند وبا کمک ابزار کانون‌سازی به شناخت و تعبیر بهترو کاملتری از راوی و شخصیتها می‌رسد. بنابراین مطالعه کانون‌سازی متضمن کنار گذاشتن مطالعات مربوط به روایتگری نیست زیرا هر کدام به خواننده شناخت خاصی از روایت می‌دهند. روایتگری ابزار بیان کانون سازی در متن است زیرا هرچند کانون سازی اصولاً امری‌غیر کلامی‌است براساس نمودهای کلامی که در گزارش راوی قابل دسترسی‌است می‌توان به شناسایی انواع کانون سازی پرداخت.نمودهای کلامی کانون سازی در متن به گونه‌ای‌است که خواننده می‌تواند تشخیص‌دهد که این برداشت از وقایع صرفاً انتقال ادراکات عاملی مجزا است که می‌توان آنها را به عاملی‌غیراز راوی نسبت‌داد(ریمون-کنان،۱۹۸۳: ص۸۱).پس ما کانون‌سازی را به‌عنوان عنصری بینابینی بررسی‌می‌کنیم که‌از یک‌سوبه‌داستان وشخصیتهای داستانی مربوط‌است و از سوی دیگر به کلام راوی. حضور کانون ساز وتغییر کانون دید از عاملی‌به عامل دیگر در سطح‌داستان صورت می‌گیرد و از طریق زبان در سطح کلام خود را نشان می‌دهد.

پی نوشت

1 focalization

2 narration

3 story

4 discourse

5 Toolan

www.SID.ir

Archive of SID

6 Gerard Genette

7 Narrative mood

8 Narrative voice

9 Schlomith Rimmon-Kenan

10 Suzanne Fleischman

11Manfred Jahn

12Warren and Brooks

13 Bouillon

14 Blin

15 Todorov

16 Paul Simpson

17 Zero focalization

18 Internal focalization

19 External focalization

20 Mieke Bal

21 focalized

22 focalizer

23 from within

24 from without

25 Uspensky

26 Barthes

27 Perceptual facet

28 Psychological facet

29 Ideological facet

www.SID.ir

Archive of SID

30McQuillan

31 Cognitive component

32 Emotive component

منابع

۱.چوبک، صادق، «انتری که لوطی اش مرده بود»، تهران: سازمان کتابهای جیبی، ۱۳۴۴.

۲.گلشیری، هوشنگ، «مثل همیشه»، تهران: انتشارات پیام، ۱۳۵۲.

۳. مجابی، جواد، «اشکفت بهمن»، کلک۱۳۵، آبان و آذر ۱۳۸۱؛۲۵-۲۲.

٤.هدایت، صادق، «سگ ولگرد»، تهران: انتشارات جاویدان،۱۳۲۱.

5.Boumelha, Penny, ed. *Jude the Obscure: Thomas Hardy*.London : Macmillan Press, 2000.

6.Burton, Stacy.“Bakhtin, Temporality, and Modern Narrative : Writing‘The Whole Unstoppable Chute’.” *Comparative Literature* 48 (1996): 39-61.

7.Fleischman, Suzanne. *Tense and Narrativity: From Medieval Performance to Modern Fiction.* London: Routledge, 1990.

8.Fowler, Roger. *Linguistic Criticism*. 2nd ed. Oxford: Oxford University Press, 1996.

9.Genette, Gerard. “Order in Narrative.” McQuilan, 91.

10.Klaus, Carrie f. ‘Bon Pied et Bon Oeil’: Focalization in Roblais Pantagruel.1993.<http:// www . ucalgary .ca /~ bgill / Narr.html>.

www.SID.ir

Archive of SID

11.McQuillan, Martin, ed. *The Narrative Reader*. London: Routledge, 2000.

12.Rimmon-Kenan, Schlomith. *Narrative Fiction: Contem porary Poetics*. London: Routledge, 1983.

13.Simpson, Paul. *Language, Ideology and Point of View*. London : Routledge, 1993

14.Toolan, Michael. *Narrative: A Critical Linguistic Introduction*. 2nd ed. London: Routledge, 2001.

15."Use of Narratology ."<http://www.geocities.com/ kenhong /introduction.html>.

www.SID.ir