The Scientific Quarterly Literary Discourse Analysis Vol. 1. Issue 2

Research Paper

Narrative discourse in the story (Focalization in Amy Tan's The Hundred Secret Senses)

Tahmineh Kord Ghrachorlou
Ph.D. Candidate in the Department of Foreign Languages at Azad Islamic University of Tehran-South, Iran.
(tahmineh.kord@gmail.com)

Ahmad Sedighi
Ph.D. Assistant Professor in the Department of Foreign Languages at Azad Islamic University of Tehran-South, Iran. (Corresponding Author)
(sedighi2002@yahoo.com)

Roya Yaghoubi
Ph.D. Assistant Professor in the Department of Foreign Languages at Azad Islamic University of Tehran-South, Iran.
(royayaghoubi@gmail.com)

10.22034/LDA.2023.63058

Received: December,27, 2023
Accepted: January, 9, 2024
Available online: January, 20, 2024

Keywords: Narratology, Focalization, Discourse, The Hundred Secret Senses, Amy Tan

Abstract
According to Genette's narrative theory, there are two levels of story and discourse in fiction. The story level deals with the events, and the discourse level is the image of them the narrator narrates at the level of a text. The person who narrates is the narrator, and the person who sees is the focalizer in the diegesis. The narrating instance is constant, but the focalizing changes. By focalization, the character observes the other characters and perceives useful idea that takes her to a higher level of understanding. In a first-person narrative, the narrator, with a particular voice, recounts the conception of the focalizer's manner to reveal the perception through variable internal/external focalization. In *The Hundred Secret Senses*, Olivia is the first-person narrator and the main focalizer. Thus, the narrator and the focalizer coincide. She comprehends Kwan's hundred secret senses through experiencing and interior monologue. The present paper investigates new insight into the workings of narrative by looking at Olivia's focalizations in this text under the light of Genette's narrative theory. The article examines how the author/narrator establishes the story's structure through Olivia's focalization and shares the perception with the reader

فصلنامه علمی تحلیل گفتمان ادبی

دوره ۱، شماره۲، پاییز ۱۴۰۲

مقاله پژوهشی

گفتمان روایی در داستان (کانونی‌سازی در داستان *صد احساس پنهان* اثر امی تن)

تهمینه کُرد قراچورلو

دانشجوی دکتری دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب. گروه زبان‌های خارجی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی **(tahmineh.kord@gmail.com)**

احمد صدیقی (نویسنده مسؤول)

استادیار گروه زبان‌های خارجی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب.

(dr_sedighi2002@yahoo.com)

رؤیا یعقوبی

استادیار گروه زبان‌های خارجی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب.

(royayaghoubi@gmail.com)

10.22034/LDA.2023.63058

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۰/۰۶

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۰/۱۹

تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۱۰/۳۰

چکیده

بر اساس نظریهٔ روایت ژرار ژنت، در هر داستانی دو پهنهٔ داستانی و گفتمانی وجود دارد. پهنهٔ داستانی به رویدادها و پهنهٔ گفتمانی به تصویر آن رویدادها در متن روایت بستگی دارد. شخصی که روایت می‌کند، راوی است و شخصی که آن تصویر را در دنیای داستانی می‌بیند، شخص کانونی‌ساز است. مسألهٔ روایت دائمی است اما کانونی-سازی موقتی است. با کانونی‌سازی، شخصیت داستان، شخصیت‌های دیگر را مشاهده کرده و به ایده‌های با ارزشی پی می‌برد که درک او را عمیق‌تر می‌کند. در داستانی که روایت‌گر، اول شخص است، راوی با صدای خاصی رفتار شخص کانونی را باز می‌گوید تا درک او را از طریق کانونی‌سازی‌های درونی و بیرونی آشکار کند. در داستان *صد احساس پنهان*، اولیویا، راوی اول شخص و شخص کانونی است. بنابراین، راوی و شخص کانونی بر هم انطباق دارند. او صد احساس پنهان کوان، خواهر ناتنی‌اش را از طریق تجربه و تک‌گویی درک و بازگویی می‌کند. مقالهٔ حاضر دیدگاه جدید از کارکرد روایت در کانونی‌سازی را با در نظر گرفتن نظریهٔ روایت ژنت بررسی می‌کند و به این سؤال پاسخ می‌دهد که چگونه راوی ساختار داستان را از طریق کانونی‌سازی اولیویا که درک خود را با خواننده به اشتراک می‌گذارد، پایه‌گذاری می‌کند؟ ضمن اینکه روش انجام پژوهش نیز توصیفی-تحلیلی است.

واژه‌های کلیدی: *روایت‌شناسی، کانونی‌سازی، صدا، گفتمان، صد احساس پنهان، امی تن.*

استناد: کُرد قراچورلو، تهمینه و همکاران. (۱۴۰۲). «گفتمان روایی در داستان (کانونی‌سازی در داستان *صد احساس پنهان* اثر امی تن)»، نشریهٔ *تحلیل گفتمان ادبی*، ۱ (۲)، ۱۴۱-۱۲۱.

۱. مقدّمه و بیان مسأله

هدف از این مقاله جواب دادن به این پرسش است که کانونی‌سازی در چه زمانی در ذهن شخصیت‌های داستانی رخ می‌دهد و چه تأثیری بر شخصیت‌های دیگر و یا خواننده دارد؟ این کانونی‌سازی در یک گفتمان خاصی از جامعه رخ می‌دهد که در آن شخصیت‌های ناهمگونی در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند؛ زیرا آن‌ها درکی از زندگی دیگری ندارند. این مقاله، نشان می‌دهد که کانونی‌سازی در این گفتمان چه نقش تعیین کننده‌ای ایفا می‌کند. اولیویا در فرآیند داستان درک خود را با خواننده به اشتراک می‌گذارد.

امی تن یکی از نویسندگان چینی-آمریکایی است که دربارهٔ رابطهٔ میان مادران و دخترانشان داستان نوشته است. دیزی، مادر امی تن در سال ۱۹۴۹ قبل از این‌که مائوتسه تونگ به قدرت برسد از چین به آمریکا مهاجرت کرد. او با یک چینی-آمریکایی به نام جان تن ازدواج کرد و امی در سال ۱۹۵۲ به دنیا آمد. داستان‌هایی که امی تن نوشت از داستان‌های زندگی مادرش الهام گرفته شده است. از داستان‌های او می‌توان *کلوپ شادی*، *همسر خدای آشپزخانه*، *صد احساس پنهان*، و *دختر شکسته بند* را نام برد.

امی تن داستان *صد احساس پنهان* را در سال ۱۹۹۵ نوشت. این داستان مدرن بازنمایی رابطهٔ بین دو خواهر ناتنی است. اولیویا در آمریکا به دنیا آمده و بزرگ شده و اکنون شش سال دارد و کوان در چین به دنیا آمده و اکنون در هیجده سالگی به آمریکا آمده است. این داستان دربارهٔ زندگی این دو شخصیت است که در دو دنیای متفاوت زندگی کرده‌اند. آن‌ها دو دنیای دوگانهٔ خیال و واقعیت را در برابر یکدیگر قرار می‌دهند.

در روایت‌شناسی ژنت، کانونی‌سازی بخش مهمی از داستان گویی است که در آن شخصیت داستان با مشاهدهٔ رویدادها به درک عمیقی از شرایط خود می‌رسد؛ اما روایت چیست و چگونه می‌توان ساختار آن را بررسی کرد. روایت‌ها داستان‌هایی از زندگی مردم هستند که برای یکدیگر بازگویی می‌کنند و یا می‌نویسند که ذهنیت خوانندگان را برای درک ارتباط بین رویدادها و شخصیت‌ها شکل دهند. منتقدان، روایت‌ها را به شکل‌های مختلفی تعریف کرده‌اند. اونگا (Onega) و لاندا (Landa) گفتند «روایت‌ها از چند نظر ترکیب‌هایی از هویت‌ها هستند که می‌توانند با رویدادهای تشکیل دهندهٔ آن‌ها بررسی شوند» (اونگا، ۱۹۹۶: ۷). به این ترتیب، این رویدادها را بر اساس موقعیت و ارتباطش با آن‌ها تحلیل می‌شوند. ماری لور رایان (Marie-Laure Ryan) روایت را این گونه تعریف

می‌کند، «روایت یکی از روش‌های اصلی است که ما از طریق آن دنیا را تجربه می‌کنیم» (رایان، ۲۰۰۷: ۲۲). ژنت (Genette) اظهار می‌دارد که «عبارت روایت، چه گفتاری و چه نوشتاری باشد وظیفه دارد که یک رویداد و یا مجموعه‌ای از رویدادها را بگوید» (ژنت، ۱۹۸۳: ۲۴).

بر اساس روایت‌شناسی ژنت سه زمینهٔ مطالعه برای تحلیل ساختار یک داستان وجود دارد: زمان، وضعیت، و صدا. وضعیت، شامل دیدگاه و فاصله است. او می‌گوید که دو سطح در داستان مهم هستند؛ سطح داستانی و سطح گفتمانی. از نظر دیدگاه جاناتان کالر (Johnathan Culler)، سطح یک داستان «توالی رفتار شخصیت‌ها و رویدادها است که مستقل از تظاهر گفتمانی‌شان تصوّر شده است» و سطح گفتمان «بازنمایی استدلالی یا روایت رویداد می‌باشد» (کالر، ۲۰۰۰: ۱۰۷). از نظر ژنت، مطالعهٔ روایت «مطالعهٔ ارتباطات است: از یک طرف ارتباط بین گفتمان و رویدادهایی که بیان می‌کند [...]، از طرف دیگر ارتباط بین همان گفتمان و عملی که تولید می‌شود، دارد» (ژنت، ۱۹۸۳: ۲۷).

زاویهٔ دید عبارت سنتی بحث‌برانگیزی بوده که پژوهشگران روی آن مطالعات بسیار انجام داده‌اند. این عبارت نمی‌تواند بین داستان و گفتمان تفاوت بگذارد. داستان، رویدادها را بازنمایی می‌کند، و گفتمان، رویدادها را در سطح متن قرار می‌دهد. گفتمان، راوی یا شخصیت داستان را در متن وارد می‌کند. یک منتقد، معمولاً متن و گفتمان را برای تحلیل رویدادها، راوی‌ها و اشخاص کانونی در نظر دارد، همان طور که ژنت بحث می‌کند «آن‌چه ما در نظر داریم داستان نیست بلکه تصویری از داستان است که اثر آن در خاطره به وجود می‌آید» (ژنت، ۱۹۸۳: ۱۶۷). این تصویر که ژنت در نظر دارد، کانونی سازی است که در آن شخصیت بعد از فرآیند شناخت به ادراک می‌رسد.

به هر حال، ژنت اعتقاد دارد فردی که می‌بیند با فردی که روایت می‌کند، تفاوت دارد. راوی، رویدادها را روایت می‌کند و پژوهش‌گر تلاش می‌کند تا مفهوم کانونی‌سازی را از طریق این بازگویی بفهمد. یک نویسنده، راوی را در دنیای روایت می‌سازد و از طریق آن ذهن خواننده را با اطلاعات منحصر به فرد خارج از متن پر می‌کند. مقالهٔ حاضر دیدگاه جدید از کارکرد روایت در کانونی‌سازی در داستان *صد احساس پنهان* را با در نظر گرفتن نظریهٔ روایت ژرار ژنت بررسی می‌کند و به این سؤال پاسخ می‌دهد که چگونه نویسنده یا راوی، ساختار داستان را از طریق کانونی‌سازی اولیویا که درک خود را با خواننده به

اشتراک می‌گذارد، پایه‌گذاری می‌کند. در نتیجه، در چه زمانی کانونی‌سازی رخ می‌دهد و چه تأثیری بر شخصیت‌های داستان دارد. کانونی‌سازی چه نقشی در این گفتمان خاص میان یک خواهر چینی و یک خواهر آمریکایی می‌تواند داشته باشد.

۲. پیشینهٔ پژوهش

تمام پژوهش‌های انجام شده روی جنبه‌های مختلف داستان‌های امی تن با توجه به نظریه‌های انتقادی مختلف شکل گرفته‌اند. این پژوهش به رابطه میان این دو خواهر استناد می‌کند و درک ذهنی آن‌ها را به چالش می‌کشد. دو خواهر، شخصیت‌های اصلی هستند و کانونی‌سازی در رابطهٔ میان آن‌ها نقش مهمی دارد. بنابراین این پژوهش بر درک و ذهنیت این دو خواهر که امری تعیین کننده هستند، تمرکز دارد.

نیلما وی (Neelima, V)، در مقاله‌اش به نام «خودآگاهی دوگانه: رابطهٔ ضعیف شده میان مادران و دختران در کارهای انتخاب شدهٔ امی‌تن» از تأثیر ارتباط بین مادران و دختران می‌گوید که «متن داستان چگونه مادر بودن چینی را توصیف می‌کند که با هنجارهای فرهنگی و پدرسالای شکل گرفته‌اند» (وی، ۲۰۱۸: ۲۱۵).

گلوریا شن (Gloria Sheng) (۲۰۰۹) ارتباط بین مادران چینی و دختران آمریکایی را توصیف می‌کند، و این‌که چگونه این رویداد غیرمعمول در داستان *کلوپ شادی* (۱۹۸۹) روایت می‌شود. در این مقاله به نام «متولد از یک غریبه: رابطه‌ها و داستان‌گویی‌های مادران-دختران در داستان *کلوپ شادی* امی تن» گلوریا شن در مورد داستان‌گویی‌های مادران و دختران متذکر می‌شود که پیام این داستان که در تمام شانزده قسمت داستان *کلوپ شادی* به عنوان حس زندگی شخصیت‌ها تکرار می‌شود دارای ساختار خاصی است که معنای متفاوتی را باز می‌گوید.

مقالهٔ لینا یونالی (lina Yunali) (۲۰۰۹) به نام «آمریکایی کردن و دوگانگی در داستان *صد احساس پنهان*» است که در آن اظهار می‌دارد که بررسی ویژگی قومیت‌ها برای راوی تعیین کننده است. در بررسی رابطهٔ اولیویا و خواهر ناتنی‌اش، کوان که به تازگی از چین آمده است، یونالی می‌خواهد نشانه دهد که موقعیت و تفاوت زندگی چینی در آمریکا و زندگی چینی در چین چگونه است. شخصیت‌های امی تن اغلب نه چینی و نه آمریکایی هستند. آن‌ها بین دو دنیای غربی و گرایش فرهنگ چینی زندگی می‌کنند.

پاتریشیا ال همیلتون (Patricia Hamilton) در مقاله‌اش «فنگ‌شوئی، طالع بینی، و پنج عنصر: اعتقاد سنتی چینی در داستان *کلوپ شادی* اثر امی تن» بحث می‌کند که اعتقادات سنتی چینی در داستان‌های امی تن برجسته است. او می‌گوید که شخصیت‌های

امی تن، هم مادران و هم دختران، در این داستان از طریق اسطوره‌شناسی چینی به دنبال هویت خود هستند. خانم همیلتون روی اعتقادات چینی تأکید دارد که امی تن در داستان کلوپ شادی به آن پرداخته است.

شنگ می‌ما (Sheng Mei Ma) در نقدی به نام «چینی‌ها و سگ‌ها در داستان صد *احساس پنهان: گرایش قومیتی در دورهٔ جدید*» بحث می‌کند که «زندگی شهری در آخرین دههٔ قرن بیستم: چند زبانی، چند فرهنگی است که از درهم‌ریختگی مردم بومی و مردم وارداتی، محلی‌ها و خارجی‌ها به وجود آمده است» (می‌ما، ۲۰۰۹: ۱۵۵). شنگ معتقد است که امی تن می‌خواهد «خود را هم با دورهٔ جدید هماهنگ کند» (می‌ما، ۲۰۰۹: ۱۵۷) و هم با فرهنگ غربی.

زاویهٔ دید یک عبارت سنتی و بحث برانگیزی است که منتقدان سال‌ها آن را مورد بحث و بررسی قرار داده‌اند. هر منتقدی شکل مختلفی را پیشنهاد کرد. در دههٔ ۱۹۵۰ فرانز کارل استنزل (Franz Karl Estenzel) در کتاب *نظریهٔ روایت*، شخص، دیدگاه، و وضعیت را توصیف کرد. توصیفات او به انتقال تقابل بین گوینده و شخصیت منعکس کننده بر می‌گشت. استنزل سه وضعیت روایتی را تعیین کرد؛ راوی/ نویسندهٔ همه چیزدان، راوی اول شخص، و راوی سوم شخص؛ اما نتوانست بین شخصی که روایت می‌کند و شخصی که می‌بیند، تفاوت بگذارد.

نورمن فریدمن (Norman Friedman) (۱۹۴۶-تا کنون) طبقه‌بندی پیچیده‌تری را معرّفی کرد که هشت شکل داشت: دو نوع روایت همه چیزدان، دو نوع روایت اول شخص که یکی شاهد و دیگری بازیگر اصلی است؛ دو نوع روایت همه چیزدان انتخابی یعنی تک روایتی و چند روایتی؛ دو نوع روایت عینی یعنی شکل نمایشی به همراه یک دوربین. ژنت معتقد است که تفاوت بین دوتای اول بستگی به صدا و روایت دارد، و به زاویهٔ دید ربطی ندارد. و فریدمن در شش شکل بقیه سردرگم است «بین شخص کانونی و راوی» (ژنت، ۱۹۸۳: ۱۸۸).

در سال ۱۹۶۱ واین سی بوت (Wayne C Booth) ایده‌اش را در مقالهٔ «فاصله و زاویهٔ دید» نوشت؛ اما او هم بین دیدگاه و صدای روایت سردرگم بود. تزوتان تودوروف (Tzvetan Todorov) و ژان پولین (Jean Paulhan) (۱۹۱۶-۲۰۰۲) تماشا را به جای زاویهٔ دید گذاشتند. تودوروف سه وضعیت روایتی را پیشنهاد کرد: وقتی راوی بیشتر از شخصیت می‌داند، وقتی به اندازهٔ شخصیت می‌داند و وقتی راوی از شخصیت کمتر می‌داند. ژنت

اعتقاد دارد که «این یک روایت عینی یا رفتارگرا است، آن‌چه پولین به آن دیدن از هیچ می‌گوید» (ژنت، ۱۹۸۳: ۱۸۹)

کلینت بروک (Cleanth Brooks) (۱۹۰۶-۱۹۹۴) و رابرت پن وارن (Robert Penn Warren) (۱۹۰۵-۱۹۸۹) عبارت تمرکز بر روایت را معادلی برای زاویهٔ دید طرح کردند. این نوع‌شناسی بر اساس زاویهٔ دید و صدا بود. آن‌ها زاویهٔ دید را به عنوان علامت‌گذاری عمودی و صدا را افقی فرض کردند. بر اساس این منتقدان، یافتن معنای یک متن بستگی به تحلیل ساختارها، کلمات، و عبارات دارد. به طور کلی، این نقد بر روی شکل و ساختار یک روایت متمرکز می‌شود که معنای متن را تعیین می‌کند.

۳. چهارچوب نظری

ژنت پژوهش‌های چند تن از پژوهشگران را دربارهٔ زاویهٔ دید در کتاب خود، *گفتمان روایت، مقاله‌ای در باب روش* بررسی کرد. او بررسی داستان بر اساس ساختارهای آن را پایه‌گذاری و اهمیت کاربردی بودن زمان، وضعیت و صدا را در دنیای داستانی جستجو کرد. نظریهٔ او دیدگاه و فاصله را برای بخش وضعیت پیشنهاد کرد. منتقدان دربارهٔ زاویهٔ دید یا دیدگاه، تفکّر سنّتی داشتند و آن‌قدر دقیق نبود که بین وضعیت شخص‌کانونی و راوی تفاوت بگذارد. از این نظر، ژنت کلمات کانونی‌سازی و فاصله را به عنوان دو تقسیم‌بندی برای بخش وضعیت پیشنهاد کرد.

یک داستان معمولاً دارای راوی و شخص کانونی است. شخص کانونی لحظهٔ خاصی از رویدادی را می‌بیند که او را به درک عمیق‌تری در این گفتمان می‌برد. در روایت اول شخص، شخص کانونی گاه‌گاهی با راوی منطبق می‌شود تا داستان هم‌سانی را خلق کند. وقتی راوی خارج از داستان است، روایت سوم شخص است و داستان دوگانه را به وجود می‌آورد.

در دنیای داستانی، نویسنده معمولاً از طریق صدای راوی سخن می‌گوید. راوی اول شخص نقش شخصیت داستان را نیز ایفا می‌کند و به دیگر شخصیت‌ها نگاه کرده و آن‌چه می‌بیند، روایت می‌کند. در این شکل داستان، ژنت بحث می‌کند که «شخص کانونی هرگز از بیرون داستان توصیف نمی‌شود، و این تفکرها یا درک‌ها هرگز توسط راوی به صورت عینی تحلیل نمی‌شوند» (ژنت، ۱۹۸۳: ۱۹۲). به هر حال، درک شخصیت و مفهوم راوی در روایت معمولاً در هم تنیده هستند.

کانونی‌سازی یک لغت انتزاعی است و بخش اصلی ارتباط بین دیدن و متن است. مفهوم می‌تواند پلی بین تصویر و متن باشد. شخص‌کانونی، شیءکانونی را می‌بیند و درکش

را از آن باز می‌گوید. کانونی‌سازی فرآیند شکل‌گیری فهمیدن را نشان می‌دهد و در همان زمان، ذهن خواننده را شکل می‌دهد. در راوی اول شخص، کانونی‌سازی درونی و در راوی سوم شخص کانونی‌سازی بیرونی رخ می‌دهد. البته گاهی اوقات راوی اول شخص بر دیگر شخصیت‌ها متمرکز می‌شود و ممکن است کانونی‌سازی بیرونی هم رخ دهد. بنابراین، دیدن در خلق وضعیت روایتی مهم و یکی از جنبه‌های گفتمان است که امکان تحلیل داستان را به وجود می‌آورد.

ژنت سه شکل برای کانونی‌سازی پیشنهاد کرد که بر اساس وضعیت شخص کانونی است. اول، کانونی نشده یا روایتی که در آن کانونی‌سازی به صفر رسیده و معمولاً در ادبیات کلاسیک دیده می‌شود. حضور یک دختر کوچک در یک داستان جنگی روایتی با کانونی‌سازی به صفر رسیده است. در این گونه داستان‌ها دختر کوچک هیچ جایگاهی ندارد.

دوم، روایتی که کانونی‌سازی درونی دارد و معمولاً در روایت اول شخص رخ می‌دهد. شخص کانونی روی شخصیت‌های دیگر از طریق تفکر درونی تمرکز می‌کند. او افکارش را از طریق تک‌گویی درونی آشکار می‌کند. کانونی‌سازی درونی سه نوع دارد: ثابت و بدون تغییر، متغیر و چندگانه. وقتی شخصیت اصلی از اول تا آخر داستان روی درک خود تمرکز و روایت کند، بدون تغییر است. داستان *صد احساس پنهان* از این شکل پیروی می‌کند. وقتی شخص کانونی از شخصی به شخص دیگر تغییر کند، شخص کانونی متغیر ایجاد می‌شود. مثل *مادام بواری* اثر گوستاو فلوبر. و بالاخره، وقتی چند شخصیت، چند کانونی‌سازی از دیدگاه‌های مختلف انجام دهند کانونی‌سازی چندگانه به وجود می‌آید. این شکل را در داستان‌های نامه‌نگاری می‌توان دید.

سوم، کانونی‌سازی بیرونی که در داستان‌های سوم شخص رخ می‌دهد. راوی خارج از داستان روی شخصیت‌های داستان تمرکز کرده و روایت می‌کند مثل داستان *دختر شکسته‌بند* اثر امی تن.

به طور کلی، این مقاله بر گفتمان کانونی‌سازی اولیویا که ژنت در کانونی‌سازی درونی بحث می‌کند، تمرکز دارد. او کانونی‌سازی درونی انجام می‌دهد و لحظاتی را که به درک بالاتری از شرایط خود و خواهر ناتنی‌اش، کوان می‌رسد، برجسته می‌کند تا نقش تعیین کنندهٔ کانونی‌سازی را بازنمایی کند. این بازنمایی نشان می‌دهد که تا چه حد داستان‌ها در درک شرایط زندگی به این دو خواهر کمک می‌کنند.

۴. کانونی‌سازی در داستان *صد احساس پنهان*

گفتمان روایی در داستان *صد احساس پنهان*، با سطوح متفاوت مورد بررسی قرار می‌گیرد. نویسندهٔ این داستان به نوعی رؤیا و واقعیت را به هم بافته است. نویسندهٔ این روایت، داستان راوی اول شخص را به کار گرفته است که داستان دو خواهر را بازگو می‌کند. اولیویا یکی از این خواهران است که در جستجوی یافتن نحوهٔ ارتباط با خواهر ناتنی‌اش کوان است. در فرآیند رویدادهای داستان این جستجوی او تحقق می‌یابد.

از ابتدا تا انتها، اولیویا راوی و شخص کانونی است که از طریق او خواننده رویدادها را می‌بیند و ارزیابی می‌کند. براساس روایت شناسی ژنت، «تنها کانونی‌سازی منطقی که توسط اول شخص انجام می‌شود کانونی‌سازی از طریق راوی است» (ژنت، ۱۹۸۳: ۲۰۵). از این جهت، اولیویا به عنوان راوی روایت می‌کند و به عنوان شخص کانونی، کانونی‌سازی می‌کند. او طرحی از روایت نامتجانس را به نمایش می‌گذارد. وقتی گوینده است، سعی می‌کند همه چیز را به اطلاع برساند. و وقتی شخص کانونی است، با شگفتی درک خود را به خواننده انتقال می‌دهد.

انگیزهٔ اصلی یک روایت، مشاهده است و اولیویا کوان را مشاهده کرده و روایت می‌کند. در این داستان اولیویا می‌گوید که کوان در یک داروخانه کار می‌کند، جایی‌که وقتی با بیماران دست می‌دهد می‌تواند بیماری این غریبه‌ها را تشخیص دهد، اگرچه نمی‌تواند آنان را معالجه کند. راوی به روش نقل قول غیرمستقیم می‌گوید که «تعداد زیادی از مردم می‌گویند که او حس لامسهٔ درمانی دارد» (تن، ۱۹۹۵: ۱۶). در این جمله، اولیویا وضعیت کوان را گزارش می‌کند در حالی‌که خواننده می‌تواند نارضایتی اولیویا را بفهمد. این نقل قول درک اولیویا از شرایط کوان است که خواننده از طریق این جمله آن را می‌فهمد. این مشاهده از نظر میک بال یک روایت دیداری است (۲۰۰۹: ۱۷۳) ولی از نظر ژنت « یک واقعیت زبانی است» (ژنت، ۱۹۸۳: ۱۶۳) که به صورت نقل قول غیرمستقیم گفته شده است.

بعلاوه، از نظر ژنت، «راوی در این‌جا حذف شده و شخصیت جای او را گرفته» (ژنت، ۱۹۸۳: ۱۷۴). به این لحاظ، اولیویای راوی حذف شده و این نقل قول غیرمستقیم را به عنوان شخص کانونی می‌گوید؛ اما اولیویا افکار درونی‌اش را طوری می‌گوید که گویی خارج از داستان است. به این دلیل نقش شخص کانونی پر رنگ شده است.

در حالی‌که میک بال اعتقاد دارد که «در نقل قول غیرمستقیم، راوی سخنان شخصیت را می‌گوید بدون این که جای خود را عوض کند» (بال، ۲۰۰۹: ۲۶۵). در این دیدگاه و در این نقل قول غیرمستقیم، راوی اطلاع می‌دهد که تعداد زیادی از مردم امر

مهمی را دربارهٔ کوان می‌گویند. از نظر بال، اولیویا در این‌جا شخص کانونی نیست او راوی باقی مانده است. راوی از نظر میک بال دو جنبه دارد. یکی از آن جنبه‌ها این است که «ارتباط موقتی بین داستان و روایت» که «بین عبارات اصلی و قید زمانی است» (بال، ۲۰۰۹: ۲۶۵) وجود دارد. در این عبارت قیدی، راوی وضعیت موقتی کوان را با داستان اولیهٔ ارتباط بین دو خواهر اطلاع می‌دهد.

جنبهٔ دیگر این است که راوی «وجود ارتباط زیرمجموعه‌ای بین دو روایت که سطوح مختلف دارند» (روایت، ۲۰۰۹: ۲۶۵) بیان می‌کند. وقتی اولیویا می‌گوید «اگرچه کوان آموزش ندیده، ولی این استعداد را دارد که در زمان کوتاهی بگوید که مشکل از کجاست، مثل جرقه‌ای که در ذهن زده می‌شود. او این کار را با وسایل من انجام می‌دهد» (تن، ۱۹۹۵: ۱۶)، اولیویا داستان زیر مجموعهٔ آموزش ندیدن کوان را به عنوان داستانی در دل داستان اصلی ارتباط بین دو خواهر و در سطحی پایین‌تر مطرح می‌کند که در آن کوان برای گفتن مشکل خود از امکانات اولیویا استفاده کرده است.

بر طبق نظریهٔ میک بال، این گزارش، کارکرد روانشناسی هم دارد، «مطالعهٔ کامل این موضوع به روش تحلیلی مقایسه‌ای گفتارها نیاز دارد...رجوع به بحث روانشناسی این شخصیت‌ها اجتناب‌ناپذیر است» (بال، ۲۰۰۹: ۱۸۳). کلمهٔ اگرچه در نقل قول بالا، نشان از موقعیت دوگانهٔ کوان دارد که اولیویا آن را تجربه کرده است. از دیدگاه اولیویای آمریکایی همه باید آموزش ببینند تا شغل خود را با دقت انجام دهند؛ اما کوان فراتر از تفکّر اولیویا عمل می‌کند. این نگاه از خارج داستان، گذرا بودن تفکّر و احساس نویسنده/شخص کانونی را آشکار می‌کند و از این نظر، اولیویا از دیدگاه روانشناسی به کوان رشک می‌برد.

میک بال به این بحث نیز می‌پردازد که این وضعیت روانی به شخصیت کمک می‌کند تا کانونی‌سازی کند (بال، ۲۰۰۹: ۱۴۵). فهمیدن شخصیت، در فرآیندی رخ می‌دهد. گزارش اولیویا از این نظر بخشی از کانونی‌سازی اوست که بحث روایت را کامل می‌کند زیرا «راوی و کانونی‌سازی با هم وضعیت روایتی را می‌سازند» (بال، ۲۰۰۹: ۱۸).

بعلاوه، میک بال خواننده را به عنوان شخص مهمی که شرایط شخصیت داستان را تجربه می‌کند وارد این گفتمان می‌کند، «عمل گفتن اجباراً نیاز به شنونده دارد-شمایی که من برایش سخن می‌گویم. شخصیت/گوینده در این‌جا باید دانشی داشته باشد که شخصیت/شنونده ندارد ولی می‌خواهد داشته باشد» (بال، ۲۰۰۹: ۴۴). راوی درک شخص کانونی را فشرده کرده و خواننده را برای بی‌اعتمادی آماده می‌کند و در این داستان، خواننده ناهمگونی کوان و اولیویا را از طریق توصیف‌های راوی در این گفتمان می‌فهمد.

وقتی اولیویا می‌گوید «کوان عجیب است، حاشیه نمی‌رود. گاه‌گاهی مرا سرگرم می‌کند. و گاه گاهی اذیت می‌کند» (تن، ۱۹۹۵: ۱۷). او از بیرون به کوان نگاه می‌کند که به تدریج به درک درونی او تبدیل می‌شود. اولیویا در حال تغییر تدریجی است. او به خواهرش نگاه می‌کند ولی رفتارش را درک نمی‌کند، در حالی‌که خواننده چنین مشکلی ندارد. خواننده تمام جنبه‌های ظاهری و تفکّر او را از چشمان اولیویا می‌بیند. خلق چنین شخصیت‌هایی، خواننده را جذب می‌کند که به دنبال رخداد بعدی باشد و یا این‌که آن‌ها چگونه به سوی یکدیگر متمایل می‌شوند. از نظر ژنت، راوی به تجربهٔ خود محدود می‌شود زیرا کانونی‌سازی خود یک محدودیت است (ژنت، ۱۹۸۳: ۱۹۲). در این‌جا اولیویا خودش را با این اطلاعات محدود کرده است. او روایت می‌کند که وضعیت کوان گاهی قابل قبول است. او عجیب است و برای اولیویا قابل درک نیست.

اما کانونی‌سازی بیرونی او تبدیل به کانونی‌سازی درونی شده است؛ زیرا رفتار کوان برای اولیویا قابل قبول می‌شود که می‌گوید «او افکار خود را در من کاشته. ارواح او از رؤیاهای من بیرون نمی‌روند. بنابراین، کدام بخش، رؤیای اوست و کدام بخش از آن من است» (تن، ۱۹۹۵: ۲۵)؟ بعد از مدّت‌ها زندگی با کوان، اولیویا به وضعیتی رسیده که تشخیص بین افکار خودش و کوان غیرممکن است. این نقل قول غیرمستقیم همچنین تفکّرات این شخص کانونی است. ژنت بحث می‌کند که «شخص کانونی هرگز از بیرون توصیف نمی‌شود یا به او رجوع نمی‌شود و تفکّر او هرگز به صورت عینی توسط راوی تحلیل نمی‌شود» (ژنت، ۱۹۸۳: ۱۹۲)؛ اما اولیویا هم نقش راوی و هم نقش کانونی‌ساز را دارد. او درون داستان است و افکارش جریان سیال ذهن اوست. او بین دو دنیای درون و بیرون داستان قرار دارد. گاهی از درون و گاهی از برون قضاوت می‌کند. بنابراین، اولیویا به درکی عمیق‌تر از گذشته نسبت به کوان پیدا کرده است.

میک بال می‌گوید که ژنت هرگز کانونی‌سازی را تعریف نکرده، اما گفته که بستگی به دیدن، محدویت زمینه‌ای، و زاویهٔ دید دارد (بال، ۲۰۰۹: ۲۶۹). میک بال معتقد است که کانونی‌سازی یک محدودیت نیست بلکه «برعکس کردن کارکردهاست» (بال، ۲۰۰۹: ۲۶۹). بنابراین کانونی‌سازی اولیویا از این نظر برعکس کردن کارکرد اوست. به این معنی که ارواح او و رؤیاهای او وارد ذهن اولیویا شده که شاید اولیویا را به این‌جا رسانده که چرا افکار او وارد ذهن کوان نشده که موجب تغییر او شود؟

بعضی از واژگان، کلیدی هستند و به خواننده کمک می‌کنند تا به کیفیت رؤیای کوان یا اولیویا توجه کنند. در حالی‌که این واژگان به تمرکز بر کانونی‌سازی شخصیت کمک

می‌کنند. کانونی‌سازی به ناتوانی اولیویا در فهم افکار کوان کمک می‌کند تا تبدیل به انگیزه‌ای برای خواننده باشد که داستان را ادامه دهد و خواننده رفتار و افکار اولیویا را که ترکیب نگاه ذهنی و عینی اوست در این زمان درک می‌کند.

میک بال اعتقاد دارد که راوی بخش مهمی از داستان است و در ارتباط با کانونی‌سازی عمل می‌کند. به این معنی که راوی و شخص کانونی نمی‌توانند از یکدیگر جدا شوند. به زبان دیگر، راوی می‌تواند شخص کانونی باشد و «شخص کانونی...جنبه‌ای از داستان است که راوی می‌گوید» (بال، ۲۰۰۹: ۱۸). این راوی است که روایت او، کانونی‌سازی شخص کانونی را آشکار می‌سازد. علاوه بر این، راوی، روایت کنندهٔ شخصیت داستانی خودش است.

ژنت می‌گوید «اهمیت یک راوی در متن بیشتر از محتوای داستان است» (ژنت، ۱۹۸۳: ۲۱۳). او دربارهٔ ارتباط راوی و شخص کانونی چیزی نگفته است. فقط این‌که راوی اطلاعات را می‌گوید. در دنیای تقلید اطلاعات مهم هستند اما در دنیای داستان اطلاع دهنده مهم است. اولیویا اطلاع دهنده است که روی کوان تمرکز کرده، «همچنین دیدم که او موقتاً یک سیم تلفن بی‌سیم را فقط با فشار انگشتش روی بخش انتهایی شارژر فعال کرد. او نمی‌تواند آن را توضیح دهد. من هم نمی‌توانم. آن‌چه می‌توانم بگویم این است که او این کار را انجام داده است[...] او می‌تواند وقتی با شخص غریبه‌ای دست می‌دهد بگوید که آیا او از استخوان درد رنج می‌برد یا نه. حتّی اگر سال‌ها قبل رخ داده باشد» (تن، ۱۹۹۵: ۱۶). اطلاع دهنده آن چه را دیده روایت می‌کند. او راوی شخصیت داستان خودش است. این روایت به نوعی اعتبار بخشیدن به داستان است. او دیده است که کوان چه کاری انجام داده است. دیدن، خودش کانونی‌سازی است و کانونی‌سازی بیرونی اولیویا توانایی کوان در فعال‌سازی شارژر تلفن از کار افتاده را نشان می‌دهد. توانایی او، اولیویا را متعجب کرده، زیرا چنین تجربه‌ای را نداشته است. اولیویای راوی، بیشتر از اولیویای کانونی‌ساز می‌داند، زیرا راوی در چند دهه از گذر زمان داستان بوده است. بازی راوی با خواننده شامل بردن او به زمان خودش است که سردرگمی او را تجربه کند. به هر حال، کانونی‌سازی بیرونی اولیویا بعد از سال‌ها زندگی با کوان، نشان از تکامل تفکّرش دارد.

میک بال می‌گوید که در روایت ضمیر اول شخص، خودآگاهی شخص کانونی، از طریق تفکّر گفته شده ، به یاد می‌آید. این راوی/شخصیت «امتیاز بیشتری نسبت به دیگر شخصیت‌های داستان دارد[...] خواننده از چشمان شخصیت می‌بیند» (بال، ۲۰۰۹: ۱۵۰). راوی، افکار اولیویا را آشکار کرده و به خواننده اطلاعات می‌دهد. او داستان‌های کوان را

می‌گوید. این داستان‌ها فرا داستان هستند، و همگی در دل روایت ارتباط بین دو خواهر می‌باشند. میک بال در این بخش نیز با ژنت اختلاف نظر دارد. زیرا ژنت می‌گوید که خواننده از طریق راوی به داستان نگاه می‌کند.

در جشن پنجاه سالگی، کوان ویدیویی را به اولیویا می‌دهد. وقتی آن را تماشا می‌کند، دربارهٔ خواهرش می‌گوید، «کوان طوری رفتار می‌کند که انگار قرص روان‌گردان خورده است. به دیوار تکیه داده. او آن‌جاست، در حالی‌که در کنار درخت کریسمس ایستاده. به تزیین‌ها اشاره می‌کند، ژست‌هایش مثل میزبان عالی یک بازی نمایشی است. او آن‌جاست. هدایایش را باز می‌کند. قبل از این‌که اسم روی آن شرکت کنندهٔ خوشبخت را بخواند، در سنگین بودن آن‌ها اغراق می‌کند، آن‌ها را تکان می‌دهد، کج می‌کند، بو می‌کند. دهان خود را به صورت تعجب و مصنوعی گرد می‌کند» (تن، ۱۹۹۵: ۱۲۲). ژنت بین راوی و شخص کانونی با دو سؤال تفاوت می‌گذارد: چه کسی روایت می‌کند و چه کسی می‌بیند؟ اولیویا این ویدیو را می‌بیند و فعل دیدن، خود نشان از درک او دارد. او شخص کانونی و کوان، شیء کانونی است. دیدن شیء، روایت را می‌سازد و بعدها این دیدگاه تبدیل به فکر درونی او می‌شود. اولیویا از جهت روان‌شناسانه، به دلیل غمگین بودن خودش، نمی‌تواند کوان را ببیند که بسیار خوشحال است. اولیویا به دنبال کشف و تحلیل خود از طریق فرآیند روان‌شناسانه است. درک او بستگی به چند عامل دارد، یکی از آن‌ها وضعیت خودش است که راوی/کانونی‌ساز است، دیگری ارتباطش با کوان به عنوان خواهرش است. توصیف ظاهری راوی اول شخص از کوان به خودآگاهی منعکس شدهٔ شخص کانونی ربط دارد. این شخصیت درون خودش فرو می‌رود زیرا در چنین شرایطی کلمات خاصی برای توصیف کوان به کار می‌برد. او مثل بچه‌ها هدایایش را برمی‌دارد و می‌خندد. به نظر می‌آید که راوی از کوان جدا شده و ناامیدانه به او نگاه می‌کند. راوی/شخصیت آن‌چه کوان فهمیده را گزارش می‌دهد. این شخص کانونی‌ساز طوری نگاه می‌کند که شبیه به شخص کانونی‌ساز درونی است.

ژرار ژنت به این بحث می‌پردازد که راوی به صورت ناآگاهانه افکار شخص کانونی را آشکار می‌کند «انگار که راوی[...]نمی‌فهمد که به چه ارتباط دارد» (ژنت، ۱۹۸۳: ۱۹۸). در حالی‌که، راوی و شخص کانونی بر هم منطبق هستند و افکارشان از گفتارشان جدا نیست. کانونی‌سازی اولیویا با روایت اطلاعاتش سرشت ذهنی دارد و تکامل او را می‌نمایاند و «تنها کانونی‌سازی که انجام می‌دهد در ارتباط با اطلاعات کنونی او از راوی است» (ژنت، ۱۹۸۳: ۱۹۹). در این‌جا نقش کانونی‌سازی او برجسته می‌شود که نقش اولیویا را منطقی کند.

بر اساس روایت‌شناسی میک بال، کانونی‌سازی ارتباط آن‌چه شخصیت می‌بیند و شیء مورد کانونی‌سازی است و «نه فقط احساسات ما را دنبال می‌کند به درک ما کمک هم می‌کند» (بال، ۲۰۰۹: ۱۵۰). در این‌جا تحلیل اولیویا توجه خواننده را جلب می‌کند طوری که منجر به سؤال دربارهٔ ارتباط میان دنیای داستانی و دنیای واقعی می‌شود. او خواننده را با ناباوری و سردرگمی در هویتش به دنیای خود می‌آورد.

در این داستان روایتگر خودگو، اولیویا حسی از ارتباط خیالی میان دنیای خودش و دنیای کوان القا می‌کند. ذهن اولیویا هنوز تحت تأثیر کوان است، چون کوان دوازده سال از او بزرگ‌تر است و داستان‌هایش از گذشته پلی بین دنیاهای این دو می‌شود. اولیویا این خواهر پر ابهام را تفسیر می‌کند و تفسیر کردن خودش کانونی‌سازی است. کانونی‌سازی بخش ذهنی پیچیده‌ای از ساختار و محتوای داستان است.

ژنت می‌گوید که «تشخیص میان زاویه‌های دید مختلف همیشه به روشنی آن‌چه می‌بینید، یکدست نیست که منجر به باورپذیری شود» (ژنت، ۱۹۸۳: ۱۹۲). زاویهٔ دید عبارتی است که بستگی به راوی اول یا سوم شخص دارد. گاهی اوقات مرز بین راوی اول و سوم شخص مبهم است، حتّی اگر راوی، ضمیر اول شخص را به کار برد، مثل این نقل قول، «خودم را از نزدیک می‌بینم[...]اما دوربین بی‌رحمانه همه چیز را نشان می‌دهد، همه می‌توانند در صورتم ببینند: تجربیاتم بی‌معنی هستند، کلماتم بی‌انرژی هستند. کاملاً روشن است که چقدر ناامید هستم، و تماماً آماده‌ام که هرچیزی را بپذیرم» (تن، ۱۹۹۵: ۱۲۲). اولیویا بعد از جدا شدن از همسرش، سیمون و بعد از تماشای این ویدیو این نقل قول را می‌گوید.

براساس نظریهٔ روایت ژنت، اولیویا از ضمیر اول شخص استفاده می‌کند و فعل دیدن به درک حسی و کانونی‌سازی درونی او بستگی دارد. علاوه بر این، «گفتگوی فرض شده با خود قهرمان، در این‌جا توسط راوی کنترل می‌شود، برای این‌که نشان دهد که هیچ چیز دورتر از این روحیهٔ گفتگو با خود، مدرن نیست که شخصیت را با ذهنیت تجربهٔ واقعی احاطه می‌کند» (ژنت، ۱۹۸۳: ۱۷۹). اولیویا کانونی‌سازی درونی انجام می‌دهد و ژنت اعتقاد دارد که «کانونی‌سازی درونی فقط از طریق گفتگوی درونی با خود مشخص می‌شود» (ژنت، ۱۹۸۳: ۱۹۲). این کانونی‌سازی معمولاً در روایت اول شخص رخ می‌دهد. این گفتگوی درونی با خود، در ذهن اولیویا در جریان است که در داستان روایت‌گر خودگو وجود دارد. او از نظر روانی وضعیت ناامید خود را درک می‌کند و بر خودش تمرکز می‌کند. او مثل یک شخص خارج از داستان به خودش نگاه می‌کند.

بر اساس روایت‌شناسی میک بال، فعل دیدن نشانه‌ای برای شاهدی است که از بیرون نگاه می‌کند، اگر چه اولیویا دربارهٔ خودش سخن می‌گوید. سخن اولیویا به نحوی گفتگوی میان دنیای بیرون و درون اوست. این دیدگاه تبدیل به تفکّر درونی او می‌شود. بعلاوه، میک بال به آن می‌گوید «بیرون رفتن از خود» (بال، ۲۰۰۹: ۱۷۰)، به این معنی که رفتن به سمت روایت‌گر دیگرگو می‌شود. اولیویا با کلمهٔ همه، هم‌ذات‌پنداری می‌کند. هر چند، «هم‌ذات‌پنداری روایت‌گر دیگرگو ریسک از خود بیگانگی دارد» (بال، ۲۰۰۹: ۱۷۰). اولیویا بنابراین در خطر از خود بیگانگی قرار دارد، اگر چه مرز میان کانونی‌سازی درونی و بیرونی مبهم است. وقتی دربارهٔ دنیای کوان فکر می‌کند، کانونی‌سازی او غالب و ضمنی است. وقتی می‌گوید که دوربین بی‌رحمانه عینی است، این از منظر بیرونی است. این منظر «موتور داستان‌گویی می‌باشد» (بال، ۲۰۰۹: ۱۷۴).

این ویدیو مثل یک خاطره هم عمل می‌کند و بر اساس نظریهٔ میک بال «خاطره، عمل دیدن گذشته است اما به عنوان یک عمل در خاطرهٔ امروز قرار می‌گیرد» (بال، ۲۰۰۹: ۱۵۰). خاطره، بخشی از تفسیر است و همان‌طور که گفته شد، تفسیر، خودش کانونی‌سازی است. در زمان حال، اولیویا دربارهٔ این خاطره که کنجکاوی او را ارضا می‌کند فکر می‌کند. با وجود این، گوینده، داستانی متفاوت از داستان واقعی به یاد می‌آورد زیرا معلوم است که روی آن بسیار کار کرده است. او رویدادهای پراکندهٔ گذشته را جمع کرده، پالایش کرده و بازمی‌گوید. گوینده لحظات ارزشمند تجربه‌اش را گزارش می‌دهد. این دلیل محکمی برای یادآوری شخص کانونی است که به تکامل فکری او ربط پیدا می‌کند. این نوع اطلاعات به خواننده دیدگاهی می‌دهد که افکار و رفتار شخصیت را درک کند.

از نظر روایت‌شناسی ژنت، با پیش‌برد روایت داستان، صدای روایت، لحظهٔ کانونی‌سازی را نظم می‌دهد (ژنت، ۱۹۸۳: ۱۶۷). اولیویا در مورد تفسیرش، افکارش و احساساتش شک دارد. صدای روایت او پتانسیل معناداری است که در شرایط پیچیدهٔ کاربرد روایت برجسته می‌شود. فرآیند کانونی‌سازی درونی و روایت، کیفیت رویدادها را مشخص می‌کند. اولیویا، با هدف، رویدادهای متفاوتی از رابطهٔ میان خواهر چینی و خودش بیان می‌کند. صدای راوی اول شخص می‌خواهد خواننده را فعال کند. این صدا مداوم، تکراری و در این داستان، برای اولین بار است که به آن توجه می‌شود.

ژنت معتقد است که راوی «منبع، تضمین‌کننده، و نظام‌دهندهٔ روایت است» (ژنت، ۱۹۸۳: ۱۶۷). راوی «کلمات را فشرده کرده و تبدیل به کلام خود می‌کند و بنابراین آن‌ها را بر طبق نظر خود بیان می‌کند» (ژنت، ۱۹۸۳: ۱۷۲). با این وجود، «روایت داستان‌گویی

هرگز به موقعیت نوشتاری تقلیل پیدا نمی‌کند» (ژنت، ۱۹۸۳: ۲۱۴). در حالی‌که میک بال اعتقاد دارد که «نوشتن، به همراه توسعه، نقاشی یا درست کردن فیلم، همگی عمل خواندن است که به نوعی دوباره نوشتن و دوباره نقاشی کردن هستند» (بال، ۲۰۰۹: ۶۰)؛ البته روشن است که راوی منبع تمام اطلاعات است و راوی منطبق بر نویسنده نیز هست، بنابراین امی تن خوانندهٔ متن خود نیز هست.

بال همچنین می‌گوید که «زبان، دیدگاه و دید جهانی را شکل می‌دهد» (بال، ۲۰۰۹: ۱۸). از این نظر، اولیویا دربردارندهٔ زاویهٔ دید داستان است و با دیدن، از طریق زبان روایت می‌کند مثل وقتی‌که می‌گوید «کوان دربارهٔ روش خود بحث نمی‌کند. او روش مؤثرتری را به کار می‌گیرد، که ترکیبی از رویکرد شکنجهٔ آب چینی و قانون شیادی آمریکایی است» (تن، ۱۹۹۵: ۱۴۸). اولیویا می‌داند که کوان به شکنجهٔ آب چینی اعتقاد دارد که به معنی فرآیندی است که در آن قطرات سرد آب روی صورت قربانی می‌چکد و قانون شیادی آمریکایی مربوط به شیادانی می‌شود که در قراردادها رخنه می‌کنند. در عین حال، اولیویا وضعیت خود را نیز روایت می‌کند که از خواهرش ناراضی است. به نظر می‌آید که رابطهٔ اولیویا با خواهرش یک شکنجه بوده است. این مشاهده وضعیت و باورش را آشکار می‌کند. در برگیرندهٔ زاویهٔ دید داستان، امر با ارزشی را در خواهر خود کشف می‌کند که او نیز تمام سختی‌ها را بر اساس این باور به دوش کشیده است و این اخلاق کوان بر خلاف تجربیات و انتظارات اولیویا است.

بسیاری از جزئیات دربارهٔ رابطهٔ بین اولیویا و کوان بستگی به دانش راوی دارد. دانش راوی دربارهٔ تطابق نداشتن با کوان در گذشته است که موجب شده اولیویا با جدّیت به آن فکر کند. اکنون راوی با کوان احساس نزدیک‌تری دارد زیرا گفتگوی درونی با خودش دربارهٔ وضعیت تغییر یافته‌اش این است «من نفس عمیق می‌کشم و تصوّر می‌کنم که شش‌هایم را با هوایی پر می‌کنم که از اعقابم الهام گرفته‌ام، هرکسی که می‌خواهد باشند» (تن، ۱۹۹۵: ۱۷۱). این جمله یا این گفتگوی درونی، افکار اولیویا را دربارهٔ کوان، تاریخ و فرهنگ پدرانشان نشان می‌دهد. درک اولیویا از مقایسهٔ رویدادهای بیرونی گذشته و حال می‌آید که در سطح اولیهٔ ارتباط میان خودش با کوان قرار دارد. ژنت می‌گوید که شخصیت‌ها «گذشته و حال را مقایسه می‌کنند، چون این مقایسه به آن‌ها آرامش می‌دهد و چون لحظهٔ یادآوری همیشه شادی‌آور است، حتّی اگر گذشتهٔ دردناکی احیا شود» (ژنت، ۱۹۸۳: ۵۵). مقایسهٔ بین گذشته و حال، درک اولیویا را از گذشته متفاوت می‌کند. او اکنون همه چیز را بهتر می‌فهمد؛ اما از نظر میک بال، گفتن این رویدادهای گذشته جبران

گذشته است و «داستانی که شخص به خاطر می‌آورد مثل آن داستانی که تجربه کرده است نمی‌باشد» (بال، ۲۰۰۹: ۱۵۰).

اولیویا سعی می‌کند که وضعیت فیزیکی کوان را بعد از سال‌ها با هم زندگی کردن روایت کند «من از گونه‌ها و چین و چروک دهان کوچکش متعجب هستم. نگاه کردن به او مثل نگاه کردن به یک هولوگرام است؛ زیرا این صورت شفاف تصویر یک دختر سه بعدی را که در آن غرق شده است، می‌نمایاند» (تن، ۱۹۹۵: ۲۳۳). بر اساس روایت‌شناسی ژنت، کلمهٔ فکر کردن به معنی کانونی‌سازی درونی است (ژنت، ۱۹۸۳: ۱۹۱) و او عمیق دربارهٔ فیزیک کوان فکر می‌کند. این شخص کانونی کوان را هولوگرامی از خواهرش می‌بینند. شخص کانونی روی این مسأله تمرکز می‌کند که آیا او واقعی است و یا دختری در این تصویر سه بعدی در آن فرورفته است. این تصویر کوان است که اولیویا نشان می‌دهد؛ اما میک بال اعتقاد دارد که «تصویری که شخص کانونی از آن شیء می‌نمایاند، چیزی دربارهٔ خود شخص کانونی هم می‌گوید» (بال، ۲۰۰۹: ۱۵۲). شخص کانونی همیشه به دنبال جنبه‌های تشابه و تفاوت در شیء مورد مشاهده است. در حقیقت، اولیویا به دنبال هویت خودش است.

در بخش آخری داستان، اولیویا از شکل صخره‌ها می‌ترسد و اعتراف می‌کند که «مطمئنم او چیزی می‌داند که من نمی‌دانم» (تن، ۱۹۹۵: ۲۸۲). اولیویا احساس ناراحتی خود را از ظاهر دنیای بیرون تفسیر می‌کند و روی صخره‌های ترسناک تمرکز می‌کند. این گفتگوی درونی زمانی رخ می‌دهد که در کوهستان شانگ میان تنهاست که جهت حرکت افکار خود را می‌گوید. این شخص کانونی کشف می‌کند که کوان تجربهٔ بیشتری دارد و بیشتر می‌داند. این نقطهٔ عطفی برای اولیویا است و امی تن شروع می‌کند تا با رجوع به توصیف‌های بیرونی آن را بیازماید. در نتیجه، کیفیت رویدادها مهم هستند.

خواننده با کد اطلاعات ذهنی روبرو می‌شود که ژنت به آن کانونی‌سازی درونی می‌گوید که رفتار یا تفکّر با اهمیت شخص کانونی را می‌نمایاند. اولیویا به تدریج از شرایط خودش و خواهرش و ترکیب دیدگاه‌های بیرونی و درونی به آگاهی می‌رسد. او درک ذهنی خود را از اطلاعات بیرونی گزارش می‌دهد. ژنت می‌گوید «این اطلاعات ضمنی در مقابل اطلاعات بیرونی اساس تمام بازی» (ژنت، ۱۹۸۳: ۱۹۸) در این داستان است. نویسنده گاهی اطلاعاتی را باز می‌گوید «اما بیشتر از آن‌چه که می‌گوید می‌نمایاند» » (ژنت، ۱۹۸۳: ۱۹۸).

راوی وضعیت خود را در زمان حال به عنوان یک قهرمان نشان می‌دهد. او تجربیات گذشته را دارد اما وقتی نیاز نیست همه را ذکر نمی‌کند. او بخشی ازآن‌چه را در ذهنش نهفته است، می‌گوید. در این کانونی‌سازی از طریق قهرمان، اطلاعات حیاتی برای خوانندگان وجود دارد. این کانونی‌سازی در روایت اول شخص رخ می‌دهد و بر اساس نظر ژنت، «این زاویهٔ دید قهرمان است که روایت را مدیریت می‌کند» » (ژنت، ۱۹۸۳: ۲۰۱).

وقتی اولیویا می‌گوید «تقریباً دو سال دربارهٔ کوان فکر کردم که چرا او به زندگی‌ام آمد چرا رفت. شاید منظورش این بود که چیزی دربارهٔ در انتظار سرنوشت بودن بگوید» (تن، ۱۹۹۵: ۳۱۹). اولیویا روی خواهر از دست رفته‌اش تمرکز کرده است. از این دیدگاه، کوان شخصیت در پرده است که دارای شخصیت مبهم و رازآلود است. اولیویا به عنوان شخص کانونی/راوی دیگر نمی‌تواند ذهنیت و احساس‌های کوان را آشکار کند. دلیل آمدن او در زندگی‌اش را نادیده می‌گیرد. این نادیده انگاشتن، نقش اولیویا را به عنوان شخص کانونی برجسته می‌کند. در عین حال، رفتار اولیویا نیاز به توضیح منطقی دارد.

او نتیجه می‌گیرد «من فکر می‌کنم کوان می‌خواست دنیا را به من نشان دهد که دنیا جز گستردگی ذهن نیست. و روح چیزی جز عشق، محدودیت و بی پایانی نیست که ما را به سمتی می‌برند که بدانیم چه چیز درست است. من فکر می‌کردم عشق چیزی نیست مگر شادی. اکنون نگرانی، ناراحتی، امیدواری و اعتماد را هم می‌شناسم و به ارواح اعتقاد دارم- اعتقادی که عشق هرگز نمی‌میرد» (تن، ۱۹۹۵: ۳۲۰). این نقل قول مستقیم، گفتن افکار راوی به خواننده است که در رابطه با کوان به عنوان شیء غیر قابل درک توجه دارد. اولیویا در این‌جا، برای هدف کوان کانونی‌سازی بیرونی انجام می‌دهد. همچنین این اطلاعات کامل‌کننده را می‌سازد که نویسنده از روی قصد در دهان راوی/شخصیت می‌گذارد. اولیویا در این نقل قول با خودش حرف می‌زند. از این جهت، افکار کوان به نظر می‌آید که با او قرینه شده است. ولی وقتی می‌گوید من فکر می‌کنم این مسأله به تجربیات قبلی‌اش ربط دارد، اولیویا خواهرش را از شخصیت تهی می‌کند.

این کانونی‌سازی با شالودهٔ کل متن تطابق دارد و آن را تقویت می‌کند. این سخن مابین درک او و رفتار کوان بعد از ناپدید شدن در غار شانگ‌میان است. این امکان همزیستی درونی، می‌تواند نشانهٔ رفتار و تفکر نویسنده باشد. کانونی‌سازی‌ها از طریق خودآگاهی قهرمان به راوی‌اش می‌رسند. کانونی‌سازی‌های شخصیت داستان منطق تمام ساختار روایت را شکل می‌دهند. اولیویا در طول داستان عمیق دنیای کوان را شناخته و با کانونی‌سازی آن را نشان داده است.

۵. نتیجه‌گیری

شخص کانونی‌ساز در این داستان، اولیویا است که لحظهٔ باارزش رویدادها را درک کرده و به سطح عمیق‌تری از فهم و شعور می‌رسد. بنابریان، این مطالعه، کانونی‌سازی‌های اولیویا را در رویدادهایی که بر اساس ساختار داستانی پیشرفت کرده‌اند، نشان داده است.

امی تن ساختار این داستان را بر اساس رابطهٔ میان دو خواهر ناهمگون با دو فرهنگ متفاوت خلق کرده است. نویسنده از کلماتی استفاده کرده که در غالب این جملات و این شکل‌بندی ساختار داستانی را پایه‌گذاری کرده که با کانونی‌سازی از طریق فرآیند پیشرفت رویدادها خواننده را جذب کند. از ابتدا تا انتها، اولیویا هم راوی و هم شخص‌کانونی است که خواننده از طریق چشمان او رویدادها را می‌بیند و ارزیابی می‌کند. در این نوع روایت، از نظر روایت‌شناسی ژنت شخص کانونی‌سازی ثابت است. نویسنده در طول مرتب کردن رویدادها و لحظات درک اولیویا خواننده را فعال می‌کند.

این دو خواهر در ابتدای داستان یکدیگر را درک نمی‌کردند، اولیویا به عنوان شخص راوی/کانونی روی خواهر ناتنی‌اش، کوان به عنوان شیء مورد کانونی‌سازی تمرکز می‌کند. کانونی‌سازی‌های اولیویا نقش خاص او را به عنوان دربردارندهٔ زاویهٔ دید برجسته می‌کند. کانونی‌سازی‌های او بخشی از روایتش هستند و جدایی راوی از شخص کانونی در این داستان به صورت موقتی است. کانونی‌سازی توسط شخص کانونی‌ساز در رویدادها رخ می‌دهد و موجب درک عمیق او می‌شود. در آخر این داستان هم اولیویا به درک عمیقی از زندگی با کوان می‌رسد که او دیگر به ظواهر زندگی کمتر توجه دارد؛ زیرا کوان به او رویهٔ دیگر زندگی و معنای آن را یاد داده است و او اکنون می‌تواند کوان را در ذهن خود داشته باشد و با آن زندگی کند.

References

Bal, Mieke. ***Narratology: Introduction to the Theory of Narrative***. Toronto, London.
U Toronto Press, 2009. https://www.academia.edu
Bal, Mieke. "Narration and Focalization." ***Narrative Theory, Critical Concepts in***
Literary and Cultural Studies. Edited by Mieke Bal, (263-297). Volume I.
Major Issues in Narrative Theory. London and New York. Routledge, 2004.
https://www.jstor.org/stable/1772197
Chatman, Seymour. ***Story and Discourse, Narrative Structure in Fiction and Film.***
New York: Cornell U, 1978. https://ia902900.us.archive.org
Culler, Johnathan. "Story and Discourse in the Analysis of Narrative." ***The Narrative***
Reader (104-109). Ed Martin Mcquillan. London & New York: Routledge,
2000. https://static.uni-
Jesch, Tatjana. Malte Stein. "Perpectivization and Focalization: Two Concepts—One
Meaning? An Attempt at Conceptual Differentiation." ***Narratologia. Point of***
view, Perspective, and Focalization. Modeling Mediation in Narrative. Ed.
Peter Huhn, Wolf Schmid, Jorg Schonet. Berlin, New York: Walter de Gruyter,
(59-79), 2009. https://www.researchgate.net
Genette, Gerard. ***Narrative Discourse, An Essay in Method***. Translated by Jane E.
Lewis. Ithaca, New York: Cornell U Press, 1983. https://15orient.com
Neelima, V. ***Dual consciousness: Dilution of Dissent in Mother-Daughter***
relationship in the Selected works of Amy Tan. New York, Mercy College,

Palakkad, 2018. http://scholar.uoc.ac.in
Onega, Susana. Garcia Landa. Jose Angel. ***Narratology: An Introduction***.
London, New York: Longman 1996. Pdf. https://www.academia.edu
Sheng, Mei Ma. "'Chinese and Dogs' in Amy Tan's ***The Hundred Secret Senses****:*
Ethnicizing the Primitive à la New Age." ***Modern Critical Views, Amy Tan***.
Ed. Harold Bloom. New York: InfoBase Publishing, (155-169), 2009.
https://academic.oup.com
Tan, Amy. ***The Hundred Secret Senses***. London: Harper Perennial, 1995. Print.