راوی اعتمادناپذیر در رمان‌های *کوابیس بیروت* و *شازده احتجاب*

پیمان صالحی*[1]، کلثوم باقری[2]

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه ایلام

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خلیج فارس بوشهر

دریافت: ۱۴۰۰/۲/۲ پذیرش: ۱۴۰۰/۵/۲

چکیده

از مباحث جدید روایت‌شناسی «راوی اعتمادناپذیر» است؛ یعنی کسی که به‌دلایلی همچون دانش محدود و کم‌اطلاعی، اختلال در حافظه و فراموشی، روان‌پریشی، بی‌توجهی به نشانه‌های دستوری در نقل رویدادها، تناقض بارز در گفتار و رفتار، ترس و تردید و نیز تعصب، رویدادهایی را که نقل می‌کند، موثق و معتبر نیست. پژوهش حاضر با رویکردی توصیفی ـ تحلیلی به تطبیق رمان‌های *کوابیس بیروت* از غادة السمّان نویسندهٔ سوری و *شازده احتجاب* اثر هوشنگ گلشیری نویسندهٔ ایرانی، براساس مؤلفه‌های راوی اعتمادناپذیر پرداخته است. طبق نتایج پژوهش، راویان هر دو رمان روانی پریشان و آشفته دارند و این روان‌پریشی در رمان *کوابیس بیروت* نمود بیشتری دارد و عنوان کابوس‌ها بر روی این رمان، خود دلیل روشنی بر وضعیت نامطلوب روحی و روانی راوی آن است. هر دو راوی دربارهٔ رویدادها اطلاعاتی اندک دارند؛ لذا در نقل آن‌ها مرتب از کلمهٔ «شاید» استفاده می‌کنند و حتی زمانی هم که واژه «حتماً» را به‌کار می‌برند، سیاق جملات نشان از عدم قطعیت آنان دارد. هر دو راوی مدام در حالتی از ترس و تردید هستند و آن را به خواننده هم منتقل می‌کنند. اختلال در حافظه، تکرارهای بی‌مورد و نیز تناقض در گفتار و رفتار راویان، روایت آنان را از درجهٔ اعتبار ساقط کرده است؛ البته بی‌اعتباری راوی *شازده احتجاب* با چاشنی دیگری به‌نام تعصب او نسبت به خاندان قاجار، رنگین‌تر بوده؛ به‌گونه‌ای که مانع ارائهٔ بی‌طرفانهٔ برخی گزارش‌ها شده است.

واژه‌های کلیدی: *کوابیس بیروت*، *شازده احتجاب*، راوی اعتمادناپذیر، روایت‌شناسی.

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: p.salehi@Ilam.ac.ir

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
دورهٔ ۹، شمارهٔ ۳، پاییز ۱۴۰۰، صص ۱۱۲-۱۴۴

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2022-01-16]
[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.3.3.9]

۱. مقدمه

روایت یکی از انواع بیان است که لحظه به لحظه در زندگی انسان حضور دارد و جزء لاینفک زندگی بشر است؛ زیرا به‌گفتهٔ رولان بارت[1]، «در همهٔ فرهنگ‌ها، زبان‌ها و تاریخ‌ها، به‌عنوان نخستین شیوهٔ ارتباط و بیان تجربه‌ها مطرح است» (مکوئیلان، ۱۳۸۸: ۱۱). درواقع روایت نقل رشته‌ای از حوادث واقعی و تاریخی و خیالی است، به‌نحوی که بین آن‌ها ارتباط وجود داشته باشد (میرصادقی و میرصادقی، ۱۳۷۷: ۱۵۰) و «راوی شخصیتی است که نویسنده حوادث داستان را از زبان او نقل می‌کند» (داد، ۱۳۷۸: ۲۲۹). «روایتگر به‌طور کلی یا از جهان داستانی که روایت می‌کند، غایب است یا یکی از شخصیت‌های داستان است» (الحجمری، ۱۹۹۳: ۱۷۴). ازجمله ملاک‌های حقیقت‌نمایی داستان معتبر بودن راوی است. البته در داستان‌ها و قصه‌های شفاهی به‌سبب تحقق ارتباط کلامی رودررو، اغلب امکان توجه تام به راوی و درک اعتبار روایت او میسر نمی‌شود؛ اما در روایت‌های مکتوب، وضع متفاوت است و نمی‌توان رودررو به انتقاد از وی پرداخت. پس «باید در متون داستانی مکتوب به‌دنبال عناصری متنی و فرامتنی بود که نشانه‌های معتبر یا نامعتبر بودن راوی را دریافت» (قاسم‌زاده و خدادادی، ۱۳۹۶: ۱۴۹). ریمون ـ کنان معتقد است:

> راوی اعتمادپذیر کسی است که از خواننده انتظار می‌رود گزارش داستان و ارائهٔ تفسیر دربارهٔ آن را از او به‌عنوان یک گزارش معتبر بپذیرد. از سوی دیگر، راوی اعتمادناپذیر راوی‌ای است که خواننده بنابه دلایلی به گزارش داستان او و یا تفسیرهایش دربارهٔ آن داستان تردید می‌کند (Rhimmon-Kenan, 2002: 101).

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2022-01-16]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.3.3.9]

وین بوث[۲] نیز معتقد است: «راوی اعتمادپذیر راوی‌ای است که همسوی هنجارهای اثر سخن می‌گوید یا عمل می‌کند و آن‌گاه که چنین نمی‌کند، راوی اعتمادناپذیر است» (1961: 158). هنسن[۳] نیز با ترکیب رویکردهای بلاغی و شناختی، چهار نوع اعتمادناپذیری را برمی‌شمرد: اعتمادناپذیری درون‌روایتی، اعتمادناپذیری بینا‌روایتی، اعتمادناپذیری بینامتنی و اعتمادناپذیری برون‌متنی (244-241 :2007). به‌اعتقاد جرالد پرینس[۴] نیز، «راوی شاید کمتر یا بیشتر اعتمادپذیر باشد» (۱۳۹۱: ۲۰). با این تفسیر، غیرقابل اعتماد بودن راوی به‌معنای خطای همه‌جانبهٔ راوی در روایت یا تفسیر آن نیست.

در این پژوهش برآنیم که به‌صورت تطبیقی و با رویکردی توصیفی ـ تحلیلی، رمان *کوابیس بیروت* از غادة السمّان نویسندهٔ سوری و رمان *شازده احتجاب* از هوشنگ گلشیری نویسندهٔ ایرانی را براساس مؤلفه‌های راوی غیرقابل اعتماد بررسی و تحلیل کنیم تا میزان اعتبار راویان این دو رمان را نشان دهیم و ضمن بررسی وجوه اشتراک و افتراق آن‌ها، عواملی را که نمایانگر راوی نامعتبرند، تحلیل کنیم. دلیل انتخاب این دو رمان بدان جهت است که راویان روان‌پریش رمان‌های مذکور روایتگر جهانی هستند که اطلاعات کافی از آن ندارند. در این پژوهش، به سؤالات زیر پاسخ داده‌ایم:

ـ چه عواملی نمایانگر راوی اعتمادپذیر و اعتمادناپذیر در رمان‌های *کوابیس بیروت* و *شازده احتجاب* است؟

ـ چه وجوه اشتراک و افتراقی بین راویان این رمان‌ها وجود دارد؟

ـ انواع اعتمادناپذیری در رمان‌های مذکور کدام‌اند؟

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2022-01-16]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.3.3.9]

۱ـ۱. پیشینهٔ تحقیق

درخصوص اعتمادناپذیری راوی پژوهش‌هایی صورت گرفته است؛ ازجمله مقالهٔ نایب‌پور و رقائیان (۱۳۹۲) با عنوان «تصویر راوی اعتمادناپذیر در روایت *احتمالاً گم شده‌ام*» که در آن نویسندگان به این نتیجه رسیده‌اند که راوی به‌دلیل درگیری‌های شخصی خود از یک سو و داشتن معیارهای ارزشی پیچیده و گاه متناقض از سوی دیگر، قادر به گزارش بی‌طرفانهٔ حقایق داستانی نبوده است. حسن‌پور و دیگران (۱۳۹۵) در پژوهشی با عنوان «راوی غیرقابل اعتماد در داستان شاه و کنیزک» داستان مذکور را بررسی و تحلیل کرده و دریافته‌اند که راوی این داستان راوی‌ای مداخله‌گر و متعصب است که درصدد توجیه افعال شخصیت‌هاست و مداخله-گری وی موجب ابهام و تناقض در داستان و منحرف شدن ذهن خواننده شده که نشان از غیرقابل اعتماد بودن راوی است. قاسم‌زاده و خدادادی (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان «عناصر ساختاری و معیارهای بازشناسی بی‌اعتباری راوی در راویتگری» معتقدند مهم‌ترین عامل اعتمادپذیر یا اعتمادناپذیر بودن راوی، فاصلهٔ روایی بین راوی و روایت در داستان است و این عامل موجب ناتوانی راوی در ایجاد حقیقت‌مانندی در خواننده می‌شود. حسن‌پور (۱۳۹۹) همچنین در مقاله دیگری با عنوان «راوی نوجوان و شگردهای اعتمادپذیر کردن رویدادها در رمان *دشتبان* (با تکیه بر تفکر و جهان‌بینی نوجوان)» به بررسی و تحلیل ترفندها و روش‌های نویسنده در اعتمادپذیر کردن راوی و اقناع مخاطب پرداخته است.

براساس مطالعات نظام‌مند، تا کنون هیچ‌گونه پژوهشی درمورد راوی اعتمادناپذیر در رمان *شازده احتجاب* و *کوابیس بیروت* صورت نگرفته است و می‌توان موضوع این مقاله را از

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2022-01-16]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.3.3.9]

نخستین پژوهش‌های تطبیقی در زمینه راوی اعتمادناپذیر در رمان‌های عربی و فارسی به‌شمار آورد.

۱ـ۲. طرح کلی رمان *کوابیس بیروت*

رمان *کوابیس بیروت* در سال ۱۹۷۶ م منتشر شد. «درون‌مایهٔ اصلی این رمان جنگ داخلی لبنان است که پانزده سال به‌درازا کشید» (نوروزی و هاشمی، ۱۳۹۳: ۴۲۵). قهرمان اصلی داستان نویسنده‌ای است که در جنگ داخلی لبنان در خانه‌اش محبوس شده و در سخت‌ترین شرایط زندگی قرار گرفته است. وی در زمان شروع جنگ به‌همراه برادرش در خانه‌ای قدیمی پناه گرفته که در وسط میدان جنگ بوده و به خطرناک‌ترین نقطهٔ شهر تبدیل شده است. پس از چند روز از شروع جنگ، به‌علت ازدست دادن همسر، زندانی شدن برادر و نبود آب و غذا، اوضاع وخیم‌تر می‌شود. باوجود این، نویسنده در لابه‌لای کتابخانه‌اش شروع به نوشتن پیش‌نویس‌هایی از رمان «کابوس‌های بیروت» می‌کند؛ ولی اتفاقات ناگوار و مشکلات ناشی از جنگ باعث دیدن کابوس‌هایی می‌شود که اختلال روانی راوی را به‌همراه دارد. وی درنهایت و با تلاش بسیار با کیفی از وسایل قدیمی و خاطراتش به‌کمک یک ماشین زرهی از خانه‌اش می‌گریزد و به هتلی کنار دریا پناه می‌برد.

۱ـ۳. طرح کلی رمان *شازده احتجاب*

شازده احتجاب داستان فروپاشی خاندان قاجار است. شخصیت اصلی داستان یکی از شازده-های عقیم این خاندان است. پدربزرگ او مردی بسیار مستبد و خون‌خوار بود که مادر خود را

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2022-01-16]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.3.3.9]

کُشت، برادر ناتنی و زن و سه فرزند او را به چاه انداخت و یکی از زنان خود را داغ کرد. فخرالنساء، همسر شازده احتجاب که دخترعمهٔ شازده و خواهرزادهٔ شازده بزرگ است، از خاندان مادری خود نفرت دارد. او پس از مرگ پدر و مادربزرگ پدری خود، به اجبارِ مادرش با شازده احتجاب ازدواج می‌کند، اما هرگز با او پیوندی مهرآمیز ندارد و پیوسته حکایت خون‌خواری‌های اجدادش را به رخ او می‌کشد. شازده با فخری، کلفت فخرالنساء، ارتباط پنهانی برقرار می‌کند، اما موفق نمی‌شود حسادت فخرالنساء را برانگیزد و محبت او را به‌دست آورد. فخرالنساء از بیماری سلِ موروثی می‌میرد و شازده احتجاب از فخری می‌خواهد که نقش او را بازی کند. شخصیت دیگری که پیام‌آور مرگ برای شازده و خاندان اوست، مراد کالسکه‌چی است. او هرازگاهی، خبر یکی از بستگان شازده را می‌آورد تا اینکه یک شب هم نوبت خود شازده فرامی‌رسد. این‌گونه است که یک شب درحالی که فخری بزک کرده و منتظر است شازده او را صدا کند، شازده در اتاق نمور خود، در میان عکس‌های موریانه‌خوردهٔ اجدادی‌اش، جان می‌دهد.

۱ـ۴. ساختار روایی دو رمان

روایت *کوابیس بیروت* را از زاویهٔ دید با کانون درونی و از زبان راوی اول‌شخص می‌شنویم. «زاویهٔ دید با کانون درونی هنگامی است که راوی در داستان به‌عنوان شخصیت حضور دارد و از جایگاهی ثابت یا متغیر به روایت می‌پردازد و یا اینکه داستان از زاویهٔ دید چند شخصیت بیان می‌شود» (ایگلتون، ۱۳۸۳: ۱۴۶). در رمان مذکور، راوی همان شخصیت اصلی (من ـ قهرمان) است؛ زنی که در وسط میدان جنگ در خانهٔ خود محبوس شده و راهی برای نجات

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2022-01-16]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.3.3.9]

از وضعیت موجود نمی‌یابد. این شخصیت شروع به یادداشت کردن وقایع می‌کند و تمام لحظات درد، رنج، ترس و سردرگمی خود را با خواننده درمیان می‌گذارد، بدون اینکه درکی از واقعیت داشته باشد. در *شازده احتجاب* نیز، زاویهٔ دید همواره درونی است. به بیان دیگر، خواننده با خواندن این رمان تا حدود زیادی با دنیای ذهنی و درونی شازده (شخصیت اصلی)، فخری و حتی گوشه‌هایی از دنیای ذهنی فخرالنساء ــ که سال‌هاست مرده ــ آشنا می‌شود. حتی آن‌گاه که راوی دانای کل روایت می‌کند، زاویهٔ این روایت یا محدود به شازده است، یا فخری.

> راوی دانای کل فراتر از آنچه شازده و فخری می‌دانند، می‌بینند و می‌شنوند، نمی‌داند، نمی‌بیند و نمی‌شنود. اگر شازده خاطرات گذشته را مرور می‌کند و حتی اگر جنبه‌های گوناگون شخصیت فخرالنساء را از نظر می‌گذراند، همه در محدودهٔ دانسته‌ها، دیده‌ها و شنیده‌های او دربارهٔ فخرالنساست، نه فراتر از آن (سیدان، ۱۳۸۸: ۶۲).

در *شازده احتجاب*، چهار راوی گوناگون در بخش‌های مختلف به روایت می‌پردازند. این چهار راوی عبارت‌اند از: دانای کل محدود به شازده، دانای کل محدود به فخری، شازده (که تک‌گویی درونی می‌کند) و فخری (که به حدیث‌نفس می‌پردازد). زاویهٔ دید این رمان را به چهار بخش تقسیم می‌کند: بخش اول (از آغاز تا صفحهٔ ۶۰) سوم‌شخص محدود به ذهن شازده، بخش دوم (از صفحهٔ ۶۰ تا ۸۵) سوم‌شخص محدود به فخری، بخش سوم (از صفحهٔ ۸۵ تا ۱۱۶) سوم‌شخص محدود به ذهن شازده و بخش چهارم (از صفحهٔ ۱۱۶ تا پایان کتاب) سوم‌شخص و به روش دانای کل. در بخش اول تا سوم، تک‌گویی درونی مستقیم و غیرمستقیمِ شخصیت‌های سوم‌شخص نیز وجود دارد.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2022-01-16]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.3.3.9]

۱ـ۵. مؤلفه‌های اعتمادناپذیری راوی

در روایت‌شناسی، سه سطح روایت‌گو وجود دارد: نویسندهٔ ملموس، نویسندهٔ ضمنی و راوی. «نویسنده ملموس شخصیت نویسنده در بیرون از جهان داستان است. نویسندهٔ ضمنی یا انتزاعی شخصیت نویسنده در زمان خلق داستان است و راوی صدا و شخصیتی است که داستان را روایت می‌کند» (حسن‌پور و دیگران، ۱۳۹۵: ۲۷). راوی اعتمادناپذیر کسی است که ممکن است از روی سادگی و نادانی یا روان‌پریشی و تعصب، وقایع را درست نبیند و گزارش‌های اشتباه بدهد (میرصادقی، ۱۳۸۷: ۱۶۹ـ۱۷۱). «راوی ناموثق می‌تواند یکی از شخصیت‌های داستان یا راوی برون‌داستانی (دانای کل) باشد و گاه‌وبی‌گاه در داستان جملاتی را بیان کند که به‌دلایل مختلف، مورد اقبال خواننده مواجه نمی‌شود؛ زیرا این‌گونه راویان به حقیقت‌مانندی داستان لطمه می‌زنند» (قاسم‌زاده و خدادادی، ۱۳۹۶: ۱۵۱).

ریمون ـ کنان (2002: 175) اعتقاد دارد که سه عامل دانش محدود راوی، درگیری شخصی راوی در داستان و سخنان متناقض او باعث اعتمادناپذیری روایت می‌شوند. درکل می‌توان نشانه‌های اعتمادناپذیر بودن راوی را در این موارد دانست: روان‌پریش بودن، داشتن ترس یا شرم از بیان رویدادها، هیجان‌زدگی، دروغ‌گو بودن، کودک یا ساده‌لوح بودن، اختلال حافظه و فراموشی، دانش محدود به شخصیت‌ها و وقایع داستان، بی‌توجهی به نشانه‌های دستوری در نقل رویدادها، تعصب داشتن، دور بودن راوی از زمان داستان و تناقض در گفتار و رفتار.

۲. پردازش مطلب

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2022-01-16]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.3.3.9]

در این بخش، پس از ذکر مؤلفه‌های اعتمادناپذیر بودن راوی، برای هرکدام شاهدمثال‌های مختلفی از این دو رمان ذکر کرده‌ایم.

۲ـ۱. دانش محدود و کم‌اطلاعی راوی

همان‌طور که بیان کردیم، دانش محدود راوی و کم‌اطلاعی او از ویژگی‌هایی است که روایتگری را اعتمادناپذیر می‌کند. این ویژگی در رمان‌های *کوابیس بیروت* و *شازده احتجاب* مشاهده می‌شود. روایان هر دو روایت از نوع همسان هستند؛ یعنی راوی در این‌گونه از روایت‌ها «از یک سو به‌عنوان راوی (من/ روایت‌کننده) وظیفهٔ روایت کردن روایت را بر دوش دارد و از سوی دیگر همچون کنشگر (من/ روایت‌شده) عهده‌دار نقش در داستان است» (خداداد، عبداللهیان و عاشورلو، ۱۳۹۳: ۱۲۱). راوی *کوابیس بیروت* از همان روزهای ابتدایی جنگ در خانه محبوس شده و اطلاعات او از دنیای بیرون معتمد بر صداهایی است که می‌شنود؛ به عبارت دیگر، می‌توان راوی را نابینایی فرض نمود که درحال نقل وقایع و حوادث است. به همین دلیل، در جای‌جای داستان از کلمهٔ «ربّما» و «لعلّ» (شاید) استفاده می‌کند و داستان را با ذهنیات و تصورات خود به‌پیش می‌برد. برای نمونه در کابوس ۳۰، راوی از صداهای انفجاری صحبت می‌کند که منبع آن‌ها را نمی‌داند؛ صدای گلوله و مسلسل‌هایی که اسمشان را نمی‌داند و شناختی از آن‌ها ندارد:

«کان الانفجار أشبهاً بصوت الرّعد تماماً ربّما مدافع میدان ۱۶۰ أم ترانا الکاتیوشا أم صواریخ غرّاد؟! مدافع الهاون ۱۲۰ أو الهاون ۸۲؟!» (السمّان، ۱۹۷۶: ۳۵). (ترجمه: صدا عین صدای رعد بود توپ

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2022-01-16]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.3.3.9]

صحرایی ۱۶۰ بود یا کاتیوشا یا موشک‌های گراد؟! یا خمپاره انداز ۱۲۰ یا ۸۲؟!)

و یا علت عدم فرار حیوانات خانگی در فروشگاه نزدیک محل زندگی‌اش را این‌گونه توجیه می‌کند:

«فکّرت ربّما کان عدم هربها لحکمة لاأعیها،... ربّما کانت تلزم أقفاصها بفعل أصوات الرصاص کأنّها تعی أنّ الخروج الآن یعنی الموت... لعلّها لاترفض الخروج کمبدأ لکنّها ترفض التوقیت» (همان، ۱۳۰). (ترجمه: فکر کردم شاید فرار نکردنشان حکمتی دارد که من نمی‌دانم، ... شاید صدای گلوله است که آن‌ها را پایبند قفس کرده است. انگار می‌فهمند که در این وضعیت، بیرون آمدن یعنی مرگ... شاید با خارج شدن مشکلی ندارند، با زمان خروج مشکل دارند.)

نمونهٔ دیگر از کم‌اطلاعی راوی را می‌توان در کابوس ۱۶۰ مشاهده کرد:

لاأدری کم طالت وقفتی لکنّنی سمعت حرکة غیرعادیة فی قفل باب المخزن، أم ترانی واهمة لاأدری لکنّ واهمة فبعد قلیل انشق الباب وارتمی شعاع قویّ من النّور داخل المخزن، إنّه صاحب الحیوانات الألیفة لم أر وجهه... أتراه صاحبها أم تراه سارق عاثر الحظّ؟ (همان، ۲۶۶).

(ترجمه: نمی‌دانم ایستادنم آنجا چقدر طول کشید، اما تحرکی نامعمول در قفل درِ مغازه دیدم. شاید هم توهم من بود، نه توهم نبود. کمی بعد در باز شد و

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2022-01-16]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.3.3.9]

اشعهٔ نور با قدرت درون مغازه تابید... صاحب حیوانات اهلی بود... صورتش را ندیدم... حالا واقعاً صاحبشان بود یا دزدی که به کاهدان زده؟)

راوی رمان *شازده احتجاب* هم بااینکه تصویر افراد خاندانش را می‌بیند، تشخیص افعال شخصیت‌ها برایش مبهم است:

«آن سو پشت این همه، پدربزرگ ایستاده بود یا نشسته...!» (گلشیری، ۱۳۶۸: ۱۳).

و تصویر همسرش فخرالنساء را این‌گونه توصیف می‌کند:

«فخرالنساء ایستاده بود کنار کالسکهٔ چهاراسبه با همان پیراهن تور سفید که روی سینه‌اش چین‌دار بود و با همان چشم‌هایی که از پشت شیشه‌های درشت عینک نگاه می‌کرد یا نمی‌کرد» (همان، ۸).

گاهی راوی *شازده احتجاب*، مانند راوی *کوابیس بیروت*، با طرح سؤالاتی، خواننده را به تفکر و پاسخ‌گویی دعوت می‌کند:

«رنگ‌پریده بود، کلاهش دستش بود، موهایش روی پیشانی‌اش پخش شده بود، لباسش خیس‌خیس بود، یعنی باران آن‌قدر تند بوده است؟!» (همان، ۲۱).

آب موج برداشت و عکس نیّره خاتون تکان خورد. موهایش موج برداشت. من روی پنجهٔ پا بلند شده بودم، آب آرام شد. چرا همه‌اش می‌ایستاد پای دستک و آب را به‌هم می‌زد؟ خم شد روی آب و نگاه کرد لب‌هایش را سرخ کرده بود با چی؟ (همان، ۷۷).

توجه به همین نکته باعث می‌شود این نوع اعتمادناپذیری را «برون‌متنی» بدانیم.

تشخیص این نوع اعتمادناپذیری به برداشت مخاطب از جهان داستان براساس ارزش‌های وی و دانشی بستگی دارد که مخاطب با خود به متن می‌آورد؛ از این رو ممکن است

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2022-01-16]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.3.3.9]

روایت‌هایی در ابتدا واجد روایتی کاملاً اعتمادپذیر به‌نظر آیند، اما در بافت‌های ادبی و ایدئولوژیک و فرهنگی، متفاوت باشند و بسیار اعتمادناپذیر جلوه کنند (Hansen, 2007: 244).

در رمان *شازده احتجاب*، گه‌گاهی راوی برای بیان رویدادی از کلمهٔ «حتماً» استفاده می‌کند؛ اما از خود این کلمه هم می‌توان عدم قطعیت او را برداشت کرد:

«صدای در که بلند شد، پدر پیچید توی درخت‌های کنار خیابان. نوکرها رفتند دم در و برگشتند و باز یک کاغذ دستشان بود. پدربزرگ حتماً کاغذ را می‌گرفته دستش نگاه می‌کرده و داد می‌زده: «پدرسوخته‌ها! مگر من روی گنج خوابیده‌ام؟!» (همان، ۲۴).

در بخشی از رمان هم که فخری داستان را روایت می‌کند، بازهم شاهد کم‌اطلاعی وی و استفادهٔ او از واژهٔ «حتماً» هستیم که بر حدس و گمان و عدم قطعیت او دلالت دارد:

موهای فخرالنساء بلند بوده... گونه‌هایش؟ گونه‌هایش؟... نمی‌دانم شاید این آخری‌ها سفید بوده. سفید یا سرخ؟ سفید یا سرخ...؟ عکس، سیاه و سفید بود. سبیل معتمد میرزا حتماً خاکستری بوده. موهای سرش هم تنک...

فخرالنساء ده‌ساله بود، خودش گفت، حتماً باریک بوده با همان دو چین نازک کنار لب‌ها و خال گوشهٔ چپ دهان، پیراهنش... چه پیراهنی؟ سفید؟ شاید و آن عینک، نه، حتماً بعداً عینک زده (همان، ۷۲).

نکتهٔ قابل ذکر در رمان *شازده احتجاب* این است که گاهی در نقل روایت، نه خود راوی در نقل برخی رویدادها مطمئن است و نه شخصیت‌های دیگری که در این زمینه از آن‌ها کمک می‌طلبد، مطمئن به نقل جریانی هستند:

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2022-01-16]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.3.3.9]

«فرّاش‌ها می‌روند و حسب‌الامر معتمد میرزا را فلک می‌کنند و نیّره خاتون را هم می‌آورند. آبستن بوده یا نه، نمی‌دانم، فخرالنساء هم نمی‌دانست، اما گفت شاید بوده» (همان، ۷۰).

بر همین اساس، چنین اعتمادناپذیری را «بینا‌روایتی» می‌نامند که در آن، «اعتمادناپذیر بودن یک راوی با تضادهایی که میان روایت او و روایت سایر راویان وجود دارد، برملا می‌شود» (Hansen, 2007: 243).

۲ـ۲. آشفتگی ذهنی و روان‌پریشی راوی

یکی از ویژگی‌های راوی اعتمادناپذیر روان‌پریشی اوست. «فرد روان‌پریش به حالاتی نظیر هذیان و توهم و جنون دچار می‌شود. بیمار روان‌پریش ممکن است صداهایی بشنود یا تصاویری ببیند که واقعیت ندارند و یا حرف‌های بی‌معنا و پریشان بر زبان براند» (سیّدان، ۱۳۹۶: ۱۷۲). راوی و شخصیت اصلی رمان *کوابیس بیروت* مبتلا به روان‌پریشی و توهم است. «توهم درک بدون محرک از دنیای خارج است که از درون برمی‌خیزد؛ هرچند شخص به‌گونه‌ای واکنش نشان می‌دهد که انگار توهمات ادراکاتی واقعی هستند و از بیرون سرچشمه گرفته‌اند» (پورافکاری، ۱۳۷۶: ۶۵۲). براساس این مؤلفه، اعتمادناپذیری از نوع «درون‌روایتی» است.

> این نوع اعتمادناپذیری که کاربرد گسترده‌ای دارد، شامل نشانه‌های متنی عدم اطمینان دربارهٔ روایت است که در گفتمان راوی رخ می‌دهد؛ مانند ادعاهایی آشکار دربارهٔ اعتمادپذیری، اظهارات متعصبانه، موقعیت‌ها و رفتارهای حماقت‌آمیز یا عدول از منطق جهان داستان، تغییر در استفاده از ضمایر، جلب توجه آشکار به‌سوی عکس‌العمل‌های افراد و نمایش نقطه‌دیدهای آشفتهٔ ذهنی در روایت (Hansen, 2007: 241).

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2022-01-16]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.3.3.9]

رمان *کوابیس بیروت* ــ آن‌گونه که از نامش پیداست ــ روایت بختک‌ها و کابوس‌هایی است که بر راوی مستولی گشته است. همین امر باعث روان‌پریشی او شده که در تمام رمان نمود یافته است و گاه خواننده را از اصل روایت جنگ دور می‌سازد. روان‌پریشی راوی در رمان مذکور به جایی می‌رسد که توهم‌گونه اعضای بدنش را از هم جدا می‌کند و از آن‌ها می‌خواهد که بخوابند:

اجتمعت ارادتی وکلّ ماأعرفه منّی الیوغا وبدأت أفکّک أعضا جسدی عنّی عضواً بعد الآخر کما لو کنت دمیة عرض لواجهات المخازن. أمرت ساقی الیمنی بالنّوم، ثمّ ساقی الیسری،... ثمّ حدث شیء غریب. دخل جسم غریب الی الغرفة کانّه ساخن الحیویة مروّع النشاط. سمعت صوته یضرب خشب الباب ثمّ المقعد فالسریر فالباب (النمّر، ۱۹۷٦: ۱۸۱۷).

(ترجمه: اراده‌ام و هرچه را که از یوگا بلد بودم، یکجا جمع کردم و شروع کردم به باز کردن تکتک اندام‌هایم. انگار عروسک مانکن ویترین مغازه‌ها بودم. به پای راستم دستور دادم بخوابد بعد پای چپم... بعد اتفاقی عجیب افتاد. چیزی عجیبی وارد اتاق شد، موجودی سرشار از حرارت و زندگی، با نشاطی دهشتناک. صدایش را شنیدم که به چوب در و بعد صندلی و تخت و باز هم به در می‌زد.)

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2022-01-16]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.3.3.9]

در کابوس ۲۵ نیز، راوی صحنهٔ ایست بازرسی را توصیف می‌کند که وی به‌همراه محبوبش توسط چند کودک مورد تفتیش قرار می‌گیرند؛ اما در توهم و ذهن راوی، کودکان تغییر شکل یافته و چهره‌هایشان مانند افراد بزرگ‌سال شده است:

«تأمّلنا وجوه الأطفال، فبدت لنا مثل وجوه كبار مركّبة على أجساد أطفال وبدأت لحاهم تطول وأظافرهم تكبر ووجوههم تتجعّد والعرق يتصبّب منهم جباهم.» (همان، ۳۱). (ترجمه: به صورت بچه‌ها نگاه کردیم. انگار آدم‌بزرگ‌ها را روی تن بچه‌ها سوار کرده باشند، ریش‌ها و ناخن‌هایشان بلند شد، صورت‌هایشان چروک برداشت و عرق از پیشانی آنان جاری شد.)

کابوس دیگری که نشان از بیمارگونگی و روان‌پریشی راوی دارد، کابوس شمارهٔ ۴۰ است. راوی درپی مقایسهٔ قلم و گلوله است که ناگاه گلوله بزرگ و به ستونی از آتش تبدیل می‌شود:

أمسكت بالرصاصة ووضعتها إلى جانب قلمي، (ضع رصاصة إلى جانب القلم تجد أن القلم أكبر حجماً) ولكن هذه الرصاصة بالذات بدت لي للوهلة الأولى معادلة لطول قلمي، ثمّ كبرت، فصارت عموداً من نار في حين ارتجف قلمي أمامها ونحل، فصار مثل ريشة طائر مجروح لا حيلة لها أمام عاصفة النار (همان، ۵۰).

(ترجمه: گلوله را گرفتم و کنار قلمم قرار دادم (یک گلوله را کنار قلم بگذار، می‌بینی که قلم چقدر بزرگ‌تر است)، اما این گلوله در نگاه اول به نظرم هم‌اندازهٔ قلمم آمد، بعد بزرگ

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2022-01-16]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.3.3.9]

شد تا اینکه ستونی از آتش شد و قلمم دربرابر آن به لرزه افتاد و کوچک و کوچک‌تر شد، مانند پرِ پرنده‌ای زخمی که دربرابر طوفان آتش کاری از دستش برنمی‌آید.)

در کابوس ۹۲، تبدیل حروف کتاب‌ها به جنگجویانی که به خیابان‌ها گریخته‌اند، نمونه‌ای دیگر از آشفتگی و روان‌پریشی راوی است:

«حروفی الیوم والحروف التی أعددتها للطبع خرجت من الکتب وتحولت الی مقاتلین» (همان، ۱۳۵).

(ترجمه: حروف من و همهٔ آن حروفی که برای چاپ آماده کرده بودم، از کتاب‌ها گریخته‌اند و به جنگجو تبدیل شده‌اند.)

تصور خیره شدن کتاب‌های قفسه به راوی (همان، ۴۱)، تبدیل سفیدهٔ تخم‌مرغ به رنگ صورتی و زردهٔ آن به رنگ قرمز به‌علت شدت ترس مرغ‌ها از جنگ (همان، ۴۵)، گوسفندی که قصاب خود را بر دوش خود سوار کرده و به مسلخ می‌برد (همان، ۵۱)، تغییر مسیر شن-های گوی ساعت شنی از پایین به بالا (همان، ۷۳)، توطئه‌چینی طوطی و برانگیختن دیگر حیوانات علیه راوی (همان، ۱۱۰)، پرواز یادگارهای همسر راوی (یوسف) مانند سرهایی بریده (همان، ۱۲۱)، تبدیل شدن راوی به پرنده‌ای کوچک (همان، ۲۸۵) و... از دیگر نمونه‌های روان‌پریشی راوی *کوابیس بیروت* بوده که روایت او را اعتمادناپذیر کرده است.

از نمونه‌های آشفتگی ذهنی و روان‌پریشی در رمان *شازده احتجاب* می‌توان به زنده شدن و جان گرفتن عکس‌های داخل قاب و حرف زدن راوی، یعنی شازده احتجاب، با آن‌ها اشاره کرد:

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2022-01-16]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.3.3.9]

«پدربزرگ دست کشید به سبیل پُرپشتش، سرفه کرد و توی قاب عکسش تکان خورد» (گلشیری، ۱۳۶۸: ۱۳).

صندلی پدربزرگ بالای شاه‌نشین بود. یهوی عینکش را جابه‌جا کرد، زبانش را دور دهان چرخاند، کفش‌هایش را روی زمین کشید و با چشم‌های کورمکوری‌اش، زیرچشمی به صندلی پدربزرگ نگاه کرد. شازده که دید پدربزرگ عصازنان به‌طرف صندلی‌اش می‌رود، خواست داد بزند (همان، ۱۴).

«کالسکه‌چی کلاه کهنه پهلوی‌اش را به دست گرفته بود، دست‌به‌سینه تا روی زمین خم شد و با کلاهش به کالسکه اشاره کرد. از همه‌جای کالسکه بخار بلند شد. شازده یک‌دفعه ماتش برد» (همان، ۱۵).

«مادربزرگ پیراهن بلند و سفید عروسی‌اش را جمع‌وجور کرد تا به گردوخاک قاب عکسش نگیرد» (همان، ۲۱).

«مادربزرگ هرچند حالا جوان و باریک‌اندام بود، به عادت روزگار پیری چند سرفهٔ ریز و خشک کرد.» (همان‌جا).

۲ـ۳. اختلال حافظه و فراموشی

در *کوابیس بیروت*، فشارهای روانی ناشی از بروز جنگ و کُشته شدن همسر راوی در ابتدای این درگیری، وضع روحی‌اش را بدتر و او را دچار اختلال حافظه و فراموشی کرده است. در کابوس۸۲، راوی سردرگم است که وسایل همسرش را کجا گذاشته است:

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2022-01-16]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.3.3.9]

أذکر أنّنی جمعت منه أشیاءَ ما استطعت (وکانت تحیط بی صغیرة وموجعة کالدبابیس وأکثر منه أنی تلمّ) ومع ذلک حملتها وأخفیتها فی مکان ما... والغریب أنّنی لم أعد أتذکر ذلک المکان کنت قد نسیته ولم أنه کنت أعرف أینه هو وللأستطیع التذکر! (النساء، ۱۹۷٦: ۱۱۹).

(ترجمه: یادم می‌آید که هرچه توانسته بودم جمع کردم (چیزهای ریز و دردناک مثل سوزن که بیشتر از آن بودند که بشود همهٔ آن‌ها را جمع کرد) با این حال، آن‌ها را جمع و جایی پنهانشان کردم... عجیب است که یادم نمی‌آمد کجا بود! یادم رفته بود و نرفته بود، می‌دانستم کجاست و نمی‌توانستم به‌یاد بیاورم!)

در رمان *شازده احتجاب*، راوی اصلی یعنی شازده در برخی جاها فراموش می‌کند که فخری نقش فخرالنساء را بازی می‌کند و فخرالنساء مرده است:

«هرچه می‌گم شازده عقدم کن؛ اگه بچه‌دار بشم چه خاکی به سرم بریزم؟! می‌گه: فخرالنساء این حرفا از تو قبیحه. من که فخرالنساء نیستم. من فخری‌ام» (گلشیری، ۱۳۶۸: ۵۰). براساس مؤلفهٔ مذکور، اعتمادناپذیری از نوع درون‌روایتی است.

۲ـ۴. بی‌توجهی به نشانه‌های دستوری در نقل رویدادها

از نشانه‌های راوی اعتمادناپذیر بی‌توجهی به نشانه‌های دستوری در گزارش‌هایی است که ارائه می‌دهد. «آنسگر نونینگ[5] نشانه‌هایی مانند جملات عاطفی، درنگ و جملات ناقص و نیز تکرارهای بی‌جا را از نشانه‌های دستوری روایت نامعتبر می‌نامد» (بوت، ۱۳۸۹: ۶۴). براساس این مؤلفه، اعتمادناپذیری از نوع «بینامتنی» است. «در این نوع اعتمادناپذیری براساس گونه‌های

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2022-01-16]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.3.3.9]

شخصیتی کلیشه‌ای و آشکاری همچون دروغ‌گویان و دیوانگان، اصولاً به‌خاطر رفتار و گفتمان نامعمول راوی، اعتمادناپذیری بالقوهٔ شخصیت‌ها را حس می‌کنیم» (Hansen, 2007: 243). استفاده از تکرارهای بی‌جا در سراسر رمان *کوابیس بیروت* دلیلی بر نامعتبری راوی است. در کابوس ۲۵، شاهد تکرار چندبارهٔ جملهٔ «ولکنّنی أحبّک» (اما دوستت دارم) هستیم:

ولکنّنی أحبّک... وکانت السیارة ترکض بنا فی شوارع بیروت فی أواخر الربیع الماضی... یوم انفجار العنف... الجولة الأولی... ولکنّنی أحبّک وکنّا نتحدّث عن مهزلة اکتشافنا فیما بعد [...] ولکنّنی أحبّک... وکان یسلمنی رفض والده القاطع لزواجنا بسبب الفارق فی الدین... ولکنّنی أحبّک... لم یکن بوسعی أن أصدق أن الأدیان وُجدت لتدمیر الحبّ بدلاً من الأعمال الناریة! ولکنّنی أحبّک... (السمّان، ۱۹۷۶: ۳۰).

(ترجمه: اما دوستت دارم... در اواخر بهار گذشته ماشین ما در خیابان‌های بیروت تیز می‌رفت... در روز انفجار خشونت... مرحلهٔ اول... اما دوستت دارم... از چیز مسخره‌ای حرف می‌زدیم که بعدها معنایش را کشف کردیم [...] اما دوستت دارم. به من خبر می‌داد که پدرش با ازدواجمان کاملاً مخالف است؛ چون دین ما یکی نیست! اما دوستت دارم. نمی‌توانستم باور کنم که ادیان آمده‌اند تا عشق را نابود کنند به‌جای آنکه آتش آن را برافروزند! اما دوستت دارم...)

تکرار «وأعرف کیف یمکن للمساء أن یکون حزینًا» (و می‌دانم شب چطور می‌تواند حزین باشد) در کابوس ۹۲:

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2022-01-16]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.3.3.9]

وأعرف کیف یمکنُ للمساء أن یکونَ حزیناً... وأشهد کیف یخفق القلب الأعزل بالرّعب والأسی حینَ یکونُ مرمیاً مثلی علی أرصفة الانام. وأعرف کیف یمکنُ للمساء أن یکونَ حزیناً... وأشهد کیف یدمی القلب الأعزل حینَ تصرخ داخله عشرات الأصوات ویخطو عبر عتبة الهواجس. وأعرف کیف یمکنُ للمساء أن یکونَ حزیناً... إنّها الثامنة والنصف والکهرباء مازالت میتة داخل اسلاکها الباردة أو المقطوعة نهائیاً. وأعرف کیف یمکنُ للمساء أن یکونَ حزیناً... وأشهد کیف یدمی القلب الأعزل، البعید عن مناخه الحقیقی کسمکة اخرجوها من میاهها الاقلیمیة... (همان، ۱۳۴ـ۱۳۵).

(ترجمه: می‌دانم شب چطور می‌تواند حزین باشد... می‌بینم دل بی‌دفاع چطور می‌تواند سرشار از وحشت و اندوه باشد وقتی مثل من به گوشه‌ای در مسیر آتش پرتاب شده باشد. می‌دانم شب چطور می‌تواند حزین باشد... می‌بینم که چطور دل بی‌دفاع خون‌بار می‌شود وقتی درونش ده‌ها فریاد بلند می‌شود و روی باریکه‌راه دغدغه‌ها قدم برمی‌دارد. می‌دانم شب چطور می‌تواند حزین باشد... ساعت هشت‌ونیم است و برق هنوز در سیم‌های یخ‌زده مُرده یا تا ابد قطع شده است. می‌دانم شب چطور می‌تواند حزین باشد... می‌بینم که چگونه دل بی‌دفاع خون‌بار می‌شود وقتی از آب‌وهوای واقعی‌اش دور افتد، مثل ماهی‌ای که از آب‌های اقلیمی خودش بیرونش انداخته باشند...)

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2022-01-16]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.3.3.9]

شنیدن صدای حیوانات از فروشگاه حیوانات خانگی در نزدیکی خانهٔ راوی موتیف دیگری است که راوی را به کمک می‌طلبند و در کابوس‌های ۱۱، ۱۶، ۱۸، ۲۳، ۲۷، ۴۱، ۵۶، ۶۷، ۷۲، ۷۶، ۸۱، ۸۹، ۱۱۴، ۱۳۱، ۱۵۷ و ۱۷۴ تکرار شده است؛ برای نمونه:

«لا لست واهمة، الصّوت الّذی اسمعه الشبیه باستغاثة جماعیة قادم من دکان بائع الحیوانات الألیفة المجاور...» (همان، ۱۷). (ترجمه: نه توهم نیست. صدایی که می‌آید و شبیه استغاثهٔ دسته‌جمعی است، از فروشگاه حیوانات خانگی کنار خانه‌ام است...)

درنگ و ناتمام گذاشتن جمله از دیگر نشانه‌های اعتمادناپذیری راوی است:

«ولو علمنا لتزوّدنا بشیء من الطّعام فی درب العودة ولو علمنا ربّما عدنا... ولو... ولو...» (همان، ۸). (ترجمه: اگر می‌دانستیم در راه برگشت چیزی برای خوردن می‌گرفتیم... اگر می‌دانستیم شاید برنمی‌گشتیم و اگر... و اگر...)

راوی *شازده احتجاب* نیز گاه جملات را ناقص رها کرده است که بر ناموثق بودن او می‌افزاید:

«آواز جیرجیرک‌ها نخی بی‌انتها بود، کلافی سردرگم که در تمامی پهنهٔ شب ادامه داشت. شاید لای علف‌های هرز باغچه باشند یا...» (گلشیری، ۱۳۶۸: ۷).

«گفت: شازده، این‌ها را ریخته‌ای روی هم که چی؟! می‌خواستی مرتبشان کنی یا بفرمایی نوکرها...» (همان، ۷).

«می‌توانست به پدربزرگ بگوید: باور بفرمایید صندلی جناب‌عالی برای من بیشتر از این پول‌ها ارزش داشت، این...» (همان، ۱۴)

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2022-01-16]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.3.3.9]

«عمه بزرگ گفت: فروغ سلطان، بهتر است شما...» (همان، ۳۰).

۲ـ۵. متعصب بودن راوی

یکی از نشانه‌های راوی اعتمادناپذیر متعصب بودن اوست. گرچه ژپ لینت وِلت[۶] معتقد است: «راوی در طول روایت خود، مختار است که داستان را تفسیر کند یا نکند» (۱۳۹۰: ۱۷)؛ با این حال، این تفسیر و مداخله‌گری نباید با سیر منطقی داستان تناقض داشته باشد. براساس مؤلفهٔ مذکور، اعتمادناپذیری از نوع برون‌متنی است. در کابوس ۲۵، راوی علاوه‌بر تکرار عاطفی عبارت «ولکنّنی أحبّک» که از نشانه‌های اعتمادناپذیر بودن اوست، صراحتاً بیان می‌کند که ادیان نباید مانع عشق شوند و این امر نشان از تعصب وی به عشق دارد:

«ولکنّنی أحبّک وکنّا تحدّث عنّی مهزلة اکتشفناها فیمابعد [...] ولکنّنی أحبّک... وکان یبلغنی رفض والده القاطع لزواجنا بسبب الفارق فی الدّین، ولکنّنی أحبّک... لم یکن بوسعی أن أصدّق أنّ الأدیان وُجدت لتدمیر الحبّ بدلاً من إشعال نارها! ولکنّنی أحبّک...» (غادة السمّان، ۱۹۷۶: ۳۰). (ترجمه: اما دوستت دارم... از چیز مسخره‌ای حرف می‌زدیم که بعدها معنایش را کشف کردیم [...] اما دوستت دارم. به من خبر می‌داد که پدرش با ازدواجمان کاملاً مخالف است؛ چون دین ما یکی نیست! اما دوستت دارم. نمی‌توانستم باور کنم که ادیان آمده‌اند تا عشق را نابود کنند به‌جای آنکه آتش آن را برافروزند! اما دوستت دارم...)

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2022-01-16]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.3.3.9]

در رمان *شازده احتجاب* نیز، تعصب شازده به خاندانش به‌چشم می‌خورد. زمانی که فخرالنساء می‌گوید کارهای پدربزرگ شازده اشتباه بوده است، شازده هیچ‌گونه تمایلی به شنیدن قصهٔ پشیمانی‌های پدربزرگش نشان نمی‌دهد:

> بام خانه را روی سر تمام سردمداران ایل خراب کرد و شب چون خسته بود و نمی‌توانست سوار اسب‌های پیشکشی‌اش بشود، اسب‌ها چموش می‌شدند و لگد می‌پراندند. تازه پشیمان هم می‌شد... می‌خواهید از پشیمانی پدربزرگ چیزی بشنوید؟ شازده گفت: «نه، البته اگر اجازه بفرمایید.» (همان، ۴۱).

۲ـ۶. تناقضات موجود در گفتار و رفتار راوی

بی‌ثباتی در تصمیم‌گیری و ازهم‌گسیختگی در گفتار و رفتار از نشانه‌های راوی اعتمادناپذیر است؛ یعنی گاه راوی سخنی می‌گوید و اندکی بعد، همان را نقض می‌کند. در این مؤلفه، اعتمادناپذیری از نوع بینامتنی است. در کابوس ۵۹، تناقض در رأی و عقیدهٔ راوی دربارهٔ عشق را شاهدیم:

«کنت سعیدة لأنّني عاشقة فالحبّ درع في زمن الحروب الأهلية يحمي منه الجسم على الأقلّ وإن كان يجعل العلاقة أكثر مرارة وصعوبة!» (السمّان، ۱۹۷۶: ۷۶). (ترجمه: خوشحال بودم چون عاشق بودم، عشق در گیرودار جنگ داخلی نوعی سپر است. دست کم مانع از جنون است، هرچند رابطه را تلخ‌تر و پیچیده‌تر می‌کند.)

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2022-01-16]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.3.3.9]

و عقیده‌اش دربارهٔ جغدها و اینکه آیا به وجود آن‌ها تفأل بزند یا مانند سایر مردمان، آن‌ها را شوم و نحس بداند:

أمّا الآن فیما أنا أحدّق مذهولة فی دمار غرفتی وللأجد فیها سالماً غیر جدار البوم، والارف الخاص به تتنابی رعشة غامضة جدار البوم وحدة قد بقی! هل استطاع البوم حمایة؟! هل منسر المفروض أن یتفاءل بالبوم بدلاً منسر التشاؤم منه؟! ولکنسر له... (نفسه، ۱۹۵).

(ترجمه: اما در آن لحظه، سرگردان به ویرانی اتاقم چشم دوختم. از اینکه فقط دیوار جغدها و طاقچه آن‌ها سالم مانده بر خودم می‌لرزیدم فقط دیوار جغدها سالم ماند. جغدها آن را نگه داشته بودند؟ حالا باید به آن‌ها فال نیک زد یا فال بد؟ اما نه...)

نمونهٔ دیگر کابوس۷۰ است که راوی بعد از مرگ همسرش یوسف، به خودکشی فکر می‌کرده؛ اما حالا که در تیررس تک‌تیراندازها قرار گرفته، اعتراف می‌کند که فکرش جدی نبوده و گمانی زودگذر بوده است:

«متد مات یوسف وفکرة الانتحار تراودنی... حتاً... کلّ ما علیّ أن أفعله الآن هو أن أقطع الشارع أمام بیتی منسر الرّصیف الی الرصیف الآخر... سأموت موتاً مجانیاً مضموناً! لست جادة، فکرة الانتحار تراودنی فقط لأتعامل معها بترف غیر جادّ، أعترف.» (همان، ۱۰۱). (ترجمه: از روزی که یوسف مُرد، به خودکشی فکر می‌کردم. خب تنها کاری که باید می‌کردم این بود که از خیابان جلوی خانه‌ام رد شوم، از این پیاده‌رو به

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2022-01-16]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.3.3.9]

پیاده‌روی روبه‌رو... یک مرگ مُفت تضمین‌شده، ولی این فکر جدی نبود. فکر خودکشی فقط برای لحظه‌ای به ذهنم خطور می‌کرد و می‌رفت. اصلاً برایم جدی نبود، اعتراف می‌کنم.)

در *شازده احتجاب*، شازده که در جوانی تمایلی به داشتن حرم‌سرا نداشت، اما در میان‌سالی با کلفت خود رابطهٔ پنهانی برقرار می‌کند، نشان از تناقض میان رفتار و گفتار راوی دارد:

«بلند گفت: آخر شازده، این کارها قباحت دارد، سر پیری و معرکه‌گیری! شازده گفت: جد کبیر صدتا زن صیغه‌ای و عقدی داشت! صدتا!» (گلشیری، ۱۳۶۸: ۵۳).

و اینکه شازدهٔ بزرگ دستور داده که مبادا رعیت‌ها را بکُشند، اما خود به کُشتن آن‌ها اقدام می‌کند:

> شازدهٔ بزرگ گفته بود: «مبادا رعیت‌ها را بکشید!» به تاخت رفتیم ده چرنویه، چندتا سوار توی گدارها نشاندیم که عموی بزرگت فرار نکند. وقتی خیالمان تخت شد که سرِ جنگ ندارد، رفتیم توی ده. آنجا هم از تفنگچی‌ها خبری نبود، رعیت‌ها هاج‌وواج ایستاده بودند کنار درِ خانه‌شان. زنش را انداختیم، بچه‌ها را هم انداختیم توی چاه و روشان سنگ ریختیم. گفتم: «بعد چی؟» گفت: «هیچی، وقتی از قلعهٔ اربابی می‌آمدیم بیرون، شازدهٔ بزرگ یکی از رعیت‌ها را با تیر زد. آخر، آمده بود توی قلعهٔ اربابی!» (همان، ۱۸ـ۲۱).

در *شازده احتجاب*، تناقض بین کلام راوی، یعنی فخری مشاهده می‌شود؛ از اینکه بچه‌دار نشده، خدا را شکر می‌کند و از طرف دیگر آرزومند داشتن بچه است:

«دلم می‌خواست ده‌تا بچه داشتم پسر و دختر همه قشنگ مثل...» (همان، ۵۲).

۲ـ۷. ترس و تردید

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2022-01-16]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.3.3.9]

ترس و تردید اغلب نتیجهٔ کابوس است. «در کابوس، گاه حقیقت و وهم و خیال با هم درمی-آمیزد و در بسیاری موارد تشخیص واقعیت و خیال دشوار است» (موحدی‌محصل، ۱۳۹۸: ۱۶۹). کابوس‌های راوی گاه چنان عجیب و غریب هستند که وهم و ترس را نیز به خواننده منتقل می‌کنند.

> توردوف بر این باور است که وهمناک از عدم قطعیت میان امر واقع و موهوم ناشی می-شود. خوانندهٔ آشنا به قوانین طبیعت در رویارویی با حادثه‌ای به‌ظاهر عجیب و فراطبیعی، ناگهان میان خیال و واقعیت درنگ می‌کند؛ به عبارت دیگر، وهمناک از شک و تردید خواننده به حوادث پدید می‌آید (حری، ۱۳۹۰: ۱۵۳).

از عنوان مؤلفهٔ مذکور می‌توان نتیجه گرفت که این اعتمادناپذیری از نوع درون‌روایتی است. راوی *کوابیس بیروت* درپی کابوس‌های متعدد، دائماً در ترس و هول‌وولاست:

«لم یبق إلاّ اللّیل والصّمت.. صمت غامض متوتّر... خُیّل إلیّ أنّنی أسمع أصواتاً خافتة، أصوات استغاثة ظنّتنی واهمة» (السمّان، ۱۹۷۶: ۱۳). (ترجمه: چیزی از شب باقی نمانده بود و سکوت...، سکوتی مبهم و توطئه‌برانگیز. خیال کردم صداهای خفه‌ای می‌شنوم. صدای کمک خواستن. به گمانم توهم بود.)

السمّان همانند گلشیری، سعی کرده تا با معرفی شخصیت‌ها در قالب تک‌گویی‌ها و واگویه‌های درونی، ذهن خواننده را برای توجیه امور عجیب و غریب آماده کند. اندیشه‌های راوی نمایانگر شک و تردید درونی اوست. نمونهٔ این تردیدها را می‌توان در کابوس ۲۷ دید:

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2022-01-16]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.3.3.9]

«ووجدتني اتساءل ترى ذهب أخي حقاً لإحضار الطعام في عملية بطولية أم أنه مثلي خائف حتى الموت وقد فقد اعصابه وانتهز الفرصة للهرب دون أن يحمل مسؤولية هربي معه؟» (همان، ۳۳). (ترجمه: از خودم پرسیدم واقعاً برادرم قهرمانانه رفته است غذا بیاورد؟ یا اینکه مثل من داشته از ترس قالب تهی می‌کرده و فرصت را برای فرار غنیمت شمرده، بی‌آنکه فراری دادن من برایش اهمیتی داشته باشد؟)

همچنین توصیف صدای رگبار گلوله‌ها بیانگر ترس راوی است. در کابوس ۳۵، راوی برای ازبین بردن ترس خود، کتاب‌هایش را برمی‌دارد و ورق می‌زند؛ اما متوجه می‌شود که صفحات کتاب‌ها کاملاً سفید است و این مسئله دوباره بر ترس و تردید او می‌افزاید:

«أتناول كتاباً من تلك التي ترجمتها، أفتحه أجده كما حدست صفحات بيضاء، أين الحروف خرجت إلى الشوارع لتمارس حياتها الخاصة صارت مقاتلين يحولون الأفكار إلى سلوك. ماالذي يُخيفني؟!» (همان، ۴۱). (ترجمه: یکی از کتاب‌هایی را که ترجمه کرده بودم، برداشتم و باز کردم؛ همان‌طور که فکر کرده بودم، صفحه‌ها سپید بود. واژه‌ها به خیابان رفته بودند تا زندگی خویش را پیش گیرند، جنگجویانی شده بودند که اندیشه‌ها را عملی می‌کردند. چه چیزی مرا می‌ترساند؟!)

در اینجا تردید و درپی آن ترس راوی به خواننده نیز منتقل می‌شود و این سؤال پیش می‌آید که «آیا واقعاً این اتفاق افتاده است؟!». ذهن خواننده و مخاطب برای یافتن پاسخ به هر سویی متمایل می‌شود؛ اما فقط با این دلیل عقلی و منطقی توجیه می‌گردد که آنچه برای

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2022-01-16]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.3.3.9]

شخصیت اصلی رمان روی داده است، جز محصول تخیل و کابوس‌های فراوان او نیست. در کابوس ۶۱، راوی حتی به ترسیدن خود هم مردّد است:

«شمّت رائحة خاصة رائحة الخوف ولم أكن أدري هل تنفح منّي أم من ذلك المجهول القابع في الظلمة؟!»

(همان، ۸۷). (ترجمه: بوی خاصی را استشمام کردم؛ بوی ترس و ندانستم که این بو از خودم است یا از آن آدم‌های ناشناسی که در تاریکی گم شده بودند؟!)

اما ترس در رمان *شازده احتجاب* مربوط به توهم راوی است و در چارچوب تصاویر داخل قاب نمود می‌یابد که با حرکات خود، گاه آن را به خواننده منتقل می‌کنند:

> شازده احتجاب هنوز نشسته بود، پیشانی داغش روی کف دست‌ها بود. اسب برگشت نگاه کرد، سم به زمین کوبید شیهه کشید و روی دو پایش بلند شد. یالش تمام قاب عکس را گرفت، یورتمه رفت و پشت تپه‌های عکس غیبش زد (گلشیری، ۱۳۶۸: ۲۱).

یا تصویر عمه‌های راوی با چشمان موریانه‌خورده و سوراخ‌شده:

«عمه‌ها با آن پیراهن‌های سیاه و بلند و آن چشم‌های موریانه‌خورده کنار شازدهٔ بزرگ ایستاده بودند» (همان، ۲۸).

«عمه‌ها خیلی وقت بود که توی قاب عکس‌هایشان نشسته بودند چشم‌هایشان را سوراخ کرده بودند» (همان، ۳۳).

در بخشی از رمان که روایت آن برعهدهٔ شازده است، به بیان گفت‌وگوی پدر و پدربزرگش می‌پردازد. پدر شازده تصویر سپاهیان را به‌شکل سیاهی توصیف می‌کند و صراحتاً به ترس و تردید خود معترف است:

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2022-01-16]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.3.3.9]

یک‌دفعه پیدایشان شد. چندهزار نفر بودند. شاید من فقط سیاهی سرهاشان را می‌دیدم و دهان‌های بازشان را. تک‌وتوکی چماق دستشان بود. ترس برم داشت. صدای چرخ و دنده‌ها و رگبار که بلند شد، موج آدم‌ها برگشت و سیاهی سرها دور شد. پدربزرگ گفت: «همین؟» پدر گفت: «من که به پشت‌سر نگاه نکردم، اما به گمانم پشت‌سرمان فقط دست-های بریده به‌جا مانده باشد. شاید هم چوب و چماق هنوز توی مشتشان بود.» (همان، ۲۲ـ۲۳).

۳. نتیجه

بررسی مؤلفه‌های اعتمادناپذیری راوی در رمان‌های *کوابیس بیروت* و *شازده احتجاب* نشان داد که رمان‌های مذکور نمونه‌ای مناسب از نامعتبر بودن راوی هستند؛ زیرا راویان هر دو رمان روانی پریشان و آشفته دارند و در تب‌وتاب آرمان‌های خویش هستند. این روان‌پریشی در رمان *کوابیس بیروت* نمود بیشتری دارد و عنوان کابوس‌ها بر روی این رمان، خود دلیل روشنی بر وضعیت بد روحی و روانی راوی آن است.

دانش محدود و کم‌اطلاعی آنان به‌حدی است که در نقل رویدادها مدام از کلمهٔ «شاید» استفاده می‌کنند و حتی زمانی هم که در تأیید سخنان خود، کلمهٔ «حتماً» را به‌کار می‌برند، از آن معنای حدس و گمان برداشت می‌شود. به عبارت دیگر، هر دو راوی پیوسته در تردیدی هستند که ترس را با خود به‌همراه می‌آورد و آن را به خواننده نیز منتقل می‌کنند و این سؤال پیش می‌آید که «آیا واقعاً این اتفاق افتاده است؟!» ذهن خواننده و مخاطب برای یافتن پاسخ به هر سویی گرایش می‌یابد و تنها با این دلیل عقلی و منطقی توجیه می‌گردد که در رمان *کوابیس بیروت*، هرآنچه برای شخصیت اصلی رمان روی داده است، جز محصول تخیل و کابوس‌های

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2022-01-16]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.3.3.9]

او نیست و ترس در رمان *شازده احتجاب* هم مربوط به توهم راوی است که در چارچوب تصاویر داخل قاب نمود می‌یابد. به‌طور کلی نویسندگان رمان‌های مورد بررسی تلاش کرده‌اند تا با معرفی شخصیت‌ها در قالب تک‌گویی‌ها و واگویه‌های درونی، ذهن خواننده را برای توجیه امور عجیب و غریب آماده کنند.

وجود مؤلفه‌های مشترک دیگری همچون اختلال در حافظه و فراموشی، بی‌توجهی به نشانه‌های دستوری در نقل رویدادها و نیز تناقض بارز در گفتار و رفتار راویان، نشان از بی‌اعتباری آنان دارد؛ البته اعتمادناپذیر بودن راوی در رمان *شازده احتجاب* با چاشنی دیگری به‌نام تعصب راوی به خاندان قاجار رنگین‌تر شده است؛ به‌گونه‌ای که مانع از ارائهٔ برخی گزارش‌ها درمورد آنان می‌شود.

روایت *کوابیس بیروت* را از زاویهٔ دید با کانون درونی و از زبان راوی اول‌شخص می‌شنویم؛ اما در *شازده احتجاب* چهار راوی گوناگون در بخش‌های مختلف به روایت می‌پردازند که عبارت‌اند از: دانای کل محدود به شازده، دانای کل محدود به فخری، شازده (که تک‌گویی درونی می‌کند) و فخری (که به حدیث‌نفس می‌پردازد).

راویان هر دو روایت از نوع همسان است؛ یعنی راوی از یک طرف وظیفهٔ روایت کردن داستان را برعهده دارد و از طرف دیگر، همچون کنشگر، در داستان، ایفای نقش می‌کند. در این دو رمان، انواع اعتمادناپذیری را می‌توان دریافت؛ اما نوع درون‌روایتی بیشتر و بیناروایتی کمتر نمایان است.

پی‌نوشت‌ها

1. Roland Barthes

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2022-01-16]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.3.3.9]

2. Wayne Booth
3. Hansen
4. Gerald Prince
5. Ansgar Nünning
6. Jape lint velt

منابع

- ایگلتون، تری (۱۳۸۳). *پیش درآمدی بر نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ عباس مخبر. چ ۳. تهران: نشر مرکز.
- بوت، وین (۱۳۸۹). *نقب‌هایی به جهان داستان*. ترجمهٔ حسین صافی. تهران: رخداد نو.
- پرینس، جرالد (۱۳۹۱). *روایت‌شناسی*. ترجمهٔ محمد شهبا. تهران: مینوی خرد.
- پورافکاری، نصرت‌الله (۱۳۷۶). *فرهنگ جامع روان‌شناسی روان‌پزشکی*. ج ۱. تهران: فرهنگ معاصر.
- الحجمری، عبدالفتاح (۱۹۹۳ م). «*السارد فی روایة الوجوه البیضاء*». *الناقد الأدبی*. العدد ۲. صص ۱۴۶ـ۱۷۹.
- حرّی، ابوالفضل (۱۳۹۰). «عجایب‌نامه‌ها به‌منزلهٔ ادبیات وهمناک (با نگاهی به برخی حکایت‌های کتاب عجایب‌نامهٔ هند)». *فصلنامهٔ نقد ادبی*. ش ۱۶. صص ۱۳۷ـ۱۶۴.
- حسن‌پور، هیوا و دیگران (۱۳۹۵). «راوی غیرقابل اعتماد در داستان *شاه و کنیزک*». *کهن‌نامهٔ ادب پارسی*. ش ۴. صص ۲۳ـ۴۲.
- خداداد، فضل‌الله، حمید عبداللهیان و شیرین عاشورلو (۱۳۹۳). «بررسی مؤلفه‌ها و ابعاد شناختیِ راوی همه‌چیزدان در ادبیات داستانی». *ادبیات پارسی معاصر*. س ۴. ش ۴. صص ۱۱۷ـ۱۴۲.
- داد، سیما (۱۳۷۸). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. چ ۳. تهران: مروارید.
- السمّان، غادة (۱۹۷۶ م). *کوابیس بیروت*. لبنان: منشورات غادة السمّان.
- سیّدان، مریم (۱۳۸۸). «تحلیل و بررسی *شازده احتجاب* گلشیری با دیدگاه ساختارگرایانه». *فصلنامهٔ نقد ادبی*. س ۱. ش ۴. صص ۵۳ـ۸۲.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2022-01-16]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.3.3.9]

- ـــــــــــ (۱۳۹۶). «شخصیت‌های روان‌رنجور و روان‌پریش در داستان‌های غلامحسین ساعدی». *نشریهٔ ادب فارسی*. س ۷. ش ۱. صص ۱۶۹ـ۱۸۵.
- قاسم‌زاده، سیدعلی و فضل‌الله خدادادی (۱۳۹۶). «عناصر ساختاری و معیارهای بازشناسی بی‌اعتباری راوی در روایتگری». *دوفصلنامهٔ روایت‌شناسی*. س ۱. ش ۱. صص ۱۴۷ـ۱۷۳.
- گلشیری، هوشنگ (۱۳۶۸). *شازده احتجاب*. چ ۸. تهران: نیلوفر.
- لینت ولت، ژپ (۱۳۹۰). *رساله‌ای درباب گونه‌شناسی روایت؛ نقطهٔ دید*. ترجمهٔ علی عباسی و نصرت حجازی. تهران: علمی و فرهنگی.
- مکوئیلان، مارتین (۱۳۸۸). *گزیده‌مقالات روایت*. ترجمهٔ فتاح محمدی. تهران: مینوی خرد.
- موحدی‌محصل، فاطمه (۱۳۹۸). «رؤیای آرامش در *کابوس‌های جنگ*». *فصلنامهٔ نقد کتاب ادبیات و هنر*. س ۲. ش ۷ و ۸. صص ۱۶۷ـ۱۷۶.
- میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی (۱۳۷۷). *واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی (فرهنگ تفصیلی اصطلاحات ادبیات داستانی)*. تهران: کتاب مهناز.
- میرصادقی، جمال (۱۳۸۷). *ادبیات داستانی (قصه، رمانس، داستان کوتاه، رمان)*. چ ۴. تهران: بهمن.
- نوروزی، زینب و محدثه هاشمی (۱۳۹۳). «بررسی تطبیقی جلوه‌های ادبیات شگرف در رمان درخت *انجیر معابد* و *کوابیس بیروت*». نشریهٔ *ادبیات تطبیقی*. دانشگاه شهید باهنر کرمان. س ۶. ش ۱۱. صص ۴۲۳ـ۴۴۵.
- Barthes, R. (1977). *Introduction ti the Structural Analysis of Narratives Image*. Music. Text. London: Fontana.
- Booth, Wayne C. (1961). *The Rhetoric of Fiction.* 2nd Ed. London and New York: Penguin Books.
- Hansen, P. K. (2007). "Reconsidering the Unreliable Narrator". *Semiotica*. Vol. 165. No. 1/4. pp. 227-246.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2022-01-16]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.3.3.9]

- Rimmon-Kenan, Sh. (2002). *Narrative Fiction: Contemporary Poetics.* 2nd Ed. London and New York: Routledge.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2022-01-16]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.3.3.9]