



راوی اعتمادناپذیر در رمان‌های کوابیس بیروت و شازده احتجاب

پیمان صالحی*^۱، کلثوم باقری^۲

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 به دلایلی 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 - تحلیلی به تطبیق رمان‌های کوابیس بیروت از غادة السمان نویسنده سوری و شازده احتجاب اثر هوشنگ گلشیری نویسنده ایرانی، براساس مؤلفه‌های رمان‌های 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 درباره رویدادها اطلاعاتی اندک دارند؛ لذا در نقل آن‌ها مرتب از کلمه «شاید» استفاده می‌کنند و حتی زمانی هم که واژه «حتماً» را به کار 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 درجه اعتبار ساقط کرده است؛ البته بی‌اعتباری راوی شازده احتجاب با چاشنی دیگری به نام تعصب او نسبت به خاندان قاجار، رنگین‌تر بوده؛ به گونه‌ای که مانع ارائه بی‌طرفانه برخی گزارش‌ها شده است.

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

۱. مقدمه

روایت یکی از انواع بیان است که لحظه به لحظه در زندگی انسان حضور دارد و جزء لاینفک زندگی بشر است؛ زیرا به گفته رولان بارت^۱، «در همه فرهنگ‌ها، زبان‌ها و تاریخ‌ها، به عنوان نخستین شیوه ارتباط و بیان تجربه‌ها مطرح است» (مکوئیلان، ۱۳۸۸: ۱۱). درواقع روایت نقل رشته‌ای از حوادث واقعی و تاریخی و خیالی است، به نحوی 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 به طور 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 به سبب 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 به دنبال عناصری متنی و فرامتنی بود که نشانه‌های معتبر یا نامعتبر بودن راوی را دریافت» (قاسم‌زاده و خدادادی، ۱۳۹۶: ۱۴۹). ریمون - کنان معتقد است:

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



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 برمی-شمرد: اعتمادناپذیری درون‌روایتی، اعتمادناپذیری بیناروایتی، اعتمادناپذیری بینامتنی و اعتمادناپذیری برون‌متنی (2007: 241-244). به اعتقاد جرالد پرینس^۴ نیز، «راوی شاید کمتر یا بیشتر اعتمادپذیر باشد» (۱۳۹۱: ۲۰). با این تفسیر، غیرقابل اعتماد بودن راوی به معنای خطای همه‌جانبه راوی در روایت یا تفسیر آن نیست.

در این پژوهش برآنیم که به صورت تطبیقی و با رویکردی توصیفی - تحلیلی، رمان کو‌بیس بیروت از غادة السمان نویسنده سوری و رمان شازده/احتجاب از هوشنگ گلشیری نویسنده 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 روان‌پیش رمان‌های مذکور روایتگر جهانی هستند که اطلاعات کافی از آن ندارند. در این پژوهش، به سؤالات زیر پاسخ داده‌ایم:

- چه عواملی نمایانگر راوی اعتمادپذیر و اعتمادناپذیر در رمان‌های کو‌بیس بیروت و شازده/احتجاب است؟

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

- انواع اعتمادناپذیری در رمان‌های مذکور کدام‌اند؟

۱-۱. پیشینه تحقیق

درخصوص اعتمادناپذیری راوی پژوهش‌هایی صورت گرفته است؛ ازجمله مقاله نایب‌پور و رقائیان (۱۳۹۲) با عنوان «تصویر راوی اعتمادناپذیر در روایت احتمالاً گم شده/م» که در آن نویسندگان به این نتیجه رسیده‌اند که راوی به دلیل درگیری‌های شخصی خود از یک سو و داشتن معیارهای ارزشی پیچیده و گاه متناقض از سوی دیگر، قادر به گزارش بی‌طرفانه 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 مداخله‌گری 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 راوی‌نگری» معتقدند مهم‌ترین عامل اعتمادپذیر یا اعتمادناپذیر بودن راوی، فاصله 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 سازده/احتجاب و کواییس بیروت صورت نگرفته است و می‌توان موضوع این مقاله را از



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

۲-۱. طرح کلی رمان کوبیس بیروت

رمان کوبیس بیروت در سال ۱۹۷۶ م منتشر شد. «درون‌مایه 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 نقطه 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.

۳-۱. طرح کلی رمان شازده/احتجاب

شازده/احتجاب داستان فروپاشی خاندان قاجار است. شخصیت اصلی داستان یکی از شازده‌های عقیم این خاندان است. پدر بزرگ او مردی بسیار مستبد و خون‌خوار بود که مادر خود را

گشت، 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 دخترعمه شازده و خواهرزاده شازده بزرگ است، از خاندان مادری خود نفرت دارد. او پس از مرگ پدر و مادر بزرگ پدری خود، به اجبار 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 به دست 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 کالسکه-چی 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 بزرگ کرده و منتظر است شازده او را صدا کند، شازده در اتاق نمور خود، در میان عکس‌های موریانه‌خورده اجدادی‌اش، جان می‌دهد.

۴-۱. ساختار روایی دو رمان

روایت کو/بیس بیروت را از زاویه دید با کانون درونی و از زبان راوی اول شخص می‌شنویم. «زاویه دید با کانون درونی هنگامی است که راوی در داستان به عنوان شخصیت حضور دارد و از جایگاهی ثابت یا متغیر به روایت می‌پردازد و یا اینکه داستان از زاویه دید چند شخصیت بیان می‌شود» (ایگلتون، ۱۳۸۳: ۱۴۶). در رمان مذکور، راوی همان شخصیت اصلی (من - قهرمان) است؛ زنی که در وسط میدان جنگ در خانه خود محبوس شده و راهی برای نجات



از وضعیت موجود نمی‌یابد. این شخصیت شروع به یادداشت کردن وقایع می‌کند و تمام لحظات درد، رنج، ترس و سردرگمی خود را با خواننده در میان می‌گذارد، بدون اینکه درکی از واقعیت داشته باشد. در شازده/احتجاج نیز، زاویه 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 — که سال‌هاست مرده — آشنا می‌شود. حتی آن‌گاه که راوی دانای کل روایت می‌کند، زاویه 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 محدوده دانسته‌ها، دیده‌ها و شنیده‌های او درباره فخرالنساء، نه فراتر از آن (سیدان، ۱۳۸۸: ۶۲).

در شازده/احتجاج، 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). زاویه دید این رمان را به چهار بخش تقسیم می‌کند: بخش اول (از آغاز تا صفحه ۶۰) سوم‌شخص محدود به ذهن شازده، بخش دوم (از صفحه ۶۰ تا ۸۵) سوم‌شخص محدود به فخری، بخش سوم (از صفحه ۸۵ تا ۱۱۶) سوم‌شخص محدود به ذهن شازده و بخش چهارم (از صفحه ۱۱۶ تا پایان کتاب) سوم‌شخص و به روش دانای کل. در بخش اول تا سوم، تک‌گویی درونی مستقیم و غیرمستقیم شخصیت‌های سوم‌شخص نیز وجود دارد.

۵-۱. مؤلفه‌های اعتمادناپذیری راوی

در روایت‌شناسی، سه سطح روایت‌گو وجود دارد: نویسنده ملموس، نویسنده ضمنی و راوی. «نویسنده ملموس شخصیت نویسنده در بیرون از جهان داستان است. نویسنده 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: ۱۶۹-۱۷۱). «راوی ناموثق می‌تواند یکی از شخصیت‌های داستان یا راوی برون‌داستانی (دانای کل) باشد و گاه‌وبی‌گاه در داستان جملاتی را بیان کند که به دلایل مختلف، مورد اقبال خواننده مواجهه نمی‌شود؛ زیرا این‌گونه راویان به حقیقت‌مانندی داستان لطمه می‌زنند» (قاسم‌زاده و خدادادی، ۱۳۹۶: ۱۵۱).

ریمون - 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



در این بخش، پس از ذکر مؤلفه‌های اعتمادناپذیر بودن راوی، برای هر کدام شاهد مثال‌های مختلفی از این دو رمان ذکر کرده‌ایم.

۱-۲. 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 کو/بیس بیروت و شازده/احتجاج مشاهده می‌شود. روایان هر دو روایت از نوع همسان هستند؛ یعنی راوی در این‌گونه از روایت‌ها «از یک سو به عنوان راوی (من/ روایت‌کننده) وظیفه روایت کردن روایت را بر دوش دارد و از سوی دیگر همچون کنشگر (من/ روایت‌شده) عهده‌دار نقش در داستان است» (خداداد، عبداللہیان و عاشورلو، ۱۳۹۳: ۱۲۱). راوی کو/بیس 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 در حال نقل وقایع و حوادث است. به همین دلیل، در جای‌جای داستان از کلمه «رَیْمَا» و «لَعْلَ» (شاید) استفاده می‌کند و داستان را با ذهنیات و تصورات خود به پیش 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:

«کَا، رَنْجَارْ شَبِیْهًا بِصَوْتِ الرَّعْدِ تَمَّارَ بَا مَدْفَعٍ مِیْدَلْ، ۱۶۰ رَم تَرَا لَکَا تَوْشَا رَم صَوَارِیْخْ غَرَاوْ؟! مَدْفَعِ السَّمَاءِ، ۱۲۰ رَوِ

السَّمَاءِ، ۱۲۸؟!» (السَّمان، ۱۹۷۶: ۳۵). (ترجمه: صدای عین صدای رعد بود توپ

صحرائی 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:

«فُرت ربا نکه، عدم حربها حکمة للاعیما... ربا کانت تلزم اوقاصها بفضل اوصول الرصاص کانتها تعی الریح»

الخروج للراح، یعنی اللمت... لعلمنا لترفض الخروج کبدا لکنها ترفض التوقیت» (همان، ۱۳۰). (ترجمه: فکر

کردم شاید فرار نکردنشان حکمتی دارد که من نمی-
دانم، ... 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.)

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

لا ادر کلم طالت و قتی کفنی سمعت حرکة غیر عادیة فی قفل باب النحر، ازم ترانی ولایة لالم لکنس ولایة فبعد

فقیل لثقی الباب ولایة شاع قور منس النور داخل النحر، لای صاحب یحیون لایة الدلیفة لم ادر وجهه... لکرو

صاحبها ازم ترا و سارق عاثر لخط؟ (همان، ۲۶۶).

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



اشعه 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/احتجاج هم با اینکه تصویر افراد خاندانش را می‌بیند، تشخیص افعال شخصیت‌ها برایش مبهم است:

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

و تصویر همسرش فخرالنساء را این‌گونه توصیف می‌کند:

«فخرالنساء ایستاده بود کنار کالسکه 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/احتجاج، مانند راوی کو/بیس بیروت، با طرح سؤالاتی، خواننده را به تفکر و پاسخ‌گویی دعوت می‌کند:

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

آب موج برداشت و عکس نیره خاتون تکان خورد. موهایش موج برداشت. من روی پنجه پا بلند شده بودم، آب آرام شد. چرا همه‌اش می‌ایستاد پای دستک و آب را به هم 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

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

در رمان *شازده/حتجاب*، گه‌گاهی راوی برای بیان رویدادی از کلمه «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. پدر بزرگ حتماً کاغذ را می‌گرفته دستش نگاه می‌کرده و داد می‌زده: «پدر سوخته‌ها! مگر من روی گنج خوابیده‌ام؟!» (همان، ۲۴).

در بخشی از رمان هم که فخری داستان را روایت می‌کند، باز هم شاهد کم‌اطلاعی وی و استفاده او از واژه «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 گوشه چپ دهان، پیراهنش... چه پیراهنی؟ سفید؟ شاید و آن عینک، نه، حتماً بعداً عینک زده (همان، ۷۲).

نکته قابل ذکر در رمان *شازده/حتجاب* 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:



«فرآش‌ها می‌روند و حسب الامر معتمد میرزا را فلک می‌کنند و نیره 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، بر ملا می‌شود» (Hansen, 2007: 243).

۲-۲. 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 صداها را بشنود یا تصاویری ببیند که واقعیت ندارند و یا حرف‌های بی‌معنا و پریشان بر زبان براند» (سیدان، ۱۳۹۶: ۱۷۲). راوی و شخصیت اصلی رمان کو/بیس بیروت مبتلا به روان‌پریشی و توهم است. «توهم درک بدون محرک از دنیای خارج است که از درون برمی‌خیزد؛ هرچند شخص به گونه‌ای 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 درباره روایت است که در گفتمان راوی رخ می‌دهد؛ مانند ادعاهایی آشکار درباره اعتمادپذیری، اظهارات متعصبانه، موقعیت‌ها و رفتارهای حماقت‌آمیز یا عدول از منطق جهان داستان، تغییر در استفاده از ضمائر، جلب توجه آشکار به سوی عکس‌العمل‌های افراد و نمایش نقطه‌دیدهای آشفتۀ ذهنی در روایت (Hansen, 2007: 241).

رمان *کوابیس بیروت* — آن‌گونه که از نامش پیداست — 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:

و تجمعت الرواقی وکل ما از عرفه منبر الیونا و بدلت زکک از عینا جدر عنی عصفوا لید الاخر کما لو کنت میة عرض
لو اجهت الخازن، زورت ساقی الیمنی بالنوم، ثم ساقی الیسر،... ثم حدث شیء غریب. دخل جسم غریب
لی الغرفة کاتر ساخنه لیلویه مرقع الشاء. سمعت صوتة یضرب ثشب بلب ثم التفت فالتیریر فالبلب (النمک)،

۱۹۷۶: 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 ویتترین 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.)



در کابوس ۲۵ نیز، راوی صحنه ایست بازرسی را توصیف می‌کند که وی به همراه 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:

«نألمنا وجوه الأطفال، فبنت لنا مثل وجوه كبار مركبة على أجناس الأطفال وبأوت باهم طول وأنظافهم تكبر وجوههم تجدد

والعرق يتصب من جباههم.» (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 بیمارگونه‌گی و روان‌پریشی راوی دارد، کابوس شماره ۴۰ است. راوی در پی مقایسه قلم و گلوله است که ناگاه گلوله بزرگ و به ستونی از آتش تبدیل می‌شود:

زسكت بالرصاصه ووضعها إلى جانب قلمي، (ضع رصاصه إلى جانب القلم تجد نسيم القلم أكبر حجماً) ولكنهم هذه

الرصاصه بالذات بت لي للوحة الأولى معادلة لطول قلمي، ثم كبرت، فمات عمود المنبر في حينه ارتجف

قلمي ألاماً ونخل، فصار مثل ريشة طائر مجروح لا حية لها ألام عاصفة النار (همان، ۵۰).

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

شد تا اینکه ستونی از آتش شد و قلمم در برابر آن به لرزه افتاد و کوچک و کوچک‌تر شد، مانند پر پرنده‌ای زخمی که در برابر طوفان آتش کاری از دستش بر نمی‌آید. در کابوس ۹۲، تبدیل حروف کتاب‌ها به جنگجویانی که به خیابان‌ها گریخته‌اند، نمونه‌ای دیگر از آشفتگی و روان‌پیشی راوی است:

«حرفی الیوم والحرف التي أعدتها للطبع خربت من الكتب وتحوّلت إلى متلینس» (همان، ۱۳۵).

(ترجمه: حروف من و همه 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 سفید تخم‌مرغ به رنگ صورتی و زرد آن به رنگ قرمز به علت 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 روان‌پیشی راوی کو/بیس بیروت بوده که روایت او را اعتمادناپذیر کرده است.

از نمونه‌های آشفتگی ذهنی و روان‌پیشی 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:



«پدربزرگ دست کشید به سبیل پُریشتش، 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 به طرف 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 گردو خاک قاب عکسش نگیرد» (همان، ۲۱).

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

۳-۲. اختلال حافظه و فراموشی

در کو/بیس بیروت، فشارهای روانی ناشی از بروز جنگ و گُشته شدن همسر راوی در ابتدای این درگیری، وضع روحی‌اش را بدتر و او را دچار اختلال حافظه و فراموشی کرده است. در کابوس ۸۲، راوی سردرگم است که وسایل همسرش را کجا گذاشته است:

اُذکر اَنّی جمعت منهنّ اشیاء ما لا تسعت (و کانت تحیط بی صغیرة و مویجة کالدبابین و اکثر منهنّ کلم، تلم) مع ذلک
 عملتها و انقضیت فی مکّی، ما... و الغریب اَنّی لم اُعد اذکر ذلک اُنکما کنت قد نیت و لم اُنه کنت اُعرف اُنسهر
 و لا تسع اذکر! (النکما، ۱۹۷۶: ۱۱۹).

(ترجمه: یاد می‌آید که هرچه توانسته بودم جمع کردم (چیزهای ریز و دردناک مثل سوزن که بیشتر از آن بودند که بشود همه آنها را جمع کرد) با این حال، آنها را جمع و جایی پنهانشان کردم... عجیب است که یاد نمی‌آمد کجا بود! یادم رفته بود و نرفته بود، می‌دانستم کجاست و نمی‌توانستم به یاد 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؛ آگه بچه‌دار بشم چه خاکی به سرم بریزم؟! می‌گه: فخرالنساء این حرفا از تو قبیحه. من که فخرالنساء نیستم. من فخری‌ام» (گلشیری، ۱۳۶۸: ۵۰).
 براساس مؤلفه مذکور، اعتمادناپذیری از نوع درون‌روایتی است.

۲-۴. بی‌توجهی به نشانه‌های دستوری در نقل رویدادها

از نشانه‌های راوی اعتمادناپذیر بی‌توجهی به نشانه‌های دستوری در گزارش‌هایی است که ارائه می‌دهد. «آنسگر نونینگ^۵ 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



شخصیتی کلیشه‌ای و آشکاری همچون دروغ‌گویان و دیوانگان، اصولاً به‌خاطر رفتار و گفتمان نامعمول راوی، اعتمادناپذیری بالقوه شخصیت‌ها را حس می‌کنیم» (Hansen, 2007: 243). استفاده از تکرارهای بی‌جا در سراسر رمان کو/بیس بیروت دلیلی بر نامعتبری راوی است. در کابوس ۲۵، شاهد تکرار چندباره جمله «ولکننی أحبک» (اما دوستت دارم) هستیم:

ولکننی أحبک... وکانت لیسارۃ ترکض بنا فی شوارع بیروت فی أولی الریح الماضی... یوم انفجار الانف...
 لیلۃ الأولى... ولکننی أحبک وکنا تحت عنبر مزنۃ کثفتنا فیما بعد [...] ولکننی أحبک... وکنا، یلغنی رفض
 والده القاطع لزواجنا بسبب الفارق فی الدین... لم یکنس بوسی نس، لصدق نس، لایمان، وحدث
 تدمیر الحب بلا منشر لعمال ناره! ولکننی أحبک... (السّمان، ۱۹۷۶: ۳۰).

(ترجمه: اما دوستت دارم... در اواخر بهار گذشته ماشین ما در خیابان‌های بیروت تیز می‌رفت... در روز انفجار خشونت... مرحله 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 «وَأَرْوِفُ کَیْفَ یُکْفِرُ لِلْمَآءِ نَسْ، یُکْفِرُ حَزیناً» (و می‌دانم شب چطور می‌تواند حزین باشد) در

کابوس ۹۲:

وَأَعُوذُ كَيْفَ يَكْنُسُ لِّلْمَاءِ كَيْفَ يَكْنُسُ حَزِينًا... وَثَمَّ كَيْفَ يَخْتَقِ الْقَلْبَ الْأَعْمَلَ بِالرَّعْبِ وَالْأَسَى حِينَ يَكْنُسُ، مَرِيًّا
 مَثَلِي عَلَى أَرْصَفَةِ النَّارِ. وَأَعُوذُ كَيْفَ يَكْنُسُ لِّلْمَاءِ كَيْفَ يَكْنُسُ حَزِينًا... وَثَمَّ كَيْفَ يَدُمِّي الْقَلْبَ الْأَعْمَلَ حِينَ تَصْرُخُ
 وَتُضِدُّ عَشْرَتِ الْأَصْوَاتِ وَيَخْطُو عِزَّ عِزَّةِ الْهَوَايِ. وَأَعُوذُ كَيْفَ يَكْنُسُ لِّلْمَاءِ كَيْفَ يَكْنُسُ حَزِينًا... إِنَّمَا الْثَامَةُ
 وَالنَّصْفُ وَالْكَرْبَاءُ مَازِلَتِ مَيَّةَ دَافِلِ السَّكَاكِ الْبَارِدَةِ أَوْ الْمُتَطَوِّعَةِ نَهَائِيًّا. وَأَعُوذُ كَيْفَ يَكْنُسُ لِّلْمَاءِ كَيْفَ يَكْنُسُ
 حَزِينًا... وَثَمَّ كَيْفَ يَدُمِّي الْقَلْبَ الْأَعْمَلَ، الْبَعِيدَ عَنْ مَنَاحِ الْحَقِيقَةِ كَمَا أَتَى خُرُوجُهَا مِنْ مَيَّاهَا الْإِقْلِيمِي... (همان،
 ۱۳۴-۱۳۵).

(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 هشت و نیم 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...)



شنیدن صدای حیوانات از فروشگاه حیوانات خانگی در نزدیکی خانه 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:

«لاست و لسته، الصوت الذر اسمع الشبه بالمتخوف جماعیه قادم منشدنکما، بلع الکیوانات الالینه المجاور...» (همان،

۱۷). (ترجمه: نه توهم نیست. صدایی که می‌آید و شبیه استغاثه دسته‌جمعی است، از فروشگاه حیوانات خانگی کنار خانه‌ام است...)

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

«ولو علنا لترونا بشیء منسر الطام فی درب العوده ولو علنا ربما لما عدنا... ولو... ولو...» (همان، ۸). (ترجمه:

اگر می‌دانستیم در راه برگشت چیزی برای خوردن می‌گرفتیم... اگر می‌دانستیم شاید بر نمی‌گشتیم و اگر... و اگر...)

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

«آواز جیرجیرک‌ها نخی بی‌انتهای بود، کلافی سردرگم که در تمامی پهنه 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 پدر بزرگ بگوید: باور بفرمایید صندلی جناب‌عالی برای من بیشتر از این پول‌ها ارزش داشت، این...» (همان، ۱۴)

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

۵-۲. متعصب بودن راوی

یکی از نشانه‌های راوی اعتمادناپذیر متعصب بودن اوست. گرچه ژپ لیت ولت^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 مؤلفه مذکور، اعتمادناپذیری از نوع برون‌متنی است. در کابوس ۲۵، راوی علاوه‌بر تکرار عاطفی عبارت «ولکننی أجبك» 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:

«ولکننی أجبك ولنا تحت عنبر منزلة الكائنات فيما بعد [...] ولكنني أجبك... وكما، يلغني رضى والده القاطع لزواجنا

بسبب الفارق في الدين ولکننی أجبك... لم يكن بوسعني أن أصدقك، لا ديناً، وبعثت تد ميراث الحب بلا منشر شمال

نارو! ولكنني أجبك...» (غادة السمان، 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...)



در رمان *شازده/احتجاج* نیز، تعصب شازده به خاندانش به چشم 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 می‌پرانندند. تازه پشیمان هم می‌شد... می‌خواهید از پشیمانی پدربزرگ چیزی بشنوید؟ شازده گفت: «نه، البته اگر اجازه بفرمایید.» (همان، ۴۱).

۶-۲. 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 سعيده لثني عاشقة فاحسب دعي في زمن الحروب الأهلية يحيى منسج النجوم، على لاقل ولا، كما، بجعل العارفة

لکثر مرارة وصعوبة!» (السمان، 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.)

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

لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ، فَمَاذَا أَصْدَقُ مَذْهَبِي فِي دَارِ غُرْفِي وَلِلْجَدِّ فِيهَا سَالماً غَيْرَ جَدِّ الْبُومِ، وَاللَّفْ الْخُصَّ بِمَتَابَنِي رَعْنَةَ غَامَضَةَ
جَدِّ الْبُومِ وَصَدَقَ قَدِّ بَقِي! هَلْ لِسَطْعِ الْبُومِ حَامِيَّةٌ؟! هَلْ مِنْهُ الْمَفْرُوضُ نَسَمٌ، تَقَاعُلُ بِالْبُومِ بَدَلًا مِنْهُ الشَّوْمُ مَنْ؟!
وَلَكِنَّهُ... (همان، 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...) نمونه دیگر کابوس ۷۰ 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:

«مَدَامَتِ يَوْسُفَ وَفَكْرَةَ الْإِتِّحَارِ تَرَاوُونِي... حَتَّى... كُلِّ مَا عَلَيَّ نَسَمٌ، أَفْعَلُ اللَّهُ، هُوَ نَسَمٌ، قَطْعُ الشَّارِعِ أَيَّامَ بَقِي مِنْهُ
الرَّصِيفِ إِلَى الرَّصِيفِ الْآخِرِ... سَأَمُوتُ مَوْتًا جَائِيًا مَضْمُونًا! لَسْتُ جَادَةً، فَكْرَةُ الْإِتِّحَارِ تَرَاوُونِي فَقَطِّ التَّعَالُ مَعَهَا تَرْفُ
غَيْرِ جَادَةٍ، أَوْ عَرُوفٍ» (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



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 میان‌سالگی با کلفت خود رابطه پنهانی برقرار می‌کند، نشان از تناقض میان رفتار و گفتار راوی دارد:

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

و اینکه شازده بزرگ دستور داده که مبدا رعیت‌ها را بکشند، اما خود به کُشتن آن‌ها اقدام می‌کند:

شازده بزرگ گفته بود: «مبدا رعیت‌ها را بکشید!» به تاخت رفتیم ده چرنویه، چندتا سوار توی گذارها نشانیدیم که عموی بزرگ فرار نکند. وقتی خیالمان تخت شد که سر جنگ ندارد، رفتیم توی ده. آنجا هم از تفنگچی‌ها خبری نبود، رعیت‌ها حاج‌وواج ایستاده بودند کنار درِ خانه‌شان. زنش را انداختیم، بچه‌ها را هم انداختیم توی چاه و روشن سنگ ریختیم. گفتم: «بعد چی؟» گفت: «هیچی، وقتی از قلعه اربابی می‌آمدیم بیرون، شازده بزرگ یکی از رعیت‌ها را با تیر زد. آخر، آمده بود توی قلعه اربابی!» (همان، ۱۸-۲۱).

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).

۷-۲. ترس و تردید

ترس و تردید اغلب نتیجه کابوس است. «در کابوس، گاه حقیقت و وهم و خیال با هم درمی‌آمیزد 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 می‌شود. خواننده 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 مؤلفه مذکور می‌توان نتیجه گرفت که این اعتمادناپذیری از نوع درون‌روایتی است. راوی کوایس بیروت در پی کابوس‌های متعدد، دائماً در ترس و هول‌وولاست:

«لم یبق لّیّ الدلیل والصلّت.. صمت غامض متوتر... خُلّ إلى لّنی لسمع لّصواتا خافتة، لّصوت استغاثة ضئلی

والهیمه» (السمان، ۱۹۷۶: ۱۳). (ترجمه: چیزی از شب باقی نمانده بود و سکوت...، سکوتی مبهم و توطئه‌برانگیز. خیال کردم صداهاى خفه‌ای می‌شنوم. صدای کمک خواستن. به گمانم توهم بود.)

السمان 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. نمونه این تردیدها را می‌توان در کابوس ۲۷ دید:



«ووجدتی ارسائل ترس زبانی متا بحدار الطعام فی علیة بطویة زم از مشی خائف حتی الامت وقد فقد الحساب»

ولتتر الفرصة للهرب دونهم، یکل مؤویة هربی معه؟» (همان، ۳۳). (ترجمه: از خودم پرسیدم واقعاً

برادرم فهرمانانه رفته است غذا بیاورد؟ یا اینکه مثل من داشته از ترس قالب تهی می‌کرده و فرصت را برای فرار غنیمت شمرده، بی آنکه 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:

«اتناول کتاباً منزهتک التي ترجمتها، لفتح أجدو كما حدست صفحات بیضاء، لاسم الحروف خربت لی الشوارع»

لتماس حیاتها الخاصة صارت متا لیسر یحو، الانحار لی سلوک. ما لآدر یخفی؟!» (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

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

«ثُمَّتِ الرَّاحَةُ خَاصَّةً الرَّاحَةُ الْخَفِيفُ وَلَمْ أَكُنْ أَدْرِكُ بَلْ تَفُوحُ مِنِّي أَمْ مِنْهُ زَلْكَ الْمَحْمُولِ الْقَائِلُ فِي الظُّلْمَةِ؟!»

(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 غیث 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 شازده 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 برعهده شازده است، به بیان گفت‌وگوی پدر و پدربزرگش

می‌پردازد. پدر شازده تصویر سپاهیان را به شکل سیاهی توصیف می‌کند و صراحتاً به ترس و

تردید خود معترف است:



یک‌دفعه پیدایشان شد. چند هزار نفر بودند. شاید من فقط سیاهی سرهاشان را می‌دیدم و دهان‌های بازیشان 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. پدر بزرگ گفت: «همین؟» پدر گفت: «من که به پشت سر نگاه نکردم، اما به گمانم پشت سرمان فقط دست‌های بریده به‌جا مانده باشد. شاید هم چوب و چماق هنوز توی مشتشان بود.» (همان، ۲۳-۲۲).

۳. نتیجه

بررسی مؤلفه‌های اعتمادناپذیری راوی در رمان‌های کو/بیس 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 کو/بیس 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 کلمه «شاید» استفاده می‌کنند و حتی زمانی هم که در تأیید سخنان خود، کلمه «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 کو/بیس بیروت، هرآنچه برای شخصیت اصلی رمان روی داده است، جز محصول تخیل و کابوس‌های

او نیست و ترس در رمان شازده/احتجاج 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 واگویی‌های 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/احتجاج با چاشنی دیگری به‌نام تعصب راوی به خاندان قاجار رنگین‌تر شده است؛ به‌گونه‌ای که مانع از ارائه برخی گزارش‌ها درمورد آنان می‌شود.

روایت کوبیس بیروت را از زاویه دید با کانون درونی و از زبان راوی اول‌شخص می‌شنویم؛ اما در شازده/احتجاج 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 وظیفه 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



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

منابع

- ایگلتن، تری (۱۳۸۳). پیش درآمدی بر نظریه ادبی. ترجمه عباس مخبر. چ ۳. تهران: نشر مرکز.
- بوت، وین (۱۳۸۹). نقب‌هایی به جهان داستان. ترجمه حسین صافی. تهران: رخداده نو.
- پرینس، جerald (۱۳۹۱). روایت‌شناسی. ترجمه محمد شهباز. تهران: مینوی خرد.
- پورافکاری، نصرت‌الله (۱۳۷۶). فرهنگ جامع روان‌شناسی روان‌پزشکی. ج ۱. تهران: فرهنگ معاصر.
- الحجمری، عبدالفتاح (۱۹۹۳ م). «الساوونی رویه الوجودی السیما». العدد ۲. صص ۱۴۶-۱۷۹.
- حرّی، ابوالفضل (۱۳۹۰). «عجایب‌نامه‌ها به منزله ادبیات وهمناک (با نگاهی به برخی حکایت‌های کتاب عجایب‌نامه هند)». فصلنامه نقد ادبی. ش ۱۶. صص ۱۳۷-۱۶۴.
- حسن‌پور، هیوا و دیگران (۱۳۹۵). «راوی غیرقابل اعتماد در داستان شاه و کنیزک». کهن‌نامه ادب پارسی. ش ۴. صص ۲۳-۴۲.
- 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 ۱۱۷-۱۴۲.
- داد، سیما (۱۳۷۸). فرهنگ اصطلاحات ادبی. چ ۳. تهران: مروارید.
- السّمان، غادة (۱۹۷۶ م). کو‌ابیس بیروت. لبنان: منشورات غادة السّمان.
- سیدان، مریم (۱۳۸۸). «تحلیل و بررسی شازده / احتجاب گلشیری با دیدگاه ساختارگرایانه». فصلنامه نقد ادبی. س ۱. ش ۴. صص ۵۳-۸۲.

- _____ (۱۳۹۶). «شخصیت‌های روان‌رنجور و روان‌پریش در داستان‌های غلامحسین ساعدی». نشریه ادب فارسی. س ۷. ش ۱. صص ۱۶۹-۱۸۵.
- قاسم‌زاده، سیدعلی و فضل‌الله خدادادی (۱۳۹۶). «عناصر ساختاری و معیارهای بازشناسی بی‌اعتباری راوی در روایتگری». دوفصلنامه روایت‌شناسی. س ۱. ش ۱. صص ۱۴۷-۱۷۳.
- گلشیری، هوشنگ (۱۳۶۸). *شازده احتجاب*. ج ۸. تهران: نیلوفر.
- لیت ولت، ژپ (۱۳۹۰). *رساله‌ای درباره گونه‌شناسی روایت؛ نقطه دید*. ترجمه علی عباسی و نصرت حجازی. تهران: علمی و فرهنگی.
- مکوئیلان، مارتین (۱۳۸۸). *گزیده مقالات روایت*. ترجمه فتاح محمدی. تهران: مینوی خرد.
- موحدی‌محصل، فاطمه (۱۳۹۸). «رؤیای آرامش در کابوس‌های جنگ». *فصلنامه نقد کتاب ادبیات و هنر*. س ۲. ش ۷ و ۸. صص ۱۶۷-۱۷۶.
- میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی (۱۳۷۷). *واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی (فرهنگ تفصیلی اصطلاحات ادبیات داستانی)*. تهران: کتاب مهناز.
- میرصادقی، جمال (۱۳۸۷). *ادبیات داستانی (قصه، رمانس، داستان کوتاه، رمان)*. ج ۴. تهران: بهمن.
- نوروزی، زینب و محدثه هاشمی (۱۳۹۳). «بررسی تطبیقی جلوه‌های ادبیات شگرف در رمان درخت انجیر معابد و کوابیس بیروت». *نشریه ادبیات تطبیقی*. دانشگاه شهید باهنر کرمان. س ۶. ش ۱۱. صص ۴۲۳-۴۴۵.
- Barthes, R. (1977). *Introduction to 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.



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