# روایتگر ناآشنا

(بر اساس داستان کوتاه «گدا» غلامحسین ساعدی و «اون هم خوبه» ویلیام فاکنر)

سکینه عباسی

اصولاً در داستانهایی که مانند کودک، انسان بیمار روانی، پیران و... راوی آن نگرشی ناآشنا به جهان بیرون دارد، نوع زبانی که برای گفتن (روایت) داستان انتخاب می‌شود، ساده است؛ اما در نهایت، از نظر ساختاری و معنایی کلیت داستان متفاوت یا ظاهر ساده اثر خواهد بود، و نتیجهٔ کار نه تنها داستانی ساده نخواهد بود، بلکه برعکس، نکات پوشیده‌ای را آشکار خواهد کرد. یعنی مقاصد مختلفی در پشت این گونه داستانها نهفته است که مقاصد نویسنده را در بر دارد.

موضوع این نوشته، بررسی چند گونه کارکرد این راوی است؛ که با استفاده از داستان کوتاه «گدا» (از مجموعه «واهمه‌های بی‌نام و نشان») اثر غلامحسین ساعدی (۱۳۱۴ـ۱۳۶۴ ش) و داستان کوتاه «اون هم خوبه» (از مجموعه «سپتامبر بی باران») اثر ویلیام فاکنر (۱۸۹۷ـ ۱۹۶۲ م) صورت می‌گیرد.

پیش از بررسی، پیرنگ دو داستان بیان می‌شود: در داستان کوتاه «گدا»، زندگی پایین شهرنشینان عصر نویسنده، با نمودی ناتورالیستی ترسیم شده است. در این اثر، پیرزنی، ابتدا از خانه پسرش رانده می‌شود. بنابراین به گدایی می‌پردازد و در ذهن بیمار خودش، سبب گدایی خود را کسب ثواب می‌داند؛ و شمایل به دست، به این طرف و آن طرف می‌رود، و به سنگ گفت‌وگوی درونی، پیرنگ داستان را گسترش می‌دهد. پس، به خانه یکی از دخترانش می‌رود؛ و از آنجا نیز رانده می شود. در مرحله بعد به خانه فرزند دیگرش می‌رود و از آنجا به وسیله دو تن از نوه‌هایش به «گداخانه» سپرده می‌شود. وی از آنجا فرار می‌کند و به خانهٔ زنی که اموالش را به امانت به او سپرده است می‌رود. در آن خانه متوجه می شود که فرزندانش بر سر دارایی‌اش در حال جدال و کشمکش هستند. در این بخش از داستان است که آنها از پیرزن می‌خواهند، «بقچه‌اش» را بگشاید، تا از محتویات آن باخبر شوند. یعنی چیزی که در طول داستان مرتب تکرار می‌شود و سبب ایجاد کشمکش میان قهرمان و دیگر شخصیتهای داستان می‌شود. پس از باز شدن آن، فرزندان و اطرافیان پیرزن، در نهایت ناباوری، محتویات درونی بقچه را که مقداری نان خشک و کفنی پیرزن است، مشاهده می‌کنند. درست در عمق فاجعه، داستان به پایان می‌رسد.

تمام داستان کوتاه «اون هم خوبه» نیز شرح ماجراهایی است که جوانی به نام «رودنی» (دایی کودک راوی) برای خود و دیگران درست می‌کند؛ که در نهایت نیز به کشته شدن وی می‌انجامد. دردسرها ناشی از کلاهبرداری‌های رودنی و روابط او با زنان شوهردار «مونتستاون» است. اما در روایت داستان، کوچک‌ترین اشاره صریحی به آن روابط و کشته شدن وی، نمی‌شود.

در انتهای داستان، از خانه‌ای که رودنی وارد آن شده و بیرون نیامده است، چند مرد با «بقچه»‌ای بیرون می‌آیند، و پسر بچه را که بیرون خانه، منتظر دایی‌اش است، مجبور می‌کنند تا به همراه دو تن از آنها، به خانه‌اش بازگردد.

ناآگاهی کودک از اینکه درون بقچه، «جسد» دایی‌اش است، سبب می‌شود که او محتویات درون بقچه را که برای پدر بزرگش

(پدر رودنی) فرستاده می‌شود- با توجه به اینکه ایام سال نو و عید کریسمس است - هدیه‌ای بپندارد که به پدربزرگ داده می‌شود؛ و بر اساس شکل بقچه، حدس بزند که «گوشت گاو» درون آن قرار دارد. تأکید بر فاجعهٔ به وجود آمده، حاصل ایجاد فاصلهٔ بعید میان تصورات کودک از قضیه و اصل آن است.

اولین کارکرد استفاده این چنین راوی، دخالت دادن خواننده در متن، به منظور ساخته شدن ماجراست. چنین متنی، پویا خوانده می‌شود. در تمام طول داستان، هیچ دلالت صریحی مبنی بر حوادث موجود در داستان ارائه نمی‌شود. راوی پیر و جنون‌زده در داستان اول و کودک روایتگر در داستان دوم، بی‌اطلاع از ماجراها، تنها به روایت آن می‌پردازند؛ و آنچه را که می‌بینند، بی‌دخل و تصرف بیان می‌کنند؛ و خواننده، از اشاراتی که در داستان آورده می‌شود، به واقعه اصلی پی می‌برد. در واقع، میان آنچه در روایت کودک وجود دارد و آنچه در اصل داستان هست (اتفاق می‌افتد) ناگفتنی‌هایی است که خواننده باید آن را در ذهن خود دریابد.

در نقد روانشناختی نو، جست و جو برای یافتن چیزهایی که در متن گفته نمی‌شود یا به عمل درنمی‌آید. اما خواننده خود آنها را تصور می‌کند یا دست به تعبیر آن می‌زند، جایگاه ویژه‌ای دارد. این چنین آثاری متن پنهانی دارند. یعنی همان که نظریه‌های نوینی که در مکتبهای نقد امروزی شکل گرفته است (مانند نظریه «خواننده واکنشی») به دنبال آن شکل گرفته است.

در داستان کوتاه «گدا»، راوی - قهرمان، جاهایی را که می‌بیند، نمی‌شناسد. او، پس از آنکه برای بار دوم از خانه فرزندانش رانده می‌شود، به عنوان دربان یک فاحشه خانه به کار گرفته می‌شود، اما هیچ دلالت صریحی برای معرفی این امکان، در داستان به کار برده نمی‌شود، و خواننده تنها از راه توصیف تصویری راوی، متوجه آن می‌شود:

- «پشت سرش [زن لاغر] راه افتادم. رفتیم و رفتیم. تو کوچهٔ خلوتی، به خونهٔ بزرگی رسیدیم که هشتی درندشتی داشت. رفتیم تو. حیاط بزرگ بود و حوض بزرگی داشت... و روی سکوی حوض، چند زن بزک کرده نشسته بودند عین پنجه ماه.دهنشون می‌جنبید و انگار چیزی می‌خوردند که تمومی نداشت. منو که دیدند خنده‌شون گرفت...زن لاغر بهم گفت هر کسی در زد ربابه رو خواست، راش بدم و بذارم بیاد تو... اون زن بهم گفته بود که سرت تو لاک خودت باشه، منم تو لاک خودم بودم که ناگهان در زدند... درو وا کردم، مرد ریغونه‌ای تلوتلو خوران آمد تو و یکراست رفت داخل حیاط. از توی حیاط صدای خنده بلند شد و بعد همه چیز مثل اول ساکت شد...»

در داستان کوتاه «اون هم خوبه»، زمانی که رودنی، کودک راوی را به عنوان رابطی نزد زنی که طلاها به دست اوست و با دایی رودنی نیز ارتباط نامشروع دارد، می‌فرستد، مردی که در کمین رودنی است (شوهر زن)، کودک را می‌گیرد و از او می‌خواهد که جای دایی را نشان دهد. او نیز همین کار را انجام می‌دهد. به این ترتیب، رودنی به دست آن مرد وعده‌ای دیگر کشته می‌شود. ناگفته نماند که این اتفاقات، در شب کریسمس اتفاق می افتد:

- «حیاط خانه را دور زدم. سه تا پنجره را شمردم و می‌خواستم سنگریزه به آن بزنم که ناگهان زنی، از پشت بته‌ها بیرون پرید و مچ دستم را گرفت. زن می‌خواست چیزی بگه... ولی فرصت گفتن رو پیدا نکرد. چون مرد دیگری از پشت بته پرید بیرون و هر دوتایمان را گرفت... همه نشانیها [که دایی رودنی داده بود] درست بود، به جز اینکه من نمی‌دانستم که دایی رودنی با مردها هم کار می‌کنه.

ازم جای دایی رو پرسید، منم بهش گفتم... مرد رفت توی خانه‌ای که دایی رودنی داخل آن شده بود. سروصدای آتش بازی و ترقه در کردن بلند شد. فقط پنج ترقه پشت سر هم بلند کردن و دیگه هیچ صدایی نیومد... من فکر کردم پشت سر اینها، چند فشفشه و آفتاب مهتاب هم هوا می‌کنند...»

نکته دیگری که در بیان روایتگر ناآشنا وجود دارد، «آشنایی زدایی» از طریق نگرش به محیط پیرامون خود با چشم و درکی متناسب با خویش است. برای مثال، دو راوی پیرزن جنون زده و کودک، با نامتعارف کردن محیطها و وقایع معمولی، نه تنها نوع خاص دید خود را نشان می‌دهند، بلکه خود شخصیت راوی را نیز شخصیت‌پردازی می‌کنند.

در داستان اول، راوی چند زن آرایش کرده را در آن خانه بزرگ می‌بیند که در حال جویدن آدامس هستند، و در داستان دوم، کودک صدای شلیک پنج گلوله را می‌شنود. اما می‌انگارد که صدای ترقه‌هایی است که در شب عید می‌زنند. در هر دو مورد، صحنه‌ها برای راوی ناآشنا، مبهم است؛ و غرابت توصیف آنها، این مسئله را نشان میدهد.

نکته مهم دیگر، «نشان دادن» به جای توضیح دادن، در بیان چنین راوی‌ای است. در داستانهایی که راوی نگاهی نامتعارف به اطراف دارد، تنها آنها را که به طور عینی می بیند، با اندکی تعبیر و توضیح متناسب با درک خود، بیان می‌کند. اصولاً از آنجا که چنین افرادی قادر به تجزیه و تحلیل محیط و وقایع آن نیستند، این ناتوانی آنها، نویسنده را وادار می‌سازد که به جای هر توضیح و تفسیری، تنها آنچه را که فرد می بیند و می‌شنود، بر زبانش جاری سازد. در نتیجه، بیان تصویری، جای پرگویی و گزارش را می‌گیرد. همچنین، استفادهٔ فراوان از نقل گفتاری، ابزار دیگری است که در این دو داستان، متن را به حداکثر عینیت‌نگری می‌رساند:

- « در که زدم، عزیز خانوم اومد. منو که دید جا خورد... و گفت: خانوم بزرگ، مگه نرفته بودی؟

روی خودم نیاوردم. سلام علیک کردم و رفتم تو. از هشتی گذشتم و رفتم تو... عزیز خانوم دوباره پرسید: راس راسی خانوم بزرگ، مگه نرفته بودی؟

گفتم: چرا ننه جون، رفته بودم. اما دوباره برگشتم.

عزیز خانوم گفت: حالا که می‌خواستی بری و برگردی، چرا اصلاً رفتی؟ می‌موندی اینجا و خیال همه را راحت می‌کردی.

خندیدم و گفتم: حالا برگشتم که خیالتون راحت بشه. اما ننه،

این دفعه، بیخودی نیومدم. واسه کار واجبی اومدم... اومدم یه وجب خاک بخرم. خوابشو دیدم که رفتنی‌ام.»

در داستان «اون هم خوبه»، اغلب ، کودک راوی، گفتگوها را به شکل غیرمستقیم، با زبانی سرد و خنثی روایت می‌کند:

ـ «جـان پـل گفت که چطـور خالـه لوئیزا، یک درشـکهٔ یک اسـبه کرایه کـرده و با آن آمده و پدر او را بـرده و به یک هتل تا صبحانـه‌اش را بخورد. چون حتی قبـل از اینکه آفتاب بزند، او راه افتاده و از موتستاون آمده بود بیرون.

گفتم: چون برای همه یک عیدی خریده بودیم منم، با پول هدیهٔ خودم یه هدیه برا دایی رودنی خریدم.

پـس از او، جان پل قهقهه خنده‌اش را سـر داد و از او پرسـیدم چـرا می‌خنـدی؟ در جوابم گفت که از این خنـده‌اش می‌گیرد که مـن می‌خواهم به دایی رودنی عیدی بدم. و من باز پرسـیدم خب ایـن کجاش خنده داره؟ و جان پل گفت برای اینکه من حسـابی مرد شده‌ام.»

آخرین و مهم‌ترین نکته در اسـتفاده از راوی ناآشنا، فاصله‌گذاری نویسنده در متن است که با استفاده از آن جریان عاطفی دائماً افزون شـوندهٔ خواننده را کند می‌کند و نمی‌گذارد او از اندیشـیدن ناتوان بماند. این کاربرد، تأثیر داستان را بیشتر و ثابت‌تر نگه می‌دارد.

گفتنی است که نویسنده نه می‌تواند و نه می‌خواهد به طور کامل، خواننده را از درگیری عاطفی باز دارد. اما ترجیح می‌دهد خواننده، با کنترل بیشتری بر احساسات خود، حوادث را دنبال کند.

در داستان کوتاه «گدا»، توهمات راوی قهرمان که به تدریج وی را به طرف جنون سـوق می‌دهد، به صورت مراحل مختلف ظهور علائم بیماری، در داسـتان نمـود می‌یابد، و علاوه بر اینکه فضای داسـتان را پوشـش می‌دهد، گویی خود، محوری است که در کنار محور اصلی رانده شـدن او از طـرف فرزندان قرار می‌گیرد. هر بار کـه ماجرای تلخ رانده شـدن پیرزن (با بـار عاطفی مادر) از طرف فرزندان، روایت می‌شـود، بر وجود این علایم، که باورهای خرافی وی درآمیخته اسـت، نیز تأکید می‌شـود. «خانم بزرگ» مبتلا به یکی از انواع جنون اسـت. بیماری او به تدریج از مرحله خیالبافی و با خود حرف زدن، به «کابـوس» و «حیوان بینی» (Zoopsia) و «عمق هراسـی» تبدیل می‌شود. وی به سرعت مراحل آشفتگی فکری را تا دیوانگی طی می‌کند:

«دفعه آخر انگار به دلم برات شـده بود که کارها خراب می‌شود. اما باز هم نصفه‌های شب با یک ماشین قراضه راه افتادم، و صبح، آفتاب نزده، دم در خونهٔ اسدالله بودم.»

قیدهای «انگار...»، «خواب دیدم»، «به دلم برات شـده بود...»، «به نظرم می‌اومد...» و ... بیانگر خیالبافیهای اولیهٔ اوست؛ که سبب ایجاد «ترس» در وی می‌شود:

«ترس ورم داشـته بود. از همه می‌ترسیدم. از عزیزه می‌ترسیدم، از بچه‌هاش می‌ترسـیدم... زبانم لال، حتی از حرم خانوم معصومه می‌ترسیدم. یک دفعه خیالات ورم داشت که ...»

ایـن ترس مرضـی، در مرحلهٔ بعد، به «توهمـات بیداری» بدل می‌شود:

«بلند که شـدم نماز بخونم، در دخمه رو باز کردم. پیش پایم دره بزرگی بود و ماه روی آن آویزان بود و همه جا مثل شـیر روشـن بـود و صدای گرگ می‌اومد. صـدای گرگ از خیلی دور می‌اومد و یه صدا از پشـت خونه می‌گفت: «الان می‌آد تو رو می‌خوره. گرگا پیرزنـا رو دوس دارن.» همچی به نظرم اومد که دارم دندوناشـونو می‌بینم...»

بـا اوج‌گیری توهم، کابوس بیداری نمـود می‌یابد؛ که قهرمان را وادار به کنش می‌کند:

«یه شـب دلم گرفته بود، نشسـته بودم و خیالات می‌بافتم، که یـه دفعه دیدم صدام می‌زنن. صدا از خیلی دور بود. درو وا کردم و گـوش دادم. از یه جای دور، انگار از پشـت کوهها صدام می‌زدند. صدا آشـنا بود، اما نفهمیدم صدای کیسـت. همه ترسم ریخت. پا شدم شـمایل و همه بند و بسـاطو برداشـتم و راه افتادم. جاده‌ها باریک و دراز بود و بیابون روشـن بود؛ و راه که می رفتم همه چیز نرم بود. جاده پایین می‌رفت و بالا می‌اومد، خسته‌ام نمی‌کرد. همهٔ اینها از برکت دل روشنم بود، از برکت توجه آقاها بود...»

در مرحله بعد، کابوسـهای راوی، بدل به پدیده حیوان‌بینی در او می‌شود:

«از زیرزمین بوی سدر و ترشی و کپک می‌اومد. قالیها و جاجیمها را گوشـه مرطوب زیرزمین جمع کرده بودنـد، لوله‌های بخاری و سـماورهای بزرگ و کهنه و ... را چیده بودند رو هم. یه چیز زردی مثل گل کلم روی همه‌شـون نشسـته بود. بـوی عجیبی همه جا بود... سـه تا کرسـی کنار هم چیده بودند. وسطشون سه تا بزغاله کوچک عین سـه تا گربه نشسته بودند و یونجه می‌خوردند. جونور عجیبی‌ام اون وسـط بود که دم دراز و کلهٔ سه‌گوشـی داشت و تند تند زمین را لیس می‌زد و خاک می‌خورد.»

این جریان در ادامه داسـتان، تشـدید می‌شود و به بیماری شدید جسـمی پیـرزن و به دنبال آن، اسـتحالهٔ او، کـه تداخل «من» و «فرامن» (Lycantrophy) است، تبدیل می‌شود:

«صـدام گرفته بود. پاهام زخمی شـده بود و ناخـن پاهام کنده شـده بود و می‌سـوخت. چیزی تو گلوم بود و نمی‌ذاشت صدام در بیاد. تو قبرسـتون می‌خوابیدم... دیگر گشـنه‌م نمی‌شد، آب، فقط آب می‌خـوردم. گاهی هم هوس می‌کردم کـه خاک بخورم. مثل اون حیوون کوچولو که وسـط برهها نشسـته بـود و زمین را لیس می‌زد...»

بیمـاری تدریجـی روانـی او، در نهایت داسـتان بـه اوج خود می‌رسد:

«... حال خوشـی نداشـتم، زخم داخل دهنم بزرگ شده بود، تو شـکمم آویزان بود، دست به دیوار می‌گرفتم و راه می‌رفتم، یه چیز مثـل قوطی حلبی تو کلم صدا می‌کرد، یه چیز مثل حلقهٔ چاه از تو زمین باهام حرف می‌زد، شـمایل حضـرت باهام حرف می‌زد. امام غریبان، حضرت معصومـه و ماهپاره باهام حرف می‌زدند... یه روز بچه‌های سـیدعبدالله را دیدم که خبر دادند که خالشون مرده، من

می‌دونستم، من از همه چیز خبر داشتم.»

لازم به تذکر است که موارد یاد شده، چنان در متن داستان حل شده‌اند که جدایی آنها به هیچ وجه به دید نمی‌آید، و یادآوری آنها، تنها از باب فاصله‌گذاری متن است.

در داستان «اون هم خوبه»، تمام همّ و غمّ کودک راوی برای تهیه عیدی برای پدربزرگ، از همان ابتدا به شکل بن‌مایه‌ای (motive)، متن روایت را کنترل می‌کند. او در اندیشهٔ گرفتن یک ربع دلاری از دایی‌اش (رودنی) است، که در ازای کارهایی که برای وی انجام می‌دهد، بناست دریافت کند. این محور، فاصلهٔ خواننده را از حوادث و شخصیتها و مکانها، دور می‌کند و از داوریهای زودهنگام، که از هیجانات و احساسات نشئت می‌گیرد، جلوگیری می‌کند:

«به یک زنبیل پر از عیدی فکر می‌کردم و اینکه چطور می‌تونم پس از اینکه کارم با دایی رودنی تمام می‌شد به مرکز شهر بروم و یک عیدی با ده سنت از آن ده تا ربع دلاریم برای بابا بزرگ بخرم و فردا اون رو بهش بدم، و شاید این کار را به خاطر این می‌خواستم بکنم که هیچ کس دیگری به بابابزرگ عیدی نمی‌داد و شاید او فردا به جای ده سنت، یک ربع دلاری به من عیدی می‌داد و این می‌شد بیت و یک ربع دلاری، البته آن ده سنتی را که باید عیدی بخرم باید از کل پول کم کنم؛ و خب، این پول کافی و خوبی بود. اما من وقت نداشتم که این کارو بکنم و برای بابا بزرگ عیدی بخرم.»

از سویی دیگر، در این داستان، برای آنکه زمینه آشکاری برای گفتن مسائل ناگفتنی (ارتباط رودنی با زن شوهردار) نباشد، استفاده از راوی کودک بسیار مؤثر افتاده است. چرا که در کنار ناآگاهی کودک و دوری وی از این مسائل، فاصلهٔ میان طبیعت ذاتی انسان تبدیل او به یک شریر، بهتر نشان داده می‌شود.

اما آنچه از نتیجهٔ کارکرد این گونه راویها به دست می‌آید، تأثیر کلی واحدی است که ایجاد می‌کنند؛ و آن، تأکید بر فاصله میان دو نوع جهان شناخته شده با جهان پوشیده است، که با وحشت و تباهی و حس معصومیت و خاموشی راوی همراه است.

«در داستان کوتاه گدا، چیزهایی را که بارها و بارها با چشم خود دیده‌ایم، این بار از دید راوی می‌بینیم؛ که گرچه آشنا به نظر می‌رسد، اما در عین حال غریبه است. «گدا»، آشنایی‌زدایی ازجهان ستمدیده‌ها و نیازمندان است، جهانی به ظاهر معصوم، اما تا عمق سیاهش گناهکار.»

حال آنکه در داستان «اون هم خوبه»، بر فاصله میان دو جهان بزرگی و دانایی، و کودکی و جهل (به دور از آلودگی) تأکید شده است.

نکتهٔ دیگری که در ارتباط با همسانیهای دو داستان مورد بحث وجود دارد، استفاده از «بقچه» برای ایجاد گره‌افکنی در داستان است؛ که البته این مسئله، به ساخت داستان مربوط است. در داستان کوتاه «گدا»، پیرزن راوی، بقچه (گره)ای، از همان آغاز داستان به همراه دارد که در پایان گشوده می‌شود. این گره در طول داستان به صورت یک بن‌مایه تکرارشونده در می‌آید و سبب ایجاد کشمکش میان قهرمانان با سایر شخصیتهای داستان می‌شود. پس از گشودن آن، فرزندان و اطرافیان قهرمان، در نهایت ناباروری، محتویات درون بقچه را که مقداری نان خشک و کفنی پیرزن است، مشاهده می‌کنند. اوج داستان نیز، فاصلهٔ بعیدی است که میان تصورات شخصیتهای داستان از محتویات بقچه (پول) و اصل و واقعیت آن (کفنی و نان خشک) وجود دارد.

در داستان فاکنر، در انتها، ازخانه‌ای که دایی رودنی وارد آن شده و بیرون نیامده است، چند مرد با بقچه‌ای بیرون می‌آیند و پسربچه را که بیرون خانه منتظر دایی‌اش است، مجبور می‌کنند تا همراه آنها به خانه‌اش بازگردد. ناآگاهی کودک از محتویات درون بقچه سبب می‌شود که چیزی را که درون بقچه برای پدربزرگش (پدر رودنی)فرستاده می‌شود- با توجه به ایام سال نو و عید کریسمس - هدیه فرض کند، و بر اساس شکل بقچه، آن را تکه‌ای گوشت گاو می‌پندارد. اوج داستان نیز در همین جا شکل می‌گیرد، که فاصله‌ای بسیار دور میان تصورات کودک و محتویات واقعی بقچه (جنازه دایی رودنی) که برای پدربزرگ فرستاده شده است، وجود دارد.

**پی‌نوشت:**

۱.غلامحسین ساعدی: واهمه‌های بی نام و نشان؛ تهران: ماه‌ریز؛ ۱۳۷۹؛ صص ۷۷ـ۵۵

۲. ویلیام فاکنر: سپتامبر بی‌باران؛ ترجمه احمد اخوت؛ تهران: سهروردی؛ ۱۳۶۳؛ صص۱۰۳ـ۶۹

۳. ریال اتوله ور. بورنف: جهان رمان؛ ترجمه نازیلا خلخالی؛ تهران: مرکز؛ ۱۳۷۸؛ ص ۹۷.

۴.لوسین گلدمن: نقد تکوینی؛ ترجمه محمدتقی غیاثی؛ تهران؛ بزرگمهر؛ ۱۳۶۹؛ ص ۱۰۶.

۵.واهمه‌های بی‌نام و نشان؛ ص ۶۹

۶.سپتامبر بی‌باران؛ صص ۱۰۰ـ۹۷.

۷.جمال و میمنت میرصادقی: واژه نامهٔ هنر داستان‌نویسی؛ تهران: کتاب مهناز؛ ۱۳۷۷؛ صص ۳ـ۲.

۸.واهمه‌های بی‌نام و نشان؛ صص۶۰ـ۵۹.

۹.سپتامبر بی‌باران؛ ص ۷۶.

۱۰. میلان کوندرا: هنر رمان؛ ترجمه پرویز همایون‌پور؛ تهران: نشر گفتار؛ ۱۳۶۷؛ص ۴۳.

۱۱.برای آگاهی بیشتر در مورد این بیماری؛ ر.ک به محمود منصور و دیگران: لغتنامه روانشناسی؛ تهران: بی‌نا؛ ۱۳۶۶؛ ص ۶۸

۱۲. یکی از مراحل جنون ادواری است که در تفکرات و هیجانات فرد بیمار، اختلال به وجود می‌آید، و در خیال و توهم خود، حیوانات را مشاهده می‌کند. (به نقل از منبع پیشین؛ ص ۹۳.)

۱۳. یکی از مراحل نهایی جنون ادواری است که در آن، فرد از «عمق» می‌هراسد. این ترس ناخودآگاه است؛ و شکل سادهٔ این بیماری در افراد طبیعی هم دیده می‌شود. (به نقل از منبع پیشین؛ ص ۱۱۲.)

۱۴. واهمه‌های بی‌نام و نشان؛ ص ۶۰

۱۵. همان؛ ص ۶۳

۱۶.هانس. ج آیسنک: واقعیت و خیال در روانشناسی؛ ترجمه محمدتقی براهنی و وینسان قولیان؛ تهران: روز؛ ۱۳۶۵؛ ص ۱۰۱.

۱۷.واهمه‌های بی نام و نشان؛ ص ۶۶

۱۸.همان؛ ص ۶۷

۱۹.همان؛ ص ۷۲.

۲۰.محمد رضایی راد: مسیحای شروتناول شیطانی؛ مجله ارغنون؛ ش ۲۵؛ پاییز ۸۳؛ ص ۲۸۱.

۲۱.واهمه‌های بی‌نام و نشان؛ ص ۷۴.

۲۲.همان؛ ص ۷۶.

۲۳.واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی؛ ص ۴۷.

۲۴. سپتامبر بی‌باران؛ صص ۹۰ـ۸۹.

۲۵. کورش اسدی: چهره‌های قرن بیستمی ایران؛ دفتر پنجم (غلامحسین ساعدی)؛ تهرن: نشر قصه؛ ۱۳۸۱.