

## تصویر راوی اعتمادناپذیر در روایت/احتمالاً گم شده/ام

کرم نایب‌پور\*

نغمه ورقائیان\*\*

### چکیده

در نوشتار حاضر سعی شده است دلایل اعتمادناپذیر بودن راوی داستان بلند/احتمالاً گم شده/ام نوشته سارا سالار، براساس نظریه شلومیت ریمون - کنان بررسی شود. برطبق این نظریه، دانش محدود راوی، درگیری شخصی وی در داستان، و معیارهای ارزشی متناقض او درطول روایت را می‌توان ازجمله دلایل اصلی اعتمادناپذیر بودن راوی یک روایت دانست. از این رو، در خوانش حاضر نخست نشان داده می‌شود که روایت راوی/احتمالاً گم شده/ام با رویدادهای دنیای داستانی آن در تناقض است به گونه‌ای که نمی‌توان گفته‌های او را به‌عنوان واقعیت داستانی باور کرد؛ همچنین، راوی این اثر به‌خاطر ترس و ضعف حافظه، دانش کافی برای گزارش رویدادهای داستانی را ندارد. آنگاه نشان داده می‌شود که راوی/احتمالاً گم شده/ام به‌دلیل درگیری شخصی خود در داستان‌هایی که روایت می‌کند از یک سو و داشتن معیارهای ارزشی پیچیده و گاه متناقض از سوی دیگر، از گزارش بی‌طرفانه حقایق داستانی ناتوان به‌نظر می‌رسد، و هم از این رو است که سعی دارد با گزینش و روایت جانبدارانه رویدادهای داستانی یا به‌منظور وارونه‌جلوه‌دادن آنها، روایت را به زاویه دید خود محدود کند تا رویدادها را آن گونه که خود می‌خواهد گزارش کند نه آن گونه که واقعاً اتفاق افتاده است. در آغاز مقاله، همچنین، شرح مختصری از پیشینه بحث مربوط به اعتمادناپذیر بودن/اعتمادناپذیر بودن راوی یک اثر در روایت‌شناسی ارائه می‌شود.

\* دانشجوی دکتری ادبیات انگلیسی و عضو هیئت علمی دپارتمان زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه فنی کارادینز  
(نویسنده مسئول) knayebpour@gmail.com; knayebpour@ktu.edu

\*\* دانشجوی دکتری ادبیات انگلیسی، دانشگاه فنی کارادینز، ترکیه naghme\_varghaiyan@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۷/۱۵، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۹/۲۳

**کلیدواژه‌ها:** راوی اعتمادناپذیر، مؤلف تلویحی، خواننده، احتمالاً گم شده‌ام، ریمون - کینان.

## ۱. مقدمه

احتمالاً گم شده‌ام (۱۳۸۷) اولین رمان و نخستین اثر چاپ‌شده سارا سالار (متولد ۱۳۴۵) است. او پیش از چاپ این رمان نیز تجربه داستان‌نویسی داشته است. سالار به آن دسته از نویسندگانی تعلق دارد که نویسندگی را می‌آموزند؛ موضوعی که او در مصاحبه‌اش با علی شروقی به آن اشاره می‌کند:

احتمالاً گم شده‌ام اولین کتاب چاپ‌شده من است و همین جا باید به این نکته اشاره کنم که من این کار را در کارگاه رمان شهر کتاب نوشتم که آقای محمدحسن شهسواری آن را اداره می‌کرد و باید بگویم که این کارگاه کلاً دید من را نسبت به کارگاه‌های داستان‌نویسی تغییر داد. در این کارگاه بود که من به آن چیزی که می‌خواستم بنویسم و زبان خودم و صدقاتی که باید در نوشتن داشته باشم، نزدیک شدم.

احتمالاً به دلیل آشنایی نویسنده با عناصر و تکنیک‌های اصلی داستان‌نویسی است که در احتمالاً گم شده‌ام نقش راوی قابل توجه است؛ زیرا او است که در نقش اول شخص مفرد رویدادهای داستانی را بازگو می‌کند. از این رو، ارتباط او با رخدادها و دیگر شخصیت‌های داستانی برای درک معنای اثر ضروری به نظر می‌رسد. با این حال، در نوشتارهای انتقادی درباره این اثر، بدون در نظر گرفتن میزان اعتمادپذیری روایتی که راوی از گذشته و حال زندگی خود ارائه می‌دهد، عمدتاً به جنبه‌های روان‌شناسانه شخصیت او توجه شده است. این در حالی است که در روایت‌شناسی، اعتمادپذیر بودن یا اعتمادناپذیر بودن راوی اول شخص مفرد همواره موضوع چالش برانگیزی بوده است. در احتمالاً گم شده‌ام - چنان‌که نشان داده خواهد شد - راوی بر آن است به خواننده القا کند داستانی که او نقل می‌کند، در واقع به همان شکلی در زندگی‌اش اتفاق افتاده است که او روایت<sup>۱</sup> می‌کند، از جمله اینکه در زندگی او فردی به نام گندم وجود داشته است. برخلاف ادعای راوی و براساس نشانه‌های موجود در متن، گفته‌های او نه تنها اعتمادپذیر نیست، بلکه گندم بخشی از وجود خود او است که راوی با برجسته‌کردن و حتی به پرسش کشیدن آن، در نهایت به کشمکش درونی خود پایان می‌دهد و به نوعی ثبات روحی، هرچند موقت، دست می‌یابد.

علی‌رغم اهمیت تکنیکی این رمان به‌عنوان اثری مدرن، در خوانش‌های انتقادی

نوشته شده درباره آن عمدتاً ویژگی‌های موضوعی این اثر بررسی شده است؛ از این‌رو، موضوع اغلب آنها نه ویژگی‌های متنی و ساختاری آن به‌عنوان یک اثر داستانی، بلکه بیشتر بررسی درون‌مایه‌های آن و نیز چگونگی بازتاب مسائل برون‌متنی در متن ادبی است. برای مثال، نیلوفر انسان در مقاله خود با عنوان «نگاهی جامعه‌شناختی به رمان / احتمالاً گم شده‌ام، روایتی متفاوت از دوستی در عصر مدرن» (۱۳۸۸) می‌کوشد «با تکیه بر مقاله کلان‌شهر و حیات ذهنی زیمل و نگاهی بر نظریه از خودبیگانگی مارکس، نظریات فروید و نظریات ایوان وات»، مسائل «جامعه‌شناسی» این اثر را بررسی کند. انسان در ادامه نوشتار خود، دنیای داستانی / احتمالاً گم شده‌ام را بازتاب «تبلیغات دنیای مدرن، شعارهای رسانه‌ای و عقلانیت بی‌حد و حصر شهری» دانسته و ذهن‌های داستانی چنین دنیایی را در حال «لِه‌شدن» قلمداد کرده است. همچنین، «به دلیل توفیق در خلق حضور قاهر شهر تهران با استفاده از عناصر شهری و غیبت سنگین حضور نویسنده بر روایت» (بهره‌مند و تراکمه، ۱۳۸۹)، داوران دهمین دوره جایزه ادبی هوشنگ گلشیری، احتمالاً گم شده‌ام را یکی از دو برنده عنوان رمان اول انتخاب کردند. شیما بهره‌مند و اردوان تراکمه، در نگاهی به این رویداد، راوی زن این رمان را «زنی سرگشته در درون خویش» توصیف می‌کنند که داستان «یک روز روزمرگی خود را در شهر تهران روایت می‌کند؛ زنی که گویی در میان چهارچوب‌هایی گیر کرده است و حتی تهران و بزرگراه‌هایش را سقفی نامرئی می‌بیند». به علاوه، از نظر قلی‌پور و فولادی‌نسب (۱۳۸۸)، «زن محوری داستان، زنی پر از تضادهای درونی» است که «بیشتر در «گذشته» زندگی می‌کند» و با روایت چندپاره زندگی خود در اصل «تصمیم می‌گیرد یا مجبور می‌شود با خودش، خاطراتش و همه زندگی گذشته‌اش تصفیه حساب کند»؛ همچنین، از نظر این منتقدان، اهمیت موضوع روایت و نحوه بازگویی رویدادهای داستانی از زاویه دید راوی اول شخص مفرد در این اثر «واقع‌گرا» قابل تأمل است. بر این اساس، از نظر آنان، در / احتمالاً گم شده‌ام، «نثری خوشخوان، موضوعی جذاب و روایتی امروزی، سه عاملی هستند که بیشترین تأثیر را در اقبال مخاطب به این رمان، آن هم در فضای سیاست‌زده این روزهای جامعه ما داشته‌اند. [...] سالار، داستانش را با نثری گفتاری و زبانی ساده، و در قالب روایت یک روز از زندگی راوی ارائه می‌کند». قلی‌پور و فولادی‌نسب (۱۳۸۸)، با اشاره به زاویه دید اول شخص در این روایت، استدلال می‌کنند که:

انتخاب زاویه دید من روایتی برای این رمان، انتخاب خوبی است که امکان رفت و برگشت ذهن راوی به گذشته و حال را در اختیار نویسنده گذاشته است. [...] امتیاز دیگر

این زاویه دید، صمیمی شدن لحن روایت و برداشتن فاصله میان خواننده و راوی است؛ چیزی که به هم‌ذات‌پنداری تعبیرش می‌کنند. پیچیدگی استفاده از این زاویه دید هنگام روایت داستان در زمان حال خودش را نشان می‌دهد؛ جایی که با یک لغزش کوچک، داستان به گزارش تبدیل می‌شود. در این رمان هم در بخش‌هایی که دربارهٔ دنیای امروز راوی است و به زمان حال روایت می‌شود، گاه این اتفاق می‌افتد و راوی به‌جای داستان‌گویی، شرح مواقع و گزارش می‌دهد.

هرچند این منتقدان با تأکید بر این نکته که روایت/احتمالاً گم شده/ام بازنمایی «کشمکش راوی است برای کندن از گندم، برای مستقل شدن، حتی به‌کمک روانکاو»، به مرکزیت راوی در این اثر و مشکلات درونی او اشاره می‌کنند، از تأثیر کشمکش‌های درونی او بر صحت روایتی که نقل می‌کند، سخنی به‌میان نمی‌آورند بلکه صرفاً براساس گزارش‌های او دربارهٔ شخصیت راوی و نیز رابطهٔ او با دیگر شخصیت‌های داستانی داوری می‌کنند.

اما نقد فرهاد درودگریان و همکاران (۱۳۹۱) بر این رمان — که آن را «به دلیل وجوه مختلف روایت‌پردازی که نویسنده در پرداختن آن به‌کار برده است و همچنین قرارگرفتن این کتاب در حیطه و سبک رمان‌های نو» قابل توجه می‌یابند — تنها نقدی است که در آن، زمان روایی این اثر از منظر روایت‌شناسی و براساس نظریه‌های ژرار ژنت (Gérard Genette) بررسی و استدلال شده که «عامل زمان‌پیشی، آن هم از نوع گذشته‌نگری، در این داستان دارای بیشترین کاربرد است که باعث کندشدن زمان روایت نیز شده است» (شروقی، ۱۳۸۸). از نظر آنان، «برای بازسازی سطح داستانی»، خوانندهٔ این اثر با توجه به «ترتیب و توالی زمانی رخدادها، با در نظر گرفتن یک خط‌گاه‌شماری، باید هر رخداد را از جایی برگیرد و آن را مانند چیدن پازلی، بسته به زمان وقوعش در کنار رخدادهای دیگر به ترتیب بچیند» تا به این طریق بتواند «سلسلهٔ رخدادها را به ترتیب زمان وقوع آنها منظم و مرتب کند؛ چراکه نویسنده، خواننده را در میان یک رویداد گذشته قرار می‌دهد و پس از روایت رویدادهای زمان‌های متفاوت، با ایجاد حس تعلیق، دوباره به عقب بازمی‌گردد و با نوعی مقدمه‌چینی، خواننده را از آن رخداد آگاه می‌کند» (Herman & Vervaeck, 2005). بنابراین، در بررسی این منتقدان، بدون در نظر گرفتن محتوای روایت یا اعتمادپذیری راوی، بین بازنمایی توالی غیرخطی زمان در طرح روایت و توالی خطی رویدادها در دنیای داستان آن ارتباط ایجاد شده است.

از این‌رو، با وجود تأکید بر نقش راوی در نقدهای نوشته‌شده بر این اثر، به تأثیر

کشمکش‌ها یا تضادهای درونی او بر اعتمادپذیری روایتی که نقل می‌کند، توجه نشده است. این درحالی است که بررسی عناصر اصلی یک متن ادبی، که راوی نیز یکی از آنها قلمداد می‌شود، همچنان زیربنای خوانش‌های روایت است. از این رو، در خوانش حاضر سعی شده است دلایل اعتمادناپذیر بودن راوی در احتمالاً گم شده/م بررسی شود؛ چه، راوی — که یکی از عناصر اصلی و «همه‌جایاب» (Prince, 1987: 67) هر روایت است — در این اثر تنها ابزار خواننده برای دستیابی به عملکرد افکار شخصیت‌ها و نسبت آنها با رویدادهای دنیای داستانی است. از دیدگاه شلومیت ریمون — کِنان (Shlomith Rimmon-Kenan)، براساس شواهدی در یک روایت می‌توان اعتمادناپذیر بودن راوی آن را تشخیص داد؛ که از جمله این شواهد عبارت‌اند از: دانش محدود راوی (narrator's limited knowledge)، درگیری شخصی او در داستان (personal involvement)، و معیار ارزشی متناقض وی (problematic value-scheme). اما پیش از بررسی شواهد اعتمادناپذیر بودن راوی احتمالاً گم شده/م براساس نظریه ریمون — کِنان، مرور پیشینه بحث مربوط به اعتمادپذیر بودن/ اعتمادناپذیر بودن راوی در روایت‌شناسی کمک‌کننده خواهد بود.

وین بوث (Wayne Booth)، آغازگر بحث راوی اعتمادپذیر (reliable narrator) و راوی اعتمادناپذیر (unreliable narrator) و ارتباط آنها با هنجارهای مؤلف تلویحی (implied author) یک اثر است. بوث منظور خود را چنین شرح می‌دهد:

به نظر من، راوی اعتمادپذیر، راوی‌ای است که همسوی هنجارهای اثر (که منظور از آن، هنجارهای مؤلف تلویحی است) سخن گفته یا عمل می‌کند؛ و آنگاه که چنین نمی‌کند، راوی اعتمادناپذیر است. (Booth, 1961: 158)

منظور بوث از هنجارهای یک اثر، اصول و قواعد کلی یک اثر است که خواننده پس از خواندن اثر، با کنار هم گذاشتن دیدگاه‌های گوناگون موجود به آن دست می‌یابد؛ به بیان دیگر، برداشتی کلی از بایدها و نبایدهای ممکن در چهارچوب آن اثر در ذهن او نقش می‌بندد. بنابراین، اگر در اثری گفته‌های راوی با هنجارهای کلی آن همسو نباشد، تفسیر آن اثر صرفاً براساس گزارش راوی کم‌اعتبار خواهد بود. از این رو، بوث راوی اعتمادناپذیر را به‌جای دوست خواننده، «وانمودگر» می‌خواند (Booth, 1988: 169-200).

جیمز فلان (James Phelan) نیز روایت اعتمادناپذیر را در ارتباط با مؤلف تلویحی آن تفسیر می‌کند. او در مقاله خود، ضمن اشاره به تاریخچه این بحث، عنوان می‌کند که

این گونه روایت، ابزاری غیرمستقیم برای مؤلف تلویحی است که او از طریق آن، «با توسل به صدای سخنگوی دیگری که مخاطب دیگری دارد، با مخاطب خود ارتباط برقرار می‌کند» (Phelan, 2007: 224). فلان برای بررسی هرگونه ارتباط بین مؤلف تلویحی و راوی یک اثر، روایت یک اثر را همچون طیفی تصور می‌کند که در یک سر آن مؤلف تلویحی با استفاده از راوی به‌عنوان سخنگوی عقاید و نیت‌های خود، رویدادهای داستان را نقل می‌کند<sup>۲</sup> و در سر دیگر آن روایتی است که در بیش از یکی از سه محور اصلی ارتباط ممکن است اعتمادناپذیر باشد: «محور واقعیت‌ها و رویدادها (the axis of facts and events) (جایی که گزارش اشتباه یا گزارش ناقص وجود دارد)، محور درک/ دریافت (the axis of understanding/perception) (جایی که خوانش اشتباه یا ناقص، یا تأویل اشتباه یا ناقص قابل مشاهده است) و محور ارزش‌ها (the axis of values) (جایی که توجه و ارزیابی اشتباه یا ناقص مشهود است)» (همان، ص ۲۲۵). هرگاه طبق گفته فلان، در یک یا هر سه محور یادشده، بین راوی و مؤلف تلویحی شکافی موجود باشد، در آن صورت روایت موردنظر اعتمادناپذیر خواهد بود، هرچند که در این خصوص نیز، بنا به گفته فلان، بین نظریه‌پردازان اختلاف نظر وجود دارد.

در روایت‌شناسی موسوم به پساکلاسیک (postclassical narratology)، اعتمادپذیربودن/ اعتمادناپذیربودن روایت را اساساً خواننده اثر تعیین می‌کند؛ به عبارت دیگر، اعتمادپذیر/ اعتمادناپذیربودن راوی، به حوزه خوانندگان اثر مربوط و محدود می‌شود. طبق گفته هانسن (Hansen)، «اعتمادپذیر/ اعتمادناپذیربودن راوی، موضوع ناسازگاری یا انحراف درونی در چهارچوب ساختار روایی نیست، بلکه به اولویت‌های خواننده بستگی دارد. اگر خواننده و راوی، جهان‌بینی مشترک، اصول اخلاقی مشترک، ارزش‌ها یا اعتقادات مشترک داشته باشند، در آن صورت راوی از نظر خواننده اعتمادپذیر و در غیر این صورت اعتمادناپذیر است» (Hansen, 2007: 227). از نظر آنسگار نونینگ (Ansgar Nünning) — به‌عنوان مطرح‌کننده این نظریه — راویان اعتمادناپذیر را نباید «صرفاً جزو جنبه‌های ساختاری یا معنایی تأویل‌های متن محور قلمداد کرد، بلکه [آنها را باید] با در نظر گرفتن چهارچوب‌های فکری‌ای که خوانندگان برای خوانش یک متن با خود به‌همراه می‌آورند [به حساب آورد]» (به نقل از Hansen, 2007: 228). به عبارت دیگر، از نظر نونینگ «راوی اعتمادناپذیر اغلب بازتاب روانی خواننده‌ای است که قصد دارد ابهامات یا تناقضات موجود در گفته‌های راوی را روشن کند» (Herman and Vervaeck, 2005: 163). بنابراین، نونینگ معیارها، اولویت‌ها

و چهارچوب‌هایی را که خواننده برای تأویل یک متن به آنها رجوع می‌کند، از جمله دلایل مؤثر در اعتمادناپذیرخواندن راوی می‌داند.

همان‌گونه که اشاره شد، نظریه‌پردازانی نظیر بوث و فلان، اعتمادناپذیرخواندن راوی را با اشاره به انحراف معیار اخلاقی راوی از معیار اخلاقی مؤلف تلویحی تعریف می‌کنند و آن را به جهان متنی - اخلاقی محدود می‌دانند، درحالی‌که نونینگ و پیروان او بر نقش محوری خواننده در تشخیص این موضوع تأکید دارند.

اما تعریف راوی اعتمادناپذیر در مطالعات ادبی معاصر کمی متفاوت است. به گفته کوپه/ کینت (Köppe/ Kindt)، امروزه «اگر یک راوی واقعیت‌های داستانی (fictional facts) را تحریف کند، اعتمادناپذیر تلقی می‌شود؛ بنابراین، از این پس، «هنجارهای یک اثر» معیار تعیین‌کننده برای اعتمادناپذیربودن یا اعتمادناپذیرنبودن راوی نیست، بلکه توصیف بی‌عیب (دقیق، کافی، جامع، باورکردنی و غیره) شرایط و موقعیت‌های داستانی است که عهده‌دار چنین کارکردی هستند». در این خصوص، نظر ریمون - کِنان به تعیین‌کننده‌بودن «واقعیت‌های داستانی» در تشخیص راوی اعتمادناپذیر یا اعتمادناپذیر نزدیک‌تر می‌نماید. از دیدگاه او:

راوی اعتمادناپذیر، راوی‌ای است که از خواننده انتظار می‌رود گزارش داستان و ارائه تفسیر درباره آن [داستان] را از او به‌عنوان یک گزارش معتبر حقیقت‌داستانی بپذیرد. از سوی دیگر، راوی اعتمادناپذیر، راوی‌ای است که خواننده بنا به دلایلی نسبت به گزارش داستان او و یا تفسیرهای او درباره آن [داستان] تردید می‌کند. (Rhimmon-Kenan, 2002: 101)

بر این اساس، ریمون - کِنان دانش محدود راوی و درگیری شخصی او در داستان و نیز معیار ارزشی متناقض وی را از «دلایل اصلی اعتمادناپذیربودن راوی یک روایت» می‌داند. (همان)

با شرح کوتاهی که درباره تاریخچه بحث مربوط به راوی اعتمادناپذیر/ اعتمادناپذیر از بوث تا دوره معاصر داده شد، در این مطالعه تلاش می‌شود داستان بلند/ احتمالاً گم‌شده/م براساس نظریه ریمون - کِنان بررسی شود. دلیل این انتخاب، نه رجحان نظریه مزبور بر سایر نظریه‌های مرتبط، که کاربردی‌بودن آن است؛ زیرا از یک سو، تشخیص هنجارهای راوی و هنجارهای مؤلف تلویحی و نیز اجماع برسر آنها تقریباً ناممکن است و از سوی دیگر، اگر اعتمادناپذیربودن یا نبودن راوی منحصراً در اختیار خواننده باشد، در آن صورت چنین بحثی جایی در نظریه روایت (narrative theory) نخواهد داشت، چرا که موضوعی

کاملاً طبیعی به نظر می‌رسد. اگر بوث و پیروانش بر تفسیر یک متن براساس معیارهای خوب و بد اخلاقی مؤلف تلویحی آن تأکید دارند، نونینگ و همفکرانش به همان اندازه به معیارهای نقادانه و خواننده متقد در تفسیر یک متن اصرار می‌ورزند. چنین به نظر می‌رسد که در هر یک از این نظریه‌ها، حقایق دنیای داستانی بر مبنای حقایق دنیای غیرداستانی (واقعی) تفسیر می‌شوند؛ درحالی‌که طبق نظر ریمون - کِنان و همفکرانش، آنچه مهم است، خود حقایق دنیای داستانی است (Hansen, 2007: 238).

همان‌طور که در سطور بعد خواهد آمد، در بررسی اعتمادپذیر/اعتمادناپذیر بودن راوی احتمالاً گم شده/م، هر یک از دلایل اعتمادناپذیر بودن راوی که ریمون - کِنان عنوان می‌کند (یعنی: دانش محدود راوی، درگیری شخصی وی در داستان و معیارهای ارزشی متناقض او)، نقش دارند. راوی این داستان، به دلیل ضعف حافظه، دانش محدود یا تحریف‌شده‌ای دارد که در بسیاری از موارد تشخیص مرز خیال و واقعیت در گفته‌هایش مشکل می‌نماید. هم از این رو، تکیه بر روایت او صرفاً به عنوان حقیقت داستانی به خودی خود کافی نیست. همچنین، از آنجا که شخص راوی بخش مهمی از داستانی است که روایت و گزارش آن را او به عهده دارد، نامحتمل نیست که با دخالت و ورود ولو ناآگاهانه احساسات و طرز تفکر راوی در روایت رویدادهای جهان داستان، حقایق داستانی تحریف شود. علاوه بر این، از رویدادهای داستانی که او نقل می‌کند، چنین پیدا است که معیارهای ارزشی راوی، متناقض‌اند، به این معنی که به آسانی قابل تعریف نیستند. او تا آخر داستان نمی‌تواند معیارهای ارزشی خود را از معیارهای دیگران جدا کند: معیارهای خودش یا معیارهای «دیگران»، که «گندم» یکی از آنها است.

## ۲. بحث و بررسی

داستان احتمالاً گم شده/م در طول چند ساعت روایت می‌شود. راوی، خانه را ترک می‌کند، پسرش را از مهد کودک برمی‌دارد، با هم به دربند می‌روند و در راه بازگشت با اتومبیل تصادف می‌کنند و سرانجام به خانه می‌رسند. بار دوم، راوی به قصد پیدا کردن دوستش گندم - که مدام لحظه‌هایی از هشت سال دوستی با او را به خاطر می‌آورد - نزد همکلاس مشترکشان فرید رهدار می‌رود و پس از ترک محل کار او، اینک تغییر یافته به خانه خود برمی‌گردد. راوی که شخصیت اصلی داستان نیز به شمار می‌رود، در روایت خود همزمان چند داستان دیگر هم نقل می‌کند. داستان اصلی (primary



(narrative)، روایت سرگذشت آشنایی راوی با دختری به نام گندم است که برحسب اتفاق در سال اول دبیرستان با هم دوست می‌شوند و این دوستی باعث می‌شود آن دو به مدت هشت سال — تا پایان دوره دانشگاه — بیشتر اوقات خود را با هم بگذرانند. اکنون با گذشت هشت سال از آن دوران، خواننده از لابه‌لای مرور خاطرات راوی، به کم و کیف احساس او نسبت به پدر گندم، رابطه گندم با همسرش کیوان و پسرشان سامیار، به احساس او نسبت به فرید رهدار — دوست گندم — و نیز به نوع احساس منصور — شریک همسر راوی — نسبت به او پی می‌برد. علاوه بر داستان اصلی، راوی حضور خود در مطب یک روان‌پزشک را هم نقل می‌کند که به عنوان «روایتی جاسازی شده» (embedded narrative) در درون روایت اصلی، وجه دیگری از افکار و اعمال راوی، به ویژه رابطه او با گندم، و دوگانگی احساسات و اعمال وی در برابر کیوان، فرید رهدار و منصور را آشکار می‌کند. همچنین راوی، روایت خود را همزمان با گزارش آنچه از رادیوی ماشینش می‌شنود، و یا آنچه در تابلوهای تبلیغاتی می‌بیند، به پیش می‌برد. روایت‌های جاسازی شده در این داستان، بیانگر حالات روانی راوی در زمان نقل روایت هستند و این امکان را به خواننده می‌دهند که بتواند میزان اعتمادپذیر بودن راوی در گزارش روایت اصلی را برآورد کند.

با توجه به این مطالب، دلایل اعتمادناپذیر بودن راوی داستان بلند/احتمالاً گم شده/م براساس نظریه ریمون - کِنان به ترتیب عبارت‌اند از:

## ۱.۲. راوی احتمالاً گم شده/م دانش محدودی دارد

راوی احتمالاً گم شده/م حافظه ضعیفی دارد و از بیان احساسات خود می‌ترسد؛ از این رو، در بسیاری از موارد، اطلاعاتی که به مخاطب می‌دهد، ناقص است. ضعف حافظه او در به‌خاطر آوردن رویدادهای گذشته موجب می‌شود خود وی هم گفته‌هایش را چندان باور نکند. در ابتدای داستان، راوی بعد از اینکه از خواب بیدار می‌شود، به یاد پسر پنج‌ساله‌اش سامیار می‌افتد. نخست نگران می‌شود، اما پس از لحظه‌ای سردرگمی به یاد می‌آورد که «با تاکسی فرستادمش مهد کودک. باورم نمی‌شود یادم رفته باشد.» (سالار، ۱۳۸۸: ۹). با آنکه راوی از به‌یادیاوردن مسئله متعجب است، باور ندارد که دچار فراموشی شده است.

در جایی دیگر، به بتول خانم — که هر هفته جهت تمیزکردن آپارتمان‌ش می‌آید — می‌گوید:

می‌گویم: «امروز چند شنبه است؟»  
درحالی‌که کفش و جورابش را می‌کند، می‌گوید: «یکشنبه دیگر.»  
می‌خواهم ازش بپرسم مگر نگفته‌ام این یکشنبه نیاید. فکر می‌کنم لابد نگفته‌ام که آمده ...  
(ص ۱۱)

در اینجا راوی مطمئن نیست به بتول خانم گفته باشد نیاید. تعلیق راوی بین شک و تردید در ادامه روایت مشهودتر می‌شود؛ وقتی می‌خواهد به دنبال سامیار برود، به قصد بیرون آوردن ماشینش به پارکینگ خانه‌اش می‌رود، غافل از اینکه آن را بیرون پارک کرده است:

می‌روم توی پارکینگ. ماشین توی پارکینگ نیست. دلم هری می‌ریزد پایین ... چند لحظه‌ای فکر می‌کنم تا یادم بیاید دیشب ماشین را نیاورده‌ام تو. (ص ۱۴)

او رویدادهای گذشته دور، نزدیک و یا حتی چند لحظه پیش را همچنان که از حقیقت داستانی بر خواننده آشکار می‌شود، به‌خاطر نمی‌آورد. در دو نقل قول بالا، راوی رویدادهای بسیار نزدیک به زمان روایت را فراموش کرده است. به‌همین شکل، او حتی هنگامی که رویدادهای دوران پیش از دانشگاه در زاهدان را نقل می‌کند، گاه و بی‌گاه دچار فراموشی است. مثلاً وقتی به یاد مرگ پدرش می‌افتد، از اینکه او در کدام بیمارستان در گذشته است، مطمئن نیست و نهایتاً هم آن را درست به‌خاطر نمی‌آورد:

توی بیمارستان مهر زاهدان ... مهر بود یا یک اسم دیگر؟ ... توی بیمارستان خاتم‌الانبیای زاهدان ... نه، فکر می‌کنم همان مهر بود؛ بیمارستان خاتم‌الانبیا که توی بلوار فرودگاه بود، اما این بیمارستان توی شهر بود، پس باید همان مهر باشد. [...] باباجان، حالا چه فرقی می‌کند؟! (ص ۳۳)

با وجود چنین گزارش‌های موردی و نامطمئن راوی، طبیعی است اگر این سؤال در ذهن خواننده ایجاد شود: آیا از فردی که قادر نیست رویداد یک لحظه قبل را به‌خاطر بیاورد، می‌توان انتظار داشت کل روایتش اعتمادپذیر باشد؟ و آیا او خارج از چهارچوب حقایق داستانی، تخیلات و توهمات خود را برای ما روایت نمی‌کند؟ این‌گونه پرسش‌ها با اظهار نظر راوی درباره یک عکس قدیمی که از خانواده خود دارد، ممکن است تشدید هم بشود:

و آن عکس قدیمی ... فکر می‌کنم شاید دروغ است، شاید آن عکس یک دروغ است، امکان ندارد آن خانواده، خانواده من بوده باشد، امکان ندارد آن مرد با آن کت و شلوار

راه‌راه پدرم بوده باشد، آن زن بی‌حجاب مادرم بوده باشد، امکان ندارد آن دو تا موجود کوچک توی قنداق‌های سفید برادرهایم بوده باشند، و آن دختر ... با آن موهای سیاه لخت و آن پیراهن توری ... شاید همه‌اش خیال است، شاید آن عکس را از جایی پیدا کرده‌ام، شاید آن عکس را از جایی کش رفته‌ام تا به گندم نشانش بدهم و بگویم بین این پدرم است، پدرم زمیندار بوده، این مادرم است، اینها برادرهایم هستند و این منم، پیراهنم را ببین، تماشش توری است ... (ص ۱۲۳-۱۲۴)

راوی نه تنها قادر نیست رویدادهای دور و نزدیک به زمان روایت را به‌خاطر بیاورد بلکه با افزودن خیال به واقعیت داستانی، اعتماد به صحت روایت را از خواننده سلب می‌کند.

راوی احتمالاً گم شده‌ام علاوه بر ضعف حافظه، به‌دلیل ترس خود نیز نمی‌تواند بسیاری از حقایق را بازگو کند. او خود از ترس‌هایش آگاه است، برای مثال می‌داند که از ارتفاع یا از خوابیدن در جای تاریک می‌ترسد؛ اما به‌ندرت ترس خود را به‌زبان می‌آورد، حتی به همسرش: «فکر می‌کنم چرا هیچ‌وقت به کیوان نگفتم از خوابیدن توی اتاق تاریک می‌ترسم» (ص ۱۰). او از گندم — که صمیمی‌ترین دوستش است — نیز بسیاری از ترس‌هایش را پنهان می‌کند، چراکه از «سرافکنده» شدن می‌ترسد: «همیشه باید جلو این گندم‌خانم، چه آن‌وقت‌هایی که ترس‌هام را به روم می‌آورد و چه آن‌وقت‌هایی که ترس‌هام را به روم نمی‌آورد، سرافکنده می‌شدم» (ص ۶۴). او از نظر گندم ترسو است: «می‌ترسی، از مادرت می‌ترسی، از اینکه این سر یا آن سر رختخواب بخوابی می‌ترسی، از مارمولک‌های روی دیوار می‌ترسی ...» (ص ۴۶). با وجود این، راوی نمی‌داند چگونه می‌تواند ترس‌های خود را بپذیرد. وقتی دکتر می‌پرسد: «چرا با ترس‌هات این قدر سر جنگ داری؟ چرا ترس‌هات را نمی‌پذیری و باهاشان به صلح نمی‌رسی؟ آن‌وقت شاید کمی دست از سرت بردارند»، در پاسخ می‌گوید: «چرا؟ چرا؟ چرا؟ اگر می‌دانستم چرا، که دیگر اینجا چه غلطی می‌کردم؟» (ص ۷۲). بنابراین، احتمال اینکه راوی به‌دلیل ضعف حافظه یا ترس از «سرافکنده» شدن از بازگفتن حقایق داستانی سر باز می‌زند، وجود دارد؛ از این‌رو، خواننده احتمالاً گم شده‌ام بهتر است علاوه بر رویدادهای روایت‌شده در داستان، به رویدادهای روایت‌نشده (disnarrated) داستان نیز توجه کند تا به خوانش معتبری از این اثر دست یابد.

## ۲.۲ راوی احتمالاً گم شده‌ام خود بخش مرکزی روایتی است که نقل می‌کند

شخصیت محوری روایتی که راوی برای خواننده تعریف می‌کند، خود او است؛ بنابراین، هیچ بعید نیست که ویژگی‌های شخصیتی راوی در گزارش او از سیر وقایع داستانی دخیل

بوده باشد. برای مثال، راوی در طول روایت حس انزجارش را از منصور، فرید رهدار و بیش از همه، از گندم به خواننده آشکار می‌سازد. او در ابتدای داستان، حسی توأم با تحسین و تنفر به منصور دارد؛ می‌گوید:

مویایلم توی جییم می‌لرزد ... نگاه می‌کنم ... جواب نمی‌دهم ... می‌دانم منصور مثل هر وقت دیگری که کیوان نیست دنبالم می‌گردد تا باز همان چرت و پرت‌های همیشگی‌اش را تحویلیم دهد [...] بگوید اگر دستور بدهم، همین الان می‌آید دنبالم تا با هم برویم فلان رستوران ... مادر سگ ... بعضی وقت‌ها از اینکه از حرف‌هایش خوشم می‌آید، حالم از خودم به‌هم می‌خورد ... (ص ۱۷)

راوی تا پایان داستان نمی‌تواند صریح و روراست از منصور بخواهد دست از تمنیات خود بردارد؛ ولی سرانجام این جرأت را پیدا می‌کند و، به قول خودش، عاقلانه فکر می‌کند:

می‌گویم: «دلم نمی‌خواهد این را بهت بگویم، اصلاً از گفتنش خجالت می‌کشم؛ ولی فکر کن اگر کیوان این پیشنهاد را به کنایون می‌داد ...» [...] می‌گویم: «بگذار همیشه باهم دوست باشیم، بدون شرمندگی یا سرافکنندگی ...» [...] می‌گویم: «کار ما دیگر کار دل نیست، کار عقل است؛ ماها باید عاقل باشیم». (ص ۱۱۵)

راوی، این حس دوگانه را به فرید رهدار هم دارد. در ابتدای داستان معلوم می‌شود راوی از اینکه فرید رهدار با داشتن چندین رابطه، به گندم پیشنهاد دوستی می‌دهد، برآشفته می‌شود. اما برخلاف انتظار او، گندم این پیشنهاد او را می‌پذیرد. در ادامه مشخص می‌شود که مخالفت راوی با دوستی آن دو، دلایل شخصی دارد: در واقع او می‌خواهد جای گندم باشد. این خواست باطنی و در همان حال انکار ظاهری آن، آشکارا یکی از تناقض‌های شخصیتی راوی را برملا می‌سازد. وقتی راوی به گندم می‌گوید تنها به خانه فرید رهدار برود، هرچند انتظار ندارد او گفته‌اش را جدی بگیرد، برخلاف تصور او گندم آن را جدی می‌گیرد. راوی با خود می‌گوید: «یک آن از فکر اینکه گندم تنها بدون من برود، چند تا سوزن و نخ از توی قلبم رد شد» (ص ۷۷)؛ ولی این حقیقت را که از فرید رهدار خوشش می‌آید، انکار می‌کند. وقتی هم دکتر روان‌پزشک از او می‌پرسد «هیچ وقت سعی کردی با فرید رهدار ارتباط برقرار کنی؟»، یا به این پرسش او پاسخ نمی‌دهد یا با گفتن اینکه «حالا این دکتر هم گیر داده بود ...» (ص ۲۳)، از دادن پاسخ واقعی طفره می‌رود. پیدا است که او آشکارا به گندم حسادت می‌ورزد:

چرا فقط گندم بود که وسط رقصیدنش به طرفم می‌آمد و قبل از اینکه دستم را بگیرد، فرید

رهدار از راه می‌رسید و دستش را می‌گرفت و دنبال خودش می‌کشاندش و می‌بردش و من یک آن احساس می‌کردم شاید آن دست دست من است که گرفته می‌شود و کشیده می‌شود و برده می‌شود و به دستم نگاه می‌کردم که نه گرفته شده بود، و نه کشیده شده بود و نه برده شده بود. (ص ۸۸)

هنگامی که راوی به دنبال یافتن گندم به دفتر کار فرید رهدار می‌رود، درحین بازگشت به خانه‌اش از خیابان جلوی دفتر کار او به طبقه پنجم خیره می‌شود و می‌گوید: «هنوز هم خوش تیپ است، خیلی هم خوش تیپ است» (ص ۱۳۶). راوی این جمله را درباره کسی می‌گوید که همواره از او اجتناب می‌کرد. گزارش‌ها و اظهارنظرهای راوی درباره گندم هم از حس نفرت و حسادت توأم با علاقه به او حکایت دارد. وقتی گندم او را ترسویی می‌خواند که جرأت مقابله با مادرش و نه گفتن به او را ندارد، راوی می‌گوید: «گریه‌ام می‌گیرد، همه‌اش از دستش گریه‌ام می‌گیرد، از دست خودش و آن مادر بزرگ قرطی‌اش» (ص ۹). اما با وجود حس بدی که به دلیل حرف‌ها و طعنه‌های گندم از او دارد، تا آخر داستان نمی‌تواند خود را از فکر و خیال او رها کند: «باید هر طور شده، این دختره کثافت آشغال از خودراضی را پیدا کنم» (ص ۱۳۲).

بنابراین، درگیری شخصی راوی در روایت‌های مرتبط با شخصیت‌های داستان سبب می‌شود که او در بسیاری از موارد حقایق داستانی را انکار و عکس آنها را بیان کند؛ لذا بسیار محتمل می‌نماید که راوی، آن حقیقت نهایی را که در جهان داستان باورکردنی و پذیرفتنی است، همچنان از خواننده پنهان نگه دارد، زیرا دستگاه اخلاقی و ارزشی او شاید به آسانی قابل شناسایی نیست.

### ۳.۲ معیارهای ارزشی راوی احتمالاً گم شده/م متناقض اند

به نظر می‌رسد راوی بین دو نوع معیار ارزشی سرگردان است، دو نوع معیاری که هر یک بیانگر نوع متفاوتی از نگرش به زندگی است و طرفه آنکه تا آخر داستان نمی‌دانند به کدام یک از این معیارها پای بند است: معیارهای «خود» یا معیارهای «دیگران»، که گندم تنها یکی از آنها است. از نظر ریمون - کِنان، «ارزش‌های اخلاقی راوی هنگامی متناقض است که با ارزش‌های مؤلف تلویحی اثر موردنظر مطابق نباشد» (Rimmon-Kenan, 2002: 102). در همین زمینه، وی پرسشی را درباره شاخص‌های تعیین‌کننده ارزش‌های اخلاقی مؤلف تلویحی یک اثر پیش می‌کشد. ریمون - کِنان ضمن اشاره به اختلاف نظر روایت‌شناسان در

این خصوص<sup>۳</sup>، موارد زیر را از جمله مواردی می‌داند که ممکن است فاصله بین هنجارهای مؤلف تلویحی یک اثر و هنجارهای راوی آن را نشان دهد:

زمانی که واقعیت‌های (داستانی)، دیدگاه راوی را نقض کنند، راوی اعتمادناپذیر تلقی می‌شود (اما چطور ممکن است از «حقایق داستانی» بدون اطلاع راوی سخن گفت؟) (۱)؛ زمانی که نتیجه عمل، اشتباه راوی را آشکار سازد، نسبت به قابل اعتماد بودن گزارش‌های قبلی او شبهه ایجاد می‌شود (۲)؛ زمانی که دیدگاه‌های کاراکترها با دیدگاه راوی مغایر باشند، ممکن است در ذهن خواننده شبهه ایجاد شود (۳)؛ و زمانی که زبان راوی دربرگیرنده تناقض‌های درونی، تصاویر دوسویه و شبیه اینها باشد، ممکن است اثرات چنین مواردی قابل اعتماد بودن او را تضعیف کنند (۴). (همان)

ناسازگاری نتیجه عمل راوی/احتمالاً گم شده/م با گفته‌های او (مورد ۲ در نقل قول بالا) به همراه تناقض‌های درونی گزارش‌های او (مورد ۴) را می‌توان از جمله دلایلی شمرد که از میزان قابل اعتماد بودن او می‌کاهند. راوی از ابتدای داستان مدعی است که نمی‌خواهد تا آخر عمر گندم را ببیند و یا می‌گوید فرید رهدار «از آن کثافت‌ها است» (ص ۲۶)؛ اما خواننده از نتیجه عمل او درمی‌یابد که گفته‌های راوی را باید در جهت عکس آن ترجمه کند. زبان راوی نیز زبانی دوسویه است که در نهایت به زیان خود او تمام می‌شود. راوی در گزاره‌های متناقض خود مدعی عملی است که نه تنها به نتیجه نمی‌رسد، بلکه در سایه این تناقض‌گویی‌ها اعتبار خودش نیز به خطر می‌افتد؛ برای مثال، به هنگام آشنایی‌اش با گندم، اقرار می‌کند که «خیال او دست از سرم [ش]» بر نمی‌دارد (ص ۴۲). او هرچند وانمود می‌کند که می‌خواهد به گندم بی‌اعتنا باشد، با خود می‌اندیشد: «فکر کردم نباید نگاهش کنم، نباید نگاهش کنم ... نگاهش کردم و دیدم همان کس با همان نگاه و همان لبخند دارد می‌آید طرفم» (ص ۱۴). گفته‌های راوی از یک طرف متناقض‌نما است و از طرف دیگر برخلاف رفتار عملی او. در واقع راوی تا پایان داستان نمی‌تواند در برابر وسوسه‌های خود مقاومت کند: «فکر کردم کاش این دختره می‌رفت پی کارش [...] فکر کردم نباید پشت سرم را نگاه کنم، ایستادم ... می‌ترسیدم اگر پشت سرم را نگاه کنم، گندم دیگر نباشد ... نگاه کردم، همان جا ایستاده بود» (ص ۱۸). راوی قادر نیست تصمیمش را عملی کند: «قرار بود دیگر هیچ وقت به گندم فکر نکنم و حالا ... چند وقت است؟ ... خواب گندم، فکر گندم ... دلم نمی‌خواهد به گندم فکر کنم، دلم نمی‌خواهد به چیزی که تمام شده است، فکر کنم ...» (ص ۱۶). خواننده بعد از خواندن اثر درمی‌یابد که راوی نه تنها نمی‌تواند گندم را فراموش کند، بلکه داستان او در اصل، داستان گندم است: داستان شخصی که گذشته و حال راوی را

تصاحب کرده است و احتمالاً آینده‌اش را نیز تصاحب خواهد کرد. این واقعیت در صفحه آخر داستان رخ می‌نماید. راوی درباره آینده می‌گوید:

فکر می‌کنم شاید بشود بعضی از کارهایی که آدم نمی‌تواند توی زمان حال انجام بدهد، توی رؤیای زمان آینده انجام بدهد و از انجامش همان‌قدر لذت ببرد که می‌شود توی واقعیت لذت برد ... سی و پنج ساله‌ام؛ فردا که سامیار را می‌برم مهدکودک، تا از در مهد می‌آیم بیرون، زنی تقریباً سی و پنج ساله را می‌بینم که ایستاده آنجا و دارد بر و بر نگاهم می‌کند و لبخند می‌زند. این بار بعد از این همه سال می‌شناسمش [...] (۱۴۳)

پس از خواندن چنین پایانی، خواننده مجبور می‌شود آگاهی خود از هویت واقعی گندم و راوی را که در طول تجربه خوانشی خود کسب کرده است، از نو ارزیابی و بررسی کند تا معمای آنها را همچون ذهن‌های داستانی مستقل از هم یا مشخصه‌های یک ذهن واحد دریابد. با این حال، مرز بین این دو در روایت/احتمالاً گم شده/م برای خواننده تفکیک‌ناپذیر باقی می‌ماند؛ زیرا «جریان سیال ذهنی راوی داستان/احتمالاً گم شده/م آن‌قدر تودرتو است که احتمالاً در میان روایت‌های کوتاه و درون‌ذهنی راوی گم می‌شویم» (انسان، ۱۳۹۰).

### ۳. نتیجه‌گیری

همان‌طور که نشان داده شد، راوی/احتمالاً گم شده/م مطمئن نیست روایتی که نقل می‌کند، گزارشی از واقعیت زندگی او است یا نه؛ حتی مطمئن نیست که آیا واقعاً گم شده است یا نه، و اینکه حس واقعی‌اش به گندم، فرید رهدار، منصور و سایر شخصیت‌هایی که در طول روایت خود از آنها نام می‌برد، چیست. او شخصیت پیچیده‌ای دارد که در عین حال از تناقض‌های شخصیتی‌اش رنج می‌برد: «به در یخچال نگاه می‌کنم؛ انگار صفحه سفیدی است که روش تمام شک و تردیدهای من را نقش بسته‌اند: بخورم یا نخورم، بروم یا نروم، بکنم یا نکنم» (ص ۱۲۰). البته عنوان این داستان بلند نیز بیانگر حالت کلی راوی آن است؛ زیرا در کنار هم گذاشتن «احتمالاً» و «گم شده‌ام» به خودی‌خود هرگونه قطعیتی را از بین می‌برد. وقتی راوی افکار متناقضی را به زبان می‌آورد، خواننده احتمالاً در صحت روایتی که او نقل می‌کند، به چشم تردید خواهد نگریست و اینجا است که برای خوانش دقیق‌تر اثر باید از سلامت روانی و قدرت حافظه راوی اطمینان حاصل کند و به نقش و جایگاه او به همراه ملاحظات شخصی او در روایتی که نقل می‌کند، توجه بیشتری نشان دهد. همچنین، برای درک دقیق معیارهای ارزشی راوی

داستان‌هایی از نوع احتمالاً گم شده‌ام، توجه به واقعیت‌های داستانی، گفته‌های راوی و نتایج آنها در داستان، دیدگاه‌های سایر شخصیت‌ها و نیز زبان راوی یاریگر خواهد بود؛ چراکه گزینش‌های جانبدارانه او از رویدادهای داستانی، درجه اعتبار او را ساقط می‌کند. با این حال، به نظر نمی‌رسد او دروغ بگوید بلکه باید در نظر گرفت که گزینشی عمل‌کردن او در گزارش رویدادهای داستانی، اختلاف زمانی موجود بین من روایت‌کننده و من تجربه‌کننده او به عنوان راوی رویدادها، و نیز سلامت روانی او که احتمال به‌خاطر سپاری صحیح رویدادها را زیر سؤال می‌برد، از جمله دلایلی است که ممکن است موجب تردید خواننده به اعتمادپذیر بودن راوی در این داستان شود.

### پی‌نوشت‌ها

۱. طبق تعریف جerald پرنس (Gerald Prince)، روایت (narrative)، «بازنمایی یک یا بیش از یک رویداد واقعی یا داستانی است که یک، دو یا چندین راوی برای یک، دو یا چندین مخاطب نقل می‌کند/ می‌کنند» (Prince, 1987: 58).
۲. فلان این نوع روایت را «روایت نقابدار» (mask narration) می‌نامد. (Phelan, 2007: 224)
۳. بنگرید به Schmid, 2010، ص ۳۶ تا ۵۲؛ و Tom Kindt & Hams-Harald Müller, 2006، ص ۸۴ تا ۱۵۱.

### کتابنامه

- انسان، نیلوفر. «نگاهی جامعه‌شناختی بر رمان احتمالاً گم شده‌ام؛ روایتی متفاوت از دوستی در عصر مدرن»، *انسان‌شناسی*، تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۰۲/۱۲، آدرس اینترنتی: <http://www.anthropology.ir/node/725>
- بهره‌مند، شیوا و تراکمه، اردوان. «نگران نباش، احتمالاً برنده شده‌ام: نگاهی به دهمین دوره جایزه ادبی هوشنگ گلشیری»، *روزنامه شرق*، ش ۱۱۴۶، ۸۹/۱۰/۷، ص ۹ (ادبیات)، تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۰۷/۰۵، آدرس اینترنتی: <http://www.magiran.com/npview.asp?ID=2215079>
- دروذگریان، فرهاد؛ کوپا، فاطمه؛ اکبری‌پور، سهیلا. «زمان روایی در رمان احتمالاً گم شده‌ام براساس نظریه ژرار ژنت»، *مطالعات داستانی*، دوره ۱، ش ۲، زمستان ۱۳۹۱، ص ۵-۱۷، تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۰۷/۰۵، آدرس اینترنتی: [http://pl.journals.pnu.ac.ir/?\\_action=articleInfo&article=298&vol=71](http://pl.journals.pnu.ac.ir/?_action=articleInfo&article=298&vol=71)
- سالار، سارا (۱۳۸۸). *احتمالاً گم شده‌ام*، چاپ چهارم، تهران: نشر چشمه.
- شروقی، علی. «گفت‌وگو با سارا سالار به‌بهانه انتشار رمان احتمالاً گم شده‌ام: پیچیده‌نویسی را دوست ندارم»، *روزنامه فرهیختگان*، ۱۳۸۸/۰۶/۰۱، تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۰۲/۱۲، آدرس اینترنتی: <http://www.persian-language.org/criticism-1845.html>



قلی‌پور، محمود و فولادی‌نسب، کاوه. «نگاهی به زمان/ احتمالاً گم شده/م: سؤال‌های بی‌پاسخ»، ویژه‌نامه روزنامه/اعتماد، ش ۲۰۶۴، ۱۳۸۸/۷/۱۲، تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۰۷/۰۵، آدرس اینترنتی: <http://www.persian-language.org/criticism-1707.html>

- Booth, Wayne C. (1961). *The Rhetoric of Fiction* (2<sup>nd</sup> Ed.), London and New York: Penguin Books.
- Booth, Wayne C. (1988). *The Company We Keep*, Berkeley: California University Press.
- Hansen, Per Krogh (2007). "Reconsidering the Unreliable Narrator", *Semiotica* 165(1-4), 227-246, 20p; DOI: 10.1515/SEM.2007.041
- Stable URL: <http://atoz.ebsco.com/Customization/Tab/1866?tabId=5549>, Accessed 14/04/2012.
- Herman, Luc & Vervaeck, Bart. *Handbook of Narrative Analysis*. Lincoln and London, University of Nebraska Press, 2005.
- Kindt, Tom and Müller, Hans-Harald (2006). *The Implied Author: Concept and Controversy*, Trans. Matthews Alastair, Berlin and New York: Walter de Gruyter.
- Köppe, Tilmann & Kindt, Tom (Apr. 2011). "Unreliable Narration with a Narrator and without", *Journal of Literary Theory* (18625290) 5(1), 81-93, 13p., DOI: 10.1515/JLT.2011.007, Stable URL: <http://atoz.ebsco.com/Customization/Tab/1866?tabId=5549>, Accessed: 12/02/12.
- Phelan, James (May 2007). "Estranging Unreliability, Bonding Unreliability and the Ethics of Lolita", *Narrative* 15(2), 222-238, 17p.
- Stable URL: <http://jstor.org/stable/30219252>, Accessed Date: 20/04/2012.
- Prince, Gerald (1987). *A Dictionary of Narratology*, Lincoln and London: University of Nebraska Press.
- Prince, Gerald (Spring 1988). "The Disnarrated", *Style* 22(1): 1-8, 297-305.
- Rimmon-Kenan, Shlomith (2002). *Narrative Fiction: Contemporary Poetics* (2<sup>nd</sup> Ed.), London and New York: Routledge.
- Schmid, Wolf (2010). *Narratology: An Introduction*. Trans. Alexander Starritt, Berlin/ New York: De Gruyter.



پرویشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی