مطالعات ادبیات تطبیقی، سال دوازدهم، شماره ٤٨، زمستان ١٣٩٧؛ صص **١٠٣- ١١٧**

# مطالعه راوی نامعتبر در رمان دختری در قطار اثر پائولا هاوکینز

**لیدا داودی***

**بهزاد پورقریب****

**عبدالباقی رضایی تالارپشتی*****

**تاریخ دریافت: ۹۷/۱/۲۰**

**تاریخ پذیرش: ۹۷/۶/۲۴**

## چکیده

در روایت‌شناسی، راوی نقش مهمی در باورپذیری و جلب اعتماد مخاطب دارد. جستار حاضر با تکیه بر نظریه *شلومیت ریمون- کنان*، رمان «دختری در قطار» اثر *پائولا هاوکینز*(۱۹۲۷) را از منظر قابل اعتماد نبودن راوی مورد بحث و بررسی قرار می‌دهد. بر اساس این نظریه، دلایل اصلی و بنیادی بی‌اعتباری گفته‌های راوی در یک روایت دانش محدود راوی، مداخله شخصی وی در داستان، و معیارهای ارزشی متناقض او در طول روایت می‌باشد. راوی «دختری در قطار» به دلیل ضعف حافظه، درگیری‌های شخصی با شخصیت‌های داستان، و ارزش گذاری پیچیده و اغلب متناقض پیرامون داستان، روایت جانبدارانه‌ای از وقایع داستان دارد. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که روایت راوی «دختری در قطار» مغایر با رخدادهای جهان واقعی داستان است طوری که نمی‌توان در صحت و سقم گفته‌های راوی شک نکرد.

**کلیدواژگان:** روایت، زبان‌شناختی- انتقادی، مؤلف تلویحی، ریمون- کنان.

* دانشجوی کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه گلستان. lidadavoudi1984@gmail.com

** استادیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه گلستان. rgharib_lit@yahoo.com

*** استادیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه گلستان. a_rezaei_t@yahoo.com

نویسنده مسئول: بهزاد پورقریب

**مقدمه**

«دختری در قطار»(۲۰۱۵) اثر چاپ‌شده *پائولا هاوکینز*(۱۹۵۲) روزنامه‌نگار بریتانیایی، رمانی جنایی- روان‌شناختی است که توانسته عنوان پرفروش‌ترین رمان سال ۲۰۱۵ را به خود اختصاص دهد. پیش از چاپ «دختری در قطار»، *هاوکینز* پنج کتاب دیگر نیز منتشر کرده بود اما هیچ کدام شهرت این رمان را به دست نیاورده‌اند. علاقه *پائولا هاوکینز* به سیاست و ادبیات باعث شده که توصیفات و جملاتش در بخش‌هایی از روایت از حیث زیبایی و ظرافت والاتر از روایت یک داستان معمولی باشد. رمان روایتی پیچشی و پر تعلیق از زندگی سه زن است؛ آنان علی‌رغم اینکه هر کدام زندگی مستقل خود را دارند ولی داستان زندگی‌شان طوری در هم تنیده شده که سرنوشت همدیگر را رقم زده‌اند.

دلایلی که رمان توانسته خوانندگان بسیاری را مجذوب خود کند ساختار روایی آن است که داستان را به خوبی پیش می‌برد و تمامی رخدادهای داستان را به طرز باورپذیری روایت می‌کند. فضاسازی ابتدایی داستان به قدری زیبا ترسیم شده که خواننده خود را در کنار شخصیت‌ها حس می‌کند. توصیفات داستان علی‌رغم طولانی بودن، به قدری با دقت و ظرافت ارائه شده که خواننده به جای رها کردن داستان از آن لذت می‌برد. بکارگیری نویسنده از راویان متعدد در هر بخش از داستان توانسته حس تنوع طلبی خوانندگان را برانگیزد و هر بار خواننده را از قضاوت‌ها و داوری‌های یک شخصیت متفاوت آگاه می‌سازد. داستان دارای جریان سیال ذهن است که به تبعیت از زمان ذهنی شخصیت داستان پرش‌های زمانی پی‌درپی به همراه دارد. اگرچه رمان نقاط قوت زیادی دارد ولی از نظر خوانندگان، رمانی پر تعلیق و با ابهامات و سؤالات زیادی همراه است. برخی از این سؤالات و ابهامات که در بخش ابتدایی کتاب ایجاد می‌شود در بخش پایانی کتاب پاسخ داده می‌شود. برای مثال مسأله گم شدن مگان تیتر اول روزنامه‌های مهم شهر می‌شود و راشل با دیدن این خبر به هم می‌ریزد. پلیس به همسر مگان و روان‌شناس او مشکوک می‌شود.

به علاوه به راشل هم شک می‌کند چون روز گم‌شدن مگان حوالی خانه‌ی او در حالی که مست بوده در حال پرسه زدن دیده شده بود؛ بنابراین ممکن است که پرسش‌هایی

در ذهن خواننده جرقه بزند از قبیل آیا مگان واقعاً گم شده است؟ چه کسی می‌تواند مگان را کشته باشد؟ همسرش یا معشوقه‌اش؟ یا اینکه راشل که در آن شب مست بوده تا چه حد می‌تواند مدارک موثقی در ارتباط با قتل ارائه دهد؟ و ...

در این مقاله راوی اصلی داستان از منظر قابل اعتماد بودن/ نبودن مورد بحث و بررسی قرار گرفته شده است. با توجه به تحقیقات صورت گرفته در این زمینه، تا کنون رمان «دختری در قطار» از نقطه نظر اعتماد ناپذیر بودن راوی مورد مطالعه قرار نگرفته و این پژوهش می‌تواند افق جدیدی را به روی خوانندگان بگشاید و خوانشی متفاوت در ادبیات داستانی تلقی شود. در روایت شناسی، نامعتبر بودن راوی از مباحثی است که چند دهه اخیر توسط نظریه‌پردازان معرفی شده است. با آنکه اینگونه به نظر می‌رسد که شناخت راوی در داستان عمل چندان دشواری نیست و معمولاً خوانندگان به راحتی نقش راوی را نادیده می‌گیرند اما گاه راوی متعصب، ناآگاه، روان‌پریش و ... با کارکردهایی همچون اغفال‌گری، دخالت‌گری و قضاوت و تفسیرهای یک جانبه خود با هدف توجیه و یا ایجاد ابهام در روایت اصلی نقش‌آفرینی می‌کند و شخصیت‌های داستان را وارونه جلوه می‌دهد. برای مثال، راشل برای اینکه درد خودش را تسکین دهد(نگاه کردن هر روز از قطار به خانه‌ای که روزی با همسرش تام آنجا زندگی می‌کرده برایش دردآور است) به تماشا و خیال‌پردازی زندگی یک زوج ناشناس می‌پردازد که چند خانه آن طرف‌تر از خانه سابق خودش هستند. برای آن‌ها اسم خیالی انتخاب می‌کند(جس و جیسون) و شغل‌های مجللی برای آن‌ها برمی‌گزیند و زندگی پر از عشق و فداکاری برایشان به تصویر می‌کشد؛ اما با پیش‌روی داستان، خواننده متوجه می‌شود که شخصیت واقعی مگان کاملاً مغایر با تصورات ذهنی راشل است. او زنی منزوی، تنها و دارای مشکلات عدیده روحی و روانی و ارتباط نامتعارف با روان‌شناس خود دارد و حتی رابطه‌ی سرد و خشکی با همسرش جیسون دارد. خواننده، این تناقض‌های موجود در کلام راوی را با کنار هم چیدن رخدادهای داستان و رابطه علی و معلولی بین آن‌ها کشف می‌کند. از این رو راوی رمان «دختری در قطار» را می‌توان از این زاویه به بوته نقد کشید. در این پژوهش با استناد بر متن اصلی داستان به شیوه توصیفی- تحلیلی، راوی اصلی داستان مورد بحث و بررسی قرار گرفته و غیر قابل اعتماد بودن راوی از

دانش محدود او در گزارش وقایع داستان، دخالت دادن دلایل شخصی در روایت و همچنین با زیر سؤال بردن معیارهای ارزشی خود پیرامون رویدادهای داستان استنباط شده است.

## پیشینه پژوهش

با توجه به بررسی‌های صورت‌گرفته در زمینه موضوع مورد بحث، نتایج بدست آمده نشان می‌دهد که در باب شناخت راوی در روایت‌شناسی، مطالبی پراکنده در خلال کتاب‌ها و مقالات مرتبط به نظریه روایت می‌توان یافت. اگرچه این کتاب‌ها و مقالات دقیقاً به اصل موضوع پژوهش نپرداخته‌اند ولی هم‌راستا با آن می‌باشند. به عنوان مثال، کتبی مانند «عناصر بنیادین در نظریه‌های روایت» نوشته *دیوید هرمن* ترجمه *حسین صافی*، «روایت‌شناسی: درآمدی زبان‌شناختی- انتقادی» نوشته *مایکل تولان* ترجمه *سیده فاطمه علوی* و *فاطمه نعمتی*، «روایت‌ها و راوی‌ها» نوشته *گریگوری کوری* ترجمه *محمد شهبا*، «روایت داستانی: بوطیقای معاصر» نوشته *شلومیت ریمون- کنان* ترجمه *ابوالفضل حری* و ... به تحلیل و بررسی اعتماد ناپذیر بودن راوی در ادبیات داستانی معاصر پرداخته‌اند.

مقاله «راوی غیر قابل اعتماد در داستان شاه و کنیزک»(حسن‌پور و دیگران، ۱۳۹۵: ۱۵۳-۱۷۲) غیر قابل اعتماد بودن راوی را بر اساس تحلیل روان‌شناسانه روابط عاشقانه میان شخصیت‌های داستان «شاه و کنیزک» استنباط می‌کند و دلیل آن را تعصب مفرط راوی می‌داند که تعبیرها و تفسیرهایش مغایر با تحلیل‌های برآمده از داستان است. مقاله «تصویر راوی اعتمادناپذیر در روایت احتمالاً گم شده‌ام»(نائب‌پور و ورقانیان، ۱۳۹۵: ۹۵-۱۱۱) غیر قابل اعتماد بودن راوی را در داستان بررسی کرده است و از دلایل آن سلامت روانی راوی و گزینشی عمل کردن او در انتخاب رویدادهایی که روایت می‌کند، به منظور وارونه جلوه دادن آن‌ها می‌باشد. مقاله »بررسی مؤلفه‌ها و ابعاد شناختی «راوی همه چیز دان» در ادبیات داستانی»(خدادادی و دیگران، ۱۳۹۳: ۱۱۷-۱۴۲) اگرچه به ویژگی‌ها و مؤلفه‌های راوی همه چیز دان پرداخته است ولی در کنار آن به راوی قابل/ غیر قابل اعتماد نیز اشاراتی کرده است. مقاله «بازتاب انگیزه قتل در رمان دختری در قطار:

تحلیل روان‌شناسانه»(ویدی آتی، ۲۰۱۷: ۱۸-۲۲) به شخصیت‌های داستان از بعد روان‌شناسانه پرداخته است و همچنین انگیزه قتل در داستان را برملا می‌کند. از نظر روان‌شناسی، راوی اصلی داستان، راشل، زنی افسرده و دچار عدم اعتماد به نفس شدید است؛ مگان شخصیتی دارای مشکلات روحی فراوان، مرموز و خائن است و آنا شخصیت نرمال و ایستایی دارد که تا آخر داستان بدون تغییر می‌ماند. به علاوه محقق دو مورد انگیزه قتل در رمان را کشف کرده است: انگیزه تام برای کشتن مگان و انگیزه راشل و آنا برای کشتن تام. مقاله «بازتاب روابط عاشقانه در رمان دختری در قطار: تحلیل روان‌شناسانه»(اوتامی، ۲۰۱۷: ۲۰-۲۶) همانند مقاله پیشین، شخصیت‌ها را از بعد روان‌شناسانه بررسی کرده و یافته‌های مشابه با آن را ارائه داده است. به علاوه به تحلیل سر و سرّ عاشقانه شخصیت‌ها و اثرات آن پرداخته است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که چهار دلیل برای توجیه چنین روابط مخفیانه وجود دارد: ۱. نارضایتی جنسی در رابطه قبلی، ۲. نارضایتی روحی در رابطه قبلی، ۳. تنوع طلبی جنسی، ۴. عاشق دیگری شدن؛ و همچنین از پیامدهای چنین روابطی، بی‌اعتمادی و غم و اندوه و افسردگی ناشی از آن می‌باشد. از این رو، هر کدام از این دو مقاله ذکرشده به بررسی روان‌شناسانه اثر پرداخته‌اند و جستار حاضر برداشتی متفاوت از آن دو ارائه می‌دهد. با توجه به آنچه که تا کنون گفته شد چنین برمی‌آید که علی‌رغم اهمیت تکنیکی داستان به عنوان اثری مدرن، اغلب به ویژگی‌های موضوعی و درونمایه‌ای اثر پرداخته شده و به ویژگی‌های ساختاری متنی اثر توجه نشده است. از این رو خوانش حاضر، در پی تبیین اعتمادپذیری یا اعتماد ناپذیری راوی در روایت رخدادهای داستان با تکیه بر نظریه *ریمون- کنان* می‌باشد؛ اما قبل از بررسی غیر قابل اعتماد بودن راوی در رمان «دختری در قطار»، نگاهی به پیشینه بحث کمک شایانی به خوانندگان این اثر خواهد کرد:

موضوع اعتماد پذیر بودن/ نبودن راوی و ارتباط آن با هنجارهای نویسندهی تلویحی برای اولین بار در سال ۱۹۶۱ توسط *وین سی بوث* مطرح شد. از نظر *بوث*، اگر گفتار و رفتار راوی هم‌سوی هنجارهای مؤلف تلویحی باشد راوی را اعتمادپذیر می‌داند و آنگاه که خلاف چنین عمل کند اعتمادناپذیر خوانده می‌شود(بوث، ۱۹۶۱: ۱۵۸). بنابراین از گفته‌های *بوث* چنین برمی‌آید که در ذهن خواننده بعد از خواندن اثر، یک چهارچوب و

قاعده کلی از بایدها و نبایدهای اثر نقش می‌بندد که اگر این قواعد کلی با گفته‌های راوی در تناقض باشد، گزارش راوی را نامعتبر خواهد خواند. همانند *بوث*، *جیمز فِلان* نیز روایت نامعتبر را در ارتباط با نویسنده تلویحی آن تحلیل می‌کند. *فِلان* روایت یک داستان را همچون طیفی می‌بیند که یک سوی آن نویسنده تلویحی و در سوی دیگر آن سه محور اصلی «محور واقعیت و رویدادها»، «محور درک/ دریافت» و «محور ارزش‌ها» وجود دارد و نویسنده تلویحی از راوی به عنوان ابزاری برای بیان عقاید و نیت‌های خود استفاده می‌کند و از این طریق به طور غیر مستقیم با مخاطب خود ارتباط برقرار می‌کند (فِلان، ۲۰۰۷: ۲۲۴). از این رو طبق نظریه *فِلان*، اگر بین راوی و مؤلف تلویحی در یک یا هر سه محور ذکرشده شکافی وجود داشته باشد راوی اعتمادناپذیر، در غیر این صورت اعتمادپذیر خواهد بود. در سوی دیگر، منتقدانی هستند که معتقدند اعتمادپذیری/ ناپذیری روایت را منحصراً خواننده اثر تشخیص می‌دهد. طبق نظریه *هانسن*، اعتمادپذیری یا اعتمادناپذیری راوی به اولویت‌های خواننده وابسته است. اگر جهان‌بینی، اصول اخلاقی و اعتقادات راوی و خواننده هم‌سو باشند در آن صورت راوی از دید خواننده قابل اعتماد و در غیر این صورت غیر قابل اعتماد است(هانسن، ۲۰۰۷: ۲۲۷). از مخالفان سرسخت نظریه *بوث*، *آنسگر نانیگ* مدعی است که تناقضات و یا ابهامات موجود در گفتار راوی که خواننده اثر سعی بر آشکارسازی آن دارد تا راوی را اعتمادپذیر خواند، اغلب بازتاب روانی خود خواننده است(هرمن و ورواک، ۲۰۰۵: ۱۶۳)؛ بنابراین طبق آنچه که گفته شد نقادانی چون *بوث* و *فِلان* اعتمادناپذیر بودن راوی را به چهارچوب متنی- اخلاقی محدود می‌کنند و وجود هرگونه شکاف و انحراف ارزش‌های اخلاقی بین راوی و مؤلف تلویحی را نامعتبر بودن روایت تلقی می‌کنند؛ اما *نانینگ* و *پیروانش* به خواننده به عنوان عنصری اصلی و بنیادین در تشخیص نوع راوی می‌نگرند.

در ادبیات داستانی معاصر، تعریف راوی نامعتبر کمی متفاوت است. *کوپه/ کینت* معتقد است که میزان اعتبار راوی با توصیفات دقیق و بی کم و کاست او از روایت، رابطه مستقیم دارد و ربطی به هنجارهای یک اثر ندارد و از این حیث بسیار نزدیک به نظریه *ریمون- کنان* است که واقعیت‌های داستانی را در تشخیص میزان اعتبار راوی بسیار تعیین‌کننده می‌داند. با توجه به پیشینه بحث از *بوث* تا معاصر و مقایسه نظریه‌های

نظریه پرداران، از دلایل انتخاب *ریمون- کنان* به عنوان نظریه‌پرداز این جستار، کاربردی بودن آن است؛ به دلیل اینکه دسترسی به معیارهای مؤلف تلویحی کار چندان آسانی نیست و باید واقعیت‌های داستانی بر اساس واقعیت‌های غیر داستانی سنجیده شود، حال آنکه نظریه *ریمون- کنان* با خودِ واقعیت‌های داستانی سر و کار دارد(هانسن، ۲۰۰۷: ۲۳۸).

## بحث و بررسی

در علم روایت‌شناسی، وجود حداقل یک راوی در هر روایت اجتناب‌ناپذیر است. «روایت از دو عنصر اساسی قصه و قصه‌گو تشکیل می‌شود که در همه روایت‌ها از هر نوعی دیده می‌شود و جز ذاتی هر نوع روایتی است»(اعوانی، ۱۳۹۷:۱۵۳-۱۷۲). برخی داستان‌ها، راویان متعددی دارند که هر کدام از آن‌ها با صدای خودشان به روایت می‌پردازند و مؤلف به جای استفاده از یک زاویه دید از چندین زاویه دید استفاده کرده است. البته باید به این نکته هم توجه داشت که شیوه روایت‌گری، نه‌تنها با اینکه «چه کسی داستان را روایت می‌کند» ارتباط دارد بلکه به «چگونگی روایت داستان» نیز مربوط می‌شود.

به گفته *جرالد پرینس*، هر روایت حداقل یک راوی دارد؛ اما در روایتی ممکن است تعدد راوی نیز وجود داشته باشد که هر کدام مخاطبان متفاوت و گاه یکسانی را مورد خطاب قرار می‌دهند(پرینس، ۲۰۰۳: ۶۶). به گفته *تولان* هر روایت، نیازمند یک روایت‌گری(راوی) است که فارغ از اینکه چقدر در پس‌زمینه قرار گرفته یا نامرئی است، همواره نقشی محوری و اساسی دارد(تولان، ۲۰۰۱: ۱۴)؛ اما اینکه چقدر می‌توان به گفته‌های راوی اعتماد کرد، جای بحث دارد.

در هر روایت، راوی به عنوان عامل میانجی در انتقال داستان به مخاطب می‌باشد؛ این راوی است که مسئولیت رخدادهای داستان را به دوش می‌کشد و گزارش داستان را به امر واقعی مبدل می‌کند (مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۳۳)؛ بنابراین راوی در هر روایت می‌تواند به سود یا زیان شخصیت‌ها اقدام نماید و با در نظر گرفتن سلایق شخصی خود به تفسیر و قضاوت در مورد آن‌ها بپردازد.

رمان «دختری در قطار» روایتی چند صدایی و مدرن است که از زاویه دید اول شخص و توسط سه زن یعنی راشل، مگان و آنا روایت می‌شود. این تعدد راوی باعث ایجاد تنوع در روایت داستان شده است و مخاطب را با طرز فکر و قضاوت‌ها و داوری‌های آن شخصیت‌ها آشنا می‌سازد.

شخصیت اصلی داستان، راشل، هر روز مسیری را تا لندن طی می‌کند تا وانمود کند که سر کار می‌رود و چند ساعتی آنجا وقت می‌گذراند و نهایتاً بعد از پایان وقت اداری دوباره به شهرش، آشبری، برمی‌گردد. او از پنجره قطار مناظر بیرون را مشاهده می‌کند و اغلب مواقع یک بطری مشروب با خود به همراه دارد.

راشل شخصیتی افسرده، الکلی و بهم ریخته است که به تازگی کار خود را به دلیل مصرف بی حد و اندازه مشروبات الکلی از دست داده است؛ او همچنین نمی‌تواند غمِ پایان زندگی مشترکش با تام را به فراموشی بسپارد. از این رو، این دو(الکل و عشق به تام) تبدیل به عنصر جدانشدنی زندگی و شخصیت راشل می‌شوند. تام با آنا ازدواج کرده و یک دختر دارند، اما راشل هنوز او را دیوانه‌وار دوست دارد. مسأله دائم الخمر بودن راشل منجر به اختلال فراموشی یک سری اتفاقات در حین مستی او شده است. در شبی که او مست بوده، مگان گم می‌شود و کسی از او خبری ندارد. شواهد نشان می‌دهد که همان شب، راشل حوالی خانه مگان پرسه می‌زده است. پلیس به چند نفر از جمله راشل شک می‌کند و خود راشل هم به دلیل مصرف بیش از حد الکل، این مسأله ذهنش را مشغول می‌کند که آیا او مسئول گم شدن مگان است یا نه.

اینجاست که خودش را درگیر بررسی‌های پلیس می‌کند و برای رسیدن به آرامش بهای زیادی را می‌پردازد. اظهارات راشل نزد پلیس برای حل پرونده فقط بر اساس صحنه‌هایی است که از پنجره قطار در حال حرکت، از فاصله دور نظاره‌گر آن‌ها بوده و چندان پایه و اساس موثقی ندارد. مشکلات روحی و روانی راشل به عنوان راوی اصلی داستان باعث شده است که خواننده نتواند به راحتی به آنچه که روایت می‌شود اعتماد کند و این موضوع به مبهم بودن داستان می‌افزاید. با توجه به اینکه داستان از منظر راوی نامعتبر روایت می‌شود، اما به طرز باور نکردنی ساختار روایی داستان توانسته خواننده را مجذوب خودش کند.

**دانش محدود راوی**

راوی «دختری در قطار» با خیال‌پردازی‌هایی که در ذهنش دارد اعتماد را از خواننده سلب می‌کند:

«گفتند تعطیلات آخر هفته معرکه می‌شود. آفتاب عالی، آسمان بی ابر. قدیم‌ها احتمالاً با کورلی وود می‌رفتیم و وسایل پیک‌نیک می‌بردیم و تمام عصر روی پتو زیر آسمانِ لکه لکه و آفتاب گذرا دراز می‌کشیدیم و شراب می‌خوردیم. شاید هم توی حیاط با رفقا کباب می‌کردیم»(دختری در قطار: ۱۳-۱۴).

کلماتی مانند "احتمالاً" و "شاید" نشان می‌دهد که خود راوی هم از اتفاقات پیش‌آمده خیلی مطمئن نیست و به احتمال خیلی زیاد در عالم رؤیا و خیال برایش اتفاق افتاده است و باعث می‌شود که خواننده هم در صحت و سقم ماجرا شک کند.

سستی حافظه راوی به دلیل مصرف بیش از حد الکل نمی‌تواند اطلاعات کافی و درستی در اختیار خواننده قرار دهد:

«بدجور تلاش می‌کنم تکه‌پاره‌های حافظه‌ام را به هم بچسبانم بلکه سر دربیاورم. شک ندارم درگیرِ جر و بحثی بودم. با آنا بود؟ انگشت‌هایم را روی زخم سرم می‌کشم، روی بریدگیِ لبم. کما بیش کلمات را می‌شنوم؛ اما دوباره از ذهنم می‌رود. نمی‌توانم نگهش دارم. هر بار که خیال می‌کنم بالأخره فهمیده‌ام، برمی‌گردد توی سایه و می‌رود جایی دور از دسترس من»(همان: ۶۵).

ضعف حافظه راوی باعث شده که او نه‌تنها رویدادهای دور از زمان روایت را به خوبی به خاطر نیاورد، بلکه وقایع نزدیک به زمان روایت نیز دقیق یادش نباشد:

«دفترچه تماسم می‌گوید چهار بار زنگ زدم: ۱۱:۲۰، ۱۱:۲۱، ۱۱:۴۵، ۱۲:۰۹. با توجه به مدت مکالمه‌ها دو تا پیغام گذاشتم. حتی شاید گوشی را جواب داده باشد، اما یادم نمی‌آید با او حرف زده باشم. یادم هست که پیغام اول را برایش گذاشتم؛ به نظرم فقط ازش خواستم که به من زنگ بزند. شاید در هر دو پیغام همین را گفته باشم که یعنی چیزِ ناجوری نگفته‌ام»(همان: ۲۵).

راوی به دلیل ترس از سرافکندگی، از بیان بسیاری از حقایق سر باز می‌زد:

«- اون وقت... همخونه‌تون، متوجه نشد که شما هر روز نمی‌رید سر کار؟» - می‌رم؛ یعنی نمی‌رم دفتر. ولی می‌آم لندن. مثل سابق. سرِ همون ساعتِ هر روز تا اون ... تا نفهمه که بیکارم»(همان: ۱۰۶).

راشل از ترس اینکه هم‌اتاقی‌اش او را از خانه‌اش بیرون کند، مجبور شده که دروغ بگوید.

## درگیری‌های شخصی راوی

راوی به عنوان شخصیت اصلی داستان، تمامی کشمکش‌های درونی و ویژگی‌های اخلاقی خود را در روایت داستان دخیل می‌سازد. به عنوان مثال، با آنکه تام، شوهر سابق راشل، به او خیانت کرده ولی او هنوز عاشقانه دوستش دارد و این حس در قسمت‌های انتهایی داستان تبدیل به تنفر می‌شود:

«پیغام را یک بار گوش می‌کنم و مهربانی صدایش را می‌شنوم و اشکم درمی‌آید. خیلی طول می‌کشد تا گریه‌ام بند بیاید تا بتوانم پیغامی برایش بنویسم و بگویم خیلی متأسف هستم. نمی‌دانم با آنا چه کردم، چطوری ترساندمش. راستش زیاد هم برایم مهم نیست، اما برایم مهم است که تام را ناراحت نکنم. بعد از این همه سختی که کشیده، لیاقتش را دارد که خوشحال باشد. از این به بعد خوشحالی را از او مضایقه نمی‌کنم... فقط کاش با من بود»(همان: ۶۵).

این حس دوگانه راوی در تماس‌های تلفنی که تام با او برقرار می‌کند نمود بیش‌تری پیدا می‌کند:

«دست‌کم نیم ساعت آنجا ماندم تا بالأخره موبایلم زنگ خورد. دوباره تام بود و از تلفن‌خانه زنگ می‌زد... جواب ندادم تا برود روی پیغام‌گیر. تلفن را توی کیفم گذاشتم و سعی کردم محل نگذارم... سه دقیقه منتظر ماندم تا بعد تلفن را بردارم و بروم سراغ پیغام‌گیر...»(همان: ۵۳).

راشل به دلیل علاقه‌ای که به تام دارد هرگز نمی‌تواند تماس‌های او را نادیده بگیرد و شاید در مواقعی دست درازی‌های زندگیِ تازه تام همه خیال‌های زیبای او را به هم بریزد ولی با این حال نمی‌تواند خیال او را از ذهنش بیرون کند.

بنابراین به دلیل کشمکش‌ها و درگیری‌های شخصی که راوی با شخصیت‌های داستان دارد ممکن است خیلی از واقعیت‌های داستانی را از دید خواننده پنهان کند و داستان را آن گونه که می‌خواهد روایت کند، نه آن گونه که واقعاً اتفاق افتاده است.

## معیارهای ارزشیِ متناقض راوی

سومین منبع غیر قابل اعتماد بودن راوی، زیر سؤال بردن معیارهای ارزشی راوی است. از نظر *ریمون- کنان* اگر ارزش‌های اخلاقی راوی با ارزش‌های اخلاقی نویسنده تلویحی هم‌سو نباشد، خواننده این ارزش‌ها را زیر سؤال می‌برد؛ اما اگر ارزش‌های اخلاقی

راوی با ارزش‌های اخلاقی مؤلف تلویحی یکرنگ و هم‌سو باشد راوی اعتمادپذیر قلمداد می‌شود(ریمون- کنان، ۲۰۰۱: ۱۳۷-۱۳۸). حال این سؤال ذهن خوانندگان را درگیر می‌کند که چگونه می‌توان به ارزش‌های اخلاقی مؤلف تلویحی دست یازید؟ از آنجایی که دستیابی به این ارزش‌ها کار دشواری است، *ریمون- کنان* عواملی را که در متن نشان‌دهنده شکاف میان هنجارهای مؤلف تلویحی و راوی است مطرح می‌کند: تناقض میان واقعیت‌های داستانی و دیدگاه راوی(اما چگونه می‌توان از "حقایق واقعی" در فقدان راوی اطلاع پیدا کرد؟)، تناقض میان نتیجه کنش‌های راوی و گفته‌های او که باعث می‌شود خواننده به گزارش‌های قبلی او نیز شک کند، تناقض میان نگرش‌های شخصیت‌های دیگر داستان و دیدگاه‌های راوی، و تضادهای درونی و زبان دوسویه راوی و مانند این‌ها ممکن است از اعتمادپذیری راوی داستان بکاهد(همان: ۱۳۷-۱۳۸).

راوی «دختری در قطار» نمی‌تواند در تصمیمش مصمم باشد و همین منجر به ناهم‌سو بودن گفته‌های او با نتیجه عملش می‌شود که در نهایت این تناقض و دوسویه بودن اعتبارش را نیز تهدید می‌کند:

«راستش می‌توانم نگاهش کنم. نگاه هم می‌کنم. دلم می‌خواهد نگاه کنم. دلم نمی‌خواهد نگاهش کنم. سعی می‌کنم نگاه نکنم. هر روز به خودم می‌گویم نگاه نکن و هر روز نگاه می‌کنم. نمی‌توانم جلو خودم را بگیرم، حتی با اینکه آنجا چیزی نیست که بخواهم ببینم، حتی با اینکه هر چیزی هم که ببینم دلم را می‌شکند»(همان: ۱۸).

چنین به نظر می‌رسد که راوی در برابر وسوسه‌هایش نمی‌تواند محکم ایستادگی کند حتی اگر این سست عنصری به قیمت سلب آسایش و آرامش روحی خودش تمام شود. با پیش‌روی داستان، این تردید در عملی کردن گفته‌های راوی بیش‌تر جلوه پیدا می‌کند:

«قصدم این بود که همه چیز را فراموش کنم و برگردم خانه. داشتم به طرف ایستگاه قطار می‌رفتم و آماده بودم به همه چیز پشت کنم... تا ابد از خودم می‌پرسم که اگر حرف‌های من ممکن بود به کارشان بیاید چه...»(همان: ۱۰۹).

راوی در مورد زندگی یک زوج(اسکات و مگان)، ایده آل‌ها را تصور می‌کند در صورتی که این تفکرات با واقعیت‌های داستانی در تضاد است:

«اسمشان را هم نمی‌دانم؛ به همین خاطر خودم برایشان اسم گذاشتم. جیسون، چون خوش‌تیپی و خوشگلی‌اش شبیه به بازیگرهای مشهور بریتانیایی است؛ و جس هم چون

با جیسون هم‌آواست و بهش می‌آید. چون زیبا و سرخوش است و اسم درخوری برای اوست. به هم می‌آیند. معلوم است که خوشحال‌اند...»(همان: ۲۲).

در واقع راوی موقعیت‌هایی را روایت می‌کند که خودش روزی در آن جایگاه بوده و یا اینکه دلش می‌خواست که باشد، نه آنچه که در واقعیت داستانی وجود دارد. گاهی راوی میان ارزش‌های خود و دیگر شخصیت‌های داستان سردرگم می‌شود و دقیقاً نمی‌داند به کدامیک از آن‌ها پای‌بند است:

«دوستم، لطفاً، نگرانِ منه و شماره کتی را می‌دهم... نمی‌دانم آیا می‌توانم از دکتر بخواهم آزمایش خون یا چیزی برایم بنویسد تا به او ثابت کنم که هوشیار بوده‌ام... به هر حال هم فکرِ احمقانه‌ای است»(همان: ۷۹)؛

و یا اینکه در جای دیگر می‌خوانیم:

«... نباید چنین چیزی مهم باشد، اما هست: حسِ شرمندگی که از اتفاقات به من دست می‌دهد فقط با وخامتِ اوضاع مرتبط نیست؛ بلکه با تعدادِ آدم‌هایی هم که شاهدش بوده‌اند مرتبط است»(همان: ۶۱).

همچنین راوی درباره رخدادهای مربوط به رفتارهای شخصیت‌ها نیز ارزش‌گذاری می‌کند. مثال زیر نشان‌دهنده ارزش‌گذاری راوی در ارتباط با رفتار تام است:

«تام احساس مرا نداشت. اول از همه اینکه مشکل از او نبود... دلش می‌خواست پدر شود، واقعاً دلش می‌خواست- شک ندارم توی خیالاتش زیاد به این فکر می‌کرد... اما نظرش این بود که زندگیِ ما بدون بچه هم خوب است...»(همان: ۱۱۱).

از نظر راوی «زن‌ها صرفاً به دو دلیل ارزشمند می‌شوند- ظاهرشان و نقش‌شان در مقام مادر»(همان: ۱۱۱)؛ بنابراین چون خودش نمی‌توانست بچه‌دار شود و زیبا هم نبود پس موجودی بی‌ارزش از نظر دیگران بود؛ در صورتی که این طرز فکر ممکن بود منحصراً متعلق به خودش باشد نه دیگران؛ بنابراین مسأله بچه‌دار نشدن از نظر تام چندان مهم هم نبود ولی راشل با ارزش‌گذاری به ماجرا نزد تام، آن را دلیل جدایی‌اش از او می‌دانست.

## نتیجه بحث

در مقالات انتقادی نوشته‌شده پیرامون «دختری در قطار»، بیش‌تر راوی از منظر روان‌شناسانه مورد توجه و بررسی قرار گرفته است و به میزان اعتمادپذیری او در روایت

پرداخته نشده است و این در حالی است که قابل اعتماد بودن/ نبودن راوی اول شخص همواره موضوع بحث‌برانگیزی در روایت‌شناسی بوده است. لذا در این پژوهش، میزان اعتبار راوی بر اساس نظریه *ریمون- کنان* مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است. نتایج حاصل از پژوهش نشان می‌دهد که راوی «دختری در قطار» میان مرز بین واقعیت و خیال مانده است؛ از این رو خواننده را از فهم و درک دقیق روایت رخدادهای داستان دچار شبهه می‌کند. او همچنین به دلیل مصرف بیش از حد مشروبات الکلی دچار ضعف حافظه شده که این مسأله، هم‌زمان با اتفاقاتی مهم در داستان می‌باشد، بنابراین اظهارات او به عنوان راوی اصلی داستان در نظر خواننده فاقد اعتبار است. حس دوگانه راوی نسبت به شخصیت‌های داستان از جمله تام، باعث شده که خواننده دچار تعلیق و ابهام شود؛ در ابتدا راشل عاشق تام بود، اما این عشق در صفحات انتهایی رمان تبدیل به نفرت می‌شود: «نوکِ تیز و پیچ پیچِ چوب پنبه کش را توی گردنش فرو می‌کنم»(دختری در قطار: ۴۰۵).

همچنین به دلیل تضاد شخصیتیِ راوی، خواننده در صحت و سقم روایت دچار تردید می‌شود و برای مطمئن شدن از میزان اعتبار گفته‌های او باید علاوه بر قدرت حافظه، به نقش راوی و روایت جانبدارانه او توجه بیش‌تری کند. همچنین شناخت معیارهای ارزشی راوی توسط خواننده برای تشخیص میزان اعتبار روایتِ راوی کمک‌کننده خواهد بود.

## کتابنامه

تولان، مایکل. ۱۳۸۶ش، **روایت‌شناسی درآمدی زبان‌شناختی- انتقادی**، ترجمه فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهران: انتشارات سمت.

ریمون کنان، شلومیث. ۱۳۸۷ش، **روایت داستانی بوطیقای معاصر**، ترجمه ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر.

مکاریک، ایرنا ریما. ۱۳۸۵ش، **دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر**، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: نشر آگه.

هاوکینز، پائولا. ۱۳۹۴ش، **دختری در قطار**، ترجمه مهرآئین اخوت، تهران: نشر هیرمند.

## کتب لاتین

Booth, Wayne C. (1961).The Rhetoric of Fiction (2nd Ed). London and New York: Penguin Books. P.158

Hansen, Per Krogh. (2007**).**Reconsidering the Unreliable Narrator.Semiotica 165(1-4), pp. 227_ 238; DOI: 10.1515/SEM.2007.041

Herman, Luc & Vervaeck, Bart. (2005).Handbook of Narrative Analysis. Lincoln and London: University of Nebraska Press. P. 163

Kindt, Tom and Müller, Hans-Harald. (2006). The Implied Author: Concept and Controversy**.** Trans. Matthews Alastair. Berlin and New York: Walter de Gruyter. P.6

Köppe, Tilmann & Kindt, Tom. (2011). Unreliable Narration with a Narrator and without. Journal of Literary Theory 5(1), 81-93, p. 13; DOI: 10.1515/JLT.2011.007, Stable URL: http://atoz.ebsco.com/Customization/Tab/1866?tabId=5549, Accessed: 12/02/12.

Phelan, James. (2007).Estranging Unreliability, Bonding Unreliability and the Ethics of Lolita. Narrative 15(2), 222-238, p.224

Prince, Gerald. (2003)A Dictionary of Narratology. Lincoln and London: University of Nebraska Press. P.66.

Utami, Putri. (2017).Love Affair Reflected in Paula Hawkins ' The Girl on the Train Novel (2015): A Psychoanalytic Study. Muhammadiyah University of Surakarta. P. 16-33

Widy Ati, Karlena. (2017). Motives of Murder Reflected in Paula Hawkins' The Girl on the Train Novel (2015); A Psychoanalytic Analysis. Muhammadiyah University of Surakarta. P. 14-32

## مقالات

اعوانی، احسان .۱۳۹۷ش، «**بررسی تطبیقی فیلم و داستان «مهمان مامان» بر اساس نظریه روایت ژرار ژنت**»، مطالعات ادبیات تطبیقی، دانشگاه آزاد واحد جیرفت، شماره ۴۶، صص ۱۵۳-۱۷۲.

حسن‌پور، هیوا و حسن زاده نیری، محمدحسن و اسلامی، آزاده. ۱۳۹۵ش، «**راوی غیر قابل اعتماد در داستان شاه و کنیزک**»، کهن‌نامه ادب پارسی، شماره ۴، صص ۱۵۳-۱۷۲.

خدادادی، فضل الله و عبدالهیان، حمید و عاشورلو، شیرین. ۱۳۹۳ش، «**بررسی مؤلفه‌ها و ابعاد شناختی «راوی همه چیز دان» در ادبیات داستانی**»، ادبیات پارسی کهن، شماره ۴، صص ۱۱۷-۱۴۲.

قاسم‌زاده، سید علی و خدادای، فضـل الله. ۱۳۹۶ش، «**عناصر سـاختاری و معیارهـای بازشناسـی بی‌اعتباری راوی در روایت‌گری**»، دو فصلنامه روایت شناسی، شماره ۱، صص ۱۴۷-۱۷۳.

نایب پور، کرم و ورقائیان، نغمـه. ۱۳۹۲ش، «**تصویر راوی اعتمادناپـذیر در روایـت احتمـالاً گـم شده‌ام**»، ادبیات پارسی معاصر، شماره ۴، صص ۹۵-۱۱۱.

**Bibliography**

A'vani, Ehsan. (2018). Comparative Study of Film and Story in "Mehman Maman" Based on Gerard Genette's Theory of Narration. Camparative Literature Studies : Azad University of Jiroft. N46. PP 153-172.

Hasanpoor, Hiva. HasanzadeNayeri, Mohammad Hasan & Eslami, Azade. (2016). Unreliable Narrator in" Shah O Kanizak" Story. Kohan Name AdabParsi. N 4. PP 153-172.

Hawkins, Paula. (2015). The Girl On the Train. Trans.Mehraein Okhovat. Tehran: Hirmand Publication.

Khodadadi, Fazlollah. Abdollahian, hamid & Ashourlou, Shirin. (2014). Study on Elements and Dimentions of Omniscient Narrator in Fictional Literature. Adabiat Farsi Kohan. N 4. PP 117-142.

Meckarick, Irna Rima. (2006). Licence of Contemporary Literary Theories. Trans. Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi. Tehran: Agah Publication.

Nayebpour, Karam and Varqaeian, Naghme. (2013). Picture of Unreliable Narrator On “Maybe I’m lost” Narration. Adabiat Parsi Moaser. N4. PP 95-111.

Qasemzade, Seyed Ali and Khodadadi, Fazlollah. (2017). Structural Elements and Standards of Recognition of Unreliable Narrator in Narration. Do Faslname Revayatshenasi. N1. PP 147-173.

Rimoneknan, Shlomith. (2008). Narrative Fiction: Contemporary Poetics. Trans. Abolfazl Hori. Tehran: Niloofar Publication.

Toolan, Michael. (2007). Narrative: A Critical Linguistic Introduction. Trans. Fatemeh Alavi&Fatemeh Nemati. Tehran: Samt Publication.