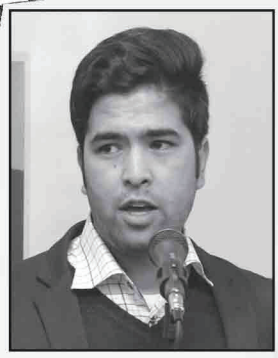
تلواسه‌های وسوسه‌انگیز و فراموش‌شده



بصیر بیتا

نگاهی به رمان «تلواسه» اثر قاسم سام قاموس

درآمد

رمان «تلواسه» یکی از چهارگانه‌های کابل، اثر قاسم سام قاموس است. تاکنون هیچ مجموعهٔ داستان کوتاه یا رمان از این نویسنده منتشر نشده است و این اولین اثر چاپی ایشان است. تصمیم گرفتم درباره‌اش متنی بنویسم به مثابهٔ ادای دین به نویسنده‌ای که سال‌ها مدرس داستان‌نویسی بوده، نقد نوشته، قلم زده، کتاب خوانده، با فلسفه عجین بوده و مردی است با قلم نویسا و روان. در این نوشته سعی شده است که از بازگویی فشردهٔ متن پرهیز شود و به نکات فنی رمان اشاره شود.

از دید من، تکنیک و پردازش آن، به صورت عموم، در ادبیات داستانی افغانستان جایگاه بایسته‌ای ندارد، جایگاهی که رمانی یا مجموعه داستانی در آن یک تکنیک خاص را به اوج خود برساند یا در نزدیکی‌های اوج برده باشد. من در میان نویسندگان ادبیات داستانی افغانستان رمان یا مجموعه داستانی را نخوانده‌ام که مثلاً جریان سیال ذهن را به خوبی و کمال روایت کرده باشد.

اما تلواسه‌های قاسم سام قاموس یک تکنیک را به خوبی چسپیده

و تا پایان آن را حفظ می‌کند، حالا به چه پیمانه این تکنیک در این رمان به خوبی و کمال رسیده جای بحث دارد که اندکی به آن در بحث پیش رو اشاره خواهد شد. تلواسه‌ها، چندین روایت از تاریخ کابلیانی است که در کابل می‌زیند، در ایران و در امریکا، به روایت کشیده می‌شود؛ تلواسهٔ گریختن و زندگی در روسیه به عنوان یکی از سرزمین‌های موعود خانواده‌های متمول و تحصیل کردهٔ روزگار حملهٔ شوروی، درهم‌تنیدگی‌های چند فن که بارها در رمان‌های بزرگ تکرار شده‌اند، پیگیری سیر روایت را برای بسیاری از خوانندگان، به شکل عموم، دشوار می‌کند. چنین آمیزش تکنیک و پرش در زمان و ذهن و زاویهٔ دید آفریده می‌شود که خوانندهٔ غیرحرفه‌ای را زود از پیگیری رمان خسته می‌کند؛ چرا که برای خواندن «تلواسه» باید وقت گذاشت، یادداشت گرفت، فکر کرد و سرنخ‌ها را به هم پیوند زد؛ وگرنه، به سادگی نیز می‌توان از کنارش گذشت و گفت «فقط دارم یک رمان می‌خوانم».

تکنیک

۱. در هر فصل رمان یک راوی داریم؛ فصل اول، مرد کوچک؛ فصل سوم، سلطانه؛ فصل ششم، فریبا؛ فصل چهاردهم، کامران و تا به پایان همین‌گونه ادامه می‌یابد.

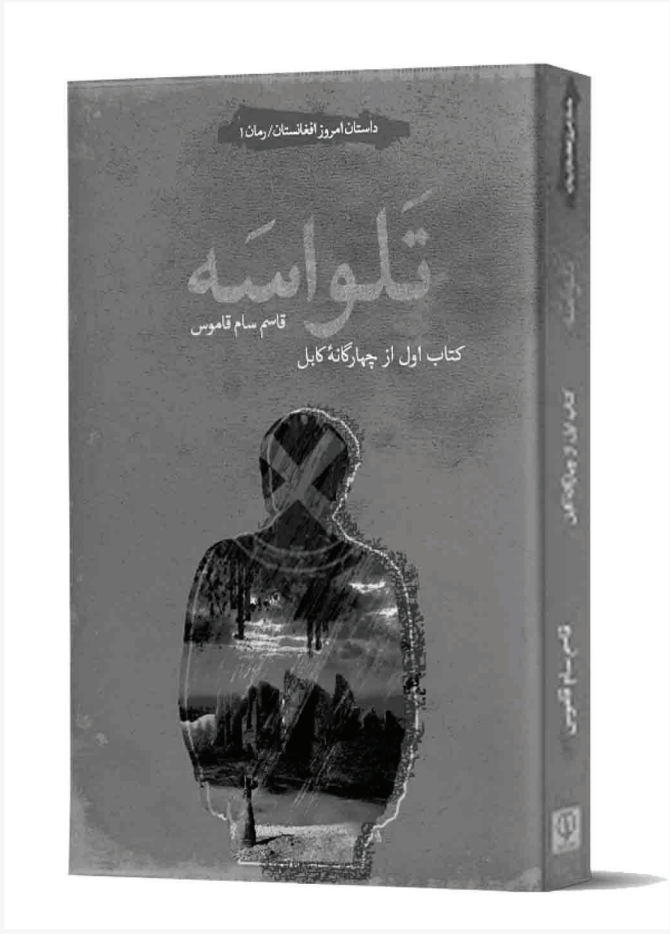
۲. روی‌هم‌رفته، هر فصل برش زمانی کوتاه چنددقیقه‌ای یا چندساعتی را روایت می‌کند. تمام رویدادهای رقم‌زنندهٔ فصول رمان در ذهن شخصیت‌ها شکل می‌گیرند، رخدادهایی که مربوط به گذشته‌اند؛ اما این رخدادها گاه مربوط به یک برههٔ کوتاه زمانی‌اند، گاه پس از بیست سال روایت شده‌اند. رخدادها از نگاه مکانی، در کابل، ایران، پاکستان و امریکا به وقوع می‌پیوندند و شخصیت‌ها در این چهار کشور زندگی می‌کنند.

در این تکنیک نویسنده با بازگشت به حال با تکرار موقعیت‌ها کاری می‌کند که رشتهٔ روایت اثر از دست خواننده بگسلد.

۳. پرش از رویداد انتظار برای سالار، بعد به میان ذهن روان‌شناس، بعد کابل‌شاهی، بعد سلطانه و برادرش، بعد به زمان پدر و مادرش و بعد ماجرای خواستگاری، همگی پرش‌های زمان منظم و رفتارمندی هستند که می‌طلبد خواننده دقت کرده و جریان پرش‌ها را دنبال کند. این رمان در هر بخش خود چندین یا شاید ده‌ها پرش زمانی داشته باشد. نمونهٔ بارز و ستودنی آن در بخش دوم رخ می‌دهد که از پاراگراف آخر صفحهٔ بیست تا پاراگراف یکی به آخر صفحهٔ بیست‌وشش ادامه دارد.

جین آدم جوانی است و در روزگار مرگ شخصیت نبوده است؛ این یعنی پرش از یک زمان به زمان دیگر به شکل زیبا (قاموس، ۱۳۹۵: ۱۵۶).

برخی از فصول داستان با یکدیگر پیوند معنایی، رویدادی و زمانی دارند، ولی در برخی دیگر این چنین نیست؛ مثلاً جین که داستان از ذهن او روایت می‌شود، در فصل سیزدهم از چند چیز صحبت می‌کند: عشق، درد غربت، زندگی در خارج از کشور، لذت از زندگی. یا در



فصل سوم مردی که مرمی می‌خورد و به درخت تکیه می‌دهد تا زمان مرگش فرابرسد؛ از محنت، عشق به خانواده و ناامیدی سخن می‌راند.

همین‌جا باید گفت که این رمان در میان رمان‌های جریان سیال ذهن زبان فارسی قرار نمی‌گیرد؛ چرا که ویژگی‌های عام و تام و درست جریان سیال ذهن رعایت نشده است؛ مثلاً در سراسر رمان می‌توان دید که غال با بدون تداعی پرش از ذهنی به ذهن دیگر صورت می‌گیرد یا درون گفتاری‌ها ناقص‌اند یا نقل‌قول مستقیم و غیرمستقیم درهم‌شکسته می‌شوند.

٤. در هر فصل یک قصه روایت می‌شود. قصه آغاز می‌گردد، به ذهن راوی یا همان شخصیت اصلی می‌رود و در پایان قصه که فقط بیان یک صحنه است تکمیل می‌شود.

۵. تکرار؛ این ویژگی در رمان‌های مدرن و بیشتر پست‌مدرن دیده شده است. درواقع، نویسنده می‌کوشد با تکرار یک حادثه، رویداد یا مانند این‌ها، نه تنها از خود در آثارش امضایی به یادگار بگذارد؛ بلکه در درون داستان، تکنیک خاصی را به نمایش بگذارد یا سرنخی به خواننده بدهد که این تکرار از اهمیت مهمی برخوردار است یا با تکرار یک جمله یا رویداد تلاش می‌کند پیام خاصی را به خواننده برساند. در این رمان نیز تکرارهای زیادی به چشم می‌خورند؛ مثلاً در ابتدای رمان در صفحهٔ ٦، ۷، ۱۱ و ۱۳ تکرار صحنهٔ به زور سربازگیری برادر مرد کوچک

به نمایش درمی‌آید یا این‌که دو نفری که مرد کوچک را دیده بودند و به او گفته بودند که «بیرون هم نیا برایت خطر دارد»؛ چهار بار در همان صفحات آغازین رمان دیده می‌شود.

۶. درون گفتاری مستقیم: «بگذار بشنوند من که باکم نیست عمدی بلند گفتم که همه بشنوند. این فراری‌ها چه فکر کرده‌اند که مرا به این راحتی به دست می‌آورند، مگر من کالا هستم یا جنس مرغوب وطنی که چشکی بگیرند از من.» (همان: ۲۶).

۷. احساس کردم از صفحهٔ ۲۵۸ و تا چند صفحه بعد که به توصیف دجال می‌پردازد با نوعی رئالیزم جادویی روبه‌روییم، این‌که دجال افرادی ولگرد و لاابالی‌اند، ناگهان وارد داستان می‌شوند، شهر را به هم می‌ریزند و ناپدید می‌شوند. هرکسی هم که دنبال دجال و هم‌دسته‌هایش برود ناپدید می‌شود. هم‌دسته‌های دجال ناگهان از سر دیوار و خانه‌های مردم پایین می‌ریزند و فرار می‌کنند. در پیوند با همین موضوع است که می‌بینیم خانواده‌های آسیب‌دیده از دست دجال پا به فرار می‌گذارند و هر کس با فرار از دیگری تلاش می‌کند فقط خود و خانواده‌اش را نجات دهد، گونه‌ای روز قیامت یا رستاخیز به تصویر کشیده می‌شود. این تصویر در آخرین پاراگراف صفحهٔ ۲۶۳ به وضوح تمام و بسیار زیبا نمایش داده می‌شود.

این رمان در کل دربارهٔ تلواسه‌ها است، اضطراب‌ها و نگرانی‌ها و ترس‌های پنهانی شخصیت‌هایی چون مرد کوچک، سلطانه، شبانه کابل‌شاهی و دیگران که با اندکی تحریک برانگیخته می‌شوند.

مرور خاطرات تا آخر فصل هفت در فصولی اضطراب‌آور رخ می‌دهد: جایی که مردی را برای سربازگیری می‌برند، دختری در زمستان سرد با چراغ‌های فول موتر، مردی که زنش جانش را دارد از دست می‌دهد، قوماندانی که در حال مردن است، مردی که در سردابه مانده و خاطرات گذشته را بیان می‌کند، مردی که برای یک لقمه نان بیرون می‌رود و مرمی می‌خورد و در پای درختی می‌میرد.

این رمان بیانگر نزدیک به دو سه دهه جنگ است و تأثیرات آن بر روان انسان‌ها، بخش آغازین رمان در زمان جنگ سرد اتفاق افتاده و تا بیست و بیست‌وچند سال پس از آن در امریکا و کابل پیگیری می‌شود.

چندکلمه‌ای که چند بار تکرار شده‌اند و به بدنهٔ رمان می‌چسبند؛ مثل بدجور، الاغ، بلوار، جر، غراضه، گیر دادن، گروهان، الف بچه، شنل، روسری و غیره.

رمان‌نویس خود در آغاز اثر جایی که معمولاً به نام یادداشت نویسنده یاد می‌شود، چند شاه‌کلیدِ عامداً گنگ به دست خواننده می‌دهد تا راهنمایی خواننده را که چگونه رمان را بخواند، این رمان چاره‌ای ندارد به جز دقیق خوانده شدن و یادداشت‌برداری. بدین روش خوانندهٔ منفعلی که پشت میز یا در تختش می‌نشیند و دراز می‌کشد به حرکت واداشته می‌شود، یادداشت می‌گیرد و همچون پازل تکه‌ها را به همدیگر می‌چسباند؛ پازلی که اگر ابتدایش را با دقت نچیند تا پایان ممکن است ده‌ها بار با مشکل روبه‌رو شود. «آدم‌ها و تلواسه‌های‌شان دغدغه‌ای است بی‌نهایت ژرف در عصر نوین.» این جمله بیانگر تلاش نویسنده برای مدرن‌نویسی است. در تلواسه‌های رخ‌داده در زمان جنگ که تا امروز نیز می‌توان آن‌ها را دید، ناامیدی و یأس از برجستگی خاصی برخوردار است؛ با داشتن اضطراب و نگرانی ناامیدی چیزی است که گریزی نیست آن را، چسپیده به بدنهٔ تلواسهٔ شما.

همین تلواسه‌هایند که گاه به بیماری‌های سخت درمان‌پذیری چون اسکیزوفرنی می‌انجامند «یکی مخاطب من است انگار این را به یقین می‌دانم. مدام در من کلنجار می‌رود، ذهنم را به بازی گرفته است بی‌گمان. یکی می‌خواند: شده است سبز چمن از گل سرخ/ باز آیید به تماشا به بلخ. صدا در فضا می‌پیچد.» (همان: ۲۷).

در پیوند با همین مسأله است که نگاه‌های پوچ‌انگارانه آفریده می‌شود؛ نگاهی که جنگ و تلواسه‌های جنگ همراه با ناامیدی و اسکیزوفرنی زاده می‌شود. این نوع نگاه رمان به ویژه در پایان بخش‌های نخست رمان به وضوح دیده می‌شود و حتی در واپسین پاراگراف بخش دوم رمان به وضوح از «مبتلایان نهیلیسم» نام برده می‌شود.

بخش اول رمان مانند یک پازل کوچک چیده شده است؛ پازلی که چندبار برخی از بخش‌هایش نشان‌داده می‌شود، برداشته می‌شود، در جایی از جاهای خالی پازل قرار داده می‌شود و دوباره کسی که پازل را می‌چیند برمی‌دارد و در جایی دیگر می‌گذارد. خواننده واگذاشته می‌شود تا این پازل را خود در ذهنش بسازد؛ هرچند گویا تصویری از این پازل را نیز نشان می‌دهد؛ اما می‌داند که این پازل فقط در ذهن من شکل گرفت و هرکسی می‌تواند پازلی با تصویری متفاوت بچیند، غافل از این‌که این پازل کوچک با حل شدن، تازه سرنخی به خواننده می‌دهد تا هم‌چنان به ساخت پازل‌های دیگر در بخش‌های بعدی رمان ادامه دهد و در پایان ناگزیر به دنبال پازل بزرگ‌تر در لابه‌لای چهارده پازل ساخته شدهٔ قبلی بگردد.

می‌توان در این رمان از هویت صحبت کردن: بحران هویت در جنگ و این‌که از همین آغاز «کسی جدی نمی‌گرفت در این لحظه» و این بحران تا پایان رمان ادامه می‌یابد.

نویسنده در همین آغاز رمان مانند رمان‌های مدرن، حجم انبوهی از اطلاعات گوناگون سردرگم‌کننده و پراکنده را به خواننده می‌دهد و به خواننده نشان می‌دهد که باید اثر را جدی بگیرد. نام‌ها و شخصیت‌های گوناگون بدون وصف در داستان و بدون توصیف فضا و مکان در وسط رویداد وارد می‌شود. بعد قطع می‌شود یک رویداد دیگر. خوانندهٔ مدرن منتظر می‌ماند و ادامه می‌دهد.

همین آغاز رمان از دید یک راوی «غیرقابل اعتماد» روایت می‌شود که سرشار است از پرسش، شاید، ممکن، حدس و گمان. روایت بریده‌بریده بیان می‌شود. خصوصیت رمان پست‌مدرن همین است که گاه از راوی غیرقابل اعتماد استفاده می‌کند. راوی یک شخصیت را نیمه‌کاره توصیف می‌کند و باید حدس و گمان و شاید و اما به پیش می‌رود و سپس به توصیف شخصیت دیگری می‌پردازد؛ مثلاً «مرد جوان به یقین روان‌شناسی است که تازگی‌ها

در این رمان با نثر خلاقانه‌ای روبه‌رو نیستیم؛ نثری که بتواند در رمان‌های بعدی به عنوان امضا یا جای پای نویسنده شناخته شود تا با خواندن آثار بعدی این نویسنده دریابیم که او آن رمان را نوشته است. نثر به صورت عادی و روان است، کسی با دست‌انداز یا مانعی در هنگام خوانش رمان روبه‌رو نمی‌شود.

از مسکو آمده است». (همان: ۱۷). استفاده از «به یقین» فی‌نفسه گمان‌برانگیز است و سوءظن‌آفرین. هم‌چنین «به یقین این‌که یک نقش دیگر در صحنه نیست؟ مانده بین این دو وضعیت.» (همان: ٤٥).

زبان

تنها تفاوتی را که در رمان‌های نوشته‌شده به فارسی دری، از نگاه زبان‌شناسی دیده‌ام، استفاده از پتانسیل زمان است. رمان‌ها معمولاً به زمان گذشته بیان می‌شوند و یا به گذشتهٔ ساده یا گذشتهٔ دور. ترکیب زمانی خاصی که در رمان‌ها یا داستان‌های کوتاه فارسی دری دیده می‌شود و نظیرش را در رمان‌های ترجمه‌شده یا به زبان اصلی یا نوشته‌شده توسط نویسندگان ایرانی ندیده‌ام، استفادهٔ هم‌زمان یا در کنار هم گذشتهٔ ساده و گذشتهٔ دور است. البته رویدادی به زبان گذشتهٔ ساده بیان می‌شود و هم‌چنان به پیش می‌رود که ناگهان می‌بینیم رویدادی دیگر قبل از تنها با تغییر گذشتهٔ ساده به گذشتهٔ دور به زیبایی خاصی بیان می‌شود؛ مثلاً «مرد امنیتی خواست تمام خشمش را با ماکاروف روسی خالی کند روی پاهای زمان. خالی کرده بود.» همین‌جا می‌بینیم که راوی نمی‌گوید «مرد امنیتی خواست تمام خشمش را با ماکاروف روسی خالی کند روی پاهای زمان. تعللی کرد و سپس خالی کرد ماکاروف روسی را روی پای زمان.»

در این رمان با نثر خلاقانه‌ای روبه‌رو نیستیم؛ نثری که بتواند در رمان‌های بعدی به عنوان امضا یا جای پای نویسنده شناخته شود تا با خواندن آثار بعدی این نویسنده دریابیم که او آن رمان را نوشته است. نثر به صورت عادی و روان است، کسی با دست‌انداز یا مانعی در هنگام خوانش رمان روبه‌رو نمی‌شود. هرچند باید گفت که این رمان گاه از ترکیب‌های توصیفی زیبایی استفاده می‌کند؛ مانندِ صفحهٔ ۷۰، خط هفتم از پایین و تا صفحهٔ بعد تا خط هشتم.

زاویهٔ دید

از نگاه نگارنده، زاویهٔ دید عنصری است که نویسنده زیاد مانور داده و توانایی نویسندگی‌اش را به رخ خواننده کشیده است. نویسنده با انتخاب زاویه‌های مختلف سوم شخص، اول شخص و دوم شخص، در سراسر رمان کاربردهای متفاوتی داشته است، گاه از آن به عنوان ابزار بیان احساسات استفاده می‌کند و همین‌طور به عنوان وسیلهٔ ورود به لایه‌های پنهان ذهن، بیان یک رویداد متفاوت؛ اما مرتبط. درهم‌تنیدن و حتی پیچیده‌تر ساختن نوع روایت و گاه فرصت دادن به خواننده است که خود داستان را در ذهن تجزیه و تحلیل کند و پیش ببرد یا خود را بخشی از روایت ناگفتهٔ شخصیت‌ها بداند. زاویهٔ دید در این رمان بسیار تغییر می‌کند. گاه از پاراگرافی به پاراگراف دیگر، گاه از جمله‌ای به جملهٔ دیگر و خیلی وقت‌ها هم در وسط جمله بدون نقطه‌گذاری یا هیچ نشانه‌ای دیگر زاویهٔ دید تغییر می‌کند، البته این رویکرد قوت اثر را می‌رساند؛ مثال تغییر زاویهٔ دید از پاراگراف به پاراگراف دیگر «آن سال‌ها پدرم برای کار به ایران رفته بود، من که پسر بزرگ خانواده بودم برای خرید خرد و ریز خانه، مادرم به شهر می‌فرستاد...» (همان: ٦).

مثال تغییر زاویهٔ دید از جمله به جملهٔ دیگر «زن با قدم‌های آهسته لرزان رفت در را باز کند. ترس را به خوبی در وجود مادرم احساس کردم و ترس درونی خودم را که بیشتر شده بود.» (همان: ۹).

شکستن زاویهٔ دید در درون یک جمله «مرد کوچک ناراحت است هنوز کوچک صدا می‌شود تلواسه‌ها می‌گذارند مرگ به بزرگی بیندیشم.» (همان: ١٤).

در این جمله به زیبایی در یک جمله دو موضوع بیان می‌شود «هنوز شوروی‌ها بودند، زنان‌شان با آن پاهای گوشتی سرخ و سفید عین پاهای پاک‌کردهٔ گاومیش، در چلهٔ زمستان خیابان‌های شهر نو کابل که ماریا ترکم کرد یا من ماریا را، هیچی معلوم نیست در واقع.» حتی این‌جا راوی غیرقابل اعتماد نیز به چشم می‌خورد.

از فصل هشتم به بعد زاویهٔ دوم شخص مفرد وارد کار می‌شود. این زاویهٔ دید به صورت پراکنده؛ اما غالب از این بخش به بعد به چشم می‌آید. این زاویهٔ دید روایت را به پیش می‌برد؛ اما وقتی وارد ذهن شخصیت می‌شود، اول شخص بدون مزاحمت وارد می‌شود و روایت را به جلو می‌برد. در این فصل از درد و محنت مهاجرت و زندگی در مهاجرت نوشته می‌شود؛ از کشوری که در آن نه مهندس می‌شوند و نه داکتر، مهم نیست چقدر درس بخوانی.

سخنان فلسفی

این خیره‌سری‌هاست که مرگ را به تعویق می‌اندازد (همان: ٦).

این همه تلواسه را چگونه سر کنم؟ شبانه کابل‌شاهی گفته بود انقلاب‌ها درون آدم را تا مرز بیهودگی می‌کاوند، گستاخی آدم را تا نهایت انفجار می‌رسانند این است برایند انقلاب.

توصیف‌ها و ترکیبات زبانی جدید

چیزی شبیه افتاده دمر روی سطح تالاب ذهنی.

راوی

در این رمان چهارده‌بخشی راوی‌های گوناگون داریم که هر یک غال با فصلی از روایت را به پیش می‌برد. این رمان یک راوی خاص با زاویهٔ دید مشخصی ندارد. همان‌گونه که در بالا اشاره رفت، چندین راوی به هر بخش از رمان می‌پردازند تا بازهٔ زمانی خاصی را که تمام رمان در آن روی می‌دهد به نمایش بگذارند. زاویه‌های گوناگون نیز ترفندی است برای روایت بهتر.

ویژه‌ترین گونهٔ راوی به کاررفته در تلواسه، راوی غیرقابل اعتماد است که در لابه‌لای رمان به چشم می‌خورد. راوی غیرقابل اعتماد به سخن کوتاه راوی‌ای است که توأم با شک و تردید و پرسش روایت می‌کند. این‌گونه راوی با مطرح کردن پرسش‌های مختلف در هنگام شخصیت‌پردازی، در هنگام توصیف فضا، در هنگام رویداد بعدی هم بر کشش روایت می‌افزاید و هم در دل خواننده شک می‌آفریند. نمونهٔ آن، «بخش دوم گپ سلطان را نشنیده می‌گیرد یا نمی‌شنود شاید.» (همان: ۵۴).

شخصیت‌پردازی

در لابه‌لای رمان، شخصیت‌های پویا و ایستا داریم، شخصیت‌هایی که یا با مرگ خود، یا با فرار از دست ارباب یا رویداد اتفاقی دیگر، دچار تغییر می‌شوند یا شخصیت‌هایی که در سراسر رمان هیچ‌گونه تغییری نمی‌کنند، جز تغییر زمان. هم‌چنین شخصیت‌های گنگی نیز در رمان به چشم می‌خورند؛ شخصیت‌هایی چون خورشید که ردپا و نامی و تأثیرگذاری در جای‌جای رمان دارد؛ اما دیده نمی‌شود، وجودش تنها در ذهن افراد حس می‌شود و کسی نمی‌داند چه کرد و کجا رفت.

من در این رمان شخصیت پایداری در ذهنم ماندگار نمانده است، بلکه حالات روانی یا رویدادهایی که بر شخصیت‌ها روی داده است، هنوز باقی است. به یاد دارم مردی را که گلوله می‌خورد و در کنار درخت می‌میرد؛ مردی که زنش حامله است و ناگزیر در کوچه‌های کابل به دنبال شفاخانه‌ای می‌گردد برای وضع حمل زنش و یا نوجوانی که در پاکستان فریب می‌خورد و به دست مردی می‌افتد و در یک زیرزمین عاشق دختری می‌شود. شخصیت‌پردازی‌ها نیمه رها می‌شوند؛ بدین معنا که یکی دو جنبه از حالات روانی یا فیزیکی‌شان به خواننده ارائه می‌شود و سپس از خواننده خواسته می‌شود خود تصویری در ذهنش بیافریند که من به مثابهٔ یک خواننده نتوانستم چنین تصویری را در ذهنم ماندگار بسازم.

موارد دیگر

این رمان از عشق‌های پنهانی می‌گوید؛ از عشق‌هایی که تابویند و نباید به سر مقصد برسند. هم‌زمان از مرگ می‌گوید از مرگ قوماندان، معلم دینیات و دیگران.

«تلواسه» در جاهای گوناگون بسیار خود را به جریان سیال ذهن، تکنیک سخت و پرطرفدار و پرکاربرد در زبان فارسی، نزدیک می‌کند؛ اما با اندکی بیان متفاوت از این تکنیک دور می‌شود؛ مثلا، تنها با برداشتن نشانه‌گذاری‌های دستوری می‌توانست جریان سیال ذهن را به زیبایی تمثیل کند و الگویی باشد برای داستان‌نویسان بعدی (همان: ۸۳ و ۸۶).

از دیگر مواردی که می‌توان در این رمان اشاره کرد، زبان است که اشاره شد؛ اما مورد دیگر راوی غیرقابل اعتماد است که به درستی استفاده نشده است. این راوی، راوی‌ای است که مخاطب قادر نیست روایتش را به عنوان حقیقت بپذیرد؛ چرا که در روند داستان غیرقابل اعتماد بودنش برهمگان مشخص می‌شود. این روش از همان آغاز داستان‌سرایی وجود داشته است؛ اما شاید به آن اندازه‌ای که رمان‌نویس‌های مدرنیست در آثار خود به آن توجه داشته‌اند، مورد توجه نبوده است. این راوی با ایجاد شک و دودلی داستان را به پیش می‌برد تا خواننده انگیزه بگیرد برای ادامهٔ داستان؛ اما این پرسش‌ها گاه زیاد می‌شوند و در سراسر داستان نمی‌توان برای آن‌ها پاسخی یافت.

منبع

ـسام قاموس، قاسم، تلواسه، چاپ اول، کابل: بنیاد اندیشه، ۱۳۹۵.