



شماره سی و چهارم

زمستان ۱۳۹۴

صفحات ۷۴-۵۱

فروپاشی بینادذهنیّت در سلوک محمود دولت‌آبادی

دکتر کرم نایب‌پور *

استادیار زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه فنی کارادنیز، ترکیه

دکتر نغمه ورقائیان

استادیار زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه فنی کارادنیز، ترکیه

چکیده

رمان سلوک اثر محمود دولت‌آبادی، از نمونه‌های خوبی است که می‌تواند از دیدگاه نظریه‌های روایت‌شناسی شناختی تحلیل و تفسیر شود. مسأله اصلی در این رمان بازنمایی کنش‌های ذهنی شخصیت‌محوری است. راوی سوم‌شخص نشان می‌دهد چگونه قیس از طریق مرور رابطه با معشوقه پیشین خود، در تلاش است دلایل از هم‌پاشی تنها تجربه بینادذهنی زندگی خود را دریابد. آن‌طور که از گفتگوهای درونی او پیداست، تمایل سیری‌ناپذیر قیس به شناخت دیگری سبب شکل‌گیری تئوری‌های ذهنی او نسبت به دیگران می‌شود تا از انگیزه‌ها، افکار و رفتار آنها سر در بیاورد. با توجه به اینکه میزان بازنمایی آگاهی و فعالیت‌های ذهنی شخصیت‌های داستانی از مشخصه‌های بنیادین تعریف روایت در روایت‌شناسی شناختی به شمار می‌رود، مقاله حاضر از یک‌سو در تلاش است نقش بازنمایی کنش‌های ذهنی شخصیت اصلی را در صورت‌بندی پیرنگ سلوک نشان دهد؛ و از سوی دیگر، دلایل شکل‌گیری و از هم‌پاشی رابطه بینادذهنی قیس و نیلوفر را از منظر ذهن قیس بررسی می‌کند.

واژگان کلیدی: روایت‌شناسی شناختی، بینادذهنی، درون‌ذهنی، سلوک، محمود دولت‌آبادی

۱- مقدمه

سلوک اثر محمود دولت‌آبادی روایتگر کنش‌های درون‌ذهنی شخصیت اصلی آن نسبت به تجربه‌های پیشین خود است. موضوع مرکزی رمان بازنمایی دلایل و فرایند از کارافتادگی یک واحد، یک سیستم یا یک اندیشه بیناذهنی بین قیس و معشوقه‌اش است. همه کنش‌های فکری او نتیجه تعاملات بیناذهنی آنها در گذشته زمان روایت^۱ است که راوی اکنون آنها را از منظر ذهن قیس روایت می‌کند. بنابراین روایت سلوک نتیجه بازنمایی فعل و انفعالات ذهنی یا فعالیت شناختی قیس است. با این حال، در نقدهای اندکی که درباره این رمان نوشته شده‌است، اهمیت و کارکرد کنش‌های ذهنی قیس در شکل‌گیری پیرنگ داستان، که موضوع این نوشتار است، به اندازه کافی بررسی نشده‌است؛ هرچند در همه آنها به این نکته تأکید شده‌است که روایت سلوک روایت ذهنی و روان‌شناسانه قیس از سرگذشت خویش است. چنین سبک روایتگری را می‌توان از خصوصیات دیگر آثار دولت‌آبادی نیز قلمداد کرد. همان‌طور که حسن میرعابدینی در کتاب *صد سال داستان‌نویسی ایران* اشاره می‌کند، «دولت‌آبادی بیش از آنکه به ایجاد جو (اتمفر) داستان اهمیت دهد، شرح ماجرا و روان‌شناسی شخصیت‌ها را مهم می‌شمرد. [...] از لحاظ شیوه شخصیت‌پردازی، پیرو رئالیست‌های اروپا است؛ دانای کلی است که از درون و برون آدم‌های داستان خبر دارد. [...] نویسنده پس از توصیف وضع ظاهری آدم‌ها، درون آنها را مورد توجه قرار می‌دهد. [...] گاه نیز نویسنده از دیدگاه ذهنی قهرمان به روایت داستان می‌پردازد» (۱۳۸۳: ۵۵۱).

دغدغه اصلی راوی دانای کل در سلوک روان‌شناسی و روان‌کاوی شخصیت اصلی است که با تکیه بر دیدگاه‌های ذهنی او درباره رابطه‌های گذشته‌اش انجام می‌گیرد. بنابراین آنچه زندگی از دست‌رفته قیس را باز می‌سازد، دریافت‌های درونی^۲ اوست که عمدتاً در قالب گفتمان نامستقیم آزاد بیان شده‌است. روایت او نشانگر اشتیاق سیری‌ناپذیر او در بازسازی زندگی (روانی) از هم‌گسیخته‌اش است. با این حال، همان‌طور که مهدی یزدانی خرم می‌گوید، «دولت‌آبادی در سلوک قیس را در مسیری تنها می‌گذارد که او مجبور است تنها و تنها از ذهن خود زندگی را بسازد» (۱۳۸۲). با استناد

1. story time

2. subjective perceptions

به چنین مشخصه روایتگری است که احمد ابومحبوب و شهرام پناهی در مقاله خود سلوک را «شکل مدرن رمان نو» می‌نامند: «تکه‌های یک زندگی در ذهن و زبان قیس بازسازی می‌شوند و انگاره‌های ذهنی او با نقل قول‌هایی مستقیم از دیگران و سایه‌ای که همزاد قیس است، شکل مدرن رمان نو را با روایتی از منظر دانای کل به تصویر می‌کشد [بنابراین] تمامی داستان سلوک تداعی‌های ذهنی یک عاشق است که دچار نوستالژی فوق‌العاده‌ای شده است» (۱۳۸۹: ۱۷ و ۱۸). واقعیتی که قیس در آن می‌اندیشد فقط جنبه ذهنی دارد و خود برساخته جامعه ذهنی اوست؛ زیرا همان‌طور که مهدی عاطف راد به‌درستی بدان اشاره دارد، «زندگی قیس سراسر زندگی ذهنی است. او در ذهنش زندگی می‌کند، در ذهنش جریان و تداوم می‌یابد و در ذهنش می‌میرد. جهش‌های دیوانه‌وار ذهن لجام گسیخته و سرکش [...] در فراز و نشیب تداعی‌ها [...] جان او را خسته و فرسوده کرده است» (۱۳۸۸: ۵۷). بنابراین واقعیتی که او براساس آن داوری‌های خود از سرگذشت خویش را با ما در میان می‌گذارد، چیزی جز دریافت‌های درونی‌اش نیست. از این‌رو، بررسی گفتمان او درحقیقت بررسی نحوه اندیشیدن او درباره خود و دیگری است.

بازنمایی فعالیت‌های ذهنی شخصیت محوری سلوک را می‌توان به عنوان عنصر اصلی در روایتگری آن بررسی کرد؛ زیرا واکاوی نقش آنچه که بینادذهنیت^۱ خوانده می‌شود، در برقرای رابطه بین زوج مرکزی روایت و پیکربندی آن ضروری به نظر می‌رسد. از دست دادن چنین رابطه‌ای موجب می‌شود که قیس خود را به پرسش بکشد و نتیجه چنین امری صورت‌بندی روایتی است که ما آن را تجربه می‌کنیم. راوی سوم‌شخص مفرد و گفتمان نامستقیم آزاد^۲ خواننده را بی‌واسطه در جریان گفتگوهای درونی قیس قرار می‌دهد و این امر او را قادر می‌سازد تا از نزدیک شاهد طرز عملکرد و فعالیت‌های ذهن قیس باشد. از این‌رو، مسأله اصلی مقاله حاضر و ضرورت نگارش آن از یک طرف بررسی نقش و اهمیت بازنمایی کارکردهای ذهن قیس در پیرنگ روایت سلوک و طرز اندیشیدن اوست؛ و از طرف دیگر، بررسی دلایل شکل‌گیری و ازهم‌پاشی رابطه بینادذهنی قیس و نیلوفر است.

1. intermentality

2. free indirect discourse

۲- روایت‌شناسی شناختی و بازنمایی فعالیت‌های ذهنی شخصیت‌های داستانی

اهمیت بازنمایی (وا)کنش‌های ذهنی شخصیت‌های داستانی به رویدادها و موقعیت‌های دنیای داستان یا بازنمایی تأثیر آنها در نحوه عملکرد ذهن‌های داستانی در مرکز توجه روایت‌شناسی شناختی^۱ است. این رویکرد یکی از زیرشاخه‌های روایت‌شناسی موسوم به پساکلاسیک^۲ است که در طول دهه هشتاد قرن بیستم شکل گرفت. تعریف دیوید هرمن^۳، یکی از بنیانگذاران این رویکرد، از آن چنین است: «مطالعه جنبه‌های مرتبط با ذهن فعالیت‌های داستان‌سرایی» (۲۰۰۹: ۳۱). نظریه هرمن درباره فعالیت‌های ذهنی شخصیت‌های داستانی یکی از عناصر بنیادین روایت در ادامه مطالعات قبلی در این زمینه بوده است. آلن پالم^۴، نویسنده کتاب *ذهن‌های داستانی*^۵، یکی از روایت‌شناسان شناخت‌گرای تأثیرگذار در این زمینه است که مطالعه خود را براساس مطالعات تجربی و آزمایشگاهی قبلی در خصوص دلایل و چگونگی فهم خواننده از روایت بنا نهاده است. از دیدگاه پالم «بخش بزرگی از موضوع رمان‌ها شکل‌گیری و از کارافتادگی سیستم‌های بیناذهنی است» (۲۰۰۴: ۱۶۳). بنابراین، همان‌طور که پالم می‌گوید، اندیشه بیناذهنی در «تحلیل بازنمایی‌های داستانی روابط نزدیک نظیر دوستی، روابط خانوادگی و مخصوصاً ازدواج ضروری است» (۲۰۰۴: ۱۶۴). پالم اندیشه بیناذهنی^۶ را اندیشه مشترک، در برابر اندیشه درون‌ذهنی^۷ یا فردی تعریف می‌کند (همان: ۲۱۸). بحث پالم و دیگر روایت‌شناسان شناخت‌گرا در خصوص اهمیت بازنمایی آگاهی^۸ و نحوه اندیشیدن ذهن‌های داستانی به دلیل تلاش آنها در بهبود نظریه‌های مرتبط با تعریف عناصر بنیادین روایت در روایت‌شناسی کلاسیک^۹ بوده است.

1. cognitive narratology
2. postclassical narratology
3. David Herman
4. Allen Palmer
5. Fictional Minds
6. intermental thought
7. intramental thought
8. consciousness
9. classical narratology

در روایت‌شناسی پساکلاسیک، دامنه تعریف روایت گسترش یافته و در آن بازنمایی تجربه‌های ذهنی شخصیت‌ها از عناصر اصلی روایت به حساب می‌آید. به‌باور هرمن، روایت هم برای خواننده یا مخاطب اثر و هم برای شخصیت‌های دنیای داستان در اصل یک «فعالیت شناختی» محسوب می‌شود (۲۰۰۹: ۹۸). پالمر نیز تأکید دارد «حتی آسان‌ترین فرایند خواندن نیز به‌ظاهر شامل مجموعه‌ای از فرایندهای پیچیده شناختی است» (۲۰۱۰: ۵۴). در حالی که ارسطو در بوطیقای خود، پیرنگ را مهم‌ترین عنصر تراژدی می‌داند. هم از این‌روست که روایت‌شناسان ساختارگرا با تأسی به او، رویداد داستانی را عنصر اصلی روایت تلقی می‌کنند. در دوره پساکلاسیک (بعد از نیمه دوم دهه ۱۹۸۰) و در سایه علوم جدید، روایت‌شناسی دانشی بینارشته‌ای می‌شود. روایت‌شناسی شناختی، که رویکردی جدید نسبت به روایت محسوب می‌شود، به‌واقع با این نکته سروکار دارد که «مردم روایت را در مقام شیوه‌ای برای ادراک چگونه درمی‌یابند» (هرمن، ۲۰۰۶: ۴۵۲). به بیان دیگر، روایت‌شناسی شناختی در تلاشی دو سویه می‌کوشد نه تنها با استفاده از واژگان کلیدی علوم مرتبط با دانش‌های شناختی، فلسفه ذهن و غیره به تحلیل عناصر سازنده و تفسیر معنی روایت بپردازد، بلکه استدلال می‌کند که می‌توان با استفاده از نتایج حاصل از مطالعات مربوط به روایت‌شناسی، به‌ویژه در حوزه روایت‌شناسی شناختی، به پیشبرد مطالعات علوم شناختی نیز کمک کرد (هرمن، ۲۰۰۹: ۱ و ۲۰۱۳: ix). برای مثال، می‌توان از طریق بررسی نحوه کارکرد ذهن یا آگاهی شخصیت‌های داستانی، بین افکار و رفتار آنها، بین رفتار خودآگاهانه و تمایلات پنهانی ذهن آنها و نیز رابطه آنها با دیگر شخصیت‌های داستانی، نوعی روابط علی یافت و از این رهگذر اطلاعات مفیدی درخصوص نحوه کارکرد ذهن انسان‌های واقعی به دست آورد. زیرا همان‌طور که میکه بال می‌گوید، شباهت بین تجارب و دانش دنیای واقعی خواننده با تجارب وانموده در روایت، موجب فراخوانده شدن واکنش‌های مناسب با موقعیت وانموده در ذهن او می‌شود (بال، ۲۰۰۹: ۶).

بنابراین، خواننده اثر، با استناد به گفته پالمر، باید «معرفت‌شناس» هم باشد تا بتواند مفهوم روایت را درک کند؛ زیرا روایت در اصل «توصیف نحوه کارکرد ذهن‌های داستانی

است» (پالمر، ۲۰۱۰b: ۱۷۷). این درک ساختارشکنانه از نقش خواننده، روایت و عناصر سازنده آن (روایت‌مندی) از دستاوردهای روایت‌شناسی شناختی است. همچنین در رویکردهای شناختی به ادبیات، ضمن توجه به بازنمایی موقعیت‌های ذهن‌خوانی در درون دنیای داستانی، به اهمیت آن در خوانش یک اثر نیز توجه می‌شود. لیزا زان‌شاین^۱ معتقد است «همه متن‌های داستانی ضمن سنجش توانایی خوانندگان، به توانایی آنها در تعقیب این‌که چه کسی، چه چیزی را، چه هنگام و در چه شرایطی اندیشید، خواست و احساس کرد، متکی هستند. شماری از نویسندگان آشکارا بیشتر انرژی خود را بیش از دیگران صرف به‌کارگیری این توانایی می‌کنند» (۲۰۰۶: ۷۵). از این منظر، ذهن‌های داستانی (شخصیت‌های داستانی) و ذهن‌های واقعی (انسان‌های واقعی) دارای «هماندنی‌های انکارناپذیر» (پالمر، ۲۰۰۴: ۲۰۰) هستند؛ زیرا هر دوی آنها از اعتقادات، اهداف، امیال، احساسات، اعمال و بیان مشابهی برخوردارند، ضمن آنکه نسبت‌دادن حالت‌های ذهنی خود به دیگران از نکات مشترک آنهاست. باز به بیان پالمر «نسبت‌دادن انگیزه‌ها، گرایش‌ها و حالت‌های ذهنی به شخصیت‌ها از طرف راوی، هم‌بخش مرکزی فرایند آفرینش اذهان داستانی و هم‌فرایند فهم متون از جانب خواننده است» (۲۰۰۴: ۱۳۷). به‌علاوه، توانایی نسبت‌دادن حالت‌های ذهنی به دیگران ریشه در دوران کودکی آدمی دارد که در طول آن کودکان به‌تدریج تئوری‌های بنیادینی را یاد می‌گیرند که به آنها کمک می‌کند بین رفتارهای نوآمخته و حالات ذهنی احتمالی یا مفروض در دیگران، ارتباط برقرار کنند. آلوین گلدمن^۲ این نوع ذهن‌خوانی را تئوری-تئوری^۳ می‌نامد که به موازات رشد کودک به تئوری شبیه‌سازی^۴ بسط پیدا می‌کند. منظور از شبیه‌سازی این است که «ارجاع یا اسناددهنده قادر است به طور تخیلی خود را به‌جای شخص مورد نظر قرار دهد. با این عمل، او وانمود می‌کند که دارای حالت‌های اولیه مشابهی است- مثلاً، دارای همان امیال و اعتقادات است- و اگر تصمیمی اتخاذ می‌کند، براساس همان حالت‌های غیرواقعی اولیه است» (۲۰۰۶: ۱۹). بنابراین، همان‌طور که ایان آپرلی^۵ تأکید

1. Lisa Zunshine
2. Alvin Goldman
3. theory-theory of mindreading
4. Simulation theory of mindreading
5. Ian Apperly

دارد، هم در خصوص دنیاهای داستانی و هم تا اندازه‌ای در ارتباط با دنیای واقعی می‌توان گفت «ذهن خوانی محور فرایندهای اصلی روند شناخت‌شناسیکی است که برای درک تعاملات اجتماعی به کار می‌رود» (۲۰۱۱: ۱).

در رمان سلوک، قیس یک نوع توانایی شناخت‌شناسیک دارد؛ زیرا عمدتاً براساس ایجاد ارتباط بین ادراک خود از رفتار و حالت‌های فرضی ذهن معشوقه خود و ذهن پیرمرد، اقدام به داوری درباره آنها می‌کند. به عبارت دیگر، داستانی که ما ذیل امضای محمود دولت‌آبادی می‌خوانیم، خود برساخته ذهن نویسنده غیرواقعی‌ای به‌نام قیس است که با آفرینش تعدادی شخصیت داستانی داوری‌های خود را درباره برخی از امور جهان به ما عرضه می‌کند. بنابراین، گزارش فعالیت‌های درون‌ذهنی و بینادذهنی شخصیت‌ها نقش تعیین‌کننده‌ای هم در پیکربندی روایت و هم در بررسی آن دارد؛ زیرا رخدادهای مبتنی بر شکل‌گیری، رشد و درنهایت فروپاشی رابطه‌های بینادذهنی بخش‌بخش زیادی از روایت‌مندی یک روایت نظیر سلوک را تشکیل می‌دهند که بازنمایی فعالیت‌های ذهنی عنصر بنیادین روایتگری آن است. چنین ویژگی‌ای نقطه اتصال روایت سلوک و رویکرد روایت‌شناسی شناختی است که به باور نگارندگان، در گشایش معانی آن یاریگر است.

۳- تحلیل فروپاشی بینادذهنیت در سلوک

توانایی قیس در برقراری پیوند مشترک ذهنی با دیگر شخصیت‌ها را می‌توان موضوع اصلی سلوک قلمداد کرد. به عبارت دیگر، گرایش قیس به دیگری نه‌تنها موتور محرک روایت‌هایی است که او از گذشته خود و از خانواده سنمار، به‌ویژه نیلوفر، به یاد می‌آورد یا آنها را می‌سازد، بلکه همین کشاکش بین خود و دیگری نیروی پیش‌برنده پیرنگ روایت نیز هست؛ به طوری که پایان رمان از یک طرف نشانگر پذیرش پایان رابطه بینادذهنی قیس و معشوقه‌اش است و از طرف دیگر بی‌اعتنایی نهایی قیس به هویت و سرنوشت پیرمردی را نشان می‌دهد که داستان یادداشت‌های او مکمل داستان زندگی خود قیس است. چنین پایانی البته بی‌ارتباط با طبیعت موازی این دو در طول روایت نیست؛ زیرا بنابه گفته انیل «هرچند دغدغه هر یک به‌ظاهر نامرتبط به نظر می‌رسد، با این حال، روایت‌های موازی^۱، حداقل به‌طور تلویحی، هم در نقش مفسر متقابل و هم به‌عنوان منبع

1. parallel narratives

غنی‌سازی متقابل عمل می‌کنند» (آنیل^۱، ۲۰۰۵: ۳۶۹). به طور مشابه، در سلوک روایت‌های موازی- روایت بین قیس و نیلوفر، و پیرمرد و معشوقه بی‌نامش که مخاطب غایب او در یادداشت‌هایش است- همدیگر را از نظر موضوعی تفسیر و پرمایه می‌کنند. مثلاً در ابتدای رمان، تجربه نشستن «روی نیمکت سنگی» در کنار پیرمرد در گورستان، قیس را به یاد معشوقه‌اش می‌اندازد آن زمان که روی نیمکت پارک نشسته‌است: «کنارش نشسته، اندکی آریب تا رو به قیس باشد» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۵: ۸).^(۱) قیس در اوایل روایت، خود را با هر دوی آنها، به شکل مشابهی همدل می‌یابد؛ هرچند همزمان با بخش پایانی داستان چنین حسی در او، نسبت به هر دوی آنها از بین می‌رود. نوشتار حاضر همچنین می‌کوشد به طرح این نکته پردازد که چگونه کنجاوی قیس نسبت به پیرمرد و یادداشت‌های او، از یک طرف فرایند شکل‌گیری و ازهم‌پاشی تنها ارتباط بین‌ذهنی‌اش با نیلوفر را دوباره در او زنده می‌کند، و از طرف دیگر او را در پایان روایت به شخصیتی صرفاً متکی به تفکر درون‌ذهنی تبدیل می‌کند.

روایت سلوک را می‌توان داستان ازهم‌پاشی تدریجی یک واحد بین‌ذهنی بین شخصیت اصلی و معشوقه او دانست که نشانه‌های آن از آغاز روایت مشهود است. ارتباطی که راوی عمدتاً از منظر قیس و از طریق تمهید پس‌نما^۲، نحوه شکل‌گیری، رشد و افول آن را در یک بازه‌ی زمان داستانی ده‌ساله سپری شده روایت می‌کند. زیرا نیلوفر نیز مثل دیگر شخصیت‌های داستان، به قیس کمک می‌کند تا او در روایت‌هایش قبل از هرچیز از کیستی خود سر در بیاورد. پیرنگ روایت نیز در اصل بر فرایند شکل‌گیری و فروپاشی یک واحد بین‌ذهنی - بین قیس و نیلوفر^(۲) - استوار است. سلوک همچنین به ژانر جریان سیال ذهن^۳ تعلق دارد که ضمن نشان دادن اینکه چگونه قیس «در روح خود روان» می‌شود (۱)، اندوه درونی او نسبت به عشق از دست‌رفته‌اش را نیز روایت می‌کند. روایتگری سلوک از یک ساختار پیچیده روایتی برخوردار است که بازتاب بی‌وقفه فعالیت ذهنی قیس یا یادداشت‌هایی است که از ده سال گذشته زندگی او «در حکم نیشتری در یک غده چرکین» (۲۷) به ذهنش هجوم آورده‌اند.

-
1. O'Neil
 2. flashback
 3. stream of consciousness

اهمیت ارائه نحوه کارکردهای ذهن قیس در سلوک به حدی است که می‌توان آن را با استناد به یزدانی خرم «قصه تداعی‌های ذهن قیس» دانست: «توالی وحشتناک تداعی‌های ذهنی او [...] دولت‌آبادی در سلوک قیس را در مسیری تنها می‌گذارد که او مجبور است تنها و تنها از ذهن خود زندگی را بسازد» (۱۳۸۲). راوی در تلاش است از طریق پیوند زدن بین قطعات به‌ظاهر نامرتب روایت‌های موجود، خواننده را در داستان زندگی او درگیر کند. از این‌رو، زبان روایت نیز پی‌درپی بین راوی دانای کل، قیس و دیگر شخصیت‌ها در آمدوشد است. با این حال تقریباً همه رویدادهای داستانی از زاویه دید شخصیت محوری داستان، یعنی قیس، روایت می‌شود، که در شهری غریب به دنبال آدرس دوستش، آصف، می‌گردد؛ درحالی‌که «دفتر کهنه [پیرمرد] شال‌گردن و بارانی، نیز چمدان زهوار دررفته» را نیز به همراه خود دارد (۴۳). استفاده از تکنیک‌های روایی مدرن نظیر جریان سیال ذهن و گفتمان نامستقیم آزاد^۱ به راوی این امکان را می‌دهد تا دریافت‌های درونی قیس، افکار ناگفته معشوق او، نیلوفر، و پیرمرد ناشناس را با صمیمیت بیشتری روایت کند. بنابراین سلوک را باید یک رمان آگاهی^۲ دانست که پیرنگ آن، به گفته قهرمان شیری «از نوع ذهنی-روانی است. [...] این نوع از داستان‌ها بر کنش‌های ذهنی و منش‌های روانی شمار اندکی از شخصیت‌ها- که گاه یکی دو نفر بیشتر نیستند- متمرکز می‌شوند» (۱۳۸۹: ۷۱).

۳-۱- سلوک و اولویت بازنمایی کارکردهای ذهن پرسشگر قیس

داستان سلوک بازتاب کارکردهای ذهن «پیر» قیس (۶۱) در «آستانه شصت سالگی» اوست که بی‌وقفه گذشته او را، هرچند پاره‌پاره، «تداعی» می‌کند؛ زیرا او «در تار عنکبوت تجربه‌هایش دچار و گرفتار» (۲۰۴) مانده‌است؛ هرچند از تلاش خود مبنی بر گره‌گشایی از گذشته‌اش نیز دست نکشیده‌است: «مغزم، مغزم درد می‌کند از حرف زدن، چقدر حرف زده‌ام، چقدر در ذهنم حرف زده‌ام، خروار خروار حرف با لحن و حالت‌های متفاوت، معایر، متضاد، [...]» (۱۵). او در تک‌گویی‌های درون‌ذهنی خود به دنبال مخاطبی است که گم کرده و با او خود نیز گم شده‌است: «حرف می‌زنم و حرف می‌زنم بی‌آنکه دیگری

1. free indirect discourse

2. Novel of Consciousness

– خودم حتی – صدای نفس‌هایم را بشنود و بشنوم؟» (۱۶) بنابراین، تلاش قیس، و البته تلاش نویسنده و خواننده، در این است که بتواند از وجود «تکه‌تکه» خود، «که هر تکه آن را ممکن است در گذرگاهی گم کرده باشد» (۷۴)، هویت کامل خود را بازیابد، هرچند قیس ناامیدوارانه تکرار می‌کند: «وصل نمی‌شوم، به هیچ چیز و کس و جا وصل نمی‌شوم» (۱۵۶). او نه تنها معماهای گذشته خود را تحلیل می‌کند، بلکه می‌کوشد از هست و بود خود در زمان حال نیز سر در بیاورد:

من چگونه حسی هستم وقتی ذهنم شاخه، شاخه، شاخه است که من در هر شاخه‌اش اسیر و اسیر و اسیرم به جستجوی نیافتن و نبود آنچه در جستجویم هستم؟ آری... انسان در ذهنش زندگی می‌کند، انسان در ذهنش می‌میرد، قیس در ذهنش هست که هست (۳۴).

گزارش قیس پی‌آمد پرسش‌های ناتمامش از گذشته و حال زندگی خویش است که روایت آنها ناممکن به نظر می‌رسد؛ زیرا اکنون و در زمان روایت هرگونه تلاش برای بازنمایی واقعی یا رئالیستی جریان سیال ذهن از طرف او محکوم به شکست است: «تداعی... تداعی به ستوه می‌آورد و دیوانه‌ام می‌کند. کدام دست می‌تواند با سرعت کیهانی مغز هماهنگ باشد؟» (۳۵) با این حال، او از یک طرف در تلاش است با مرور فرایند شکل‌گیری رابطه بین‌ذهنی خود با معشوقه‌اش به زندگی فعلی خود نیرو ببخشد، و از طرف دیگر، با مرور دفترچه یادداشت‌های پیرمرد، که روایتگر داستان از هم‌پاشی یک رابطه بین‌ذهنی، مشابه رابطه قیس و نیلوفر است، درصدد است دلایل از هم‌پاشی چنین رابطه‌ای را دریابد:

کنجکاوای بیمارگونه مغز بر آتش برمی‌دارد تا در آن دفتر کاهی بکاود، بکاود، بکاود. چنان‌که انسانی دچار مالیخولیا در کنکاش گوری به جستجوی جنازه خود؛ به جستجوی تشخیص جنازه خود و فهم و یقین اینکه با کدام ضربه و چگونه از پای در آمده‌است (۳۷).

روایت موازی از دو امر به‌ظاهر نامرتب، به قیس کمک می‌کند تا سرگذشت خود را در گستره وسیع‌تری با مخاطب خود در میان بگذارد.

قسمت عمده روایت‌های قیس از سرگذشت خود نشان‌دهنده تلاش ذهنی او برای بساختن موقعیت‌های دیگر از طریق پی‌بردن به نحوه عمل یا خوانش کارکردهای ذهن دیگری است. او «همیشه اندیشیده‌است کاش می‌شد درون ذهن دیگری را واجست تا بشود دانست چه می‌گذرد در هزارتوی آن؟... در همان لحظه پاسخ یافته‌است که باز هم

ممکن نمی‌بود شناختن چیزی که هیچ نیست جز سرعت بی‌بدیل چیزی که نیست» (۵۸). در عین حال، او گزیری جز این ندارد، زیرا هستی‌اش «در هیچ کجا نیست مگر در ذهن و ذهن و ذهن» (۵۹). هرچند جز خودش، کسی از حالات ذهنی خود او نیز خبر ندارد: «کسی چه خبر دارد از درون من، آدمی؟!» قیس «درون» خود را شبیه «برون آن شمایل خنزرنپزری [در بوف کور] که شبانه با کالسکه‌اش چمدانی را حمل می‌کند» به تصویر می‌کشد (۶۰-۶۱). توانایی او در این است که می‌تواند از برون یا از «فاصله» (۶۰) و با چشم یک بیگانه، یا از طریق آشنادایی از خود، نگاهی به خویشتن خویش اندازد؛ باشد که بتواند از این طریق تأثیر فقدان عظیم روی هستی خود را بهتر نشان دهد. او با مخاطب قرار دادن خود می‌گوید: «اشکال تو در این است که در ذهنت زندگی می‌کنی، دیگری... دیگران چه تعهدی دارند نسبت به موجودی عبوس و درمانده پشت در بسته‌ای که [...]» (۷۱). با این حال، چنین استدلالی مانع نمی‌شود تا او ضمن غلبه بر خودمحوری‌اش اقدام به پذیرش تصمیم، یا کنار آمدن با نقطه دید نیلوفر کند؛ زیرا ارزیابی‌اش از این عمل عمدتاً بر برداشت‌های فردی یا درون‌ذهنی خودش مبتنی است. این مشخصه رفتاری، سرعت فروپاشی رابطه بینادذهنی بین او و معشوقه‌اش را نیز بالا می‌برد، طوری که در مراحل پایانی آن، قیس به فکر «بی‌شمار طرح و اندیشه» (۱۰۵) می‌افتد تا از رهگذر آنها نیلوفر را ناکار کند؛ زیرا می‌اندیشید که اگر «سرو تخیل» او از «چشم او» دور شده بود، دیگر نباید سرو باقی بماند» (۱۰۳). او حتی گفتگویی خیالی بین خود و نیلوفر ترتیب می‌دهد تا ناگفته‌هایش را بیان کند و برای مخاطب خود - هم نیلوفر و هم مخاطبی که داستان زندگی او را می‌خواند - دلایل گرایش ذهنی‌اش را به شَر توضیح دهد. به مخاطبش می‌گوید:

خود می‌دانی که من چه چرکسی هستم، و بوده‌ام، هم در عشق و هم در نفرت! [...] بدان که هزار نوبت با هزاران روش جان تو را گرفته‌ام ای عزیز؛ و فقط به جرم اینکه عشق به هستی و به انسان را در من تبدیل کرده‌ای به نفرت از هستی و نفرت از انسان (۱۶۲).

به‌رغم این نکته، همان‌طور که فزه به نیلوفر یادآور می‌شود، تنها دلیل محکم برای توضیح گرایش فکری قیس به شَر، رفتارهای نیلوفر است:

«مردها... یا خرنند، یا شَر... یا قیس! قیس نه خر است و نه شَر. اما تو... چون او را خر به حساب می‌آوری، چون خر به حساب می‌آوری، باخبر باش که ممکن است از او یک شَر به وجود آید. موجودی که هرگز به خودش فکر نکرده بوده‌است. دلم برای یکرنگی او می‌سوزد!» (۱۳۴)

با این حال، سرمنشأ چنین خشونت‌ی، اضطراب ناشی از سرآغاز ازهم‌پاشی روند بینادهنی بین قیس و نیلوفر است.

۳-۲- فروپاشی یک پروسه بینادهنی: قیس و نیلوفر

روایت سلوک را در اصل می‌توان بازنگری شخصیت اصلی رمان به روند شکل‌گیری و سپس ازهم‌پاشی رابطه بینادهنی بین او و معشوقه‌اش دانست. برای انتقال ناپایداری این رابطه، و نیز اهمیت و جایگاه نیلوفر در زندگی او، قیس نویسنده از شگردهای مختلف روایتگری استفاده می‌کند. به این دلیل، ضمن انحراف روایت از «اسلوب خطی و افزایشی» (انیل، ۲۰۰۵: ۳۶۷-۳۶۸)، که از ویژگی‌های متون ماقبل مدرن به حساب می‌آید، کانون آگاهی رمان نیز پی‌درپی بین راوی سوم‌شخص، قیس، نیلوفر و پیرمرد در نوسان است. با این حال، کانون‌ساز اصلی روایت، خود قیس، و نقطه اتصال قطعات ازهم‌پاشیده این فرایند، پیوند سابقاً موجود بین قیس و نیلوفر است که شکسپیر در غزل ۱۱۶ خود آن را «پیوند ذهن‌ها»^۱ می‌نامد: «اکنون که به یاد می‌آید، می‌توان عمیق‌تر شد در یادهای خود و درنگ کرد در حس گمشده‌ای که روشن می‌شود» (۳۰). بنابراین سلوک را می‌توان داستانی شعرگونه از قدرت عشقی دانست که برای مدتی، هرچند گذرا، موجب ارتباط یا تشکیل یک واحد مشترک بینادهنی و همدلی بین دو انسان شده‌است. اکنون پس از محوشدن چنین رابطه‌ای، قیس صرفاً از طریق دریافت‌های درون‌ذهنی خود، رخدادهای و موقعیت‌های گذشته را، از طریق بازگویی، دوباره ارزیابی می‌کند. هرچند او در همه حال «دل‌تنگ است، دل‌تنگ دیدار چهره و رفتار انسانی که تمام ذهن را خواسته - ناخواسته به تسخیر و تصرف خود درآورده‌است. دل می‌خواهد ببیندش، می‌بیندش؛ هر وقت اراده کند، هر وقت اراده کرده او را دیده‌است» (۱۴). با این حال آگاهی او به اینکه این عامل آرام‌بخش روحی از زندگی او بیرون رفته، دردآور است. قیس با تأسف می‌گوید: «انسان در مسیر عمر خود مگر چند بار می‌تواند به دوستانی بربخورد که از میان آنها هم‌زبانی بیابد. هم‌زبانی که همدل باشد. و مگر دوستی، از آن مایه که به رفاقت بینجامد،

1. Let me not to the marriage of true minds / Admit impediments.

موانعی بر سر راه پیوند ذهن‌های کاملاً هماهنگ نمی‌بینم

چند بار می‌تواند ره بدهد، و در چند مقطع عمر؟» (۶۷) این حس همدلی عمدتاً از منظر قیس روایت می‌شود که عادت داشت به معشوقه‌اش بگوید: «تو همان جوانی دربه‌در خودم هستی که بازت یافته‌ام» (۷۹). با رفتن چنین فردی، که دریافت‌های درونی او را «می‌فهمید، جزئی‌ترین حالت‌ها و گذراترین آنات مرد را عمیقاً حس می‌کرد و می‌فهمید» (۱۰). قیس اکنون حس می‌کند که «شقه‌شقه» و «چهل‌پاره» شده (۱۶۴) و «دیگر هیچ کس و هیچ هم‌زبانی وجود ندارد» (۸۴). چنین اعترافی تنها از فردی چون قیس عاشق‌پیشه که تنهاترین واحد بینادذهنی خود را از دست داده، قابل انتظار است: «خود را در نگاه تو، در درنگ غافلگیرشده چشمان تو بازیافتم و بازشناختم و یک بار دیگر آدم شدم» (۱۹). اکنون با ازدست‌رفتن چنین نیرویی، او حتی نسبت به توانایی اندیشیدن خود نیز تردید دارد: «قیس چگونه می‌تواند بیندیشد؛ چرا فقط به او می‌تواند بیندیشد؟» (۱۸)؛ زیرا نیلوفر و آنچه به او مربوط می‌شد، برای مدتی طولانی در همه ابعاد اندیشه او حضور داشته‌است:

چگونه مرد می‌توانست نیندیشد به باطن رفتار انسانی که مها نیلوفر نام یافته بود، و چگونه می‌توانست تخیل نکند به او، به زادگاهش، به خانواده‌اش، به قریحه و توانایی‌هایش و به سیمای انسانی که دمامد می‌شکفت در او، در خلوت و در شلوغی ذهن او، و بازتاب می‌یافت در همه احوال او؟ نه هرگز (۱۳).

با این حال، قیس نسبت به این امر آگاه است که عمق و قدرت چنین عشقی در عصر مدرن یا جوامع شهری ممکن است برای مخاطبش غیرقابل باور باشد: «متوجه نقیض درونی خود هستیم؛ عشق در عصر تولید انبوه و مصرف انبوه، معنایی از آن مایه که من مراد می‌کنم ندارد» (۹۷). قیس همچون دیگر عشاق در ادبیات، از راه عشق به دیگری است که از دایره درون‌ذهنی خود به ارتباط بینادذهنی می‌رسد، زیرا در برقراری و نگهداری واحد بینادذهنی یک نوع فداکاری عاشقانه لازم است که قیس از آن برخوردار است: «او را قیس نیلوفر نامیده و خود را بوته‌ای پنداشته بود از خار یا گندم. چه بسیار دیده بود نیلوفرهایی را که به ساقه‌ای پیچ خورده و آن را عاشقانه در آغوش همه عمر خود گرفته بودند» (۲۸). قیس در این رابطه نه تنها قادر به درک افکار و دریافت‌های نیلوفر بود، بل به آنچنان توانایی‌ای رسیده بود که می‌توانست تجسم کند از منظر ذهن نیلوفر چگونه به نظر می‌رسید: «می‌دانست او منتظر است تا قیس نگاهش کند و

می‌خواهد او را، درون وی را در پوست بر استخوان کشیده چهره‌اش، و اگر شده در مردمک چشمانی که بسیار گفته و گفته بود که دوستشان می‌دارد، ببیند» (۲۹). آگاهی از دریافت‌های درون‌ذهنی همدیگر و براساس محتوای آنها عمل کردن، البته یک توانایی دوطرفه می‌طلبد که در نهایت منجر به ایجاد یک واحد مشترک بین‌ذهنی می‌شود، به طوری که بین افکار و اعمال دو طرف هیچ فاصله یا اختلافی باقی نمی‌ماند، یا افکار و اعمال آنها کاملاً بر هم منطبق می‌شوند: «قیس را می‌شناسد، خیلی خوب می‌شناسدش. بارها بر زبانش گذشته "از همه بهتر می‌شناسمت!" و قیس پلک‌هایش را بسته به نشانه تأیید» (۸). به این ترتیب، در طول روند شکل‌گیری واحد بین‌ذهنی مشترک بین قیس و نیلوفر از طریق حضور در کنار همدیگر، به تدریج مشخصه رفتاری غالب آنها مبنی بر در اولویت قرار دادن یا ترجیح افکار درون‌ذهنی به بین‌ذهنی از بین می‌رود: «بیرونش می‌کشاید، بیرونش می‌کشاید از چاله‌های ذهن به برکت یک دم شکفتن، شکفته شدن؛ مثل یک گل اگر بخندد و مرد تمام می‌شد در شکفتن او، و آغاز می‌شد» (۹). البته بین‌ذهنی اندیشیدن، یک مشخصه رفتاری تغییرناپذیر نیست و علت اصلی روایت محزون و غریبانه قیس نیز همین برداشت خلاف واقع است:

قیس هرگز ندانست و هنوز هم نمی‌تواند بداند چه حس عجیب و ساده‌ای از رفاقت و یگانگی را به او منتقل می‌کرد آن نگاه که یکپارچه پُر می‌شد از رضایت و از زلالی‌های عاطفه عمیق انسانی [...] که مرد را مثل طفل به وجد می‌آورد (۱۱).

در غیاب آن پنداشت جاودانی قیس از «وجد» است که اینک همه هستی او را غم فرا گرفته‌است.

قیس بنابه تحلیل خود، دلیل ازهم‌پاشی رابطه خود با نیلوفر را به «زنان جادویی مکبت» نسبت می‌دهد. زنان خانه سِنِمَار - آزاده، فزه خاتون و فخمه - یا همان «زنان افسون‌کار» که با دلسرد کردن معشوقه او «سرنوشت او را [نیز] رقم می‌زنند» (۵۴-۴۴). البته، به بافت مردسالارانه خانواده او هم اشاره می‌شود که چگونه آردی‌دا، تنها پسر خانواده، نیلوفر و خواهرانش را محدود می‌کرد (۴۶). با اینکه همه معلومات قیس در ارتباط با آنچه در خانه سِنِمَار می‌گذرد از طریق نیلوفر به او گزارش شده و «قیس فقط تصویری از آن برای خود داشت» (۷۸)، اکنون اما او می‌تواند براساس شنیده‌های خود از معشوقه‌اش داستان‌هایی در «تخیل خود» (۵۶) بسازد تا بلکه بتواند به دلایل تصمیم

نیلوفر پی ببرد. به این شکل او بیش از آنکه ذهن خوانی کند، ذهن سازی می کند. روایت سلوک همچنین نیلوفر را در متن بافتار خانواده اش قرار می دهد تا از روی رابطه او با اعضای خانواده خود، بخصوص با خواهرش فزه و پدرش سینمار، نشان دهد که او چگونه با انتخاب مردی غیر از قیس، و پس از آنکه صدایی به غایت اغواگر در گوشش پیچید، مجبور به ترک واحد بینادذهنی خود با او شده است: «این صدای زنانه: برو! از این خانه برو مهتاب؛ به امید هیچ زلزله ای مباش! گور پدر قیس؛ به گور برود عشق!» (۱۴۴). در این میان قیس نیز معشوقه اش را ناگزیر، و در پی نوع «دوگانگی آزارنده، دست کم در باطن» (۵۴)، مجبور به انتخاب دیگری می بیند، هرچند دختری که او «می شناسد آنقدر باهوش هست که نقیض درون یکایک اهل خانه، بخصوص نقیض درونی یکایک خواهرها را حس کند» (۵۰)؛ زیرا همان طور که قیس می گوید، «هرگز نتوانسته بودم، مجوزش را نداشتم تا او را بنشانم کنار دستم و بیرمش کنار دریا. او هم چنان امکان و اجازه ای نداشت. درست مثل من، نه از خانواده و نه از محیط. درهم بودن و جدا از هم بودن» (۱۶۷).

از میان خواهرانش هرچند فزه خاتون او را بهتر از دیگران می شناسد، با این وصف «همدلی ها همه مربوط است به سال های گذشته و نه امسال که تصور می شود سال بخت و بخت گشایی همگان خواهد بود» (۵۴). از منظر نیلوفر، او نیز ناتوان از درک وسعت و عمق رابطه عمیق ذهنی بین خود و قیس بود. وقتی فزه از او می پرسد قیس در تلفن به او چه می گفت، نیلوفر می گوید: «پرسید زیر دوش رفته بودی؟ پرسیدم چطور حدس زدی؟ جواب داد دیدمت، نگاهت کردم. می گوید من می بینم، در همه حال و در هر وضعیتی که باشی می بینمت؛ ذهن... ذهن... ذهن!». عکس العمل خواهرش نسبت به این موضوع البته نیشدار است: «به حق حرف های نشنیده، غیب گو دیده بودیم، اما غیب بین نشنیده بودیم! نکن جن هم هست؟!»، برخلاف فزه و خواهرانش:

چنان حسی را فقط اوست [نیلوفر] که درک می کند؛ چون تا آن روز نتوانسته بود این باور را در ذهن دیگری، از جمله خواهرانش، جا بیندازد که دو انسان می توانند و این قابلیت را دارند که روحشان چنان در هم بیامیزد که در بسیاری لحظات یکی بشوند؛ یگانه (۸۰).

با وجود این، گفتگوی او با خواهرش فزه بیانگر برخی دیگر از ویژگی های نیلوفر است که روایت آن از زاویه دید قیس پوشیده می ماند، زیرا آشنایی او با مردی که در نهایت به

خاطرش قیس را ترک می‌کند، در زمان دوستی با او اتفاق افتاده‌است. همان‌طور که فزه او را متهم می‌کند:

تو شیطان را درس می‌دهی، وگرنه چطور می‌توانستی نزدیک شش ماه دو تا مرد را جوری نگه داری که یا از وجود یکدیگر باخبر نشوند، یا ... اگر روزی از وجود هم باخبر شدند، طوری ترتیب کارها را بدهی که انگار نه انگار اتفاق افتاده! (۱۱۶).

واقعیتی که در این بخش روایت می‌شود، بیش از آنکه از آگاهی قیس عبور کرده و به مخاطب برسد، توسط مؤلف تلویحی یا همان راوی سوم‌شخص که از همه رخدادهای درون دنیای داستان باخبر است، روایت می‌شود. فزه به نیلوفر یادآور می‌شود که «قیس ساده‌دل [...] حتی دروغ‌هایت را تو رویت نزد، هیچ وقت. تو در نگاه او از تمام جهات زیبا، دلپسند و کامل بودی. در تو هیچ نقص و نقصانی نمی‌دید. هرآنچه را کم داشتی، با مخیله‌اش می‌ساخت به نیکوترین صورت!» (۱۱۸). نیلوفر دلایل چنین اتهامی را البته بی‌توجهی توأم با رشک و حسد خواهران خود عنوان می‌کند:

تا اسم قیس روی من بود در این خانه، هیچ‌کدام شما چشم دیدنم را نداشتید [...] همه نداشته‌های خودتان را سر من و آن مرد کوبیدید، کوبیدید تا خردم کنید. [...] اما من آنقدر می‌شناختمش که بدانم چه آتشی توی اندرونش افروخته شده، اما نمی‌خواهد روی مرا به آتش دهد! شما همه‌تان مرا و او را نابود کردید (۱۳۷-۱۳۶).

به طور مشابه، در نتیجه مشاهده ماهیت رابطه مادر خود با پدرش، نیلوفر مصمم‌تر می‌شود تا به سرنوشت مادر دچار نشود (۱۴۷-۱۴۶). این روایت چندپاره، با پذیرش چندین زاویه دید مختلف، به خواننده امکان می‌دهد تا از زوایای متفاوت تناقض درونی روایت اصلی را کشف کند. همان‌گونه که بدون زاویه دید فزه، برداشت خواننده از شخصیت نیلوفر، که عمدتاً از طریق دریافت‌های درونی قیس بر ساخته می‌شود، محدود و ناقص می‌شود، بر همین سیاق بدون اطلاع از دلایل شخصی نیلوفر در جایگزینی عشق قیس با دیگری، داوری خواننده نسبت به او دور از واقعیت‌های دنیای داستانی خواهد بود؛ هرچند باز هم نمی‌توان با قاطعیت درباره شخصیت و انگیزه‌های او داوری کرد، درست مثل قیس که نمی‌تواند با قاطعیت درباره او حرف بزند: «ممکن است تو هزار چیز دیگر هم باشی، یا پیش از این بوده باشی و پوشیده داشته باشی خود را» (۱۶۲).

به‌رغم آنچه گفته شد، یک نوع حس مشترک قیس و نیلوفر را به هم پیوند می‌زد؛ زیرا نیلوفر قیس را «نیمه گم‌شده» خود می‌دانست و قیس او را «من دیگر خود، وقتی او

در تو، و تو در او جذب و حل شده باشد، شده باشید» (۱۸۲). وقتی نیلوفر به قیس می‌گوید: «من دارم مثل تو می‌شوم!»، قیس می‌گوید: «چون من مثل تو بوده‌ام پیش از تو» (۹۹). با این حال، دریافت‌های قیس نسبت به او، همان‌طور که در صفحات پایانی رمان معلوم می‌شود، متناقض می‌نماید:

تصدیق می‌کرد و همدلی نشان می‌داد. چرب‌زبانی هم‌زبان و افسونگری همدل بود. این از جانب او بس بود تا وقتی توأم بشود با تنهایی، من بتوانم او را نیمی از خود بدانم و برایش رنج‌های خود را شرح بدهم به تدریج و به تناسب، که بشناسدم و بدانم. آخر این طبیعی است، طبیعی‌ترین نیاز آدمی است که یک نفر دیگر آینهٔ او باشد. باور نمی‌کنم که نبود. اگر نبود، پس چرا چنان در باور من نشسته بود (۱۷۹).

قیس در اینکه آیا نیلوفر «آینهٔ» او بود یا نه، در تردید است. هرچند او در کل روایت‌هایش درصدد است چنین حسی را از خودآگاه خود- و هم‌زمان از خودآگاه خواننده- دفع کند. با این وصف، روایت سلوک در مجموع کشاکش درون‌ذهنی قیس با وضعیت دشواری است که فروپاشی تنها رابطهٔ بینادذهنی‌اش با نیلوفر به دنبال داشته‌است. او از یک طرف در جستجوی بینادذهنی است که در گذشته از دست داده، و از طرف دیگر به دلیل تأثیر مخربی که این تجربه بر وضعیت جسمی و روحی او گذاشته، در زمان روایت میل به کشتن ولو سمبلیک نیلوفر دارد. هم از این‌روست که یزدانی خرم می‌نویسد: «سلوک متنی است که خشونت در معنای جنون‌آسا در آن به تصویر کشیده شده‌است. قیس می‌خواهد بکشد، اما در واقعیت ناتوان است. بنابراین ذهن او این کشتن را نه به صورت قطعی بلکه ذره‌ذره و با بیشترین شدت ممکن روایت می‌کند» (۱۳۸۲). از این‌رو، ارائهٔ تأثیر چنین تجربه‌ای بر کارکردهای ذهنی او در زمان روایت، اولویت اصلی روایت‌مندی سلوک است.

۳-۳- قیس و سایهٔ او

تلاش قیس برای خواندن افکار پیرمرد یا سردرآوردن از نیت‌های او هم‌زمان با آغاز روایت، زمانی که قیس او را تا قبرستان دنبال می‌کند، شروع می‌شود و با مرور یادداشت‌های او توسط قیس در طول روایت ادامه می‌یابد. او مشتاق است ببیند آیا یادداشت‌های پیرمرد، همان «اوراق مجال‌شده [...] خواهند توانست به قیس بگویند آن پیرمرد درون بارانی مندرسش چرا و چگونه درهم شکننده شده‌است؟» (۷۶). قیس در

طول روایت سرگذشت خویش، خودش نیز «در هم شکانده شده‌است»، به عنوان مرکز آگاهی رمان و شرح حال پیرمرد، که قیس او را «مردی شبیه شکستگی‌های» خودش می‌نامد (۳۲)، نیز مشابهت‌های فراوانی دیده می‌شود. همان‌طور که در دفترچه پیرمرد آمده، هر دوی آنها همچون قیس عامری، شاعر عاشق‌پیشهٔ عرب، مجنون‌وار داستان جدایی خود از معشوقی همدل را روایت می‌کنند که عشقش همچون «انگشتان بر کف دست» در قلب آنها ثابت است (۵۹)؛ گیرم که در زمان روایت هر دو از او دور افتاده‌اند. در قالب یک روایت درون‌کاشت،^۱ که هماهنگ با شکل و محتوای روایت اصلی عمل می‌کند، هر از گاهی بخش‌هایی از دفترچه یادداشت‌های پیرمرد با روایت قیس در کل روایت جاسازی می‌شود که محتوی آن به نوعی بازتاب وضعیت خود قیس است.

سراغاز رمان باز نمود کنش ذهن کنجکاو قیس در شناسایی پیرمردی است که از پیاده‌رو کنار قبرستان در حال عبور است:

مردی را می‌بیند که در سایه می‌رود. به‌درستی نمی‌تواند او را تشخیص بدهد. بنابراین نمی‌تواند بداند یا بفهمد او چگونه آدمی است. فقط احساس می‌کند، یا درست‌تر این‌که گفته شود یک حس گنگ و ناشناخته به او می‌گوید آن مرد باید برایش آشنا باشد. اما هرچه به ذهنش فشار می‌آورد، نمی‌تواند تصویر روشنی از او برای خود بسازد، یا حتی چیزهایی از او در خاطرش بازسازی کند. پس چرا احساس می‌کند که باید او را بشناسد، که او را می‌شناسد، که می‌شناخته‌است؟ و چرا ذهنش دمی از چالش باز نمی‌ماند؟ و این کنجکاو (۵).

با این حال، قیس هرگونه رابطهٔ انسانی، یا بهتر است گفته شود امکان تشکیل هرگونه واحد بینادذهنی را محدود به شناخت طرفین از همدیگر نمی‌داند. پالمر در نوع‌شناسی خود «برخورد بینادذهنی» را اولین فعالیت بینادذهنی معرفی می‌کند^(۳) که براساس آن امکان دارد دو فرد ناشناس در برخوردی کاملاً تصادفی از فعالیت ذهنی همدیگر باخبر شوند (پالمر، ۲۰۱۱: ۲۱۷). مراد قیس نیز از توانایی «به‌جا آوردن» دیگری، در تطابق با نظریهٔ پالمر مبنی بر ضرورت سطحی حداقلی از ذهن‌خوانی در ادارهٔ زندگی است:

پیرمرد سر برمی‌دارد و برمی‌خیزد، انگار او هم اندکی قیس را به‌جا آورده‌است. چرا باید قبول کرد که حتماً دو آدم می‌بایست در عمر یکباره همدیگر را دیده و شناخته باشند تا بتوانند در جایی و لحظه‌ای همدیگر را به‌جا بیاورند؟ نه لزوماً این‌طور نیست (۲۱).

در نتیجه چنین کنجکاوی‌ای است که قیس دست به حدس و گمان‌هایی درباره پیرمرد می‌زند: «سهل است که از همین فاصله می‌تواند دریابد که او اهل حرف و سخن هم نباید باشد»، یا اینکه او «احساس می‌کند آن مرد هیچ علاقه‌ای به دیدن دیگری - دیگران ندارد. جز این اگر می‌بود، در شهری چنین تماشایی و پُر از انواع جاذبه‌ها، پیاده‌رو خلوت کنار گورستان را برای راه رفتن در پیش نمی‌گرفت» (۶). و به این ترتیب، او رفته‌رفته فاصله‌ای بین خود و پیرمرد نمی‌بیند:

آن مرد باید شخص خودش باشد. [...] بله، قیس دارد به منش او نزدیک‌تر می‌شود. چه بسا در ذهنش دارد چنین شخصی را می‌سازد که در مسیر تجربه‌های زندگی‌اش وجودی حقیقی بوده‌است. در هر دو وجه، آن مرد طوری کنجکاوی قیس را برانگیخته که لحظه‌ای هم به خود وانی‌گذارش و دمی نمی‌تواند غافل بماند از تخیل و گمان‌زنی نسبت به او (۷).

گرایش و کنجکاوی او به دیگری - دیگران نه‌تنها منجر به تلاش او به منظور پی‌بردن به افکار آنها از روی اعمال، رفتار و به‌ندرت گفتار آنها می‌شود، بلکه غالباً اقدام به بر ساخت محتوای ذهن دیگران هم می‌کند، تا شاید بتواند نوعی ارتباط بینادذهنی با آنها داشته باشد: «یقین باطن دارد که باید بتواند او را در ذهنش بشناسد و به‌جا بیاورد، اگرچه این گرایش به شناخت دیگری، چیزی بیش از یک کنجکاوی عادی به شمار رود» (۶). این ویژگی البته مانع از آن می‌شود تا خواننده بتواند «یک قصه کامل را از رمان سلوک تعریف» کند، زیرا «آدم رمان از موقعیت‌هایی حرف می‌زند که قطعیت عینی آنها با وهم خودساخته ذهنش خلط شده‌است» (بزدانی خرم، ۱۳۸۲). پس از اینکه پیرمرد قبرستان را ترک می‌کند، دفترچه یادداشت‌های او، گویا عمداً روی سنگی که او نشسته‌است، جا می‌ماند. تمایل شدید قیس نسبت به هرچه زودتر خواندن آنچه پیرمرد نوشته و جا گذاشته، نشان از بالا بودن هوش عاطفی او و در نتیجه گرایش درونی او به ایجاد ارتباط بینادذهنی دارد: «توجه عمده این است که زود برسد و یادداشت‌های دفتر اوراق‌شده پیرمرد را با کنجکاوی یک آدم سرگردان زیر و بالا کند، گیرم که هیچ چیز جالبی در آن یافت نشود» (۲۲). کنجکاوی قیس امیدوارانه ادامه می‌یابد. او ضمن مطالعه یادداشت‌های پیرمرد در تلاش است قبل از هر چیز ذهن او را بخواند:

باید با متن درآمیزد، باید بتواند نشانه‌های پریشانی و بی‌قراری یک آدمیزاد را در خطوط کج و مچ، در تکه-پاره‌های یک صفحه، یا حواشی یک صفحه آن جور بفهمد که در پشت و در وری

حروف و کلمات نهفته بوده و نهفته‌است. [...] پس اگر چنان انسانی، آن مرد بی‌نهایت خسته نمی‌توانسته تعادل خود را در پشت کلمات حفظ کند، یا اگر تعادل خود را از دست داده‌است پیش از بیان خود، قیس می‌تواند و باید چند و چون کژ و مژ شدن او را بفهمد، و قیقاچ رفتن‌های او را که گاهی فرومی‌رود در اعماق، و گاهی فراز می‌آید از اعماق با چنان دست و پازدنی که غریقی پشیمان‌شده از غرق خود در اعماق تیره روان (۲۴).

به این ترتیب، قیس در تلاش است حس و حال ذهن پیرمرد را در حین کنش نوشتن چنان مجسم کند تا از آنچه او در پی انتقال آن است، سر در بیاورد. مثلاً در جایی می‌گوید: «می‌توان یقین داشت که او [پیرمرد] در آن لحظات انبوه‌های از نانوشته‌ها را در ذهنش مرور، مرور، مرور و زیر و بالا می‌کرده‌است» (۲۴)؛ همچنان‌که او خود می‌نویسد تا «اندکی از انبوه پیچیده‌ای که روح و مغز را به تسخیر کشیده‌است» را بر خود آشکار کند (۱۹۸). قیس رفته‌رفته متوجه مشابهت‌هایی بین سرگذشت خود و سرگذشت شخصیت تصویرشده در یادداشت‌های پیرمرد، که احتمالاً تذکره‌ای است از زندگی خود او، می‌شود. طوری که گویا راوی دفترچه پیرمرد داستان زندگی او را نوشته‌است. هم از این‌روست که قیس رفته‌رفته همدلی عمیقی بین خود و پیرمرد احساس می‌کند. برای مثال، انگار اوست که از زبان راوی نوشته‌های پیرمرد پیش خود می‌گوید: «خود را وارد جان دیگری کردن، جان خود را وانهادن، بلوغ عمر یکباره را با دیگری در میان گذاردن...» و یا از زبان همو خطاب به نیلوفر می‌گوید:

من و تو دو نیمه یک انسانیم. نه؛ تو و من یکی هستیم؛ یکی. بی تو من نبودم، این که هستم نمی‌بودم. از زبان من حرف می‌زنی؛ بی تو شاید من نمی‌بودم! (۱۶-۱۷).

بنابراین داستانی که پیرمرد در خلال یادداشت‌هایش روایت می‌کند، به لحاظ موضوعی هماهنگ با داستان زندگی خود قیس است. تو گویی حکایت از یک جدایی دارد که در پیامدش او را نسبت به انسان و رابطه‌های انسانی بدبین کرده‌است:

چرا من نتوانستم جایگزین کنم، چرا؟! [...] زن در نظر من یک جسم سخنگوست که من قادر به مصاحبت با او، با ایشان نیستم. [...] احساس دقیقم از خودم این است که نسبت به همه کس، و اصولاً نسبت به کم و کیف زندگی بیگانه شده‌ام. احساس می‌کنم دیگر چیز جالبی برایم وجود ندارد، جز سیاه کردن همین صفحات، صفحات، صفحات» (۲۵).

قیس با مرور و البته درونی کردن توصیف‌های پیرمرد از رابطه شکست‌خورده‌اش، به یاد رابطه خود با معشوقه‌اش می‌افتد، و در نتیجه این همدلی است که او «گام به گام

عقب‌نشینی می‌کند، عقب‌نشینی تا به تدریج پناه ببرد به درون خودش؛ به دخمه‌ای که اصطلاحاً درون نامیده می‌شود. چاله. به نوعی تاریک‌خانه» (۱۷۸). و همزمان با پایان یادداشت‌های پیرمرد، او قادر به یادآوری چیزی از گذشته خود نیست: «ذهنم توان و کشش به یاد آوردن هیچ چیز را ندارد» (۲۰۹). روایتی که پیرمرد به این‌صورت از زبان قیس نقل می‌کند، حکم روایت بنیادین سلوک را دارد که موجب برانگیزش خاطرات قیس از همدلی و پیوند ذهنی‌اش با نیلوفر می‌شود. فضای اندوهبار روایت جاسازی‌شده از یک‌سو، و تشابه سرگذشت روای آن از سوی دیگر، موجب می‌شود تا در سرتاسر روایت و در هر موقعیت ممکن، قیس از یادداشت‌های پیرمرد برای نشان دادن عمق درد خویش سود ببرد. روای یادداشت‌های پیرمرد، ما را به اینجا رهنمون می‌شود که قیس حکایت زندگی خود را از نو روایت کند:

آن مرد هم نوشته‌است که انسان را قله‌کن می‌کنند و می‌گریزند. و ادامه داده‌است چرا نمی‌توانم یک عبارت منجز و جامع گیر بیاورم؟ عمر انسان، کمال عمر انسان را می‌ریاند و می‌روند. رخنه می‌کنند، رخنه می‌کنند در وجود تو، همراه و همسفر می‌شوند و در نیمه راه ناگهان - همان‌جایی که نباید - ناپدید می‌شوند. نشد، باز هم نشد ... تو را در گرانمندترین ایام عمر از خود دور می‌کنند، با تو یکی می‌شوند، نیمه دیگر تو. [...] چنان‌که تو خود را در او می‌بینی [...] ناگهان تو را کور می‌کند، تو را تهی می‌کند و می‌رود (۹۰).

پیرمرد نیز مانند قیس، به ظاهر معشوقه‌اش را می‌ستوده‌است، «چنانچه پیشینیان ما، آب را می‌ستودند» (۱۷۳)؛ اما اکنون احساس می‌کند به او خیانت شده‌است (۱۷۶-۱۷۷). بنابراین روایت او از این حیث تلاشی است برای کنار آمدن با وضعیتی که ناشی از فروپاشی یگانه رابطه بینادذهنی‌اش است، هرچند در این زمینه هم موفق نیست. قیس در پایان داستان دوباره پیرمرد را در مسیر منتهی به قبرستان می‌بیند. کنجکاو او اکنون پس از مرور یادداشت‌های پیرمرد از بین رفته‌است: «اکنون مرد را می‌بیند که در فاصله می‌رود. با فاصله معینی از قیس. دیگر نمی‌کوشد قدم‌ها را نسبت به گام‌های او تند کند یا کند» (۲۱۱). او در تلاش است هرچه سریع‌تر از دست دفتر پیرمرد رها شود: «دفتر را روی نیمکت می‌گذارد و پاره‌آجر - سنگ را روی اوراق دفتر. خلاص شده‌است. نفسی راحت می‌کشد و [...] ناپدید می‌شود» (۲۱۲). و بدین شکل، قیس از کنجکاو در کاوش گذشته، که یادداشت‌های پیرمرد مشوق آن بود، دست می‌کشد؛ زیرا بازگویی رخداد‌های گذشته

برای او در حکم بازیابی دوباره آنها نیست، بلکه تجربهٔ مجدد فرایند تلخ ازهم‌پاشی یک ارتباط بین‌ذهنی بین او و معشوقه‌ای است که اکنون دیگر از بین رفته‌است.

۴- نتیجه‌گیری

بررسی سلوک نشانگر اهمیت بنیادین فعالیت‌های درون‌ذهنی قیس و تجربهٔ تشکیل و تخریب یک پیوند بین‌ذهنی بین او و معشوقه‌اش در روایتگری آن است. از طریق محدود کردن روایتگری خود به دریافت‌های درونی قیس، راوی سوم‌شخص فرایند تلاش بی‌وقفهٔ او در جهت فهم دلایل ازهم‌پاشی تنها ارتباط بین‌ذهنی‌اش با معشوقهٔ پیشین خود را به تصویر می‌کشد. استفاده از تکنیک گفتمان نامستقیم آزاد به راوی امکان می‌دهد تا بی‌واسطه خواننده را در جریان ارزیابی قیس از این تجربهٔ غم‌انگیز قرار دهد. قیس ضمن احساس همدلی با پیرمرد و موضوع روایت بازگوشده در دفترچهٔ یادداشت‌های او، که به طور تصادفی در گشایش رمان به آنها دست می‌یابد، می‌کوشد از چگونگی اتفاق ناگواری که برای او افتاده، سر در بیاورد. تجربهٔ بین‌ذهنی او با نیلوفر، قیس را در این امر یاری می‌کند؛ زیرا بازنگری او به رابطهٔ چندسالهٔ خود با نیلوفر و مراحل شکل‌گیری و سپس ازهم‌پاشی واحد بین‌ذهنی آنها، به طور عمده در روایت موجود در یادداشت‌های پیرمرد منعکس می‌شود. پایان روایت، روایتگر کنار آمدن قیس با واقعیت‌های زندگی‌اش است. بی‌میلی او نسبت به یادداشت‌های پیرمرد، و به نوعی بازگرداندن آنها به صاحبش، گویای این موضوع است و تک‌گویی‌های درونی یا ذهن‌نگاری‌های او به نوعی خوددرمانی اوست تا بتواند خود را از تأثیر گذشته آزاد کند. از این‌رو، واژگان روایت‌شناسی شناختی ابزار مناسبی جهت بررسی نحوه و دلایل کارکردهای ذهن روایتگر قیس هستند. از منظر این رویکرد، بین میزان روایت‌مندی هر روایت و بازنمایی آگاهی و فعالیت‌های ذهنی شخصیت‌های داستانی ارتباط مستقیم وجود دارد. بنابراین روایت سلوک به دلیل بازنمایی آگاهی و نحوهٔ اندیشیدن قیس، روایت مطلوب نظریه‌پردازان روایت‌شناسی شناختی است؛ زیرا سراسر آن چیزی جز فعالیت شناختی نیست.

پی‌نوشت

- ۱- از این پس در مورد این منبع به ذکر صفحه بسنده می‌شود.
- ۲- قیس در طول روایت از معشوقه‌اش با نام‌های مختلف یاد می‌کند: «آن نیلوفر یا مروارید یا شهرزاد یا هر آن زیباترین نامی که شما می‌توانید به او بدهید» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۵: ۴۷ و ۸۲). در این نوشتار از معشوقه قیس به نام نیلوفر یاد می‌شود.
- ۳- چهار نوع دیگر به ترتیب عبارت‌اند از:
 واحدهای بینذهنی کوچک (small Intermental units: encounters intrmental)
 واحدهای بینذهنی متوسط (medium-sized intermental units)
 واحدهای بینذهنی بزرگ (large intermental units)
 ذهن‌های بینذهن (intermental minds)

منابع

- ابومحبوب، احمد و پناهی، شهرام (۱۳۸۹)، «اندیشه‌های هستی‌شناسانه در رمان‌های سلوک دولت‌آبادی و مهمانی خدا/حافظی میلان کوندرا»، *فصلنامه مطالعات تطبیقی*، سال چهارم، شماره ۱۴، صص. ۲۸-۱۱.
- دولت‌آبادی، محمود (۱۳۸۵)، سلوک، تهران: چشمه.
- شیری، قهرمان (۱۳۸۹)، «سیری در سلوک دولت‌آبادی»، *مجله نویسار*، سال چهارم، شماره ۹ و ۱۰، صص ۶۴-۸۸.
- مهدی راد، عاطف (۱۳۸۲)، «در جست‌وجوی اندیشه‌های فلسفی عرفانی سلوک نوشته محمود دولت‌آبادی»، *ماهنامه فرهنگی و هنری کلک*، شماره ۱۵۳، صص ۵۹-۵۶.
- میرعابدینی، حسن (۱۳۸۳)، *صد سال داستان‌نویسی ایران*، جلد اول و دوم، تهران: چشمه.
- یزدانی خرم، مهدی (۱۳۸۲)، «به امید دیدار مرد سالخورده: گفت و گو با محمود دولت‌آبادی به مناسبت انتشار رمان سلوک»، *روزنامه همشهری*، پنجشنبه ۱۸ اردیبهشت ۱۳۸۲.
- Apperly, Ian (2011), *Mindreaders: The Cognitive Basis of "Theory of Mind"*, New York: Psychology Press.
- Bal, Mieke (2009), *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*, 3rd ed, Toronto: University of Toronto Press.
- Goldman, Alvin I. (2006), *Simulating Minds: The Philosophy, Psychology and Neuroscience of Mindreading*, Oxford: Oxford University Press.

- Herman, David (2006), "Narrative: Cognitive Approaches." Ed. Edward. K. Brown et al, *Encyclopedia of Language & Linguistics*, Vol 1, Elsevier, 452-459.
- _____ (2009), *Basic Elements of Narrative*, Oxford: Wiley-Blackwell.
- _____ (2013), *Storytelling and the Sciences of Mind*, Massachusetts: The MIT Press.
- Palmer, Alan (2004), *Fictional Minds*, Lincoln and London: University of Nebraska Press.
- _____ (2010a), *Social Minds in the Novel*, Columbus: the Ohio State University Press.
- _____ (2010b), "Storyworlds and Groups", Ed. Lisa Zunshine, *Introduction to Cognitive Cultural Studies*, Maryland: The John Hopkins University Press, pp. 176-192.
- _____ (2011), "Social Minds in Fiction and Criticism" *Style*, Vol 45, No 2, pp.196-20.
- O'Neill, Patrick (2005), "Narrative Structure", Ed. David Herman et al, *Encyclopedia of Narrative Theory*, London: Routledge, pp. 366-370.
- Zunshine, Lisa (2006), *Why We Read Fiction: Theory of Mind and the Novel*, Columbus: The Ohio State University Press.