Narrative Logic in the Parallel World of *1Q84* by Haruki Murakami

Ali Jamali[1]

One of the most important characteristics of postmodern storytelling and transcendental literature is ontological uncertainty or the blurring of the lines between reality and fantasy. Unlike modernist stories that emphasize epistemology, the postmodern story emphasizes ontology, which results from the confusion of ontological levels and the blurring of lines. Haruki Murakami is a contemporary Japanese writer who talks about various problems of the modern world and the hidden secrets of the wonders of the world around him. The theme in his works, especially the story *1Q84*, can be seen as a kind of inner exploration of parallel worlds. This postmodern story has an unusual plot and its understanding depends on knowing parallel and possible worlds considered in quantum physics. This narrative's setting and context have been crafted to encourage the development of diverse worlds. This article, which adopts a descriptive and analytical approach, explores the connection between the idea of a parallel world and the story's narrative. The findings suggest that narrating this story through the establishment of parallel worlds has resulted in confusion surrounding the understanding of existence and identity and a merging of reality and imagination within the story *1Q84*.

Keywords: Narratology, Parallel world, Postmodernism, Quantum, *1Q84*.

References

Books

1. Afrashi, A. (2015) .Basics of Cognitive Semantics, Tehran: Research Institute of Humanities and Cultural Studies.
2. Bresler, Ch. (2007). Introduction to the Theories and Methods of Literary Criticism, translated by: Mostafa Abedinifard, Tehran: Nilofar.
3. Capleston, F. (2010), History of Philosophy from Descartes to Leibniz, translated by Gholamreza Awani, Tehran: Soroush.
4. Doležel, L. (1998). Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
5. Eco, U. (1984). The Role of Reader, Explorations in the Semiotics of Texts, Bloomington: Indian University Press

[1] Assistant Professor, Department of English Language and Literature, Ilam Branch, Islamic Azad University, Ilam, Iran.

۶. Hari, A. (۲۰۱۲) .Narratology: A Guide to Understanding and Analyzing Fictional Literature (۱۵ Essays Collection), Tehran: Al-Nour Meeting.
۷. Herman, David. (۲۰۱۴) .Fundamental Elements in Narrative Theories, translated by: Hossein Safi, Tehran: Ney Publishing
۸. Hutcheon, L. (۱۹۸۸). A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction. New York: Routledge.
۹. Kaku, M. (۲۰۱۱). Parallel Worlds; A Journey to Creation, Higher Dimensions and the Future of the World, translated by Sara Izadyar and Ali Hadian, fifth edition, Tehran: Maziar.
۱۰. Capleston, F. (۲۰۰۱) .History of Philosophy from Descartes to Leibniz, translated by: Gholamreza Awani, Tehran: Soroush.
۱۱. Lightman, A. (۲۰۱۶). Einstein's Dream, translated by Mahtab Mazlouman, fifth edition, Tehran: Cheshme.
۱۲. McHale, B. (۱۹۹۲). Constructing Postmodernism. London: Routledge.
۱۳_____. (۲۰۱۲). Postmodernist Story, translated by: Ali Masoumi, Tehran: Phoenix.
۱۴. Movahed, Z. (۲۰۱۲). Logic of Reasons, third edition, Tehran: Hermes.
۱۵. Murakami, H. (۲۰۱۷). ۱Q۸٤, translated by Mehdi Ghobraei, Tehran: Nik Bookstore.
۱۶. Pakinghorn, J. (۲۰۱۰). Quantum Theory, translated by: Hossein Masoumi Hamdani, Third edition, Tehran: Farhang Maaser.
۱۷. Pavel, T. G. (۱۹۸٦). Fictional Worlds. Cambridge, MA: Harvard University Press.
۱۸. Prince, G. (۱۹۸۲). Narratology: The Form and Functioning of Narrative. Berlin: Mouton.
۱۹. Richardson, B. (۲۰۰۲). Narrative Dynamics: Essays on Time, Plot, Closure, and Frames. Columbus: Ohio State University Press.
۲۰. Ryan, M. L. (۲۰۰٦). Avatars of Story. Minneapolis: University of Minnesota Press.
۲۱. Safavi, K. (۲۰۱۲). Scattered Writings; The First Book of Semantics, Tehran: Elmi.
۲۲. Waugh, P. (۱۹۸۴). Metafiction: The Theory and Practice of Self–Conscious Fiction. London: Methuen.

Articles

١. Asadi, S., Ziaee, H. & Mansoorian Sorkhgaryeh, H. (٢٠٢٤). Examining the Dual Postmodernism Indicators in the Novel "Hast Ya Nist". Jostarnameh Journal of Comparative Literature Studies, ١ (٨), ١١٣-١٣٩.

٢. Bameshki, S. (٢٠٢١). Narrative Semantics, Logic of Reasons and Possible Story Worlds. *Linguistic Essays*,١٢(١), ١٤٥-١٨٥.

٣. Ryan, M. (٢٠٠٦). From Parallel Universes to Possible Worlds: Ontological Pluralism in Physics, Narratology and Narrative. *Poetics Today*. ٢٧ (٤): ٦٣٣–٦٧٤.

٤. Safian, M.J. &Amini, A. (٢٠٠٩). Concepts of Time and Space in Leibniz's Philosophy. *Khordnameh*, ١٥, ٣٣-٤٤.

٥. Nateghpour,Z, Moazzeni,A. M. & Malmir,T (٢٠٢٢). A Study and Application of Narrative in Ghazaleh Alizadeh's Works, Relying on the Novels "House of the Idrisians", "Nights of Tehran". *Jostarnameh Journal of Comparative Literature Studies*,١٩ (٦), ٢٠٢-٢٣٤.

٦. Taali A, Taebi Noghondari Z. & Ghorban-Sabbagh, M. R. (٢٠٢٠). A Quadripartite Character: Decoding the Circular Narrative Structure in Paul Auster's ٤٣٢١. *Literary Criticism*, ١٣ (٥٢):٢٩-٦٤

٧. Yousefian Kanari, M. J. & Qolipour, Z. (٢٠١٥). Comparative Study of the Perspective of Narrative and Possible Worlds in Iranian Fiction and Dramatic Literature; A Linguistic Approach; Study Examples: The Story of the Snail-breaker of Eden and the Play of the Sponge of Pain and Suffering. *Linguistic Essays*, ٧(٤), ٢٣٩-٢٦٧.

فصل‌نامهٔ علمی جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی
دورهٔ هشتم، شمارهٔ سی‌ام، زمستان ۱۴۰۳

منطق روایی در جهان موازی داستان ۱Q۸۴ اثر هاروکی موراکامی

علی جمالی [۱]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱/۳ تاریخ پذیرش:۱۴۰۳/۸/۱
(صص ۱۹۱-۲۱۶)

چکیده

از مهم‌ترین ویژگی‌های داستان پردازی پسامدرن و ادبیات فراواقع، عدم قطعیت هستی‌شناسی یا در هم آمیختن مرز میان واقعیت و خیال است؛ زیرا برخلاف داستان مدرنیستی که درون-مایهٔ معرفت‌شناختی را برجسته می‌کند در داستان پسامدرنیستی درون‌مایهٔ هستی‌شناسی برجسته است و این امر حاصل مرز آشوبی‌های سطوح هستی‌شناسانه و به هم ریختن مرزهاست. هاروکی موراکامی نویسندهٔ معاصر اهل کشور ژاپن است که در رمان‌های مختلفش به بیان مسائل گوناگون جهان معاصرو رازهای پنهان از شگفتی‌های دنیای اطراف می‌پردازد. خط سیر آثار او به‌ویژه داستان ۱Q۸۴ را می‌توان بر مبنای نوعی مکاشفهٔ درونی با جهان‌های موازی دانست. این داستان پست‌مدرنیستی پیرنگی خلاف عادت دارد و فهم آن در گرو درک و دریافت جهان‌های موازی و ممکنی است که در علم فیزیک کوانتوم مورد توجه است. در این روایت، زمان و مکان داستان برای تکثّر جهان‌های مختلف و چندگانهٔ فیزیکی طرح‌ریزی شده است. در این جستار که به‌شیوهٔ توصیفی- تحلیلی و روش سندکاوی بر مبنای مطالعات کتابخانه‌ای صورت گرفته است، نگارنده در تلاش است تا ارتباط میان مفهوم جهان موازی (ممکن) را با روایت داستان یاد شده بررسی کند. نتایج نشان می‌دهد روایت این داستان از طریق ایجاد جهان‌های موازی به عدم قطعیت شناخت هستی و هویت و همین‌طور درهم آمیختن مرزهای واقعیت و خیال در داستان ۱Q۸۴ منجر شده است.

کلید واژه‌ها: جهان موازی، کوانتوم، روایت، پساساختارگرایی، ۱Q۸۴

---

[۱] استادیارگروه زبان و ادبیات انگلیسی، واحد ایلام، دانشگاه آزاد اسلامی، ایلام، ایران.

۱- مقدمه

روایت‌شناسی را می‌توان دانش بینارشته‌ای دانست که با علوم دیگر نیز می‌توانند پیوند تنگاتنگ داشته باشد. درواقع «روایت نقل رویدادهایی است که به صورت متوالی به هم پیوسته‌اند و این رویدادها در راستای تحقق هدفی مشخص، در متن روایی بازگو می‌شوند» (ناطق‌پور و دیگران، ۱۴۰۱: ۲۰۶).

یکی از نکاتی که می‌توان در مبحث روایت‌شناسی بررسی کرد، ارتباط میان جهان‌های فراواقعی و موازی در علم فیزیک و روایت است. ایدهٔ چند جهانی یکی از ایده‌های مطرح شده در فیزیک کوانتومی است و می‌توان آن را از موفّق‌ترین دستاوردهای علمی در دوران معاصر دانست. ایدهٔ چند جهانی در علم فیزیک به نام جهان‌های موازی و در نظریهٔ ادبی با نام جهان‌های ممکن مطرح است.

این ایده نخستین‌بار از اندیشه‌های لایب نیتس (Gottfried Wilhelm Leibniz) (م ۱۷۱۶ ـ ۱۶۴۶) و فلسفهٔ او الهام گرفته شد. این فیلسوف و ریاضی‌دان آلمانی با طرح نظریهٔ خویش اعلام کرد که تعداد نامحدود و بی‌شماری از جهان‌های ممکن (و نه حقیقی) در خلقت خداوند وجود داشته و دارد. اصطلاح جهان ممکن، دنیای موازی (Parallel World)از جمله اصطلاحات علم فیزیک کوانتوم است که در علوم دیگر از جمله ادبیات نیز کاربرد دارد؛ این موضوع به‌ویژه در روایت‌شناسی (Narratology) به‌عنوان یک الگوی کارآمد ادبی برای درک بهتر و بیشتر آثار داستانی استفاده می‌شود. واکاوی آثار داستانی به‌ویژه رمان‌های مدرن و پست‌مدرن نشان می‌دهد که در ساختار روایی این دسته از داستان‌ها و رمان‌ها گاه مخاطب با فضایی مواجه است که مولد عدم قطعیت، تردید و شک است. یکی از مهم‌ترین شاخصه‌های داستان‌های پسامدرن، عدم قطعیت هستی‌شناسی یا در هم آمیختن مرز خیال و واقعیت است (McHale, ۱۹۸۷). برایان مک‌هیل در کتاب "Postmodernist Fiction" این ویژگی را به‌عنوان یکی از اصول اساسی ادبیات پسامدرن معرفی می‌کند. برخلاف داستان‌های مدرن که سعی در برجسته‌سازی «معرفت‌شناختی» دارند، در داستان‌های پسامدرن شاهد توجه به مبانی «وجودشناسی» و «هستی‌شناسی» هستیم (Hutcheon, ۱۹۸۸). لیندا هاچن در "A Poetics of Postmodernism" به این تغییر پارادایم از معرفت‌شناسی به هستی‌شناسی در ادبیات

پسامدرن اشاره می‌کند. این امر به‌نوعی به دلیل در هم ریختن مرزهای حقیقت و خیال ایجاد می‌شود.

در داستان‌های پسامدرن، نویسنده عامدانه سعی در به نمایش گذاشتن وجوه هستی‌شناختی داستان دارد (Waugh, ۱۹۸٤). پاتریشیا واو در "Metafiction" این تکنیک را به‌عنوان یکی از ابزارهای اصلی نویسندگان پسامدرن برای ایجاد چندگانگی واقعیت معرفی می‌کند. در این داستان‌ها، جهان خیالی، در حقیقت خیال نیست بلکه به همان اندازه واقعیت دارد که جهان حقیقی. این مفهوم را می‌توان با ایده «جهان‌های ممکن» در نظریه ادبی پسامدرن مرتبط دانست(Pavel, ۱۹۸٦). توماس پاول در "Fictional Worlds" این مفهوم را به‌عنوان یکی از ابزارهای اصلی تحلیل متون پسامدرن معرفی می‌کند. داستان این قدرت را از منطق روایی خویش می‌گیرد؛ در حقیقت می‌توان گفت این منطق روایی داستان است که موجب می‌شود مرز میان حقیقت و خیال در داستان قابل تفکیک نباشد و مفاهیمی چون زمان، مکان، و هویت افراد در ساختار روایی ماجرا به‌مانند ساختار داستان‌های مدرنیستی نباشد. این ویژگی که برایان ریچاردسون آن را «زمان‌پریشی پسامدرن» می‌نامد، یکی از اصول اساسی روایت در ادبیات پسامدرن است (Richardson, ۲۰۰۲). می‌توان گفت که «ادبیات پسامدرن بخشی از جریان پسانوگراییسم است که هیچ‌گاه تمایلی برای تعریفی واحد و مشخص و نیز طبقه‌بندی‌های منظم جنبش‌های ادبی نداشته است» (اسدی، ۱۴۰۳: ۱۱۶).

داستان‌های پسامدرن با در هم آمیختن زمان و مکان، جهان‌های موازی را به منطق داستان وارد می‌کند و پیرنگ‌هایی را خلق می‌کند که ضمن حفظ انسجام منطقی داستان به موازات هم در زمان‌ها و مکان‌های مختلف رخ می‌دهند. این تکنیک که برایان مک‌هیل آن را "هستی‌شناسی چندگانه" می‌نامد، از ویژگی‌های اصلی روایت پسامدرن است (McHale, ۱۹۹۲).

داستان ۱Q۸۴ یکی از داستان‌های پست‌مدرن با داشتن شگردهایی مانند عدم قطعیت در مسألهٔ زمان، مکان و هویت اشخاص و نسبی‌گرایی در ماهیت امور ممکن به شمار می‌رود که زمینه‌ساز ایجاد جهان‌های موازی شده است. در این جستار کوشش می‌شود تا ارتباط معنادار و عمیقی میان مفهوم جهان‌های ممکن در نظریه ادبی پسامدرن و روایت داستانی در جهان موازی داستان ۱Q۸۴ تبیین و تفسیر شود و به این پرسش پاسخ داده شود که هاروکی موراکامی نویسندهٔ داستان ۱Q۸۴ چگونه توانسته است دو روایت متفاوت داستان را به

تصویر بکشد؟۱Q۸۴ به‌عنوان یکی از داستان‌های پست‌مدرن با داشتن ویژگی‌هایی مانند عدم قطعیت در مفهوم زمان، مکان و هویت افراد و نسبی‌گرایی در ماهیت رویدادهای ممکن، بستر مناسبی را برای جهان‌های موازی فراهم می کند. در این نوشتار، ارتباط معنادار میان مفهوم جهان‌های ممکن در نظریه ادبی پسامدرن و روایت داستانی در جهان موازی داستان ۱Q۸۴ تبیین می‌شود.

۱-۱- پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ جهان‌های موازی، معروف‌ترین اثری که به فارسی ترجمه شده است کتاب «جهان‌های موازی» اثر میچو کاکو (Michio Kaku) است.

رایان ماری لور (۲۰۰۶) در مقالهٔ ارزنده‌ای با عنوان «از جهان موازی به جهان ممکن: هستی‌شناسی چند جهانی در فیزیک، روایت‌شناسی و روایت» به ارتباط میان جهان‌های ممکن و محتمل با معنی‌شناسی در روایت داستانی پرداخته است.

فرشاد (۱۳۸۷) نیز در مقالهٔ «فیزیک کوانتوم و مکاشفات مولانا» و نیز کتاب «اندیشه‌های کوانتومی مولانا، چاپ نهم، (۱۴۰۰) به مبحث جهان‌های موازی توجه کرده است.

دربارهٔ ایدهٔ جهان‌های ممکن و ارتباط میان معنا و روایت می‌توان به کتاب ارزندهٔ «دانشنامهٔ روایت‌شناسی» گردآوری محمّد راغب زیر نظر فرزان سجودی (۱۳۹۱) اشاره کرد. در این کتاب مباحث سودمندی پیرامون روایت و ارتباط آن به‌عنوان مقوله‌ای بینارشته‌ای با علوم دیگر مطرح شده است.

دو مقالهٔ ارزنده از سمیرا بامشکی نیز به چاپ رسیده که در این جستار نگارنده پیرامون مبانی نظری پژوهش به آنها توجه نموده است از جمله: مقالهٔ «جهان‌های موازی و معنی‌شناسی روایت» (۱۳۹۵) که در آن دربارهٔ پیرنگ غیرعادی داستان‌هایی که به‌شیوهٔ روایی در جهان موازی به چاپ رسیده‌اند، توضیحات مبسوطی ارائه شده است. نویسنده در این مقاله ماهیت زمان و مکان را از منظر روایی در ساختار کلی جهان‌های موازی بر مبنای علم کوانتوم تحلیل نموده است.

مقالهٔ دیگر از این نویسنده با عنوان «معنی‌شناسی روایت، منطق موجهات و جهان‌های ممکن داستان» (۱۴۰۰) نیز نظریهٔ جهان‌های ممکن و ارتباط آن را با الگوی معنی‌شناسی روایت بررسی کرده است. نویسندهٔ محترم در هر دو پژوهش برای بخش‌های عملی مباحث،

داستان‌هایی همچون جزیرهٔ سرگردانی و ساربان سرگردان از سیمین دانشور را انتخاب نموده است.

در خصوص کاربرد ایدهٔ جهان‌های موازی در ادبیات می‌توان به مقالهٔ دیگری از غلامپور آهنگر کلایی و همکاران (۱۳۹۷) با عنوان «منطق‌الطیر و موضوع سفر در زمان یا سفر در جهان‌های موازی در فیزیک نوین» اشاره نمود که وصال سی‌مرغ به درگاه حضرت حق‌تعالی یا «سیمرغ» را از منظر امکانات جهان فراواقع مورد بررسی و ارزیابی قرار داده است.
فریدونی (۱۳۸۸) نیز در پایان‌نامه‌ای با عنوان «کاربرد ایدهٔ جهان‌های ممکن در منطق و ادبیات داستانی» ضمن توجه مختصر به مفهوم جهان‌های موازی در علم فیزیک کوانتوم، ارتباط آن را در گزاره‌های داستانی بررسی کرده است.

دربارهٔ نویسندهٔ داستان *۱Q۸۴* تا زمان نگارش مقالهٔ پیش‌رو، تنها یک اثر نسبتاً مرتبط چاپ و منتشر شده است که از اسکویی (۱۳۹۳) است. نویسنده در این مقاله با عنوان «تحلیل گفتمانی معنای جست‌وجو در داستان‌های هاروکی موراکامی» به بررسی و تحلیل آثار هاروکی موراکامی با تأکید دو مفهوم «جست‌وجو» و «یافتن و رسیدن» می‌پردازد که به علّت تفاوت زمانی میان چاپ و انتشار این مقاله با ترجمه و انتشار رمان *۱Q۸۴* (۱۳۹۶) در ایران، به رمان مذکور اشاره‌ای ننموده است.

در مجموع با توجه به بررسی‌های به عمل آمده، پژوهشی که به تحلیل داستان *۱Q۸۴* به‌عنوان یکی از آثار شاخص ادبیات جهان از منظر روایت جهان ممکن پرداخته باشد، یافت نشد و از آنجا که بن‌مایهٔ اصلی این داستان خط سیر دو جهان موازی همراه با نشانه‌های آشکاری از روایت در این دو جهان است و نیز از آنجا که خلاء پژوهش پیرامون این رمان برجسته در میان تحقیقات علمی و روایت‌شناسی کاملاً احساس می‌شد، نگارنده بر آن شد تا به بررسی این موضوع درجستار پیش رو بپردازد.

۱-۲- روش پژوهش

این پژوهش با رویکردی توصیفی-تحلیلی و با استفاده از روش کتابخانه‌ای و اسنادی انجام شده است. ابتدا منابع نظری مرتبط با جهان‌های موازی در فیزیک کوانتوم و آثار مرتبط با روایت‌شناسی و نظریه‌های ادبی پسامدرن مورد بررسی قرار می‌گیرد سپس ساختار روایی داستان *۱Q۸۴* با تمرکز بر تکنیک‌های روایی مرتبط با جهان‌های موازی و تحلیل زمان، مکان، و شخصیت‌پردازی در داستان از منظر نظریه جهان‌های موازی مورد مطالعه قرار

می‌گیرد. با جمع‌بندی یافته‌ها و ارائه تحلیل نهایی از چگونگی بازنمایی جهان‌های موازی در روایت داستانی و درک مخاطب از مفهوم واقعیت و خیال، امکان بررسی جامع و چندوجهی موضوع فراهم می‌شود و خواننده به درک عمیق‌تری از ارتباط میان مفاهیم علمی جهان‌های موازی و تکنیک‌های روایی در داستان ۱Q۸۴ دست می‌یابد.

۱-۳- مبانی نظری

مفهوم جهان‌های موازی که از حوزهٔ مطالعات بینارشته‌ای میان علم فیزیک کوانتوم و سایر علوم به مقتضای پژوهش‌های مربوط است، در روایت‌شناسی پساکلاسیک نیز به‌عنوان شیوه‌ای ادبی توجه شده است؛ چرا که کارکرد و دستاوردهای این حوزهٔ علم بیش از طرح نظریات لایب نیتس تنها در حوزهٔ علم فیزیک باقی نماید و در بسیاری از رشته‌ها شاهد حضور این علم برای توصیف و تحلیل مسائل گوناگون هستیم.

در علم زبان‌شناسی نیز اصطلاح جهان‌های موازی و ممکن به منظور تحلیل و بررسی گفتمان داستان مورد استفاده قرار می‌گیرد. نحوهٔ حضور و نمود جهان‌های ممکن چنان‌که «برسلر» (۱۳۸۶: ۷) ارائه می‌دهد به این شیوه است که در یک داستان یا رمان با عناصر روایی گوناگون مانند: زمان‌ها، مکان‌ها، شخصیت‌ها و فضاهایی روبه‌رو می‌شویم که هر یک به‌نوعی می‌تواند دروازهٔ ورود به جهان‌های دیگری باشند که به موازات با جهان اصلی و اوّلیهٔ داستان قرار دارند؛ بدین ترتیب در کنار جهان واقعی و اصلی رمان چند جهان دیگر شکل می‌گیرد، جهان‌هایی که می‌تواند بر ساختهٔ ذهن نویسنده باشد و یا به این معنا که نمی‌توان جهان حقیقی را از مجازی تشخیص داد.

در این‌گونه داستان‌ها معمولاً راوی/ نویسنده از شیوهٔ رایج ارائهٔ داستان به‌صورت معمول و عادی دوری می‌کند و پیرنگ داستان را با ساختاری انعطاف‌پذیر در راستای دو یا چند جهان دیگر طرح‌ریزی می‌نماید. امبرتواکو معتقد است که روایت درست به‌مانند موتور محرّکهٔ ماشین، جهان‌های ممکن را می‌سازد، جهان‌هایی که همه به یک اندازه از وجه امکان واقعی برخوردارند (اکو، ۱۹۸۴: ۲۴۶). از دیدگاه لایب نیتس، زمان و مکان دو عنصر اصلی مورد توجه در جهان‌های موازی هستند که می‌توانند نشان‌دهندهٔ امکاناتی بالاتر و فراتر از هر چیز واقعی باشند و به همان اندازه که می‌توانند از وجه واقعی برخوردار باشند به همان اندازه هم می‌توانند حقیقی نباشند (صافیان و امینی، ۱۳۸۸: ۳۳).

در متون داستانی و روایی مدرن، زمان و مکان امری قابل توجه است تا جایی‌که خط سیر روایی داستان در چنین آثاری در پیوند تنگاتنگ با مسئلهٔ زمان و مکان است که هرکدام می‌تواند بنا به صلاحدید راوی، روایتی از جهان‌های ممکن و موازی را ارائه دهد. زمان و مکان در داستان‌های مدرن با دور شدن از زمان و مکان حقیقی نسبت به داستان‌های واقع‌گرا و رئالیستی، دچار فروپاشی و اضمحلال می‌شود. «این تکثر مکانی به معنای تکثر جهان‌هاست» (حرّی، ۱۳۹۲: ۱۵۸). بنابراین توجه به ابعاد زمانی و مکانی در یک روایت و بررسی چگونگی پرداخت آن می‌تواند از عوامل گسترش و پردازش جهان روایی داستان باشد» (هرمن، ۱۳۹۳: ۱۷۸). از این رو، می‌توان اذعان داشت درک و دریافت روایت‌های مدرن مستلزم فهم و بینش عمیق در بافتار و پیوندهای ناخودآگاهی است که در میان بخش‌های گوناگون داستان وجود دارد از جمله این پیوندها و درونه‌ها جهان‌های ممکنی است که به‌صورت موازی در داستان وجود دارند و سبب بازتولید معنا می‌شوند.

۱-۳-۱-دربارهٔ هاروکی موراکامی (Haruki Murakami) و داستان *۱Q۸۴*

موراکامی نویسندهٔ معاصر ژاپنی است که آثار او در سرتاسر جهان خوانندگان بی‌شماری را به خود جذب کرده است؛ به گونه‌ای که ترجمهٔ برخی آثار وی به زبان فارسی به چاپ‌های متعدّد رسیده است. نگاه خاص هاروکی موراکامی به جهان اطراف سبب شده است که اقبال بسیار زیادی به آثار او شود. رگه‌های بسیار زیادی از جریان فراواقعیت «سورئالیسم» در آثار وی از جمله رمان *۱Q۸۴* دیده می‌شود.

از دلایل موفّقیت آثار وی را باید در مسئلهٔ ذهنیت‌گرایی موراکامی و توجه و کنکاش در لایه‌های مختلف جهان پیرامون از جمله جهت‌گیری‌های اصلی موراکامی در نوشته‌هایش دانست. اغلب داستان‌های وی صبغهٔ سورئالیستی دارند و در فضایی از تنهایی و از خود بیگانگی سیر می‌کنند. داستان *۱Q۸۴* جلد نخست از کتاب سه جلدی است که داستان دختری انتقام‌جو را روایت می‌کند که به مبارزه علیه خشونت مردان می‌پردازد و مردانی که زنان را مورد آزار و اذیت قرار می‌دهد را به سزای اعمالشان می‌رساند.

این رمان در ساختار سورئالیستی پیچیده‌ای روایت شده است و حوادث آن در زمان گذشته و حال رقم خورده است. «آئومامه» دختر قهرمان داستان در آغاز ماجرا وارد هتلی می‌شود و خود را کارمند آنجا جا می‌زند و بدون هیچ رد و نشانی یکی از مهمانان هتل را به قتل می‌رساند به‌طوری که پلیس گمان می‌کند مقتول به مرگ طبیعی مرده است. مبارزهٔ «آئومامه»

در تمام داستان علیه مردانی که زنان جامعه را مورد آزار و اذیت و خشونت قرار داده‌اند، ادامه دارد و او به یک معنا خود را مأمور اجرای عدل الهی می‌داند. آنچه در این رمان به چشم می‌خورد در هم آمیختگی روایتی از «منطق حقیقی» یا «واقعیت» و استحالهٔ آن در «قدرت عظیم‌تر» و «غیر واقعی» است.

«در این کتاب موراکامی بلند پروازانه نوعی دنیای بدیل آفریده است. آینه‌ای وارونه از دنیای ما، در یک دنیایی موازی... آنچه اکنون داریم صورت کاذب دنیایی است که زمانی داشتیم، نسخه بدلی از آن» (موراکامی، ۱۳۹۶: ۴).

۱-۳-۲- ایدهٔ جهان موازی یا چند جهانی

ایدهٔ جهان‌های موازی یا جهان‌های ممکن در سال ۱۷۱۴ م برای نخستین بار در اندیشه‌های لایب نیتس به کار رفت و در سال ۱۹۵۷ بار دیگر در محافل علمی به‌صورت جدی مورد توجه قرار گرفت. «لایب نیتس در ابتدا به‌عنوان آغازگر این اندیشه جهان را مشتمل بر اموری دانست که با هم ممکن بودند یا به عبارت دیگر به‌صورت سازگار و بدون تناقض می‌توانستند در کنار یکدیگر قرار گیرند از این رو، جهان‌های ممکن، موازی و متعددی وجود دارد که از جهان فعلی می‌تواند متفاوت باشد. لایب نیتس جهان واقعی را یکی از جهان‌های ممکن بی‌شمار می‌دانست» (کاپلستون، ۱۳۸۰: ۳۵۵).

در منطق وی، جهان‌های ممکن کاربردهای گوناگون داشتند چرا که هر قضیه، یا واجد صورت، موضوع / محمول خاصی است یا می‌توان آن را به یک یا چند قضیهٔ دیگر که واجد چنین صورتی باشند، تعمیم نمود. از این رو، «صدق» در یک گزارهٔ منطقی، عبارت است از مطابقت آن واقعیت با حقیقت خارج، اعم از بالقوه یا بالفعل و قضایا را به دو دستهٔ «حقایق عقلی» و «حقایق واقعی» تقسیم نمود. از دهه‌های میانی قرن بیستم، ایدهٔ جهان‌های ممکن به‌صورت جدی‌تری در مباحث معناشناسی مورد توجه قرار گرفت.. فیلسوفان مدرنی مانند کریپکی (Saul Aaron Kripke)، هین تیکا (Hintikka) و لوئیس(David Lewis) نیز به مسئلهٔ جهان‌های موازی در دوران معاصر توجه نمودند، اما از دیدگاه فلاسفهٔ مدرن، جهان‌های ممکن یا موازی سازه‌ای از ذهنیت بشر است نه ساختهٔ خداوند (موحد، ۱۳۹۰: ۱۰). موحد در کتاب «منطق موجهات» معتقد است «جهان ممکن، تصّور مجموعه‌ای است از امور سازگار که بتواند با هم تحقق یابند» (۱۳۹۰: ۱۰۰).

۱-۳-۴-روایت و جهان‌های ممکن

در خصوص جهان‌های ممکن و مبحث روایت در داستان «پرسش مهم این است که روایت چگونه ایدهٔ جهان‌های موازی را که به‌طور عینی وجود دارند، القا می‌کند. رایان(۲۰۰۶) سه نوع روایت را جزو روایت‌های چند جهانی می‌داند: ۱ـ کشف چند جهان، ۲ـ تاریخ خلاف واقع یا تاریخ جایگزین و۳ ـ سفر در زمان» (بامشکی، ۱۳۹۵: ۱۰۴).

در مقام مقایسه بین جهان‌های ممکن و منطق روایی داستان، داستان نیز دارای گزاره‌هایی است که هم می‌توان آن‌ها را واقع‌شده فرض کرد و هم واقع نشده به عبارت دیگر در یک داستان می‌توان هم جهان واقعی متن را به لحاظ روایی در نظر گرفت و هم جهان غیرواقعی از این رو در معناشناسی روایی یک داستان می‌توان هر دو جهان را مورد توجه قرار داد (افراشی، ۱۳۹۵: ۱۴۵). به این ترتیب توالی رویدادها در روایت داستانی می‌تواند منطبق بر جهان‌های ممکن در فیزیک کوانتوم به‌صورت پیرنگی تخیّلی ـ واقعی به وقوع بپیوندد؛ از این رو، تعریف پیرنگ و نظام روایی از دیدگاه پساساختارگرایان تفاوت اصلی میان نظام روایی سنّتی با تعریف نوین آن وجود دارد چرا که در پساساختارگرایی، پیرنگ یک متن روایی سبب حرکت جهان در یک فضای معنایی کلّی می‌شود (همان). به این ترتیب تعارض میان دنیای حقیقی داستان و جهان ممکن از بین می‌رود.

۱-۳-۵- جهان موازی و عدم قطعیت معنا

مسئلهٔ عدم قطعیت در جهان‌های موازی یکی از مبانی داستان‌های پست‌مدرن است که از ساختار روایی داستان نشأت می‌گیرد. ایجاد جهان‌های ممکن درداستان شاخه‌ای از علم روایت‌شناسی پساساختارگرا است که در نظریات پرینس (Prince) به شکل نظام‌بندی ارائه گردیده است. پرینس (۱۹۸۲) در کتاب "Narratology: The Form and Functioning of Narrative" روایت را ابزاری برای کشف آنچه که می‌تواند برای خلق واقعیت ممکن اتّفاق بیفتد، می‌داند. (۷۹). دولژل (Doležel) (۱۹۹۸) در کتاب "Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds" اهمّیت جهان‌های ممکن در روایت داستان های پسامدرن را برجسته می سازد و آن را یکی از ابزارهای اصلی نویسندگان برای ایجاد پیچیدگی و چند بعدی در داستان‌هایشان می‌داند (۴۳-۴۲).

رایان (Ryan) (۲۰۰۶) نیز در کتاب "Avatars of Story" بیشتر توسعه داده و بیان می‌کند که جهان موازی بر این اصل استوار است که هر نوع حقیقتی می‌تواند از یک یا چند

جهان ممکن دیگر نیز برخوردار باشد و این واقعیت می‌تواند شمول معنایی گسترده‌ای را در خود جای دهد (۱۵۷-۱۵۶).

۲-بحث و بررسی داستان ۱Q۸۴ اثر هاروکی موراکامی بر مبنای منطق روایت‌شناسی جهان‌های ممکن

سول کریپکی فیلسوف و ریاضی‌دان معاصر در توصیف منطق روایی جهان‌های ممکن از مثالی در قالب علم آمار و احتمالات جهت تبیین و توضیح این مسئله بهره می‌برد. کریپکی معتقد است در صورتی‌که دو تاس را هم‌زمان با هم بیندازیم با ۳۶ حالت ممکن مواجه می‌شویم که این حالات هر کدام می‌تواند به‌صورت بالقوه امکان فعلیت یافتن بیابند. مفهوم جهان‌های ممکن نیز طبق این اصل به آن معناست که امکان وقوع این دنیاهای موازی به مانند قانون احتمالات تاس به همین صورت است که یکی از جهان‌ها حقیقی و باقی آن‌ها می‌توانند به‌صورت مجازی و غیرواقعی نمود یابد. این مسئله سبب شکل‌گیری خط پیرنگ‌های موازی در منطق روایی داستان می‌شود (Kripke, ۱۹۸۰).

۲-۱- دو جهان موازی یا تعدّد مکانی

بنابر نظر مک هیل، تعدّد مکانی در جهان موازی به معنی هستی‌شناختی آن یکی از نکاتی است که می‌تواند در جهان داستان مورد توجه قرار گیرد «دوگانگی جهان داستانی با گونه‌ای واکنش زنجیره‌ای، تکثر جهان‌ها را بر می‌انگیزد» (مک هیل، ۱۳۹۲: ۱۳۲ ـ ۱۳۱). اصل و اساس جهان موازی بر این ایده استوار است که زمان و مکان امری ذهنی و انتزاعی هستند. لایبنیتس معتقد است «زمان و مکان اموری انتزاعی هستند؛ یعنی چنین نیست که ذهن پیش خود مفاهیمی به اسم زمان و مکان بسازد و بر پدیدارها اطلاق کند، بلکه با توجه به واقعیت پدیدارها و روابط و نسب آن‌هاست که این مفاهیم در ذهن شکل می‌گیرند» (صافیان و امینی، ۱۳۸۸: ۳۹). البته تفاوت اصلی و مهم میان فیزیکدانان و محقّقان علم کوانتوم با روایت‌شناسان در مبحث جهان‌های ممکن و موازی آن است که در نظریهٔ روایت از دیدگاه روایت‌شناسان وجود حقیقی یا مجازی جهان‌ها و اینکه آیا واقعاً وجود دارند یا ندارند، مهم نیست و اهمّیتی ندارد بلکه مهم آن است که نظریهٔ ایدهٔ جهان‌های ممکن و موازی سبب فهم عمیق‌تر و متفاوت‌تری از کنش روایی داستان می‌شود توجه به آن میزان ساختارشکنی اثر را ممکن

می‌سازد. ساختار روایی در داستان‌هایی با پیرنگ جهان‌های موازی سبب رخ دادن حوادث بعضاً متضاد و متفاوت در مسیرهای مختلف سیر روایی داستان می‌شود و به انجام کنش ختم می‌گردد.

در داستان *1Q84* شخصیتی به نام «آئومامه» در جهان موازی اوّل درصدد انتقام گرفتن از مردانی است که علیه زنان خود خشونت به خرج می‌دهند. «آئومامه» هر یک از این مردان را به بهترین شیوهٔ ممکن و بدون بر جای گذاشتن کوچکترین ردّ و اثری به قتل می‌رساند. فصل نخست داستان با گیر افتادن «آئومامه» در ترافیک سنگین در بزرگ‌راهی آغاز می‌شود که همین بزرگراه و پله‌های اضطراری موجود در خیابان فرعی نزدیک به آن، دروازهٔ ورود «آئومامه» به سال ۱۹۸۴ یا به‌صورت ابهام‌آمیزی سال ۱Q۸۴ می‌شود. مکانی مبهم و زمانی مبهم که «آئومامه» سعی در رمزگشایی آن دارد. دو جهان در این رمان ترسیم می‌شود. جهان دیگری که «تنگو» نویسندهٔ خوش‌ذوق اما تازه‌کار در آن قصد دارد رمانی از دختر نوجوان هفده‌ساله به نام «فوکائریه» را کامل کند، رمانی با نام «شفیرهٔ هوا» که پای «آدم کوچولوها» را به صحنهٔ جهان موازی داستان باز می‌نماید.

برای توجیه عقلانی داستان و اینکه چگونه دو جهان موازی در کنار هم شکل می‌گیرند، خواننده باید این موضوع را مفروض بدارد که «آئومامه» در جهان اول از طریق پلکانی به زمان عقب باز می‌گردد؛ به زمانی که «تنگو» مشغول نوشتن رمان شفیرهٔ هواست. از این رو داستان با پیرنگ و روایت چند جهانی به‌نوعی عرصهٔ تخیّل و خیال‌پردازی را در داستان ایجاد می‌نماید و به‌نوعی محور را بر فضاسازی تخیّلی فراهم می‌آورد (Ryan,۲۰۰٦: ۶۳۴).

استیون وینبرگ (Steven Weinberg) فیزیکدان مشهور آمریکایی، برندهٔ جایزهٔ نوبل در خصوص جهان‌های موازی معتقد است: «در اطراف [انسان] صدها موج رادیویی مختلف وجود دارند که از ایستگاه‌های دوردست ارسال می‌شوند. در هر لحظه، دفتر کار، ماشین، یا اتاق شما، مملو از این امواج رادیویی است. با این حال اگر رادیویی را روشن کنید، در هر زمان تنها می‌توانید به یک فرکانس گوش دهید. فرکانس‌های دیگر با یکدیگر هم فاز نیستند. هر ایستگاهی، انرژی و فرکانسی متفاوت دارد، به این ترتیب رادیوی شما در هر زمان می‌تواند بر روی یک ایستگاه تنظیم شود، به‌طور مشابه ما در جهان خود بر روی فرکانسی که به واقعیت فیزیکی مربوط می‌شود تنظیم شده‌ایم یعنی تعداد نامحدودی واقعیت‌های

موازی وجود دارند که اگرچه نمی‌توانیم بر روی آن‌ها تنظیم شویم، ولی با ما در همین اتاق هم‌زیستی می‌کنند.

با اینکه این دنیاها بسیار به هم شبیه هستند اما هر کدام انرژی متفاوتی دارند و از آنجایی‌که هر دنیایی شامل میلیاردها میلیارد اتم است، بنابراین تفاوت در انرژی‌ها می‌تواند بسیار زیاد باشد. به این دلیل که فرکانس این امواج با انرژی آن‌ها متفاوت است، بنابراین امواج هر دنیایی در فرکانس متفاوتی نوسان می‌کند و نمی‌تواند بر هم تأثیر متقابل داشته باشد به این ترتیب، امواج این جهان‌های متفاوت، با یکدیگر تعامل نداشته و بر هم اثر نمی‌گذارند» (کاکو، ۱۳۹۱: ۲۱۴ ـ ۲۱۲).

«آئومامه» به‌مانند هر انسان هستی‌مندی در جهان داستانی 1Q84 در زمان و مکانی ناپیدا و گنگ سرگردان است. او از هر جهت این سرگردانی را تجربه می‌کند در دنیای واقعی خویش، در جهان موازی و در سال ۱۹۸۴ که خود آن را ۱Q۸۴ نامیده است، در به مجازات رساندن مردان خشن و خائن که باعث آزردگی زنان جامعه می‌شوند در انتخاب‌های خود. «. «تنگو» نیز به‌عنوان نویسنده‌ای جوان نمی‌داند که آیا بازنویسی رمان دختر جوان یعنی «فوکائریه» کار درستی است؟ آیا می‌توان جامعهٔ ادبی را فریب داد و داستان «شفیرهٔ هوا» را به اسم «فوکائریه» به انجمن نویسندگان معرفی نمود؟ آیا آدم کوچولوها و جامعهٔ مذهبی ـ اشتراکی که پدر و مادر «فوکائریه» در آن گرفتار شده‌اند، حقیقت خارجی دارد یا نه. «تنگو» و «فوکائریه» هر دو در جهان‌های خصوصی‌شان درگیر و سرگردانند برای همین است که نمی‌دانند کدام راه را انتخاب کنند و چه چیز درست است و چه چیز غلط؟ آیا ایدئولوژی جامعهٔ اشتراکی ـ مذهبی که بزرگان آن به اسم پالایش روح، دختران جوان را مورد تجاوز و آزار و اذیت قرار می‌دهند درست است؟ یا راهی که «آئومامه» برای تنبیه و تأدیب مردان در پیش گرفته است؟ آئومامه در مورد باورهای خود می‌گوید:

«آئومامه سر برگرداند تا آخرین نگاه را به دو ردیف ماشین پشت سر هم در آزادراه بیندازد... بعد بی‌آنکه لب از لب بجنباند به تماشاگرانش گفت: حتی به خوابتان هم نمی‌آید که من کی‌ام، کجا می‌روم یا چه می‌کنم. همه‌تان اینجا گیر افتادید، جایی نمی‌توانید بروید؟ چه پس، چه پیش» (موراکامی، ۱۳۹۶: ۲۴).

اما سرانجام خود را از سرگشتگی می‌رهاند:

«کاری دارم که باید انجام دهم. مأموریتی دارم که باید انجام گیرد. پس با اجازهٔ شما می‌روم پی کارم» (همان).

نکتهٔ مهم در اینجاست که در این داستان خط روایت در گرو در نظر گرفتن جهان موازی است که قرار است «آئومامه» وارد آن شود. جهان‌های ممکنی که هستی می‌توانست یکایک آن‌ها را محقق سازد و به‌واقع تبدیل به زیست بوم نماید اما به وقوع نپیوسته بودند، به این ترتیب «آئومامه» وارد جهان موازی می‌شود:

«به تماشاگران ساکتش پشت کرد و با احتیاط بنا کرد به پایین رفتن از پلکان اضطراری و سرمای آهن لُخت را با کف پاهای بی‌کفشش حس کرد. نسیم سرد اوّل آوریل هم گهگاه موهایش را پس می‌زد» (همان: ۲۵).

۲-۱-۱-جهان اوّل سال ۱Q۸۴

با توجه به نام داستان می‌توان گفت جهان ۱Q۸۴ در این داستان نقش محوری و اصلی را دارد، یک جهان ممکن و موازی اما مرکزی که زندگی قبل و بعد «آئومامه» را رقم می‌زند و به موازات آن جهان دیگری (حقیقی) نیز هست که در حقیقت همان سال ۱۹۸۴ است، جهانی که در آن نویسنده‌ای تازه‌کار اما خوش‌ذوق به‌نام «تنگو» با تکمیل کردن رمان دختر نوجوان هفده ساله‌ای، توانایی و استعدادهای خویش را به نمایش می‌گذارد. در این روایت پیوستار زمانی ـ مکانی خاصی وجود دارد، بدین معنا که زمان واقعاً هم هست و هم نیست، آئومامه از طریق پلکان اضطراری وارد سالی می‌شود که قبلاً آن را از سرگذارنده یا به هر ترتیب در آن زیسته است، اما این جهان «اکنون» نیز واقعیت یافته است:

«کِی این اتّفاق افتاد؟ نمی‌دانم. اما زمان مانند کلافی سردرگم در خاطراتش مغشوش شده بود. سرنخ گم شده بود و پس و پیش، چپ و راست در هم آمیخته بود. نمی‌توانست به‌خاطر بیاورد. حالا آوریل ۱۹۸۴ است. من در... خودش است... ۱۹۵۴ به دنیا آمده‌ام. اینها را یادم هست. این تاریخ‌ها در خاطرش ثبت شده بود، اما همین که یادش می‌آمد، همهٔ معنایش را از دست می‌داد. ورق‌های سفیدی را با تاریخ‌های رویشان می‌دید که دست‌خوش باد در تمام جهات پراکنده شده‌اند. دوید و کوشید تا می‌تواند ورق‌ها را بگیرد، اما باد شدید بود و ورق‌های عدد گریزان، پروازکنان دور می‌شدند، ۱۹۵۴، ۱۹۸۴، ۱۶۵۴، ۱۸۸۱، ۲۰۰۶، ۷۷۱، ۲۰۴۱، هر نظمی از دست می‌رفت، هر چه می‌دانست محو می‌شد، پلکان خِرد در زیر پایش در هم شکست» (همان: ۴۲).

هر دو جهان دقیقاً در کنار هم قرار دارند اما زمان و مکان در آن به هم ریخته است. از سویی زمانی‌که «آئومامه» برای عبور از ترافیک سنگین بزرگراه به پیشنهاد رانندهٔ تاکسی که سرنشین آن است، مسیر پلکانی خیابان پشتی را به‌عنوان راه میانبر انتخاب می‌کند، گویا برای ورود به جهان موازی به‌صورت منحصربه‌فرد و ویژه‌ای از طرف نیرویی فراطبیعی انتخاب شده است چرا که با وجود ترافیک سنگین، دوری راه و بُعد مسافت هیچ فرد دیگری از پلکان اضطراری استفاده نمی‌کند و رانندهٔ تاکسی این راه را به‌صورت اختصاصی به «آئومامه» نشان می‌دهد؛ راننده اما به وی توصیه می‌کند که همه چیز را ساده نپندارد و این پلکان اضطراری را به‌گونه‌ای عمیق‌تر مورد توجه قرار دهد چرا که:

«لطفاً یادتان باشد: هیچ چیز آن‌طور نیست که می‌نماید» (همان: ۲۱).

راننده در ادامه در خصوص این جهان موازی می‌گوید: «شما می‌خواهید کاری انجام بدهید که معمول نیست درسته؟ مردم معمولاً وسط روز از پلکان اضطراری آزادراه کلانشهر پایین نمی‌روند به‌خصوص که زن باشند» (همان‌جا).

نکتهٔ قابل توجه آن است که طبق الگویی که در این باره بیان شد تقابل دوگانه میان این دو جهان حقیقی و مجازی کاملاً مشهود است و هم «آئومامه» و هم رانندهٔ تاکسی به‌نوعی متوجه هستند که این «پلکان» دروازهٔ ورود به جهانی ممکن به موازی جهان اوّل و حقیقی است و درگاهی که حدّ واسط این دو جهان است نیز کاملاً متفاوت است؛ پلکانی آهنی و سرد در نقطه‌ای متروکه:

«پلکان اضطراری پیش‌رویش بود، پلکانی آهنی به رنگ خاکستری ساده، عملی و کاربردی» (همان: ۲۵).

پلکان اضطراری در این مبحث به عنوان یک استعاره برای گذر بین دو جهان استفاده شده است و نشان می‌دهد که گذر بین جهان‌های موازی می‌تواند ساده ود عین حال غیرمعمول باشد اینکه هم آئومامه و هم راننده تاکسی از ماهیت منحصربه‌فرد این «پلکان» آگاه هستند، نشان می‌دهد که شخصیت‌های داستان تا اندازه‌ای از وجود جهان موازی آگاهی دارند که می‌تواند به بحث‌های عمیق‌تر دربارهٔ ماهیت واقعیت و فهم آدمی منجر گردد.

۲-۱-۲-حقایق تاریخی خلاف واقع

در این الگو با داستان‌ها و ساختار روایی سر و کار داریم که شخصیت‌های آن بین دنیای حقیقی و مجازی به‌نوعی گیر افتاده‌اند مانند آدم‌هایی که وجود خارجی دارند اما جثهٔ آن‌ها

به‌مانند آدم معمولی نیست و آدم کوچولو محسوب می‌شوند. دلیل انتخاب چنین شخصیت‌هایی، زنجیرهٔ علّی و معلولی حوادث است که به پیامدهای بزرگی منجر و منتهی می‌شود. نمونهٔ این روایت را در جهان موازی دوم در داستان «شفیرهٔ هوا» که «فوکائریه» دختر نوجوان هفده ساله آن را نوشته است و تکمیل کردن آن بر عهده «تنگو» روزنامه‌نگار جوان نشریه‌ای گمنام نهاده شده، قابل مشاهده است:

«فوکائریه در سکوت، قاشق را توی بشقاب گذاشت و لب‌هایش را با دستمال کاغذی پاک کرد. به ملایمت گفت: آدم کوچولوها واقعاً وجود دارند. واقعاً وجود دارند؟ فوکائریه مکثی کرد و گفت درست مثل من و تو» (همان: ۷۰).

«تنگو» نویسندهٔ جوان که تصمیم دارد به دختر در نوشتن رمانش کمک کند متوجه می‌شود که آدم کوچولوها وجود خارجی دارند و «فوکائریه» با آن‌ها صحبت می‌کند و حتی ایدهٔ اصلی داستانش را از آنان گرفته است:

«شب که می‌شد آدم کوچولوها از راه لاشهٔ [بُز] وارد این دنیا [دنیای ممکن و موازی] می‌شدند و دختر با آن‌ها حرف می‌زند. آدم کوچولوها یادش می دادند چگونه شفیرهٔ هوا بسازد» (همان: ۹۴).

در روایت خلاف واقع چنان‌که گفتیم زنجیرهٔ علّی و معلولی و پیامدهایی که حادثه به‌دنبال دارد، سبب تغییر در روند داستان می‌شود. پس در این داستان سه جهان ارائه می‌شود:

تاریخ ۱Q۸۴ در ارتباط با هستی‌شناسی داستان، ابهام موجود در زمان این جهان موازی را به‌خوبی نشان می‌دهد؛ از این رو شخصیت اصلی این رمان در زمان و مکانی گنگ و مبهم خود را سرگردان می‌یابد.

«آئومامه با خود گفت البته همهٔ اینها فرضیه است؛ اما محکم‌ترین فرضیه‌ای که در حال حاضر می‌توانم بدهم، [آن است] که اسم مناسب‌تری به این موقعیت که در آن هستم بدهم. به اسم جدیدی احتیاج است که این دنیای جدید را از دنیای پیشین متمایز می‌کند... آئومامه به نتیجه رسید ۱Q۸۴، روی دنیای جدید این اسم را می‌گذارم. Q یعنی علامت سؤال. دنیایی که پرسشی در خود دارد» (همان: ۱۵۱).

آنچه این رمان را به یک «روایت چند جهانی» بدل می‌کند آن است که «آئومامه» در این سفرش، هرگز به زمانی‌که از آن آمده است، بازنمی‌گردد. زمان خلاف واقع در این داستان یا همان زمان مبهم تلاش برای نشان دادن این امر است که سرنوشت «آئومامه» حاصل نیروهایی پیچیده است که نمی‌توان آن‌ها را کنترل کرد، بنابراین هدف از ارائهٔ چنین طرحی شاید به آن دلیل است که جهان واقعی را به‌عنوان پس زمینهٔ جهان موازی و ممکن بدانیم، به‌نوعی «آرمان زمانی» آئومامه در این جهان ممکن و محتمل، به‌راحتی بسیاری از مردان خشن جامعهٔ خویش را که علیه زنان رفتار ناشایست دارند، به‌سزای اعمالشان می رساند بدون آنکه ردّ و اثری از قتل‌هایش بر جا بماند، او این کار را با مهارت خاصی انجام می‌دهد و هیچ‌کس حتی پلیس پیگیر قتل‌های او نمی‌شود؛ به‌نوعی این جهان موازی برای «آئومامه» جهانی آرمانی است و زمان و مکان آن مطلوب و دلخواه چرا که هر آنچه را که برای تنبیه بدرفتاری‌های مردان، لازم دارد به‌راحتی در دسترس وی است، این زمان جدید ۱۹۸۴ هم نیست و با همهٔ زمان ها فرق دارد:

«چه دوست داشته باشم، چه نداشته باشم الان درآن هستم، در سال ۱Q۸۴، آن ۱۹۸۴ که می‌شناختم دیگر وجود ندارد، حالا ۱Q۸۴ است. فضا عوض شده، صحنه عوض شده باید هر چه زودتر بتوانم خود را با این دنیای همراه با علامت سؤال وفق بدهم» (همان: ۱۵۲).

در ساختار روایی داستان در تمامی مراحل شاهد خطوط و سیر روایی داستانیِ دیگر نیز هستیم. در هر داستانی، خطوط داستانیِ بدیل دیگر قابل تصور است که واقع نمی شود اما خواننده برای فهم و درک داستان باید آن‌ها را در خوانش خود مورد توجه قرار دهد و لحاظ نماید. «خواننده همچون مسافر در این نظام جدید، نه تنها به کشف دنیای واقعی نوین نائل می‌آید، بلکه طیفی از جهان‌های ممکن دیگرگونه را تجربه می‌کند که حول آن در گردش هستند. چونان که ما جهان‌های ممکن را از خلال عملکرد ذهنی خود می‌سنجیم، ساکنان کیهان‌های داستانی نیز چنین عمل می‌کنند. جهان واقعی ایشان در معلومات و باورهای آن‌ها منعکس می‌شود، در آرزوهای ایشان اصلاح می‌گردد و در رؤیاها و اوهام آن‌ها، جای خود را به واقعیت جدیدی می‌دهد. آن‌ها از مجرای تصّورات خلاف واقع خود، به این می‌اندیشند که اوضاع می‌توانست طور دیگری باشد، از خلال نقشه‌ها و توطئه‌هایشان دل برا این امید می‌بندند که هنوز فرصتی برای تغییر اوضاع وجود دارد» (یوسفیان کناری و قلی‌پور، ۱۳۹۵: ۲۵۸).

به این ترتیب مفهوم روایت به‌شیوه‌ای دیگر از سوی خواننده می‌تواند تعبیر شود چرا که در جهان داستان «هر چیزی می‌تواند به شکل دیگری باشد. به عبارت دقیق‌تر، این امکان وجود داشت که ما با جهان ممکنِ دیگری غیر از جهان واقعی اطرافیان سر و کار داشته باشیم» (صفوی، ۱۳۹۱: ۴۰۵). با توجه به تعاریف بالا، تعارضی که در این داستان وجود دارد، در حقیقت تعارض میان دنیاهای ممکن است. «آئومامه» در جهان واقعی و ممکنی که در آن قرار گرفته است. در ابتدا «آئومامه» در جهان موازی و ممکنی که در آن قرار گرفته است خواهان نابودی و از میان برداشتن بسیاری از مردان جامعهٔ خویش است، مردانی که علیه زنان دست به خشونت می‌زنند تا جایی‌که یکی از دوستان خود را در این جهان موازی به دلیل همین خشونت‌ها از دست می دهد؛ زنی که بر اثر خسته شدن از شکنجه‌های شوهرش، عاقبت دست به خودکشی می‌زند:

«پلیس نتوانسته بود از لحاظ حقوقی شوهر را مقصر بداند، زن هیچ‌وقت شکایت نکرد. و حالا هم مرده بود» (موراکامی، ۱۳۹۶: ۳۰۲)

در حقیقت موراکامی مفاهیمی چون چندگانگی واقعیت، تعارضات درونی شخصیت‌ها؛ مسایلی احتماعی مانند: خشونت علیه زنان، ساختار روایی غیرخطی، فلسفه وجودی و در مجموع لایه‌هایی پیچیده از معنا را برجسته می‌سازد. شخصیت آئومامه در یک جهان خواهان نابودی مردان خشن است، اما در جهان دیگر ممکن است دیدگاه دیگری داشته باشد که دلیلی بر پیچیدگی روان‌شناختی شخصیت است. با خلق جهان‌های موازی برای شخصیت آئومامه، موراکاکی مفهوم نسبیت واقعیت را به چالش می‌کشد و خواننده را وادار می‌سازد تا در مورد ماهیت حقیقت اندیشه کند. اتّخاذ این رویکرد به نویسنده اجازه می‌دهد تا مسائل اجتماعی همچون خشونت علیه زنان را در بستری خیالی و چندبعدی و بصورت غیر مستقیم بررسی نماید و از طریق آن نشان دهد هویت افراد تحت تأثیر شرایط و محیط‌های مختلف، جنبه‌های متفاوتی از خود را نمایان می سازد و بروز می‌دهد.

۲-۱-۳- زمان‌پریشی روایت

در مبحث روایت‌شناسی، نظم و توالی ارائهٔ رخدادهای جهان داستانی با عنوان «زمان داستان» مطرح می‌شود. مؤلّفهٔ زمان که بر آراء ژنت استوار است، این نکته را بیان می‌کند که میان زمان تقویمی داستان و زمان روایت در داستان ـ که الزاماً گاه‌شمارانه و تقویمی ـ نیست، می‌توان رابطه ایجاد نمود، اما در جهان موازی الزاماً این امکان وجود ندارد و نوعی اختلال

زمانی را شاهد هستیم این امر منجر به زمان پریشی در داستان می‌شود. در روایت داستانی ۱Q۸۴ با جهان‌های متکثّر و متفاوتی مواجه هستیم که خود نیز با یکدیگر اختلاف دارند: «با خود گفت هفتهٔ دیگر سی سالش تمام می شود، یک تولّد دیگر، فکرش را بکن، سی‌امین سالروز تولدم را باید در این دنیای درک نشدنی برگزار کنم، سگرمه‌هایش تو هم رفت، ۱Q۸۴، حالا در اینجا بود» (موراکامی، ۱۳۹۶: ۱۵۲).

عنوان رمان بسیار معنادار است که خود به‌نوعی به جهانی ممکن و موازی اشاره دارد. لایتمن (Alan Lightman) داستان‌نویس و فیزیکدان معاصر در رمان «رؤیای انیشتین» این نوع ابهام را چنین توصیف کرده است: «این سه دید مختلف از ماجرا، در آن واحد اتّفاق می افتد؛ زیرا این دنیا هم همچون فضا سه بُعد دارد» (لایتمن، ۱۳۹۳: ۲۰). در ۱Q۸۴، سه بُعد مختلف از جهان‌های موازی ارائه شده است، دنیای «آئومامه»، دنیای «تنگو» و جهان «آدم کوچولوها» که «فوکائریه» قصد دارد به کمک رمانش آن‌ها را به‌نوعی به همگان معرفی کند:

«دست کم به نظرم می‌رسد اِری با معرفی آدم کوچولوها در شفیرهٔ هوا می‌کوشد چیز مهمی به ما بگوید» (همان: ۳۲۵).

۲-۲- هویت مبهم

در تکثّر چند جهانی یا جهان موازی یکی از نکات مورد توجه مسئله ابهام در هویت افراد است؛ چرا که در جهان موازی به لحاظ علمی رفتار ذرات ریز مانند الکترون‌ها به مانند جهان قطعی قابل پیش‌بینی نیست. «به این معنا که ما می‌توانیم احتمال حضور و رخ دادن یک الکترون را در یک موقعیت خاص بفهمیم، ولی نمی‌توانیم پیش‌بینی کنیم کدام یک از این احتمالات به فعلیت خواهد رسید» (کاکو، ۱۳۹۱: ۱۹۸). به لحاظ منطق معادلات علم ریاضی و فیزیک کوانتومی جهان موازی، جهانی ابرآلود است «این خصوصیات از اینجا ناشی می‌شود که اصل کوانتومی سبب ایجاد حالت‌هایی می‌شود که به لحاظ ماهیتی ممکن است با حقیقت وجود سازگار نباشد و از این رو ممکن است هویت و ماهیت یک شی «درجهان حقیقی با ماهیت آن در جهان موازی متفاوت باشد» (همان: ۱۹۲).

آنچه که در فیزیک کوانتوم مطرح می‌شود آن است که «یک الکترون می‌تواند نه در اینجا باشد و نه در آنجا؛ بلکه قابلیت آن را دارد که بسیاری حالات دیگر را نیز درک و دریافت نماید. به این معنا که ماهیت و هویت افراد تحت تأثیر منطق کوانتومی است. این منطق را

که جزئیات آن را منطق سه ارزشی هم می‌نامند، بدان معناست که یک چیز می‌تواند هم سه گزینهٔ صادق، کاذب یا محتمل را شامل شود» (پاکینگ هُرن، ۱۳۹۰: ۴۸؛ رک: بامشکی، ۱۳۹۵: ۹۷).

موراکامی با بهره‌گیری از مفاهیم فیزیک کوانتوم و منطق سه ارزشی (صادق، کاذب، محتمل) در ساختار روایی داستان *۱Q۸۴* خواننده را از قضاوت‌های ساده و دوگانه باز می‌دارد و با ایجاد لایه‌های تو در توی معنایی، او را به سمت درکی جند بعدی از واقعیت محض سوق می‌دهد و به جذابیت داستانی اثر می‌افزاید.

یکی از نوآوری‌های مهم در رویکرد چند جهانی، توجه به هویت‌های مبهم در منطق روایی داستان است. در داستان *۱Q۸۴* هویت دختر جوانی که داستان «شفیرهٔ هوا» را به رشتهٔ تحریر درآورده است، هویتی رازآلود است. انشعاب در زمان و مکان در این داستان، گریبان شخصیت «فوکائریه» را نیز می‌گیرد. دختری که در جامعهٔ اشتراکی «ساکیگاکه» مسئول مراقبت از بز کوری بوده است که از دهان آن آدم کوچولوها خارج می‌شوند. هویت «فوکائریه» و سرنوشت او بسیار متفاوت و گاه متضاد است، دختری که به لحاظ قدرت ذهنی و تکلم چندان توانایی ندارد اما در آخر درمی‌یابیم با توجه به طرح هستی‌شناسی که بر اساس جهان موازی و تکثّر بنا نهاده شده است در مسیر زمان‌های مختلف داستان به‌گونه‌های مختلف عمل می‌کند. این چهره‌های گوناگون از دختر امکانات مختلف روایی را فراهم می‌آورد. «آئومامه» نیز به شدّت از جهان موازی که در آن قرار گرفته حیرت‌زده است و گرفتار بی‌هویتی شده است:

«یک وقتی دنیایی که می‌شناختم یا محو شده یا پس کشیده و دنیای دیگری جایش را گرفته، مثل عوض کردن خط. به عبارت دیگر ذهن من در حال حاضر به دنیایی که بود تعلّق دارد اما دنیا حالا چیز سیری شده... تغییراتی که تاکنون رخ داده، گذشت زمان به احتمال قوی به تفاوت‌های بزرگ‌تر منجر می‌شود. این تغییرات کم‌کم گسترش می‌یابد و در بعضی موارد منطقی بودن اعمالی را که انجام می‌دهم تخریب می‌کند، ممکن است مرا به برخی خطاها دچار کند که عملاً برایم مرگبار است؛ دنیاهای موازی» (همان: ۱۴۷).

از این رو، در این داستان سه تاریخ در سه جهان متفاوت ارائه می‌شود، نخست جهانی که «آئومامه» در ابتدا در آن زندگی می‌کرد و برای رفتن بر سر قراری ناچاراً از پلکان اضطراری پایین رفت و وارد جهان موازی شد؛ جهان سوم نیز جهان «شفیرهٔ هوا» و آدم

کوچولوهاست که قهرمان آن به‌نوعی فراواقعی هستند. موراکامی با این ساختار سه جهانی به بررسی مفهوم واقعیت، کاوش در هویت انسانی، بازنمایی خودآگاه و تأکید بر اهمّیت انتخاب می‌پردازد. این ساختار سه جهانی به موراکامی اجازه می‌دهد تا مفاهیم پیچیده فلسفی، روان‌شناختی و اجتماعی را ارائه دهد و خواننده را به تفکّر عمیق‌تر دربارهٔ ماهیت هویت وادارد و نشان می‌دهد واقعیت چگونه می‌تواند نسبی و چندوجهی باشد. پایین آمدن از پلکان اظطراری که نمادی از گذر از مرز جهان‌هاست، نشان می‌دهد که چگونه انتخاب‌ها و تصمیمات به ظاهر ناچیز، می‌تواند به تغییرات بنیادی در زندگی ما منجر شوند. جهان اوّل جهان سوم می‌تواند نمادی از ناخودآگاه فردی یا جمعی باشد که بر واقعیت تأثیر می‌گذارد.

۳-نتیجه‌گیری

بررسی مفهوم جهان‌های موازی در *۱Q۸۴* اثر هاروکی موراکامی، نشان می‌دهد که این عنصر روایی نقش مهمی در ساختار و معنای آن ایفا می‌کند. جهان‌های موازی به‌عنوان یکی از پایه های داستان‌های پسامدرن، ریشه در نظریات روایت‌شناسی پساساختارگرا دارد. همان‌طور که مطرح گردید در نظربات نویسندگانی مانند پرینس (۱۹۸۲)، دولژل (۱۹۹۸) و رایان (۲۰۰۶) مفهوم جهان‌های موازی و محتمل، امکان خلق واقعیت‌های چندبعدی و تعدد معنایی را در روایت فراهم می‌آورند.

ایجاد جهان‌های موازی در داستان *۱Q۸۴*، باعث عدم قطعیت هستی‌شناختی و درهم‌آمیختگی مرزهای واقعیت و خیال در روایت داستان است. در حقیقت موراکامی با بهره‌گیری از مفاهیم «هستی‌شناسی چندگانه» (مک‌هیل، ۱۹۹۲) و«"زمان‌پریشی پسامدرن» (ریچاردسون، ۲۰۰۲)، روایتی پیچیده و چندوجهی خلق می‌کند که در آن مفاهیم زمان، مکان و هویت چهرهٔ پست‌مدرنیستی به خود می‌گیرند و به‌نوعی دستخوش تغییر و تردید می‌شوند. جهان‌های موازی در *۱Q۸۴* صرفا یک مقوله روایی نیست، بلکه به‌عنوان ابزاری برای کاوش در مفاهیم فلسفی، اجتماعی و هستی‌شناختی عمل می‌کند.

در پاسخ به پرسش اصلی پژوهش، بررسی *۱Q۸۴ در سایه جهان‌های موازی* نشان می‌دهد که چگونه یک اثر می‌تواند از مفهوم نظریه جهان‌های موازی در فیزیک کوانتوم الهام بگیرد و آن را در قالب یک روایت چندبعدی ارائه دهد که در آن نه تنها مرزهای واقعیت و خیال مبهم باشد، بلکه زمان و مکان، و حتی هویت فردی مرتبا در حال تغییر و باز تعریف باشند.

منابع

کتاب‌ها

۱-افراشی، آزیتا، (۱۳۹۵)، **مبانی معناشناسی شناختی**، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۲-برسلر، چارلز، (۱۳۸۶)، **درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی**، ترجمه: مصطفی عابدینی‌فرد، تهران: نیلوفر.

۳-پاکینگ هُرن، جان، (۱۳۹۰)، نظریهٔ **کوانتومی**، ترجمه: حسین معصومی همدانی، چاپ سوم، تهران: فرهنگ معاصر.

۴-حری، ابوالفضل، (۱۳۹۲)، **روایت‌شناسی: راهنمای درک و تحلیل ادبیات داستانی (مجموعه پانزده جستار)**، تهران: لقاء النور.

۵-صفوی، کوروش، (۱۳۹۱)، **نوشته‌های پراکنده؛ دفتر اول معنی‌شناسی**، تهران: علمی.

۶-کاپلستون، فردریک، (۱۳۸۰)، **تاریخ فلسفه از دکارت تا لایب نیتس**، ترجمه: غلامرضا اعوانی، تهران: سروش.

۷-کاکو، میچیو، (۱۳۹۱)، **جهان‌های موازی؛ سفری به آفرینش، ابعاد بالاتر و آیندهٔ جهان**، ترجمه: سارا ایزد یار و علی هادیان، چاپ پنجم، تهران: مازیار.

۸-لایتمن، آلن، (۱۳۹۶)، **رؤیای انیشتین**، ترجمه: مهتاب مظلومان، چاپ پنجم، تهران: چشمه.

۹-مک هیل، برایان، (۱۳۹۲)، **داستان پسامدرنیستی**، ترجمه: علی معصومی، تهران: ققنوس.

۱۰-موحد، ضیاء، (۱۳۹۰)، **منطق موجهات**، چاپ سوم، تهران: هرمس.

۱۱-موراکامی، هاروکی، (۱۳۹۶)، **۱Q۸۴**، ترجمه: مهدی غبرایی، تهران: کتابسرای نیک.

۱۲-هرمن، دیوید، (۱۳۹۳)، **عناصر بنیادین در نظریه‌های روایت**، ترجمه: حسین صافی، تهران: نشر نی.

مقالات

۱-اسدی، سهیلا، ضیایی، حسام و منصوریان سرخگریه، حسین، (۱۴۰۳)، «بررسی شاخص‌های دو گانهٔ پست‌مدرنیسم در رمان «هست یا نیست» اثر سارا سالار»، جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۸: ۱۳۹-۱۱۳.

۲-بامشکی، سمیرا، (۱۴۰۰)، «معنی‌شناسی روایت، منطق موجهات و جهان‌های ممکن داستانی»، جستارهای زبانی. جستار نامه: ادبیات تطبیقی (فارسی- انگلیسی)، دورهٔ ۱۲، شمارهٔ ۱: ۱۸۵-۱۴۵.

۳-تعالی، آنیتا و همکاران، (۱۳۹۵)، «شخصیتی با چهار رونوشت؛ رمزگشایی از ساختار روایی دایره‌وار در رمان ۴۳۲۱ اثر پل آستر»، فصلنامهٔ علمی ـ پژوهشی نقد ادبی، دورهٔ ۱۳، شمارهٔ ۵۲: ۶۳-۲۹.

۴-صافیان، محمّدجواد و امینی، عبداله، (۱۳۸۸)، «مفاهیم «زمان» و «مکان» در فلسفه لایبنیتس». خردنامه صدرا، شمارهٔ ۵۶: ۴۴-۳۳.

۵-ناطق‌پور، زینت، مؤذنی، علی محمد و مالمیر، تیمور، (۱۴۰۱)، «بررسی و تطبیق روایتگری در آثار غزاله علی‌زاده با تکیه بر رمان‌های خانهٔ ادریسی‌ها، شب‌های تهران» فصل‌نامهٔ علمی جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی، دورهٔ ۶، شمارهٔ ۱۹: ۲۳۴-۲۰۲.

۶-یوسفیان کناری محمّدجعفر و قلی‌پور زهره، (۱۳۹۵)، «بررسی تطبیقی زاویه‌دید روایی و جهان‌های ممکن در ادبیات داستانی و نمایشی ایران؛ رویکردی زبان‌شناختی نمونه‌های مطالعاتی: داستان حلزون‌شکن عدن و نمایشنامه سپنج رنج و شکنج»، جستارهای زبانی، دورهٔ ۷، شمارهٔ ۵: ۱۲۹-۲۷۶.

منابع لاتین

1. Doležel, L. (1998). **Heterocosmica**: Fiction and Possible Worlds. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
2. Eco, Umberto (1984). **The Role of Reader**, Explorations in the Semiotics of Texts,
Bloomington: Indian University Press.
3. Hutcheon, L. (1988). **A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction**. New York: Routledge.
4. McHale, B. (1992). **Constructing Postmodernism**. London: Routledge.
5. McHale, B. (1987). **Postmodernist Fiction**. New York: Methuen.
6. Pavel, T. G. (1986). **Fictional Worlds**. Cambridge, MA: Harvard University Press.
7. Prince, G. (1982). **Narratology: The Form and Functioning of Narrative**. Berlin: Mouton.
8. Richardson, B. (2002). **Narrative Dynamics: Essays on Time, Plot, Closure, and Frames.** Columbus: Ohio State University Press.
9. Ryan, M. L. (2006). **Avatars of Story. Minneapolis**: University of Minnesota Press.

10. _____From Parallel Universes to Possible Worlds: Ontological Pluralism in Physics, Narratology and Narrative". *Poetics Today*, 27 (4): 633–674.

11. Waugh, P. (1984). **Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction**. London: Methuen.