ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال یازدهم، شمارهٔ اول، بهار و تابستان ۱۴۰۰، ۲۱۹–۲۴۲

درگاه‌های ورود به جهان‌های ممکن در داستان مدرن *ملکوت*

ابراهیم کنعانی*

امید وحدانی‌فر، فرشته صادقی*****

چکیده

جهان‌های ممکن مبحثی بینارشته‌ای است که بهره‌گیری از آن، به‌عنوان یک الگوی شناختی کارآمد، در جهت معنادهی به آثار داستانی دیریاب کارکردهای فراوانی دارد؛ به‌خصوص داستان‌های مدرنی که در آن‌ها شاهد ازهم‌گسیختگی و فروپاشی طرح روایی داستان‌ها و هم‌چنین چندپارگی ذهنی شخصیت‌های داستانی هستیم. به‌همین‌منظور، نگارندگان در پژوهش حاضر، با استفاده از شیوهٔ تحلیل محتوا و به روش کتاب‌خانه‌ای، به دنبال پاسخ به این سؤالات‌اند که در داستان *ملکوت* انواع جهان‌ها و درگاه‌های ورود به آن‌ها چگونه شکل می‌گیرند و چه کارکردهایی دارند؟ داستان *ملکوت*، هرچند به‌ظاهر دچار آشفتگی است، جهان‌سازی‌هایی که در نتیجهٔ عناصر مختلف متنی ایجاد می‌شود سبب می‌شود تا آشفتگی و بی‌معنایی که در روساخت آن دیده می‌شود ملغی و انسجام و درهم‌تنیدگی بیش‌تری حاصل شود. نکتهٔ درخورتوجه این است که چنین جهان‌های ممکنی را راوی تصویرساز یا روایت‌شنوی تداعی‌گر، که درک و دریافت‌هایی متفاوت از متن خواهد داشت، ایجاد می‌کند. علاوه‌براین، آن‌چه در داستان‌های مدرنی هم‌چون *ملکوت* امکان ورود از جهان واقعی داستان به جهان‌های ممکن را فراهم می‌کند شخصیت‌هایی هستند که دچار نوعی استحالهٔ ذهنی و روحی شده‌اند و گستردگی زمانی و مکانی برای آنان حاصل می‌شود. بدین طریق، از بُعد زمان و مکان فراتر می‌روند و با نوعی فضای فرازمانی

* استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کوثر بجنورد (نویسندهٔ مسئول)، ebrahimkanani@gmail.com
** استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بجنورد، o.vahdanifar@ub.ac.ir
*** دانشجوی کارشناسی ارشد ادبیات روایی، دانشگاه کوثر بجنورد، sadeghi.lit@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۳/۱۳، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۴/۱۸

Copyright © 2018, This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

و فرامکانی مواجه می‌شوند. در نتیجهٔ چنین مواردی است که آمادگی لازم برای ورود به دیگر جهان‌ها فراهم می‌شود. به‌واسطهٔ کشف جهان‌های ممکن و درگاه‌های داستان *ملکوت* ابهام‌زدایی صورت می‌بندد و همهٔ این جهان‌های به‌ظاهر سیال و منفک از یک‌دیگر به یک نقطهٔ اتصال، یعنی ملکوتی‌شدن، می‌رسند.

کلیدواژه‌ها: بهرام صادقی، جهان‌های ممکن، داستان مدرن، درگاه‌ها، *ملکوت*.

۱. مقدمه

اصطلاح «جهان‌های ممکن» (possible world) و مفاهیم مرتبط با آن، که امروزه پژوهش‌گران ادبی با کاربست آن به بررسی آثار داستانی می‌پردازند، ازجمله مفاهیمی است که از علوم دیگری هم‌چون منطق موجهات و فیزیک کوانتوم به‌عاریت گرفته شده و در حوزهٔ ادبیات و بالاخص روایت‌شناسی (narrative science) به الگوی ادبی کارآمدی برای درک بهتر آثار داستانی بدل شده است. بررسی آثار داستانی، به‌ویژه داستان‌های مدرن و پست‌مدرن (modern and postmodern)، نیز نشان می‌دهد که در آن‌ها با روایت‌هایی چندگانه مواجهیم که فضاهای ذهنی مختلفی دارند و درک و انسجام درونی آن‌ها با عدم قطعیت و نارسایی هم‌راه است. ازاین‌روی، دریافت مقصود و معنای این‌گونه داستان‌ها مستلزم استفاده از ایدهٔ جهان‌های ممکن است که برپایهٔ نظریات افرادی هم‌چون ماری‌لور رایان (Marie-Laure Ryan)، رونن (R. Ronen)، مک‌هیل (B. McHale)، و امبرتو اکو (U. Eco) شکل گرفته است؛ جهان‌هایی که در موازات با جهان اصلی داستان قرار دارند و ساختارشان به‌گونه‌ای است که گاه وجهی واقعی دارند و گاه فرضی می‌نمایند.

باتوجه‌به همین مبحث، مسئلهٔ اصلی پژوهشِ حاضر نیز مبتنی‌بر این امر خواهد بود که نوع جهان‌هایی که در موازات با یک‌دیگر در این داستان وجود دارند تعیین شود. ازآن‌جاکه گذر از یک جهان به جهان دیگر پیش‌شرط‌هایی به هم‌راه خواهد داشت، هریک از این پیش‌شرط‌ها و هم‌چنین به‌طور اخص نوع درگاه‌هایی که میان جهان‌های موازی پیوند برقرار می‌کنند و زمینه‌ساز ورود به دیگر جهان‌ها می‌شوند مشخص و بررسی شود. به‌همین‌منظور، داستان *ملکوت*[1]، نوشتهٔ بهرام صادقی، برای واکاوی انتخاب شده تا کارکرد این ایده به‌صورت کاربردی نشان داده شود. براین‌اساس، در جستار حاضر نگارندگان بر آن‌اند تا به این سؤالات پاسخ دهند: داستان *ملکوت*، به‌عنوان یک نمونه‌داستان مدرن، عرصهٔ حضور چه جهان‌هایی است؟ درگاه‌هایی که این جهان‌ها را به هم پیوند می‌دهد چه عواملی است؟ جهان‌ها و درگاه‌های کشف‌شده چه نقشی در درک جهان داستان ایفا می‌کنند؟ متناسب با

سؤالات ذکرشده، فرض بر این است که *ملکوت*، به‌عنوان یک داستان مدرن، با داشتن شگردهایی هم‌چون پایان باز، عدم قطعیت و سیالیت، و تأویل‌پذیری و نسبی‌گرایی سبب برداشت‌هایی چندگانه از جهان متن می‌شود که همگی این موارد زمینه‌ساز ایجاد جهان‌هایی می‌شود که به موازات با یک‌دیگر در داستان حضور دارند. هریک از عناصر روایی موجود در متن نیز درحکم درگاهی برای ورود به جهان‌هایی موازی خواهد بود و همین امر هم می‌تواند نشان‌دهندهٔ تفاوت جهان‌های ایجادشده باشد هم نمایان‌گر وجوه مشترک میان این جهان‌ها.

۲. پیشینهٔ پژوهش

در پژوهش حاضر نگارندگان بر آن‌اند تا با روش توصیفی ـ تحلیلی به بررسی جهان‌های ممکن و درگاه‌های ورود به آن در داستان *ملکوت* بپردازند. در حوزهٔ انواع جهان‌ها و درگاه‌های ورود به آن تاکنون پژوهش مستقلی انجام نگرفته، اما پژوهش‌های اندکی دربارهٔ ایدهٔ جهان‌های ممکن انجام شده است که عبارت‌اند از: فریدونی (۱۳۸۸) در بخشی از پایان‌نامهٔ *کاربرد ایدهٔ جهان‌های ممکن در منطق و ادبیات داستانی*، که مربوط به رشتهٔ فلسفه است، به ارتباط جهان‌های ممکن و ادبیات داستانی پرداخته است. آن‌چه در ارتباط با ادبیات است این نکته است که نویسنده اعتقاد دارد جهان‌های داستان مانند جهان‌های ممکن قابل‌تجسم و تصورند و هر متن داستانی در پی خلق جهان‌های ممکن است. بامشکی (۱۳۹۵) در مقالهٔ «جهان‌های موازی و معنی‌شناسی روایت» به بینارشته‌ای‌بودن جهان‌های ممکن پرداخته است و به این نکته اشاره می‌کند که اصطلاح «چندجهانی» در درک روایت‌هایی که به‌گونه‌ای خلاف عادت طرح‌ریزی شده‌اند و مجموع چند حالت متضاد و متناقض را ارائه می‌دهند مؤثر خواهد بود. غلام‌پور و دیگران (۱۳۹۷) در مقالهٔ «*منطق‌الطیر* و موضوع سفر در زمان یا سفر در جهان‌های موازی در فیزیک نوین» بیان می‌کنند که سفر سیمرغ در *منطق‌الطیر* به سفر در جهان‌های موازی، که در فیزیک مطرح است، شباهت دارد، زیرا سی مرغ عطار در این سفر تمثیلی به دنبال هم‌زاد خود، یعنی سیمرغ، است که در جهان موازی قرار دارد. محمد درویش (۱۳۹۷) در پایان‌نامهٔ *بررسی جهان‌های موازی در دو رمان پریسا از فرشته ساری و گراف گربه از هادی تقی‌زاده* هدف از پژوهش خویش را گشودن پیچیدگی و تضادهای موجود در برخی رمان‌ها می‌داند که در نتیجهٔ داشتن برخی ویژگی‌های پست‌مدرنیستی مانند پایان نامشخص، وجود راوی‌های متعدد، و خطی‌نبودن روایت ایجاد شده‌اند و بر این نکته تأکید دارد که جهان‌های موازی ایجادشده در این دو

رمان نشئت‌گرفته از تخیل وسیع نویسندگان این دو اثر است. حاج‌ابوکهگی و دیگران (۱۳۹۸) در مقالهٔ «دنیاهای محتمل در ساختار روایی *مثنوی معنوی* (داستان «دژ هوش‌ربا»)»، با دیدی زبان‌شناختی و درنظرداشتن سبک‌شناسی شناختی، به بررسی دنیاهای محتمل در داستان «دژ هوش‌ربا» پرداخته‌اند. نویسندگان پژوهش یادشده نخست دنیاهای محتمل این داستان را در پنج دسته ـ دنیاهای معرفتی، دنیاهای بست گمانه‌ای، دنیاهای مقصودی، دنیاهای آرمانی، و دنیاهای خیالی ـ بررسی، سپس نوع دست‌رسی‌های این دنیاها به یک‌دیگر را به دسته‌هایی تقسیم کرده‌اند که عبارت‌اند از: دست‌رسی زمانی، زبانی، طبیعی، و اشیا؛ و درادامه، با اشاره به داستان‌های درونه‌ای، نوع دنیاهای محتمل را مشخص کرده‌اند. هم‌چنین، بامشکی (۱۴۰۰) در مقالهٔ «معنی‌شناسی روایت، منطق موجهات، و جهان‌های ممکن داستانی»، با درنظرداشتن نظریهٔ معناشناسی در سه حوزهٔ منطقی، فلسفی، و زبانی، دنیاهای ممکنی ارائه داده است که در نتیجهٔ ذهنیات و درونیات شخصیت‌ها حول محور جهان واقعی داستان ایجاد و سبب معنادهی به روایت می‌شوند. در بخش پایانی مقاله نیز بسیار کوتاه و گذرا دو داستان دوگانهٔ *جزیرهٔ سرگردانی* و *ساربان سرگردان* سیمین دانشور برمبنای این الگو بررسی شده‌اند. براین‌پایه، در پژوهش حاضر به‌طور خاص درگاه‌های ورود به جهان‌های ممکن در یکی از متون مربوط به دورهٔ مدرنیسم واکاوی و از این منظر برای نخستین بار به این موضوع پرداخته شده است.

۳. مبانی نظری

مفهوم جهان‌های ممکن ازجمله مباحث مربوط به حوزهٔ مطالعات بینارشته‌ای است که امروزه در روایت‌شناسی پساکلاسیک رواج یافته است. رونن (5 :1994) در کتاب *جهان ممکن در نظریهٔ ادبیات* (*Possible World in Literary theory*) بیان می‌کند که لایب‌نیتس (G. Leibniz) نخستین اندیشمندی است که به بحث جهان‌های ممکن از منظر فلسفی پرداخته است. اما درادامه بیان می‌کند که کارکردهای آن در حوزهٔ فلسفی محدود نمی‌ماند و ما در بیش‌تر رشته‌ها برای توصیف مسائل مختلف شاهد حضور این مفهوم هستیم. اصطلاح جهان‌های ممکن در زبان‌شناسی برای بحث دربارهٔ جهان گفتمان، در نظریه‌های ادبی برای بحث دربارهٔ جهان‌های داستانی و انواع دیدگاه‌های روایی، و در علوم طبیعی برای بحث دربارهٔ واقعیت فیزیکی به‌کار گرفته می‌شود. رایان (634 :2020) نیز در مقالهٔ «از جهان‌های موازی تا جهان‌های ممکن: تکثر هستی‌ها در فیزیک، روایت‌شناسی، و روایت»،

ضمن اشاره به میان‌رشته‌ای‌بودن جهان ممکن، بازنمودی از آن را در انواع علوم ارائه می‌دهد؛ ازجمله در نقشه‌نگاری قرون وسطایی، فلسفه، منطق، فناوری‌های پیرامون توسعهٔ واقعیت مجازی، هنرهای تجسمی، ایدهٔ چندواقعیتی در فیزیک نظری، و درنهایت نظریهٔ روایت. در حوزهٔ فیزیک نیز آن‌چه با عنوان «جهان‌های ممکن» در این حوزه می‌شناسیم در قالب فیزیک کوانتوم مطرح می‌شود. فیزیک‌دانانی هم‌چون هایزنبرگ (Heisenberg)، شرودینگر (Schrodinger)، بور (Bohr)، و دیوید بوهم (D. Bohm) درخصوص این موضوع و در مخالفت با فیزیک کلاسیک نظریه‌ها و دیدگاه‌های جدیدی طرح کرده‌اند؛ ازجمله این‌که، باتوجه‌به نظر بوهم (199 :1980)، این فرض اشتباهی است که جهان را یک مرحلهٔ صرف درنظر بگیریم، چون ممکن است یک بی‌نهایت بیش‌تر از آن وجود داشته باشد. بی‌نهایت‌ها و تکثرهای جهانی، که در فیزیک مطرح می‌شوند، همان شالوده و قاعده‌ای است که بعدها برپایهٔ آن مفهوم جهان‌های ممکن در حوزهٔ ادبیات پی‌ریزی می‌شود و در گفتمان‌های مربوط به نظریه‌های ادبی هم‌چون مسئلهٔ معنی‌شناسی روایت و هستی‌شناسی‌هایی که در ادبیات داستانی مطرح است موردتوجه قرار می‌گیرد.

نگارندگان نیز در پژوهش حاضر سعی بر آن دارند تا، علاوه‌بر ایدهٔ تکثر جهانی، از ایدهٔ کرم‌چاله[۲]، که در فیزیک مطرح است، برای توجیه درگاه‌هایی بهره ببرند که همانند یک تونل جهان‌های ممکن داستان را به‌هم پیوند می‌دهند، اما در کنار وام‌گیری‌هایی که از مفاهیم فیزیکی انجام می‌گیرد، کارکرد آن در حوزهٔ داستان‌پردازی‌های ادبی دچار تغییر می‌شود و از مفهوم فلسفی و فیزیکی آن، که به حس‌ها و واقعیات محدود بود، فراتر می‌رود و به‌واسطهٔ آن جهان‌های ممکن و مفاهیم مربوط به آن ازجمله دست‌رسی، ضرورت، و اقتضا در نظریه‌های ادبی تفسیر می‌شود (Ronen 1994: 5-6). نحوهٔ حضور و بازنمود جهان‌های ممکن در حوزهٔ ادبیات داستانی، چنان‌که برسلر (17 :1994) بیان می‌کند، به این صورت است که در یک داستان با عناصر روایی مختلفی ازجمله راوی، روایت‌شنو، شخصیت‌ها، زمان‌ها، مکان‌ها، و فضاهایی روبه‌رو هستیم که هرکدام به‌نحوی می‌توانند زمینه‌ساز ورود به جهان‌های دیگری باشند که در موازات با جهان اصلی داستان قرار دارند. بدین ترتیب، در کنار جهان اصلیِ یک داستان چند جهان شکل می‌گیرد؛ جهان‌هایی که گاه برساختهٔ ذهن نویسنده است و جهان‌هایی که نتیجهٔ دریافت‌های ذهنی خواننده است. درواقع، خوانندهٔ یک روایت، خواه‌ناخواه، از همان ابتدا وارد جهان داستان می‌شود و شیوهٔ جهان‌پردازی معینی نیز خواهد داشت (هرمن ۱۳۹۳: ۱۶۰– ۱۶۱). این مسئله نشان می‌دهد نوع خوانش خواننده و تجربهٔ زیستهٔ او در شکل‌گیری و پردازش جهان ممکن تأثیرگذار است. خواننده،

با خواندن متن، نظریات خود را، که نشئت‌گرفته از تجربیات ادبی اوست، به متن فرامی‌خواند و معناهای مختلفی می‌آفریند (برسلر ۱۳۸۶: ۱۰۶). ازاین‌روی، در ذهن او جهان‌های مختلفی کنار یک‌دیگر ایجاد می‌شود. دربارهٔ نقش نویسندهٔ اثر در بازتولید جهان‌های ممکن هم می‌توان به حضور راوی بازی‌گوش اشاره کرد که از ویژگی‌های داستان مدرنیسم نیز محسوب می‌شود. در این‌گونه داستان‌ها قرار نیست راوی از روال معمول داستان‌نویسی پیروی کند، بلکه آن را به سخره نیز می‌گیرد و از واقعیت محض دور می‌سازد (Childs 2016: 8). نویسندگان این‌گونه داستان‌ها، با نقض ساختار بسته و انعطاف‌ناپذیر داستان‌های رئالیسم، که پیرنگ آن‌ها از آغاز به میانه و از میانه به فرجام می‌رسد، بر ساختار باز، خیالی، و رؤیاگونهٔ داستان تأکید بیش‌تری دارند که سبب هم‌پیوندی میان جهان واقعی و خیالی می‌شود (پاینده ۱۳۹۱: ۲۲۶–۲۲۷). حضور و نقش زندهٔ مخاطب و ذهن باز نویسنده، با تأثیرگذاری در پرداخت روایت، روایت‌شناسی را از مفهوم کلاسیک آن فراتر می‌برد و آن را به روایت‌شناسی پساکلاسیک پیوند می‌دهد.

در کنار این دو عنصر، متن داستانی و شخصیت‌های حاضر در آن نیز از دیگر عناصر تأثیرگذار در ایجاد جهان‌های ممکن‌اند. در این رابطه نظر امبرتو اکو بر این است که متن روایت به‌مثابهٔ یک ماشین عمل می‌کند که جهان‌های ممکن را می‌سازد و هربار که شخصیتی در داستان می‌اندیشد یا تصمیمی می‌گیرد جهان‌های جدیدی در جهان روایت ایجاد می‌شود (Eco 1984: 246). در ارتباط با زمان و مکان نیز می‌توان گفت این دو عنصر نشان‌دهندهٔ امکاناتی فراتر از هرچیز واقعی و ممکن‌اند و به یک اندازه از وجه ممکن و وجه واقعی برخوردارند و، درعین‌حال، ماهیتی ابدی نیز دارند (Leibniz 2017: 81). بنابراین، از دیدگاه فلسفی لایب‌نیتس دریافت می‌شود که این دو امری نسبی و ذهنی‌اند (صافیان و امینی ۱۳۸۸: ۳۳). در داستان‌های مدرن نیز با چنین ساختاری از زمان و مکان روبه‌رو هستیم. سیر خطی روایت از طریق تک‌گویی‌های درونی و جریان سیال ذهن متلاشی می‌شود و زمان به جلو یا عقب می‌رود (پاینده ۱۳۹۱: ۲۴). هم‌چنین، داستان برمبنای زاویهٔ دیدی پس‌نگر یا پیش‌نگر حرکت می‌کند که هرکدام سبب ایجاد جهان‌هایی در گذشته، حال، و آینده می‌شود. مکان‌ها نیز در داستان‌های مدرن با فاصله‌گرفتن از واقع‌گرایی داستان‌های رئالیستی دچار فروپاشی درونی می‌شوند و تکثر مکانی در آن‌ها شکل می‌گیرد (حرّی ۱۳۹۲: ۱۵۷). این تکثر مکان‌ها به‌معنای تکثر جهان‌هاست. بنابراین، چنان‌که هرمن نیز اشاره می‌کند، پرده‌برداشتن از ابعاد زمانی و مکانی روایت یکی از عوامل گسترش جهان‌پردازی‌های روایی است (۱۳۹۳: ۱۷۸). به‌طورکلی، هریک از عناصر روایی و

ویژگی‌های ذکرشدهٔ داستان‌های مدرن هم‌چون درگاهی امکان ورود به جهان‌های دیگر را فراهم می‌کنند. بنابراین، می‌توان گفت درک روایت‌های مدرن نیازمند دریافت پیوندهای ناخودآگاهی است که میان اجزای مختلف داستان وجود دارد؛ ازجملهٔ این پیوندها جهان‌های ممکنی هستند که به موازات با یک‌دیگر در داستان حضور دارند و سبب بازتولید معناهای متفاوت می‌شوند.

۴. بحث و بررسی

۱.۴ تکثر جهانی

بنابه نظر مک‌هیل (۱۳۹۲: ۱۳۱–۱۳۲)، تقسیم‌شدن جهان داستان به دو جهان مخالف یک‌دیگر، یعنی جهان هستی‌شناختی و جهان مجازی، مقدمه‌ای برای تقسیم جهان واحد داستان محسوب می‌شود. درواقع، «همین‌که یگانگی هستی‌شناسی داستان از هم پاشید، جدایی‌های بعدی هم می‌آید. دوگانگی جهان داستانی با گونه‌ای واکنش زنجیره‌ای تکثر جهان‌ها را برمی‌انگیزد» (همان). از نظر رایان (645-644 :2006) نیز اساس تئوری جهان‌های ممکن حضور جهان‌هایی کثیر در کنار یک‌دیگر است. همهٔ این جهان‌ها به یک اندازه واقعی و همهٔ احتمالات در رابطه با آن‌ها تحقق‌پذیر است. عموماً، داستان‌های مدرن حاصل تکنیک‌هایی روایی‌اند که جهان‌هایی غیرواقعی در داستان می‌آفرینند (پاینده ۱۳۹۱: ۲۱). درواقع، وجود هم‌پیوندی میان جهان‌های واقعی و جهان‌های متنی سبب تحقق پی‌رنگ روایی داستان و شکل‌گیری جهان‌های گوناگون و متنوع در فضای روایت است و به پویایی آن یاری می‌رساند. در داستان *ملکوت* نیز شاهد حضور چنین جهان‌های متکثری هستیم؛ جهان‌هایی که نتیجهٔ دریافت روایت‌شنو داستان است. وجود روایت‌شنو ازجمله ارکان اصلی هر روایت محسوب می‌شود. اما، مطابق با تقسیم‌بندی پرینس (۱۳۹۵: ۲۳–۲۴)، حضور این روایت‌شنو در روایت گاهی مستقیم و هم‌راه با ضمیر اشارهٔ «تو» است و گاهی این حضور بدون وجود ضمیری خاص و غیرمستقیم است که دراین‌صورت فقط خود روایت نشان‌دهندهٔ حضور روایت‌شنو است. در داستان *ملکوت* نیز به مخاطب به‌طور مستقیم اشاره نمی‌شود و مخاطبان آن اشخاص عامی‌اند که به فراخور درک و دریافت خود از داستان برداشت‌هایی خواهند داشت. روایت‌شنو، به‌واسطهٔ شخصیت‌های نمادین این داستان، که هریک می‌توانند نمایندهٔ یک جهان خاص باشند، به جهان‌های مختلف ورود پیدا می‌کند و درمی‌یابد که همگی این جهان‌ها به موازات با یک‌دیگر در

داستان حضور دارند. باتوجه‌به متن، از دیدگاه مخاطب، در این داستان می‌توانیم شاهد سه جهان باشیم: ۱. جهان ملکوت یا همان عالم کروبیان و فرشتگان الهی؛ ۲. جهان جن؛ ۳. جهان انس.

۱.۱.۴ جهان ملکوت

باتوجه‌به نام داستان (*ملکوت*)، می‌توان گفت جهان ملکوت در این داستان نقش یک جهان مرکزی را ایفا می‌کند که در اطراف و به موازات با آن دو جهان دیگر نیز وجود دارد. نمایندگان جهان ملکوت دکتر حاتم، شکو، و مرد ناشناس‌اند؛ یعنی افرادی از جهان ملکوتیان که در قالب زمینیان تجسم یافته‌اند. ازجمله ویژگی‌هایی که در روایات برای ملائکه ذکر شده این است که این جسم‌های لطیف نه مانند انسان‌ها دچار مرگ می‌شوند و نه ازدواج می‌کنند و نه صاحب فرزند می‌شوند (مجلسی ۱۳۸۷: ج ۵۹، ۱۴۴– ۳۲۶). این سه تن نیز در داستان تنها کسانی هستند که، برخلاف زمینیان، مرگ آن‌ها را در بر نمی‌گیرد. برای نمونه، هنگامی‌که منشی جوان از دکتر حاتم می‌پرسد «شما چند سال دارید؟»، او می‌گوید: «خیلی زیاد، بهتر بگویم معلوم نیست» (صادقی ۱۳۷۹: ۱۴). هم‌چنین، زمانی‌که دکتر حاتم می‌گوید «من همیشه بوده‌ام. در همهٔ سفرهایم، پای پیاده، در دل کجاوه‌ها، روی اسب‌ها، و در درون اتوموبیل‌ها ... همیشه بوده‌ام. یا اگر برایتان ثقیل است، جور دیگر بیان می‌کنم: احساس می‌کنم که همیشه می‌توانم باشم» (همان: ۲۳)، ویژگی بی‌مرگی و فرازمانی‌بودن او بیش‌تر نمایان می‌شود. به‌عبارت‌دیگر، چنین شخصیتی مسلماً فراتر از یک شخصیت زمینی است که دچار محدودیت‌هایی مانند عمر کوتاه باشد. بنابراین، دکتر حاتم با این ویژگی از شخصیت‌های زمینی مجزا می‌شود. هم‌چنین، او کسی است که مانند ملکوتیان بچه‌دار نمی‌شود: «چقدر دلم می‌خواست عقیم نبودم و می‌توانستم بچه‌دار بشوم» (همان: ۳۱). بااین‌اوصاف، شخصیت دکتر حاتم را می‌توان همانند جسمی لطیف دانست که فراتر از این عالم ماده است. علاوه‌بر دکتر حاتم، دو شخصیت نمادین دیگر، یعنی ناشناس و شکو، نیز در این دسته قرار دارند. ویژگی‌ای که بر ملکوتی‌بودن این دو شخصیت تأکید دارد این است که آنان نیز، مانند دکتر حاتم، تا پایان داستان نمی‌میرند و دکتر حاتم فقط به این دو نفر آمپول مرگ تزریق نمی‌کند. در رابطه با شکو، دکتر حاتم در دلش می‌گوید: «شکو، شکو، تو باید زنده بمانی» (همان: ۹۱). بنابراین، به شکو آمپول مرگ تزریق نمی‌شود و زنده می‌ماند؛ در ارتباط با ناشناس نیز گفته می‌شود: «دکتر حاتم آقای مودّت و ناشناس را از معجون خود بی‌نصیب گذاشت» (همان: ۲۹). بنابراین، ناشناس نیز از آمپول مرگ تزریق

نخواهد کرد. بنابراین، می‌توان نتیجه گرفت دکتر حاتم، شکو، و مرد ناشناس، هر سه، متعلق به جهان ملکوتیان‌اند که دچار مرگ نمی‌شوند.

۲.۱.۴ جهان جن

در این داستان، به موازات جهان ملکوتیان، شاهد حضور جهان جنیان نیز هستیم. همان‌طورکه در مقالهٔ «*ملکوت*؛ نقطهٔ عطف رئالیسم جادویی در ایران» اشاره شده است، جن اولین عنصر رئالیسم جادویی در این داستان است که مانند دیگر عناصر رئالیسم جادویی، هم‌چون غول و پری، ریشه در عقاید، باورها، اسطوره‌ها، قصه‌ها، و افسانه‌های یک ملت دارد (چهارمحالی ۱۳۹۳: ۷۶). دربارهٔ جنیان گفته شده: موجوداتی لطیف که از داشتن عناصر مبرّا هستند و خوراک آنان هوایی است که با بوی طعام آمیخته شده باشد (باقی‌زاده ۱۳۹۱: ۱۲۵). در این داستان نیز با شخصیتی به نام «جن» مواجهیم که هم‌راه «پسربچهٔ جنی زیبا و سبزخطی که چشم‌های بادامی داشت» (صادقی ۱۳۷۹: ۲۷) در معدهٔ آقای مودّت جای گرفته بود. هم‌چنین، «در ساعت یازده شب چهارشنبهٔ آن هفته جن در "آقای مودّت" حلول کرد» (همان). آن هم زمانی‌که «آقای مودّت و سه نفر از دوستانش، در آن شب فرح‌بخش مهتابی، بساط خود را بر سر سبزهٔ باغی چیده بودند. ماه بدر تمام بود» (همان: ۵). این حضور جن هم‌راه با ویژگی‌هایی است که در روایات و باورهای عامیانه نیز ذکر شده است: ۱. شاهد حلول آن در آقای مودّت بودیم. ملاصدرا دربارهٔ حلول و رؤیت جن گفته است:

> ممکن است علت ظهور صورت پنهانی (جن) در برخی اوقات آن باشد که آنان بدن‌های لطیفی دارند که در لطافت و نرمی متوسط بوده و پذیرای جدایی و گردآمدن است و چون گرد آمده و متکاثف شد، قوام آن ستبر شده و مشاهده می‌گردد (ملاصدرا ۱۳۸۴: ۳۰۱)؛

۲. معدهٔ آقای مودّت جایی است که جن در آن‌جا ساکن می‌شود. هنگامی‌که منشی جوان از دکتر حاتم می‌پرسد «مطمئنید که جن در معده است»، او می‌گوید: «مسلماً جایی بهتر از محیط فراخ معده نخواهد جست» (صادقی ۱۳۷۹: ۱۳). این معده همان جایی است که هوا و بوی غذا در آن‌جا با هم آمیخته می‌شود و خوراک جنیان است؛ ۳. این حادثه زمانی اتفاق می‌افتد که «ماه بدر کامل بود» و این بدر کامل مصادف است با نیمهٔ هر ماه. در روایتی از *وسائل‌الشیعه* آمده است که امام سجاد (ع)، در طی وصیتی که به امام صادق (ع) کرده‌اند، فرموده‌اند: «أَ لَا تَرَى أَنَّ الْمَجْنُونَ أَكْثَرُ مَا يُصْرَعُ فِي أَوَّلِ الشَّهْرِ وَ وَسَطِهِ وَ آخِرِهِ» (حر

عاملی بی‌تا: ج ۲۰، ۱۲۹)؛ به این معنا که آیا ندیدی بیش‌تر مبتلایان به صرع و جنـون در اول ماه یا نیمهٔ ماه یا آخر ماه مبتلا می‌شوند؛ ۴. حلول جن در نیمه‌شب چهارشنبه و در یـک بـاغ اتفاق می‌افتد که به‌باورهای عامیانه مبنی‌براین‌که «از ما بهتران» در خرابه‌هـا، میـان درختـان، و شب‌های چهارشنبه به انسان‌ها صدمه می‌زنند نزدیک است؛ ۵. دربـارهٔ خصوصـیتی دیگـر از جن در *قرآن* آمده است که جنیان می‌توانند استراق سمع کنند (جن: ۹). در رابطـه بـا همـین خصوصیت قرائنی در متن نیز وجود دارد که گویی این جن از جانب دکتر حاتم مأمور شـده بود که به معدهٔ آقای مودّت برود و گزارشی از درون او بدهد. بعـد از انجـام‌دادن مأموریـت، جن دربرابر دکتر حاتم تعظیم می‌کند و می‌رود: «جن، که اکنون شبیه یک جنگ‌جوی مغـولی شده بود، به دکتر حاتم تعظیم کرد و صفیرکشـان از درز در بیـرون رفـت و در فضـا ناپدیـد شد» (صادقی ۱۳۷۹: ۲۹). بنابراین، می‌توان گفت جن و دکتر حـاتم از ابتـدا بـا هـم ارتبـاط داشته‌اند و این به آن معناست که شخصیت‌های جهان جنیان و ملکوتیان این داسـتان بـا هـم در تعامل دوستانه‌اند؛ درست نقطهٔ مقابل جهان انسان‌ها.

۳.۱.۴ جهان انس

در جهان مربوط به انسان‌ها نیز شخصیت‌های زمینی حضور دارند که با همـان خصوصـیات و رفتارهای طبیعی آدمیان ظاهر شده‌اند. نمایندگان مرتبط با این نوع جهان شامل ایـن مـوارد است: منشی جوان (عاشقی شاعر)، آقای مودّت (روشن‌فکـری کـه جـن در بـدنش حلـول می‌کند)، دوست چاق (پول‌دار)، م. ل. (نویسـنده‌ای کـه ابتـدا بـه خواسـته‌هـای دنیـوی تـن نمی‌دهد و جسم خود را مثلـه مـی‌کنـد، امـا سـرانجام، هـم‌چـون دیگـر انسـان‌هـا، تسـلیم خواسته‌های جسم مادی خود می‌شود)، ساقی (که زیبـایی مرمـوزی دارد، امـا بـه شـوهرش وفادار نیست)، و ملکوت (هم نام زن منشی جوان در حال حاضر اسـت هـم نـام زن سـابق دکتر حاتم در گذشته). نقطهٔ مشترک همهٔ این شخصیت‌ها این است که همگی دچـار مـرگ می‌شوند: «میلیون‌ها نفر مردم عادی که مثل حیوان‌ها می‌خورند و می‌نوشند و جماع می‌کننـد و می‌میرند» (همان: ۸۶). هرچندکه هرکدام به‌گونه‌ای می‌میرند، سرانجام سرنوشت همهٔ آنـان مرگ است؛ یعنی نقطهٔ مقابل عالم ملکوتیان که نامیرا هستند.

۲.۴ جهان‌های زیرواره‌ای

گاهی هریک از این جهان‌های متکثر خود نیز اختلاف و چندگونگی‌هـایی دارنـد کـه سـبب ایجاد تکثر درونی در خود همان جهان می‌شود (مک‌هیل ۱۳۹۲: ۱۳۲)؛ جهان‌هـایی زیـرواره

که در درون هر جهانِ ممکن وجود دارد. در جهان ملکوتیان این داستان می‌توان قائل به چنین جهان‌های زیرواره‌ای باشیم. در رابطه با ملائکه، چنان‌که در روایات نیز اشاره شده است، تعدادشان بسیار زیاد است و در روایتی از امام صادق (ع) نیز می‌خوانیم که عدد فرشتگان خدا در آسمان‌ها بیش‌تر از عدد ذرات خاک‌های زمین است (مجلسی ۱۳۸۷: ج ۵۹، ۱۷۶). این فرشتگان وظایف گوناگونی از سوی خداوند برعهده دارند، اما در این داستان فقط با دو نوع از این ملائکه مواجهیم: ملک‌الموت و ملک مراقب انسان‌ها.

۱.۲.۴ جهان ملک‌الموت

در جهان ملکوتیان یکی از شخصیت‌های اصلی دکتر حاتم است. دکتر حاتم، به‌رغم این‌که حاتم به‌معنای «بخشنده» است، در این داستان به‌شکلی کاملاً متضاد، یعنی ستاننده، جلوه‌گر شده و همان ملک‌الموت است. این شخصیت به‌شکل یک پزشک در داستان تجسم یافته و، بنابر گفته‌های خود او، به‌واسطهٔ تزریق آمپول، جان انسان‌ها را می‌گیرد: «این آمپول‌هایی هم که به همهٔ مردم این شهر و دوستان تو تزریق کرده‌ام چیزی جز یک سم کشنده و خطرناک نیست» (صادقی ۱۳۷۹: ۳). بنابراین، ویژگی جان‌ستانی، که ازجمله ویژگی‌های عزرائیل است، با دکتر حاتم مطابقت دارد. هم‌چنین، دکتر حاتم در توصیف خود بیان می‌کند که «دست‌ها و پاهای من چالاک‌اند، قوی و تازه، اما سرم پیر است، به اندازهٔ سال‌های عمرم» (همان: ۲۱). این چالاکی، درعین پیری، که دکتر حاتم به آن اشاره می‌کند، مجدداً می‌تواند با ویژگی فرشتهٔ مرگ قرابت داشته باشد که همواره به دنبال انسان‌هاست تا جان آن‌ها را بگیرد. هم‌چنین، زمانی‌که دکتر حاتم می‌گوید «من همیشه بوده‌ام؛ در همهٔ سفرهایم، پای پیاده، در دل کجاوه‌ها، روی اسب‌ها، و در درون اتوموبیل‌ها» (همان: ۲۳)، باز هم عزرائیل‌بودن دکتر حاتم به ذهن متبادر می‌شود، زیرا این سفرها با پای پیاده، در دل کجاوه‌ها، با اسب‌ها و در اتومبیل‌ها، همگی، برمی‌گردند به نوع مرگ شخصیت‌های داستان که هریک در زمانی و به‌شکلی متمایز می‌میرند و در این میان فقط دکتر حاتم است که هنگام جان‌دادن همهٔ شخصیت‌های داستان حضور دارد. مرگ روی اسب نیز اشاره دارد به مرگ پدر م. ل.؛ یعنی زمانی‌که پدر م. ل. در جنگل و سوار بر اسب خودش را با گلوله می‌کشد و م. ل. می‌گوید: «با پدرم و دوستانش بر اسب‌هایمان سوار شدیم تا به شکار برویم» (همان: ۵۳) و او «روزی خود را در شکارگاه کشته بود» (همان: ۴۰). کجاوه اشاره دارد به مرگ پسر کشته‌شدهٔ م. ل.: «کالسکه‌ای که نعش مومیایی‌شدهٔ فرزندم در میانش درون تابوت چوبی خوبی به اطراف می‌خورد» (همان: ۴۲)، و درنهایت اتومبیل هم اشاره دارد به

آقای مودّت، که در اتومبیل با مرگ دست‌وپنجه نرم می‌کرد: «آقای مودّت را با وضع نزاری تقریباً در عقب ماشین پرت کرده بودند» (همان: ۶). در همهٔ این قالب‌تهی‌کردن‌ها او وجود داشته و گویی خود اوست که با سایهٔ حضورش برای همه مرگ را به‌ارمغان می‌آورد. در کنار ویژگی ستانندگی، هم‌راهی دکتر حاتم در همهٔ این سفرها به ویژگی فرشتهٔ مرگ اشاره دارد، چون در یک لحظه می‌تواند به سرزمین‌های متعددی سفر کند و جان انسان‌ها را بگیرد. اما او خود بارها می‌گوید که این وظیفه‌ای است که به او محوّل شده و در این رابطه به ساقی هم می‌گوید که «من خود بندهٔ زرخرید شغلم هستم ...: بندهٔ شغلم و مأموریتم» (همان: ۶۴). این مأموریتی که برای دکتر حاتم مقرر شده، درواقع، همان مأموریت ملک‌الموت است یعنی گرفتن جان انسان‌ها. به‌طور کلی، ویژگی‌هایی که در دکتر حاتم دیده می‌شود و خصوصیات عزرائیل را به ذهن متبادر می‌سازد عبارت‌اند از: ۱. فرازمان و فرامکان‌بودن؛ ۲. ستانندهٔ عمر؛ ۳. دائم‌السفربودن؛ ۴. مأمور و معذوربودن.

۲.۲.۴ جهان مَلِک مراقب

در این داستان دو شخصیت شکو و ناشناس، شخصیت‌های ملکوتی که در کنار دکتر حاتم حضور دارند، به‌گونه‌ای توصیف می‌شوند که ناخودآگاه فرشتهٔ نگهبان انسان در ذهن تداعی می‌شود؛ همان گروه از فرشتگان که مراقب اعمال بشرند (انفطار: ۱۰–۱۳). این ویژگی را فقط در این دو نفر می‌توانیم بیابیم. هر دوی آنان همواره با آدم‌های داستان هم‌راه‌اند و ناظر و مراقب اعمال آنان. شکو، که همیشه به‌عنوان یک پرستار برای م. ل. است، از همهٔ اسرار او آگاه است و م. ل. در رابطه با او می‌گوید: «نگاه موذی کنجکاوش، مثل همیشه، به دنبالم روانه شد. سایه‌وار تعقیبم می‌کرد» (صادقی ۱۳۷۹: ۴۵). درواقع، تنها اوست که از همه چیز م. ل. و حتی جرم‌وجنایت‌های او آگاهی دارد. در ارتباط با ناشناس او نیز همواره در همه‌جا ناظر و نگهبان است و هم‌چون شکو در پستوها مراقب همه‌چیز است؛ هنگامی‌که دکتر حاتم با دیگر دوستان مشغول صحبت بود، «ناشناس خودش را پشت بوته‌ای از علف‌های خودرو پنهان کرده بود» (همان: ۱۰۳). هم‌چنین، هنگامی‌که مرد جوان و آقای مودّت به دنبال آگاه‌شدن از حقیقت‌اند، دکتر حاتم با اشاره به مرد ناشناس می‌گوید که «او از همه‌چیز اطلاع دارد» (همان: ۱۱۰). هم‌چنین، شکو و ناشناس مانند راهنمای انسان‌ها عمل می‌کنند؛ شکو پیوسته م. ل. را هم‌راهی و یاری می‌کند و ناشناس نیز آقای مودّت و دوستانش را در مسیر رفتن به مطب دکتر حاتم. همهٔ این خصوصیات ذکرشده برای شکو و ناشناس فقط در فرشتهٔ مراقب انسان‌ها یافت می‌شود که همهٔ اعمال انسان‌ها را ثبت‌وضبط می‌کنند و این

دو تنها نمایندگان جهان زیرواره‌ای ملک مراقب انسان‌ها محسوب می‌شوند. بنابراین، ویژگی‌های مشترک میان این دو شخصیت و ملک مراقب را می‌توان در این چند مورد خلاصه کرد: ۱. ناظربودن؛ ۲. آگاهی از اسرار؛ ۳. نگهبان‌بودن؛ ۴. راهنمابودن.

۳.۴ جهان‌های درونه‌ای

چنان‌چه برای هریک از جهان‌های اصلی داستان به وجود جهان‌هایی زیرواره‌ای قائل باشیم، در درون هریک از این جهان‌های زیرواره‌ای با شخصیت‌های چندساحتی مواجهیم که هریک نشان‌دهندهٔ یک بُعد یا یک جهان ممکن از شخصیت آنان خواهد بود. به‌عبارت‌دیگر، حول محور یک شخصیت مجموعه‌ای از تیپ‌های شخصیتی شکل می‌گیرد که هریک جهانی محسوب می‌شوند. بنابر گفتهٔ مک‌هیل، این شخصیت‌های درونِ جهان‌های زیرواره‌ای داستان گاهی با یک‌دیگر تنش دارند و نامتجانس می‌نمایند (۱۳۹۲: ۹۳). یکی از ویژگی‌های داستان مدرن نیز این است که نویسنده، به‌جای نمایش‌دادن تعارض بیرونی افراد با یک‌دیگر، تعارض درونی فرد با خودش را نشان می‌دهد که جدالی است میان نهاد، خود، و فراخود (پاینده ۱۳۹۱: ۲۲). از نظر رایان نیز، روایت متشکل از خرده‌جهان‌هایی است که در نتیجهٔ حضور شخصیت‌ها و خیال‌پردازی‌های آنان شکل می‌گیرد (Ryan 1991: 119). در داستان *ملکوت* نیز دو شخصیت م. ل. و دکتر حاتم، به‌عنوان جهان‌هایی زیرواره‌ای، در درون خود شخصیت‌های دیگری دارند که سبب می‌شود در رابطه با آنان چند جهان ممکن شکل بگیرد. در ارتباط با شخصیت م. ل.، شاهد دو گونه شخصیت یا دو جهان هستیم: از لحاظ ظاهری شخصی است مثله‌شده که فقط یک سر و دست راست برایش باقی مانده. «او است و دست راستش» (صادقی ۱۳۷۹: ۱۷)؛ و از لحاظ درونی شخصیتی به نام «همو» دارد که، با غالب‌شدنش، شخصیت م. ل. به‌کلی دگرگون می‌شود.

> «همو که با لب و زبان من حرف می‌زند و با لحن و صدای من به دکتر حاتم پاسخ می‌دهد و همو که با دست‌های من فرزندم را قطعه‌قطعه کرده است و زبان شکو را بریده است» و در هیچ‌کدام از آن لحظه‌ها خود من نبوده‌ام که آن کارها را می‌کرده‌ام (همان: ۳۷).

اما با فروکش‌کردن این جنبه از شخصیت م. ل.، مجدداً شاهد ظهور وجهی دیگر از او هستیم: «پس از آن طوفان آرام می‌گرفت و من از میان دریای خستگی و ظلمت‌بار دیگر

مثل بچه‌های معصوم متولد می‌شدم» (همان)؛ شخصیتی که هم‌چون یک کودک معصوم از درون او بیرون می‌آید و یک جهان ممکن درونه‌ای را رقم می‌زند که با شخصیت و جهان همو کاملاً نامتجانس است. در ارتباط با دکتر حاتم نیز، که در همهٔ زمان‌ها بوده است، در هر زمان بُعدی از شخصیت درونی او متجلی می‌شود؛ یعنی نمود بیرونی شخصیت درونی دکتر حاتم به‌گونه‌ای است که در موقعیت‌های مختلف به شکل‌های متفاوت است. هنگامی‌که او با م. ل. هم‌زمان می‌شود فقط یک دکتر است: «تنها طبیبی که شب‌ها تا صبح کار می‌کند دکتر حاتم است» (همان: ۷). هنگامی‌که هم‌زمان با چند دوست می‌شود که برای مداوای آقای مودّت به مطبش مراجعه می‌کنند، علاوه‌بر پزشک، غیب‌گوست که از همه‌چیز اطلاع دارد، مانند زمانی‌که او پیش‌بینی می‌کند و به چند دوست می‌گوید: «من فردا خواهم رفت، اما شما باز هم مرا خواهید دید» (همان: ۲۹). در پایان داستان نیز همان اتفاق می‌افتد و آن‌ها یک‌دیگر را ملاقات می‌کنند. هم‌چنین، او برای منشی جوان پیش‌بینی می‌کند که اهالی شهر چه سرنوشتی خواهند داشت: «من از هم‌اکنون آن روز فرخنده را می‌بینم! هفت روز دیگر را! روزی که حتی قوی‌ترین و سمج‌ترین افراد از پا درخواهند آمد و این شهرستان دیگر قبرستانی بیش نخواهد بود» (همان: ۳۰). آن‌گاه‌که با پسرِ م. ل. هم‌زمان می‌شود، شاعر و فیلسوفی بوده که ذهن جوانان را تحت‌تأثیر قرار می‌داده و با تسخیر روحشان آنان را به افکار پوچ و درنتیجه مرگ وادار می‌کرده است. م. ل. دربارهٔ ارتباط پسرش با فرد شاعر و فیلسوف می‌گوید: «تازه از پیش فیلسوف و شاعر ناشناسی که مدت‌ها بود با وی دوستی می‌کرد و مریدش شده بود برگشته بود» (همان: ۴۵). بنابراین، دکتر حاتم در درون خود دارای وجوه مختلف شخصیتی است؛ دکتر، غیب‌گو، و فیلسوف شاعری که به‌مقتضای حال هربار یکی از آن‌ها از درون او برمی‌خیزد و یک جهان ممکن را از بالقوه‌بودن به بالفعل می‌رساند.

۴.۴ جهان میان‌مرزی

رویاروشدن یک جهان با جهان‌های ممکن دیگر همواره به‌واسطهٔ یک نوع مرز یا مانعِ قابلِ‌دسترس امکان‌پذیر است (مک‌هیل ۱۳۹۲: ۱۵۵)؛ مرزی که می‌تواند یک مکان باشد و بین قلمروهای یک جهان با جهان دیگر پیوند برقرار کند و، درعین‌حال، خود نیز دارای ویژگی‌های به‌خصوصی باشد. چنین مکانی، به‌دلیل نقشی که در شکل‌گیری جهان‌های مختلف ایفا می‌کند، در شکل‌دهی به معنا نقش مهمی دارد. به‌همین‌دلیل، انواع رسانه‌ها،

ازجمله ادبیات، از این کارکرد معنایی مکان برای ایجاد جهان‌های ممکن و معنادهی به شخصیت‌ها و کنش‌های آنان استفاده می‌کنند. ازآن‌جاکه برخی مکان‌ها از نظر جنسیتی نماد ایجاد قدرت و هویت افراد محسوب می‌شوند، با مکان‌هایی قدرت‌مدار روبه‌رو هستیم (ساسانی ۱۳۸۹: ۸۳–۸۴). این مکان واسطه‌ای، که یک مکان برتر قدرت محسوب می‌شود، می‌تواند یک آینه، پنجره، یا یک در باشد که به‌عنوان یک درگاه باعث ورود به جهان‌های دیگر می‌شود (حرّی ۱۳۹۱: ۱۵۵–۱۵۶).

در داستان *ملکوت* نیز آن‌چه به‌عنوان یک مکان واسطه‌ای برتر میان دو جهان عمل می‌کند مطب دکتر حاتم است که دارای ویژگی‌های به‌خصوصی است: «اتاقی با رنگ کفن‌ها و مریض‌خانه‌ها» (صادقی ۱۳۷۹: ۳۳) و در ارتباط با متفاوت‌بودن آن نیز م. ل. اشاره می‌کند که هنگام ورود به یکی از این اتاق‌های مطب دکتر حاتم «خود را با دنیای تازه‌ای روبه‌رو دیدم» (همان: ۳۴). پس می‌توان این مکان را مکانی با ویژگی‌های ویژه یافت که عبارت‌اند از: ۱. مکان قدرت‌مداری که تلاقی‌گاه جهان‌های دیگر است، زیرا در این مکان است که نمایندگانی از هر سه جهان ملکوت، جن، و انس در کنار یک‌دیگر حضور دارند. حضور این شخصیت‌ها در داستان به این صورت است که شخصیت‌های مربوط به جهان انسان‌ها ازجمله منشی جوان و مرد چاق به همراه ناشناس، که نمایندهٔ ملک مراقب است، آقای مودّت را برای درمان به این مکان می‌برند تا جن را از بدن او خارج کنند؛ ۲. همهٔ شخصیت‌های این‌جهانی (جهان انسان‌ها) به طمع دست‌یافتن به عمر طولانی‌تر و توانایی جنسی بیش‌تر به این مکان وارد می‌شوند و با تزریق آمپول‌های دکتر حاتم می‌میرند و به جهان دیگر، یعنی همان «عالم مغرب» یا جهان ملکوتیان، رهسپار می‌شوند؛ ۳. این مکان زمینه‌ساز ورود به جهان ملکوت یا مغرب است و انسان‌ها با گذر از این مکان است که به جهان ملکوتیان وارد می‌شوند. م. ل. تا قبل از ورود به این پانسیون در قصری سفید می‌زیسته: «پیش از این چه سال‌های درازی را در اتاق‌های یک‌سان و یک‌نواخت گذرانده‌ام. روزها و هفته‌ها در قصر دورافتادهٔ متروکم، در همان پنج‌دری بزرگی که سرتاپا سفید بود» (همان: ۳۳). اما او آن‌جا را تحمل نمی‌کند و راه سفر مغرب در پیش می‌گیرد. او برای این‌که خود را از این جهان فانی برهاند و به جهان دیگر برسد جسم زمینی خود را در مطب دکتر حاتم مثله می‌کند و هنگام نوشتن می‌گوید: «با تنها دستم، دست راستم، می‌نویسم» (همان: ۳۲)؛ یعنی فقط یک دست راست برای او باقی می‌ماند و درادامه بیان می‌کند که «آن روز هنوز دست چپ و پای راست و گوش‌ها را با خود به همراه می‌بردم و لابد بسیار سنگین‌تر از امروز بودم» (همان: ۳۵)؛ یعنی آن روزی که او اسیر در این جهان

مادی بوده به فکر پیوستن به جهان ملکوتیان نبوده است و با مثله‌کردن، خودگریزی، و سبک‌ترکردن بار خود در مطب دکتر حاتم درصدد این است که خود را برای رسیدن به جهان دیگر آماده کند و این مثله‌کردن نمادی است از رهاکردن تعلقات دنیوی و فانی‌شدن هم‌چون صوفیان که «سخت به تعلقات دنیوی بی‌اعتنا بودند» (سجادی ۱۳۹۲: ۵۰). هم‌چنین، آن چند دوست هم که در باغ مشغول خوش‌گذرانی بودند، براثر سانحه‌ای که برای آقای مودّت ایجاد می‌شود، به‌سمت مطب دکتر حاتم می‌روند؛ به این دلیل که «تنها طبیبی که شب‌ها تا صبح کار می‌کند دکتر حاتم است» (صادقی ۱۳۷۹: ۷)؛ ۴. در ارتباط با آن یک اجماع و توافق کلی وجود دارد؛ به این دلیل که چه انسان‌هایی مانند م. ل.، که از مرگ هراسی ندارند، چه افرادی مانند دکتر مودّت، منشی جوان، و مرد چاق، که از مرگ گریزان‌اند، همگی، راهی مطب دکتر حاتم می‌شوند تا در آن مکان برتر قدرت‌مدار، که مرز میان این جهان و جهان دیگر قرار دارد، با تزریق آمپول‌های دکتر حاتم به جهان ملکوتیان برسند؛ ۵. مکانْ واسطه‌ای به‌شمار می‌رود؛ این اتاق به‌عنوان یک مکان واسطه‌ای که در مرز دو جهان قرار دارد میان دو جهان موازی زمین و ملکوت پیوند برقرار می‌کند و با آماده‌ساختن موقعیتی مناسب انسان‌های این‌جهانی را به جهان ملکوتیان متصل می‌کند.

۵.۴ جهان‌های تداخلی

در داستان‌هایی که هم‌راه با جریان سیال‌ذهن‌اند زمانْ ترتیب و توالی طبیعی نخواهد داشت. گاهی در زمان حال با هجوم خاطراتی از گذشته مواجهیم گاهی نیز سیری به آینده خواهیم داشت. از طریق این آمدوشد در گذشته یا آینده از محدودهٔ زمان حال خارج و به جهانی تازه فراخوانده می‌شویم. به‌اعتقاد مک‌هیل (۱۳۹۲: ۱۵۴– ۱۶۹)، نمونهٔ این جابه‌جایی زمانی در داستان‌های علمی ــ تخیلی به‌واسطهٔ «تاریخ آینده»، «مقولهٔ خواب‌گردها»، و «ماشین زمان» صورت می‌بندد و این سفر در زمان دستاویزی می‌شود برای انتقال از «یک‌همانی به همانی دیگر، یک یاد و یاد دیگر و یک فرهنگ و فرهنگ دیگر». چنان‌چه هرمن نیز اشاره می‌کند، باتوجه‌به تقسیم‌بندی زمانی ژنت، شیوه‌های روایت‌گری پس‌نگر، هم‌زمانی، و پیش‌نگر هرکدام به‌نحوی سبب گسترش‌یافتن جهان‌های ممکن در داستان می‌شوند (هرمن ۱۳۹۳: ۱۷۹). در داستان *ملکوت* نیز زمان دارای سیر طبیعی نیست. دکتر حاتم نیز اذعان می‌کند که در همهٔ زمان‌ها بوده است: «من همیشه بوده‌ام» (صادقی ۱۳۷۹: ۲۳)؛ «احساس می‌کنم که همیشه می‌توانم باشم» (همان)؛ گویی در

یک زمان ازلی و ابدی سیر می‌کند که در آن همهٔ زمان‌ها در هم ادغام شده است. م. ل. نیز، به‌واسطهٔ تداعی‌های خویش، در سه جهان مربوط به زمان گذشته، حال، و آینده در سیلان است؛ دائم به گذشته رجعت دارد و میان حال، گذشته، و آینده معلق است: ازیک‌طرف در زمان حال است که در یکی از اتاق‌های پانسیون دکتر حاتم سکونت دارد: «اتاق عجیب که دکتر مرا در آن خوابانده است» (همان: ۳۲)؛ ازطرفی متعلق به گذشته‌ای است که دوازده سال داشته و حتی مادر خویش را در مقابل خود می‌بیند و ازطرفی‌دیگر به آینده‌ای تعلق دارد که پسر خویش را در آن کشته است. «همه‌چیز در گرداگرد من می‌چرخید» (همان: ۳۹).

> آن‌گاه همه‌چیز سیاه می‌شد و من مادرم را می‌دیدم که در دوردست صدایم می‌زد و دستش را به‌سویم دراز کرده بود. می‌خواستم جوابش را بدهم. می‌خواستم فریاد بزنم: «مادر، مادر، من هنوز دوازده‌ساله‌ام! من هنوز معصوم و بی‌پناهم و پسرم را نکشته‌ام!» و دستم را دراز کرده بودم که به مادرم برسد، شاید که او با دست‌مال سفیدش خون خشکیدهٔ پسرم را پاک کند (همان).

یعنی در زمان حال، به‌عنوان یک نقطهٔ اتصال، همهٔ زمان‌ها درهم می‌آمیزند و دارای دیدی پس‌نگاه و پیش‌نگاه می‌شویم که با غلبهٔ هرکدام از این زمان‌ها جهان جدیدی شکل می‌گیرد.

ویژگی دیگر از این منظر تحقق نوعی سفر به آینده است که به‌واسطهٔ پیش‌گویی‌هایی رخ می‌دهد: زمانی‌که دکتر حاتم از جانب جن می‌گوید: «همین امشب خود شیطان، رئیس مستقیم من، به سراغتان می‌آید. اگر حرفی دارید، با او بزنید و اگر هم توانستید، به جنگش بروید» (همان: ۲۸) و ما در پایان داستان شاهد به‌وقوع‌پیوستن این پیش‌گویی‌های دکتر حاتم هستیم. بنابراین، در این داستان سه جهان گذشته، حال، و آینده درهم آمیخته می‌شوند که درگاه ورود به هریک از آن‌ها عنصر زمان است و با هربار اندیشیدن و مرور خاطرات گذشته یا پیش‌گویی آینده درگاهی برای ورود به جهانی دیگر گشوده می‌شود. در کنار این زمان‌های پس‌نگاه و پیش‌نگاه، گاهی نیز با زمان مکاشفه‌ای مواجه می‌شویم. در این زمان، به دنبال تکانه‌ای ساده و پیش‌پاافتاده، جذبه‌ای در شخصیت داستان ایجاد می‌شود که نگرش او به امور واقعی پیرامون دگرگون می‌شود (بیات ۱۳۸۴: ۱۴). در داستان نیز زمانی‌که م. ل. با تداعی‌هایی که از گذشته دارد و به زمانی که دوازده‌ساله بوده برمی‌گردد در باغی بوده که ناگهان خار گلی در انگشتش می‌خلد و در این هنگام:

> برای اولین‌بار خودم را در کشاکش کابوسی عجیب احساس کردم: همه‌چیز زرد شد و پرده‌ای نگاهم را کدر کرد و مثل این‌که کمی از زمین بلند شدم، سرم گیج رفت، و گرمای کشنده‌ای در سراسر بدنم لول خورد؛ همهٔ این چیزها چند ثانیه بیش‌تر طول

> نکشید، باز بر زمین قرار گرفتم و هرچیز به‌سرعت رنگ حقیقی خود را بازیافت (صادقی ۱۳۷۹: ۳۸).

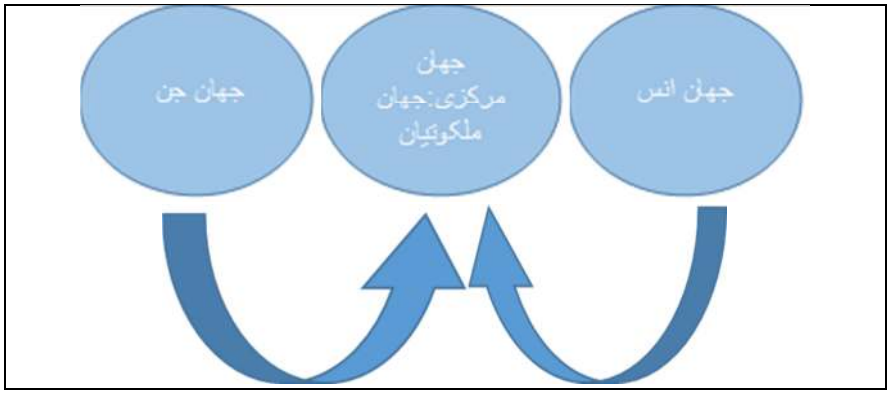
یعنی از طریق یک اتفاق ساده، هم‌چون فرورفتن خار در انگشت، م. ل. با یک جهان مکاشفه‌ای مواجه می‌شود که از طریق آن از جهان حال جدا می‌شود، به گذشته می‌رود، و مجدداً به حالت اولیهٔ خود بازمی‌گردد. بنابراین، به‌طور کلی، فارغ از زمان تقویمی در این داستان با زمان‌های دیگری هم‌چون ۱. زمان ازلی و ابدی، ۲. زمان پیش‌نگاه و پس‌نگاه، و ۳. زمان شهودی یا مکاشفه‌ای روبه‌رو هستیم که در نتیجهٔ شکست زمانی حاصل می‌شوند و باعث تداخل و درهم‌فرورفتن جهان‌های مختلف داستان می‌شوند.

۶.۴ جهان رستاخیز

یکی از پی‌مایه‌هایی که در داستان *ملکوت* سبب ایجاد یک جهان دیگر می‌شود پی‌مایهٔ «رستاخیز» است. طبق نظر مک‌هیل (۱۳۹۲: ۱۵۸–۱۶۳)، در داستان‌های علمی ــ تخیلی با جهان‌های هم‌راه با مرگ روبه‌رو هستیم که به‌واسطهٔ تدبیر انسان‌ها و ابزار ساخت دست آنان به رستاخیزی دست پیدا می‌کنند و پس از رستاخیزی عمومی در جهانی دیگر و برای دست‌یابی به تکامل اخلاقی از نو آفریده می‌شوند. از این منظر، در اغلب موارد، که مرگ باعث ورود به جهان دیگر می‌شود، شخصیت‌های داستان به‌حالت گوتیکی[۳] می‌میرند و از سرزمین «مرگ» و «نیمه‌مرگ» این‌جهانی می‌رهند و به جهان بعد از مرگ وارد می‌شوند. در این داستان نیز همهٔ شخصیت‌های جهان انسان‌ها با حالتی گوتیک می‌میرند. م. ل. که مثله می‌شود، مرد چاق که سکته می‌کند، منشی جوان و آقای مودّت هم که در باغی تاریک و با حالتی ناامیدانه می‌میرند: «درست مثل مرگ حیوانی بی‌زبان و ابله» (صادقی ۱۳۷۹: ۱۱۱). افراد دیگری هم که به دست دکتر حاتم کشته می‌شوند همین حالت را دارند و در این رابطه منشی جوان از شنیده‌هایش به دکتر حاتم می‌گوید: «شما هر سال شاگرد تازه‌ای استخدام می‌کنید و چندی بعد او را می‌کشید ... و مضحک‌تر از همه از آن‌ها صابون می‌سازید» (همان: ۱۵). بنابراین، شخصیت‌های این داستان با حالتی ترسناک می‌میرند. در این موارد راه‌برد «تزریق‌کردن» بن‌مایهٔ فراطبیعی است که باعث مداخلهٔ جهان‌ها در یک‌دیگر و درنوردیده‌شدن مرز میانشان می‌شود (مک‌هیل ۱۳۹۲: ۳۸۸). در این داستان نیز همهٔ شخصیت‌های زمینی با تزریق آمپول دکتر حاتم می‌میرند و وارد جهان دیگر می‌شوند. با تزریق این آمپول، رستاخیزی در آنان شکل می‌گیرد مانند قیامت تا به دنبال آن در مغرب

حیات تازه‌ای می‌یابند. م. ل.، که همواره به دنبال رستاخیز بوده، می‌گوید: «می‌دانم که دیگر آن روز فرخنده خواهد آمد و رستاخیز من شروع شده است و باید از میان ویرانه‌ها برپا خیزم» (صادقی ۱۳۷۹: ۵۵). نظر دکتر حاتم نیز در گفت‌وگویی که با ساقی داشته در رابطه با رستاخیز این است که «وقتی‌که کسی امیدوار بشود و بخواهد به زندگی برگردد رستاخیز در او شروع می‌شود» (همان: ۷۱). اما آن‌چه مسبب این رستاخیز است تزریق آمپول‌های دکتر حاتم است. خود م. ل. نیز در گفت‌وگو با دکتر حاتم او را عامل رستاخیز خویش دانسته است: «آمدن به این‌جا و دیدار شما اگر هیچ فایده‌ای نداشت، دست‌کم توانست در بروز رستاخیز روح من مؤثر واقع بشود؛ رستاخیزی که به‌ناچار روزی باید پیش بیاید» (همان: ۸۴). تنها م. ل. نیست که از این تزریق برخوردار شده است، بلکه بقیهٔ شخصیت‌های داستان نیز به‌واسطهٔ این تزریق به رستاخیز می‌رسند؛ همان‌طورکه م. ل. در نتیجهٔ رستاخیزْ این دنیا را پوچ می‌انگارد، منشی جوان نیز خود را قربانی خواسته‌های این‌دنیایی می‌داند و از داشتن عمری دوباره تبرّی می‌جوید: «اگر عمری دوباره به من ببخشند، احمق نخواهم بود» (همان: ۱۱۱).

براین‌اساس، همهٔ شخصیت‌های سه جهان، که در جهان انسان‌ها و منحصراً در مطب دکتر حاتم حضور به‌هم رسانیده‌اند، از ابتدا متعلق به جهان ملکوتیان یا همان جهان مرکزی بوده‌اند که به جهان انسان‌ها هبوط کرده‌اند. سپس، به دنبال رستاخیزی که بعد از تزریق در آن‌ها ایجاد می‌شود، دوباره می‌توانند به‌واسطهٔ جداشدن جسم زمینی از روح ملکوتی به اصل خود در جهان ملکوتیان بازگردند و به استعلا برسند. الگوی چنین فرایندی را که در سراسر متن به دنبال تبیین آن بودیم در زیر می‌بینیم:



نمودار ۱. جهان مرکزی

در کنار این فضاهای نمادین، در جای‌جای داستان، همواره سخن از مکانی به نام نارنجستان است. می‌توان گفت این نارنجستان نماد جهان مادی انسان‌هاست که حوادث داستان در آن اتفاق می‌افتد؛ درنتیجه، این جهان مادی مابازای خارجی جهان ملکوتیان تلقی می‌شود که حالت نمادین به خود گرفته است. براین‌اساس، علاوه‌بر بررسی‌های انجام‌گرفته در لایه‌های متنی داستان، می‌توان پای را از متن فراتر گذاشت و به دنبال ویژگی‌های فرامتنی بود. چنان‌که طبق گفتهٔ بارت، نباید روایت را صرفاً در داخل متن جست‌وجو کنیم، زیرا روایت محصول ارتباطات میان آفرینندهٔ متن، خود متن، و خواننده است (هرمن ۱۳۹۳: ۳۲). درواقع، در فرامتن نویسنده سعی دارد با استفاده از کدهای زبانی خواننده را به جهان بیرون از متن ارجاع دهد (اسداللهی ۱۳۷۹: ۵). در ملکوت نیز زمانی‌که از دیدی فرامتنی به آن توجه می‌شود، چنان‌که غیاثی‌فر (۱۳۸۶: ۱۵۸) هم اشاره دارد، این اثر را می‌توان یک قصهٔ سیاسی ـ اجتماعی بدانیم که نارنجستان مظهر آن است و صادقی آن را به‌صورت نمادین تصویرسازی کرده است. همان‌طورکه در داستان‌های مدرن عموماً از زبان نمادین استفاده می‌شود و متن با عدم قطعیت روبه‌روست، در این داستان نیز صادقی همهٔ مسائل اجتماعی، که دغدغهٔ ذهنی او بوده، را در لفافه بیان می‌کند و به‌صورت نمادین در گفت‌وگوی میان شخصیت‌ها مقصود خود را به مخاطب عرضه می‌کند. شیری (۱۳۸۶: ۱۲۸) نیز در ارتباط با نوع نگارش صادقی بر آن است که او در هنگام نوشتن ابتدا تصوراتی نامرئی را کندوکاو می‌کند، سپس سعی می‌کند در مرئی‌کردن و تصویرسازی همان احساسات پنهان درون خویش. بنابراین، باتوجه‌به مواردی هم‌چون «از ما آدم‌های معمولی حرف می‌زنید و کیف می‌کنید. این‌طور باشد! اما من همهٔ عذاب‌ها و شکنجه‌ها و بی‌عدالتی‌هایتان را تحمل می‌کنم» (صادقی ۱۳۷۹: ۱۰۹)، «همهٔ این سال‌های دربه‌دری، ده‌نشینی، و تنهایی و دوری از پایتخت» (همان: ۷۴)، می‌توان گفت در نتیجهٔ چنین محیط بدون عدالت و خفقان‌زدهٔ جهان بیرون داستان است که مردم و ازجملهٔ آنان صادقی خود را نیازمند به رستاخیز می‌داند و همین نوع نگرش را در *ملکوت* نیز بازتاب می‌دهد؛ رستاخیز روحی که اتفاق خواهد افتاد و سبب حفظ عزت نفس جامعه می‌شود. «رستاخیزی که به‌ناچار روزی می‌بایست پیش بیاید، چون من از خودم اطمینان داشتم، خودم را می‌شناختم و می‌دانستم که محال است غرور و مناعت و ایمانم یک‌سره از دست برود» (همان: ۸۴). بدین ترتیب، غرور جامعه‌ای که لگدمال شده است می‌تواند از طریق ورود به یک

جهان رستاخیز و به دنبال آن جهانی که قرار است بعد از آن به‌وجود بیاید بازگردد. همهٔ این عوامل و ویژگی مربوط به جهان واقعی و مادیِ داستان، که به‌صورت نمادین ذکر شد، در جهان انس و در نارنجستان مدفون می‌شَوند و می‌مانند و فقط روح ملکوتی است که بعد از عبور از جهان رستاخیز به جهان ملکوتیان راه پیدا می‌کند.

۵. نتیجه‌گیری

نویسندهٔ داستان *ملکوت* با پیش‌آگاهی‌هایی که از ادبیات عرفانی داشته و تلفیق آن با شیوه‌های روایت‌گری مدرن داستانی فراواقعی به‌نگارش درآورده که متضمن انواع جهان‌های ممکن است و امکان عدول از جهان تک‌بُعدی و واقعی داستان را فراهم کرده است. حوادث داستان همان سیروسلوک و طی مقامات عرفانی است که با تکنیک‌های روایی داستان‌های مدرنیسم ازجمله تداعی‌ها، تک‌گویی‌ها، فراروی‌های زمانی و مکانی، و ساختارشکنی‌ها درهم آمیخته شده و جهان‌های بالقوهٔ داستان را امکان فعلیت بخشیده‌اند. می‌توان گفت داستان التقاط میان دو جهان عرفان و مدرنیته است. بدین ترتیب، ساختار روایت داستان نیز به‌گونه‌ای است که خوانندهٔ آن در طلب یک حلقهٔ گم‌شده و جهانی فراتر از جهان واقعی خود است؛ جهان‌های متکثر، زیرواره‌ای، درونه‌ای، میان‌مرزی، تداخلی، و رستاخیز ازجملهٔ این جهان‌ها هستند که از طریق دریافت هم‌پیوندی میان بخش‌ها و عناصر مختلف متن و حتی فرامتن به‌دست می‌آیند. چنین جهان‌هایی، که در موازات با یک‌دیگر قرار دارند، هریک ویژگی‌های مخصوصی دارند که سبب رویارویی و تنش میان جهان‌ها با یک‌دیگر می‌شود. با ایجادشدن فضایی رقابتی میان جهان‌ها، یک جهان مرکزی به‌عنوان جهان برتر و قدرت‌مدار انتخاب می‌شود که با متصل‌شدن دیگر جهان‌های موازی با این جهان سبب استعلابخشی آنان نیز می‌شود. نکتهٔ درخورتوجه این است که گذر از هر جهان به جهان دیگر منوط به گذر از فضای حائلی است که در مرز میان جهان‌ها قرار گرفته و به‌عنوان یک درگاه آن‌ها را به یک‌دیگر متصل می‌کند؛ چنین درگاه‌هایی کارکردهای متعددی در متون داستانی به همراه خواهند داشت؛ ازجملهٔ این کارکردهاست: ۱. تکثربخشی و ایجاد بی‌نهایت‌ها؛ ۲. پیوندسازی؛ ۳. تسهیل‌کنندگی؛ ۴. فرازمانی و فرامکانی؛ ۵. تنش‌آفرینی و تلاطمی؛ ۶. ارزش‌دهی؛ ۷. رهایی‌بخشی؛ ۸. رستاخیزی؛ ۹. نجات‌بخشی؛ ۱۰. استعلابخشی.

پی‌نوشت‌ها

۱. خلاصهٔ داستان: داستان با حلول جن در بدن آقای مودّت آغاز می‌شود که در شبی تاریک هم‌راه دوستان خود در باغی مشغول خوش‌گذرانی بود. دوستان، برای نجات، او را به مطب دکتر حاتم می‌رسانند؛ جایی‌که در آن دکتر حاتم از آمپول‌های مرگ‌آفرین خود به همهٔ انسان‌ها تزریق می‌کند و می‌کشد. او جن را از بدن آقای مودّت خارج می‌کند. جن به او اطلاع می‌دهد که آقای مودّت مبتلا به سرطان است و به‌زودی خواهد مرد. علاوه‌بر آقای مودّت، یکی دیگر از دوستان، که فرد چاقی است، به‌خاطر چاقی مفرطش می‌میرد. م. ل.، شخصیتی که به‌خاطر گناهانش خود را مجازات کرده و خود را در اختیار دکتر حاتم قرار داده تا او را مثله کند، در یکی از اتاق‌های پانسیون دکتر ساکن شده و فقط یک دست راست برایش باقی مانده.

۲. کرم‌چاله اصطلاحی است که جان ویلر برای اولین‌بار در ۱۹۵۷ آن را مطرح کرد. کرم‌چاله همانند تونل یا گذرگاهی است که ساختار فضا و زمان را درهم می‌شکند و درلحظه دو مکان را به‌هم متصل می‌کند و این کرم‌چاله‌ها شاید بتوانند جهان‌های موازی یا جهان‌چه‌ها را نیز به‌هم متصل کنند و زمینه‌ساز سفر در زمان شوند (هاوکینگ ۱۳۸۹: ۲۳۸).

۳. گوتیک: برای گوتیک ویژگی‌های پایدار خاص و متمایزی ذکر شده که عبارت است از: نمایش خرابه‌ها، قلعه‌ها، صومعه‌ها، و اشکال هیولا و تصاویر جنون، تخلف و ماوراءالطبیعه که همه به‌طور معمول فرم خاص گوتیک را مشخص می‌کنند (Halliwell and Mousley 2007: 4).

کتاب‌نامه

قرآن کریم (۱۳۸۸)، ترجمهٔ حسین انصاریان، تهران: آیین دانش.

اسداللهی تجرق، الله‌شکر (۱۳۷۹)، «متن و فرامتن در ادبیات»، *زبان و ادب فارسی*، ش ۱۷۷.

باقی‌زاده، رضا (۱۳۹۱)، «جن؛ حقیقت و ویژگی‌ها»، فصل‌نامهٔ علمی ـ پژوهشی *کلام اسلامی*، دورهٔ ۲۱، ش ۸۱.

بامشکی، سمیرا (۱۳۹۵)، «جهان‌های موازی و معنی‌شناسی روایت»، فصل‌نامهٔ *نقد ادبی*، س ۹، ش ۳۴.

بامشکی، سمیرا (۱۴۰۰)، «معنی‌شناسی روایت، منطق موجهات، و جهان‌های ممکن داستانی»، *جستارهای زبانی*، دورهٔ ۱۲، ش ۱.

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

بیات، حسین (۱۳۸۴)، «زمان در داستان‌های جریان سیال ذهن»، فصل‌نامهٔ *پژوهش‌های ادبی*، دورهٔ ۲، ش ۶.

پاینده، حسین (۱۳۹۱)، *داستان کوتاه در ایران (داستان‌های مدرن)*، تهران: نیلوفر.

پرینس، جرالد (۱۳۹۵)، *روایت‌شناسی (شکل و کارکرد روایت)*، ترجمهٔ محمد شهبا، تهران: مینوی خرد.
چهارمحالی، محمد (۱۳۹۳)، «*ملکوت*؛ نقطهٔ عطف رئالیسم جادویی در ایران»، *ادبیات پارسی معاصر*، س ۴، ش ۴.
حاج‌ابوکهگی، زینب، اشرف شیبانی اقدم، و محمدعلی گذشتی (۱۳۹۸) ، «دنیاهای محتمل در ساختار روایی *مثنوی معنوی* (داستان «دژ هوش‌ربا»)»، فصل‌نامهٔ *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، س ۱۵، ش ۵۷.
حرّ عاملی، محمد بن حسن (بی‌تا)، *وسائل‌الشیعه*، اصفهان: مؤسسهٔ تحقیقات و نشر معارف اهل‌البیت (ع).
حرّی، ابوالفضل (۱۳۹۱)، *روایت‌شناسی: راهنمای درک و تحلیل ادبیات داستانی (مجموعهٔ پانزده جستار)*، تهران: لقاءالنور.
سجادی، سیدضیاءالدین (۱۳۹۲)، *مقدمه‌ای بر مبانی عرفان و تصوف*، تهران: سمت.
شیری، قهرمان (۱۳۸۶)، *مکتب‌های داستان‌نویسی در ایران*، تهران: چشمه.
صادقی، بهرام (۱۳۷۹)، *ملکوت*، تهران: کتاب زمان.
صافیان، محمدجواد و عبدالله امینی (۱۳۸۸)، «زمان و مکان در فلسفهٔ لایب نیتس»، *خردنامه*، دورهٔ ۴، ش ۵۶.
طهماسبی، ستار (۱۳۹۶)، «مبانی متافیزیکی فیزیک کوانتوم دیوید بوهم (با محوریت ایدهٔ نوین جهان هولوگرافیک)»، دوفصل‌نامهٔ علمی ـ پژوهشی *تأملات فلسفی*، س ۷، ش ۱۸.
غلام‌پور آهنگر کولایی، لیلا، محمود طاووسی، و شهین اوجاق علیزاده (۱۳۹۷)، «*منطق‌الطیر* و موضوع در سفر زمان یا سفر در جهان‌های موازی در فیزیک کوانتوم»، دوفصل‌نامهٔ علمی ـ پژوهشی *ادبیات عرفانی*، س ۱۰، ش ۱۸.
غیاثی، محمدتقی (۱۳۸۶)، *تأویل ملکوت*، تهران: نیلوفر.
فریدونی، سمیه (۱۳۸۸)، *کاربرد ایدهٔ جهان‌های ممکن در منطق و ادبیات داستانی*، پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.
مجلسی، محمدباقر (۱۳۸۷)، *بحارالانوار*، تهران: دارالکتب الاسلامیه.
مک‌هیل، برایان (۱۳۹۲)، *داستان پسامدرنیستی*، ترجمهٔ علی معصومی، تهران: ققنوس.
ملاصدرا، محمد بن ابراهیم (۱۳۸۴)، *مفاتیح‌الغیب*، ترجمهٔ محمد خواجوی، تهران: مولی.
هاوکینگ، استیون ویلیام (۱۳۸۹)، *جهان در پوست گردو*، ترجمهٔ محمدرضا محجوب، تهران: حریر.
هرمن، دیوید (۱۳۹۳)، *عناصر بنیادین در نظریه‌های روایت*، ترجمهٔ حسین صافی، تهران: نی.

Bohm, David (1980), *Wholeness and the Implicate Order*, London and New York: Routledge Classics.
Childs, P. (2016), *Modernism*, Taylor and Francis.

Eco, Umberto (1984), *The Role of the Reader*: *Explorations in the Semiotics of Texts*, Bloomington: Indiana University Press.

Halliwell, M. and A. Mousley (eds.) (2007), *Gothic Literature, Edinburgh Critical Guides to Literature*, Edinburgh University Press.

Leibniz, G. W. (2017), *New Essays on Human Understanding Preface and Book I*, Innate Notions.

Ronen, Ruth (1994), *Possible World in Literary Theory*, New York: Cambridge University Press.

Ryan, Marie-Laure (1991), *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*, Bloomington: Indiana University Press.

Ryan, Marie-Laure (2006), "From Parallel Universes to Possible Worlds: Ontological Pluralism in Physics, Narratology, and Narrative", *Poetics Today*, vol. 27, no. 4.

Ryan, Marie-Laure (2013), "Possible worlds" in the *Living handbook of narratology*, LHN Executive Editor, Jan Christoph Meister and the Editorial Assistant, Wilhelm Schernus.