

درگاه‌های ورود به جهان‌های ممکن در داستان مدرن ملکوت

ابراهیم کنعانی*

امید وحدانی فر**، فرشته صادقی***

چکیده

جهان‌های ممکن مبحثی بینارشته‌ای است که بهره‌گیری از آن به‌عنوان یک الگوی شناختی کارآمد در جهت معنادهی به آثار داستانی دیرپاب کارکردهای فراوانی دارد؛ خصوصاً داستان‌های مدرنی که در آن‌ها شاهد از هم گسیختگی و فروپاشی طرح روایی داستان‌ها و همچنین چندپارگی ذهنی شخصیت‌های داستانی هستیم. به همین منظور نگارندگان در پژوهش حاضر با استفاده از شیوه تحلیل محتوا و به روش کتابخانه‌ای به دنبال پاسخ به این سؤالات هستند که در داستان ملکوت انواع جهان‌ها و درگاه‌های ورود به آن‌ها چگونه شکل می‌گیرند و چه کارکردهایی دارند؟ داستان ملکوت هر چند به ظاهر دچار آشفتگی است؛ اما جهان‌سازی‌هایی که در نتیجه عناصر مختلف متنی ایجاد می‌شوند، سبب می‌شود تا آشفتگی و بی‌معنایی که در روساخت آن دیده می‌شود، ملغی گردد و انسجام و درهم تنیدگی بیشتری حاصل شود. نکته قابل توجه این است که چنین جهان‌های ممکن‌ی توسط راوی تصویرساز و یا روایت‌شوی تداعی‌گر که درک و دریافتهایی متفاوت از متن خواهد داشت، ایجاد می‌شود. علاوه بر این آنچه که در داستان‌های مدرنی همچون ملکوت امکان ورود از جهان واقعی داستان را به جهان‌های ممکن فراهم می‌سازد، شخصیت‌هایی هستند که دچار نوعی استحاله ذهنی و روحی شده‌اند و گستردگی زمانی و مکانی برای آنان حاصل می‌شود. بدین طریق از بعد زمان و مکان، فراتر می‌روند و با

* استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کوثر بجنورد (نویسنده 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

نوعی فضای فرازمانی و فرامکانی مواجه می‌شوند. در نتیجه چنین مواردی است که آمادگی لازم برای ورود به دیگر جهان‌ها فراهم می‌شود. به واسطه کشف جهان‌های ممکن و درگاه‌های داستان ملکوت ابهام‌زدایی صورت می‌بندند و همه این جهان‌های به ظاهر سیال و منفک از یکدیگر به یک نقطه اتصال یعنی ملکوتی شدن خواهند رسید.

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

۱. مقدمه

اصطلاح «جهان‌های ممکن» (Possible World) و مفاهیم مرتبط با آن که امروزه پژوهشگران ادبی با کاربست آن به بررسی آثار داستانی می‌پردازند، از جمله مفاهیمی محسوب می‌شود که از علوم دیگری همچون منطق موجهات و فیزیک کوانتوم به عاریت گرفته شده و در حوزه ادبیات و بالاخص روایت‌شناسی (Narrative Science) به یک الگوی ادبی کارآمد 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 مواجه هستیم که فضاهای ذهنی مختلفی دارند و درک و انسجام درونی آن با عدم قطعیت و نارسایی همراه است. از این روی، برای دریافت مقصود و معنای این‌گونه داستان‌ها مستلزم استفاده از ایده جهان‌های ممکن خواهیم بود که بر پایه نظریات افرادی همچون ماری لوررایان (Marie-Laure Ryan)، رونن (R. Ronen)، مک‌هیل (B. McHale) و امبرتو اکو (U. Eco) شکل گرفته‌اند؛ جهان‌هایی که در موازات با جهان اصلی داستان قرار دارند و ساختارشان به گونه‌ای است که گاه وجهی واقعی دارند و گاه فرضی می‌نمایند.

با توجه به همین مبحث، مسئله اصلی پژوهش حاضر نیز مبتنی بر این امر خواهد بود که نوع جهان‌هایی که در موازات با یکدیگر در این داستان وجود دارند، تعیین شود و از آنجایی که گذر از یک جهان به جهان دیگر پیش‌شرط‌هایی را به همراه خواهد داشت، هر یک از این پیش‌شرط‌ها و همچنین به‌طور اخص نوع درگاه‌هایی که میان جهان‌های موازی پیوند برقرار می‌کند و زمینه‌ساز ورود به دیگر جهان‌ها می‌شوند، مشخص شود و مورد بررسی قرار گیرد. به همین منظور داستان «ملکوت»^۱، نوشته بهرام صادقی جهت واکاوی انتخاب شده تا کارکرد این ایده به صورت کاربردی نشان داده شود. براساس این، در جستار حاضر سعی بر آن است تا به این سؤالات پاسخ داده شود. داستان ملکوت به‌عنوان یک نمونه داستان مدرن عرصه حضور چه جهان‌هایی است؟ درگاه‌هایی که این

جهان‌ها را به هم پیوند می‌دهند، چه عواملی هستند؟ جهان‌ها و درگاه‌های کشف‌شده چه نقشی در درک جهان داستان ایفا می‌کنند؟ متناسب با سؤالات ذکر شده فرض بر این است که ملکوت به‌عنوان یک داستان مدرن با داشتن شگردهایی همچون پایان باز، عدم قطعیت و سیالیت، 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 در حکم درگاهی برای ورود به جهان‌هایی موازی خواهند بود و همین امر هم می‌تواند نشان‌دهنده تفاوت جهان‌های ایجاد شده باشد و هم نمایان‌گر وجوه مشترک میان این جهان‌ها.

۲. پیشینه پژوهش

در پژوهش حاضر نگارندگان برآنند تا با روش توصیفی - تحلیلی به بررسی جهان‌های ممکن و درگاه‌های ورود به آن در داستان ملکوت بپردازند. در حوزه انواع جهان‌ها و درگاه‌های ورود به آن پژوهش مستقلی تاکنون صورت نگرفته، اما پژوهش‌های اندکی در رابطه با ایده جهان‌های ممکن انجام شده است که عبارتند از: فریدونی (۱۳۸۸) در بخشی از پایان‌نامه «کاربرد ایده جهان‌های ممکن در منطق و ادبیات داستانی» که مربوط به رشته فلسفه است، به ارتباط جهان‌های ممکن و ادبیات داستانی پرداخته است. آنچه که در ارتباط با ادبیات است این نکته است که نویسنده اعتقاد دارد جهان‌های داستان مانند جهان‌های ممکن قابل تجسم و تصور هستند و هر متن داستانی در پی خلق جهان‌های ممکن است. بامشکی (۱۳۹۵) در مقاله «جهان‌های موازی و معنی‌شناسی روایت»، به بینارشته‌ای بودن جهان‌های ممکن پرداخته است و به این نکته اشاره دارد که اصطلاح «چندجهانی» در درک روایت‌هایی که به گونه‌ای خلاف عادت طرح‌ریزی شده‌اند و مجموع چند حالت متضاد و متناقض را ارائه می‌دهند، مؤثر خواهد بود. غلامپور و همکاران (۱۳۹۷) در مقاله «منطق الطیر و موضوع سفر در زمان یا سفر در جهان‌های موازی در فیزیک نوین»، بیان می‌دارند که سفر سیمرغ در منطق الطیر 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. محمددرویش (۱۳۹۷) در پایان‌نامه «بررسی جهان‌های موازی در دو رمان «پریسا» از فرشته ساری و «گراف گربه» از هادی تقی‌زاده»، هدف پژوهش خویش را گشودن پیچیدگی و تضادهای موجود در برخی از رمان‌ها می‌داند که در نتیجه داشتن برخی

ویژگی‌های پست‌مدرنیستی مانند: پایان نامشخص، وجود راوی‌های متعدد و خطی نبودن روایت ایجاد شده‌اند و بر این نکته تأکید دارد که جهان‌های موازی ایجاد شده در این دو رمان، نشأت گرفته از تخیل وسیع نویسندگان این دو اثر است. حاج‌ابوکهگی و همکاران (۱۳۹۸) در مقاله «دنیاهای محتمل در ساختار روایی مثنوی معنوی (داستان دژ هوش‌ربا)»، با دیدی زبان‌شناختی و در نظر داشتن سبک‌شناسی شناختی به بررسی دنیاهای محتمل در داستان دژ هوش‌ربا پرداخته‌اند. نویسندگان پژوهش مذکور ابتدا دنیاهای محتمل این داستان را در پنج دسته: دنیاهای معرفتی، دنیاهای بست‌گمانه‌ای، دنیاهای مقصودی، دنیاهای آرمانی و دنیاهای خیالی مورد بررسی قرار داده، سپس نوع دسترسی‌های این دنیاها به یکدیگر را به دسته‌هایی تقسیم کرده‌اند که عبارتند از: دسترسی زمانی، زبانی، طبیعی و اشیا و در ادامه با اشاره به داستان‌های درونه‌ای، نوع دنیاهای محتمل را مشخص کرده‌اند. همچنین بامشکی (۱۴۰۰) در مقاله «معنی‌شناسی روایت، منطق موجهات و جهان‌های ممکن داستانی»، با در نظر داشتن نظریه معنانشناسی در سه حوزه منطقی، فلسفی و زبانی، دنیاهای ممکن را ارائه داده است که در نتیجه ذهنیات و درونیات شخصیت‌ها حول محور جهان واقعی داستان ایجاد می‌شوند و سبب معنادهی به روایت شده‌اند. در بخش پایانی مقاله نیز به صورت بسیار کوتاه و گذرا دو داستان *دوگانه جزیره سرگردانی* و *ساربان سرگردان* سیمین دانشور بر مبنای این الگو مورد بررسی قرار گرفته است. بر پایه این، پژوهش حاضر به طور خاص درگاه‌های ورود به جهان‌های ممکن را در یکی از متون مربوط به دوره مدرنیسم مورد واکاوی قرار داده و از این منظر برای نخستین بار به این موضوع پرداخته شده است.

۳. مبانی نظری

مفهوم جهان‌های ممکن از جمله مباحث مربوط به حوزه مطالعات بینارشته‌ای محسوب می‌شود که امروزه در روایت‌شناسی پساکلاسیک رواج یافته است. رونن (۱۹۹۴: ۵) در کتاب *جهان ممکن در نظریه ادبیات* (Possible World in Literary theory) بیان می‌دارد که لایبنیتس (G. Leibniz) نخستین اندیشمندی است که به بحث جهان‌های ممکن از منظر فلسفی پرداخته است؛ اما در ادامه بیان می‌کند که کارکردهای آن تنها در حوزه فلسفی محدود نمی‌ماند و ما در بیشتر رشته‌ها برای توصیف مسائل مختلف شاهد حضور این مفهوم هستیم. اصطلاح جهان‌های ممکن در زبان‌شناسی برای بحث جهان‌گفتمان، در

نظریه‌های ادبی برای بحث جهان‌های داستانی و انواع دیدگاه‌های روایی و در علوم طبیعی برای بحث واقعیت فیزیکی به‌کار گرفته می‌شود. رایان (۲۰۲۰: ۶۳۴) نیز در مقاله «از جهان‌های موازی تا جهان‌های ممکن: تکثر هستی‌ها در فیزیک، روایت‌شناسی و روایت» ضمن اشاره به میان‌رشته‌ای بودن جهان ممکن، بازنمودی از آن را در انواع علوم ارائه می‌دهد؛ از جمله در نقشه‌نگاری قرون وسطایی، فلسفه، منطق، فناوری‌های پیرامون توسعه واقعیت مجازی، هنرهای تجسمی، ایده چندواقعیتی در فیزیک نظری و در نهایت نظریه روایت. در حوزه 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؛ از جمله اینکه با توجه به نظر بوهم (۱۹۸۰: ۱۹۹)، این فرض اشتباهی است که جهان را به‌عنوان یک مرحله صرف در نظر بگیریم؛ چون ممکن است یک بی‌نهایت بیشتر از آن وجود داشته باشد. بی‌نهایت‌ها و تکثرهای جهانی که در فیزیک مطرح می‌شود، همان شالوده و قاعده‌ای است که بعدها بر پایه آن مفهوم جهان‌های ممکن در حوزه ادبیات پی‌ریزی می‌شود و در گفتمان‌های مربوط به نظریه‌های ادبی همچون مسئله معنی‌شناسی روایت و هستی‌شناسی‌هایی که در ادبیات داستانی مطرح است، مورد توجه قرار گیرد.

نگارندگان نیز در پژوهش حاضر سعی بر آن دارند تا علاوه بر ایده تکثر جهانی، از ایده کرم چاله^۲ که در فیزیک مطرح است برای توجیه درگاه‌هایی بهره ببرند که همانند یک تونل، جهان‌های ممکن داستان را به هم پیوند می‌دهند؛ اما در کنار وام‌گیری‌هایی که از مفاهیم فیزیکی صورت می‌گیرد، کارکرد آن در حوزه داستان‌پردازی‌های ادبی دچار تغییر می‌شود و از مفهوم فلسفی و فیزیکی آن که به حس‌ها و واقعیات محدود بود، فراتر می‌رود و به واسطه آن جهان‌های ممکن و مفاهیم مربوط به آن از جمله دسترسی، ضرورت و اقتضا، در نظریه‌های ادبی تفسیر می‌شود (رونن، ۱۹۹۴: ۶-۵). نحوه حضور و بازنمود جهان‌های ممکن در حوزه ادبیات داستانی چنانکه برسلر (۱۹۹۴: ۱۷) بیان می‌دارد به این صورت است که در یک داستان با عناصر روایی مختلفی از جمله: راوی، روایت‌شنو، شخصیت‌ها، زمان‌ها، مکان‌ها و فضاهایی روبه‌رو هستیم که هر کدام به نحوی می‌توانند زمینه‌ساز ورود به جهان‌های دیگری باشند که در موازات با جهان اصلی داستان قرار دارند. بدین ترتیب در کنار جهان اصلی یک داستان چند جهان شکل می‌گیرد؛ جهان‌هایی که گاه بر ساخته ذهن نویسنده است و جهان‌هایی که نتیجه دریافت‌های ذهنی خواننده است.

درواقع خواننده یک روایت خواه، ناخواه از همان ابتدا وارد جهان داستان می‌شود و شیوه جهان‌پردازی معینی نیز خواهد داشت (هرمن، ۱۳۹۳: ۱۶۱-۱۶۰). این مسئله نشان می‌دهد نوع خوانش خواننده و تجربه زیسته او در شکل‌گیری و پردازش جهان ممکن تأثیرگذار است. خواننده با خواندن متن، نظریات خود را که نشأت گرفته از تجربیات ادبی اوست به متن فرا می‌خواند و معناهای مختلفی را می‌آفریند (برسلر، ۱۳۸۶: ۱۰۶). از این روی، در ذهن او جهان‌های مختلفی کنار یکدیگر ایجاد می‌شود. در ارتباط با نقش نویسنده 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 (چایلدز، ۲۰۱۶: ۸). 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 رؤیایگونه داستان تأکید بیشتری دارند که سبب هم‌پیوندی میان جهان واقعی و خیالی می‌شود (پاینده، ۱۳۹۱: ۲۲۷-۲۲۶). حضور و نقش زنده 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 ممکن هستند. در این رابطه نظر امبرتو اکو بر این است که متن روایت به‌مثابه یک ماشین عمل می‌کند که جهان‌های ممکن را می‌سازد و هر بار که شخصیتی در داستان می‌اندیشد و یا تصمیمی می‌گیرد، جهان‌های جدیدی در جهان روایت ایجاد می‌شود (اکو، ۱۹۸۴: ۲۴۶). در ارتباط با زمان و مکان نیز می‌توان گفت این دو عنصر، نشان‌دهنده امکاناتی فراتر از هر چیز واقعی و ممکن است و به یک اندازه از وجه ممکن و وجه واقعی برخوردار هستند و در عین حال ماهیتی ابدی نیز دارند (لایب‌نیتس، ۲۰۱۷: ۸۱). بنابراین از دیدگاه فلسفی لایب‌نیتس دریافت می‌شود که این دو امری نسبی و ذهنی هستند (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 جریان‌سیال‌ذهن متلاشی می‌شود و زمان به جلو یا عقب می‌رود (پاینده، ۱۳۹۱: ۲۴). همچنین داستان بر مبنای زاویه‌دید پس‌نگر یا پیش‌نگر حرکت می‌کند که هر کدام سبب ایجاد جهان‌هایی در گذشته، حال و آینده می‌شوند. مکان‌ها نیز در داستان‌های مدرن با فاصله گرفتن از واقع‌گرایی داستان‌های رئالیستی دچار فروپاشی درونی می‌شوند و تکرر مکانی در آن‌ها

شکل می‌گیرد (حرّی، ۱۳۹۲: ۱۵۷). این تکرر مکان‌ها به معنای تکرر جهان‌ها است. بنابراین چنانچه هرمن نیز اشاره می‌دارد پرده برداشتن از ابعاد زمانی و مکانی روایت یکی از عوامل گسترش جهان‌پردازی‌های روایی است (۱۳۹۳: ۱۷۸). به‌طور کلی هر یک از عناصر روایی و ویژگی‌های ذکر شده داستان‌های مدرن همچون درگاهی امکان ورود به جهان‌های دیگر را فراهم می‌سازند. بنابراین می‌توان گفت درک روایت‌های مدرن نیازمند دریافت پیوندهای ناخودآگاهی است که میان اجزای مختلف داستان وجود دارد؛ از جمله این پیوندها، جهان‌های ممکن هستند که به موازات با یکدیگر در داستان حضور دارند و سبب بازتولید معناهای متفاوت می‌شوند.

۴. بحث و بررسی

۱.۴ تکرر جهانی

بنابه نظر مک‌هیل (۱۳۹۲: ۱۳۱-۱۳۲)، تقسیم شدن 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، تکرر جهان‌ها را برمی‌انگیزد» (همان). از نظر رایان نیز (۲۰۰۶: ۶۴۵-۶۴۴)، اساس تئوری جهان‌های ممکن، حضور جهانی‌هایی کثیر در کنار یکدیگر است. همه این جهان‌ها به یک اندازه واقعی و همه احتمالات در رابطه با آن‌ها قابل تحقق هستند. عموماً داستان‌های مدرن حاصل تکنیک‌هایی روایی هستند که جهانی‌های غیرواقعی را در داستان می‌آفریند (پاینده، ۱۳۹۱: ۲۱). درواقع، وجود هم‌پیوندی میان جهان‌های واقعی و جهان‌های متنی، سبب تحقق پی‌رنگ روایی داستان و شکل‌گیری جهان‌های گونه‌گون و متنوع در فضای روایت است و به پویایی آن یاری می‌رساند. در داستان ملکوت نیز شاهد حضور چنین جهان‌های متکثری هستیم؛ جهانی‌هایی که نتیجه دریافت روایت‌شنو داستان است. وجود روایت‌شنو از جمله ارکان اصلی هر روایت محسوب می‌شود اما مطابق با تقسیم‌بندی پرینس (۱۳۹۵: ۲۳-۲۴)، حضور این روایت‌شنو در روایت گاهی به صورت مستقیم و همراه با ضمیر اشاره «تو» و گاهی این حضور بدون وجود ضمیری خاص و به صورت غیر مستقیم است که در این صورت تنها خود روایت نشان‌دهنده حضور روایت‌شنو است. در داستان ملکوت نیز به مخاطب به‌طور مستقیم اشاره نمی‌شود و مخاطبان آن اشخاص عامی هستند که به فراخور

درک و دریافت خود از داستان، برداشت‌هایی را خواهند داشت. روایت‌شنو به واسطه شخصیت‌های نمادین این داستان که هر کدام می‌توانند نماینده یک جهان خاص باشند، به جهان‌های مختلف ورود پیدا می‌کند و درمی‌یابد که همگی این جهان‌ها به موازات با یکدیگر در داستان حضور دارند. با توجه به 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

با توجه به 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 دارند. نمایندگان جهان ملکوت؛ دکتر حاتم، شکو و مرد ناشناس هستند؛ یعنی افرادی از جهان ملکوتیان که در قالب زمینیان تجسم یافته‌اند. از جمله 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: ۳۲۶-۱۴۴). این سه تن نیز در داستان تنها کسانی هستند که برخلاف زمینیان، آن‌ها را مرگ دربر نمی‌گیرد. برای نمونه هنگامی که منشی جوان از دکتر حاتم می‌پرسد «شما چند سال دارید؟» او می‌گوید: «خیلی زیاد، بهتر بگویم معلوم نیست» (صادقی، ۱۳۷۹: ۱۴). همچنین زمانی که دکتر حاتم می‌گوید: «من همیشه بوده‌ام. در همه 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 فرازمانی بودن او بیشتر نمایان می‌شود. به عبارت دیگر، 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). با این اوصاف شخصیت دکتر حاتم را می‌توان همانند جسمی لطیف دانست که فراتر از این عالم ماده است. علاوه بر دکتر حاتم دو شخصیت نمادین دیگر یعنی ناشناس و شکو نیز در این دسته قرار دارند. ویژگی که بر ملکوتی بودن این دو شخصیت تأکید دارد، این است که آنان نیز مانند دکتر حاتم تا پایان داستان نمی‌میرند و دکتر حاتم تنها

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 مودت 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 ملکوتیان هستند که دچار مرگ نمی‌شوند.

۲.۱.۴ جهان جن

در این داستان به موازات جهان ملکوتیان، شاهد حضور جهان جنیان نیز هستیم. همانطور که در مقاله «ملکوت نقطه 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، پری و... ریشه در عقاید، باورها، اسطوره‌ها، قصه‌ها و افسانه‌های یک ملت دارد (چهارمحالی، ۱۳۹۳: ۷۶). درباره جنیان گفته شده موجوداتی لطیف که از داشتن عناصر مبرا 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» مواجه هستیم که همراه «پسر بچه جنی زیبا و سبز خطی که چشم‌های بادامی داشت» (صادقی، ۱۳۷۹: ۲۷)، در معده آقای مودت جای گرفته بودند. همچنین «در ساعت یازده شب چهارشنبه آن هفته جن در آقای «مودت» حلول کرد» (همان). آن هم زمانی که «آقای مودت و سه نفر از دوستانش، در آن شب فرح‌بخش مهتابی، بساط خود را بر سر سبزه 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 مودت بودیم. ملاصدرا در رابطه با 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 گرد آمدن است و چون گرد آمده و متکاثف شد، قوام آن ستبر شده و مشاهده می‌گردد (ملاصدرا، ۱۳۸۴: ۳۰۱)؛

۲) معده آقای مودت جایی است که جن در آنجا ساکن می‌شود. هنگامی که 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) اینکه این حادثه زمانی اتفاق می‌افتد که «ماه بدر کامل بود» و این بدر کامل مصادف است با نیمه هر ماه. در روایتی از وسائل‌الشیعه آمده است که امام سجاد(ع) در طی وصیتی که به امام صادق(ع) داشته‌اند، فرموده‌اند: «أَلَا تَرَى أَنَّ الْمَجْنُونَ أَكْثَرُ مَا يُصْرَعُ فِي أَوَّلِ الشَّهْرِ وَ وَسَطِهِ وَ آخِرِهِ» (حر عاملی، ۱۴ق. ج ۲۰: ۱۲۹)؛ به این معنا که آیا ندیدی بیشتر مبتلایان به صرع و جنون در اول ماه یا نیمه ماه یا آخر ماه مبتلا می‌شوند؛ (۴) حلول جن در نیمه‌شب چهارشنبه و در یک باغ اتفاق می‌افتد که به باورهای عامیانه مبنی بر اینکه «از ما بهتران» در خرابه‌ها، میان درختان و شب‌های چهارشنبه به انسان‌ها صدمه می‌زنند، نزدیک است؛ (۵) درباره خصوصیتی دیگر از جن در قرآن آمده است که جنیان می‌توانند استراق سمع کنند (قرآن، جن: ۹). در رابطه با همین خصوصیت قرآینی در متن نیز وجود دارد که گویی این جن از جانب دکتر حاتم مأمور شده بود که به معده آقای مودت برود و گزارشی از درون او بدهد. بعد از انجام مأموریت جن در برابر دکتر حاتم تعظیم می‌کند و می‌رود: «جن که اکنون شبیه یک جنگجوی مغولی شده بود به دکتر حاتم تعظیم کرد و صفیرکشان از درز در بیرون رفت و در فضا ناپدید شد» (صادقی، ۱۳۷۹: ۲۹). بنابراین می‌توان گفت جن و دکتر حاتم از ابتدا با هم ارتباط داشته‌اند و این به آن معناست که شخصیت‌های جهان جنیان و ملکوتیان این داستان با هم در تعامل دوستانه هستند؛ درست نقطه مقابل جهان انسان‌ها.

۳.۱.۴ جهان انس

در جهان مربوط به انسان‌ها نیز شخصیت‌های زمینی حضور دارند که با همان خصوصیات و رفتارهای طبیعی آدمیان ظاهر شده‌اند. نمایندگان مرتبط با این نوع جهان، شامل این موارد است: منشی جوان (عاشقی شاعر)؛ آقای مودت (روشنفکری که جن در بدنش حلول می‌کند)؛ دوست چاق (پولدار)؛ م. ل. (نویسنده‌ای که ابتدا به خواسته‌های دنیوی تن نمی‌دهد و جسم خود را مثله می‌کند، اما در نهایت او نیز همچون دیگر انسان‌ها تسلیم خواسته‌های جسم مادی خود می‌شود)؛ ساقی (که زیبایی مرموزی دارد اما به شوهرش وفادار نیست) و ملکوت (هم نام زن منشی جوان در حال حاضر است و هم نام زن سابق دکتر حاتم در گذشته). نقطه مشترک همه این شخصیت‌ها این است که همگی دچار مرگ می‌شوند: «میلیون‌ها نفر مردم عادی که مثل حیوان‌ها می‌خورند و می‌نوشند و جماع می‌کنند

درگاه‌های ورود به جهان‌های ممکن در داستان مدرن ملکوت ۲۴۱

و می‌میرند» (صادقی، ۱۳۷۹: ۸۶). هر چند که هر کدام به گونه‌ای می‌میرند؛ اما در نهایت سرنوشت همه آنان مرگ است؛ یعنی نقطه مقابل عالم ملکوتیان که نامیرا هستند.

۲.۴ جهان‌های زیرواره‌ای

گاهی هر کدام از این جهان‌های متکثری که وجود دارند، خود نیز اختلاف و چندگونگی‌هایی دارند که سبب ایجاد تکثر درونی در خود همان جهان می‌شود (مک‌هیل، ۱۳۹۲: ۱۳۲)؛ جهان‌هایی زیرواره که در درون هر جهان ممکن وجود دارند. 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 مختلفی از سوی خداوند بر عهده دارند؛ اما در این داستان تنها با دو نوع از این ملائکه مواجه هستیم. ملک‌الموت و ملک مراقب انسان‌ها.

۱.۲.۴ جهان ملک‌الموت

در جهان ملکوتیان یکی از شخصیت‌های اصلی دکتر حاتم است. دکتر حاتم علی‌رغم اینکه حاتم به معنای بخشنده است، در این داستان به شکلی کاملاً متضاد یعنی ستاننده، جلوه‌گر شده و همان ملک‌الموت است. این شخصیت به شکل یک پزشک در داستان تجسم یافته و بنا بر گفته‌های خود او به واسطه تزریق آمپول‌هایش جان انسان‌ها را می‌گیرد: «این آمپول‌هایی هم که به همه مردم این شهر و دوستان تو تزریق کرده‌ام چیزی جز یک سم کشنده و خطرناک نیست» (صادقی، ۱۳۷۹: ۳). بنابراین ویژگی جان‌ستانی که از جمله ویژگی‌های عزرائیل است، با دکتر حاتم مطابقت دارد. در توصیفاتی هم که خود دکتر حاتم درباره خویش می‌دهد، بیان می‌دارد که: «دست‌ها و پا‌های من چلاکند، قوی و تازه، اما سرم پیر است، به اندازه سال‌های عمرم» (همان: ۲۱). این چالاکی در عین پیری که دکتر حاتم به آن اشاره دارد، مجدداً می‌تواند با ویژگی فرشته مرگ قرابت داشته باشد که همواره به دنبال انسان‌هاست تا جان آن‌ها را بگیرد. همچنین زمانی که دکتر حاتم می‌گوید: «من همیشه بوده‌ام. در همه سفرهایم، پای پیاده، در دل کجاوه‌ها، روی اسب‌ها و در درون اتوموبیل‌ها...» (همان: ۲۳)، باز هم عزرائیل بودن دکتر حاتم به ذهن متبادر می‌شود؛ زیرا این

سفرها با پای پیاده، در دل کجاوه‌ها، با اسب‌ها و در اتومبیل‌ها همگی بر می‌گردند به نوع مرگ شخصیت‌های داستان که هر کدام در زمانی و به شکلی متمایز می‌میرند و در این میان تنها دکتر حاتم است که هنگام جان دادن همه شخصیت‌های داستان حضور دارد. مرگ روی اسب نیز اشاره دارد به مرگ پدر م. ل. یعنی زمانی که 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 کشته شده م. ل. «کالسکه‌ای که نعش مومیایی شده فرزندم در میانش، درون تابوت چوبی خوبی، به اطراف می‌خورد» (همان: ۴۲) و در نهایت اتومبیل هم اشاره دارد به آقای مودتی که در اتومبیل با مرگ دست و پنجه نرم می‌کرد: «آقای مودت را با وضع نزاری تقریباً در عقب ماشین پرت کرده بودند» (همان: ۶). در همه این قالب تهی کردن‌ها او وجود داشته و گویی خود اوست که با سایه حضورش برای همه مرگ را به ارمغان می‌آورد. در کنار ویژگی ستاندگی، همراهی دکتر حاتم در همه این سفرها به ویژگی فرشته 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 یک وظیفه‌ای است که به او محول شده و در این رابطه به ساقی هم می‌گوید که: «من خود بنده زرخرید شغلم هستم... بنده شغلم و مأموریتم» (همان: ۶۴). این مأموریتی که برای دکتر حاتم مقرر شده، در واقع همان مأموریت ملک‌الموت یعنی گرفتن جان انسان‌هاست. به‌طور کلی ویژگی‌هایی که در دکتر حاتم دیده می‌شود و خصوصیات عزرائیل را به ذهن متبادر می‌سازد عبارتند از: ۱. فرازمان و فرا مکان بودن؛ ۲. ستاننده عمر؛ ۳. دائم‌السفر بودن؛ ۴. مأمور و معذور بودن.

۲.۲.۴ جهان ملک مراقب

در این داستان دو شخصیت شکو و ناشناس که به‌عنوان شخصیت‌های ملکوتی در کنار دکتر حاتم حضور دارند، به گونه‌ای توصیف می‌شوند که ناخودآگاه فرشته نگهبان انسان در ذهن تداعی می‌شود؛ همان گروه از فرشتگان که مراقب اعمال بشرند (قرآن، انفطار: ۱۳-۱۰). این ویژگی را تنها در این دو نفر می‌توانیم بیابیم. هر دوی آنان همواره با آدم‌های داستان همراه بوده‌اند و ناظر و مراقب اعمال آنان هستند. شکو که همیشه به‌عنوان یک پرستار برای م. ل. است، از همه اسرار او آگاه است و م. ل. در رابطه با او می‌گوید:

«نگاه موذی کنجکاوش مثل همیشه به دنبال روانه شد. سایه‌وار تعقیب می‌کرد» (صادقی، ۱۳۷۹: ۴۵). در واقع، تنها اوست که از همه چیز م. ل. و حتی جرم و جنایت‌های او آگاهی دارد. در ارتباط با ناشناس او نیز همواره در همه‌جا ناظر و نگهبان است و همچون شکو در پستوها مراقب همه‌چیز است هنگامی که دکتر حاتم با دیگر دوستان مشغول صحبت است «ناشناس خودش را پشت بوته‌ای از علف‌های خودرو پنهان کرده بود» (همان: ۱۰۳). همچنین هنگامی که مرد جوان و آقای مودت به دنبال آگاه‌شدن از حقیقت بودند، دکتر حاتم با اشاره به مرد ناشناس می‌گوید که: «او از همه چیز اطلاع دارد» (همان: ۱۱۰). همچنین شکو و ناشناس مانند راهنمای انسان‌ها عمل می‌کنند؛ شکو به‌طور پیوسته م. ل. را همراهی و یاری می‌کند و ناشناس نیز آقای مودت و دوستانش را در مسیر رفتن به مطب دکتر حاتم. تمام این خصوصیات ذکر شده برای شکو و ناشناس تنها در فرشته مراقب انسان‌ها یافت می‌شود که همه اعمال انسان‌ها را ثبت و ضبط 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) ناظر بودن؛ (۲) آگاهی از اسرار؛ (۳) نگهبان بودن؛ (۴) راهنما بودن.

۳.۴ جهان‌های درونه‌ای

چنانچه برای هر یک از جهان‌های اصلی داستان به وجود جهان‌هایی زیرواره‌ای قائل باشیم، در درون هر یک از این جهان‌های زیرواره‌ای با شخصیت‌های چندساحتی مواجه هستیم که هر یک نشان‌دهنده یک بعد یا یک جهان ممکن از شخصیت آنان خواهد بود. به عبارتی دیگر، حول محور یک شخصیت، مجموعه‌ای از تیپ‌های شخصیتی شکل می‌گیرد که هرکدام یک جهان محسوب می‌شود. بنا بر گفته مک‌هیل این شخصیت‌های درون جهان‌های زیرواره‌ای داستان گاه‌با یکدیگر تنش دارند و نامتجانس می‌نمایند (مک‌هیل، ۱۳۹۲: ۹۳). یکی از ویژگی‌های داستان مدرن نیز این است که نویسنده به جای نمایش دادن 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 خرده جهان‌هایی است که در نتیجه حضور شخصیت‌ها و خیال‌پردازی‌های آنان شکل می‌گیرد (۱۹۹۱: ۱۱۹). در داستان ملکوت نیز دو شخصیت م. ل. و دکتر حاتم به‌عنوان جهان‌هایی زیرواره‌ای در درون خود، شخصیت‌های دیگری را دارند که سبب

می‌شود در رابطه با آنان چند جهان ممکن شکل بگیرد. در ارتباط با شخصیت م. ل. شاهد دو گونه شخصیت و یا دو جهان هستیم. از لحاظ ظاهری شخصی مثله شده که تنها یک سر و دست راست برایش باقی مانده است. «او است و دست راستش» (صادقی، ۱۳۷۹: ۱۷). و از لحاظ درونی شخصیتی به نام «همو» دارد که با غالب شدنش شخصیت م. ل. به کلی 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 قطعه قطعه 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 فروکش کردن این جنبه از شخصیت م. ل. مجدد شاهد ظهور وجهی دیگر از او هستیم: «پس از آن توفان 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؛ هر زمان، بعدی از شخصیت درونی او متجلی می‌شود. یعنی نمود بیرونی شخصیت درونی دکتر حاتم به گونه‌ای است که در موقعیت‌های مختلف به شکل‌های متفاوت است. هنگامی که او با م. ل. همزمان می‌شود، تنها یک دکتر است: «تنها طیبی که شب‌ها تا صبح کار می‌کند دکتر «حاتم» است» (همان: ۷). هنگامی که همزمان با چند دوست می‌شود که برای مداوای آقای مودت به مطبش مراجعه می‌کنند، علاوه بر پزشک یک غیب‌گو است که از همه چیز اطلاع دارد؛ مانند زمانی که او پیش‌بینی می‌کند و به چند دوست می‌گوید: «من فردا خواهم رفت، اما شما باز هم مرا خواهید دید» (همان: ۲۹). در انتهای 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 هم اکنون 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). آنگاه که با پسر م. ل. همزمان می‌شود، شاعر و فیلسوفی بوده که ذهن جوانان را تحت تأثیر قرار می‌داده و با تسخیر روحشان آنان را وادار به افکار پوچ و در نتیجه مرگ می‌ساخته 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 به مقتضای حال هر بار یکی از آن‌ها از درون او بر می‌خیزد و یک جهان ممکن را از بالقوه بودن به بالفعل می‌رساند.

۴.۴ جهان میان‌مرزی

رویارو شدن یک جهان با جهان‌های ممکن دیگر همواره به واسطهٔ یک نوع مرز یا مانع قابل دسترس، امکان‌پذیر است (مک‌هیل، ۱۳۹۲: ۱۵۵). مرزی که می‌تواند یک مکان باشد و بین قلمروهای یک جهان با جهان دیگر پیوند برقرار کند و در عین حال، خود نیز دارای ویژگی‌های به‌خصوصی باشد. چنین مکانی به دلیل نقشی که در شکل‌گیری جهان‌های مختلف ایفا می‌کند، در شکل‌دهی به معنا، نقش مهمی دارد. به همین دلیل انواع رسانه‌ها از جمله ادبیات از این کارکرد معنایی مکان برای ایجاد جهان‌های ممکن و معنادهی به شخصیت‌ها و کنش‌های آنان استفاده می‌نمایند و از آنجایی که برخی مکان‌ها از نظر جنسیتی، نماد ایجاد قدرت و هویت افراد محسوب می‌شوند، با مکان‌هایی قدرت‌مدار روبه‌رو هستیم (ساسانی، ۱۳۸۹: ۸۴-۸۳). این مکان واسطه‌ای که به منزلهٔ یک مکان برتر قدرت محسوب می‌شود، می‌تواند یک آینه، پنجره و یا یک در باشد که به‌عنوان یک درگاه باعث ورود به جهان‌های دیگر می‌شود (حرّی، ۱۳۹۱: ۱۵۶-۱۵۵).

در داستان ملکوت نیز آنچه که 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 متفاوت بودن 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 عبارتند 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 از جمله: منشی جوان و مرد چاق به همراه ناشناس که نمایندهٔ ملک مراقب است، آقای مودت را برای درمان به این مکان می‌برند تا جن را از بدن او خارج کنند؛ ۲) همهٔ شخصیت‌های این جهانی (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 دور افتاده متروکم، در همان پنج‌دری بزرگی که سر تا پا 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 تنها یک دست راست برای او باقی می‌ماند و در ادامه بیان می‌دارد که «آنروز 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 مثله کردن، خودگریزی و سبک‌تر کردن بار خود در مطب دکتر حاتم درصدد این است که خود را برای رسیدن به جهان دیگر آماده سازد و این مثله کردن نمادی است از رها کردن تعلقات دنیوی و فانی شدن همچون صوفیان که «سخت به تعلقات دنیوی بی‌اعتنا بودند» (سجادی، ۱۳۹۲: ۵۰). همچنین آن چند دوست هم که در باغ مشغول خوش‌گذرانی بودند بر اثر سانحه‌ای که برای آقای مودت ایجاد می‌شود به سمت مطب دکتر حاتم می‌روند به این دلیل که «تنها طبیعی 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 و چه افرادی مانند دکتر مودت، منشی جوان و مرد چاق که از مرگ گریزانند، همگی راهی مطب دکتر حاتم می‌شوند تا در این مکان برتر قدرت‌مدار که مرز میان این جهان و جهان دیگر قرار دارد با تزریق آمپول‌های دکتر حاتم به جهان ملکوتیان برسند؛ (۵) مکان واسطه‌ای به شمار 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 آماده ساختن موقعیتی مناسب انسان‌های این جهانی را به جهان ملکوتیان متصل می‌سازد.

۵.۴ جهان‌های تداخلی

در داستان‌هایی که همراه با جریان سیال ذهن می‌باشند، زمان ترتیب و توالی طبیعی نخواهد داشت. گاهی در زمان حال با هجوم خاطراتی از گذشته مواجه هستیم و گاهی نیز سیری به آینده خواهیم داشت. از طریق این آمدو شد در گذشته یا آینده از محدوده زمان حال خارج شده و به یک جهان تازه فراخوانده می‌شویم. به اعتقاد مک‌هیل (۱۳۹۲: ۱۶۹-۱۵۴)، نمونه این جابه‌جایی زمانی در داستان‌های علمی-تخیلی به‌واسطه «تاریخ آینده»، «مقوله 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 دارد؛ با توجه به تقسیم‌بندی زمانی ژنت، شیوه‌های روایتگری پس‌نگر، هم‌زمانی و پیش‌نگر هر کدام به نحوی سبب گسترش یافتن جهان‌های ممکن در داستان می‌شوند (هرمن، ۱۳۹۳: ۱۷۹). در داستان ملکوت نیز زمان، دارای سیر طبیعی نیست. دکتر حاتم نیز اذعان می‌دارد که در همه 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 همه زمان‌ها در هم ادغام شده است. م. ل. نیز به‌واسطه 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: از یک طرف 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)؛ از جهتی متعلق به گذشته‌ای است که دوازده سال داشته و حتی مادر خویش را در مقابل خود می‌بیند و از طرفی دیگر به آینده‌ای تعلق دارد که پسر خویش را در آن کشته است. «همه چیز در گرداگرد من می‌چرخید» (همان: ۳۹).

آنگاه همه چیز سیاه می‌شد و من مادرم را می‌دیدم که در دوردست صدایم می‌زد و دستش را به سویم دراز کرده بود. می‌خواستم جوابش را بدهم. می‌خواستم فریاد بزنم: «مادر، مادر، من هنوز دوازده ساله‌ام! 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 خشکیده پسرم را پاک کند (همان).

یعنی در زمان حال به عنوان یک نقطه اتصال همه زمان‌ها در هم می‌آمیزند و دارای دیدی پس‌نگاه و پیش‌نگاه می‌شویم که با غلبه هر کدام از این زمان‌ها، جهان جدیدی شکل می‌گیرد.

ویژگی دیگر از این منظر، تحقق نوعی سفر به آینده است که به واسطه پیشگویی‌هایی رخ می‌دهد: زمانی که 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 به وقوع پیوستن این پیشگویی‌های دکتر حاتم هستیم. بنابراین در این داستان سه جهان گذشته، حال و آینده در هم آمیخته می‌شوند که درگاه ورود به هر یک از آن‌ها عنصر زمان است و با هر بار اندیشیدن و مرور خاطرات گذشته و 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 پیش‌پا افتاده، جذبه‌ای در شخصیت داستان ایجاد می‌شود که نگرش او نسبت به امور واقعی پیرامون دگرگون می‌گردد (بیات، ۱۳۸۴: ۱۴). در داستان نیز زمانی که م. ل. با تداعی‌هایی که از گذشته دارد و به زمانی که دوازده سال سن داشته برمی‌گردد، در باغی بوده که ناگهان خار گلی در انگشتش می‌خلد و در این هنگام:

برای اولین بار خودم را در کشاکش کابوسی عجیب احساس کردم: همه چیز 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؛ همه این چیزها چند ثانیه بیشتر طول نکشید، باز بر زمین قرار گرفتم و هر چیز به سرعت رنگ حقیقی خود را بازیافت (صادقی، ۱۳۷۹: ۳۸).

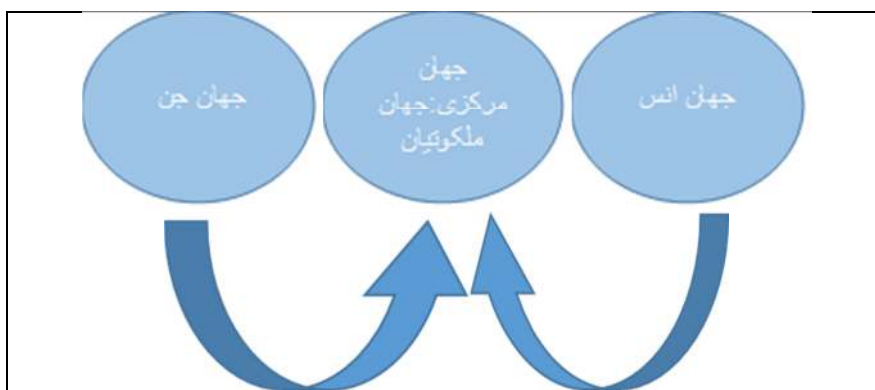
یعنی از طریق یک اتفاق ساده همچون فرو رفتن خار در انگشت، م. ل. با یک جهان مکاشفه‌ای مواجه می‌شود که از طریق آن از جهان حال جدا می‌شود به گذشته می‌رود و مجدداً به حالت اولیه خود باز می‌گردد. بنابراین به‌طور کلی فارغ از زمان تقویمی در این داستان با زمان‌های دیگری همچون: ۱. زمان ازلی و ابدی، ۲. زمان پیش‌نگاه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

۶.۴ جهان رستاخیز

یکی از پی‌مایه‌هایی که در داستان ملکوت سبب ایجاد یک جهان دیگر می‌شود، پی‌مایه «رستاخیز» است. طبق نظر مک‌هیل (۱۳۹۲: ۱۶۳-۱۵۸)، در داستان‌های علمی-تخیلی با جهان‌های همراه با مرگ روبه‌رو هستیم که به‌واسطهٔ تدبیر انسان‌ها و ابزار ساخت دست آنان به یک رستاخیز دست پیدا می‌کنند و پس از یک رستاخیز 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 به حالت گوتیکی^۳ می‌میرند و از سرزمین «مرگ» و «نیمه‌مرگ» این جهانی 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 سخته می‌کند، منشی جوان و آقای مودت هم که در باغی تاریک و با حالتی ناامیدانه می‌میرند: «درست مثل مرگ حیوانی بی‌زبان و ابله» (صادقی، ۱۳۷۹: ۱۱۱). افراد دیگری هم که توسط 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 «تزریق کردن» بن‌مایهٔ فراطبیعی است که باعث مداخلهٔ جهان‌ها در یکدیگر و درنوردیده شدن مرز میان شان 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 به 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 برپاخیزم» (صادقی، ۱۳۷۹: ۵۵). نظر دکتر حاتم نیز در گفت‌وگویی که با ساقی داشته در رابطه با رستاخیز این است که «وقتی که کسی امیدوار بشود و بخواهد به زندگی برگردد رستاخیز در او شروع می‌شود» (همان: ۷۱). اما آنچه که 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 بناچار روزی باید پیش بیاید» (همان: ۸۴). تنها م. ل. نیست که از این تزریق برخوردار شده است بلکه بقیهٔ

شخصیت‌های داستان نیز به واسطه این تزریق به رستاخیز می‌رسند؛ همانطور که م. ل. در نتیجه رستاخیز، این دنیا را پوچ می‌انگارد، منشی جوان نیز خود را قربانی خواسته‌های این دنیایی می‌داند و از داشتن عمری دوباره تبری می‌جوید: «اگر عمری دوباره به من ببخشند احمق نخواهم بود» (همان: ۱۱۱).

براساس این، همه شخصیت‌های سه جهان که در جهان انسان‌ها و منحصرأ در مطب دکتر حاتم حضور به هم 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 به واسطه جدا شدن 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 جای جای داستان همواره سخن از مکانی به نام نارنجستان است. می‌توان گفت این نارنجستان نماد جهان مادی انسان‌ها است که حوادث داستان در آن اتفاق می‌افتند؛ در نتیجه، این جهان مادی ما به ازای خارجی جهان ملکوتیان تلقی می‌شود که حالت نمادین به خود گرفته است. براساس این، علاوه بر بررسی‌های صورت گرفته در لایه‌های متنی داستان، می‌توان پای را از متن فراتر گذاشت و به دنبال ویژگی‌های فرامتنی بود. چنانکه طبق گفته بارت نباید روایت را صرفاً در داخل متن جست‌وجو کنیم؛ زیرا روایت محصول ارتباطات میان آفریننده متن، خود متن و خواننده است (هرمن، ۱۳۹۳: ۳۲). در واقع، در فرامتن نویسنده سعی دارد تا با استفاده از کدهای زبانی، خواننده را به جهان بیرون از متن ارجاع دهد (اسداللهی، ۱۳۷۹: ۵). در ملکوت نیز

زمانی که از دیدی فرامتنی به آن توجه می‌شود چنانکه غیائی فر (۱۳۸۶: ۱۵۸) هم اشاره دارد، این اثر را می‌توان یک قصه سیاسی-اجتماعی بدانیم که نارنجستان مظهر آن است و صادقی آن را به صورت نمادین تصویرسازی کرده است. همانطور که در داستان‌های مدرن عموماً از زبان نمادین استفاده می‌شود و متن با عدم قطعیت روبه‌روست در این داستان نیز صادقی همه مسائل اجتماعی که دغدغه ذهنی او بوده را در لفافه بیان می‌دارد و به صورت نمادین در گفت‌وگوی میان شخصیت‌ها مقصود خود را به مخاطب عرضه می‌کند. شیرینی (۱۳۸۶: ۱۲۸) نیز در ارتباط با نوع نگارش صادقی بر این عقیده است که او در هنگام نوشتن، ابتدا تصوراتی نامرئی را کندوکاو می‌کند سپس سعی در مرئی کردن و تصویرسازی همان احساسات پنهان درون خویش دارد. بنابراین با توجه به مواردی همچون «از ما آدم‌های معمولی حرف می‌زنید و کیف می‌کنید. این‌طور باشد! اما من همه عذاب‌ها و شکنجه‌ها و بی‌عدالتی‌هایتان را تحمل می‌کنم» (صادقی، ۱۳۷۹: ۱۰۹)، «همه این سال‌های دربدری، ده‌نشینی و تنهایی و دوری از پایتخت» (همان: ۷۴)، می‌توان گفت در نتیجه چنین محیط بدون عدالت و خفقان‌زده جهان بیرون داستان است که مردم و از جمله آنان صادقی خود را نیازمند به یک 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 به ناچار 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 به وجود بیاید، بازگردد. همه این عوامل و ویژگی مربوط به جهان واقعی و مادی داستان که به صورت نمادین ذکر شد، در جهان انس و در نارنجستان مدفون می‌شوند و می‌مانند و تنها روح ملکوتی است که بعد از عبور از جهان رستاخیز به جهان ملکوتیان راه پیدا می‌کند.

۵. نتیجه‌گیری

نویسنده داستان ملکوت با پیش‌آگاهی‌هایی که از ادبیات عرفانی داشته و تلفیق آن با شیوه‌های روایت‌گری مدرن، داستانی فراواقعی به نگارش درآورده است که متضمن انواع جهان‌های ممکن است و امکان عدول از جهان تک‌بعدی و واقعی داستان را فراهم ساخته است. حوادث داستان همان سیر و سلوک و طی مقامات عرفانی است که با

تکنیک‌های روایی داستان‌های مدرنیسم از جمله تداعی‌ها، تک‌گویی‌ها، فراروی‌های زمانی و مکانی و ساختارشکنی‌ها در هم آمیخته شده‌اند و جهان‌های بالقوه داستان را امکان فعلیت بخشیده‌اند. می‌توان گفت داستان التقاط میان دو جهان عرفان و مدرنیته است. بدین ترتیب ساختار روایت داستان نیز به گونه‌ای است که خواننده آن در طلب یک حلقه گم شده و جهانی فراتر از جهان واقعی خود است. جهان‌های متکثر، زیرواره‌ای، درونه‌ای، میان‌مرزی، تداخلی و رستاخیز از جمله این جهان‌ها هستند که از طریق دریافت هم‌پیوندی میان بخش‌ها و عناصر مختلف متن و حتی فرامتن به دست می‌آیند. چنین جهان‌هایی که در موازات با یکدیگر قرار دارند، هر کدام ویژگی‌های مخصوص به خود را دارند که سبب رویارویی و تنش میان جهان‌ها با یکدیگر می‌شود. با ایجاد شدن یک فضای رقابتی میان جهان‌ها، یک جهان مرکزی به‌عنوان جهان برتر و قدرت‌مدار انتخاب می‌شود که با متصل شدن دیگر جهان‌های موازی با این جهان سبب استعلا بخشی آنان نیز می‌شود. نکته درخور توجه این است که گذر از هر جهان به جهان دیگر منوط به گذر از یک فضای حائلی دارد که در مرز میان جهان‌ها قرار گرفته و به‌عنوان یک درگاه، آن‌ها را به یکدیگر متصل می‌سازد. چنین درگاه‌هایی کارکردهای متعددی در متون داستانی به همراه خواهند داشت: (۱) تکثیربخشی و ایجاد بی‌نهایت‌ها؛ (۲) پیوندسازی؛ (۳) تسهیل‌کنندگی؛ (۴) فرازمانی و فرامکانی؛ (۵) تنش‌آفرینی و تلاطمی؛ (۶) ارزش‌دهی؛ (۷) رهایی‌بخشی؛ (۸) رستاخیزی؛ (۹) نجات‌بخشی؛ (۱۰) استعلا بخشی، از جمله این کارکردهاست.

پی‌نوشت‌ها

۱. خلاصه داستان: داستان با حلول جن در بدن آقای مودت آغاز می‌شود که در یک شب تاریک همراه با دوستان خود در باغی مشغول خوش‌گذرانی بودند. دوستان برای نجات او را به مطب دکتر حاتم می‌رسانند. جایی که در آنجا دکتر حاتم از آمپول‌های مرگ‌آفرین خود به همه انسان‌ها تزریق می‌کند و می‌کشد. او جن را از بدن آقای مودت خارج می‌کند. جن به او اطلاع می‌دهد که آقای مودت مبتلا به سرطان است و به زودی خواهد مرد. علاوه بر آقای مودت یکی دیگر از دوستان که فرد چاقی است به خاطر چاقی مفرطش می‌میرد. م. ل. شخصیتی که به خاطر گناهانش خود را مجازات کرده و در اختیار دکتر حاتم قرار داده است تا او را مثله کند و او در یکی از اتاق‌های پانسیون دکتر ساکن شده و تنها یک دست راست برایش باقی مانده.
۲. کرم‌چاله اصطلاحی است که جان ویلر برای اولین بار در سال ۱۹۵۷ آن را مطرح کرد. کرم‌چاله همانند تونل یا گذرگاهی است که ساختار فضا و زمان را در هم می‌شکند و در لحظه دو مکان

درگاه‌های ورود به جهان‌های ممکن در داستان مدرن ملکوت ۲۵۳

را به هم متصل می‌سازد و این کرم چاله‌ها شاید بتواند جهان‌های موازی یا جهان‌چه‌ها را نیز به هم متصل سازد و زمینه‌ساز سفر در زمان گردند (هاوکینگ، ۱۳۸۹: ۲۳۸).

۳. گوتیک: برای گوتیک ویژگی‌های پایدار خاص و متمایزی را ذکر کرده‌اند که عبارتند از: نمایش خرابه‌ها، قلعه‌ها، صومعه‌ها و اشکال هیولا و تصاویر جنون، تخلف و ماوراءالطبیعه که همه به‌طور معمول فرم خاص گوتیک را مشخص می‌کنند (هالیول و موسلی، ۲۰۰۷: ۴).

کتاب‌نامه

- قرآن کریم. (۱۳۸۸). ترجمه حسین انصاریان. تهران: انتشارات آیین دانش.
- اسداللهی تجرق، الله‌شکر. (۱۳۷۹). متن و فرامتن در ادبیات. *زیان و ادب فارسی*. ش ۱۷۷. صص ۱-۳۲.
- باقی‌زاده، رضا. (۱۳۹۱). «جن؛ حقیقت و ویژگی‌ها». *فصلنامه علمی پژوهشی کلام اسلامی*. دره ۲۱. ش ۸۱ شماره پیاپی ۸۱ صص ۱۲۵-۱۴۹.
- بامشکی، سمیرا. (۱۳۹۵). «جهان‌های موازی و معنی‌شناسی روایت». *فصلنامه نقد ادبی*. ش ۹. صص ۹۱-۱۱۸.
- بامشکی، سمیرا. (۱۴۰۰). «معنی‌شناسی روایت، منطق موجهاات و جهان‌های ممکن داستانی». *جستارهای زیانی*. دوره ۱۲. ش ۱. پیاپی ۶۱. صص ۱۴۵-۱۸۵.
- برسler، چارلز. (۱۳۸۶). *درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی*. ترجمه مصطفی عابدینی فرد. تهران: نشر نیلوفر.
- بیات، حسین. (۱۳۸۴). «زمان در داستان‌های جریان سیال ذهن». *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*. دوره ۲. ش ۶. صص ۷-۳۲.
- پاینده، حسین. (۱۳۹۱). داستان کوتاه در ایران (داستان‌های مدرن). جلد ۲. تهران: نشر نیلوفر.
- پرینس، جرالده. (۱۳۹۵). *روایت‌شناسی (شکل و کارکرد روایت)*. ترجمه محمد شهباز. تهران: انتشارات مینوی خرد.
- چهارمحالی، محمد. (۱۳۹۳). «ملکوت نقطه عطف رئالیسم جادویی در ایران». *ادبیات پارسی معاصر*. س ۴. ش ۴. صص ۷۱-۹۴.
- حاج ابوکهدگی، زینب. شیبانی اقدم، اشرف و گذشتی، محمدعلی. (۱۳۹۸). «دنیا‌های محتمل در ساختار روایی مثنوی معنوی (داستان‌دژهوش‌ریا)». *فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. س ۱۵. ش ۵۷. صص ۹۵-۱۲۲.
- حرعاملی، محمدبن حسن، (۱۰۳۳-۱۱۰۴ق). *وسائل الشیعه*. اصفهان. مؤسسه تحقیقات و نشر معارف اهل‌البیت (ع).
- حرّی، ابوالفضل. (۱۳۹۱). *روایت‌شناسی: راهنمای درک و تحلیل ادبیات داستانی (مجموعه پانزده جستار)*. تهران: انتشارات لقاءالنور.

- سجادی، سید ضیاء‌الدین. (۱۳۹۲). *مقدمه‌ای بر مبانی عرفان و تصوف*. تهران: نشر سمت.
- شیری، قهرمان. (۱۳۸۶). *مکتب‌های داستان‌نویسی در ایران*. تهران: نشر چشمه.
- صادقی، بهرام. (۱۳۷۹). *ملکوت*. تهران: نشر کتاب زمان.
- صافیان، محمدجواد. امینی، عبدالله. (۱۳۸۸). «زمان و مکان در فلسفه لایب‌نیتس». *خردنامه*. دوره ۴. ش ۵۶. صص ۳۳-۴۴.
- طهماسبی، ستار. (۱۳۹۶). «مبانی متافیزیکی فیزیک کوانتوم دیوید بوهم (با محوریت ایده نوین جهان هولوگرافیک)». *دوفصلنامه علمی- پژوهشی تأملات فلسفی*. س ۷. ش ۱۸. صص ۱۲۵-۱۵۵.
- غلامپور آهنگرکولایی، لیلا. طاووسی، محمود و اوجاق‌علیزاده، شهین. (۱۳۹۷). «منطق الطیر و موضوع در سفر زمان یا سفر در جهان‌های موازی در فیزیک کوانتوم». *دوفصلنامه علمی پژوهشی ادبیات عرفانی دانشگاه الزهراء*. س ۱۰. ش ۱۸. صص ۱۱۱-۱۳۲.
- غیاثی، محمدتقی. (۱۳۸۶). *تأویل ملکوت*. تهران: انتشارات نیلوفر.
- فریدونی، سمیه. (۱۳۸۸). «کاربرد ایده جهان‌های ممکن در منطق و ادبیات داستانی». *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*. تهران: دانشگاه علامه طباطبایی. دانشکده علوم انسانی.
- مجلسی، محمدباقر. ۱۳۸۷. *بحارالانوار*. تهران: دارالکتب الاسلامیه.
- مک‌هیل، برایان. (۱۳۹۲). *داستان پسا‌مدرنیستی*. ترجمه علی معصومی. تهران: نشر ققنوس.
- ملاصدرا، محمد بن ابراهیم. (۱۳۸۴). *مفاتیح الغیب*. ترجمه محمد خواجه‌وی. تهران: انتشارات مولی.
- هاو‌کینگ، استیون ویلیام. (۱۳۸۹). *جهان در پوست گردو*. ترجمه محمدرضا محجوب. تهران: حریر.
- هرمن، دیوید. (۱۳۹۳). *عناصر بنیادین در نظریه‌های روایت*. ترجمه حسین صافی. تهران: نشر نی.

Bohm David (1980). *Wholeness and the Implicate order*. London and New York. in Routledge classics. first published.

Childs, P. (2016). *Modernism*. Taylor & Francis.

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

Halliwell, M. & Mousley, A. (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*.

Ryan, Marie-Laure. (2013). "Possible worlds" in the living handbook of narratology. LHN executive editor. Jan Christoph Meister and the editorial assistant. Wilhelm Schemus.