نـقـد زبـان و ادبـیـات خـارجـی
Critical Language & Literary Studies

دریافت: ۱۴۰۱/۰۸/۱۵ «۱۸۲-۱۶۱» تأیید: ۱۴۰۲/۰۱/۲۹

بررسی الگوی کنشی گرماس در جهان‌های موازی (بر اساس داستان فراواقعی 1Q84 اثر هاروکی موراکامی)

افسون عبدی‌راد[۱]، ارسلان گلفام[۲]

چکیده

از مهم‌ترین ویژگی‌های داستان‌پردازی پسامدرن و ادبیات فراواقع، عدم قطعیت وجود شناختی یا درهم‌آمیختن مرز میان واقعیت و خیال است؛ زیرا برخلاف داستان مدرنیستی که درون‌مایهٔ معرفت‌شناختی را برجسته می‌کند، داستان پسامدرنیستی، درون‌مایهٔ هستی‌شناسی را پررنگ می‌کند و این امر مستلزم مرزآشوبی‌های سطوح هستی‌شناسانه و به‌هم‌ریختن مرزهاست. هاروکی موراکامی، نویسنده معاصر اهل کشور ژاپن است که در رمان‌های مختلف خود به بیان مسائل گوناگون جهان معاصر علاقه دارد و در این راستا، به بیان مطالب سورئالیستی و رازهای پنهان از شگفتی‌های دنیای اطراف می‌پردازد؛ تا جایی که خط سیر آثار او به‌ویژه داستان 1Q84 را می‌توان بر مبنای نوعی مکاشفهٔ درونی با جهان‌های موازی دانست. در این پژوهش به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی، داستان 1Q84 بر اساس الگوی کنشی گرماس مورد تحلیل قرار گرفته و به تحلیل وضعیت روایت در رمان با توجه به الگوی تقابل‌های دوگانه و نیز زنجیرهٔ روایی پرداخته‌ایم. تقابل میان جهان حقیقی و جهان موازی، کنشگر اصلی داستان «آلؤمامه» را در موقعیت‌های تقابلی مختلفی قرار داده است. بر اساس نتایج به‌دست‌آمده در این جستار، می‌توان گفت در داستان 1Q84 بر اساس الگوی کنشگی گرماس، کنشگر فاعل برای از میان‌بردن نقش کنشگر بازدارنده، به خشونت (قتل) روی آورد. عامل اصلی روایت که در زنجیرهٔ میثاقی – تعهد آئومامه برای مبارزه با خشونت و تنگو به‌عنوان نویسندهٔ داستان دوم در جهان موازی، برای به پایان‌رساندن رمان شفیرهٔ هوا– عامل اصلی روایت است.

واژگان کلیدی: هاروکی موراکامی، رمان 1Q84، جهان‌های موازی، فراواقعیت، الگوی کنشی گرماس.

دوره بیستم شماره ۳۰، بهار و تابستان ۱۴۰۲

۱. دانشجوی دکتری زبان‌شناسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی. تهران ایران، پست‌الکترونیک: a.abdirad@gamil.com

۲. دانشیار دانشگاه تربیت مدرس. تهران ایران، (نویسنده مسئول)، پست‌الکترونیک: golfamar@modares.ac.ir

۱. مقدمه

شناخت جهان‌های موازی در داستان، به معنی‌شناسی روایت کمک می‌نماید، زیرا درهم‌آمیختن شیوه‌های متمایز و متفاوت به تولید داستان ناهماهنگ منجر می‌شود. مفهوم جهان‌های موازی، مشکل منطقی داستان‌هایی با چنین پیرنگ‌هایی را می‌گشاید و داستان، انسجام منطقی خود را حفظ می‌کند. ادبیات فراواقع با ساختن واقعیت برتر در قلب واقعیت درست می‌شود و می‌کوشد از تخیل معمول به مرحلهٔ «تخیل برتر» برسد که در آن موجوداتی پدید می‌آیند که هستی‌شان زاییدهٔ مطلق خیال است. خیالی که قادر به آفرینش امر محال باشد. زمانی که با اثری فراواقع روبرو می‌شویم، با درون‌مایه‌ای شناختی روبرو می‌شویم و خواندن اثر، نیازمند تفکر و انتخاب از میان معانی نشانه‌ها و نمادهاست. در آثار نویسندگان مکتب فراواقع، افزون بر پندارهای رویایی و غیرمعمول، نشانه‌هایی از جنون، کابوس، وهم و خیال برای پیوند دنیای بیرون و درون دیده می‌شود. در مکتب فراواقع، نظام‌های گفتمانی رویکردی متفاوت را بیان می‌نمایند و نشانه‌ها با نقش‌هایی ناپایدار و جدید، با امکان شکل‌یری‌هایی جدید، برای ارائه نقش‌های نشانه‌ای جدید و یا نظام‌های نشانه‌ای جدید در گفتمان می‌آیند. در مکتب فراواقع، نشانه منحصر به واقعیت نیست، ازاین‌رو، نشانه‌ها در آثار مکتوب فراواقع و در شرایط مختلف گفتمان، امکان خوانش‌های جدید از نشانه و زایایی‌های جدید از نشانه را ارائه می‌دهند و در شکل‌گیری معناهای جدید و نظام‌های گفتمانی معنا- نشانه‌شناختی ممکن و جدید نقش دارند. از سویی، می‌توان ادبیات فراواقعی را در نظام گفتمانی گرماس، به‌خوبی مورد بررسی قرار داد، زیرا این نظام گفتمانی، یا نشانه- معناشناسی گفتمان، از سویی برنامه‌گراست و از سویی دیگر، مبنای آن تغییر نشانه از وضعیت اولیه به ثانوی است. در این نظام گفتمانی، فرایند تولید معنا با شرایط حسی- ادراکی پیوند خورده و نشانه‌ها همراه با معنای خود به گونه‌هایی سیال، پویا، متکثر و چندبعدی تبدیل می‌شوند (شعیری، ۱۳۸۸: ٤٨). در ادبیات فراواقع، نویسنده از دید خود به گفتمان می‌نگرد و از طریق آن راهی به‌سوی خلق فضاهایی شگفت‌انگیز، وهم‌آلود و خیال‌انگیز، فضاهایی ورای واقعیت می‌جوید. تمامی این شگفتی‌ها، خیال‌ها و اوهام با بکارگیری نشانه‌های زبانی همراه با معانی اصلی، ضمنی، مجازی و ... شکل می‌گیرند.

پژوهش حاضر سعی دارد به تحلیل روایی نظام کنشی در داستان 1Q84 اثر هاروکی موراکامی بر اساس نظام گفتمانی کنشی گرماس بپردازد. موراکامی در

این داستان، روایتی فراواقع‌نگارانه از جهان‌های موازی را به تصویر کشیده است. آنچه موجب آفرینش رویدادهای خلاق ساختار روایت این اثر شده، کنش گفتمانی و روایت‌گری رمان است؛ زیرا این امر تأثیر به‌سزایی در فرایند کشمکش روایت دارد و موجب چالش و کنش‌های گفتمانی می‌شود. راز جذابیت این رمان موراکامی را می‌توان ساختار روایی و کنش گفتمان آن دانست و نوع روایت‌گری که با جریان سیال ذهن و به‌صورت سورئال همراه شده است. موراکامی با بکارگیری شیوهٔ فراواقع‌گویی و مؤلفه‌های سبکی آن به‌کمک نشانه‌های زبانی، فضایی غریب و خیالی خلق نموده که اغلب درون‌مایه‌ای روان‌شناختی دارد. مسئله اصلی در جستار پیش رو، تحلیل روایی داستان 1Q84 اثر هاروکی موراکامی بر اساس نظام گفتمانی کنشی گرماس است. این مقاله در پی ارائهٔ پاسخ مناسب به پرسش زیر است که قابلیت بررسی الگوی کنشی گرماس در تحلیل حکایت‌ها و داستان‌های فراواقع، «سورئالیسم» چگونه است؟ در پژوهش پیش رو، الگوی مورد بررسی با توجه به کتاب تجزیه و تحلیل نشانه ـ معناشناختی گفتمان از حمیدرضا شعیری (۱۳۸۵) انتخاب شده و هدف اصلی این پژوهش، بررسی ساختار روایی داستان‌های سورئالیسم بر پایهٔ الگوی کنشی بر اساس نظریهٔ گرماس و با تأکید بر نوشته‌های «هاروکی موراکامی» نویسندهٔ برجستهٔ ژاپنی است. شناخت و درک بهتر میزان انطباق‌پذیری آثار سورئال با الگوی کنش‌پذیری در ساختار نشانه- معناشناسی گرماسی بر اساس الگوی جدید ساختاری و اثبات این نکته که موراکامی علی‌رغم پیرنگ سورئال داستان 1Q84 به جنبهٔ روایی داستان خود توجه داشته، ضرورت اصلی انجام این پژوهش است. نکتهٔ حائز اهمیت دیگر آن است که با وجود شهرت بسیار زیاد این رمان، برخورداری از جنبه‌های فراواقعی و قابلیت بسیار زیاد عناصر و نشانه‌های زبانی موجود در آن و قابلیت چندبعدی الگوی کنشی کرماس، خلاء بررسی این رمان از منظر پیش رو برای نگارندگان احساس می شد و همین مسئله ضرورت توجه به جستار حاضر را جدی‌تر ساخت.

۱. ۱. پیشینهٔ پژوهش

در حیطهٔ نشانه ـ معناشناسی، پژوهشگران و محققان بسیاری به مطالعه و پژوهش در آثار ادبی پرداخته‌اند. حمیدرضا شعیری از جملهٔ این پژوهشگران است که با کتاب‌هایی از قبیل «نشانه ـ معناشناسی ادبیات؛ نظریه و روش تحلیل گفتمان ادبی»، «مبانی نشانه

ـ معناشناسی نوین»، «تجزیه و تحلیل نشانه ـ معناشناختی گفتمان» و مقالاتی مانند «بررسی انواع نظام‌های گفتمانی از دیدگاه نشانه ـ معناشناسی» (۱۳۸٦)، «روش مطالعهٔ گفته‌ای و گفتمانی در حوزهٔ نشانه ـ معناشناسی» (۱۳۸۷)، «از نشانه‌شناسی ساخت‌گرا تا نشانه ـ معناشناسی گفتمانی» (۱۳۸۸) مطالعات بسیار سودمند و گسترده‌ای در این حوزه داشته است. عباسی (۱۳۹۳) نیز در بخش‌هایی از کتاب «روایت‌شناسی کاربردی: تحلیل زبان‌شناختی روایت»، روایت را بر اساس نظریات گرمس به‌صورت کاربردی تحلیل کرده است.

از مقالات قابل توجهی که در تبیین و تحلیل الگوی کنشی گرماس و نشانه ـ معناشناسی روایی و گفتمان و نیز تحلیل آنها در متون ادبی به‌چاپ رسیده، می‌توان به: «تحلیل نظام بودشی: بررسی موردی داستان داش آکل صادق هدایت» شعیری و کریمی‌نژاد (۱۳۹۱)، «نشانه ـ معناشناسی هستی‌محور: از برهم‌کنشی تا استعلا بر اساس گفتمان رومیان و چینیان مولانا» شعیری و کنعانی (۱۳۹٤) اشاره نمود . در پایگاه‌های الکترونیکی، نقدهای بسیار پراکنده و خلاصه‌ای پیرامون موراکامی و آثار وی نوشته شده که به‌لحاظ علمی قابلیت استنادی چندانی ندارند. تنها منبع مورد استناد درباره آثار موراکامی، مقاله‌ای از اسکویی (۱۳۹۳) با نام «تحلیل گفتمان معنای جست‌وجو در داستان‌های هاروکی موراکامی» است که موضوع «یافتن» و «رسیدن» در بافت معنایی داستان‌های این نویسنده را مورد بررسی قرار داده است. شیوهٔ اسکویی در این مقاله، استفاده از روس «تحلیل گفتمان» است. در این مقاله به‌دلیل فاصلهٔ زمانی نگارش با زمان چاپ اولین ترجمه از داستان 1Q84، سخنی از رمان یادشده نیست.

۲.۱. روش پژوهش

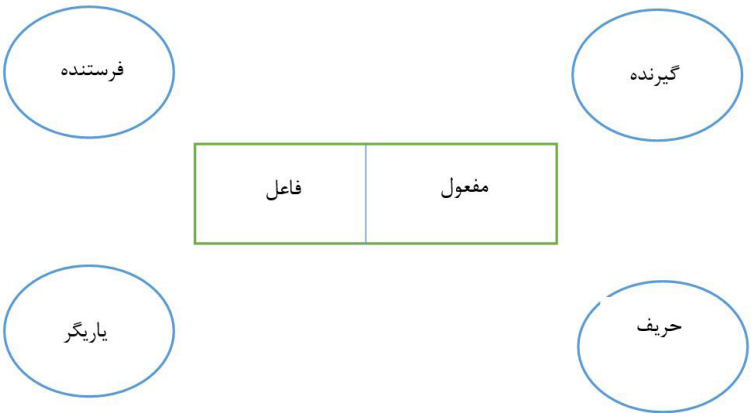
در این جستار، روش گردآوری اطلاعات «کتابخانه‌ای»، روش تحلیل و بررسی داده‌ها «کیفی» و شیوهٔ استدلال از نوع «استقرایی» است. حاصل این روش‌شناسی، پژوهشگران را به‌سوی تحلیل کنش گفتمانی رمان 1Q84 از منظر روساختی، درون متنی و الگوی کنشگر گرماس، هدایت می‌کند.

۲. بحث و چهارچوب نظری

گرماس با توجه به نظریه‌ای که ولادیمیر پراپ در «ریخت‌شناسی قصه‌های عامیانه» مطرح نمود، تلاش کرد تا یک دستور زبان جهانی را برای روایت طرح‌ریزی نماید. و در

کتاب «معناشناسی ـ ساختاری» نظریهٔ موسوم به «نشانه‌شناسی روایت» را بیان نهاد که بر اساس آن ساختار، یک داستان مانند ساختار یک جمله است و این فرضیه، به یکی از فرضیه‌های معیار و مبحث روایت‌شناسی تبدیل شد (رک گرماس، ۱۳۸۹: ۳۰-۴۷).

الگوی کنشی گرماس



۱،۲. نظام گفتمانی

نظام‌های گفتمانی را می‌توان به سه دستهٔ اصلی تقسیم‌بندی نمود؛ به این ترتیب که یا بر کنش استوار هستند، یا مبتنی بر شِوَش می‌باشند یا بر اساس جریانی نامنتظر شکل گرفته‌اند. «گونهٔ اول را نظام‌های گفتمانی هوشمند و گونهٔ دوم را نظام‌های گفتمانی احساسی می‌نامند و نوع سوم، نظام‌های گفتمانی رخدادی را تشکیل می‌دهند. درواقع، در صورتی که نظام گفتمانی مبتنی بر عملکرد عوامل گفتمانی باشد، از اصل کنش پیروی می‌کند» (شعیری، ۱۳۸۵: ۷۱-۷۲). بر اساس مناسبات معنایی و نحوی نیز در هر پی‌رفت «حداکثر شش کنشگر و جفت‌های متقابل کنشگر و اُبژهٔ ارزشی یا شیء ارزشی، کنش‌گزار و کنش‌پذیر و کنش‌یار و ضدکنشگر وجود دارد که بر اساس آنچه انجام می‌دهند، طبقه‌بندی می‌شود نه بر اساس گوهرهای روان‌شناختی. آن‌ها به‌ترتیب در سه محور عمودی معنایی جست‌وجو یا هدف، ارتباط و حمایت یا ممانعت، مشارکت می‌کنند» (احمدی، ۱۳۸۸: ۱۶۲-۱۶۳).

۲.۲. الگوی کنشی گرماس:

گرماس در تحلیل روایت یک داستان به‌دنبال الگوی کنش است «او وظیفهٔ خود را یافتن ساختار ابتدایی دلالت و به‌گونه‌ای خاص شناخت دلالت متن ادبی می‌داند» (احمدی، ۱۳۸۸: ٦٤). گرماس بر این عقیده است که «رابطهٔ ساختاری بین کنش‌های شش‌گانه است که اهمیت دارد، نه هریک به‌طور منفرد» (سجودی، ۱۳۸۸: ۸۵). همان‌گونه که ذکر شد، گرماس به‌دنبال یافتن دستور زبان روایات چه در متون داستانی و ادبی و چه غیرادبی است. تقابل‌های دوگانه‌ای که گرماس در دستور زبان روایت برای الگوی کنشی داستان در نظر می‌گیرد، سبب می‌شود که تمام ا جزاء روایت به‌صورت دقیق مورد تجزیه و تحلیل قرار گیرد. «بر مبنای این تقابل‌های دوگانه، هیچ جزیی از روایت نادیده گرفته نمی‌شود و هرگونه کنشی در روایت در قالب سه زنجیره بررسی می‌شود: ۱- زنجیرهٔ اجرایی: دال بر انجام مأموریتی است که باید انجام شود؛ ۲- زنجیرهٔ میثاقی یا قراردادی: شامل وظیفه‌ای است که بر عهدهٔ قصه گذاشته شده تا به سرانجام خود برسد. ۳- زنجیرهٔ انفصالی یا انتقالی: شامل تغییر وضعیت و حالتی است که در قصه اتفاق می‌افتد» (قابلی، ۱٤۰۰: ۹۸). گرماس با مطرح‌ساختن این سه زنجیره، کل داستان را بر این اساس پایه‌ریزی می‌کند. شش کنشگر گرماس را می‌توان به این ترتیب معرفی نمود: ۱-فرستنده (تقاضا کننده): sender؛ ۲- گیرنده: Receiver؛ ۳- موضوع: Object؛ ٤- یاری‌دهنده: sup-porter؛ ٥- مخالف (بازدارنده): conflict ؛٦- قهرمان (فاعل): subject.

۳.۲. داستان‌های فراواقعی و کنشگران:

رمان 1Q84 به‌دلیل ماهیت فراواقعی روایت، از شکل و نوع پی‌رفت‌های خاصی برخوردار است. چینش سیال این پی‌رفت‌ها و کنشگران که از زاویهٔ دید بیرونی روایت می‌گردد. اوضاع در ابتدا بسیار آرام است، اما رفته‌رفته شرایط حاکم بر داستان با تغییر مداوم پی‌رفت‌ها و جابه‌جایی آن‌ها با ورود کنشگران تازه مواجه هستیم. بعد از گذشت چندین پی‌رفت اولیه از آغاز داستان و ورود کنشگر (فاعل) به جهان موازی و تأثیر پی‌رفت‌ها بر یکدیگر، پی‌رفت‌های فراداستانی ارائه می‌شود و تعادل اولیهٔ داستان به‌هم می‌خورد.

دربارهٔ هاروکی موراکامی[1] و خلاصهٔ داستان 1Q84 :

موراکامی نویسندهٔ معاصر ژاپنی است که اغلب داستان‌های وی، صبغهٔ سورئالیستی

1. Haruki murakami.

دارند و در فضایی از تنهایی و ازخودبیگانگی سیر می‌کنند. کتاب 1Q84 یکی از آثار پرفروش موراکامی است که طی سال‌های ۲۰۰۹ تا ۲۰۱۰ به فروش انبوهی رسید. داستان 1Q84 جلد نخست از کتاب سه‌جلدی است که داستان دختری انتقام‌جو را روایت می‌کند که به مبارزه علیه خشونت مردان می‌پردازد و مردانی که زنان را مورد آزار و اذیت قرار می‌دهند را به‌سزای اعمالشان می‌رساند. این رمان در ساختار سورئالیستی پیچیده‌ای روایت شده و حوادث آن در زمان گذشته و حال رقم خورده است. «آئومامه» دختر قهرمان داستان، در آغاز ماجرا وارد هتلی می‌شود و خود را کارمند آنجا جا می‌زند و بدون هیچ رد و نشانی، یکی از مهمانان هتل را به قتل می‌رساند، به‌طوری که پلیس گمان می‌کند مقتول به مرگ طبیعی مرده است. مبارزهٔ «آئومامه» در تمام داستان علیه مردانی که زنان جامعه را مورد آزار و اذیت و خشونت قرار داده‌اند، ادامه دارد و او به یک معنا، خود را مأمور اجرای عدل الهی می‌داند. آنچه در این رمان به چشم می‌خورد، درهم‌آمیختگی روایتی از «منطق حقیقی» یا «واقعیت» و استحالهٔ آن در «قدرت عظیم‌تر» و «غیرواقعی» است. «در این کتاب، موراکامی بلندپروازانه نوعی دنیای بدیل آفریده است. آینه‌ای وارونه از دنیای ما، در یک دنیایی موازی... آنچه اکنون داریم، صورت کاذب دنیایی است که زمانی داشتیم، نسخه بدلی از آن» (موراکامی، ١٣٩٦: ٤).

۳. ساختار روایی در داستان‌های فراواقعی:

پیرنگ‌روایی برخی از داستان‌ها، به‌صورت خلاف عادت طرح‌ریزی شده‌اند؛ به‌صورتی که مجموع داستان حالتی از درهم‌ریختن زمانی و مکانی و تناقضاتی را به خواننده القا می‌کند. درک و دریافت این گونه از ساختار روایی برای خواننده‌ای که به سیر خطی زمانی و مکانی در داستان خو گرفته، تا حدود زیادی دشوار است. جهان‌های موازی و ادبیات فراواقع، یکی از پیرنگ‌های روایی به‌گونهٔ خلاف عادت است که خواننده را به چالش میان مرز حقیقت و تخیل وامی‌دارد. «ایدهٔ چند جهانی و مفهوم واقعیات چندگانه یا این که واقعیت، شامل تکثیر جهان‌های چندگانه می‌شود، در فیزیک با نام جهان‌های موازی[1] و در نظریهٔ ادبی با نام جهان‌های ممکن[2] مطرح است» (بامشکی، ۱۳۹۵: ۹۲).

1. Parallel words.
2. Possible word.

۴. بررسی داستان 1Q84 بر اساس جفت‌های متقابل و پی‌رفت‌ها:

پی‌رفت به معنی رخدادهایی است که حول محور کنش‌های داستانی و شخصیت‌های مرتبط قرار دارد. انسجام و همبستگی میان پی‌رفت ها، سبب پیشرفت یک داستان و قرارگرفتن آن در یک سیر خطی منطقی می‌شود. به‌طور کلی، آنچه در فراز و فرود فضای داستان 1Q84 و فضای این رمان رخ می‌دهد، تا حدود زیادی نتیجهٔ پیرنگ این روایت است.« از دیدگاه گرماس، روایت عبور از وضعیت ابتدایی به وضعیت نهایی است» (سجودی، ۱۳۸۸: ٦٨).

با شروع گفتمان از دیدگاه گرماس، ابتدا باید «ساختار بنیادی دلالت» یا «جفت‌های[1] متقابل» را پیدا کرد. تغییر وضعیت‌ها بر اساس تقابل دوگانه در شخصیت‌های داستان میان «آئومامه» به‌عنوان نمادی از زنان جامعه که پذیرای ظلم و خشونت مردان نیستند و در مقابل، مردانی که به‌نحو و روشی در صدد آسیب‌رسانی به زنان جامعه هستند، به‌وضوح دیده می‌شود. «آئومامه» از ابتدای داستان در وضعیت تقابلی قرار می‌گیرد. تقابل جهان حقیقی و جهان موازی نیز از مهم‌ترین تقابل‌های اولیهٔ داستان است. «آئومامه» که در تاکسی نشسته تا به هتل برود و یکی از مردهای بد جامعهٔ خویش را به‌قتل برساند، در ترافیک سنگین خیابان کلافه می‌شود و رانندهٔ تاکسی که سوار آن شده راه میان‌بُری را نشان می‌دهد؛ راهی که او را به دنیای موازی سوق می‌دهد؛ راننده با توصیف پلکان اضطراری که می‌تواند آئومامه را به‌سرعت به مقصد برساند، به او می‌گوید:

> ـ «راستش آنجا پلکانی است که می‌رسد به خیابان پایینی. آن را برای راننده‌هایی کار گذاشته‌اند که ماشینشان آتش بگیرد یا دچار زلزله شوند و ناچار بشوند ماشینشان را بگذارند بروند پایین» (موراکامی، ۱۳۹٦: ۲۰).

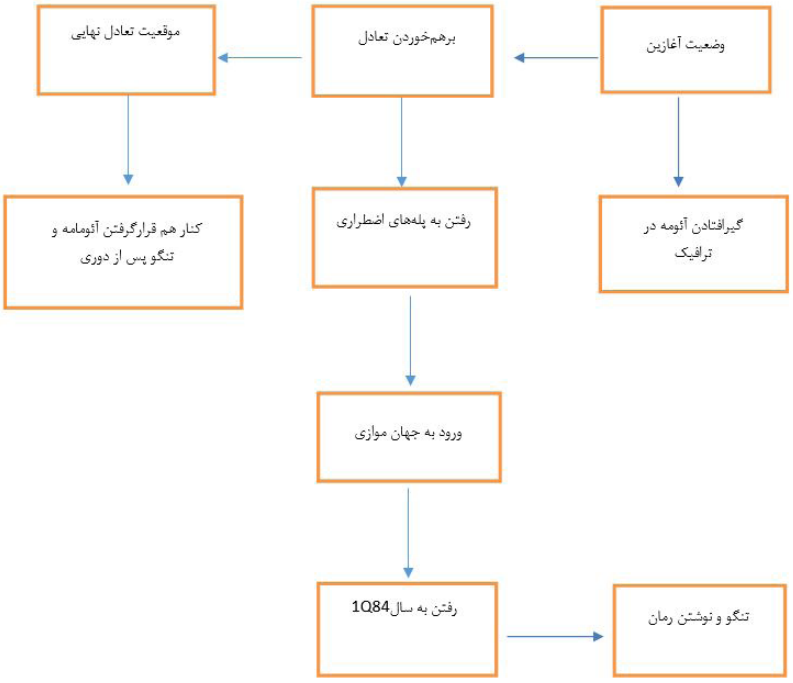
۱.۵. طرح کلی موقعیت‌ها:

کنشگرهای «آئومامه» و «تنگو» به‌عنوان کنشگرهای آغازی و مقدمه‌ای برای ورود به طرح اصلی داستان و کنش آغازی، محسوب می‌شوند و درواقع، شامل حالت متعال آغازین می‌شوند. موقعیت نامتعال داستان با رفتن «آئومامه» به جهان موازی از پلکان اضطراری خیابانی است که به پیشنهاد رانندهٔ تاکسی برای رسیدن هرچه زودتر به مقصد!! آن را انتخاب می‌کند. در موقعیت و کنش بعد، روایت وارد طرح اصلی می‌شود و آئومامه خود را در سال 1Q84 می‌بیند. در این دنیا «تنگو» نویسندهٔ جوانی است که

1. Binay opposition.

قرار است رمان «شفیرهٔ هوا» اثر دختر نوجوان را بازنویسی کند. کنش‌های فرعی دیگری در جریان این دو کنش اصلی شکل می‌گیرد که بیشتر مربوط به کارهایی است که «آئومامه» برای ازمیان‌بردن مردانِ بد جامعه و «تنگو» برای نوشتن رمان «شفیرهٔ هوا» انجام می‌دهد. روایت‌های فرعی مانند «کوتوله‌هایی» که در لابه‌لای داستان «شفیرهٔ هوا» موراکامی به بهانهٔ داستان فرعی خود، گریزی به آن می‌زند. کنش‌های پایانی، طرح اصلی روایت داستان را به‌سمت تعادل می‌کشاند. در پایان داستان به‌نظر می‌رسد آئومامه و تنگو که از کودکی همدیگر را دوست داشته‌اند، به موازات اتفاقات رخ داده‌کنار هم قرار می‌گیرند.

الگوی کنش‌های مختلف روایت در داستان 1Q84



تقابل بین دنیای حقیقی و خیالی در آغاز داستان، وضعیت را نامتعادل می‌سازد. در این دنیا، «مائومامه» ابتدا یاد می‌گیرد که:

«گول ظواهر را نخورید، همیشه یک حقیقت وجود دارد» (همان: ۲۴).

در این جهان موازی، مائومامه ابتدا با «تنگو» مواجه می‌شود؛ دوست دوران کودکی‌اش که در جهان حقیقی او را گم کرده است. در ادامه، کنشگر در هر موقعیت این داستان بررسی می‌شود و بعد از پایان موقعیت‌ها، سیر وضعیت روایت بر اساس الگوی تقابل روایت نمایان می‌شود. از نظر گرماس، دلالت با تقابل‌های دوتایی شروع می‌شود. گرماس کار خود را «با مفهوم اصلی تقابل دو شقّی که منش اصلی ادراک انسان است، آغاز می‌کند. هر زنجیرهٔ روایت با بکارگیری دو عامل کنش که باید یا متقابل هم باشند یا معکوس همدیگر، به این منش ادراکی عینیت می‌بخشد. همین رابطهٔ تقابل یا تضاد است که کنش بنیادی گسست و پیوست و ... را خلق می‌کند» (سجودی، ١٣٨٤: ٦٦).

۲.۵.نخستین‌موقعیت

اولین‌موقعیت در داستان 1Q84 را می‌توان مقدمه‌ای برای ساختار اصلی داستان دانست. دختری که در ترافیک گرفتار است و بنا به عادت مرسوم، از شلوغی خیابان کلافه است و به‌دنبال پیشنهاد راننده (فرستنده) به راه میان‌بری فکر می‌ند که او را به مقصد برساند. دختر برای رسیدن به راه میان‌بر (شیء ارزشی) دست‌به‌کار می‌شود و وارد دنیای بی‌بدیل موازی در سال ١٩٨٤ می‌شود. آئومامه برای ورود به دنیای موازی با هیچ مخالفت و مانعی (نیروی بازدارنده) مواجه نمی‌شود:

ـ «[آئومامه] به تماشاگران ساکتش پشت کرد و با احتیاط بنا کرد به پایین‌رفتن از پلکان اضطراری و سرمای آهن لخت را با کف پاهای بی‌کفشش حس کرد. نسیم سرد اول آوریل هم گاه‌گاه موهایش را پس می‌زد» (موراکامی، ۱۳۹۶: ۲۵).

۳.۵. دومین موقعیت

«آئومامه» که وارد جهان موازی می‌شود، متوجه می‌گردد که زمان واقعی و آنچه که اکنون در آن به‌سر می‌برد، متفاوت است. موراکامی با طرح مقدمه چینی برای تنهٔ اصلی روایت، آرام‌آرام خواننده را برای ورود به جهان موازی آماده می‌کند.

ـ «کی این اتفاق افتاده بود؟ نمی‌دانم. اما زمان مانند کلافی سردرگم در خاطراتش مغشوش شده بود. سرنخ گم شده بود و پس‌وپیش، چپ‌وراست درهم آمیخته بود. یک کشو جای دیگری را گرفته بود. نمی‌توانست، آنچه را که راحت یادش می‌آمد، به‌خاطر بیاورد. حالا آوریل ۱۹۸۴ است. من... در ۱۹۵۴ به‌دنیا آمدم. این‌ها را یادم هست. این تاریخ‌ها در خاطرش ثبت شده بود، اما همین که یادش می‌آمد، همهٔ

معنایش را از دست می‌دهد... هرچه می‌دانست محو می‌شد» (همان: ۴۲).

این موقعیت یک کنش اجرایی است. در این موقعیت کنشگر اصلی، «آئومامه» در کنار کنشگر یاریگر یعنی دوست دوران نوجوانی‌اش «تاماکی» قرار می‌گیرد.

ـ «آئومامه و تاماکی کنار هم بودند. هفده ساله بودند و برخوردار از آزادی نویافته. این اولین‌سفر دوستانه‌شان بود. فقط خودشان دوتایی. این نکته خودش هیجان‌انگیز بود» (همان: ۴۲).

در این موقعیت، کنشگر مخالفت حضوری ندارد و با جهان موازی به‌راحتی منطبق می‌شود.

۴.۵. موقعیت سوم

این موقعیت مانند مرحلهٔ قبل، مقدمه‌ای برای تنهٔ اصلی روایت است. «آئومامه» در موقعیت ارزشی تازه‌ای قرار می‌گیرد. در این موقعیت، به‌دنبال یافتن مردانی است که با زنان جامعه به بد رفتاری می‌پردازند. در موقعیت سوم، به‌موازات کنشگر دیگری معرفی می‌شود. «تنگو» در سال 1Q84 ویراستار نشریه‌ای است که از او می‌خواهند دست‌نویس رمانی را ویرایش نماید. کنشگر روایت موازی «تنگو» و «شیء ارزشی» نوشتن رمان است. کنش‌گر یاریگر «کوماتسو»، که سردبیر نشریه است، «تنگو» را تشویق می‌کند تا رمان را به سرانجام برساند:

ـ «کوماتسو با لحنی شاد گفت: همین است که هست، همهٔ تلاشت را بکن تنگو. کله‌خر گنده‌ای هستی، اما روی مردم تأثیر خوبی می‌گذاری. به‌علاوه، تو مدرسهٔ پیش‌دانشگاهی تدریس می‌کنی به صحبت با این جور دختر مدرسه‌های تیزهوش عادت داری. تو به‌درد این کار می‌خوری ، نه من بهش لبخند بزن، دلش را به‌دست بیار، اعتمادش را جلب کن» (همان: ۵۲).

قرار است «تنگو» به‌عنوان «یاریگر» به فوکا ـ اِری، دختر هفده سالهٔ صاحب رمان کمک کند. شیء ارزشی (رمان) با مشارکت «تنگو» بازنویسی می‌شود.

ـ «تنگو ادامه داد: داستانت را تغییر نمی‌دهم، بلکه فقط سبکش را تقویت می‌کنم. شاید این کار تغییرات اساسی بطلبد، اما درنهایت، نویسنده تویی. این اثر دختری هفده‌ساله به‌نام فوکا ـ اِری خواهد بود، اگر جایزه ببرد، تو می‌گیریش» (همان: ۶۷).

در همین زمان در جهان موازی دیگر «آئومامه» مشغول طرح‌ریزی برای قتل مردانی

است که به خشونت خانگی، تجاوز و آزار زنان می‌پردازند. «آئومامه» فاعل به کمک پیرزنی «یاریگر» به طرح نقشهٔ قتل این مردان می‌پردازد و با درفش کوچکی این مردان را به‌قتل می‌رساند. «آئومامه» در قالب کارمند هتل به یکی از این مردان نزدیک می‌شود و به‌راحتی وارد اتاق او می‌گردد. در اینجا گام نخست مکر و حیلهٔ (یاریگر) «آئومامه» جواب می‌دهد و می‌تواند به‌خوبی از عهدهٔ نقشه‌اش برآید:

ـ «[آئومامه]، سوار آسانسور که شد تا به طبقهٔ چهارم برسد، کسی جلویش را نگرفت. به‌طرف ته راهرو رفت و فوری اتاق ٤٢٦ را پیدا کرد. تختهٔ زیردستی را از کیف درآورد و به سینه‌اش چسباند و تقه‌ای به‌در زد. لای در کمی باز شد. صورت یک مرد... آئومامه به‌چالاکی گفت: قربان اسم من ایتو است و از کارمندان مدیریت هتلم» (همان: ٤٤).

الگوی کنشگر گرماس ممکن است در بعضی از داستان‌ها به‌صورت چندگانه عمل نماید «ما باید الگوی گرماس را بیش از یک‌بار برای تحلیل یک متن به‌کار ببریم و شاید به‌عنوان مثال دریابیم شخصیتی که در یک داستان فرعی نقش ضد قهرمان را داشته است، در داستان فرعی دیگری نقش یاری‌رسان را ایفا می‌کند» (برتنس، ١٣٩٢: ٨٦). هنگامی که «آئومامه» نزد مردان مورد نظر خود می‌رود تا آن‌ها را به‌عنوان سوژهٔ قتل انتخاب کند، شیء ارزشی، کشتن مردان است، اما موراکامی به گونه‌ای دیگر و از زاویهٔ دید به مرگ این افراد نگاه می‌کند و در مواردی، برای این مقتولین دل می‌سوزاند:

ـ «این مرد آدمی پرانرژی بود و زیاد کار می‌کرد. درآمد گزافی داشت، اما حالا که مرده بود، سودی از آن به او نمی‌رسید. کار کرد و کرد تا به مرگی بی‌معنا مرد. همین نکته هم که او در این دنیا وجود داشته، آخر سراز یادها می‌رود. مردم شاید بگویند: چه حیف، خیلی جوان بود» (موراکامی، ١٣٩٦: ٤٩).

۵.۵. موقعیت چهارم

«آئومامه» به‌عنوان کنشگر اصلی داستان و «تنگو» هر یک جداگانه به حرف و شیء ارزشی خود در دو دنیای موازی می‌رسند. «تنگو» با به‌پایان رساندن داستان «شفیرهٔ هوا» (ارزش)، نقش حمایت‌کنندگی خود را برای نویسندهٔ داستان یعنی «فوکا ـ اِری، به‌پایان می‌رساند و از طرف دیگر، «آئومامه» در کشاکش دنیای موازی و «نبرد بی‌پایان خاطرات متضاد» (موراکامی، ١٣٩٦: ٤٠٧). کنش بازدارنده‌ای که در سرتاسر داستان بر آن سایه افکنده، فرقه‌ای عجیب با نام «ساکیگاکه» به‌معنی «پیشتاز» است. این فرقه

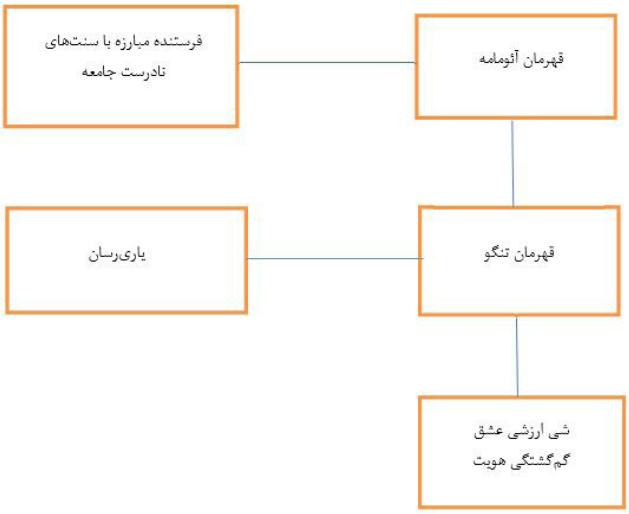
به‌عنوان کنشگر بازدارنده، سایهٔ مرموزش را بر سر این دو قهرمان داستان افکنده است. این فرقهٔ مذهبی ـ سیاسی در مقام یک مخالف به‌دلایل نامعلومی درصدد انتقام از «آئومامه» و «تنگو» است. ساکیگا که نیروی مرموزی در اختیار دارد و به‌عنوان کنشگر بازدارنده و مخالف است که با نیروی بازدارندهٔ خود، قهرمان داستان را تهدید می‌کند.

شیء ارزشی (مفعول) + کنشگر: محور اصلی کنش، کنشگر است. شیء ارزشی (مفعول) نیز چیزی است کنشگر در پی آن است. در رمان 1Q84، کنشگر و قهرمان اصلی در دو جهان موازی «آئومامه» و «تنگو» هستند، این دو نقطهٔ نقل داستان هستند و به‌نوعی به‌دنبال مفعول ارزشی در ماجراهای پیش‌آمده هستند.

فرستنده (کنش‌گزار)+کنش‌پذیر: فرستنده یا کنش‌گزار، کنشگر را به‌دنبال به‌دست آوردن شی ارزشی یا مفعول می‌فرستند. «در داستان‌هایی که میل کنشگر به مفعول ارزشی، عشق است، گریماس مفعول ارزشی را کنش‌گزار واقعی و کنشگر را کنش‌پذیر می‌داند» (تاسی، ۱۳۸۷: ۳٦٦). در رمان موراکامی، عامل فرستنده یا کنش‌گزاری که در حکم فرستنده است، مبارزه با هیولاها و شیاطین گوناگونی است. آئومامه و تنگو در ده سالگی در مدرسهٔ ابتدایی روزی دست یکدیگر را گرفته‌اند و در دام عشقی کودکانه افتاده‌اند. هرچند کمی بعد از هم جدا شده‌اند، در طول دو دهه عاشق یکدیگر مانده‌اند.

۶،۵. عامل یاری‌رسان + عامل بازدارنده

نیروی یاری‌رسان و مخرّب یا بازدارنده به دو نیروی کمکی یا ممانعت‌کننده در راستای شیء ارزشی عمل می‌کنند. در رمان 1Q84، با چند عامل کنشگر فرعی مواجه می‌شویم که کنشگران اصلی را یاری می‌رسانند. دوستان «آئومامه» و سردبیر نشریه‌ای که به «تنگو» کمک می‌کند تا داستان «شفیرهٔ هوا» را بازنویسی کند، عوامل یاری‌رسان داستان محسوب می‌شوند. در تحلیل روایی رمان 1Q84 بر مبنای الگوی کنشی گرماس، شخصیت‌ها و عناصری وجود دارند که در جهان واقعی، صورت حقیقی دارند. این موجودات در رمانی که قرار است «تنگو» بازنویسی کند، خود را نشان می‌دهند. در این داستان که به‌نظر می‌رسد به شیوهٔ کهن الگوی یونگ و بر پایهٔ قصهٔ پریان است، عناصری هم‌پیوند با ساختار فراواقعی رمان، جلوه‌گر است.



۷.۵. زنجیره‌های روایت

گرماس در کتاب «ساختار معنایی»، خویش‌کاری‌های پراپ را به‌صورت ساده‌تر و خلاصه‌تر بیان و آن‌ها را ذیل سه ساختار اصلی دسته‌بندی می‌نماید؛ در دیدگاه گرماس، کنش داستان در پیوند با یکدیگر هستند «روایت را بر اساس سه زنجیره‌اش پیش می‌برند. او از سه پی‌رفت همچون سه قاعدهٔ نحوی نام می‌برد» (دزفولیان و همکاران، ۱۳۹۸: ۲۳). این سه زنجیره عبارتند از: «۱- زنجیرهٔ اجرایی، ۲- زنجیرهٔ میثاقی و ۳- زنجیرهٔ انفصالی» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۵٤).

۱.۷.۵. پی‌رفت قراردادی یا میثاقی[1]

در این پی‌رفت، قراردادها و عهد میثاق‌هایی است که نویسنده به آن‌ها توجه نموده است. زنجیرهٔ میثاقی یا پیمانی، کلّ داستان را به سمت‌وسوی یک هدف و نتیجه می‌رساند. در داستان مورد بررسی، زنجیره پیمانی اصلی، تعهدی است که «آئومامه» برای به‌قتل رساندن مردان دارد و نیز تعهد دیگر داستان درباره نوشتن رمان تسط ویراستار نشریه یعنی «تنگو» برای دختر هفده سالهٔ جوان است. «آئومامه» به‌خود متعهد است تا انتقام تمامی زنانی را که مورد خشونت قرار می‌گیرند، به‌هر طریق ممکن از این مردان بستاند و حتی برای این کار از بیوه‌زنی کمک می‌گیرد و با هم‌دستی او، به طرح نقشهٔ قتل

1. Syntgmes contractual.

می‌پردازد:

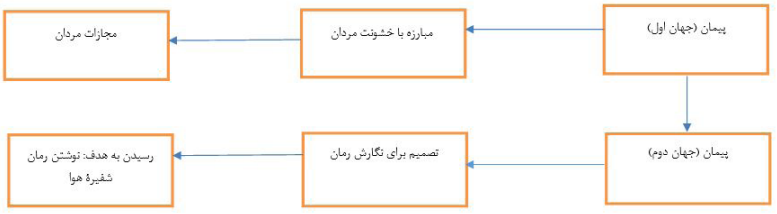
ـ «تامارو گفت این بخت خوش برای من خیلی سرراست است. در علت مرگ [مرد] هیچ شبه‌ای نبود و مبلغ بیمهٔ عمر آن‌قدر زیاد نیست که جلب توجه کند. پس شرکت بیمه هیچ سوءظنی نخواهد داشت... صرف‌نظر از آنکه آن نفرت‌انگیز دیگر نخواهد توانست قربانی دیگری [زن] دیگری را آزار دهد» (موراکامی، ۱۳۹۶: ۱۲۰).

در جهان موازی دیگر، با میثاق و کنش دیگری مواجه هستیم. «تنگو» با خود و دختر جوان عهد کرده که رمان او را به یکی از رمان‌های موفق جهان بدل سازد؛ «تنگو» در گفت‌وگویی با رئیس نشریه یعنی «کوماتسو» به این موضوع اشاره می‌کند:

ـ «مهم‌ترین نکته این است که "شفیرهٔ هوا" را به کار بهتری تبدیل می‌کنیم. این داستانی است که باید خیلی بهتر نوشته شود. عنصر مهمی در این نوشته هست که یکی باید به آن جلوه بدهد. مطمئنم تو هم با من موافقی. هر دوی ما با استعداد خاص خود در این طرح شرکت می‌کنیم. تدابیر خود را فقط به یک منظور [موفقیت رمان در جهان] یک‌کاسه می‌کنیم» (موراکامی، ۱۳۹۶: ۴۱).

ـ «ششمین هفته پس از آنکه شفیرهٔ هوا همچنان در لیست فروش بود، فوکا اِری با او تماس گرفت» (همان: ۳۹۵).

الگوی پیمانی روایت به‌صورت پیش‌فرض:



۵۲.۷. زنجیرهٔ اجرایی[1]

«در زنجیرهٔ اجرایی به آزمون‌ها، مبارزه‌ها، تلاش‌ها و کنش‌ها توجه می‌شود و پی‌رفت اجرایی، طرح اصلی داستان را می‌سازد و ساختار روایی هر داستان، متکی به آن است» (دزفولیان و همکاران، ۱۳۹۸: ۲۶-۲۵). در زنجیرهٔ اجرایی داستان 1Q84، رخدادهای اصلی به چند دسته تقسیم می‌شوند:

1. Syntymes performative.

الف) اعمال و رفتاری که به‌عنوان زمینه‌ساز و مقدمهٔ کنش‌های اصلی داستان، به حساب می‌آیند؛ مانند بد بودن مردان جامعه که کنش فرعی است برای انتقام‌گیری «آئومامه» و یا ناتوانی دختر نوجوان در نوشتن داستان «شفیرهٔ هوا» که موجب رویداد و کنش اصلی دوم در جهان موازی دیگری توسط «تنگو» می‌شود.

ب) رخدادهایی که به‌صورت جریان سورئالیستی اتفاق می‌افتند و کنش‌های ثانوی داستان محسوب می‌شوند؛ مانند حوادث داستان «شفیرهٔ هوا» که در بطن داستان اصلی، رخ داده است.

ج) رویدادها و کنش‌های فرعی دیگر که اثرات مستقیمی بر روند داستان، به‌ویژه در جریان داستان موازی «تنگو» دارند. به‌عنوان مثال، این جریان که آئومامه و تنگو، هرکدام با ایمان بسیار زیاد در پی تغییر جهان پیرامون خود هستند و بر این باورند که «شده را می‌توان ناشده کرد» (موراکامی، ۱۳۹٦: ۸٤). و نیز دشمن عشق تنگو و آئومامه که به‌صورت موجود اهریمن در قالب یک فرد مطرورد زشت و چندش‌آور و اهریمنی نشانه داده می‌شود. از ویژگی‌های اصلی روایت‌های پسامدرن در جهان‌های موازی، همین عدم قطعیت وجودشناختی است، اینکه خواننده نمی‌داند کفش اهریمنی این «آدم‌کوچولوها» در داستان موراکامی، زاییدهٔ ذهن تنگو در رمان «شفیرهٔ هوا» است یا در جهان حقیقی نیز وجود دارد. زیرا بر خلاف داستان مدرنیستی که پایهٔ اصلی و درون‌مایهٔ آن، معرفت‌شناسی را ارائه می‌دهد؛ این گونه داستان‌ها مرزآشوب هستند و مرز حقیقت و خیال در پیرنگ اصلی آن‌ها به‌دنبال آن کنش‌های داستانی به‌هم‌ریخته است. «در نظریهٔ مگ هیل، یکی از کارکردهای مهم داستان‌های پسامدرن، تبدیل مفهوم وجود یا هستی از مفهومی ساده به مفهومی چندوجهی و عمیق است. مرز میان واقعیت و خیال که در گذشته، تخطی‌ناپذیر بود؛ نقض می‌شود تا مخاطب دربارهٔ چیستی و هستی خود فکر کند. اتصال کوتاه، این دو ساحت تخیل و واقعیت را به‌گونه‌ای به‌هم گره می‌زند که تشخیص مرز میان این دو، دشوار می‌شود» (بامشکی، ۱۳۹۵: ۳٤). در داستان موراکامی، کنش‌های اصلی و فرعی داستان چنان به‌هم آمیخته شده که جهان خیالی در تقابل با جهان حقیقی قرار نگرفته، بلکه این جهان به اندازهٔ کافی، واقعی است.

۳.۷.۵. زنجیر انفصالی[1]

«در زنجیرهٔ انفصالی به سیروسفرها و رفتن‌ها و برگشتن‌ها و به‌طور کلّی به سیر

1. Syntgmes disunctional.

وضعیت داستان توجه می‌شود. به گمان گرماس، بیشتر داستان‌ها از وضعیتی منفی به وضعیتی مثبت حرکت می‌کنند. یا از وضعیتی مثبت به شکستن پیمان منجر می‌شود» (دزفولیان، ۱۳۹۸: ۲۷). در داستان 1Q84، طبق الگوی گرماس می‌توان زنجیرهٔ انفصالی را به این ترتیب مورد توجه قرار داد:

الف) «آئومامه» سوار تاکسی و در بزرگراه با ترافیک سنگین مواجه می‌گردد. به‌صورت اتفاقی، از پله‌های اضطراری خیابان مجاور سردرمی‌آورد و به‌ناگاه وارد سال ۱۹۸٤ یا همان 1Q84 می‌شود. در آنجا با دوست دوران نوجوانی‌اش و بیوه‌زنی مواجه می‌شود که او را برای قتل مردان ستمکار جامعه کمک می‌کنند. آئومامه در این دوران با «تنگو» دوست دوران کودکی‌اش، رابطهٔ عاطفی و عاشقانه‌ای دارد.

ب) زمانی که داستان شفیرهٔ هوا توسط تنگو به موفقیت دست پیدا می‌کند، سیر روایی به جریان مثبت و خوشایند بدل می‌شود:

ـ «شفیرهٔ هوا همچنان پرفروش بود و صدرنشین پرفروش‌های سطح ملّی کشور شد» (موراکامی، ۱۳۹۶: ۳۹۴).

۸.۵. پی‌رفت‌های پایه و اساسی

همان پی‌رفت‌هایی است که در آغاز داستان به‌صورت موازی در کنار هم، ذکر شده است. این پی‌رفت‌ها از زبان راوی سوم‌شخص بیان شده و اتفاقاتی را که در مسیر راه آئومامه و تنگو قرار دارد، روایت می‌کند.

۹.۵. پی‌رفت‌های هم‌پوشان (بدیل)

این پی‌رفت‌ها، جزء عناصر ساختارگریز روایت هستند و به‌سبب ماهیت سورئال و فراواقعی داستان، در لایه‌های پایین‌تر قرار دارد؛ مانند حوادث و اتفاقات خارق‌العاده‌ای که از آدم‌کوتوله‌ها و شفیره در داستان نوشته‌شدهٔ تنگو اتفاق می‌افتد؛ یا کنش‌ها و اتفاقات مرتبط با ساختار سیاسی ـ آیینی و فرقه‌ای «ساکیگاکه» که به‌صورت خفقان‌آوری فضا را تحت‌الشعاع قرار داده است. فرقه‌ای خودش را یک گروه مذهبی می‌داند، اما به‌قول نویسنده «یکسر از جوهر مذهب خالی است، شبیه نظریه‌ای است، یک‌جوری قدرت معنویت عصر جدید» (موراکامی، ۱۳۹٦: ۳۹۹). این پی‌رفت‌های همپوشانی، در لایه‌های زیرین داستان قرار دارند و درحقیقت، از طریق دخالت‌های راوی در رخدادهای مختلف داستان، به‌نوعی گنجانده می‌شوند. در همهٔ این پی‌رفت‌ها «آئومامه» و «تنگو» در مقام

کنشگر فعال، عمل می‌نمایند.

۱۰.۵ پی‌رفت‌های میانی و فرعی

در این پی‌رفت‌ها شخصیت «آئومامه» با خارج‌شدن از دنیای واقعی و رفتن به جهان موازی در بطن داستان‌ها و ماجراهایی خارج از حقیقت دنیای اصلی، وارد سال متفاوتی به نام 1Q84 می‌شود. این لایهٔ فراداستانی که از سیر افقی داستان جلوگیری می‌کند و افرادی دیگر در جهان موازی را به‌میان می‌آورد، بر روند گسترش سایر پی‌رفت‌ها تأثیر می‌گذارد.

نتیجه‌گیری و پایان سخن

رمان 1Q84 اثر هاروکی موراکامی بر طبق اصل و نظریهٔ کنشگری گرماس از چندین کنش تشکیل شده که با تقسیم‌بندی آنها به دسته‌های اصلی و در نظر گرفتن موضوع تقابل‌های دوگانه سیر وضعیت روایی در این رمان از حالت تعادل (جهان واقعی) به‌سوی حالت نامتعادل میانه (ورود به جهان موازی) و دیگر کنش‌های فرعی و حالت نامتعادل کامل (جنبه‌های سورئال و فراواقعی داستان‌های موجود در شفیرهٔ هوا و گروه‌های مذهبی و...) به‌حالت متعادل پایانی می‌رسد. الگوی کنشی گرماس که از شش کنشگر تشکیل شده، در این داستان به‌خوبی قابل‌انطباق است. «آئومامه» و «تنگو» به‌عنوان کنشگران اصلی (فاعل) و شیء ارزشی (قتل مردان بد جامعه توسط آئومامه و نوشتن رمان توسط تنگو) هدف اصلی و مفعول ارزشی هستند. کنشگران یاریگر (سردبیر نشریه) و (بیوه‌زن) که آئومامه را در قتل مردان یاری می‌کنند، نیز از دیگر کنشگران داستان به حساب می‌آیند. در بیشتر کنش‌ها، نیروی بازدارنده و مخالفی وجود ندارد و کنشگر مخالفی برای رسیدن به شیء ارزشی در داستان نیست. البته گروه و فرقهٔ مذهبی و مخوفی که سایهٔ آن در جهان موازی بر سر کنشگران فاعل سنگینی می‌کند را می‌تواند تا حدودی کنشگر بازدارنده و مخالف دانست. شکل‌گیری روایت در زنجیره‌های روایی داستان نیز در جنبهٔ میثاقی و عهد و پیمان حضور بیشتری دارد، زیرا در این زنجیره کنشگران برای رسیدن به هدف خود، به‌نوعی در درونشان پیمان بسته‌اند.

The Study of Greimas Activity Pattern in Parallel Worlds (Based On Surrealism Story of 1Q84 by Haruki Murakami)

Afsoun Abdirad[1], Arsalan Golfam[2]

Abstract

Introduction: Narrative analysis in the structure of discourse systems began with Vladimir Propp's "morphology" in 1928 fairy tales. Structuralism is one of the methods which criticizes and analyzes literary texts.

"What distinguishes the structuralist approach regarding storytelling is the method of their system-based structure, which makes it possible to recognize and analyze stories, of course, as a result of meaning" (Terence, 1392: 99).

Greimas (1911) was one of the constructivist theorists who made the model of Propp's narrative in the field of story broadly the basis of his work and by studying the level of "meaning" and semantic structures, a special model called "action model" and narrated the relationship between the characters in a narrative and tried to examine and analyze the basic pattern of narratives using the "active model".

One of the most important features of postmodern storytelling and surreal literature is cognitive uncertainty or integration of reality and fantasy; Unlike modern story which emphasizes the theme of cognition, the postmodern story deepens the theme of ontology and requires confusion of ontological levels and the blurring of boundaries.

Background of Study: Haruki Murakami is a contemporary Japanese writer interested in expressing various issues of the contemporary world in various novels, and in this regard, he expresses surrealist content and mysteries from the wonders; To the extent that the trajectory of his works, especially

1. Ph.D. student at Islamic Azad University Central Tehran Branch. Tehran-Iran
2.Associate Professor at Tarbiat Modarres University. Tehran-Iran. (corresponding author)

the story of 1Q84, can be considered as a kind of inner revelation with parallel worlds.

Knowing the parallel worlds in the story helps the semantics of the narrative because combining distinguished and different ways leads to the production of an uncoordinated story. The concept of parallel worlds solves the logical problem of stories with such plots, and the story retains its logical coherence.

Methodology: In this research, the story of 1Q84 has been analyzed based on Greimas' active pattern through the descriptive-analytical method and we have analyzed the status of narration in the novel according to the pattern of the mutual contrastive and narrative chain. The method of collecting information is "library", the method of data analysis is "qualitative" and the method of reasoning is "inductive". The result of this methodology leads researchers to analyze the discourse action of the 1Q84 novel from the perspective of the superstructure, in-text, and Greimas action model.

The confrontation between the real world and the parallel world puts the main activist in the story of "Aomame" in different confrontational situations. Based on the results, it can be said that in the story of 1Q84, the main activist turned to violence (murder) to eliminate the role of the deterrent activist. The main factor in the chain of the story of Aomame's commitment to fighting violence and Tengo as the author of the second story in the parallel world, to complete the novel of Air Pupa is the main factor of the narration.

Conclusion: As surreal literature can be well studied in the Greimas discourse system, because this system, or sign-semantics of discourse, is programmatic on the one hand, and on the other hand, it is based on changing the sign from the primary to the secondary state. In this system, the process of producing meaning is linked to sensory-perceptual conditions and the

signs along with their meaning become fluid, dynamic, plural, and multidimensional (Shairi, 2009: 48). In surreal literature, the author looks at discourse from his own point of view and through it seeks a way to create wonderful, eerie and imaginary spaces beyond reality. All these wonders, fantasies, and illusions are formed by using linguistic signs with meanings Original, implicit, virtual, etc.

Keywords: Haruki Murakami, novel, 1Q84, parallel worlds, the surreal, active pattern of Greimas

Refrences:

- Ahmadi, Babak (1388).'Saxtar va tavil matn'.12th edition ,Tehran: Markaz.
- Schools, Robert (1383).' An Introduction to Structrualism in Literature'. Translted: Farzaneh Taheri, Tehran: Agah.
- Bamshki, Samira (1395). 'Jahanhay Movazi va Maena Shenakhti Ravayat'. Naqd Adabi, no.34, p;91-118
- Bertens, Johannes Willem (1392). 'Literature Thesis'. Translatd: Mohammadreza Abolghasemi, 3rd edition, Tehran:Mahi.
- Tyson, Loise (1387). 'Contemporary Literature Thesises '. Translated: Maziyar Hossainzadeh, Tehran: Negah Emrooz.
- Dezfoulian, Kazem (1398). 'Olgo koneshi Greimas Va Zanjireh Ravayi Dar Revayat Marg Rostam'. Matn Pazhoohi Adaci, year 23, No.8, P:7-31.
- Sojoodi,Farzan (1384).Neshaneh saenasi va Adabiat. Tehran: Farhang Kavoosh.
- Sojoodi Farzan.(1388).Neshane shenasi: nazariyeh va Amal. Tehran: Elm.
- Sha'eeri, Hamidreza (1385). 'Tahlil Neshaneh-maenashenakhti. Thran: Elm.
- Sha'eeri,Hamidreza.1388).Az Neshanehshenasi Saxtgarayi ta Neshanehmaenashenakhti.Naqd Adabi, No.8, P:33-51.
- Ghabeli, Narjes (1400). 'Olgu Koneshi Greimas dar Barresi Marzbannameh va Haft Paykar. Motale'at and Tahghighat kharazmi University, year 12, No. 1, P: 93-110.
- Greimas, Algridas Julien (1389).' Lack of Meaning'. Translated: hamidreza Sha'eeri. Tehran: Elm.
- Murakami, Haruki (1396).' 1Q84'. Translatwd: mahdi Ghabra'ee. Tehran: nik.