

## تحلیل گفتمان معنای «جست‌وجو» در داستان‌های هاروکی موراکامی

نرگس اسکویی\*

دریافت مقاله:

۱۳۹۳/۸/۱۱

پذیرش:

۱۳۹۴/۲/۲۲

### چکیده

هاروکی موراکامی، نویسنده معاصر ژاپنی در داستان‌های کوتاهش، گرایش عمیقی به بیان مسائل مختلف زندگی انسان در پهنه جهان دارد و در همین راستا، علاقه بسیاری به گشودن رازهای پنهان از شگفتی‌های ذاتی و عاطفی انسان در تعاملش با خود و دنیای درونی و بیرونیش نشان می‌دهد. او که به گفته خودش، در امر نویسندگی نه براساس طرح اولیه بلکه بر مبنای مکاشفه درونی، خط سیر داستان را پیش می‌برد و معمولاً با انتخاب راوی اول شخص، زمام داستان را به الهام درونی و ضمیر ناخودآگاه خود می‌سپارد، اغلب در داستان‌های کوتاهش به سراغ درون‌مایه‌ای مشابه - و نه لزوماً تکراری - رفته است. درون‌مایه موردپسند موراکامی، نشان دادن معنای عمیق و فراگیر «جست‌وجو»ی دامنه‌دار و ناتمام در زندگی انسان است. این مقاله به روش مطالعاتی تحلیل گفتمان، معنای جست‌وجو را در آثار موراکامی بازجسته است. نتیجه تحقیق حاکی از آن است که جست‌وجو به زندگی قهرمانان داستان‌های او شکل می‌بخشد و همه موجودیت ذهنی، عاطفی و هویتی آنان را تحت‌الشعاع خویش قرار می‌دهد؛ در این داستان‌ها، جست‌وجو مفهومی مجرد و تک‌افتاده نیست بلکه پیوستگی عمیقی با مفاهیم دیگر چون اصالت، فقدان و انتظار و سلوک دارد. در برخی از داستان‌های موراکامی، جست‌وجو گاهی چنان لذت و اهمیتی برای شخصیت‌های داستان می‌یابد که حتی بر مفهوم «یافتن» و «رسیدن» پیشی می‌گیرد و در اولویت نخست حیات آنان قرار می‌گیرد. معنای جست‌وجو در داستان‌های موراکامی شباهت‌هایی با برخی نظریه‌های عرفانی و فلسفی دارد.

کلیدواژه‌ها: هاروکی موراکامی، درون‌مایه، جست‌وجو.

## مقدمه

موراکامی اگرچه حیطه‌های مختلف زندگی را برای آفرینش‌های خلاقانه خود آزموده و همچنان می‌آزماید، اما در واقع مضمون جست‌وجو پیش از مضامین دیگر او را به خود جذب می‌کند و بر تولیدات ذهنی او تأثیر می‌گذارد. در این مقاله برای رسیدن به درک کلی از فلسفه موراکامی و ادراک نگرش او پیرامون انسان و جهان، به بررسی و نقد مضمون پربسامد جست‌وجوگری انسان و حواشی و اشکال آن در داستان‌های کوتاه وی (که هربار در هر داستان، به شکل‌ها و تمثیل‌های مختلفی مطرح می‌شود) پرداخته‌ایم. روش تحقیق، در این مقاله، مبتنی بر شیوه تحلیل گفتمان بوده است.

## پیشینه تحقیق

پیش از این، نقدهای پراکنده‌ای از آثار موراکامی به زبان فارسی در مجلات ادبی و فرهنگی (ر.ک. منابع مقاله) و نیز پایگاه‌های الکترونیکی انتشارات کتاب، نظیر نشر ماهی و نشر چشمه، نوشته شده است. همچنین نقدها و نظریات فراوانی نیز به زبان انگلیسی درباره آثار او در ژورنال‌های مختلف به چاپ رسیده است (چند نمونه از آنها را در بخش منابع این مقاله ذکر کرده‌ایم)، درباب رئالیسم جادویی و جست‌وجوی هویت در رمان در جست‌وجوی کافکای موراکامی نیز، کتاب مستقلی به زبان انگلیسی موجود است (ن.ک. منابع این مقاله)، اما تاکنون کتاب یا مقاله پژوهشی مستقلی در باب این نویسنده و آثار او به زبان فارسی تألیف نشده است.

هاروکی موراکامی<sup>۱</sup> نویسنده‌ای ژاپنی است که امروزه آثارش، خوانندگان بسیاری را در سراسر جهان، از جمله کشور ما، به خود علاقه‌مند ساخته است؛ به گونه‌ای که ترجمه برخی از آثارش به فارسی، چه در حوزه رمان و چه داستان کوتاه، به دفعات تجدید چاپ شده است. اتفاقی که در صنعت نشر کتاب ایران، آن هم در میان کتب غیر درسی، به ندرت روی می‌دهد. البته ویژگی مخاطب‌پسند بودن آثار موراکامی، به هیچ‌وجه به معنای «عامه‌پسند» بودن آثار او نیست. موراکامی مخاطبان بسیاری در میان خوانندگان و منتقدان جدی ادبیات در گوشه و کنار جهان دارد.

یکی از علل موفقیت آثار موراکامی در راه یافتن به دل خوانندگان مختلف، ناشی از نگاه خاص او به هستی و انسان در معنای عام آن است؛ علاوه بر این، یکی از رازهای اقبال گسترده به آثار وی را باید در نگرش نقادانه‌اش نسبت به فلسفه عشق جست. از این منظر، اگرچه گرایش‌های گاه‌گاهی به ذهنیت‌گرایی و نیز رئالیسم جادویی در آثار او دیده می‌شود، اما محور اصلی دیدگاه او در داستان‌هایش - با توجه به جهان انسانی بر مدار واقع‌گرایی - توجه و کنکاش مستمر در لایه‌های درونی و ژرفای جهان واقعی آدمی و همچنین روابط او با خود و جهان بیرونیش شکل می‌گیرد.

## کلیات و تعاریف

تحلیل گفتمان<sup>۱</sup> که در زبان فارسی به «سخن کاوی»، «تحلیل کلام» و «تحلیل گفتار» نیز ترجمه شده است، یک گرایش مطالعاتی بین‌رشته‌ای است که از اواسط دهه ۱۹۶۰ نیمه دوم ۱۹۷۰م در پی تغییرات گسترده علمی - معرفتی در رشته‌هایی چون انسان‌شناسی، قوم‌نگاری، جامعه‌شناسی خرد، روان‌شناسی اداری و اجتماعی، شعر، معانی و بیان، زبان‌شناسی، نشانه‌شناسی و سایر رشته‌های علوم اجتماعی و انسانی علاقه‌مند به مطالعات نظام‌مند ساختار و کارکرد و فرآیند تولید گفتار و نوشتار، ظهور کرده است. این گرایش، به دلیل بین‌رشته‌ای بودن، خیلی زود، به عنوان یکی از روش‌های کیفی در حوزه‌های مختلف علوم سیاسی، علوم اجتماعی، ارتباطات و زبان‌شناسی انتقادی مورد استقبال واقع شد.

در تحلیل گفتمان، برخلاف تحلیل‌های سنتی زبان‌شناسانه، دیگر صرفاً با عناصر نحوی و لغوی تشکیل‌دهنده جمله سروکار نداریم، بلکه فراتر از آن با عوامل بیرون از متن، یعنی بافت موقعیتی، فرهنگی، اجتماعی، سیاسی، ارتباطی و غیره روبه‌رو هستیم. بنابراین، تحلیل گفتمان، چگونگی تبلور و شکل‌گیری معنا و پیام واحدهای زبانی را در ارتباط با عوامل درون زبانی و عوامل بیرون زبانی (زمینه اجتماعی، فرهنگی و سیاسی و ارتباطی و موقعیتی) بررسی می‌کند.

«مفهوم گفتمان و تحلیل انتقادی آن اینک با نام میشل فوکو همراه شده است. به نظر فوکو

گفتمان‌ها از علامت‌ها تشکیل شده‌اند. اما کارکردشان از کاربرد این علامت‌ها، برای نشان دادن و برگزیدن اشیاء بیشتر است و همین ویژگی است که آنها را غیر قابل تقلیل به زبان، سخن و گفتار می‌کند. گفتمان امروزه بیانگر ویژگی‌ها و خصوصیات تاریخی، چیزهای گفته شده و چیزهایی است که ناگفته باقی می‌ماند. در نظر فوکو گفتمان‌ها همچنین اعمالی هستند که به طور سیستماتیک موضوعاتی را شکل می‌دهند که خود سخن می‌گویند. گفتمان‌ها درباره موضوعات صحبت نکرده، هویت موضوعات را تعیین نمی‌کنند، بلکه سازنده موضوعات هستند و در فرآیند این سازندگی مداخله خود را پنهان می‌کنند». (بهرام‌پور، ۱۳۷۹: ۱۲)

زبان روایی موراکامی پر از استعاره‌ها و نشانه‌های فرازبانی است. از این‌رو، به نظر می‌رسد که بهترین روش برای تحلیل و شناخت نظام اندیشگانی مطرح در داستان‌های وی، ارتباط آن با تاریخ فلسفه و تأثیرپذیری آن از ارتباطات انسانی در جوامع امروزی، بهره‌گیری از روش تحلیل گفتمان باشد.

## تحلیل گفتمان معنای جست‌وجو در داستان‌های

### کوتاه موراکامی

بی‌تردید جان‌مایه بزرگ داستان‌های موراکامی فقدان است: «این راز است؛ راستش نمی‌دانم این حس فقدان از کجا می‌آید؛ شاید بگویند باشد، خیلی چیزها را به عمرم از دست داده‌ام؛ مثلاً دارم پیر می‌شوم و روز به روز از عمرم می‌کاهد، مدام

1. discourse analysis

می‌دهد. علاوه بر آن همچون فقدان بر مبنای اندیشه، بینش و عواطف آدمی، اشکال و طرق مختلفی می‌یابد که در داستان‌های موراگامی به برخی از آنها اشاراتی شده است.

جست‌وجو و فقدان همچنین، با یک مفهوم عام و شایع دیگر پیوندی ناگسستگی دارد و آن مفهوم «انتظار» است. علاوه بر این، همه دیدگاه‌های بشری برای جست‌وجوی آدمی، الگویی اولیه مطرح ساخته‌اند: مثلاً الگوی اولیه در نظرگاه ادبیات عرفانی همان تجلی نخستین و الستی معشوق ازلی یا به قول حافظ «یک فروغ رخ ساقی» است که آتش بر عالم و آدم زده است و همه کس را الی‌الابد شیدا و جویان «او» ساخته است؛ یا مثلاً دیدگاه روان‌شناختی یونگ که نظریه آنیما و آنیموس را مطرح می‌کند و این جست‌وجوی پایان‌ناپذیر آدمی را به نوعی دیگر توجیه می‌کند. (شمیسا، ۱۳۸۳) به هر جهت مبحث الگوی اولیه جست‌وجوی آدمی، مبحثی بسیار گسترده، پیچیده و البته ناشناخته همچون مبحث «روح» است که پرونده‌اش همیشه مفتوح مانده است.

در داستان‌های موراگامی، الگوی اصلی، شکل‌های نمادین و استعاری از مظاهر عینی هستی به خود می‌گیرد، الگوی اولیه در این داستان‌ها همان چیزی است که فقدانش در زندگی قهرمان داستان، او را به جست‌وجو برمی‌انگیزد: فرزندی که از کف رفته، همسر یا معشوقی که مرده، قهر کرده و یا گم شده است، دوستی که دیگر نیست، هویت، آرمان‌شهر، آرزوها و ...

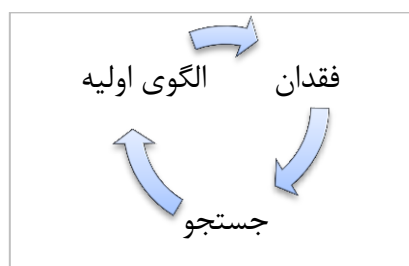
وقت و امکاناتم را از دست می‌دهم، جوانی و جنب‌وجوش رفته، یعنی به یک معنا همه چیز. گاه حیرانم که در پی چیستم؟ فضای اسرارآمیز خودم را در درون خودم دارم. این فضای تاریکی است. این پایگاهی است که هنگام نوشتن پا به آن می‌گذارم؛ این درِ مخصوصی برای من است؛ اشیاء این فضا شاید همان چیزهایی باشد که در راه از دست داده‌ام؛ نمی‌دانم لابد این یک جور ماتم است». (موراگامی، ۱۳۹۱: کافکا در کرانه، پشت جلد)

اگرچه مضمون فقدان در داستان‌های مختلف موراگامی، شکل‌های مختلفی چون مرگ، گم‌گشتگی، متارکه، فراموشی و... می‌یابد، اما واضح است که نتیجه نهایی این فقدان در نهاد هستی آدمی واحد است و آن عبارت است از ایجاد نیاز برای پرسش از چرایی این فقدان و یافتن راهکاری برای جبران فضای تهی‌مانده حاصل از فقدان.

فقدان، محرک و انگیزه اصلی «جست‌وجو» است؛ فقدان موتور همه تحرکات بشری در مسیر جست‌وجو و یافتن است؛ جست‌وجو یا به اصطلاح عرفا «طلب»، مفهومی ازلی و ابدی است که بدون توجه به عناصر زمان و مکان، در تاروپود هستی آدمی تنیده شده است تا آنجا که می‌توان یکی از تعاریف انسان را در مفهوم آن یافت. همه مکاتب فکری و دیدگاه‌های نظری و علمی بر مبنای هسته جست‌وجو شکل می‌یابند و تعریف می‌شوند. جست‌وجو بنیاد اصلی همه فعالیت‌های فکری و عملی بشر را تشکیل

همسرش به آرامشی کامل و دلخواه می‌رسد؛ اما همسرش ناگهان و بدون دلیل یا مشکل خاصی او را ترک کرده و فقط نامه‌ای برای مرد بر جای می‌گذارد: «مشکل اینجاست که از زندگی با تو هیچ چیز نصیب نمی‌شود، یا اگر بخواهم واضح‌تر بگویم در درونت چیزی نداری که بتونی به من بدی. تو خوب و مهربون و خوش‌قیافه‌ای، اما زندگی کردن با تو مثل یک تودهٔ هواست که البته همش هم تقصیر تو نیست؛ زن‌های زیادی هستن که ممکنه بهت علاقه‌مند بشن، اما لطفاً دیگه به من زنگ نزن...». (موراکامی، ۱۳۹۰: ۲۰/۱) اکنون مرد آشفته و بی‌قرار است، همسرش با رفتن خود، آرامش را از او گرفته، از طرف دیگر درک دلیل رفتن زن به دغدغهٔ بزرگ فکری و روحی برای مرد تبدیل شده است؛ بنابراین زن، که با بودن خود، نخست‌الگوی اولیه‌ای از آرامش روحی را برای مرد ترسیم کرده، همان آرامشی که مرد پس از سال‌ها جست‌وجو در کنار این و آن، به آن دست نیافته بود. اکنون با رفتن خود، فقدان و ضایعهٔ بزرگی را در زندگی مرد بر جای نهاده است. این فقدان، علاوه بر آنکه آرامش را از مرد می‌گیرد، دوباره او را به جست‌وجو برای یافتن آرامش کاملی که او را از جست‌وجو و پرسه زدن‌های خواهش‌گرایانه رهایی بخشد سوق می‌دهد. اولین گام او در این جست‌وجو، سعی در بازگرداندن همسر است، اما وقتی زن به او اطمینان می‌دهد که دیگر باز نخواهد گشت، جست‌وجوی مرد به فضای بیرونی، بیرون از خود و حریم خانه‌اش انتقال می‌یابد.

می‌توان مدل اصلی درونمایهٔ اغلب داستان‌های کوتاه موراکامی را در طرح زیر پیاده کرد. موراکامی از هر جای زندگی و با هر ریتمی که شروع به نوشتن می‌کند در نهایت به مضمون مورد علاقهٔ خود که در این طرح مشخص شده است رجعت می‌کند:



#### سنجش داستان‌های کوتاه موراکامی براساس مدل طرح‌شده

برای تبیین و توضیح شفاف‌تر مطلب در ادامهٔ مقاله، به بررسی تعدادی از داستان‌های کوتاه موراکامی براساس مدل ارائه شده، خواهیم پرداخت. قبلاً ذکر این مطلب نیز ضروری است که تعداد داستان‌ها و حتی رمان‌های موراکامی که درون مایه در آنها قابلیت تطابق با مدل فوق را دارد، بسیار است و این مقاله در حد گنججایی خود به تعداد محدودی از آنها می‌پردازد.

#### ۱. جست‌وجوی عشق، یافتن و گم کردن دوبارهٔ آن در داستان یوفو در کوشیرو

یوفو در کوشیرو داستان مردی است متمول و جذاب که پیش از ازدواج، با زنان بسیاری ارتباط داشته است، اما پس از ازدواج با یک دختر کاملاً معمولی که متمول و جذابیت چندانی ندارد، از هر رابطهٔ بیرون از منزل دوری می‌کند و در کنار

بیان استعاری داستان به نوعی است که درک دلایل زن را دشوار می‌سازد؛ آنچه زن از «تهی بودن» یا «بی‌وزنی» مرد نقل می‌کند، چندان ملموس نیست و این امر تا انتهای داستان هم برای مرد و هم برای مخاطب، همچون رازی سربه‌مهر، مثل هویت وجودی خود انسان، در پرده ابهام باقی می‌ماند. اما مطمئناً معنای فقدان و جست‌وجوی پیوسته در طلب آرامشی که زن به عنوان الگویی اولیه در جان مرد نقش کرده است، مضمونی است که به وضوح در بافت کلی داستان متبلور شده است و چرخه مفروض مطرح شده در آن به خوبی به چشم می‌آید.

## ۲. در جست‌وجوی خویشتن خویش در خلیج

### هانالی

شخصیت اول این داستان، زن میان‌سال پیاپیستی است که تنها پسرش را که موج سوار بوده در خلیج هانالی (آمریکا) از دست داده است (کوسه‌ها او را خورده‌اند). پس از این فقدان است که بیشتر به پسرش و حتی بیشتر از آن به خودش، زندگیش و علاقه‌اش می‌اندیشد. زن که سال‌ها پیش همسر خیانت‌پیشه‌اش را از دست داده و پسرش را به تنهایی بزرگ کرده است، اکنون مجال بیشتری دارد تا به خود و رابطه‌اش با فرزند از دست‌رفته بیندیشد. موراکامی با نگاهی روانکاوانه و دقیق از یک حس واقعی و اغلب مسکوت‌سخن می‌گوید: «با این حال حقیقت این بود که ساچی هیچ وقت به پسرش علاقه‌ای نداشت، البته که دوستش داشت و او برایش مهم‌ترین شخص دنیا بود، اما

به عنوان یک موجود منفرد انسانی، ساچی در علاقه‌اش به او شک داشت. درک این مسئله برای ساچی زمان زیادی طول کشید. او چیزی درباره پسرها، درباره روح و جسم آنان نمی‌دانست». (موراکامی، ۱۳۹۱: ۳۰-۳۱) تنها نقطه اشتراکی که زن بین خود و پسرش می‌یابد این است که هر دو درس و خانواده را در پی علاقه بزرگ زندگی خود (یکی نوازندگی و آن دیگری موج‌سواری) رها کرده‌اند. موراکامی زیرکانه نشان می‌دهد که مادر فرزند گم کرده، چگونه در زوایای روحی و ذهنی خود معنای زندگانی خود و پسرش را می‌کاود.

ساچی (مادر داغدار) در یکی از سفرهای بسیارش به خلیج هانالی با دو جوان هم‌میهنش برخورد می‌کند و با حسی مادرانه به آنها در یافتن محل اقامت ارزان کمک می‌کند. سپس وقتی آن دو برای زن از جوان موج‌سوار یک‌پای ژاپنی (شیخ) صحبت می‌کنند که او را در کنار خلیج هانالی دیده‌اند، همه زندگی زن تبدیل به یک «جست‌وجو» برای یافتن نشانه‌ای از آن جوان موج‌سوار می‌شود. در واقع دو جوان بدون آنکه خود بدانند طرحی از الگوی ذهنی یا شاید هم یک امید، برای جست‌وجوگری زن نقش می‌کنند. زن روزهای بسیار از بام تا شام در کنار خلیج سپری می‌کند تا مگر اثری از آن جوان (شیخ) بیابد. از هر عابری سراغ پسرش را می‌گیرد و آنگاه که از درک شاهد مقصود سرخورده می‌شود از خیال ذهنی او، غمگین و شکوه‌آلود می‌پرسد: «آیا من شایستگی دیدن تو را ندارم؟». (همان: ۳۷)

ده‌ساله بیش نیست، با نگاه و لبخندی پر از استهزا و ملامت و نفرت باقی مانده است، همه زندگی او را درگیر خود می‌کند.

فقدان یک یار هم‌دل و هم‌راز به همراه حس شدید عذاب وجدان که با تصاویر حسی و قوی در داستان وصف شده است، مرد را به کوچ کردن از شهر و دیار خود وامی‌دارد تا شاید کابوس و عذاب وجدان از او دور شود و آرامش از دست رفته را مجدداً به کف آورد؛ اما خاطره دوست و آن فقدان بزرگ هیچگاه و هیچ‌جا، دست از سر او برنمی‌دارد. سال‌ها بعد، مرد پریشان روزگار جرأت می‌یابد تا به آن شهر و ساحلش بازگردد. این بار جست‌وجو را از جایی دیگر، یعنی در درون خود آغاز می‌کند؛ این بار با دقت بیشتری دنبال خود و دوست ناکامش می‌گردد؛ هر روز ساعت‌ها مشغول نگاه کردن به نقاشی‌های آبرنگ پسرک می‌شود. درست همچون مکاشفه‌ای عارفانه یا شهود باطنی، اوقات بسیاری را در اندیشه تحلیل خود و دوستش و نگاه آخرش می‌گذرانند، تا اینکه بالاخره راز آن تصویر ذهنی و آن نگاه آخرین را در نقاشی‌ها (نشانه‌هایی از حقیقت) برای خود حل و فصل می‌کند. او دوست فقیدش را و نیز محبت او را در خودش پیدا می‌کند: «آن وقت پی بردم که تاریکی‌های عمیق درونم، محو شده...» و «کابوس‌های ترسناک به پایان رسیدند». (موراکامی، ۱۳۹۰: ۷۵/۲)

براساس مدل ارائه‌شده، محبت و دوستی بین دو کودک و آرامش و شادی حاصل از آن الگوی اولیه جست‌وجو در این داستان است. مرگ رفیق،

سرگردانی و ناآرامی زن در جست‌وجوی فرزندی که بسیار شبیه به خودش است، یا به عبارت بهتر، خودش است، در آن خلیج غریب و دور از وطن اصلی به این داستان، هیبتی غم‌آلود و رازناک می‌بخشد. این مضمون بسیار شبیه به مفهوم «گم‌شدگان لب دریا» است که در غزل زیبای حافظ به مطلع «سال‌ها دل طلب جام‌جم از ما می‌کرد» تجلی یافته است.

### ۳. جست‌وجوی آرامش برای نجات از عذاب

#### وجدان در نفر هفتم

در این داستان راوی، نفر هفتم از مجلسی هفت نفره است که پیش از او، همه راز و خاطره‌ای از زندگی خود را حکایت کرده‌اند و اکنون نوبت رازگویی او رسیده است. داستان زندگی این مرد هم فقدان بزرگ و جست‌وجویی مکرر دارد؛ فقدانی که در تمام لحظات او، از خواب گرفته تا بیداری اثر گذاشته است و عمری او را در به‌در و پریشان ساخته و خواب‌هایش را آشفته است.

داستان به سال‌های کودکی مرد بازمی‌گردد، در آن سال‌های دور، او دوستی صمیمی پیدا کرده، دوستش پسرکی است با اختلال گفتاری، منزوی و مورد آزار گروه هم‌سالان، بسیار مستعد در هنر نقاشی و بسیار عزیز برای او. در یک روز طوفانی، راوی دوستش را برای بازی به ساحل می‌برد، موج‌های وحشتناکی از راه می‌رسند و دوست نازنین را برای همیشه با خود می‌برند. غم از دست دادن دوست، همراه با آخرین تصویر ذهنی چهره او که در حافظه راوی که پسرکی

فقدان را ایجاد می‌کند و در پی آن جست‌وجو برای رسیدن به آرامش و نجات از عذاب وجدان و تنهایی آغاز می‌شود. در این داستان نیز همچون داستان قبل (خلیج هانالی) جست‌وجوی پایان‌ناپذیر بیرونی به جست‌وجوی درونی می‌انجامد و چرخه آن در بافت نظام ذهنی و عاطفی شخصیت (انسان) ادامه می‌یابد.

#### ۴. فقدان عشق و جست‌وجوی آن در شب‌تاب

راوی در این داستان، پسرک دانشجویی است که صمیمی‌ترین دوستش در دوره دبیرستان خودکشی کرده، از کف او رفته است (یک مقدمه طولانی و تقریباً بدون تأثیر در تم اصلی در این داستان وجود دارد)؛ اما اکنون معشوق آن دوست، به او نزدیک شده و کم‌کم به دل او راه می‌یابد؛ روزهای یکشنبه به پیاده‌روی‌های طولانی همراه با سکوت این دو، می‌گذرد. پیاده‌روی‌های طولانی و استعاری که شباهتی ضمنی به حرکت در جهت کشفیات درونی و رهایی به سرمنزل عشق دارد. انتظار تماسی از طرف دخترک و دعوت او به دیدار، راهپیمایی‌های ممتد و سکوت، چرخه‌ای عظیم و عجیب را در زندگی جوان به وجود می‌آورد که به تدریج پای او را به منزل عشق می‌کشاند. عشق در سکوت رشد می‌کند و ادامه می‌یابد. اصولاً سکوت در داستان‌های موراکامی نقش زیادی ایفا می‌کند و داستان‌های او اغلب کنش‌محور است تا گفت‌وگو محور. در یکی از داستان‌هایش از زبان شخصیتی می‌شنویم که «به ندرت ما نیاز به کلمات داریم، اما از آن طرف -

گفتن ندارد که - کلمات همیشه نیاز به واسطه‌گری ما دارند. اگر ما نباشیم، لغات مفهوم وجودی نخواهند داشت. غیر از این است؟ آنها کلماتی خواهند شد که هیچ‌وقت بیان نخواهند شد و کلماتی که بیان نشوند به هر حال کلمه نیستند» (موراکامی، ۱۳۹۰: ۷۸/۴)؛ ضمن اینکه حرکت توأم با سکوت، از نمادهای روشن و برجسته مفاهیم عمیق و فلسفی چون طلب و سلوک عارفانه هم هست.

بالاخره مهر این سکوت در شب تولد بیست سالگی (عدد تکامل؟) دخترک می‌شکند؛ دخترک که کمی هم سرش از باده گرم است (سکر؟ بی‌خویشی؟)، به پرگویی می‌افتد و چهار ساعت متوالی برای پسرک از خودش و دلش حرف می‌زند... پسرک که نگران از دست دادن آخرین قطار است، ناشیانه رشته کلام دخترک را می‌برد. قطع کردن گفت‌وگوی درونی و به نوعی برون‌ریزی دختر، برای جوان عاشق به بهای زیادی تمام می‌شود. جوان عشق و اعتمادی را که به سختی به دست آورده است، به سادگی می‌بازد و آنچه برایش می‌ماند، سکوت، تنهایی و انتظار است. چرخه فقدان و انتظار برای جوان، از عنفوان جوانی آغاز می‌شود: «تا ابد منتظر ماندم» (همان: ۱۴۲) علاوه بر شخصیت اصلی (راوی)، انسان دیگری (دختر) که از دو عشق پیشین، بهره‌ای نجسته است، با پیاده‌روی‌های طولانی خود در مسیر دیگر و در جهت هدفی دیگر، بی‌شک چرخه جست‌وجوی خود را پی خواهد گرفت.



بیش از حظی می‌داند که آدمی از یافتن، به دست می‌آورد. به قول مولوی که می‌گوید: «آب کم جو، تشنگی آور به دست».

در چندین داستان، از داستان‌های کوتاه موراکامی، به این اندیشه برمی‌خوریم و در رفتار قهرمانان داستان، این طرز تلقی نسبت به جست‌وجو قابل درک است.

##### ۵. لذت گم شدن و جست‌وجو در همه جا ممکن است پیدایش کنم

این داستان که با نام *کجا ممکن است پیدایش کنم؟* نیز ترجمه شده است، نام یکی از مجموعه داستان‌های ترجمه شده از موراکامی نیز هست. داستان از همان آغاز با پیام گم شدن و تقاضای جست‌وجو آغاز می‌شود. گم‌شده این داستان مرد جوانی است، کارگزار سهام، که در راه‌پله یک برج، بین طبقات ۲۴ و ۲۶ (منزل خود و منزل مادرش) گم شده است و زنش برای جست‌وجوی او کارشناس بیمه را در جریان امر می‌گذارد. راوی داستان همان کارشناس بیمه است که مأمور یافتن مرد شده، او تأکید بسیار دارد که کار جستن و یافتن، باید همیشه رایگان باشد وگرنه نتیجه‌ای حاصل نخواهد شد. این امر بیانگر آن است که جست‌وجو برای راوی داستان نه جزوی از مشغله روزانه و وسیله ارتزاق، بلکه فرصتی برای اندیشیدن است یا به اصطلاح یک کار «دلی» است؛ او اکنون که این وظیفه را به عهده گرفته است، روزهای بسیاری را در راه‌پله «روشن و دل‌باز» آن برج به دنبال رد و نشانه‌ای از

در امتداد این داستان موراکامی تمثیل دیگری نیز برای آن درخشش اولیه (الگوی اولیه) که یاد و خاطره‌اش الی‌الابد در دل مانده، خلق کرده است: هم‌اتاقیِ راوی، کرم شبتابی به او هدیه داده است که اکنون دیگر نیست: «مدت‌ها بعد از آنکه شب-تاب ناپدید شد، دنباله نورش در درون من باقی ماند؛ پشت چشم‌های بسته‌ام، آن نور ضعیف، در تاریکی انبوه، همانند روحی سرگردان به گشتن ادامه داد... بارها و بارها دستم را به سوی آن تاریکی دراز کردم، اما انگشتانم چیزی حس نمی‌کرد و آن تابش ضعیف همواره دور از دسترس بود...». (همان: ۱۴۳) این تمثیل شباهت‌های بسیاری با استمرار سیمای آن «حسن ازلی» در دیده‌نظر بازان عشق دارد که خاطره آن از ازل تا ابد بر جان‌شان نقش بسته است و تداعی آن را در هر زیبایی دیگری می‌توان یافت.

##### جست‌وجو برای جست‌وجو

گاهی اوقات نفس جست‌وجو برای آدمی مهم‌تر و دلخواه‌تر از یافتن است؛ شاید به این دلیل که جست‌وجو امری ذاتی است و یا شاید برای آنکه انسان در چیزبست فراتر از همه چیزهایی که در جهان عادی و حسی به دست می‌آورد. به هر جهت، موراکامی در برخی از داستان‌هایش به روشنی بیان می‌کند که اگرچه خصیصه جست‌وجوگری فطرت آدمی، او را به زحمت و سختی می‌افکند و برایش گران تمام می‌شود، اما در هر حال بسیار مهم‌تر از مسئله یافتن است و به نوعی لذتی را که در جست‌وجو وجود دارد

مرد سپری می‌کند... در این راه‌پله نمادین، که وسیله‌ای برای صعود و یا نزول است، و راه ارتباطی فرضی برای دور و یا نزدیک شدن به حقیقت، یک تمثیل گویا و قدیمی دیگر در متن جست‌وجو قرار گرفته است: یک آینه قدی که راوی با نگاه کردن در آن و نقد خود، به دنبال دلایل و انگیزه‌های فرار یا گم‌شدن مرد می‌گردد؛ گویا وی سعی می‌کند با نگرستن در این آینه، خودش و مرد را همراه هم بجوید و بیابد، انگار که با یافتن او خودش را هم خواهد یافت و یا بالعکس. تصاویر فراوان از جست‌وجوی راوی در درون خود در پی دیگری، نشانه گویایی از اعتقاد نویسنده به مسئله وحدت ارواح است که در داستان‌های دیگر موراکامی همچون خلیج هانالی نیز قابل پیگیری است.

از راه‌پله «روشن‌دل‌باز»، افراد معدودی استفاده می‌کنند، افرادی که هر یک به دلایلی استفاده از راه‌پله را به استفاده از آسانسور ترجیح داده‌اند و گفتمان بین آنها و راوی، مضمون موردنظر نویسنده را تقویت می‌کند. یکی از این افراد از راه‌پله استفاده می‌کند، برای آنکه با فرصت بیشتری در حین راه رفتن بیندیشد و به ذهن خود پویایی دهد؛ دیگری برای آنکه ورزش کند و جسم خود را آزموده نگاه دارد... یکی از مشتریان دائمی آن راه‌پله، پیرمردی است متفکر و خوش‌سخن که درباب هستی و آدمی اندیشه‌های جالبی را مطرح می‌کند که در بیان مقصود و نیت نهانی نویسنده درخصوص رمزآلودگی زندگی و فلسفه حیات، نقش تعیین‌کننده‌ای ایفا می‌کند: «ما هرگز برای فکر

کردن زندگی نمی‌کنیم، اما به نظر نمی‌رسد برای زندگی کردن هم فکر کنیم... اما احتمالاً گاهی با هدف خلع خود از زندگی فکر می‌کنیم؛ مات و مبهوت شدن شاید چیزی باشد که ناخودآگاه در واکنش به آن شکل می‌گیرد؛ به هر حال مسئله پیچیده‌ای است». (موراکامی، ۱۳۹۰: ۷۷/۴) یک دختر بچه دبستانی هم عابر دائمی این راه‌پله است؛ سادگی و معصومیت او به معنای جست‌وجو، هویتی عینی و در عین حال عمیق‌تر می‌بخشد؛ او راه‌پله را به دو دلیل برای رفت و آمد انتخاب کرده است: اول اینکه آسانسور «بوی بد» می‌دهد. (این بوی بد به احتمال بسیار، نمادی از ناآرامی حاصل از تراحم افراد است که خلوت خودخواسته درونی را بر هم می‌زند)، و دومین دلیل «آینه این راه‌پله از همه‌جا تصویر بهتری دارد، تصویری کاملاً متفاوت با آینه خودمان». (همان: ۷۹) در داستان بین این کودک و راوی (کارشناس بیمه) گفت‌وگوهای جالبی شکل می‌گیرد؛ مرد از کودک می‌خواهد که در این جست‌وجو او را یاری دهد و دنبال هر نشانه و ردپایی بگردد، حتی آن چیزهایی که معلوم نیست چه می‌تواند باشد:

«- باید دنبال چیزی بگردم که نمی‌دانم چی هست؟»

- اما ببینش خیلی زود می‌فهمی خودش است». (همان: ۸۲) کودک به ساده‌ترین زبان، فلسفه جست‌وجو را باز می‌گوید: جست‌وجویی مستمر در پی آنچه که نمی‌دانی چیست، اما براساس الگویی اولیه که به گونه‌ای فطری بر نهاد بشری نقش یافته است؛ ادراکش کار دشواری نیست.

پلیس مرد گمشده را، ۲۰ روز پس از گمشدنش، در ایستگاه راه آهن شهری دور پیدا می‌کند، بدون اینکه بداند و به یاد آورد چرا آنجاست و این ۲۰ روز بر او چگونه گذشته است. راز این گم شدن و پیدا شدن هرگز گشوده نمی‌شود، اما به احتمال بسیار سرگم گشتگی را باید در معنای کلام پیرمرد (عابر مجرب راه‌پله نمادین، که می‌تواند نمادی از پیر، شیخ، خضر یا راهنما باشد) جست. پیرمرد گفته بود که گاهی نتیجه اندیشیدن در معنای حیات، مات و مبهوت شدن است، چیزی شبیه به همان معنای عظیم و متعالی «حیرت» که یکی از منازل محبوب عارفان و سالکان نیز هست و هر که بیشتر «حقیقت» را ببوید، سهمش از حیرت بیشتر خواهد شد.

موراکامی با زبانی ملموس و عینی مفهوم ذهنی حیرت را در سیمای مرد گمشده و بازیافته، تشریح می‌کند. آشفته‌گی ظاهری مرد، کاهش وزن شدید او (ریاضت) و بی‌خود بودنش گویای همان حیرانی عظیم او در جاده سلوک (راه‌پله) است.

در جست‌وجوی استمراریِ راوی دو نکته قابل توجه وجود دارد، اول این‌که او تمام دوره بیست روزه‌ای که به دنبال مرد گمشده است و او را می‌جوید، هرگز در جای دیگری سراغش را نمی‌گیرد و همه جست‌وجوی وی به آن راه‌پله روشن و تمیز ختم می‌شود. آیا این مسئله، بیان استعاره‌ای این موضوع نیست که این گم‌گشتگی، سفری درونی، به اعماق انسان است و نه یک سفری بیرونی؟ بالا و پایین رفتن مرد همراه با اندیشیدن به مفهوم زندگی، حکم سلوک عارفانه را دارد.

نکته دوم اینکه راوی، پس از پیدا شدن مرد نیز همچنان در جست‌وجوست، گویا گم شدن و جست‌وجو را بیشتر از پیدا شدن ناگهانی و بدون نشانه، دوست دارد، و بدین‌گونه چرخه جست‌وجو تداوم می‌یابد: «من هنوز جایی دیگر، به دنبال چیزی هستم که شاید به شکل در، چتر، فیل یا هر چیز دیگر باشد؛ همه جا امکان دارد پیدایش کنم». (همان: ۸۶)

همه جا ممکن است پیدایش کنم، یکی از زیباترین و برجسته‌ترین داستان‌های کوتاه موراکامی در بیان معنای حس فقدان همیشگی انسان و جست‌وجوی باطنی و ناخودآگاه حاصل از آن است. موراکامی در این داستان، به طور مداوم از اندیشه‌های برجسته فلسفی برای نشان دادن معانی ژرف و شگرف نیروهای درونی چون حیرت و سلوک بهره جسته است.

#### ۶. زبان گویای اشیاء در مسیر جست‌وجوی آدمی در سنگی به شکل کلیه که هر روز جابه‌جا می‌شود

در این داستان نیز راوی، مرد نویسنده‌ای است که یکبار در شانزده سالگیش رازی فلسفی - تجربی را از پدرش می‌شنود: «در میان آشنایی‌های همه عمر یک مرد، برایش فقط سه زن واقعاً دارای معنی هستند؛ بیشتر و کمتر از این نیست». (موراکامی، ۱۳۹۰: ۸۹/۴) این راز، موجب اضطرابی دائمی در مرد شده است: «به عبارتی، همزمان که اشتیاق - آیا جایی انسانی هست که مشتاق نباشد - داشت طرف زنی واقعاً دارای

معنی باشد، از این هم وحشت می‌کرد که برگه‌های کم‌شمارش را در مراحل اولیه زندگی استفاده و تمام کند». (همان: ۹۱)

مرد، اولین زن معنی‌دار زندگیش را در اوایل جوانی از دست می‌دهد، سپس دومین بار در، سی-ویک سالگی با زنی برخورد می‌کند که حس می‌کند برایش مهم است، زن پخته‌تر و به لحاظ سنی بزرگ‌تر از مرد است و برخلاف اغلب شخصیت‌های داستان‌های موراکامی، خوب و زیاد حرف می‌زند. زن به مرد می‌گوید که در زندگی بیش از همه چیز عاشق «تعادل» است. آنچه که در داستان‌های او پسندیده است، همان تعادل است؛ او معتقد است که هر چه ذهنش را آشفته کند، مانع کار و زندگیش خواهد شد، حتی عشق.

راوی (مرد نویسنده) همان‌طور که زندگی و رابطه خود را تعریف می‌کند و پیش می‌رود، داستانی نیز می‌آفریند: زن جوانی که پزشک امراض داخلی است، رابطه عاشقانه و بی‌سرانجامی با یکی از همکاران متأهل خود دارد. زن در سفری انفرادی به شهری ساحلی، سنگی شبیه کلیه پیدا می‌کند و با خود به مطبش می‌آورد و از آن به عنوان نگهدارنده کاغذ استفاده می‌کند؛ سنگ خاصیتی عجیب دارد و خودبه‌خود جابه‌جا می‌شود. راوی تا اینجا داستان را نوشته است، اما قصه بیش از این پیش نمی‌رود، در اینجا قصه، ناهمواری‌ای وجود دارد که نویسنده از حل آن عاجز است؛ وقتی قصه را برای زن روایت می‌کند، زن به او می‌فهماند که سنگ از روی قصد و غرض جابه‌جا می‌شود، زیرا می‌خواهد

زن را تکان دهد و به خود آورد. او معتقد است که «هر چیزی در این دنیا قصد و غرضی دارد». (همان: ۱۰۷)

دومین زن محبوب نویسنده، بی‌خبر و بی‌نشانه‌ای از خویش، مرد را که در کنار او به آرامش رسیده است و گره داستان‌هایش را با حضور او راحت‌تر می‌گشاید، به حال خود رها می‌کند و برای همیشه از زندگی مرد می‌رود. رفتن او که به معنای پایان دومین رابطه یا فرصت معنی‌دار راوی است، به شدت مرد را در هم می‌ریزد و آشفته می‌کند. انتظار برگشتن زن و جست‌وجو به امید یافتن نشانه‌ای از او بر همه زندگیش سایه می‌اندازد، اما هیچ خبری از زن نمی‌شود.

سرانجام این فقدان و انتظار و جست‌وجو برای نویسنده، رسیدن به درک تازه‌ای از مفهوم جست‌وجو و یافتن است؛ مرد متوجه می‌شود که شیرینی این جست‌وجوی ناتمام بسیار بیشتر از یافتن‌هایی است که همواره ترس از دست دادن و گم کردن را با خود دارند، و این درک، اضطراب طولانی او را تبدیل به آرامشی با معنی می‌سازد. مرد این بار بدون اضطراب و شمارشی پیوسته در جست‌وجوی عشق واقعی ره می‌پوید و چرخه جست‌وجوی او به گردش خود ادامه می‌دهد.

#### ۷. ایجاد انگیزه برای جست‌وجو در دیدن دختر

##### صددردصد دلخواه در صبح زیبای ماه آوریل

مفهوم جست‌وجو بالنفسه و نه برای یافتن، در این داستان موراکامی به بیان دیگری بازگو می‌شود. در

پاک شدن کامل حافظه نیز از خاطره قلب آدمی زدوده نمی‌شود و تصویر آن برای همیشه بر جان او نقش بسته است.

موراکامی در این داستان نیز بر گستردگی و فراگیری معنای جست‌وجو، دلایل، لزوم و نامتناهی بودن آن تأکید می‌کند. داستان بار دیگر، از منظری نو، تماشاگر ذهن و دنیای انسان است که در میان لذت جست‌وجو و طعم یافتن، جست‌وجو را برمی‌گزیند حتی اگر بارها الگوی اولیه مفقود بر سر راهش واقع شود.

#### ۸. جست‌وجویی آرمان شهرگرایانه در داستان

##### شهر/او

الگوی اولیه جست‌وجو گاهی چیزی فراتر از امور حسی و واقعی ماست؛ چیزی نگفتنی اما قابل درک که از فقدان و حسرتی ابدی در ضمیر ناخودآگاه آدمی سخن می‌گوید. داستان شهر/او شکلی از این جست‌وجوی مرموز و ذاتی را در خود دارد، آرزوی یافتن انسان آرمانی و دنیای آرمانی.

راوی باز هم مرد نویسنده‌ای است که در مسافرت به شهر دیگر، وقتی در اتاق هتل از سر بیکاری مشغول تماشای تلویزیون است، تصویر ساده زنی ساده، توجه او را جلب می‌کند، زن در حال معرفی شهر کوچک و گمنام خود است و توانایی‌های کشاورزی و دامداری و صنعتی شهر «ر» را توضیح می‌دهد:

«طوری رو به دوربین صحبت می‌کرد که انگار «آینه‌ای» است که «آینده» را پیش‌بینی

این داستان هم، سه محور یافتن و فقدان و جست‌وجو در جریان است. دختر و پسری در سن هجده سالگی بر سر راه یکدیگر قرار می‌گیرند و متوجه می‌شوند که کاملاً دلخواه و ایده‌آل هم هستند، اما برای آنکه از انتخاب خود مطمئن شوند، تصمیم می‌گیرند از همدیگر جدا شوند تا اگر واقعاً سهم هم بودند، روزگار دوباره آنها را به هم پیوند زند. بعد از جدایی، در یک زمستان سرد، هر دو دچار آنفولانزای سختی می‌شوند و اگرچه از این بیماری جان به در می‌برند، اما حافظه‌شان به طور کامل پاک می‌شود و خاطرات سال‌های گذشته را از یاد می‌برند. زمان با سرعت می‌گذرد، پسر ۳۲ ساله می‌شود و دختر ۳۰ ساله: «در خیابانی باریک به هم برمی‌خورند... پرتو ضعیفی از خاطرات گذشته برای لحظه کوتاهی در دل‌هاشان سوسو زد؛ هر یک نفسش را در سینه حبس کرد و می‌دانست که:

- آن دختر، دختر صد در صد دلخواه من بود...

- آن مرد، مرد صد در صد دلخواه من بود...

اما پرتو خاطراتشان بسیار ضعیف بود و دیگر وضوح چهارده سال قبل را نداشت؛ آنان بی‌هیچ گفت‌وگویی از کنار هم رد شدند و برای همیشه در میان جمعیت ناپدید شدند؛ ماجرای غم‌انگیزی است؛ این طور نیست؟ بله همین است.» (موراکامی، ۱۳۸۹: ۱۰۸)

همان‌گونه که مشخص است، در این داستان موراکامی به طور روشن از اعتقادش به وجود یک الگوی اولیه روحی و فطری برای عشق و جستن آن سخن می‌گوید. الگویی که حتی پس از

می‌کند و به نظر می‌رسید به من خیره شده است و روی صحبتش با من است». (موراکامی، ۱۳۹۲: ۲۰) «ناگهان ارتباط ملموسی با زندگی آن زن حس کردم؛ با طرز زندگی کردن او ارتباط برقرار کردم». (همان: ۲۱) آن زن در تلویزیون به حرف‌هایش ادامه داد: «این شهر من است؛ خیلی جالب توجه نیست، اما آسایشگاه من است؛ اگر توانستید از شهر ما دیدن کنید؛ مطمئن باشید نهایت تلاش‌مان را می‌کنیم که به شما خوش بگذرد». (همان: ۲۲)

پیش از آنکه در داستان سخنی از تنهایی، فقدان، دردمندی یا حتی جست‌وجوی راوی در میان باشد، احساسی که مرد به تصویر ساده و «آینه‌گون» آن زن و شهر او پیدا می‌کند، و امید او به «کمک» زن، مخاطب را متوجه آرزوی نهانی و فقدان ابدی و جست‌وجوگری ذاتی انسانی می‌سازد: «در خیال خود به شهر او سفر می‌کنم؛ شاید او بتواند به من کمک کند». (همان‌جا)

#### ۹. جدایی از نیستان و جست‌وجوی آن در مرد

##### یخی

راوی در این داستان، دختر جوانی است که با مردی یخی ازدواج می‌کند، یک ازدواج برخلاف انتظار، اما عادی با روابط و رفتارهای عادی؛ مرد همه چیز را در ارتباط با گذشته زن می‌داند و در مورد آن ساعت‌ها با هم صحبت می‌کنند، اما چیزی از خودش و گذشته‌اش نمی‌گوید. او در سردخانه کار می‌کند و اگرچه مهربان اما کم‌حرف است و اهل خوشی و خنده هم نیست. حوصله

دختر کم‌کم از این وضع سر می‌رود و پیشنهاد می‌کند که برای مسافرت به قطب جنوب بروند. وقتی به قطب جنوب می‌رسند، اوضاع زندگیشان کاملاً برعکس می‌شود، مرد در اثر قربت ذاتی، با مردم آنجا می‌گوید و می‌خندد و خوش می‌گذراند، اما زن تنهاست و هیچ هم‌صحبتی ندارد. سه ماه بعد زن حامله می‌شود و می‌فهمد که قرار است یک مرد یخی دیگر به دنیا بیاورد.

این حکایت، حکایت گم‌گشتگی آدمی در این جهان است. دور افتادن از اصل، حکایت نی‌ای است که از نیستانش دور افتاده، شادی از وجودش رخت بر بسته و از جدایی‌ها شاکی است، زیرا در فضایی زندگی می‌کند که از جنس خودش نیست. اما همین که به اصل خود، به آن آرمان‌شهر دلخواه و هم‌جنس بازمی‌گردد، هم شور و شوق و سرزندگی‌اش را باز می‌یابد و هم هویت و گذشته خود را: «گذشته‌ای ابدی و سنگین و ماورای تمام تصورات، ما را در چنگال خویش گرفته بود و هرگز نمی‌شد آن را از خود دور کرد». (موراکامی، ۱۳۸۹: ۱۳۱)

#### ۱۰. جست‌وجویی وحدت‌گرایانه در دختری از

##### ایپانما ۱۹۶۳-۱۹۸۲

در این داستان هم همچون داستان شهر او، الگوی اولیه جست‌وجو چیزی فراتر از دنیای مادی و محسوس ماست، چیزی در میانه خیال و تصویر ذهنی آرزومندان‌های که سال‌ها در یاد و خاطره آدمی می‌ماند و با او زندگی می‌کند و نشان از جست‌وجوی مستمر آن «لذت» مرموز به دل

جهان من خودم هستم و خودم من است، فاعل همان مفعول است و مفعول همان فاعل؛ هیچ شکافی بین این دو نیست؛ این دو کاملاً به هم متصل هستند». (موراکامی، ۱۳۹۲: ۶۰)

این داستان به روشنی نظر موراکامی را درباره مفاهیم زیرساختی زندگانی انسان نظیر عشق، جست و جو و وحدت، بیان می‌کند و نشان می‌دهد که از منظر این نویسنده، عشق مقدس و فرازمینی محصول فطری و ناخودآگاه زندگی انسان است که معنا و هدف زندگی آدمی با حرکت و پویایی مداوم در مسیر آن تعریف می‌شود. شاید بتوان این داستان را نقطه عطف تمام داستان‌های کوتاه موراکامی با محوریت طرح پیشنهادی در این مقاله در نظر گرفت؛ جست و جویی ریشه‌ای و دنباله‌دار برای راه یافتن به جوهره ذاتی انسان و درآمیختن با کل هستی یا یکی شدن با «لیلی».

#### بحث و نتیجه‌گیری

درون‌مایه در داستان‌های کوتاه هاروکی موراکامی اغلب پیرامون مسئله فلسفی جست و جوی پایان‌ناپذیر آدمی در پهنه حیات می‌چرخد. او داستان‌هایش را از هر کجای زندگی انسان که آغاز می‌کند، به طور ناخودآگاه آن را به مضمون مورد علاقه‌اش یعنی گم‌گشتگی آدمی و تلاشش برای پر کردن فقدان موجود در زندگی که اغلب عشق است، می‌کشانند. این مضمون به همراه نشانه‌های تصویری و زبانی سنچیده و استعاره‌های آشنا و در عین حال تازه، اندیشه‌های

نشسته را در همه زندگی دارد؛ دختری از ایپانما از آن دست داستان‌های جست و جوگرانه موراکامی است، که از پیوند عینیت و ذهنیت حاصل می‌شود:

«- ما باید هم‌دیگه رو سال ۱۹۶۳ دیده باشیم؟ - اووم ۱۹۶۳؛ آره باید هم‌دیگه رو دیده باشیم. - تو از اون موقع پیر نشدی نه؟ - برای اینکه من دختر متافیزیکی‌ام». (موراکامی، ۱۳۹۲: ۵۸)

آنچه موراکامی در این داستان، از مفهوم بسیار عمیق و فطری جست و جو، بیان می‌کند به نوعی دربردارنده بسیاری از مفاهیم فلسفی و نظریست که در باب جستن در میان مکاتب دینی و فکری مختلف بیان می‌شود؛ درون‌مایه این داستان، جست و جوی یک معشوق ماورائیت که در عین غرابت بسیار، به نظر آشنا می‌آید و رسیدن به او حکم رسیدن به خویشتن خویش را دارد. این جست و جو و اتصال حاصل از آن، در عرفان و فلسفه اسلامی با نظرگاه پیچیده و محل اختلاف «وحدت وجود» مطرح شده است؛ «حس می‌کنم جایی از ته قلب‌هایمان به هم متصل باشیم؛ نمی‌دانم کجا به هم متصل شده‌ایم، اما مطمئنم که این اتصال جایی در جهانی غریب و دور است؛ نقطه اتصال را تصور می‌کنم. این نقطه اتصال جایی ساکت و آرام در راهرو تاریک، جایی که هیچ‌کس در آن قدم نمی‌گذارد خوابیده است... این باید همان نقطه اتصالی باشد که من را به خودم متصل می‌کند؛ مطمئنم که روزی خودم را در جهانی غریب و دور ملاقات خواهم کرد... در

موراکامی را به روشنی در آثارش متبلور می‌سازد و قابلیت تحلیل و بازساخت آن را برای مخاطب او هموار می‌سازد. برای مضمون معهود و پربسامد موراکامی در داستان‌های کوتاه‌اش می‌توان طرح ثابت چرخشی‌ای را در نظر گرفت که شامل سه فاکتور اصلی است: الگوی اولیه، فقدان و جست‌وجو.

معنای جست‌وجو در داستان‌های موراکامی با برخی نظریات مطرح در عرفان و فلسفه اسلامی چون معشوق ازلی، طلب، حیرت، سلوک و وحدت وجود و توجه به عالم درون برای یافتن گوهر گمشده (از خود بطلب هر آنچه خواهی، که تویی) شباهت‌های بسیاری دارد.

#### منابع

استلی بروس، اولیور (۱۳۶۹). فرهنگ اندیشه نو. ویرایش ع. پاشایی. تهران: مازیار.

بهرام‌پور، شعبانعلی (۱۳۷۹). تحلیل انتقادی گفتمان نورمن فرکلاف. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). داستان یک روح. چاپ ششم. تهران: فردوس.

عبداللهی، محمدعلی (۱۳۸۴). «روش اثبات مدعیات زبانی در فلسفه تحلیلی و علم اصول». فصلنامه

تقد و نظر. شماره ۳۷ و ۳۸. صص ۱۸۲-۱۵۳.

فیتز جرالدا، اسکات و دیگران (۱۳۹۰). ماجرای عجیب بنجامین باتن و داستان‌های دیگر. ترجمه فرشید عطایی. تهران: آموت.

موراکامی، هاروکی (۱۳۹۲). درخت بید کور و دختر خفته. ترجمه مونا حسینی. چاپ سوم. تهران: قطره.

\_\_\_\_\_ (۱۳۹۱). دیدن دختر صد در صد دلخواه در صبح زیبای ماه آوریل. چاپ پنجم. ترجمه محمود مرادی. تهران: ثالث.

\_\_\_\_\_ (۱۳۹۰/۱). کجا ممکن است پیدایش کنم؟. ترجمه بزرگمهر شرف‌الدین. چاپ هشتم. تهران: چشمه.

\_\_\_\_\_ (۱۳۹۰/۲). نفر هفتم. ترجمه محمود مرادی. تهران: ثالث.

\_\_\_\_\_ (۱۳۹۰/۳). پس‌لرزه. ترجمه سما قرایی. تهران:

\_\_\_\_\_ (۱۳۹۰/۴). داستان‌های عجیب توکیو. ترجمه قدرت‌الله ذاکری. تهران: افراز.

\_\_\_\_\_ (۱۳۸۴). «دیو در تن (مصاحبه با موراکامی)». ترجمه سعید خاموش. مجله هفت. شماره خرداد ماه. صص ۳۶-۳۹.

مستور، مصطفی (۱۳۷۹). مبانی داستان کوتاه. تهران: مرکز.

میرصادقی، جمال (۱۳۸۵). عناصر داستان. چاپ پنجم. تهران: سخن.