

نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

دوره جدید، شماره ۲۱ (پیاپی ۱۸) بهار ۸۶

نقد تطبیقی و بینامتنی رمان «ژان باروا» و «روی ماه خداوند را ببوس»

(تنهایی انسان و شکاکیت فلسفی در رمانهای معاصر)*^۱ (علمی - پژوهشی)

دکتر مصطفی گرجی

استادیار دانشگاه پیام نور و عضو

پژوهشکده علوم انسانی جهاد دانشگاهی

چکیده

رویکرد معرفت شناسانه به عصر جدید نشان می دهد انسان مدرن به دلایل مختلف با انسان کلاسیک تفاوت بنیادین دارد. پدیده شک و شکاکیت و تنهایی انسان و حاکمیت اصل احتمال به جای یقین در باور، گفتار و کردار او چند ویژگی انسان دوره اخیر است که در گذشته مصداق عینی ندارد. این ویژگیها در آثار هنری و ادبی سده اخیر بویژه نوع ادبی رمان، منعکس شده که در هر دوره و مکان با توجه مقتضیات اندیشگانی آن عصر به گونه ای خاص متجلی شده است. دو رمانی که با لحاظ این مسائل در دو فرهنگ، زبان و مکان

تاریخ پذیرش نهایی: مقاله ۸۵/۹/۲۲

* تاریخ دریافت مقاله: ۸۴/۱۲/۱۵

۱۶۸ / نقد تطبیقی و بینامتنی رمان «ژان باروا» و «روی ماه خداوند را ببوس»...

مختلف نوشته شده، «ژان باروا» اثر دوگار و «روی ماه خداوند را ببوس» اثر مصطفی مستور است که تم مشترک آنها نگاه انتقادی به سرنوشت تراژیک انسان معاصر است که به پدیده های عینی و حتی قدسی با نگاه شکاکانه می نگرند و حتی حضور و وجود خداوند را نیز در مواردی، اعتباری می دانند. با این تفاوت که باید رمان مستور را رمان دینی و بومی در وهله اول و فلسفی در وهله دوم دانست؛ لاجرم غلظت و حدت طرح این مباحث به اندازه رمان دوم نیست در حالی که رمان دوگار در تمام فصول و بخشها یک رمان فلسفی ناب است که با نگاه راسیونالیستی و استدلالهایی از نوع برهانی، قضایایی چون حضور خداوند، دین و مذهب را زیر سؤال می برد. نگارنده در این مقاله، ضمن نقد دو رمان با رویکرد تحلیلی - تطبیقی، عنصر شخصیت را در این دو اثر به صورت مقایسه ای تحلیل و بررسی می کند و به این نتیجه می رسد که رمان مستور اگر چه در طرح مساله و پردازش زوایا، طرح و روایت داستانی به مانند رمان ژان باروا موفق بوده در نحوه پرداخت و فرجام، عمق و ژرفایی رمان دوگار را ندارد.

واژگان کلیدی: ژان باروا، روی ماه خداوند را ببوس، دوگار، مرگ، نقد فلسفی

،مصطفی مستور.

نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی / ۱۶۹

مقدمه

یکی از اندیشه های انسان عصر جدید بویژه انسان پست مدرن غربی، کمرنگ شدن خداوند با توجه به نگاه پوزیتویستی و فقدان چراغی نزد او است که با آن بتوان حضور خداوند را در زندگی انسان امروز احساس کرد.^۱ از ویژگیها و مشخصه های برجسته فرهنگی و اجتماعی عصر جدید و انسان مدرن بعد از رنسانس و نهضتهای اصلاح تفکر دینی و در نهایت سکولار شدن جوامع، پدیده شک و شکاکیت از یک سو و تنهایی انسان و حاکمیت اصل احتمال و عدم قطعیت (uncertainty) به جای یقین از سویی دیگر است که خود حاصل عوامل متعدد سیاسی، اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و... است؛^۲ به عبارت دیگر، انسان مدرن برخلاف انسان پیشامدرن که تاکید بر معنویت داشته بر عقلانیت (خرد ناب)^۳ تاکید ورزیده و هنوز به مرحله انسان پسامدرن که بر جمع عقلانیت و معنویت تأکید

^۱. خدا در خسوف است و ابلیس تابان / چراغی برافروز تا من خدا را بینم (شفیعی کدکنی، هزاره دوم آهوی کوهی).

^۲. چنانکه فروم بزرگترین رنجها را تنهایی و شک می داند. به نظر وی اگر چه آزادی انسان باعث استیلا و بر طبیعت و همبستگی با دیگران شده، خود موجب تنهایی و شک او درباره جهان و معنای زندگی شده است (فروم، ۱۳۸۱: ۵۶).

^۳. چنانکه کامو در نقد آثار دوگار به شخصیت ژان می پردازد و او را نماد عقلانیت می داند که در حال اعتقاد به عقل می میرد (کامو، ۱۳۷۹: ۱۸).

دارد؛ نرسیده است. تفاوت دیگری که بین انسان عصر جدید و قبل از رنسانس وجود دارد این است که اگر انسان پیشامدرن تمام همّ خود را در این می دیده که درون (خود) را به نفع بیرون (جهان) اصلاح کند، انسان عصر جدید می خواهد چرخ را بر هم زند و فلک را سقف بشکافد؛ نه اینکه با دنیا که دنیا را بسازد و نه بر آن است که با دنیا باید ساخت که دنیا را باید ساخت: «پیشینیان با ما/ در کار این دنیا چه گفتند/ گفتند باید سوخت/ گفتند باید ساخت/ گفتیم باید سوخت/ اما نه با دنیا/ که دنیا را/ گفتیم باید ساخت/ اما نه با دنیا/ که دنیا را» (امین پور، گلها همه آفتاب گردانند، ۱۳۸۱: ۱۹)

اریک فروم نیز بزرگترین رنج انسان معاصر را همین مسائل می داند که خود حاصل پشت کردن به مذهب، طبیعت و... است (فروم، ۱۳۸۱: ۵۶). همچنین ویژگیهای دیگر انسان عصر جدید در نوشتار و گفتار نویسندگان سده اخیر بازتاب یافته که در آثار هنری و ادبی به دلیل نوع بیان مفاهیم و اعتقادات، این تجلی بیشتر و محسوستر است؛ چنانکه در شعر و رمان معاصران و نیز سایر ژانرها، این رویکرد مشهود است: «ما در عصر احتمال به سر می بریم/ در عصر شک و شاید/ در عصر پیش بینی وضع هوا/ از هر طرف که باد بیاید/ در عصر قاطعیت تردید/ عصر جدید/ عصری که هیچ اصلی/ جز اصل احتمال یقینی نیست...» (امین پور، آینه های ناگهان، ۱۳۸۱: ۵۳)

در حوزه رمان نیز، این بازتاب به دلیل نوع ادبی و قابلیت ویژه آن، بیشتر از سایر انواع بوده است. دو اثری که در سده اخیر با این رویکرد البته با تفاوت در خاستگاه فکری و

فرجام آن نوشته شده و هر دو بدین نکات اشاره کرده اند، رمان «ژان باروا» و «روی ماه خداوند را ببوس» است. می توان با اندکی تسامح این دو رمان را در این فضا و با این رویکرد قرائت و بازخوانی کرد و شخصیت اول نخستین رمان را جامع سه صفت (شک و تنهایی و بر هم زنده نظام های اجتماعی و عقیدتی) و شخصیت اول دومین داستان (یونس) را نماینده شکاکیت انسان معاصر و سوژه اصلی این رمان را نیز (پارسا) نشاندهنده تنهایی انسان معاصر دانست. با این تفاوت که نگاه هر دو نویسنده با توجه به نمود پدیده هایی چون مذهب، ایمان، خداوند، انسان، احتمال و... همچنین با توجه به بستر فکری و اندیشگانی آنها از یک سو و زمان تولد دو اثر (با ۸۸ سال فاصله) تفاوت بنیادین دارد. با وجود این، پدیده و موضوع اصلی آنها، مسأله و سؤالاتی چون فلسفه زندگی و مرگ، نقش دین و مذهب و خدا در زندگی انسان امروزی و نقش شرور در عالم در ارتباط با وجود خداوند است. تفاوت دیگر از نظر فرجام و نتیجه داستان است که یکی درصدد طرح مسأله و تنها ضرورت اصلاح دینی و مذهبی و درگیر کردن خواننده با موضوعات مبتلی به انسان امروزی بدون پاسخ مستقیم بدان است و دیگری درصدد حل کردن و توجیه مشکلات بنیادی انسان جدید با رویکرد کشفی، عرفانی و اشراقی است.

با در نظر گرفتن این مسأله باید گفت یکی از تفاوت های انسان دوره اخیر با دوران ماقبل - با توجه به این دو رمان - در نوع نگاه او به پدیده های هستی و عالم ماده و متافیزیک است. اگر در دوران کلاسیک، انسان به دلیل فاصله نگرفتن از طبیعت (خود و عالم) در هاله ای از

تقدس و ایمان مطلق می زیست و هرگز شک و تردید به خود راه نمی داد؛ چنانکه می گفت «زنهار ای انسان ضعیف به خود اجازه مده که شک و تردیدی درباره سخن انبیا بر خاطر تو گذرد» (عین القضاء: ۹۶) و نه معترض به هستی و نه متعرض به متافیزیک بود.^۱ انسان معاصر به دلیل عدم معرفت کامل و درست و تحولات فکری، بهترین حالت را وقتی می داند که حتی خدایی در عالم نباشد: «بهترین فرض اینه که خدایی در کار نباشه» (مستور، ۱۳۷۹: ۷). «اگه خداوندی هست پس این همه نکبت برای چیه» (همان: ۲۴). «تجلی خداوند بر کوه طور افسانه ای بیش نیست» (همان: ۵۵) و احتمال و عدم قطعیت (uncertainty) را می پذیرد. در این فضا است که این دو رمان به روایت دو انسان از دو نسل دارای دو باور مختلف می پردازد.

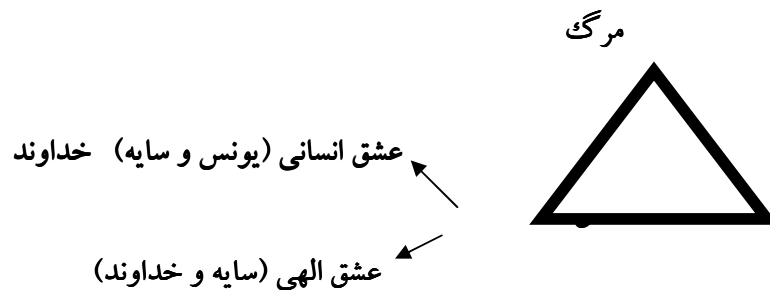
داستان «روی ماه خداوند را ببوس»

«روی ماه خداوند را ببوس» عنوان رمانی است از مصطفی مستور (۱۳۴۳ -) در بیست بخش مسلسل که در سال ۱۳۷۹ و توسط نشر مرکز به بازار کتاب عرضه شد. این اثر به دلیل تواناییها و ویژگیهای ادبی با اقبال فراوانی روبه رو شد. به طوری که هر سال دو بار تجدید چاپ شده و در سال ۱۳۸۴ به چاپ دهم (با تیراژ چهار هزار نسخه) رسید. زمان وقوع

^۱. «کسی کاو با خدا چون و چرا گفت / چو مشرک حضرتش را ناسزا گفت // ورا زبید که پرسد از چه و چون / نباشد اعتراض از بنده موزون // خداوندی همه در کبریایی است / نه علت لایق فعل خدایی است // زهی نادان که او خورشید تابان به نور شمع جوید در بیابان» (گلشن راز، سوال ۱۲: ۱۳۷۱)

حوادث، دوران اخیر (زمستان ۱۳۷۴ مطابق تاریخ نامه خواهر یونس) و مکان آن تهران، کرج و اصفهان است. داستان درونمایه رئالیستی و فلسفی در وهله اول و رمانتیک در وهله دوم (بویژه بخش ۱۸) دارد. موضوع اصلی داستان، سرگذشت «یونس فردوس» دانشجوی دوره دکتری رشته پژوهشگری اجتماعی است که رساله خویش را «تحلیل جامعه‌شناسی عوامل خودکشی دکتر محسن پارسا» برگزیده است. یونس، جوان شهرستانی جیرفتی عاشق و نامزد سایه است که داستان با محوریت **عشق** این دو در نگاه اول و عشق پارسا (استاد) و مهتاب (دانشجو) در نگاه بعدی روایت می‌شود. بر این اساس، کل داستان صد و سیزده صفحه ای حاضر را می‌توان به دو دوره متمایز تفکیک کرد: بخش نخست، یونس دانشجوی دکتری و سایه دانشجوی کارشناسی ارشد رشته الهیات است که هر کدام به دلیل انتخاب موضوع پایان نامه، درگیری و مسایل مخصوص به خود را دارند. بخش دوم رفتن یونس به اصفهان و ملاقات با شاگردان دکتر پارسای متوفی و کشف راز خودکشی پارساست که درونمایه آن رمانتیک در وهله اول و فلسفی در وهله دوم است. رویکردها و موضوعات دیگری که این رمان بدان می‌پردازد؛ **عشق** مهرداد به جولیا و ازدواج با او، گفتگوی شخصیتها پیرامون **مرگ** و مرگ اندیشی، اعتقاد دوگانه شخصیتها پیرامون حضور یا عدم حضور خداوند، **تنهایی** انسان، سؤالات فلسفی و اعتقادی آنها به صورت گفتگوی جدلی، تفکرات مارکسیستی یکی از شخصیتها، ارتباط آگاهی و اختیار با **شک** و پرسش، گفتگوی یونس با مادر دکتر پارسا و رابطه فهم و ایمان، گفتگوی عباس، راننده

تا کسی با علیرضا درباره زنی که به دلیل نیاز و نان، تن به بیت اللطف داده، طلاق سایه از یونس به دلیل افکار الحادی یونس، درک علت خودکشی پارسا، کشف ارتباط شخصیت یونس و پارسا است که در سه مؤلفه مرگ انسان، خسوف خداوند و عشق انسانی در وهله نخست (یونس و سایه) و عشق الهی در گام دوم (سایه و خداوند) قابل جمع است.



نقد و تحلیل داستان

«روی ماه خداوند را ببوس» رمانی از نوع ادبیات رئالیستی معنوی - بومی و فلسفی است که در بیست بخش به یکی از مسائل بنیادی و مشکلات انسان معاصر می پردازد. اگر ادوار داستان نویسی را به سه دوره (کلاسیک، مدرنیسم، پست مدرنیسم) تقسیم کنیم، داستان یاد شده، با خصوصیتی چون طرح خطی، گره افکنی، گره گشایی، شخصیت‌هایی با محور طرح خطی، تعلیق و زاویه دید در بخش نخست می گنجد. اما از نظر نوع مسائلی که بدان می پردازد عمدتاً در بخش دوم و سوم واقع می شود و انسانی را تصویر می کند که در گذشته مصداق عینی ندارد. انسانی که از «من یقین دارم» دکارتی و «من احساس و مشاهده

می‌کنم» پوزیتیویستی گذشته و به اصل «من انتخاب می‌کنم» و «من تغییر می‌دهم» سارتری و کافکایی و راسلی و فوکویی رسیده است. انسانی که سؤال و مسأله‌های فراوانی دارد و چون نمی‌تواند برای این مسایل جواب علمی و منطقی بیابد، لامحاله دچار شک و ابهام می‌شود و در نهایت به ناخداباوری و شک در بدیهیات می‌رسد. رمان حاضر در چنین فضایی می‌خواهد در یک رنگ و لون کاملاً شرقی و بومی (ایرانی) به سؤالات چستی شرور و مرگ و بیماری، چرایی مرگ و تنهایی انسان و شک^۱ و ... پردازد. البته شخصیت اول داستان (نویسنده) نیز مانند بسیاری از انسانهای دیگر معاصر به بیراهه رفته و به جای تحلیل درست مسأله و اثبات یا رد فرضیه خویش و فهم درست آن در فکر راه چاره است که این مسأله نه مبتلی به شخصیت اول داستان، که دامنگیر بخش وسیعی از حوزه تفکر در ایران است (ر.ک. وضع کنونی تفکر در ایران، داوری، باب اول، ۱۳۶۳)؛ به عبارت دیگر به جای اینکه به فکر تعیین، تعریف و تحدید مسایل کلان یاد شده باشد در فکر چاره جویی است و به همین دلیل شکست می‌خورد. (جدایی از همسر، دین و مؤلفه‌های دینی) نویسنده داستان نیز که در واقع خود یونس است در پایان به همین دلیل می‌خواهد از این مرحله بگریزد و داستان را به گونه‌ای ایده‌یستی و غیر تراژیک به پایان برساند و آن بازگشت دوباره یونس به خداوند است.

^۱ به اعتراف نویسنده، این شک مدتی دامن خود او را گرفت و پس از رهایی از شک درصدد برآمد که این رمان را برای ادای این دین بنویسد.

در این فضا است که این رمان به روایت دو انسان از دو نسل مختلف می پردازد: انسانی که یکسره در یقین می زید و خدایِ مخصوص به خود دارد و بر آن است که اگر خدا در زندگی انسان حذف شود زندگی هم معنایی نخواهد داشت (مستور، ۱۳۷۹: ۱۰۰) که نماینده این گروه در این رمان سایه و علیرضا هستند. در مقابل، انسانی که به دلیل فهم و شناخت نادرست، ایمان او در آستانه سقوط قرار گرفته و تنها می زید، شک می کند و سرخورده و مأیوس است که نماینده این گروه یونس، مهرداد، جولیا و پارسا هستند؛ چنانکه در بخشی از داستان، علیرضا (که نماینده گروه اول است) آگوستین وار^۱ می گوید: «اول باید به قوانین ایمان بیاوری و بعد اون رو آزمایش کنی» (همان: ۷۳). در مقابل، یونس که نماینده گروه دوم است، می گوید: «من به چیزهایی ایمان می آورم که اون ها را بفهمم؛ منظورم از فهمیدن تجربه و عقل است» (همان: ۷۲). لذا یونس در صدد است بفهمد آنگاه ایمان بیاورد. به همین دلیل نمایندگان گروه دوم یا سرگشته و تنها و مأیوس هستند (یونس) و یا به دلیل عدم تحلیل درست مسایل، خودکشی می کنند (پارسا).

تحلیل روانشناختی شخصیت‌های داستان

یکی از مهمترین عناصر داستانی این اثر که شایسته است به صورت مستقل نقد و بررسی شود، عنصر شخصیت و شخصیت پردازی است که در این بخش با تحلیل ساختاری (تقابل

^۱ . فهم، ثمره ایمان است لذا به جای آنکه بفهمی تا ایمان بیاوری، ایمان بیاور تا بفهمی.

دوگانه) نقد و بررسی می شود. یونس فردوس دانشجوی دوره دکتری پژوهشگری اجتماعی، اهل پرسشگری و استدلال است که فهم دینی را مقدم بر ایمان می داند. او برخلاف همسرش (سایه) که به تمام معنا مؤمن موقن است و هیچ امر مجهولی در عالم نمی بیند، نماینده انسان پسامدرن تنها و سرگردان است. او در یک جمله، جامع اندیشه شخصیت‌های اول داستان صد سال تنهایی مارکز، کوری ساراماگو است که از یک سو تنها و از سوی دیگر به دلیل کوری (باطن) به شک و تردید دچار شده است. او حتی باورهای همسرش را به دلیل نداشتن معرفت ایمانی و ایمان توأم با معرفت به گونه ای توصیف می کند که گویا خود بدان اعتقادی ندارد: «سایه چادر سفید بر سر کرده و رو به جنوب نماز می کند؛ من تلویزیون تماشا می کنم» (همان: ۷۷) و به همین دلیل هیچ وجه تشابهی با همسرش ندارد و همواره سایه وار در پی سایه ایمان است که در وجود سایه متجلی شده است؛ لذا می گوید: «کاش ذره ای از یقین سایه در من بود» (همان: ۳۶).

او شخصیت کاملاً پویا و متحولی دارد که مهمترین ویژگی آن، شک و تردید و عدم ثبات در تمام امور، حتی در حوزه حضور و بلکه وجود خداوند است.^۱ او البته برخلاف تفکر ملحدانه کسانی چون هیوم و سارتر، منکر وجود خداوند نیست و بیشتر تفکر دئیسمی (خدا باوری فارغ از وحی) دارد. او مانند دئیستها بر آن است که اولاً هر چیزی درباره جهان

^۱ البته شک نیز به دو نوع است شک معقول که با جواب عقلی حل می شود و شک نامعقول که از ناتوانی انسان که به دنیا با کینه توزی و اضطراب می نگرد حاصل می شود. (ر.ک. گریز از آزادی، اریک فروم، ۱۳۸۱: ۹۵) یونس در این داستان نماینده نوع اخیر است. چرا که ایمان او نیز - چنانکه در پایان با دیدن کودکی به آن می رسد - نوعی واپس زدن شک اولیه و حیرانی (Compensation) است که شک او را تبدیل به یقین می کند.

و انسان از طریق عقل قابل درک است و هیچ چیز فراتر از عقل انسانی وجود ندارد (مانند دکتر پارسا) و دیگر اینکه معتقد است خداوند جهان را خلق کرد و آن را با قوانین ثابت به جریان انداخته و در کارهای روزمره آن دخالت نمی کند (گلشنی، ۱۳۷۹: مقدمه). از این جهت می توان شخصیت او را بویژه در بخش رویارویی با پرونده دکتر پارسا و مرگ منصور پوزیتیویست و شکاک دینی دانست و در بخشهای دیگر، میان طیفی از ایمان و شکاکیت قرار داد.

به زعم نگارنده، مؤلف در انتخاب این نام برای شخصیت اول تعمد داشته است. همان طوری که نویسنده در مصاحبه های خویش بیان کرده توجه به عناصر بومی، فرهنگی و دینی یکی از دغدغه های داستانهای اوست. بر این اساس، یونس در این داستان از بسیاری جهات شبیه «یونس» و ذوالنون قرآن است که از خداوند به دلایلی روی برگردانیده و «یونس وار» مغضوب خداوند شده است. به همین دلیل، سایه که نماینده و تیپ گروه دوم (مومنان موقن) است از او دل برکنده و جدا می شود و در پایان تنها رحمت خداوند به مصداق آیه «فَاسْتَجَبْنَا لَهُ وَ نَجَّيْنَاهُ مِنَ الْغَمِّ (شك) وَ كَذَلِكَ نُنْجِي الْمُؤْمِنِينَ»^۱ به فریاد او می رسد. این رحمت را نویسنده در قالب کودکی مجسم می کند که خانه دوست را به او

۱. ر. سوره انبیاء، آیه ۸۸؛ پس ما دعای او را مستجاب کردیم و او را از گرداب غم نجات دادیم و اهل ایمان را این گونه نجات می دهیم.

نشان می دهد. این کودک می تواند هم گذشته یونس باشد و هم پیک رحمت خداوند که یونس از راه و زاویه دید و عینک او خدا را در آسمان می یابد: «به آسمان نگاه می کنم به جایی که بادبادک رسیده است به خداوند» (مستور، ۱۳۷۹: ۱۱۳)؛ ضمن اینکه انتخاب کودک به عنوان وسیله راهبری یونس نیز بی شباهت به این گفتار حضرت عیسی نیست که می گوید: «وارد ملکوت پدر من نمی شوید مگر آنکه نخست کودک شوید» که خود نشانه بازگشت انسان به معصومیت از دست رفته خویش است. یونس در این رمان و قرآن از نظر جنس شک (از نوع ظن در درک حضور خداوند و رحمت او) در ابتدای احوالات درونی و هم نوع نجات از این مرحله (غم یونسی و شک یونس فردوس) در پایان داستان مشابه یکدیگرند:

رمان: شک در اعتقاد به خداوند ← نجات از سوالات فلسفی و یقین به اینکه در گستره معرفت دینی، ایمان کودکان به از فهم فیلسوفانه قرآن: غضب آلود بودن در اینکه چرا قوم نجات نمی یابند ← نجات از غم و اندوه

سایر شخصیت‌های داستانی همفکر و هم عقیده یونس به قرار ذیل است:
مهرداد: دوست یونس که تازه از آمریکا برگشته و پرسش‌های او شکاکانه و حتی الحادی است.
جولیا: همسر آمریکایی مهرداد که افکار او نیز پر از سوالات و مسائل هستی شناسانه است.
دکتر محسن پارسا: استاد دانشگاه در رشته فیزیک که عشق را مانند پدیده های فیزیکی تجربه پذیر و قابل تحلیل می داند که در نهایت شکست می خورد.

مهتاب کرانه: دانشجو و معشوقه دکتر پارسا

شهره بنیادی: دوست و هم کلاس مهتاب

شخصیت اصلی دیگر، در مقابل یونس، سایه است. سایه دانشجوی کارشناسی ارشد الهیات، نماینده گروه دیگر (سمبل موقنان دیندار و مؤمنان) است که برخلاف یونس که شکاکانه و فیلسوفانه با موضوع و پدیده‌ها برخورد می‌کند، کاملاً تسلیم و به درجه ایقان رسیده است؛ به گونه‌ای که هیچ مسأله غامضی ندارد و حتی در پایان نامه خویش (با عنوان مکالمه موسی با خداوند) که باید تحلیلی باشد نیز کاملاً اعتقادی و موقنانه با آن برخورد می‌کند. این ایقان و ایمان که خود سبب آرامش و آسایش فکری او شده، باعث شده نه او موقعیت شوهر را درک کند و نه یونس حال او را؛ به این دلیل، یونس در وصف او می‌گوید: «کاش ذره‌ای از یقین سایه در من بود؛ حتی دربان این ساختمان، سپور محله، میوه فروش سر خیابان، پدر میلیونر سایه و... چنان با یقین زندگی می‌کنند که من همیشه به یقین آنها حسرت می‌خورم» (همان: ۳۶)، هر چند یونس خاستگاه این آرامش و ایقان را جهل و نداشتن معرفت می‌داند: «یقین آنها از کجا آمده است از جهل» (همان: ۳۷).

به نظر نگارنده انتخاب نام سایه نیز برای او عامدانه و عالمانه بوده و با توجه به فضای داستان دال بر این است که ایمان او - با همه ارزش و اهمیت آن - نه محققانه که کاملاً تقلیدی بوده و ظل و سایه‌ای بیش نیست و هر چه سایه یک چیزی باشد، محلی از اعراب ندارد. به همین دلیل در صفحه هفتاد و هشت در دیالوگ سایه با یونس می‌بینیم که سایه هیچ نظر و عقیده‌ای از خود ندارد و به جای استدلال و بیان عقیده خود به کلام دیگران استناد می‌کند؛ چنانکه در گفتارهای منطقی به جای استدلال به منظور تقویت دلیل، معمولاً

از انتساب به شخص دیگری که نوعی اتوریته فکری دارد، استفاده می شود. سایه بارها می گوید: «علیرضا چنین گفت» (همان: ۷۸) «عزیز چنین گفت» (همان: ۷۸)؛ ضمن اینکه «Shadow» در روانشناسی، بعد منفی شخصیت انسان محسوب می شود. نماینده دیگر این گروه علیرضاست. او دوست یونس است که به دلیل غلبه روح ایمانی، عالم و قضایای آن را ساده و بدون پیچش می بیند (همان: ۸۴-۸۵-۸۶). او نقش یک روحانی موقن را ایفا می کند که مانند سایه، ایمان را بر فهم مقدم می داند و همواره با عینک شریعت به پدیده ها نگاه می کند. به همین دلیل، شک و تردید یونس را تنها یک توهم می داند: «شک فقط یک توهمه، خداوند هست و بودنش هیچ ربطی به ما ندارد. شک مرحله خوبی در زندگیه اما ایستگاه خیلی بدی است» (همان: ۷۸). «شک توهم حفره است» (همان: ۷۸). او مصداق کامل افراد ایمانی است که سهروردی وار^۱ شک هیچ مشککی از ایمان او نمی کاهد. به همین دلیل سعی می کند، ایمان درونی خویش را با استدلال برای یونس منطقی جلوه دهد که البته موفق نمی شود. سایر شخصیت‌های فرعی داستان، منصور دوست و هم‌رزم علیرضا است که به علت بیماری در گذشته و محسن خان، بازپرس ویژه پرونده پارسا، دکتر میر نصر پزشک پارسا، خانم فخریه، مادر پارسا هستند.

مشخصات دیگر داستان به قرار ذیل است:

^۱. «طلبت علیه الحجه مثلا و لو قطعت النظر عن الحجه ما كان يشككنی فیه مشککون» (مقدمه حکمه الاشراق)

۱. شالوده شکنی (واسازی) حروفی و واژگانی دریدایی: جدا کردن پسوند ضمائر متصل از کلمات قبل (مقابل ام، دل م، اوضاع م، درس ت، متاسف م، بدن م، و...)
۲. ساختارشکنی نحوی در بستر جمله^۱: «صبح با تلفن مهرداد از خواب بیدار می شوم می گوید اگر مزاحم من نیست می خواهد امروز را با من بگذرانند(همان:۲۱) به جای گفتن اگر من مزاحم نیستم یا اگر مزاحم تو نیستم
۳. استفاده از مباحث تئوری ادبی در متن داستان که این ویژگی در سایر داستانهای مؤلف نیز دیده می شود. (ر. داستان چند حکایت معتبر درباره اندوه، از مجموعه عشقی بی قاف و شین و بی نقطه)^۲
۴. بهره گیری از گفت و گوی غیرمستقیم در جایی که می توان از گفت و گوی مستقیم استفاده کرد(همان:۵).
۵. زاویه دید داستان در بخشهای بیست گانه مختلط است و ترکیبی از زاویه دید اول شخص، سوم شخص یا دانای کل، تک گویی راوی و گفت و گوی مستقیم است.

^۱ . برای اطلاعات بیشتر ر. مقاله بررسی ساخت شکنانه یکی از داستانهای قرانی در مثنوی ، مجله دانشور، ش ۳۹، ۱۳۸۱، دکتر گرجی و دکتر قبادی

^۲ . این سه ویژگی به این دلیل است که مستور تئوری پرداز و تئوری دان در مستور خلاق تاثیر گذاشته است.

۶. به نظر می‌رسد نویسنده داستان به یک نوع عشق عذرائی که به وصال منجر نشود، اعتقاد دارد: «به او گفته بود که بدجوری آلوده روح او شده به او گفته بود که آنقدر دوستش دارد که اصلا دلش نمی‌خواد با او ازدواج کند» (همان: ۹۵)^۱.

۷. لو دادن فرجام داستان و روشن شدن عامل مرگ و خودکشی دکتر پارسا در اواسط داستان: «ایشان این اواخر عاشق کسی نشده بود» (همان: ۶۱).

۸. وجود عناصر بومی و معنوی در ..: «صدای اذان از پنجره اتاق می‌پیچد. سایه چادر سفید گل داری به سر کرده و رو به جنوب نماز می‌خواند (همان: ۷۷). خداوند علی بی شک بزرگترین خداوندی است که می‌تونه وجود داشته باشد. اگر بتونیم به دامن علی چنگ بیندازیم رستگار شده ایم» (همان: ۸۹).

۹. استفاده از جملات و تعابیر انگلیسی در متن فارسی (همان: ۲-۱۴-۶۸-۸۳) و تلفیق شعر و نثر (اشعار سهراب، فروغ، حافظ و ...) ^۲

^۱. عین این مضمون در استخوان خوک و دستهای جزامی (صفحه ۷۱ داستان سوسن و کیانوش) و در مجموعه داستانهای کوتاه مؤلف با عنوان «عشق روی پیاده رو» نیز آمده است: «اگر ازدواج کنیم به جای تو باید به قبض آب، برق، تلفن و ... فکر کنیم و در آن صورت هر دومان یخ می‌زنیم» (چاپ اول، کویر، ۱۳۷۷: ۷۱).

^۲. این ویژگی در سایر آثار مستور نیز تکرار می‌شود. ر. داستان استخوان خوک و دستهای جزامی، صص: ۵۸-۵۹-۳۲ و چند روایت معتبر درباره اندوه، صص: ۱۴-۱۷ و عشق روی پیاده رو و داستان هل من محیص، صص: ۱۱۴-۱۱۵

۱۰. استفاده و تلمیح به گفتار و ... گذشتگان: «آخ که دوزخ با تو بهتر است از بهشت بی تو» (همان: ۲۷) و یا پارسا خطاب به مهتاب می گوید: «دوست دارد ساعت ها صدای او را بشنود. اهمیتی ندارد که صدای او حاوی چه کلماتی است» (همان: ۹۵) که در مثنوی آمده است.
۱۱. بهره گیری از نوشتار مکتوب و نامه در رمان (همان: ۳۷)
۱۲. استفاده از جریان سیال ذهن و نقل داستان در داستان به گونه ای که یک جمله از راوی و یک جمله از واقعه دیگر نقل می شود (همان: ۳۸، ۴۰ و ۵۵).
۱۳. آوردن داستان فرعی در بخش دهم که حذف آن خللی به داستان وارد نمی کند (داستان منصور، دوست هم‌رزم علی‌رضا و مرگ او) یا بخش هفدهم (داستان راننده تاکسی و علی‌رضا و زن بدکاره)
۱۴. عفت کلام و قلم نویسنده در بخش ۱۸ (داستان زنی است که به فساد اخلاقی دچار شده) که بی شباهت به داستان کوتاه بچه مردم آل احمد نیست که در آن غلبه شرایط اجتماعی جامعه بر فرد به دلیل مسائل اقتصادی و وابسته بودن زن به مرد نشان داده می شود. البته در یکی منجر به فروختن جگر گوشه زن (بچه مردم) و در اینجا به فروش خود زن می شود.

۱۵. غم و اندوه^۱ و دفاع از حقوق زنان و تقدیم آن به جامعه زنان^۲ از ویژگیهای این رمان است.

۱۶. یکی از تم‌هایی که در این اثر و بیشتر آثار مستور^۳ دیده می‌شود، طرح یک پرسش اساسی چون دلایل شرور در عالم و ناقص الخلقه بودن برخی و پاسخ بدان است.

داستان دوم: ژان باروا (jean barois)

ژان باروا عنوان رمانی است که توسط روزه ماتین دوگار (۱۸۸۱-۱۹۵۸) و در بین سالهای ۱۹۱۰-۱۹۱۲ یعنی بین دو سال قبل از شروع جنگ اول جهانی نوشته شد و در سال ۲۰۰۱ (۱۳۸۰) و به قلم منوچهر بدیعی در ۵۴۲ صفحه به زبان فارسی ترجمه شد. نویسنده داستان روزه مارتین دوگار به تعبیر کامو تنها ادیب دوران خود است که می‌توان او را از اخلاف تولستوی برشمرد. به نظر کامو هر دو به انسان و سرنوشت او علاقه مند و این هنر را

^۱. برای شواهد دیگر از این نوع ر. عشقی بی قاف و شین و بی نقطه داستان اول و دوم

^۲. برای شواهد دیگر از این نوع ر. حکایت عشقی بی قاف و شین و بی نقطه و استخوان خوک و دستهای جزامی

^۳. برای شواهد دیگر از این نوع ر. داستان استخوان خوک و دستهای جزامی (بخش نخست) که دانیال شخصیت اول داستان شخصیتی مانند یونس و پارسا دارد که با سوالات فلسفی نسبت به همه چیز معترض و متعرض است. یا داستان چند روایت معتبر درباره خداوند از مجموعه حکایت عشقی بی قاف و شین و بی نقطه که در آن استاد دانشگاهی (مانند پارسا) می‌خواهد به برخی از مسائل حل نشدنی پاسخ دهد و به موازات آن همسرش از او جدا می‌شود و مادر او نیز (مشابه مادر یونس و همسر یونس) بیمار است.

دارند که انسانها را با تیرگی جسمانیشان و با تسلط بر دانش بخشایش ترسیم کنند^۱ (کامو، ۱۳۷۹: ۴). حوادث رمان، مربوط به قرن نوزدهم و مکان آن پاریس، برن و... است. این رمان سه فصل دارد که هر سه فصل مشتمل بر چندین بخش و هر بخش شامل چندین بند است. بخش نخست رمان خود دارای ۵ فصل و ۲۲ بند و بخش دوم دارای ۴ فصل و ۱۵ بند و بخش سوم دارای ۴ فصل و ۱۸ بند است که صورت کلی و تفصیلی آن به قرار ذیل است:

شوق زندگی: ۵ بند	بند ۱ و ۳ رمان نامه ای است	بخش اول: صص: ۱۱ - ۱۶۸ روابط خانوادگی
مصالحه بر مجاز: ۳ بند		
حلقه: ۳ بند	بند ۱ و ۳ رمان نامه ای است	
زنجیر: ۴ بند	بند ۱ رمان نامه ای است	
جدایی: ۷ بند	بند ۳ رمان نامه ای است	

لوسومور: ۳ بند	بند ۱ رمان نامه ای است	بخش دوم:
باد پیشتاز: ۳ بند	بند ۲ و ۳ رمان نامه ای است	

^۱ البته یکی از وجوه اشتراک دوگار با تولستوی در دوره اول در این است که تولستوی مانند دوگار بر آن است که مرگ دیر یا زود بر او دست یازیده و از او چیزی جز تعفن بر جای نخواهد گذارد (تولستوی، ۱۳۸۴: ۱۴).

صص: ۱۶۹ - ۳۷۲ کولاک: ۶ بند بند ۴ رمان نامه ای است
روابط حزبی و گروهی آرامش: ۳ بند

بخش سوم:
صص: ۳۷۳ - ۵۲۶
دوره توبه و اعتراف

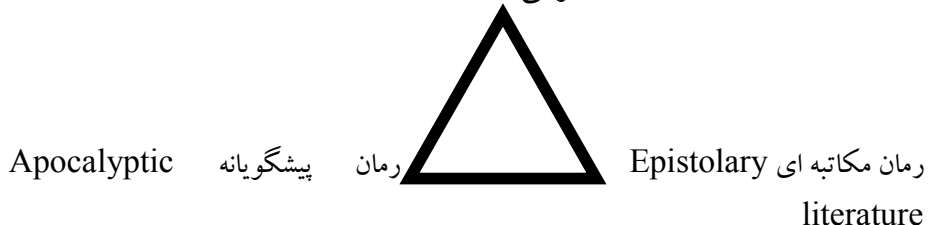
شکاف: ۲ بند	فرزند: ۶ بند
بند ۱ و ۴ و ۶ رمان نامه ای است	سن بحران: ۴ بند
شامگاه: ۶ بند	بند ۵ رمان نامه ای است

این رمان از نظر ساختار بیش از اینکه یک رمان با زاویه دید و قالب مشخص باشد، یک رمان اعترافی از نوع آگوستینی و اعترافات روسوی مبتنی بر گفتگو است (Confessional Literature) «دیروز به اعتراف دینی مبادرت کردم» (دوگار، ۱۳۸۰: ۸۳). «البته من به این موضوع اعتراف و اذعان می کنم که اخلاق متزلزل شده است» (همان: ۱۸۵) و در مواردی نیز آپوکالیپسی و پیشگویانه^۱ (Apocalyptic literature) است. (در بخشهایی از رمان، جنگ اول جهانی را پیشگویی کرده است و می گوید شب آستن است...) ضمن اینکه یک رمان

۱. ر. مقاله ادبیات آپوکالیستی و شاه نعمت الله ولی، دکتر مصطفی گرجی، نخستین همایش بین المللی ایرانشناسی، ۱۳۸۱ همچنین کامو در توصیف مارتین دوگار می گوید: سرنوشت حقیقی چنین هنرمندی آن است که طرح آنچه را از پس خواهد آمد از پیش در آثار خود وارد کند و به طرز استثنائی قدرت پیشگویی و نیروی آفرینش حقیقی را در آثار خود گرد آورد (کامو، ۱۳۷۹: ۵).

نوشتاری از نوع مکاتبه ای (Epistolary) نیز هست. به گونه ای که بخش عمده ای از رمان (۱۴ بند از ۵۵ بند)، نامه و مکاتبات در قالب نامه است که ژان در دوره جوانی به منظور تبیین باورهای خویش و اعتراف شخصی خود نوشته است. هدف او نیز این است که اگر در ادوار بعد بویژه در ایام پیری به دلیل اقتضائات سنی، بیماری، مرگ و... عقیده دیگری پیدا کرد، آن ایمان از سر اضطرار بوده و عقیده واقعی او همین وصیت نامه اوست که در سن چهل سالگی نوشته است: «آدمی که دارد پیر می شود تقریباً مجبور است که خلاف گفته های خود را بگوید؛ چطور آدم خلاف گفته های خود را نگوید» (همان: ۴۴۵). ضمن اینکه در درون این نامه بزرگ (وصیت نامه یا خود رمان) از نامه های فراوانی که او برای دوستان نوشته (۱۴ نامه) نیز بهره برده است. (رمان نامه ای در نامه ای)

Confessional Literature رمان اعترافی



این سه جنبه باعث شده (پیشگویی، نامه های متعدد و اعتراف نامه) که اطلاق عنوان رمان با اندکی تسامح همراه باشد. همان گونه که کامو بر آن است این اثر از لحاظ صنعت

نویسندگی هیچ شباهتی به رمان ندارد (کامو: ۱۶)؛ چرا که برخی از سنتهای نوع ادبی رمان را در هم شکسته است.

نقد و تحلیل

ژان باروا سرگذشت تراژیک انسان معاصر^۱ است که می توان آن را در کنار رمانهایی چون **کوری** ساراماگو، **صد سال تنهایی** مارکز، **سرزمین بی حاصل** الیوت و ... قرار داد که در مراحل مختلف حیات (۳بخش - ۱۳ فصل - ۵۵ بند) افکار متنوع و متناقضی یافته است. (مراحل کودکی تا سن بلوغ - جوانی تا پختگی - پیری) چنانکه کامو این اثر را تنها رمان بزرگ عصر علم می داند که امیدها و سرخوردگیهای این قرن را بخوبی بیان کرده است (دوگار، ۱۳۸۰: ۱۶)؛ ضمن اینکه این رمان یکی از نیرومندترین انگیزه های تاریخ دوران ما را (رواج بدبینی) عیان کرده است.

دوره نخست از دوران طفولیت و زندگی او در خانه پدری آغاز می شود و اوج آن ازدواج او با سیسیل و درگیریهای او با همسر و تضارب فکری اوست که عنوانهای فصل اول گواه آن است. دوره ای که او با «شوق زندگی»، «مصالحه»، «حلقه» آغاز و در نهایت به «جدایی» ختم می شود. **دوره دوم**، دوره درگیری و مشارکت ژان با مجله لوسومور و چاپ مجله و رواج اندیشه الحادی است که عناوین این فصل (کولاک، باد و...) نیز دال بر این مساله است. در این مرحله ژان برخلاف دوره نخست کاملاً سکولار و معتقد به عرفی بودن

^۱ . به تعبیر کامو مساله ای در دل آثار دوگار وجود دارد که به آن حالت تراژدی می دهد (همان: ۱۸).

دین و اخلاق و امر دنیوی است و برآن است دین را با عقل و فلسفه نسبت و آتن را با اورشلیم رابطه ای نیست. دوره سوم، دوره پیری او، و بازگشت او به زندگی خانوادگی و زندگی مشترک با سیسیل و آمدن ماری، دختر هیجده ساله او و سعی دختر در تغییر افکار پدر است که در نهایت به شکاف او از حلقه لوسومور و ایمان مجدد و اضطراری او به کلیسا و کشیش و... ختم می شود. در واقع می توان ژان باروا را در این سه دوره، سه شخصیت کاملاً متفاوت دانست. دوره کودکی او دوره آرامش (حاصل جهل و عدم بلوغ فکری) دوره جوانی او دوره عشق (عاشق شدن و ازدواج با سیسیل) و میانسالی او را دوره عصیان (علیه خود و تمام هنجارهای متفاوت آیین کاتولیک) و لامحاله پوچی و تنهایی و شکاکیت دانست که در نهایت در ایام پیری به توبه (کذایی و ساختگی) و امید به حیات ختم می شود.

عشق ← عصیان ← پوچی ← امید به زندگی ← مرگ

مهمترین مساله ژان (به عنوان شخصیت اول داستان) در این است که برخلاف نظر کانت که مهمترین شرایط سعادت آدمی را اعتقاد به سه اصل خدا، اختیار انسان و بقای روح می داند (پلامناتس، ۱۳۷۳: ۱۰۲)، او هیچ التزام نظری و عملی به این اصول ندارد و مانند مارکس (همان: ۱۰۴) دین و ایمان را محصول کنجکاوی بشر و جهل و خیالبافی انسان می داند و به همین دلیل، وجود شرور در عالم و تعارض اختیار و آزادی آدمی را دال بر عدم حضور و بلکه وجود خداوند می داند و روح را به دلیل تجربه ناپذیری انکار می کند و

می گوید: «دین زائیده کنجکاوی بشر نسبت به کائنات است (دوگار، ۱۳۸۰: ۳۵۰)». «اعتقاد من سراسر براساس تجربه است» (همان: ۱۱۲).

البته با توجه به تعریف داستان پژوهان از رمان، که آن را پاره ای از زندگی انسان می دانند، ژان در واقع خود نویسنده است که به تعبیر کامو فاقد ایمان بوده (کامو، ۱۳۷۹: ۵) و به همین دلیل، آثار او حاصل شک و ثمره عقل سرخورده و جهلی است که بدان معترف است؛ ضمن اینکه دوگار به نظر کامو از اخلاف تولستوی بوده (کامو، ۱۳۷۹: ۴) تولستویی که در دوران نخست، زندگی خود را نیرنگ احمقانه و پستی می داند که دست ناشناسی (خدا) در راه او تعبیه کرده است و چنان می نماید که معنا و هدفی در زندگی او وجود ندارد (تولستوی، ۱۳۸۴: ۱۴).

مقایسه تطبیقی دو رمان

این دو رمان، علی رغم همه تفاوت‌های زمانی و مکانی و با توجه به فضای ذهنی و عینی متفاوتی که در آن خلق شده اند از جهاتی قابل مقایسه و نقد تطبیقی هستند؛ اگر چه اولی، فضای یاس آور و تیره و دیگری فضای اندوهناک و خاکستری را ترسیم می کند که به رنگ روشنی متمایل است. یکی از این محورها که در عین حال، مهمترین عنصر آن است شخصیت‌های داستانی است که تمام هم و غم نویسندگان آنها مصروف این است که احوالات ذهنی و عینی آنها را به طور دقیق منعکس کنند. با این توجه می توان رمان حاضر را رمان شخصیت نیز نامید که در یک سو ژان و یونس قرار دارند و در سوی دیگر سیسیل

و سایه که هر کدام از این دو گروه از نظر فکری، زبانی، زمانی و مکانی نماینده یک طرز تفکر در دو جامعه متفاوت هستند. با وجود این در بسیاری از کنشها و اعمال و اندیشه‌ها مشابه یکدیگرند.

ژان و یونس

ژان و یونس دو شخصیتی هستند که از مرحله شک (Doubt) گذشته و به شکاکیت (شک عمیق و فلسفی) رسیده‌اند و در راه هدف خویش، حتی از همسر خویش نیز دست کشیده (سایه و سیسیل) و در نهایت به خدا ناباوری رسیده‌اند. البته باروا برخلاف یونس بیشتر تفکر دئیسمی دارد و منکر دخالت دین (خداوند) در زندگی روزمره آدمی است. او شخصیت جازمی است که هیچ تردیدی در راه عقیده خود (عدم وجود و حضور خداوند و قدیم بودن حیات و...) ندارد و در واقع منادی تفکر نیچه‌ای و سارتری است. ژان برخلاف یونس، تئوریسین و طراح فکری گروه لوسومور بوده که به جدایی دین از کلیسا معتقد است و خود را مدافع بی‌دینی می‌داند. او بی‌دینان را به دو گروه روشنفکران و کارگران تقسیم می‌کند^۱ و دین را ساخته رهبران عقیدتی جامعه می‌داند که برای رفاه حال

^۱. به نظر می‌رسد دوگانه در تقسیم بندی دینداران (روستائیان و بورژوا) و بی‌دینان (روشنفکران و کارگران) از زبان باروا، تحت تاثیر تولستوی باشد؛ چرا که تولستوی در مقاله «معنی زندگی چیست» روشنفکران را در گروه بی‌ایمانان و رنجبران را در گروه دینداران قرار می‌دهد (تولستوی، ۱۳۸۴: ۲۳)؛ اگر چه او طبقات کارگر را در گروه دینداران قرار می‌دهد که معنی زندگی را درک می‌کنند.

خود ایجاد کرده اند.^۱ در مقابل، یونس اگر چه از مرحله شک به شکاکیت (Scepticism) رسیده و سکولار شده و قائل به جدایی دین از زندگی اجتماعی است برخلاف ژان، شخصیت بسیار ساده ای (Flat) دارد و با یک حادثه کوچک، ناگهان به درجه ایمان و یقین می رسد. او ناگهان با دیدن یک کودک که بادبادک هوا می کند و وقایع ساده دیگر، مؤمن می شود و طعم ایمان را می چشد.

وجه شبه دیگر اینکه هر دو به عرفی بودن دین و سکولاریزه کردن آن اعتقاد دارند و مانند تر تولیانوس قائل به تفکر جدایی دین از عقل، آتن از اورشلیم، آکادمی از کلیسا هستند (پازوکی، ۱۳۷۸: مقدمه)؛ چنانکه یونس به صراحت می گوید: «احساس می کنم سایه بی جهت مسائل آسمانی را در روابط اجتماعی دخالت می دهد» (دوگار، ۱۳۸۰: ۱۰۰). منتهی تفاوت ژان و یونس در نوع رسیدن به این تفکر است. عامل اصلی در رمان مصطفی مستور، حوادث اجتماعی و وجود شرور در عالم داستانی (مرگ و بیماری) و مسائل روزمره زندگی است؛ به عبارت دیگر شکاکیت یونس، بیشتر عامل روانشناختی و مزاجی دارد در حالی که آنچه ژان را به این عقیده واداشته و از نظر شدت و حدت بیان عقیده (عدم حضور خداوند) در ردیف هیوم و سارتر قرار داده، جزمیت افراطی اربابان کلیسا و رهبران کاتولیک و رفتار حاکمان سیاسی جامعه در دهه های آغازین قرن بیستم (قضیه زولا و

^۱ . «رهبران عقیدتی، دین را برای مردم درست کرده اند که پالان را برای خرولی ما خر بارکش نیستیم» (دوگار: ۴۵۵).

دریفوس و...) و عدم توانایی کلیسای کاتولیک در پاسخ به سؤالات و اصلاحات دینی است. ضمن اینکه شکاکیت ژان مانند سایر همکاران او در مجله لوسومور (ولدزموت و...) در تفکر رنسانسی ریشه دارد که چندین قرن از حیات آن می گذرد؛ لذا بیش از آنکه مانند شخصیت یونس، احساسی و عاطفی و استدلال او از نوع خطابی (Rhetoric) باشد که با عاطفه انسانی ارتباط دارد، رفتار او بیشتر فلسفی، عقلانی و استدلالی از نوع برهانی (Necessary) است: «ایمان امری است که به خداوند مربوط می شود. تکلیف ما در برابر خودمان صادق بودن است» (همان: ۴۹۴)^۱ ژان می گوید: «کلیسای کاتولیک محکوم به فناست. دین جزمی مانند کاتولیک محکوم به فناست» (همان: ۳۵۳) و «همه مردمان متمدن امروز دچار بحران دینی یکسان هستند و...» (همان: ۳۵۱).

دو شخصیت دیگری که در این رمان بسیار شبیه یکدیگرند و در ابعاد مختلف قابل مقایسه اند، همسران ژان و یونس هستند که هم از نظر نوع و نحوه بیان احساسات و هم از نظر نوع رفتار و کنش کاملاً مشابه همند. سایه و سیسل دو شخصیت کاملاً متدین و شریعت محورند و از نظر شخصیت و شرایط اجتماعی و خانوادگی، مصمم، دیندار و اهل یقین هستند. البته یقین آنها نه از نوع فلسفی است که خود به اثبات عقیده از راه عقل و منطق بدان

^۱ این تعبیر قابل مقایسه با گفتار علیرضا از زبان یونس است: «گرچه هستی خداوند ربطی به ایمان ما ندارد اما احساس این هستی کاملاً به میزان ایمان ما مربوط میشه» (مستور: ۷۳).

رسیده باشند که از نوع اخلاقی و حاصل جریان حاکم اجتماعی و ایمان موروثی است (رنه دکارت، گفتاری در روش به کار بردن عقل، ۱۳۴۶). لذا یقین آنها مورد اقبال همسران آنها بوده و غبطه آنها را می خورند. در بخشی از داستان مستور، یونس به یقین سایه غبطه می خورد و می گوید: «کاش ذره ای از یقین سایه در من بود؛ چنان با یقین زندگی می کنند که من همیشه به یقین آنها حسرت می خورم» (مستور، ۱۳۷۹: ۳۷). همچنین هر دو به دلیل اعتقادات خویش از همسرشان جدا می شوند؛ چنانکه سیسیل خطاب به ژان می گوید: «کاش شوهری داشتم که ازش ننگ نداشتم. کاش شوهری داشتم مثل شوهر...» (دوگار، ۱۳۸۰: ۱۶۴) و سایه خطاب به یونس می گوید: «من یا باید خداوند رو به خاطر تو قربانی کنم و یا به خاطر او از عشق تو بگذرم و من راه دوم را انتخاب می کنم» (مستور، ۱۳۷۹: ۱۰۳). البته یونس و سایه در مرحله نامزدی هستند و بعد از اینکه سایه در انتخاب عشق یونس و خداوند دچار تردید می شود، عشق خداوندی را بر عشق یونسی ترجیح می دهد و به طور کامل از او جدا می شود. اما سیسیل از ژان طلاق نگرفته و تنها جدا از او زندگی می کند.

آبه ژوزیه، شرتز و لوی و علیرضا

آبه (Ebboy) که معادل شخصیت روحانی و مذهبی در آیین کاتولیک است، عناوین و صفت سه نفر ژوزیه و شرتز و لوی است که در سه مرحله (سه بخش رمان) با ژان ارتباط دارند.

رابطه آبه شرتز (استاد شیمی ژان) و ژان کاملا شبیه رابطه علیرضا و یونس است. ژوزیه در دوره اول زندگی ژان به سوالات ژان پاسخ می دهد که کاملا شبیه علیرضا در رویارویی با سوالات یونس است (دوگار، ۱۳۷۹:۳۰).

لوس (LUCE) و ولدزموت و مهرداد

لوس و ولدزموت، دوستان و همفکران ژان در مجله لوسومور که مراد او در مرحله دوم و سوم حیات هستند که کاملاً نقش مشابهی با مهرداد در داستان مستور دارند. وجوه دیگرتمایز و تفاوت ژان باروا و روی ماه خداوند را ببوس به ترتیب به قرار ذیل است: هر دو داستان از عنصر گفتگو برای پیشبرد داستان بهره زیادی برده اند؛ با این تفاوت که در رمان دوگار، گفتگوها بیشتر از نوع مستقیم است در حالی که در رمان مستور، ترکیبی از گفتگوی اول شخص و سوم شخص است. نکته دیگر اینکه در رمان دوگار، رنگ و لعاب فلسفی و دینی (ادبیات تلخ) بر رویکردهای دیگر غالب است در حالی که در رمان مستور بیشتر رنگ دینی و معنوی و رمانتیک دارد.

نتیجه

یکی از بنمایه های مشترک دو رمان، اشاره به مساله شرور در عالم و مساله گناه و هبوط آدم است. این نکته، یکی از مسائل بنیادی و ابتدایی هستی است که ذهن بشر را در برهه ای از تاریخ به عدم حضور و حتی وجود خداوند سوق داده است. توجه به خالق جهان و

ماورای آن می تواند سرچشمه مناسبی برای طرح مضامین جهانی و فراملی باشد که هر دو رمان در این نقطه، البته با تفاوت‌های بنیادین در معرفت‌شناسی مساله با هم اشتراک دارند. «ژان باروا» و «روی ماه خداوند را ببوس» دو رمان فلسفی و داستان معنوی-دینی در حوزه ادبیات دینی است که می توان آن دو را تا حدی، ادبیات تلخ در ردیف صد سال تنهایی مارکز، بیگانه کامو دانست که هر دو به نوعی به شکاکیت دینی (Scepticism) و ناخدا باوری توجه دارند. اگرچه به دلیل ذهنیت حاکم بر جامعه ای که دو رمان در آن پدید آمده و با توجه به دو اصل زمان و مکان (اکنون و اینجا) نتیجه و فرجام آن دو متناسب با فضای فرهنگی و جغرافیایی آن دو متفاوت است. بر همین اساس، رمان نخستین در حدود یک قرن گذشته با توجه به جزمیت کلیسای کاتولیک و فضای بسته اروپای آن زمان و غلبه دیدگاه کسانی چون کارل مارکس که دین را افیون توده ها می دانست و فروید که دین را یک توهم می پنداشت؛ نه تنها دین را زائیده توهم محض بشری می داند، بلکه نقش خداوند را در زندگی بشری منکر^۱ است. در مقابل، رمان مستور با توجه به غلبه روح معنویت بر ناخودآگاه شخصیت اول (نویسنده) و اینکه انسان امروزی - حتی در غرب - به دلیل گسترش معنویت و اخلاق به عالم متافیزیک و قدسی گرایش یافته، سعی کرده است به گونه ای به این سوالات پاسخ اقناعی بدهد و چون می خواهد در پرداخت مقولاتی عمیق

^۱ از نظر نیچه وضع جهان در آینده به گونه ای می شود که همه چیز در بحر انکار غرقه خواهد شد (فروم، ۱۳۸۱: ۱۴۶).

چون تنهایی انسان، شر، جبر، آزادی انسان، شک و مرگ و شکاکیت؛ پاسخ دقیق و منطقی دهد، عمق و ژرفای رمان دوگار را نیافته است. در واقع، مستور می خواهد با تفاوت زمانی حدود ۸۸ سال بعد از رمان دوگار به موضوعات بنیادین و مسائل همیشگی انسان در هر عصر، نظیر شرور در عالم، مرگ و بیماری و ارتباط این دو با حضور یا عدم حضور خداوند، آن هم در یک جامعه شرقی ایرانی و در زمان کنونی بپردازد و برخلاف دوگار به جای فهم و تفهیم درست مساله با شتاب زدگی حاصل عدم تجربه، می خواهد این مساله عمیق را به گونه ای حل و یا توجیه کند و پاسخ روشن و دقیق به آن بدهد؛ به عبارت دیگر او در صدد است با گذر و سوق دادن شخصیت اول داستان که خود نویسنده است و رسیدن به یقین و ایمان و تقدس به لذت حاصل از آن دست یابد. شاید بتوان این نکته را بزرگترین نقطه ضعف معرفت شناسی رمان مستور دانست در حالی که باروا و در واقع دوگار، کاملاً فیلسوفانه و با تعمق و تأمل فقط به طرح مساله پرداخته نه پاسخگویی بدان؛ چراکه اساساً نمی توان به این مسائل پاسخ منطقی داد. نکته مهمتر اینکه اصولاً این دسته از حقایق و وقایع هستی، تنها تأمل کردنی و مطرح کردنی هستند. به همین دلیل در پایان، دوگار به جای حل و پاسخ مسائل شخصیت اول داستان و توجیه علت بی دینی او، الحاد ژان را نه برخاسته از عوامل روانشناختی و مزاجی، چنانکه یونس در رمان مستور، که حاصل انگیزه های فلسفی و مکتبهای فکری می داند که از قرن هیجدهم دامنگیر غرب شده است؛ چنانکه در وصیت نامه ژان با یک خلاف آمد عادت و جریان شالوده شکنانه آشکارا به عدم اعتقاد

ژان به بقای روح و دیدگاه الحادی و مارکسیستی او اشاره می کند در حالی که خواننده با توجه به جریان روایت داستان انتظار دارد ژان در وقت پیری به حقایق نظام هستی و متافیزیک ایمان بیاورد. در مقابل در عمده داستانهای دینی و معنوی ما از جمله رمان مذکور، داستان به گونه ای طراحی می شود که در پایان شخصیت نخست داستان، خواسته یا ناخواسته با ایمان اشراقی و تمثلی، مغافصه مؤمن موقن شود و یونس نیز بالضروره چنین فرجامی دارد: «به آسمان نگاه می کنم به جایی که بادبادک رسیده است به خداوند» (مستور، ۱۳۸۰: ۱۱۳).

منابع و مآخذ

۱. امین پور، قیصر. (۱۳۸۱). *آینه های ناگهان*. چاپ چهارم. نشر افق.
۲. امین پور، قیصر. (۱۳۸۱). *گلها همه آفتاب گردانند*. چاپ دوم. انتشارات مروارید.
۳. پازوکی، شهرام. (۱۳۷۸). *عقل و وحی در قرون وسطی*. چاپ اول. پژوهشگاه علوم انسانی.
۴. پلامناتس. (۱۳۷۳). *ایدئولوژی*. عزت الله فولادوند. چاپ دوم. انتشارات علمی و فرهنگی.
۵. تولستوی، لئو. (۱۳۸۴). «معنای زندگی چیست». علی اصغر توکلی. هستی. ش ۲۳، س ۶.
۶. داوری، رضا. (۱۳۶۳). *وضع کنونی تفکر در ایران*. چاپ دوم. انتشارات سروش.
۷. دکارت، رنه. (۱۳۴۶). *گفتاری در روش بکاربردن عقل*. انتشارات فروغی. سازمان کتب جیبی.
۸. دوگار، רוژه ماتین. (۱۳۸۰). *ژان باروا*. منوچهر بدیعی. چاپ اول. انتشارات نیلوفر.
۹. شیخ محمود، شبستری. (۱۳۷۱). *گلشن راز*. چاپ دوم. انتشارات اشراقیه.
۱۰. فروم، اریک. (۱۳۸۱). *گریز از آزادی*. عزت الله فولادوند. چاپ نهم. انتشارات مروارید.
۱۱. کامو، آلبر. (۱۳۷۹). *روژه مارتین دوگار*. منوچهر بدیعی. چاپ اول. انتشارات نیلوفر.
۱۲. گلشنی، مهدی. (۱۳۷۹). *علم ودین ومعنویت در آستانه قرن بیست و یکم*. چاپ اول. پژوهشگاه علوم انسانی.
۱۳. مستور، مصطفی. (۱۳۷۹). *روی ماه خداوند را ببوس*. نشر مرکز.
۱۴. مستور، مصطفی. (۱۳۷۷). *عشق روی پیاده رو*. چاپ اول. انتشارات کویر.

نشریة دانشكدة ادبیات وعلوم انسانی / ۲۰۱

۱۵. همدانی، عین القضاء. (بی تا). تمهیدات. عقیف عسیران. چاپ دوم. منوچهری.