تحلیل روایت رمان«روی ماه خداوند را ببوس»
با تأکید بر مسأله‌ی معنا[1]

آرش حسن‌پور[2]
عفت مطلبی[3]

تاریخ دریافت:89/08/12 تاریخ تایید: 89/10/15

چکیده

زندگی در ساحت مدرنیته به همراه توانایی بازاندیشی، پرسش‌آفرینی و تردید در امور قطعی موقعیت‌ها و پیامدهای ویژه‌ای را پیش روی سوژه‌ی مدرن قرار داده است. مواجه شدن این سوژه با «مسئله‌ی معنا»نمونه‌ای از چنین موقعیت‌هایی است. در این مقاله کوشیدیم، رمان«روی ماه خداوند رابیوس» اثر «مصطفی مستور» را با تأکید بر«مسئله‌ی معنا» تحلیل کنیم. این مُهم از خلال روش تحلیل روایت انجام شده است. بدین منظور پس از معرفی شخصیت‌های رمان و نسبت آن‌ها با مسئله‌ی معنا، سنخ‌بندی‌ای از این شخصیت‌ها ارائه شود و سپس روند رخدادهای رمان بر اساس مدل «تودورف» مورد بحث قرار گرفته است. نتایج نشان داد که «روی ماه خدا را ببوس» روایت‌گر گزاره‌های ناظر بر معنای سه نوع سوژه‌ی، سرگردان، مطمئن و بی‌تفاوت است. سوژه‌های مطمئن در روند رخدادهای رمان، سوژه‌های سرگردان را به چالش می‌کشند و شک و عقاید غیر قطعیت‌بخش این تیپ از شخصیت‌ها را با تردید و سوال و پاسخ‌های کوبنده روبرو می‌سازند. روند رخدادهای رمان که با حمایت مؤلف تلویحی و زاویه دید انتخابی مؤلف به پیش می‌رود آن‌گونه است که دست‌آخر سوژه‌های سرگردان با کمک سوژه‌های مطمئن، بر مسئله‌ی معنا، سردرگمی و شک فائق آمده و گویی دوباره به باورهای یقین‌آور پیشینی خود بازمی‌گردند و رستگار می‌شوند. ما در این مقاله، استدلال کردیم که چگونه سه شخصیت یادشده موقعیت‌های سوژگی افراد در زندگی روزمره ایران امروز را نمایندگی می‌کنند. به بیان ساده، وضعیت امروز سوژه ایرانی پر از تنش‌های گوناگون برسر معناست. با این تفاوت که پایان داستان زندگی روزمره به گونه‌ای رقم نمی‌خورد که در «روی ماه خدا را ببوس» رخ داده است.

واژگان کلیدی: مسئله‌ی معنا، روی ماه خداوند را ببوس، تحلیل روایت، سوژه‌ی سرگردان، سوژه‌ی مطمئن.

---

1 . مقاله حاضر، مرهون راهنمایی‌های دلسوزانه دکتر محمد رضایی است؛ از ایشان سپاسگزاریم.

2 . دانشجوی کارشناسی ارشد جامعه شناسی دانشگاه تربیت مدرس. arash.hasanpour@gmail.com
3 . دانشجوی کارشناسی ارشد مطالعات جوانان دانشگاه تهران. motalebiefat@ut.ac.ir

طرح مسأله

«روی ماه خداوند را ببوس» اثری از«مصطفی مستور» است. مصطفی مستور، نویسنده، مترجم و پژوهش‌گری است که نویسندگی را بطور حرفه‌ای از سال 1377 با نوشتن «عشق روی پیاده‌رو» که شامل دوازده داستان کوتاه، بود، آغاز نمود. وی پس از آن در سال 1379، رمان«روی ماه خداوند را ببوس» را نوشت و از آن پس به عنوان نویسنده‌ای صاحب‌سبک، جدی و دغدغه‌مند مطرح و پرآوازه گردید.

از دیگر آثار وی می‌توان به «چند روایت معتبر» (مجموعه داستان)1382، «استخوان خوک و دست‌های جذامی» (رمان)1383، «حکایت عشقی بی‌قاف، بی‌شین، بی‌نقطه» (مجموعه داستان)1384، «من دانای کل هستم» (مجموعه داستان) 1383، «من گنجشک نیستم» (رمان) 1387، «تهران در بعد از ظهر» (مجموعه داستان) 1389و «سه گزارش کوتاه درباره‌ی نوید و نگار» (رمان)1390اشاره کرد. رمان و داستان کوتاه و بطور کلی قالب نوشتاری برای مستور، بهانه‌ای برای مطرح نمودن ایده‌ها و افکار اجتماعی، دینی، فلسفی است و همواره در آثار وی چنین درون‌مایه‌ها و مسئله‌هایی بارز و مشهود است.

در بین آثار این نویسنده، می‌توان جایگاه و اهمیتی ویژه برای رمان *«روی ماه خداوند را ببوس»* قائل شد. رمان *«روی ماه خداوند را ببوس»* معروف‌ترین و پر اهمیت‌ترین رمان مستور است. این رمان که جایزه «قلم زرین» را نیز به خود اختصاص داده است، در طی دوازده سالی که از چاپ نخستین آنمی‌گذرد به چاپ چهل و یکم رسیده است. نکته حائز اهمیت در این‌باره آن است که این رمان، در وضعیتی که تیراژ کتاب در ایران به طور متوسط به زحمت به هزار نسخه می‌رسد، توسط نشری خصوصی و بدون هر گونه حمایت مادی و معنوی توسط سازمان‌های فرهنگی به این میزان تیراژ و چاپ دست یافته است. این میزان اقبال عمومی در خواندن رمان‌های این چنینی اگر نگوییم بی‌نظیراست، می‌توان ادعا نمود کم نظیر است. نکته شایان توجه در اینجا ارتباطی است که خوانندگان با این کتاب برقرار نموده و گویی بخشی از دغدغه‌ها و پرسش‌های خود را در این متن یافته‌اند. این رمان در واقع امر، مضامین جامعه‌شناختی دارد. مضمون محوری در این رمان، «مسأله‌ی معنا» و سرگشتگی روحی شخصیت‌های رمان و جستجوی برای یافتن پاسخ درباب پرسش‌های هستی‌شناسانه و ناظر بر معنای زندگی است. شخصیت‌های رمان، گویی همگی به نحوی درگیر اعتقادات و تردیدات بنیادین راجع به مبدأ هستی، خداوند، فلسفه‌ی خلقت و «معنای زندگی» هستند. پاره‌ای اعتقادات راستین دارند و پاره‌ای تردیدات بنیادین؛ رمان در حقیقت عرصه کشاکش وکشمکش‌های روایتی و گفتمانی این دو سنخ کاراکتر در باب مسئله‌ی «معنای زندگی» است. شخصیت‌های رمان در مواجهه با تجربه سردرگمی، رنج و شر، پرسش‌هایی درباره‌ی معنای

زندگی و هستی، مطرح نموده و رمان، روایت‌گر پرسش‌آفرینیش خصیت‌ها و پاسخ‌هایی شخصیت‌های دیگر و تزاحم‌های روایتی آنان است. رمان در ساحتی مدرن روایت می‌شود؛ در زمان و مکانی مدرن. در شهر تهران و گویی در همین سال‌ها. در این ساحت، افراد با اتکا و اعتنا به نیروی بازاندیشانه خویش، همواره موقعیت و زمینه خاص خود را به پرسش و چالش می‌کشند. این در حالی است که همه‌ی انسان‌ها نیازمند معنا بخشی به زندگی‌اند (گیویان، 19:1386) تا جایی‌که نیاز به معنابخشی به زندگی را چونان نیازی ذاتی برای انسان برمی‌شمارند (گیرتز، 140:1973) .

ماکس وبر معتقد است، همواره بین آن‌چه مورد انتظار مردم است و آن‌چه مردم واقعاً تجربه می‌کنند، ناهمخوانی وجود دارد. این تجارب آنان را تحت تأثیر قرار داده و موجد پرسش از معنا و مسئله‌ی معنا برای افراد می‌شود. وبر معتقد است هر چه سطح عقلانی شدن امور و نظم اجتماعی بالاتر باشد، تنش‌ها عظیم‌تر خواهد بود و افراد بصورت روزافزونی در معرض تجربه‌هایی قرار می‌گیرند که در معنای خاص آن ناامید کننده‌اند. حوادثی همچون تجربه‌های رنج و بدبختی و شر، از منظر ماکس وبر بدان دلیل در تفاسیر مردم بی‌معنایند که از نظر آنان اساساً نمی‌بایست رخ می‌دادند. به باور وبر در چنین وضعیتی در درون افراد کششی برای جستجوی معنا شکل می‌گیرد (پارسونز، 63:1379). دین و باورداشت‌های مذهبی همواره منبعی معنابخش برای انسان، بوده است (فلچر، 2004: 171). دین به مثابه دستگاه معرفتی و نظامی معنابخش، از طریق صورتبندی مفاهیم کلی درباره نظم کلی، وجود جهان را سامان‌مند و معنادار می‌کند (بهار، 2:1388) (گیرتز، 275:1973) .

دین اساساً پاسخی به دشواری‌ها و بی‌عدالتی‌های زندگی است و می‌کوشد تا این ناکامی‌ها را توجیه کند و درنتیجه انسان‌ها را قادر به کنار آمدن با آن وضعیت‌ها می‌سازد و در برابر این مشکلات به آن‌ها اعتماد به نفس می‌دهد (همیلتون، 1377: 241). دین در واقع واکنشی است در برابر تهدید به بی‌معنایی در زندگی بشری و کوشش جسورانه‌ای است برای نگریستن به جهان به صورت یک واقعیت معنی‌دار (همان: 239). باورهای مذهبی در ساحت کنونی که ذهنیت مدرن اساساً آگاهی افراد را دگرگون کرده و پیش‌انگاشت‌های اساسی جهان اجتماعی را که قبلاً بدیهی تصور می‌شد، به پرسش می‌کشد (آزاده و توکلی، 103:1386).

در چنین موقعیت‌هایی است که فرد با رخدادها و تجربه‌های نابهنجار روبرو می‌شود و سعی بر توضیح پذیر ساختن آن، قابل پذیرش و تحمل ساختنش و تطبیق خود با آن وضعیت می‌نماید (همان: 276). با این تفاسیر، و با به چالش کشیده شدن نظام باورها و در سوی دیگر مواجهه افراد انسانی با تجارب ویژه‌ای همچون تجربه سردرگمی، تجربه رنج و تجربه شر به مثابه تجارب تهدید کننده معنا، مسئله معنا و بحران معنا برای افراد ایجاد و افراد دچار سرگردانی و

کشاکش‌های روحی با خود و با جامعه و زمینه خود قرار می‌شوند. بطور خاص آنگاه که سوژه انسانی نتواند به پاسخی مناسب درباره چنین پرسش‌هایی دست یابد، خسوف معنا یا رخت بربستن معنا از ساحت زندگی روزمره فرد رخ می‌دهد .

در این مقاله سعی خواهد شد رمان«روی ماه خداوند را ببوس» با تأکید بر مسئله‌ی معنا و پرسش‌های بنیادین و هستی‌شناسانه، تحلیل و مطالعه شود.

در واقع سؤال این تحقیق آن است که مسئله معنا در این رمان چگونه روایت شده، به عبارتی دیگر «جامعه‌ی هنرمند[1]» به لحاظ مسئله‌ی معنا در چه وضعیتی است و سهم هر کدام از شخصیت‌ها از این مسئله چه میزان است و نهایتاً اینکه نویسنده چگونه مواجهه‌ای با این مسئله در رمان داشته، چه افق معنایی را برای شخصیت‌های رمان ترسیم نموده و چه راه‌حل و گزینه‌هایی را در مواجهه با این مسئله مطرح ساخته است. تحلیل و بررسی این رمان در چارچوبی تفسیری و با روش تحلیل روایت و با بکارگیری مدل ساختاری تودورف و سنخ بندی شخصیت‌های رمان محقق خواهد شد که در ادامه درباره‌ی آن توضیح داده خواهد شد .

روش تحقیق

پژوهش حاضر در پارادایم تفسیری جای می‌گیرد. بر این اساس، روش تحلیل روایت[2] برگزیده شده است. این روش محقق را در تحلیل موشکافانه‌ی رمان هدایت می‌کند. استفاده از روایت در پژوهش تجربه‌های انسانی از سنتی طولانی بویژه در ادبیات و تحقیق تاریخی برخوردار است (طلوعی و خالق پناه، 1387 :49) .

روایت، ساختاری تفسیری است که مخاطب، متن، بررسی تجربی و تجربه زیسته را بهم پیوند می‌دهد. تحلیل روایت بررسی ماهیت انتقادی معنا در اشکال مفصل‌بندی شده، تفسیری و ارتباطی است. بنابراین قدرت روایت در وجود ساختارهای معنایی و شیوه‌هایی است که از طریق آن‌ها مشارکت کنندگان، محققان و مخاطب در کشف تجربه‌های زیسته مشارکت دارند. تحلیل روایت کاوش در محیط‌های شناختی، اجتماعی – تعاملی و نشانه‌ای است. برخلاف بیشتر رویکردهای مطالعات اجتماعی- فرهنگی، تحلیل روایت از عدم قطعیت، پیچیدگی، تضادها و دوگانگی‌ها روی برنمی‌گرداند؛ چرا که روایت‌ها، تاریخ سوژه‌ها هستند، آن‌ها بیانگر غنا و فقر احساسات، اندیشه‌ها و تجربه‌های انسانی‌اند. آن‌ها آشکارکننده آسیب‌ها و مزایا هستند، به

---

1. جامعه‌ای است که هنرمند -نویسنده- در آثارش آن‌را به تصویر کشیده است(راودراد و همایون پور،1383).

2. Narrative Analysis

خلق هویت و واقعیت اجتماعی کمک می‌کنند و حتی باعث دگرگونی می‌شوند. روایت‌ها ساختارهای ایجاد معنا هستند و به همین دلیل است که آن‌ها مورد بررسی قرار می‌گیرند (طلوعی و خالق پناه، 1387: 49). یک چارچوب روایی، بیانگر یک جهان است (اکو، 1384: 48). از منظر این روش، مردم داستان می‌گویند تا تجربه‌ها، عواطف، احساسات و ذهنیت‌های خود را درباره‌ی جهانی که در آن زندگی می‌کنند، بازنمایی کنند. در چنین چارچوبی زندگی به مثابه یک روایت در نظر گرفته می‌شود تا بر این اساس بتوان برساخت روایی واقعیت را تحلیل کرد (فیلک، 368:1388). داستان پردازی در روایتی این چنینی، روشی است که انسان‌ها از طریق آن، دانش اجتماعی خود را تولید و بازتولید کرده و می‌کوشند با استفاده از آن جایگاه خود را در جهان اجتماعی‌شان بیابند (محمدپور، 1390: 80) .

نظریه‌ی روایت ابزاری برای تحلیل وتفسیر متون روایی از طریق خوانش دقیق متن است (لوته، 1386: 30). روایت بر چارچوب روایی، شامل شخصیت، طرح و موقعیت روایی استوار است. روایت معرف زنجیره‌ای از رخدادهاست که در زمان و مکان (فضا) واقع شده است (همان: 9). وجه مشخصه‌ی روایت‌ها سازماندهی خطی رویدادهاست. مبنای روایت‌ها اتصال پی در پی و ظاهر شدن داستان در آن‌هاست. به بیان دیگر روایت‌ها دارای یک آغاز، مجموعه‌ای از کنش‌های مداخله کننده و به دنبال آن پایانی هستند که منوط به کنش‌های قبلی حادث شده است. روایت‌ها، محصور کننده و انعکاس دهنده‌ی اهمیت روش شناختی و تاریخی ترتیب زمانی کنش به شمار می‌آیند (ذکایی به نقل از تامپسون، 1387: 71).

عناصر روایی

مارک کرامر نیز در تعریف روایت می‌نویسد روایت، از جمله مفاهیمی است که اگر چه همه آن را به کار می‌برند؛ اما تعریفی جامع درباره‌ی آن در دست نیست. از این رو شاید بهتر باشد به جای تعریف آن، مجموعه‌ای از مفاهیمی را احصاء کنیم که روایت را تشکیل می‌دهند. یا این دید هر روایت ترکیبی از موارد زیر است.

الف) صحنه پردازی، ب) شخصیت‌ها، پ) کنش‌های زمانمند، ت) صدای یک راوی که به عنوان یک شخصیت قابل تشخیص است، ث) گونه‌ای از ارتباط با خواننده، بیننده و یا شنونده، ج) سرانجام روایت که در آن یک نتیجه‌گیری و یا یک هدف محقق می‌شود (رودی به نقل ازمستور، 1389: 21-20). در این نوشتار سعی خواهد شد به بحث، شخصیت‌ها و روند رخدادهای رمان و زاویه دید پرداخته شود .

خلاصه‌ی رمان

داستان «روی ماه خداوند را ببوس» داستان سرگشتگی روحی و ایمانی شخصیتی به نام «یونس» است که دچارتردیدهای هستی‌شناسانه در باب آفرینش، وجود خدا، مسئله رنج، مرگ و بطور کل، «معنای زندگی» شده است. رمان با بازگشت دوست و همکلاسی سابق یونس، مهرداد و ورودش به ایران و به استقبال رفتن یونس در فرودگاه آغاز می‌شود. در ادامه مهرداد و یونس در رستوران با هم دیدار می‌کنند. یونس، دانشجوی دکتری جامعه‌شناسی به پیشنهاد مرکز پژوهشی که در آن کارمی‌کند، تز دکتری خود را به روی "علت خودکشی محسن پارسا" قرار داده است یونس پروژه خود را در باب جستجوی علت خودکشی پارسا آغاز می‌کند و در ادامه همین مکاشفه، بحث‌های یونس در باب معنای زندگی با شخصیت‌هایی همچون مهرداد، علیرضا، سایه، همسر آینده یونس به مطرح می‌شود. یونس در ادامه بخاطر اعتقادات جدید و نوظهورش با سایه دچار تنش شده، روابطش با سایه کمرنگ می‌شود و نهایتاً با قهر سایه و باز شدن گره خودکشی پارسا، گره روحی یونس در بخش آخر رمان در پارک باز می‌شود .

وضعیت شخصیت‌های رماندر مواجهه با مسأله‌ی معنا

همانگونه که در بخش روشی این مطالعه بیان گردید، یکی از عناصر و اجزا تحلیل روایت، شخصیت‌ها هستند. در این بخش سعی می‌شود با توجه به مضمون مورد علاقه‌ی این مطالعه (مسئله معنا) و مواجهه هر کدام از شخصیت‌ها با تجارب تهدید کننده معنا همچون، تجربه‌ی سردرگمی، تجربه‌ی رنج و تجربه‌ی شر، شخصیت‌های رمان معرفی و موضع آن‌ها معین شود .

1-یونس فردوس: شخصیت محوری و قهرمان داستان است. وی در دوره‌ی کارشناسی، رشته‌ی فلسفه می‌خوانده تا از حریم دین، دفاع فلسفی کند .

« *تا اونجا که به خاطرم می‌آید، نه سال پیش رشته‌ی فلسفه رو فقط به این دلیل انتخاب کردی که به قول خودت از حریم دین دفاع فلسفی کنی*» (مستور، 1378: 23) .

وی در دوره‌ی کارشناسی ارشد، رشته‌ی جامعه شناسی خوانده و اکنون دانشجوی دوره‌ی دکتری پژوهشگری علوم اجتماعی است. یونس، طی نه سالی که از دوره‌ی کارشناسی‌اش می‌گذرد "عوض شده است" .

« *من با حساب نجومی، تقریباً نه سال نوری با آن یونس نه سال پیش فاصله گرفته‌ام" تلاطم روحی و ذهنی یونس نیز در رمان بروز دارد و خودش هم "از این وضعیتی که دچارش شده راضی نیست"(همان: ۵۶). یونس راجع به هستی، خدا، آفرینش، مرگ و بطور کل "معنای زندگی" و "ماهیت هستی" تردیدهای بنیادین و اساسی دارد"و شک مثل آونگی دائم مرا به سوی ایمان و کفر می‌برد...*» (همان: 20) .

" *توی کله ام هیاهوست، احساس می‌کنم مثل بچه‌های دبستانی هیچ چیز نمی‌دانم*" (همان: 78) *"ساده‌ترین سؤال‌ها برای من معمای پیچیده شده‌اند و انگار همه جا تاریک شده است. انگار کور شده‌ام*" (همان: 79) او در باب وجود خدا تردیداتی پیدا کرده است و یافتن پاسخی برای این پرسش اهمیت زیادی برایش دارد: "با خودم می‌گویم: خداوندی هست؟ "(همان: 3)" *این مهم‌ترین چیزیه که دلم می‌خواد بفهمم. این سؤال حتی از خیلی چیزهای دیگه هم برای من مهم تره*" (همان: 24). یونس به لحاظ اعتقادی در وضعیت سرگردانی است و به قول خودش ایمانش را به این مسائل از دست داده است و اعتقادات دینی دیگران را "افسانه" قلمداد می‌کند و می‌گوید"حالا دیگه نمی‌تونم به چیزهایی که تو و خیلی‌های دیگه ایمان دارید، ذره‌ای باور داشته باشم. "(خطاب به سایه) (همان: 56).

یونس اگرچه غرق در افکار متزاحم و تردیدآور است و با تجربه‌ی سردرگمی دست و پنجه نرم می‌کند اما همچنین امیدوار است تا از این وضعیت نجات یابد"*من هنوز خودم را به جایی آویزان نکرده‌ام... باید قبل از مرگ به چیزی چنگ بیندازم*" (همان: 10). او همچنین درباره مرگ، معنای آن و وجود و علت بیماری‌ها تردید و سؤال دارد: "دانشجوی بدبخت؛ تو اگر نتوانی مرگ یک آدم را معنا کنی، برای چی زنده‌ای؟ " (همان: 10). "این داروها برای چیست؟ چرا انسان‌ها اینقدر بیمار می‌شوند؟" (همان: 43). با این تفاسیر تجربه رنج نیز مسئله‌ای به مسائل وی افزوده و تردید و علامت سؤال‌هایش را دوچندان ساخته است. یونس در ضمن نسبت به بدبختی‌ها وفلاکت‌هایی، شرور که دور و برش می‌بیند موضع می‌گیرد: "*اگه خداوندی هست پس این همه نکبت برای چیه؟ این همه بدبختی و شرکه از سر و روی کائنات می‌باره واسه چیه؟*" (همان: 24) .

2- **مهرداد**: دوست وهمکلاسی سابق یونس است. مهرداد به تازگی، (در ابتدای رمان) از سفر آمریکا باز می‌گردد. وی در دوره‌ی لیسانس فلسفه می‌خوانده است و بعد از اتمام دوره‌ی کارشناسی، در رشته‌ی فیزیک گرایش نجوم در آمریکا ادامه‌ی تحصیل داده است. مهرداد با بازگشتش به ایران در روند رویدادهای رمان قرار می‌گیرد. مهرداد آنچنان درگیر مشکلات زناشویی با همسرش جولیا و مشکل سرطان وی است که دچار "سؤالات کشنده"، تردیدات هستی‌شناسانه وسؤال‌هایی در زمینه‌ی معنای زندگی شده و بر همین اساس، آرزو می‌کند: "کاش نبودم" (همان: 3).

مهرداد به لحاظ تجارب و وضعیت زندگی روحی‌اش در شرایطی مشابه به یونس قرار دارد و درباره‌ی معنای زندگی پرسش‌هایی دارد و موقعیت‌های زندگی او را در وضعیت سردرگم کننده‌ای قرار داده است: "*راستش من هنوز هم مثل سال‌های دبیرستان گرفتار سؤال‌های کشنده‌ای مثل چه باید کرد و از کجا باید شروع کنیم، هستم. هنوز درست نمی‌دونم چی بیاد بکنم و چه نباید بکنم. حتی نمی‌دونم دنبال چه هستم*" (همان: 85). مهرداد همچنین جوابی برای پرسش هایش ندارد و بدان نیز اعتراف می‌کند:

"*نمی‌دونم، همه‌ی چیزی که در این خصوص می‌دونم و فکر می‌کنم باید تو هم بدونی، اینه که نمی‌دونیم*" (همان: 25) .

3- **جولیا**: همسر آمریکایی مهرداد است که دچار سرطان شده است. جولیا یکی از "دیوانه‌های فلوریدا" است که درگیر "سؤال‌های وحشتناکی" است. وی " به آفرینش وزندگی و مرگ" اشکالات جدی می‌گیره و می‌خواد بدونه بیست و پنج سال پیش یعنی درست قبل تولدش کجا بوده؟ می‌پرسه چرا چه دلیلی داشته که او ناگهان بیست و پنج سال قبل وجود پیدا کنه وبه زندگی پرتاب بشه؟ جولیا به همین دلیل"همیشه تو خودش فرو رفته، می‌گه دلایل زیادی داره که ثابت می‌کنه او نباید وجود داشته باشه جولیا"دنبال دلیل موجهی برای بودنش می‌گرده" (همان: 6-7). جولیا نیز مانند یونس درباره وجود بیماری‌ها و رنج و فقر پرسش‌هایی دارد: "چه زندگی‌ای؟ پر از رنج، درد، فقر، بیماری و اندوه که آخر هم به مرگ ختم می‌شه" (همان: 6). "جولیا می‌گه بهترین فرض اینکه که خدایی در کار نباشه؛ چون فقط در این صورته که مجبور نیستیم گناه وجود بیماری لاعلاج را به گردن او بیندازیم" (همان: 7). "این سنخ سؤالات و پرسش‌ها زندگی را برای جولیا تلخ و دشوارمی‌کنه" (مهرداد درباره‌ی جولیا) (همان: 6) .

4- **دکترمحسن پارسا**: شخصیتی است که علت خودکشی‌اش موضوع پایان نامه‌ی قهرمان داستان (یونس) است. وی سی وچهارساله و فارغ التحصیل دکتری رشته فیزیک کوانتوم از دانشگاه پرینستون آمریکا است. فردی منظم واصولی بوده و چهار سال در دانشگاه‌های داخل کشور تدریس می‌کرده است. پارسا درپی تألیف کتابی درباره "تحلیل ریاضی مفاهیم انسانی" بوده است و همین زندگی او را دچار "یأس مجهولی" و نوعی سردرگمینموده است. پارسا نیز از این حیث در موقعیتی شبیه یونس قرار می‌گیرد. او سعی دارد در چارچوبی تجربی و اثباتی و با نگاه علمی و غیر عرفی امور پیچیده و روابط انسانی را درک کند. "*سعی کرد به کمک فیزیک و ریاضیات همه چیز رو اندازه بگیره اما ناگهان دریافت که در هستی چیزهایی است که به کمک ابزارهای او نمی‌شه اون‌ها را اندازه گرفت یا فهمید. پس گیج شد و فرو رفت*"(همان: 101). و "*دیگه به جای اینکه او مسئله را حل کنه، خودش به پرسشی دشوار و بغرنج تبدیل شده بود که باید کسی خودش رو حل می‌کرد*" (همان: 101). "*او (محسن پارسا) راه را گم کرده بود اما با سماجت می‌خواست مسئله را حل کند والبته حل نکرد و نمی‌توانست حل کند*" (همان: 14). "*سنگی که برداشته بود، سنگین بود، پس ترازوش شکست و نظم‌اش به هم ریخت. از بی‌نظمی پریشان شد و دور خودش چرخید تا رها شود، اما فروتر رفت*" (همان: 12). بر این اساس نیز می‌توان ادعا نمود که پارسا نیز همچون یونس، مهرداد و جولیا تجربه سردرگمی را از سر گذرانده و همین مسئله، باعث

گردیده تا او نیز دچار مسئله معنا و نهایتاً خودکشی شود.

سوژه‌ی سرگردان

بر اساس آنچه تاکنون گفته شد، می‌توان یونس، مهرداد[1]، جولیا و دکتر محسن پارسا را به لحاظ مواجهه با مسئله معنا و پرسش درباره معنای زندگی، وجود خدا، بیماری، مرگ در سنخ «سوژه‌ی سرگردان»جای داد. در طول رمان مخاطب با سرگشتگی‌ها، سؤال‌ها، شک‌ها و پرسش‌های هستی‌شناسانه و معنا مدارانه‌ای این شخصیت‌ها روبرو می‌شود.

سوژه‌های سرگردان همواره سعی می‌کنند از مناسبات و امور روزمره فاصله بگیرند و پرسش‌های هستی‌شناسانه را به قلب زندگی روزمره بکشانند. سوژه سرگردان به امور استعلایی و غیر سرمدی می‌اندیشد، منقولات را برای ایمان و یقینش کافی نمی‌داند و در هر واقعه و امری در جستجوی «علت و منشاء» آن است. این سوژه‌ها موضع ثابت و قاطعی در برابر سؤالات هستی‌شناسانه رخدادهای زندگی، مرگ و رنج‌های عالم ندارند و این تردیدات و عدم قطعیت‌ها زندگی آنان را با تلاطم‌ها و تشویش‌هایی همراه ساخته و آنان را به مثابه سوژه‌هایی پروبلماتیک در رویارویی با جامعه، اطرافیان و خود قرار داده است. بطور خاص یونس خود را "دانشجوی بدبختی" می‌داند که اگر بخواهد "منقولات" را زیر سؤال ببرد از سوی جامعه برچسب "ملحد یا روشنفکر" می‌خورد. این کشاکش سوژه‌های سرگردان را دچار اضطراب‌های هستی‌شناسانهو عدم آرامش و نوعی گناهکاری و بیگانگی با جامعه نموده است .

5-سایه: همسر یونس و دانشجوی فوق لیسانس الهیات است. سایه باورهای خلل ناپذیر و مستحکمی در باب خداوند و معنای زندگی دارد: "چرا سایه به چیزی اعتراض وتردید نمی‌کند؟ برای سایه همه چیز مثل تخته‌ی سنگ، محکم و تردید ناپذیر است"(یونس درباره‌ی سایه)(همان: 37). در طول داستان کشمکش‌ها و مجادلات کلامی بین او و یونس درباره‌ی مسائل اعتقادی رخ می‌دهد. سایه، یونس و باورهایش را به چالش می‌کشد. وی یونس بدون اعتقاد را به مثابه مرده‌ای می‌داند که در او زندگی نیست. "*من نمی‌تونم با یه مرده زندگی کنم. یونس، از نظر من تو اگه خداوند رو از زندگیت پاک کنی با یه مرده فرق زیادی نداری. خدا منشاء زندگیه و اگه کسی از این سرچشمه جدا شده، ذره‌ای از زندگی در او نیست*"(همان: 100).

سایه همچنین درتهدیدی ویرانگر به یونس هشدار می‌دهد که در صورت ادامه‌ی این وضع روحی،

---

1. شباهت یونس و مهرداد در متن رمان نمود دارد، مثلاً یونس در بخشی از رمان خطاب به علیرضا می‌گوید: "می‌شه این راه حل ساده رو به من و مهرداد یاد بدی؟" (مستور،1378: 85).

"عشق زمینی‌اش را فدای عشق آسمانی‌اش می‌کند. "، "*من یا باید خدا رو بخاطر تو قربانی کنم و یا به خاطر او از عشق تو بگذرم، من راه دوم رو انتخاب می‌کنم*"یونس (همان: 103). "کشاکش اعتقادی سایه و یونس نهایتاً سایه را مجبور به قهر و فاصله گرفتن از یونس می‌کند .

6-علیرضا: دوست یونس است. مجرد است و با مادر و خواهرش توی یک آپارتمان صد و بیست متری زندگی می‌کند. علیرضا تا آخر جنگ در جبهه بوده و بعد هم در دانشگاه امیرکبیر مهندسی کامپیوتر خوانده و فوق لیسانس مهندسی الکترونیک گرفته است. وی در حال حاضر مدیر یک سازمان کوچک دولتی است که کارش رسیدگی به امور خیریه است (همان: 4-43). علیرضا اعتقادات محکم و راسخ دینی دارد و یونس سؤالات اعتقادی‌اش را با او مطرح می‌کند. وی در مواجهه با سؤالات یونس و مهرداد درباره بیماری‌ها، آن بیماری‌ها را فرشته می‌داند"تو کجا اسم این همه فرشته رو میدونی؟ "(خطاب به یونس در پاسخ به برشمردن بیماری‌ها و مسئله رنج) (همان: 45). " و معتقد است با نگاه‌های علمی و اثباتی نمی‌توان امور غیرمادی را اثبات نمود: "*هیچ کس نمی‌تونه با منطق علمی ثابت کنه که موسی در آن شب سرد وتاریک صدای خداوند را ازمیان درختان شنید یا نه*"(همان: 71) .

7-راننده تاکسی: شخصیتی است فرعی، که بطور ناگهانی وارد داستان می‌شود. روبرو شدن راننده تاکسی با یونس، مهرداد و علیرضا در یک رستوران اتفاق می‌افتد. مخاطب دلیل این که چرا باید در محل قرار علیرضا، مهرداد و یونس، یک غریبه بدون معرفی، حرف‌هایی بزند و سپس، رستوران را ترک کند، نمی‌فهمد. راننده تاکسی فردی است که به قول علیرضا "حتی صدای نیایش سوسک‌ها رو هم می‌شنوه"و اگرچه یک"*راننده‌ی تاکسی است؛ اما چیزهایی می‌گوید که گمانم هیچ راننده تاکسی تا بحال به آن‌ها فکر هم نکرده باشد*" (همان: 8). راننده تاکسی در دیدار ناگهانی با شخصیت‌های داستان شروع به صحبت با علیرضا می‌کند و از خاطره‌اش از شبی تعریف می‌کند که فاحشه‌ای سوار ماشین‌اش شده بود. او برای کمک به زن حاضر نمی‌شود مشتری‌اش شود، بلکه تمام درآمدش را به فاحشه می‌دهد. فاحشه در هنگام پیاده شدن و رفتن عبارت از طرف من «روی ماه خداوند را ببوس» را به راننده تاکسی می‌گوید. راننده تاکسی با توجه به شواهد و قرائن موجود در متن، فردی با ایمان و به یقین رسیده است که باورهای قطعی و سفت و سختش او را در موقعیت‌های سخت یاری می‌رساند.

سوژه‌ی مطمئن

علیرضا، سایه[1] و راننده تاکسی«سوژه‌های مطمئن» رمان هستند و دقیقاً روبروی سوژه‌های سرگردان قرار می‌گیرند. سوژه‌های مطمئن با اعتقاد و ایمانی محکم در برابر سوژه‌های مطمئن ایده‌ها و شک‌های و پرسش‌های آنان را به چالش می‌کشد ونهایتاً نقش فعال و تأثیرگذاری را در روند رخدادها و کنش‌های داستان ایفا می‌کنند. کشاکش سوژه‌های سرگردان و سوژه‌های مطمئن در رمان به نفع سوژه‌های مطمئن تمام می‌شود. علیرضا به مثابه یک موعظه‌گر یونس را به چالش می‌کشد و از موضع بالا با او صحبت می‌کند و سایه نیز عروسی خود را منوط به سرو سامان پیدا کردن روحی یونس می‌کند. در رمان پرسش‌آفرینی‌ها متعلق بهسوژه‌های سرگردان است اما پاسخ‌های کوبنده و راسخ و تعیین کننده از آن سوژه‌های مطمئن است.

8- پرویز: شخصیتی فرعی در رمان است که گویا برادر یکی از همکلاسی‌های دانشگاه یونس بوده است. ملاقات کوتاه مدت یونس و پرویز بصورت اتفاقی در یکی از خیابان‌های شهر اتفاق می‌افتد(یونس پشت چراغ قرمز او را می‌بیند). یونس پرویز را این‌گونه توصیف می‌کند: پرویز "*از آن جانورهای خوشگل و پول‌دار و حقه باز و خوشگذرانی است که فکر نمی‌کند، شاد است و راحت*"(همان: 75) .

سوژه‌ی بی‌تفاوت

پرویز دراین دسته جای می‌گیرد. شخصیت بی‌تفاوت به مسئله‌هستی‌شناسانه اهمیت نمی‌دهد و به قول نویسنده فکر نمی‌کند پس شاد است. پرویز به عنوان شخصیت بی‌تفاوت معرفی می‌شود. مورد قضاوت قرار می‌گیرد و از داستان خارج می‌شود. این سوژه اسیر روزمرگی‌ها و امور مادی است و به امور و دغدغه‌های غیرمادی نمی‌اندیشد. "راحت" بودن پرویز ریشه در عدم تفکر و غرق شدن در روزمرگی‌ها دارد .

کنش‌های زمانمند

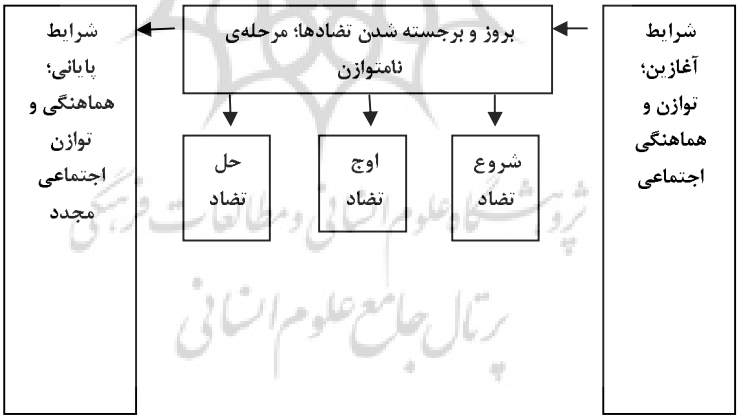
همانگونه که در بخش روشی این مطالعه توضیح داده شد، یکی از عناصر روایی، کنش‌های زمانمند است. تحلیل روایت با شکل خاصی از نظم زنجیره‌ای بررسی خود را آغاز می‌کند (فیلک، 368:1388). روند کنش‌های شخصیت‌های رمان در اینجا بر اساس مدل تودورف توصیف می‌شود.

---

1. شباهت علیرضا و سایه: یونس در بخشی از رمان می‌گوید:" حالا نمی‌تونم به چیزهایی که تو علی و چه می‌دونم خیلی‌های دیگه ایمان دارید ذره‌ای باور داشته باشم" (مستور،56:1378) "احساس می‌کنم سایه بی‌جهت مسائل آسمانی را در روابط اجتماعی‌اش دخالت می‌دهد .از این نظر به علی شباهت بیشتری دارد تا به هر کس دیگر" (همان:100).

بسیاری از محققان مدل تودروف[1] را مدل مناسبی برای بررسی جهان بینی نهفته در ادبیات داستانی ارزیابی کرده‌اند. مدل وی با تأکید بر عناصر اجتماعی تدوین شده است. به همین دلیل نیز در انطباق کامل با مضمون اصلی تحلیل‌های ایدئولوژیک و جامعه شناختی قرار دارد (میرفخرایی، 1381: 111). مدل تودورف سه بخش دارد.

توازن و هماهنگی اولیه، مرحله‌ی نامتوازن (اوج تضادها) و مرحله‌ی توازن وهماهنگی پایانی. از نظر تودورف هر روایتی از یک شرایط توازن و هماهنگی اجتماعی آغاز می‌شود و در پایان نیز به یک وضعیت متوازن دست می‌یابد. مرحله‌ی اول و پایانی متن روایی، ساختار و نظم اجتماعی حاکم بر آن را تعیین و ایدئولوژی زیربنایی آن را آشکار می‌کند. این دو بخش و ارزش‌های حاکم بر آن، بیانگر نظام و ایدئولوژی مطلوب متن است. البته تودورف توضیح می‌دهدکه وضعیت متوازن پایانی از امنیت و ثبات پایدارتری برخوردار است؛ اما حرکت از توازن اولیه به توازن پایانی از تونلی میانی، گذر می‌کند. تونل میانی مرحله‌ای نامتوازن است که در آن تضادها اوج می‌گیرد. نیروهای بر هم زننده‌ی توازن، ثبات وامنیت اجتماعی در تونل میانی آشکار می‌شوند و عنصر پایبندی به ثبات را به عکس العمل وا می‌دارند. در مرحله‌ی میانی یا اوج تضاد، عناصر بد نهاد متن روایی، به مثابه عوامل برهم‌زننده ثبات و امنیت اجتماعی، باورها و ایدئولوژی‌هایی از خود بروز می‌دهند که نمایانگر ارزش‌ها و باورهای نامطلوب متن است. پیروزی قهرمان در نهایت به ایجاد ثبات و پایداری می‌انجامد (همان) .



شکل (1): نمودار ساختار روایتی براساس مدل تودورف

1. Todorov

مرحله‌ی اول: توازن و هماهنگی اولیه

مرحله‌ی آغازین رمان است. این مرحله بخش بسیار کمی از رمان را به خود اختصاص می‌دهد به عبارتی دیگر، رمان به سرعت وارد مرحله‌ی میانی و تضادها می‌شود. مرحله‌ی اول چند صفحه‌ی آغازین رمان است که یونس برای استقبال از مهرداد که تازه از آمریکا به ایران برگشته به فرودگاه می‌رود. در این مرحله بحثی از شک و تردیدات بنیادین و سؤالات معنامدارانه در باب زندگی نمی‌شود. بطور خاص، یونس هنوز دچار شک نسبت به هستی، خداوند، پرسش از معنای زندگی و مسائل هستی‌شناسانه نشده است .

مرحله‌ی دوم؛ مرحله‌ی نامتوازن(اوج تضادها)

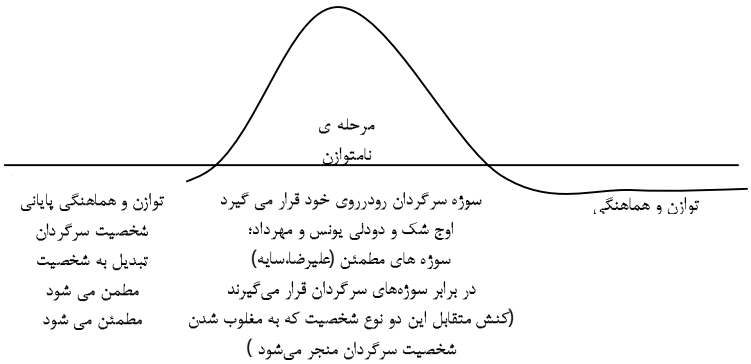
این بخش، فربه‌ترین بخش رمان و کانونی‌ترین بخش رمان است که مضمون اصلی و پروبلم اصلی رمان را در خود جای داده است. ورود مهرداد و بحث از زندگی مهرداد در رستوران آغاز صحبت در این‌باره بین سوژه‌های سرگردان با یکدیگر و تأیید و تکمیل روایات همدیگر و کشاکش روایتی سوژه‌های سرگردان و مطمئن است. در این مرحله در کنار رخدادهای عادی، یونس مطالعه بر پرونده‌ی دکتر محسن پارسا را آغاز می‌کند. (پارسا به گونه‌ای درگیر همان پرسش‌ها وتردیدات یونس بوده است)یونس در معمای خودکشی پارسا غرق و گم می‌شود، گفتگوی یونس و مهرداد درباره وجود یا عدم وجود خدا و فلسفه‌ی رنج، گفتگوی یونس و سایه درباره وجود خدا و قهر سایه با یونس، گفتگوی یونس و علیرضا درباره تجربه‌ی خدا، بصورت مکرر در همین قسمت رمان اتفاق می‌افتد.

بحث‌های یونس و مهرداد و درد دل‌های مهرداد از مشکلات جولیا بر تردیدات یونس می‌افزاید و صحبت‌هایش با سایه و علیرضا نگرانی‌ها و اشتغال ذهنی‌اش را دوچندان می‌کند. فشار تمام کردن پایان نامه برای ازدواج با سایه نیز یونس را آزار می‌دهد و نهایتاً رابطه یونس با سایه بر سر شک یونس متزلزل می‌شود .

مرحله‌ی سوم: توازن و هماهنگی پایانی

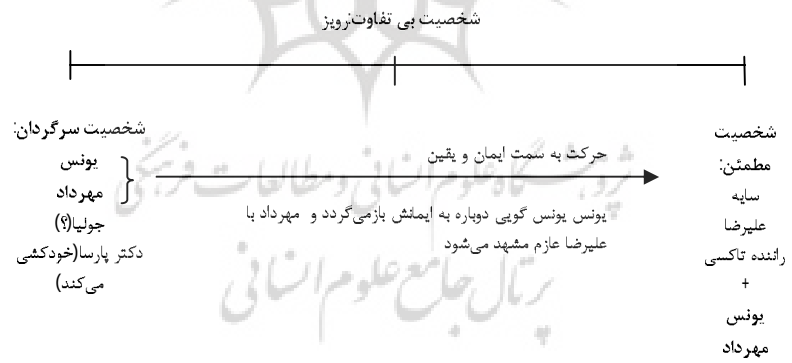
در این مرحله سوژه‌های سرگردان به سوژه‌های مطمئن تبدیل می‌شوند یا در مسیر رفتن به سمت اطمینان و رفع شک و حل پرسش‌ها حرکت می‌کند. معمای خودکشی پارسا برای یونس حل می‌شود. مهرداد با علیرضا عازم مشهد می‌شود. یونس نیز که در آخر رمان در پارک موفق می‌شود، بادبادک کودکی را برایش به هوا بفرستد؛ گویی به صورت استعاره‌ای آغوش خدا باز می‌گردد و روی ماه خدا را می‌بوسد .

"*بادبادک من رسید به آسمون، رسید به خداوند به آسمان نگاه می‌کنم، به جایی که بادبادک رسیده است به خداوند*" (همان: 113) .



شکل2: ساختار روایتی رمان بر اساس نظریه‌ی تودوروف

شکل(3): پیوستار موقعیتی سوژه‌های سرگردان و سوژه‌های مطمئن(میانه رمان)



شکل(4): پیوستار حرکت شخصیت‌های سرگردان به سمت شخصیت‌های مطمئن(پایان رمان)

تحلیل رمان

تحلیل رمان در این بخش با توجه به سنخ بندی شخصیت‌های رمان و روند رخدادهای رمان که با استفاده از مدل تودورف بیان شد، با تأکید بر بحث زاویه دید و مؤلف پنهان پی‌گرفته می‌شود .

الف: زاویه‌ی دید

همانگونه که بیان گردید، زاویه دید به عنوان یک عنصر مهم روایی، فرم و شیوه‌ی روایت داستان، توسط نویسنده است. (رودی به نقل از مستور، 1389: 38). اطلاعات داستان به میانجی دیدگاه نویسنده در اختیار خواننده قرار می‌گیرد. دریچه‌ای که خواننده، حوادث داستان را از آن می‌نگرد، شیوه‌ی روایتی است که نویسنده انتخاب می‌کند. روایت، شیوه ارائه‌ی داستان توسط نویسنده است. راوی نیز کسی است که داستان را نقل (روایت) می‌کند و نویسنده مایل است داستانش از نگاه و زاویه دید او نقل شود. در واقع راوی، واسطه و بهانه نویسنده است در نقل داستان. "چتمن[1]" زاویه دید را به سه نوع تقسیم می‌کند. «زاویه دید بینشی» تصاویر یا رویدادهایی است که مخاطب از زاویه دید یک شخصیت مشاهده می‌کند. «زاویه منافع» به اعمال و رفتار از زاویه قضاوت یک شخصیت اشاره دارد، یعنی بیان ادراک او که دارای ویژگی‌های ارزشی و عقیدتی است. «زاویه دید» یعنی آنچه یک نظاره‌گر بی‌طرف که گویی در گوشه‌ای ایستاده و صحنه را می‌نگرد.

هرگاه داستان از زاویه بینشی، زاویه منافع و زاویه دید شخصیت‌های متفاوت اما به وسیله‌ی راوی بیان گردد، می‌توان گفت، درجه‌ی نسبی گرایی راوی، بالا است. اما اگر داستان از زاویه‌ی دید، زاویه منافع و زاویه بینشی خود راوی بیان گردد، یا آنکه راوی با قضاوت مکرر و دائم شخصیت‌ها، زاویه دید آن‌ها را مخدوش نماید و بر داستان یک نگرش غالب باشد، حضور راوی مطلق ارزیابی می‌شود. این قالب روایتی وسیله‌ای است تا از خلال آن، نویسنده‌ی مطلق‌گرا، ارزش‌ها و باورهای خود را به مخاطب تحمیل کند. مؤلف در حقیقت به گونه‌ای پدرسالارانه با مخاطب برخورد می‌کند تا مخاطب را پیش از گمراهی به سوی پیام‌های صحیح، هدایت کند (میرفخرایی، 1381: 110).

جمشید ایرانیان نیز در کتاب «واقعیت اجتماعی و جهان داستان» حضور راوی را در شش رمان

---

1. Chatman

روشنفکرانه‌ی ایرانی مورد بررسی قرار داده و راوی اول شخص مفرد «من» را به شخصیت خودکامه‌ی آسیایی ربط می‌دهد و این شخصیت خودکامه را حاصل مناسبات تولید آسیایی می‌داند. در حقیقت در جامعه شناسی ادبیات، وجود راوی مطلق را معمولاً به دیدگاه مطلق‌گرایانه‌ی مؤلف نسبتمی‌دهند. وقتی نویسنده تنها قصد ارائه‌ی یک دیدگاه را داشته باشد، باید تنها از یک راوی استفاده کندو همه‌ی شخصیت‌ها را زیر سلطه‌ی قضاوت ارزشی این راوی قرار دهد. این شیوه‌ی داستان‌سرایی را به شکلی استعاره‌ای می‌توان مونولوگ خواند. در این موارد گاه نویسنده تأکید می‌نماید که راوی خود وی می‌باشد و داستان را از زاویه اول شخص مفرد روایت می‌کند. نویسنده‌ی مطلق‌گرا از طریق به کارگیری همه‌ی ابزار گفتمانی با اعتقادی راستین به درستی ارزش‌ها و باورهای خود، می‌کوشد آن را به مخاطب تحمیل کند. در رمان «روی ماه خداوند را ببوس» نیز سایه‌ی این نوع زاویه دید در سراسر رمان دیده می‌شود. در اثر یاد شده، روایت از خلال «من راوی» بیان شده و به عبارت دیگر زاویه دید ما «من راوی» است. در اینجا می‌توان مشاهده کرد که همه اقوال و گزاره‌های رمان با شناسه‌ی وابسته به «من» بیان می‌شودو البته این «من» همواره یونس است. اما اگر بخواهیم راجع به راوی روایت صحبت کنیم، می‌توانیم بگوییم، سیطره و همه‌جایی بودن راوی مطلق و تک‌صدا بر سراسر رمان سنگینی می‌کند. درشخصیت‌پردازی‌ها، روند رخدادها، "یونس" است که تکلیف مخاطب را روشن می‌کند و هیچ جایی برای نسبی‌گرایی باقی نمی‌ماند. در حقیقت "من راوی" در تمام فصول و بخش‌های رمان، بواسطه‌ی یونس (که شخصیت محوری رمان) است، روایت می‌شود. رمان با جملات یونس (چند شاخه گل ارکیده صورتی می‌خرم و آن‌ها را روی صندلی عقب ماشین می‌اندازم) (آغاز شده و با جملات ویبه آسمان نگاه می‌کنم؛ به جایی که بادباک رسیده است به خداوند) خاتمه پیدا می‌یابد.

در رمان این "یونس" است که تک تک شخصیت‌ها را معرفی کرده[1] و موضع آنان را پیرامون مسئله‌ی معنا مشخص می‌سازد. همچنین یونس و زاویه دید اوست که مرزبندی سوژه‌های رمان را مشخص کرده و تمام جملات و پرداخت رمان از نگاه و زاویه دید او صورت می‌گیرد، "من راوی" که همواره در قالب اول شخص، بیان می‌شود، تمام عناصر رمان را بصورت سفت و سخت سامان می‌دهد و هیچ نشانه‌ای را برای مخاطب که بتواند فراتر از آن چه یونس می‌گوید،

---

1. بطور مثال یونس در معرفی شخصیت "پرویز" می‌گوید: "پرویز است، از آن جانورهای خوشگله پول‌دار و حقه باز" (مستور، 1378: 75).

می‌شنوند، می‌بیند و حتی فکر می‌کند، برود؛ باقی نگذاشته است .

ب: مولف تلویحی و سویه‌های ایدئولوژیک رمان

پرداختن به پیام‌ها و مضامین ایدئولوژیک متن در چارچوب روش تحلیل روایت با تکیه بر مفهوم «مؤلف پنهان[1]»دنبال می‌شود. مفهوم مؤلف پنهان را نخستین بار وین بوت[2]در کتاب ریطوریقای داستان مطرح کرد که از جمله اولین کارها در نظریه‌ی روایت در آمریکاست (لوته، 1386، 30). چتمن در باب مؤلف پنهان می‌نویسد: مؤلف پنهان بر خلاف راوی نمی‌تواند به ما چیزی بگوید، آن نه صدایی دارد و نه ابزاری برای ارتباط مستقیم، مؤلف پنهان از طریق کلیت، همه‌ی صداها و تمام ابزارهایی که برای آموختن به ما برگزیده است را در خاموشی به ما منتقل می‌کند(چتمن به نقل از لوته، 1386: 30).

چتمن مطرح می‌سازد که «مؤلف تلویحی» مانند رهبر ارکستر با حضور غیر فیزیکی خود در ساختارهای روایتی، مخاطب را در پیچ و خم روایت، راهنمایی می‌کند. بنابراین مؤلف تلویحی حضور غیر فیزیکی اما محسوس مؤلف، در ساختارهای روایتی است. مؤلف پنهان در مقام «تصویر مؤلف در متن » و تجلی «نیت متنی» است به این ترتیب، مؤلف پنهان در عمل به مترادف نظام ارزش‌های ایدئولوژیکی بدل می‌شود که متن، به شکل غیر مستقیم و با ترکیب همه‌ی منابع، نشان می‌دهد (لوته، 1386: 30). در تحلیل‌های رمان به استناد از لوته نقش مؤلف پنهان (تلویحی) در نفوذ در ساختار روایتی و عناصر روایتی مشخص شده است. در رمان«روی ماه خداوند را ببوس» مؤلف تلویحی، مخاطب را در ایدئولوژی که نویسنده سعی در بیانش دارد، محصور می‌کند .

تحلیل دقیق را با آوردن مصداق برای اثبات این ادعا از عنوان کتاب شروع می‌کنیم. اسم رمان (روی خداوند را ببوس) یک جمله امری است. مخاطب قبل از اینکه شروع به خواندن رمان کند با عبارت امری نویسنده روبرومی‌شود. مؤلف پنهان حتی در عنوان کتاب نیز سایه‌ی سنگین خود را حفظ می‌کند و مخاطب را به راهی مشخص راهنمایی می‌کند. مؤلف پنهان در رمان، آگاهی (علم) را زایل کننده ایمان می‌داند و مخاطب در جریان رمان با شکی روبرو می‌شود که مدام محکوم می‌شود. به عنوان مثال در جایی از رمان یونس می‌گوید" :یقین‌ها از کجا آمده است؟ از جهل؟ اگر ندانستن و فکر نکردن به ماهیت آفرینش چنین یقینی می‌آورد، من به سهم خودم به هر چه دانستن این چنینی است، لعنت می‌فرستم (همان: 37) یا در جایی دیگر روانشناس اظهار می‌کند: "*دانایی پریشان از جهل بدتره چون بر هر حال در ندانستن آرامشی هست که در دانستن نیست*" (همان: 66) .

در شخصیت‌پردازی سایه مؤلف تلویحی پررنگتر است. با توجه به موارد ذکر شده در مورد

---

1. Implied author
2. W.C.Booth

شخصیت‌پردازی در رمان مستور بیشتر شخصیت‌پردازی‌ها توصیف مستقیم از طرف "یونس" است و در جریان تمام شخصیت‌پردازی‌ها از دریچه دیدگاه او با شخصیت‌ها آشنا می‌شویم. کنش‌ها، رخدادها، گفتارها همه مهر تأییدی بر قضاوت یونس است. در شخصیت پردازی علیرضا، یونس قبل از اینکه دنبالش برود او را از دیدگاه خودش با توصیف مستقیم به مخاطب معرفی می‌کند و تا آخر داستان این توصیف از شخصیت دچار هیچ تعارضی و تزلزلی نمی‌شود. دقیقاً پس از شخصیت‌پردازی علیرضا، توسط یونس است که کنش متقابل یونس و علیرضا شروع می‌شود.

کنش متقابل بارز بین این دو شخصیت همان سؤال و جواب‌هاست که یونس به آن اشاره می‌کند. مصداق شفاف مؤلف تلویحی همچنین در شخصیت پردازی پرویز به خوبی نمایان است. یونس، پرویز را جانور خوشگل، پول‌دار و حقه باز معرفی می‌کند و به راحتی پرونده شخصیت پرویز بسته می‌شود. نویسنده فقط با توصیفی سطحی از شخصیت پرویز او را در راستای ایدئولوژی رمان به کار می‌گیرد. شخصیت‌های رمان مستور فاقد هرگونه پیچیدگی و تناقضی هستند؛ یا سیاه‌اند و یا سفید. یونس و مهرداد نیز دست آخر به شخصیت‌های سفیدمی‌پیوندند. در رمانمستوربا توجه به هدفی که مؤلف تلویحی دارد، همه‌ی شخصیت‌های رمان، با توجه به روبرو شدن با مسئله معنا در یک پیوستار قرار می‌گیرند. همانگونه که پیشتر عنوان گردید در این پیوستار سه نوع سوژه را می‌توان شناسایی نمود: سوژه سرگردان، سوژه مطمئن و سوژه بی‌تفاوت. قرار گرفتن سوژه‌های سرگردان در برابر سوژه‌های مطمئن، آن‌ها را تا حد زیادی از سرگردانی می‌رهاند و به سمت اطمینان و عدم شک و باورهای مذهبی، دینی می‌برد. مهرداد با علیرضا به مشهد می‌رود. دکتر پارسا نیز نهایتاً خودکشی می‌کند و یونس هم باجمله‌ی آخر خود در رمان موضع خود را روشن می‌سازد. به آسمان نگاه می‌کنم به جایی که بادبادک رسیده است، به خداوند (همان: 113). تردیدها و سردرگمی‌ها متعلق به افراد تحصیل کرده است. یونس دانشجوی جامعه شناسی و مهرداد دانش آموخته فلسفه است. دکتر پارسا نیز نگاه اثباتی و تجربی به رخدادها و ماهیت عالم دارد. مؤلف پنهان گویی سعی دارد بر این مطلب تأکید بگذارد که تشویش‌ها و تلاطم‌های روحی بخاطر معرفت‌هایی همچون فلسفه و جامعه شناسی است. این پرسش‌آفرینی‌ها نیز در مقام خود امر پسندیده‌ای نیست و افراد را بهم ریخته و با مشکل مواجه ساخته است. برون رفت و رهایی از این مغاک نیز با اتکا بر افراد با ایمان و یقین حاصل می‌شود. سایه دانشجوی الهیات و علیرضا فردی است مذهبی که تجربه حضور در جنگ تحمیلی را داشته است. راننده تاکسی نیز اگرچه به لحاظ منزلتی و پایگاهی مرتبه بالایی ندارد اما فردی باایمان و یقین قلبی راسخ استکه باورهایش جای هیچ‌گونه تردید و سردرگمی را برای او باقی نمی‌گذارد. سایه، علیرضا و راننده تاکسی توان اقناعی بالایی دارند و کلید حل معماهای ذهنی سوژه‌های سرگردان‌اند .

بحث و نتیجه‌گیری

زندگی در زیست‌جهان مدرن، همراه با اهمیت یافتن خرد روشنگرانه و خودبنیاد، انسان مدرن را درگیر موقعیت‌های نو والبته مخاطره‌آمیزی گردانده است. در این دوران، همزمان با تکثر زیست جهان ها، نقش‌ها، باورها و میثاق‌های بدیهی و بطورکل نظام باورهای سنتی در بحران فرو رفته و انسجام باورها، جای خود را به گسیختگی‌ها و شکاف‌ها در نظام‌های معرفتی افراد داده است. برآیند همه‌ی این تحولات و تغییرات ذهنی و عینی، به "خسوف معنا" در زندگی روزمره‌ی آدمیان انجامیده است. از همین‌رو پرسش‌های هستی‌شناسانه و بنیادین خود را بر سوژه‌ی مدرن تحمیل می‌نمایند.

سوژه‌ی مدرن در جهانی یکسره نامطمئن، در غیاب نظام‌های معنایی معنابخش و در زمینه‌ای که این نظام‌ها روز به روز عرفی‌تر و کمرنگ‌تر می‌شوند و معنا به مثابه ضروری‌ترین نیاز ذهنی بشری، به محاق می‌رود، در کابوس‌های وجودی و هستی‌شناختی خود غرق و گرفتار اضطراب‌های وجودی دردناکی می‌شود .

پرسش از «معنای زندگی» و بازاندیشی درباره‌ی وجود خدا، چرایی آفرینش، مسئله‌ی رنج و مرگ یکی از این تجارب خاص در مواجهه‌ی انسان مدرن با موقعیت‌های غیرقابل فهم است. در واقع در این دوران، سوژه‌ی بازاندیش در مواجهه با وضعیت‌های عینی و دردآوربه طرح سؤالات و تردیدات بنیادی پیرامون ماهیت این حوادث، چرایی آن و به پرسش کشیدن اعتقادات و بنیان‌های هستی‌شناسانه می‌پردازد. پرسش آفرینی این‌چنینی بطور همزمان، معنا را را به مثابه فوری‌ترین و جستجو برای آن را به الزام‌آورترین مسئله بشری تبدیل می‌کند .

تغییر در ساختارهای اجتماعی- فرهنگی جامعه‌ی ایرانی و در دسترس قرارگرفتن گفتمان‌هایی جدیدی همچون مدرنیته و متکثر شدن زیست‌جهان‌ها، جامعه‌ی ایرانی و برخی از اقشار آن را با موقعیت‌های جدیدی روبرو ساخته است. در جامعه‌ی ایرانی با زمینه‌های سنتی، دینی و مذهبی قوی، آموزه‌های دینی، منبع مهمی برای تولید معنا به حساب می‌آیند. مسلماً مواجهه‌ی روشنگرانه با چنینی متونی و تردید افکنی در نظام‌های معنایی همچون دین و مذهب، وضعیتی نو و آنومیک برای افراد حاصل می‌شود. در زمینه‌ای این چنینی، رمان به مثابه فرم ادبی برآمده از مدرنیته، این تجربه مدرن را صورتبندی نموده و در قالبی ادبی ارائه می‌نماید.

رمان مذکور با توجه به موضوع و مضمون مرکزی آن، یکی از متونی است که با خوانش و قرائت آن می‌توان چنین معضله‌ای را در زمینه‌ی وسیع‌تر پیگیری نمود. پیرنگ اصلی این‌رمان و در حقیقت «بهانه‌ی روایت» مبتنی بر مسئله معنا است که در این مقاله سعی گردید با روش تحلیل روایت مورد بررسی قرار گیرد. رمان بر اساس کشاکش سوژه‌های سرگردان و مطمئن درباره مسائل اعتقادی و هستی‌شناسانه و معنای زندگی موضوعیت می‌یابد و به پیش می‌رود. این رمان روایت‌گر شک و سردرگمی یونس است. یونس به عنوان شخصیت محوری داستان، فردی است که باورها و قطعیت‌های اعتقادی و دینی را زیر سوال می‌برد و در پی فهم اثباتی و تجربی خداوند، هستی و رخدادهای عالم است. نگرش اثباتی و ریاضی‌وار وی به عالم تابدانجا

پیشمی‌رود که وی از ساحت قدسی فاصله گرفته و در وادی بی‌معنایی و ناسوتی رها می‌شود. به بیانی دیگر نگاه علمی در نظام باورهای وی و همچنین سوژه‌های سرگردان رمان، جایگزین باورهای قطعیت و معنابخش دینی و مذهبی شده و این مسئله موجب گردیده تایونس و دیگر سوژه‌های سرگردان اسیر کابوس‌های وجودی شود و به مغاک بی‌معنایی بیفتد. یونس در همان زمان که در شک و تردیدات خود غرق و اسیر است، بروی پروژه‌ی خودکشی پارسا نیز کار می‌کند و با مهرداد، علیرضا و سایه نیز بر سر این پرسش‌ها به مجادله و محاجه می‌پردازد. در سیر رخدادهای رمان، سوژه‌های سرگردان از قطب شک، تردید و بی‌ایمانی با کمک و استمداد نه چندان آشکار اما مؤثر سوژه‌های مطمئن به سمت قطب دیگر یعنی اطمینان و یقین حرکت می‌کنند. مهرداد گویا عاقبت به خیر شده و با علیرضا عازم مشهد می‌شود، یونس نیز در فرازو نشیبی دشوار و جانکاه، در آخر رمان به دامان خدا بازمی‌گردد و رستگار می‌شود .

نویسنده در این رمان به گونه‌ای سعی در برجسته نمودن و عیان سازی یکی از مسئله‌های انسان مدرن و جستجویش برای یافتن بنیانی برای معناکردن زندگی و رخدادهای آن دارد. نویسنده با اتخاذ موضعی تک‌گو، مطلق‌گرا و با نگاهی فرادستانه به سوژه‌های سرگردان، سعی دارد، سوژه‌های رمان را با ایدئولوژی پنهان و تلویحی خود، هدایت کند. گره‌ی رمان و بیرون آمدن سوژه‌های سرگردان از شک و تردیدات هستی‌شناسانه با مواجهه با سوژه‌های مطمئن و گفتگو وحتی تهدیدات آنها حاصل می‌شود. گویا رستگاری و به سامان شدن زندگی سوژه‌های سرگردان، در دست سوژه‌های مطمئن است و با اتکا و تکیه به چنین شخصیت‌هایی است که امید و روزنه‌های بیرون آمدن از ورطه بی‌معنایی و هزارتوهای سردرگمی ممکن و میسر می‌شود. در این سیر روایی، اگرچه راوی سعی در مطرح نمودن مسئله‌ای غامض و حل ناشدنی به نام معنای زندگی می‌کند اما این گره کور و کلاف سردرگم رابی‌تمهید و تدبیر رها نمی‌سازد. پایان و بخش‌های فرجامین رمان و بازگشت سوژه‌های سرگردان به سمت باورهای متافیزیکی و نظام‌های معنابخش دینی، نشانگر اهمیت و الویت حل این مسئله و رسیدن به ثباتی دگربار (علیرغم بیان مبالغه‌آمیز و پرتأکید مؤلف) برای سوژه‌های سرگردان در نگاه و جهان‌بینی نویسنده است. به زبانی دیگر مؤلف در این اثر، اگرچه امر جامعه‌شناختی و پدیده‌ای حادث و قابل مناقشه همچون معنای زندگی را محور بحث خود قرار داده و به توصیف آن می‌پردازد اما در سطحی دیگر بصورت هنجارین و تجویزی (در قالب فرمیک زاویه دید و راوی مطلق و مضمون پنهانی مؤلف تلویحی) راه حل برون‌رفت از این وضعیت را نیز مشخص و معین نموده و روایت خود را با موقعیتی با ثبات و البته خوشایند به پایان می‌رساند.

منابع

- اکو، امبرتو (1384)« اسطوره‌ی سوپرمن و مقالاتی دیگر»، ترجمه‌ی خجسته کیهان، تهران: نشر ققنوس.
- آزاده، منصوره و توکلی، عاطفه(1386) «فردگرایی، جمع‌گرایی و دینداری»، فصلنامه انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات، سال سوم، شماره 9.
- بهار، مهری و کاهیرده، نسیم(1388) «تجول نقش وعاظ در اجرای مناسک عاشورا»، فصلنامه انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات، سال پنجم، شماره 16.
- ذکایی، محمد سعید(1387) «روایت، روایت‌گری و تحلیل‌های شرح حال انگارانه»، پژوهش نامه‌ی علوم انسانی و اجتماعی، «ویژه نامه‌ی پژوهش‌های اجتماعی ».
- راودراد، اعظم و همایون‌پور، کیارش(1383) «جامعه هنرمند و هنرمند جامعه، تحلیل جامعه‌شناختی آثار سینمایی بهرام بیضایی»، نشریه هنرهای زیبا، شماره 19.
- رودی، فائزه (1389) روایت فلسفی روایت از باستان تا پست مدرن، تهران: نشر علم، چاپ اول.
- طلوعی وحید، خالق پناه، کمال (1387) «روایت شناسی و تحلیل روایت»، مجله خوانش، بهار تابستان، پاییز، زمستان، شماره 9.
- گیویان، عبدالله (1386)«کلیفورد گیرتز و دیدگاه تفسیری او در باب دین و فرهنگ»، فصلنامه انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات، سال سوم، شماره 10.
- فلیک، اووه (1387)درآمدی بر شیوه‌ی تحقیق کیفی، ترجمه‌ی هادی جلیلی، تهران: نشر نی.
- لوته، یاکوب (1386) مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما، ترجمه امید نیک فرجام، تهران: انتشارات مینوی خرد، چاپ اول.
- محمد پور، احمد (1390) روش تحقیق کیفی ضد روش 2، تهران: انتشارات جامعه شناسان، چاپ اول.
- مستور، مصطفی (1389) روی ماه خداوند را ببوس، تهران: نشر مرکز، چاپ سی و سوم.
- مکوئیلان (1388) گزیده مقالات روایت، ترجمه فتاح محمدی، تهران: انتشارات مینوی خرد، چاپ اول.
- میرفخرایی، نژاد (1381)«روایت رسانه‌ای»، فصلنامه رسانه، سال سیزدهم، شماره 4.
- وبر، ماکس، پارسونز، تالکوت، لوویت، کارل(1379)، عقلانیت و آزادی؛ مقالاتی از و درباره‌ی ماکس وبر، ترجمه‌ی یدالله موقن، احمد تدین، تهران: نشر هرمس، چاپ اول.
- همیلتون، ملکم(1381)جامعه شناسی دین، ترجمه محسن ثلاثی، تهران: مؤسسه تبیان، چاپ دوم.
- Fletcher, Susan K,(2004),Religion and life meaning: Differentiating between religious beliefs and religious community in constructing life meaning, Journal of Aging Studies 18 , p 171–185.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی