

فصلنامه «مطالعات نظریه و انواع ادبی»

دانشکده ادبیات و علوم انسانی - دانشگاه حکیم سبزواری
سال اول، شماره سه، تابستان ۱۳۹۵، صص ۱۲۲-۱۰۱

بررسی و مقایسه شیوه بیان مؤلفه‌های عرفانی در رمان‌های فرانی و زویی

و روی ماه خداوند را ببوس

محمدحسن حسن‌زاده نیری^۱ آزاده اسلامی^۲

دانشگاه علامه طباطبایی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)

چکیده

این نوشتار به بررسی و مقایسه شیوه بیان آموزه‌های عرفانی در رمان *فرانی و زویی* نوشته جی. دی. سالینجر و رمان *روی ماه خداوند را ببوس* اثر مصطفی مستور، می‌پردازد. این دو اثر به دلیل بیان اندیشه‌ها و آموزه‌های عرفانی، وجوه مشترکی با هم دارند. هدف از این پژوهش، یافتن وجوه اشتراک و افتراق میان دو اثر مذکور در شیوه بیان آموزه‌های عرفانی و بررسی و تحلیل آن‌هاست. در این نوشتار نشان داده شده است که هر دو رمان در بیان آموزه‌های عرفانی از عناصر مشترکی چون «گفت‌وگومحوری»، «ایجاد پرسش»، «برداشت نمادین و ذوقی از متون مقدس»، «دعا»، «کودکی»، «شخصیت‌های آشفته»، «خودکشی»، «پایان باز اما جهت‌گیرانه و مثبت»، استفاده کرده‌اند و البته این عناصر در هر دو داستان، تفاوت‌هایی با هم در کارکرد و میزان تأثیرگذاری دارند. همچنین نشان داده شده است که اگرچه، هر دو رمان حاوی مطالب عرفانی هستند، اما نگرش آن‌ها به عرفان با هم متفاوت است. رمان *روی ماه خداوند را ببوس*، در جهت تأیید و تبلیغ عرفان و رمان *فرانی و زویی* در جهت نقد و آسیب‌شناسی عرفان نوشته شده است.

واژه‌های کلیدی: رمان، مؤلفه‌های عرفانی، شیوه بیان، نقد تطبیقی، *روی ماه خداوند را ببوس*، *فرانی و زویی*.

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی: mhhniri@yahoo.com

۲. دانشجوی دکتری ادبیات عرفانی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی: eslami2534@gmail.com

زمان پذیرش: ۱۳۹۵/۴/۸

زمان دریافت: ۱۳۹۴/۱۱/۱۲

۱- مقدمه

عرفان‌پژوهان معتقدند «جهان معاصر ما به‌طور روزافزونی پسااومانیست است و برای تبدیل شدن به آن نوع خودی که هنوز می‌خواهیم باشیم، باید مرتب به گذشته‌ای عرفانی برگردیم» (کیویت، ۱۳۸۷: ۲۲۲). به قول سهراب سپهری، نباید گمان کرد که در این قرن «معراج پولاد و اصطکاک فلزات»، بشر از ادراک عارفانه محروم مانده است (ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۲: ۳۸). رمان بستری است برای بیان اندیشه‌ها و آرای گوناگون، از جمله اندیشه‌های عرفانی. در این میان همان‌طور که این اندیشه‌ها و آموزه‌ها مهم هستند و انسان را به تأمل و تفکر وامی‌دارند، شیوه و روش بیان آن‌ها نیز بسیار مهم است. چه‌بسا، اندیشه‌ای ژرف با بیانی ضعیف و ناکارآمد، شهید شود و مخاطب از دریافت و تأثیر آن محروم بماند. کارکرد ادبیات، بیان هر چه زیباتر اندیشه‌هاست و رمان که امروزه از مهم‌ترین و پرمخاطب‌ترین انواع ادبی است، می‌تواند در بیان اندیشه‌های فلسفی و عرفانی و ... شگردهایی به کار ببرد که تأثیر بسیار بیشتری بر مخاطب بگذارد.

رمان *فرانی و زویی* اثر جی. دی، سالینجر، نویسنده سرشناس آمریکایی، شهرتی جهانی دارد و به دلیل داشتن آموزه‌ها و مباحث عرفانی، می‌توان آن را اثری عرفانی دانست. در میان رمان‌های فارسی نیز *روی ماه خداوند را ببوس* اثر مصطفی مستور، از شهرت و مقبولیت خاصی برخوردار است که دربارهٔ برخی از مسائل هستی‌شناسانه از قبیل مسئلهٔ خدا، نگرشی عرفانی به خواننده عرضه می‌کند؛ درواقع به‌نوعی می‌توان آن را نمایندهٔ یکی از انواع رمان‌های عرفانی فارسی در نظر گرفت.

مسئلهٔ اصلی در این پژوهش، بررسی و مقایسهٔ شیوه‌های بیان آموزه‌های عرفانی، در این دو رمان عرفانی خارجی و داخلی است. این پژوهش قصد دارد با بررسی این شگردهای ادبی در این دو رمان موفق، نقاط قوت و ضعف آن‌ها را بررسی کند تا علاوه بر معرفی و نقد این دو اثر به خوانندگان، به فهم بیشتر درون‌مایه و آموزه‌های عرفانی این آثار کمک کرده، زمینه‌ای برای خلق آثار جدی‌تر عرفانی برای نویسندگان ایرانی فراهم کند.

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ رمان *روی ماه خداوند را ببوس* تا کنون چندین پژوهش صورت گرفته است. این پژوهش‌ها عبارت‌اند از «نقد تطبیقی و بینامتنی *ژان باروا* و *روی ماه خداوند را ببوس*» از مصطفی گرچی، «تناظر شخصیت‌پردازی و همسانی درون‌مایه و پیرنگ در *روی ماه*

خداوند را ببوس و «*ژان باروا*» (مطالعه تطبیقی) از ابراهیم سلیم کوچکی، «*بوسه بر روی خداوند*» (بررسی تقابلی‌های دوگانه در *رمان: روی ماه خداوند را ببوس*) از غلامحسین شریفی ولدانی و کلثوم میری اصل، «*رمزگشایی از رفتارهای غیرکلامی در داستان روی ماه خداوند را ببوس*» از احمد رضی و سمیه حاجتی، «*تحلیل روایت رمان روی ماه خداوند را ببوس با تأکید بر مسئله معنا*» از آرش حسن‌پور و عفت مطلبی.

به زعم نگارندگان اگر چه از نظر کیفی نمی‌توان کار مستور را با اثر مشهور و جهانی سالینجر مقایسه کرد اما به دلیل داشتن بن‌مایه‌هایی مشترک چون مؤلفه‌های عرفانی، با مقایسه و بررسی این دو اثر با یکدیگر، می‌توان به پرسش‌های زیر پاسخ داد:

- وجوه اشتراک و افتراق دو *رمان فرانی و زویی* و *روی ماه خداوند را ببوس* از منظر شیوه‌های بیان آموزه‌های عرفانی چیست؟

- آن‌ها برای بیان آموزه‌های عرفانی از کدام شگردهای بلاغی و بیانی بهره برده‌اند و کدامیک از آن‌ها در این کار کامیاب‌تر است و علل این کامیابی چیست؟

مطالعه تطبیقی بین این دو رمان که هر دو دارای ویژگی‌ها و مؤلفه‌هایی عرفانی‌اند، می‌تواند گامی نخست در این راستا باشد. پژوهش‌هایی از این دست در تقریب ملل مختلف به یکدیگر و تفهیم و تفاهم بهتر آن‌ها و فراهم ساختن بسترهای فرهنگی جهانی که از آرزوهای هر انسان آزاداندیش و صلح‌جوست، بسیار مهم و ضروری است.

۲- خلاصه رمان‌ها

۱-۲. فرانی و زویی

فرزندان نابغه خانواده گلاس که زمانی نبوغ و دامنه اطلاعاتی بسیار وسیعشان، مورد تحسین و توجه مردم و روانشناسان بوده است، حالا به‌مرز فروپاشی روانی رسیده‌اند. پسران ارشد و دوقلوی این خانواده، سیمور و بادی، سرنوشت تلخی پیدا کرده‌اند. سیمور که نابغه است و بسیار تحت‌تأثیر عرفان شرق، خودکشی کرده‌است. بادی، استاد ذن و بودیسم است و در انزوا و تنهایی زندگی می‌کند. زویی و فرانی، کوچک‌ترین فرزندان این خانواده هستند و تحت نظر و تربیت سیمور و بادی، با عرفان شرق آشنا شده‌اند. زویی پسر ۲۵ ساله‌ای است که تجربه‌ها و برنامه‌های عملی عرفانی دارد. آشفته‌است و قدرت تعامل با کسی ندارد. به خودش و دیگران معترض‌است و پرخاش می‌کند. فرانی دختر جوان دانشجویی است که به تازگی تحت‌تأثیر کتابی درباره تلاش یک سالک برای رسیدن به‌حالت ذکر مدام، قرار گرفته

و از نظر جسمی و روحی بیمار شده‌است. زویی که این تجربیات را پیش از این، از سر گذرانده است، نگرانِ خواهر است و قصد دارد به او کمک کند. او می‌خواهد بازخوانی تازه و کارآمدی از کلام مسیح داشته‌باشد.

۲-۲. روی ماه خداوند را ببوس

یونس، فقط سه ماه فرصت دارد تا از رسالهٔ دکتری خود که تحلیل جامعه‌شناسانه‌ای است از علت خودکشی دکتر محسن پارسا، دفاع کند. دکتر پارسا، استادی است در رشتهٔ فیزیک که سال گذشته خودکشی کرده‌است. یونس که زمانی به سبب داشتن افکار مذهبی، برای دفاع از حریم دین شروع به خواندن فلسفه کرده‌بود، اکنون، دچار شک میان کفر و ایمان شده‌است. مهرداد دوست یونس، تازه از آمریکا برگشته تا حالا که همسر جوانش در شرف مرگ است، مادر خود را نزد دختر خردسالش ببرد. او نیز بر سر دوراهی شک مانده است. یونس و مهرداد دغدغه‌ها و پرسش‌های خود را از علیرضا که نگرشی عرفانی دارد و دوست مشترک یونس و نامزد مذهبی او، سایه، است می‌پرسند. میان آن‌ها گفت‌وگوهایی دربارهٔ وجود خداوند صورت می‌گیرد. یونس در راستای تحقیقاتش دربارهٔ دکتر پارسا با نوشته‌های عاشقانه و اندیشه‌های خردگرایانهٔ او آشنا می‌شود؛ کسی که می‌خواسته مفاهیم و عواطف انسانی را بر اساس مفاهیم ریاضی اثبات کند، اما به بن بست رسیده و خودکشی کرده‌است. پایان داستان، تصویری نمادین از تغییر نگرش یونس به سوی ایمان به خداوند را به خواننده القا می‌کند.

۳- بررسی و مقایسهٔ دو اثر

۳-۱. بیان آموزه‌های عرفانی

هر دو رمان در لابه‌لای گفت‌وگوهای میان شخصیت‌ها به بیان و القای اندیشه‌ها و آموزه‌های عرفانی می‌پردازند. از همین رو می‌توان آن‌ها را رمان‌هایی با ویژگی‌های عرفانی دانست. در *فرانی و زویی* این آموزه‌ها و اندیشه‌های عرفانی به وضوح آمده است:

در واقع، ایده‌آینه که دیر یا زود، دعا کاملاً خود به خود، از دهان و سر به پایین حرکت می‌کند و به مرکزی در قلب می‌ره و به یک کار ناخودآگاه در شخص تبدیل می‌شود، درست همراه با ضربان قلب و بعد، بعد از مدتی، به محض این که دعا در قلب خودکار شد، قراره شخص به حقیقت چیزها برسه (سالینجر، ۱۳۹۴: ۱۰۲ - ۱۰۳).

در *روی ماه خداوند را ببوس*، عرفان به‌عنوان نگرشی که می‌تواند احساس آرامش در فرد ایجاد کند، مورد تأیید قرار گرفته‌است. در واقع، متن به جنبه فردی عرفان و نه جنبه اجتماعی آن، نظر دارد؛ بنابراین، در این نگرش، تأکید بر رابطه میان انسان و خداست و تأثیر اجتماعی چنین نگرشی بر محیط او و نیز آسیب‌پذیری زندگی صوفیانه و عارفانه از سوی محیط و تعامل دوسویه فرد و محیط مورد توجه قرار نمی‌گیرد. «خداوند برای هر کس همون قدر وجود داره که او به خداوند ایمان داره.» (مستور، ۱۳۹۴: ۸۷). باز در جایی دیگر آمده است؛ «گرچه هستی خداوند ربطی به ایمان ما نداره اما احساس این هستی کاملاً به میزان ایمان ما مربوطه» (همان: ۷۲).

رمان *روی ماه خداوند را ببوس*، غیرمستقیم، عرفان و نگرش عرفانی را تبلیغ می‌کند و آن را به‌عنوان بهترین راه‌حل برای مسائل وجودشناسی مطرح می‌کند، اما رمان *فرانی و زویی* گزارشی از آموزه‌هایی عرفانی می‌دهد و راه را برای نقد آن‌ها باز می‌گذارد. در واقع، در داستان *فرانی و زویی* آسیب‌شناسی عرفان مورد بررسی قرار می‌گیرد. «از لحاظ اصول، نود درصد قدیس‌های دنیاگریز تاریخ همون قدر زیاده‌طلب و نامقبول بودند که بقیه ما هستیم.» (سالینجر، ۱۳۵). در جایی دیگر نیز چنین آمده است: «ایده اصلی اینه که دعا قرار نیست فقط برای حروم‌زاده‌های جانماز آب‌کش و سینه‌زن‌ها باشه. ممکنه آدم مشغول دزدیدن صندوق صدقات باشه، ولی باید در حال دزدیدن دعا را تکرار کنه. قراره اشراق همراه دعا بیاد، نه قبل از اون» (همان: ۱۰۲).

۲-۳. ایجاد پرسشگری

هر دو رمان در تلاش برای رسیدن به پاسخی برای یک پرسش مطرح شده در متن، پیش می‌روند؛ بنابراین، بر آن هستند تا ذهن مخاطب را درگیر پرسش کنند. اما هم نوع پرسش‌ها و هم چگونگی بیان آن‌ها با هم متفاوت است. در رمان *روی ماه خداوند را ببوس*، از همان ابتدا، راوی «یونس» صریحاً این پرسش را که «خداوندی هست؟» (مستور، ۱۳۹۴: ۳) مطرح می‌کند و در جاهای دیگر متن بارها همین پرسش از زبان او تکرار می‌شود، اما هیچ تمهیداتی دال بر نشان دادن این دغدغه ذهنی بزرگ در داستان دیده نمی‌شود. البته از آنجایی که داستان گفت‌وگو محور است و دیالوگ‌ها بیشترین نقش را در نشان دادن درون‌مایه اثر بر عهده دارند، در ضمن مطرح شدن این پرسش، ادله‌ای برای در شک بودن و به یقین نرسیدن یونس مطرح می‌شود.

هیچ دلیل قانع‌کننده‌ای نه برای اثبات وجود خداوند و نه برای انکارش فعلاً نمی‌شناسم و شک مثل آونگی دائم مرا به سوی ایمان و کفر می‌برد و می‌آورد... آگه خداوندی هست پس این همه نکبت برای چیه؟ این همه بدبختی و شر که از سر و روی کائنات می‌باره واسه چیه؟ کجاست ردپای آن قادر محض؟ (همان: ۲۰-۲۴).

هیچ کنشی به جز بیان صریح و مستقیم این پرسش اساسی که ذهن مخاطب را متوجه این دغدغه بزرگ یونس کند، در داستان دیده نمی‌شود و چنانچه داستان با تأکید این پرسش را مطرح نمی‌کرد، مخاطب درگیر آن نمی‌شد. می‌توان دلیل آن را ضعف در شخصیت‌پردازی دانست.

در هیچ‌جای داستان *فرانی و زویی* شخصیت‌ها برخلاف داستان *روی ماه خداوند را ببوس*، به دنبال اثبات وجود خدا نیستند و بودن یا نبودن خدا، دغدغه و پرسش آن‌ها نیست. فرانی در بخش اول کتاب، به نامزد خود می‌گوید: «و از من نپرس خدا کیه یا چیه. منظورم اینه که حتی نمی‌دونم وجود داره یا نه» (سالینجر، ۱۳۹۴: ۳۷). آن‌ها فقط به دنبال تجربه کردن بیشتر هستند نه دانستن بیشتر.

ادبیات پسامدرنیستی با گستره پرسش‌های معرفت‌شناختی روبه‌رو نیست؛ بلکه با این سؤال دست‌به‌گریبان است که جهان‌های متفاوت چگونه شکل می‌گیرند. از این‌رو از فرجام سرپیچی می‌کند؛ چرا که به وجود داستان خطی اعتقادی ندارد. از سوی دیگر می‌خواهد امکانات مختلفی را بیازماید یا وجود آن‌ها را مطرح کند؛ از این رو ناکامل بودن به شیوه مدرنیستی را هم رد می‌کند؛ به همین دلیل پایان این نوع داستان‌ها چندگانه است (بی‌نیاز، ۱۳۸۸: ۲۲۶).

در داستان *فرانی و زویی*، وضعیت موجود و موقعیت آشفته و به‌هم‌ریخته شخصیت‌ها، به‌ویژه فرانی این سؤال را در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند که: چرا چنین وضعیت روانی آشفته‌ای پیش آمده‌است؟ همین سؤال درباره دیگر شخصیت‌ها نیز مطرح است:

- چرا سیمور خودکشی می‌کند؟
- چرا بادی، منزوی است و رفتار عادی ندارد؟
- چرا زویی قادر نیست کسی را تحمل کند و رفتار خودش را هیولایی می‌داند؟

این چراها و پرسش‌ها برخلاف داستان *روی ماه خداوند را ببوس*، صریح و مستقیم از زبان متن بیان نمی‌شوند. بلکه با شخصیت‌پردازی قوی و خوبی که داستان دارد، خود مخاطب به آن‌ها می‌رسد. متن ابزار و عناصر دیگر مانند فضاسازی را به خدمت می‌گیرد.

تصاویری از گم‌شدن اشیاء، به هم ریختگی وضعیت خانه به دلیل نقاشی ساختمان و حتی گربه بزرگ و کثیفی که فرانی مدام کک‌هایش را از بدنش جدا می‌کند، فضایی از به هم ریختگی و آشفتگی در ذهن مخاطب القا می‌کند که سبب پررنگ‌تر شدن پرسش از چرایی نابسامانی شخصیت‌ها می‌شود.

۳-۳. پاسخ به پرسش متن

در *رمان فرانی و زویی* ساختار و چینش اجزای داستان به گونه‌ای است که در انتهای داستان از پرسش اولی به پرسشی دیگر می‌رسیم، نه به پاسخ پرسش قبل، اما در *رمان روی ماه خداوند را ببوس* داستان در جهت ارائه پاسخی برای پرسش اصلی داستان «آیا خداوندی هست؟» برمی‌آید.

در هر دو داستان، عنصر درون‌مایه، بر سایر عناصر روایت، غالب است. در *روی ماه خداوند را ببوس*، درون‌مایه عبارت است از: «خداوند برای هر کس همون قدر وجود داره که او به خداوند ایمان داره.» (مستور، ۱۳۹۴: ۸۷) و این، پاسخی است برای پرسش «آیا خداوندی هست؟»، یعنی داستان به این پرسش هستی‌شناسانه که «آیا خداوندی هست؟»، پاسخی معرفت‌شناسانه می‌دهد؛ زیرا در عبارات بالا، میزان اثبات وجود خداوند به میزان ایمانی که به وجود اوست، بستگی دارد. به عبارتی دیگر راه رسیدن به این پاسخ، عقلی نیست و کاملاً به ایمان که در حوزه معرفت قلبی است، مربوط می‌شود؛ یعنی داستان به پرسشی هستی‌شناسانه، پاسخی معرفت‌شناسانه می‌دهد و این رابطه علی و معلولی را حتی در درون‌مایه داستان ضعیف می‌کند؛ زیرا پاسخ نیز به صراحت پرسش است. در حالی که اگر پیرنگ داستان به سمت و سویی می‌رفت که شخصیت درگیر، از طریق کنش‌ها و حوادث داستان به این نقطه می‌رسید و در تکاپوی رسیدن به جواب سؤال خود، طی ماجراها و پیشامدهایی، این حوزه معرفت قلبی را تجربه می‌کرد، آن وقت، متن در ارائه درون‌مایه خود موفق می‌بود، اما در طول داستان به جز گفت‌وگو کنش دیگری مبنی بر رسیدن به این درون‌مایه دیده نمی‌شود.

در داستان‌های *روی ماه خداوند را ببوس* و *فرانی و زویی*، از منظر درون‌مایه و پرسشی که ما را به سمت آن سوق می‌دهد، می‌توان شخصیت‌های داستان را به دو دسته «شخصیت پرسشگر» و «شخصیت پاسخگو»، تقسیم کرد؛ در *روی ماه خداوند را ببوس* یونس که در داستان راوی است، بارها از وجود خداوند سؤال می‌کند. هم‌داستان با او که در

دوراهی کفر و ایمان قرار دارد، سه شخصیت دیگر هم هستند که پیش از او به همین دوراهی رسیده‌اند و سه موضع مختلف اتخاذ کرده‌اند:

۱) دکتر پارسا که چون به این دوراهی می‌رسد، می‌خواهد بر مبنای عقل و منطق و مفاهیم ریاضی راه درست را پیدا کند و به بن‌بست و سقوط و خودکشی می‌رسد. او در کتابش نوشته است: «هدفم در این کتاب این است که نشان دهم مفاهیم انسانی را می‌توان مثل کمیت‌های فیزیکی اندازه گرفت و معنادار کرد» (همان: ۹۰).

۲) مهرداد که در برابر پرسش یونس موضع «نمی‌دانم» را اختیار می‌کند و همان‌جا می‌ماند:

مهرداد تقریباً فریاد می‌کشد: نمی‌دونم! همه‌ی چیزی که در این خصوص می‌دونم و فکر می‌کنم تو هم باید بدونی _ یعنی باید سعی کنی که بدونی _ اینه که مانمی‌دونیم. این شریف‌ترین و در عین حال محتاطانه‌ترین چیزیه که بشری می‌تونه درباره‌ی این سؤال وحشتناک بگه (همان: ۲۵).

۳) جولیا که در دو راهی شک، به کفر پناه می‌برد تا ایمان:

جولیا می‌گه بهترین فرض اینه که خدایی در کار نباشه چون فقط در این صورته که مجبور نیستیم گناه وجود بیماری‌های لاعلاج رو به گردن او بندازیم. جولیا می‌گه این منصفانه نیست که انسان در زندگی‌اش با مانع‌هایی روبه‌رو بشه که نتونه اون‌ها را از میان برداره (همان: ۷).

روی ماه خداوند را ببوس پرسش‌های وجودشناسی داستان را بدون جواب نمی‌گذارد.

این جواب، از سنخ آموزه‌های عرفانیست که از طریق گفت‌وگوی میان شخصیت‌ها بیان می‌شود. علیرضا، همه‌چیز را می‌داند و همین مطلب، نقطه ضعفی برای داستان است. او نگاه فلسفی- عرفانی دارد. سایه، نامزد یونس، نگاه دینی و مذهبی دارد و نگاه راننده تاکسی، کاملاً عرفانیست. هر سه شخصیت مذکور، به وجود خداوند ایمان داشته و فارغ از دغدغه‌های وجودشناسانه هستند. در داستان، در جایگاه بالاتری از آگاهی نسبت به شخصیت‌های پرسشگر چون یونس و دکتر پارسا قرار دارند. ایستا هستند. اثر می‌گذارند، اما اثر نمی‌پذیرند. پیام و درون‌مایه داستان نیز، در کلام ایشان قرار دارد. این‌ها شخصیت‌های برتر داستان هستند و کمک می‌کنند تا تنها شخصیت پویای داستان، یونس، بتواند گامی به سوی عوالم آن‌ها بردارد. داستان، سخنان آن‌ها را به‌عنوان نوشدارویی برای پرسش‌های گزنده‌ی راوی

قرار می‌دهد. هر سه، شخصیت‌هایی ایستا دارند و در داستان دچار تغییر و تحول نمی‌شوند و عرفان‌گرا هستند:

علیرضا آهسته زیر لب چیزی می‌گوید که من نمی‌شنوم بعد چند لحظه با دقت به من نگاه می‌کند و با لبخند محوی می‌گوید: «تو از کجا اسم این همه فرشته را می‌دونی؟» منظورش اسم‌های بیماری‌هایی است که برایش ردیف کرده بودم (همان: ۴۴).

علی به دقت توی چشم‌هام نگاه می‌کند [...] و با لحنی پر از اندوه می‌گوید: [...] هر اندازه که به خداوند باور داشته باشی خداوند همون اندازه برای تو وجود داره. هر چه بیشتر به او ایمان بیاوری، وجود و حضور او برای تو بیشتر می‌شه [...] گرچه هستی خداوند ربطی به ایمان ما نداره اما احساس این هستی کاملاً به میزان ایمان ما مربوطه (همان: ۷۱ و ۷۲).

در فرانی و زویی پرسش اصلی متن و درون‌مایه داستان، پیدا کردن ریشه‌ها و دلایل این از هم‌گسیختگی و آشفتگی در چهار شخصیت عرفان‌گرای داستان (سیمور، بادی، زویی، فرانی) است. می‌توان گفت پاسخ و درون‌مایه داستان به حوزه آسیب‌شناسی عرفان مربوط می‌شود. در این میان هر یک از شخصیت‌ها، به فراخور حال خود پاسخی به این پرسش می‌دهد. متن نشانه و دلیلی قطعی برای اثبات درستی پاسخ‌ها نمی‌آورد و تحلیل و نتیجه‌گیری را به خواننده واگذار می‌کند. به نوعی متن بیانگر این بیت از مثنوی است:

هر کسی از ظن خود شد یار من از درون من نجست اسرار من
(مولوی، ۱۳۷۸: ۶/۱)

در این راستا می‌توان به نمونه‌های زیر اشاره کرد:

پدر، فردی سنت‌گرا و متوقف‌شده در گذشته است. کسی که هنوز پای رادیو می‌نشیند تا صدای شاد کودکانش را از برنامه دلخواه رادیویی بشنود. او در دوران کودکی آن‌ها که به نوعی همان گذشته خود اوست، مانده است. باز خورد او با آشفتگی فرانی این است که او را با یک لذت‌ناچیز کودکانه از غم برهاند:

پدرت حتی دوست نداره درباره این موضوع صحبت کنه. خودت که می‌دونی! اون هم طبیعتاً نگرانه _ اون نگاه را توی صورتش می‌شناسم _ ولی حاضر نیست با هیچ‌چی روبرو بشه. [...] اون مطلقاً هیچ درکی از این که یه جای کار فرانی می‌لنگه نداره. به هیچ وجه! دیشب درست بعد از اخبار ساعت یازده، فکر می‌کنی از من چی پرسیدی؟ پرسید فکر می‌کنم فرانی دلش نارنگی بخواد یا نه! بچه یک ساعت اون جا دراز کشیده بود و اگه بهش

می‌گفتی هوی، این قدر گریه می‌کرد که چشم‌هاش دربیاد و خدا می‌دونه چی واسه خودش من من می‌کرد و پدرت در فکر این بود که دلش نارنگی می‌خواد یا نه (سالینجر، ۱۳۹۴: ۷۵ و ۷۶).

مادر، به دنبال رفع نیازهای مادی و جسمانی فرزند خود است و درگیر مسائلی فراتر از آن نیست:

می‌خوام بدونم اون بچه کی قصد داره برگرده دانشگاه و ترمش رو تمام کنه. می‌خوام بدونم کی قصد داره یک چیز مقوی وارد معدش کنه. عملاً از شنبه شب که برگشته خونه هیچ چی نخورده؛... عملاً همه چیزهایی را که از دیروز براش برده بودم بخوره بالا آورد... [..] گفت شاید بعداً یه چیزبرگر بخوره. اصلاً این قضیه چیزبرگر چیه؟ تا اون جا که من می‌فهمم تا این جای ترم رو فقط با چیزبرگر و کوکا سر کرده [..] یک چیز رو می‌دونم. من مطمئناً دختری را که به اندازه این بچه از پا افتاده با غذایی تغذیه نمی‌کنم که [..] (همان: ۷۷).

۳-۴. آشفتگی شخصیت‌ها

در هر دو رمان، خواننده با شخصیت‌های آشفته و پریشان روبه‌رو است. هر چهار شخصیت عرفان‌گرا، در «فرانی و زوی» (سیمور، بادی، زویی، فرانی) رفتاری نابهنجار دارند. سیمور خودکشی کرده است. بادی منزوی است و در جنگل زندگی می‌کند. فرانی افسرده و رنجور است و زویی بنا به گفته خود و سایرین، غیرقابل تحمل است:

ما دو تا هیولاییم، هر دو تامون، فرانی و من. من یه هیولای بیست و پنج ساله‌ام و اون یه هیولای بیست ساله و اون دو تا ... جفتشون مسئول‌اند [..] برات قسم می‌خورم می‌تونستم جفتشون را بکشم و حتی ککم هم نمی‌گزید. استادان بزرگ. ناجیان بزرگ. خدای من، من حتی نمی‌تونم بنشینم با یک نفر ناهار بخورم مثل آدم حرف بزنم. یا این قدر حوصله-ام سر می‌ره یا این قدر موعظه می‌کنم که یارو اگر یه جو شعور داشته باشه، صندلیش را تو سرم خرد می‌کنه (همان: ۹۴).

قابل ذکر است که هر چهار شخصیت پریشیده رمان مذکور، عرفان‌گرا هستند و نگرش عارفانه دارند، اما در روی «ماه خداوند را ببوس»، شخصیت‌های پریشان و آشفته، همان کسانی هستند که در جستجوی معرفت عقلی هستند. در نقطه مقابل آن‌ها، علیرضا با نگاهی عارفانه، همه‌چیز را می‌داند و آرام است. در واقع، متن درصدد به کرسی‌نشاندن نگاه عارفانه و تأیید و تبلیغ آن، نسبت به نگرش فیلسوفانه و استدلالی است.

۵-۳. گفت‌وگو و تأثیر آن بر روی شخصیت‌ها

در هر دو داستان، از طریق گفت‌وگو، بیشترین حجم اطلاعات به خواننده داده می‌شود. هم در *فرانی و زویی* و هم در *روی ماه خداوند را ببوس*، شخصیت‌های بلا تکلیف و آشفته داستان، فرانی و یونس، با سخنانی که می‌شنوند، دچار تغییر نگرش می‌شوند. هیچ اتفاق خارجی و کنش محیطی منجر به این تغییر نگرش نمی‌شود و گفت‌وگو قوی‌ترین عامل در تغییر نگرش شخصیت‌های آشفته و سرگردان داستان است. فرانی، تحت تأثیر سخنان زویی قرار می‌گیرد و داستان همین‌جا خاتمه می‌یابد. یونس نیز در *روی ماه خداوند را ببوس*، با خواندن نامه علی‌رضا و سخنانی از جنس موعظه و نه استدلال و برهان، متحوّل می‌شود و داستان پایانی نسبتاً باز و نمادین پیدا می‌کند که در پس آن تصویر نمادین می‌توان به وجود احساس آرامش و ایمان در یونس، پی برد:

یادداشتی هم از علی لای کاغذهاست که برای من نوشته است: یونس تو نمی‌توانی معنای خداوند را در کنار بقیه معنای‌های زندگی‌ات بچینی... دقیقه‌ای محو بادبادک توی آسمان می‌شوم و بعد به پسرک که با هیجان و ترس نخ را تکان‌تکان می‌دهد خیره می‌شوم. از او جدا می‌شوم و به طرف پاکت نوشته‌های پارسا می‌روم. چند قدم که دور می‌شوم صدای فریاد شادی پسرک توی پارک بلند می‌شود. به پشت سرم نگاه نمی‌کنم اما وقتی پسرک جیغ می‌کشد: «هورا! هورا! بچه‌ها! بادبادک من رسید به آسمون، رسید به خدا!» به آسمان نگاه می‌کنم. به جایی که بادبادک رسیده است به خداوند(همان: ۱۰۹-۱۱۲).

۶-۳. خودکشی

در هر دو داستان، خودکشی نقش کلیدی و برجسته‌ای دارد. در داستان مستور، خودکشی دکتر پارسا و در داستان سالیانجر، خودکشی سیمور، عامل پیش‌برنده داستان و نیز زمینه‌ای برای طرح مسئله و دغدغه‌های داستان است.

در *فرانی و زویی*، زمان روایت داستان، چند سال بعد از خودکشی سیمور است. بی‌نظمی حاکم در فضای داستان و صحنه‌های آن، از جمله به‌هم‌ریختگی خانه و اتاق‌ها به دلیل رنگ‌آمیزی، بر این بی‌نظمی و آشفته‌گی در داستان تأکید می‌کند. مخاطب در جاهای مختلف داستان با جای خالی سیمور که سرآمدترین، جذاب‌ترین و مهربان‌ترین شخصیت عرفانی داستان است، روبرو می‌شود و این آشفته‌گی ناشی از مرگ او به خواننده القامی‌شود، اما با تمام تأثیری که این خودکشی بر روی افراد داستان می‌گذارد، هیچ‌جا خواننده با تلاش

جدی شخصیت‌ها در پیدا کردن علت این اقدام روبه‌رو نمی‌شود و این پرسش در داستان، بدون پاسخ می‌ماند. برخلاف سه شخصیت بادی، فرانی و زویی، هیچ گزارش متناقضی از رفتار و گفتار سیمور داده نمی‌شود و تنها، گزارش خودکشی اوست که خط بطلانی بر صحت روان او می‌کشد و او را روان‌پریش نشان می‌دهد.

در *روی ماه خداوند را ببوس*، تلاش دکتر پارسا که نماینده تپ عقل‌گراست و می‌خواهد مفاهیم انسانی را با استدلال عقلی و روابط ریاضی اثبات کند، با شکست مواجه شده و منجر به خودکشی او می‌شود:

خیلی سعی کرد تا همه چیز را بفهمه، اما نتونست. سعی کرد به کمک فیزیک و ریاضیات و حتی فلسفه همه چیز رو اندازه بگیره اما ناگهان دریافت که در هستی چیزهایی هست که با ابزارهای او نمی‌شه اون‌ها را اندازه گرفت یا فهمید. پس گیج شد و فرو رفت. بعد همه محاسباتش رو خط زد و از نو شروع کرد. همه اجزا را شمرد اما حس کرد چیزی این وسط کمه. فرمول‌های او جایی نیمه‌تمام می‌موندند. دوباره گیج شد پس فرو رفت (همان: ۱۰۰).

می‌توان گفت، مسئله خودکشی در *رمان فرانی و زویی* امری پیچیده و مبهم است و قابل حل و هضم نیست، اما در *رمان روی ماه خداوند را ببوس*، خودکشی شخصیت داستان امری پیچیده نیست و توجیهی مشخص و روشن دارد که در خدمت القای پیام داستان قرار گرفته است.

خودکشی پارسا برخلاف خودکشی سیمور، به‌راحتی در داستان علت‌یابی می‌شود. هر کسی می‌تواند دلیل فروپاشی او را بفهمد و بازگو کند. اینجاست که شخصیت دانشمند داستان به‌گونه‌ای اغراق‌آمیزی ضعیف و خام نشان داده شده و منطق داستان فدای پیام آن شده است تا بگوید عقل در درک پدیده‌های متافیزیکی چون عشق، خداوند و ... به بن‌بست. شخصیت‌پردازی داستان در این مسئله ضعیف است و پرداخت بیشتری می‌طلبد. این‌که استاد فیزیکی، صرفاً به دلیل درک نکردن منطق علمی و ریاضی عشقی که اتفاقاً دو طرفه هم هست، بی‌مقدمه خودش را از یک برج پرت کند، باورناپذیر است و نه تنها به اقناع و قبول درون‌مایه و نگرش عرفانی داستان کمک نمی‌کند، بلکه به آن ضربه هم می‌زند.

نوشته‌های پارسا را خواندم. گمان می‌کنم او عاشق شده بود، اما فکر نمی‌کنم خودکشی او ربطی به معشوقش داشته باشد. احتمالاً او خودکشی کرد چون درکش کوتاه‌تر از ارتفاع عشق بود. او به جای کنترل بر عشق، مغلوب مفهومی شد که برای او تازگی داشت. او نه از

معشوق که از عشق شکست خورد؛ حتی چنین به نظر می‌رسد که معشوقش کوشیده بود تا او را در فهم عشق یاری دهد اما ذهن پارسا نتوانسته بود همه‌ی ابعاد و پیچیدگی‌های عشق را درک کند (همان: ۱۱۰ - ۱۰۹).

درحالی‌که در رمان **فرانی و زویی**، متن با بازگونکردن علت خودکشی سیمور، به مخاطب اجازه برداشتی قاطعانه از درک علت آن را نمی‌دهد، اما تصور کامل و بی‌نقص بودن دیدگاه سیمور را که دوست‌داشتنی‌ترین، تأثیرگذارترین و سرآمدترین شخصیت داستان است، نفی می‌کند. از طرف دیگر با نشان‌دادن ویژگی مشترک عرفان‌گرایی در شخصیت‌ها، زمینه را برای کشف علت خودکشی که ظاهراً عرفان‌گرایی اوست، برای مخاطب ایجاد می‌کند، اما در عین حال دست او را هم باز می‌گذارد تا برداشت شخصی خود را داشته باشد. همین امر، داستان را از پیام‌محوری چه در ردّ عرفان و چه در قبول آن دور می‌کند.

۱- پایان باز و جهت‌گیرانه و مثبت

در هر دو رمان، شخصیت‌های پویای داستان، فرانی و یونس، در پایان، دچار تغییری مثبت می‌شوند. فرانی بعد از شنیدن سخنان زویی در شرف رهایی از یک رنج بزرگ روحی و جسمی قرار می‌گیرد:

فرانی، ظاهراً از خوشحالی، تنها کاری که می‌توانست بکند این بود که با دو دست هم که شده، گوشی تلفن را نگه دارد. ... انگار همه عقل موجود در جهان، کم یا زیاد، ناگهان نصیب او شده بود. وقتی گوشی را سر جایش گذاشت، به نظر می‌رسید می‌داند بعدش هم چه کار کند. وسایل سیگارش را جمع کرد، بعد روتختی کتان را از روی تختی که رویش نشسته بود کنار زد، دمپایی‌هایش را درآورد و روی تخت رفت. چند دقیقه، پیش از آن که به خوابی عمیق و بی‌رؤیا فرو برود، ساکت دراز کشید و به تخت لبخند زد (سالینجر، ۱۳۹۴: ۱۸۴ و ۱۸۵).

در **روی ماه خداوند را ببوس** همین تغییر نگرش مثبت بعد از خواندن نامه علیرضا با دیدن پسری که بادبادک هوا می‌کند، برای یونس اتفاق می‌افتد.

دقیقه‌ای محو بادبادک توی آسمان می‌شوم و بعد به پسرک که با هیجان و ترس نخ را تکان تکان می‌دهد خیره می‌شوم. از او جدا می‌شوم و به طرف پاکت نوشته‌های پارسا می‌روم. چند قدم که دور می‌شوم صدای فریاد شادی پسرک توی پارک بلند می‌شود. به پشت سرم نگاه نمی‌کنم اما وقتی پسرک جیغ می‌کشد: «هورا! هورا! بچه‌ها! بادبادک من رسید به آسمون، رسید به خدا!» به آسمان نگاه می‌کنم. به جایی که بادبادک رسیده است به خداوند (همان: ۱۱۲).

۲- برداشت نمادین از متون مقدس

در *روی ماه خداوند را ببوس*، علیرضا و سایه که شخصیت‌هایی بدون سردرگمی و تردید درباره مسائل وجودشناسی هستند و کمابیش نگرش عرفانی دارند، نگاهشان به داستان تکلم خدا با موسی نمادین است. آن‌ها از عنصر مادی چون کفش، تفسیری نمادین می‌جویند و در پی تأویل آن هستند، اما یونس این‌گونه نیست. او تمام آن‌چه را می‌شنود، همان‌طور می‌پندارد و در تکاپوی دریافت معنایی فراتر از آن نیست:

گوشی را برمی‌دارم. سایه است. می‌خواهد بداند وقتی خداوند در وادی مقدس از توی درخت بر موسی تجلی کرد و به او گفت که کفش‌هایش را بیرون بیاورد، منظورش از بیرون آوردن کفش‌ها دقیقاً چه بوده است. می‌پرسد آیا بیرون آوردن کفش‌ها مفهوم نمادینی دارد یا نه؟ ... می‌گویم: چه اهمیتی دارد؟ گمونم اون چه مهمه اینه که خداوند با موسی تکلم کرده و موسی تنها بشری است که صدای خداوند را شنیده. همین. می‌گوید چون کفش‌ها ابزار سفر و رفتن‌اند، به نظر من آیا کندن آن‌ها به نوعی اشاره به رسیدن و وصل نیست؟ (همان: ۱۹).

این در حالی است که علی، شخصیت عرفان‌گرای داستان، برداشتی نمادین از متون مقدس دارد. «علی گفت در کتابی خوانده که منظور از کفش‌ها رهایی موسی از عشق به همسرش به طور خاص و عشق زمینی به معنای عام است» (همان: ۸۹).

چنین برداشت نمادینی از متون مقدس، در *فرانی و زویی*، نیز دیده می‌شود. شخصیت‌های داستان در جستجوی یافتن معنایی خاص برای «رحمت» مسیح هستند.

می‌خواد بدون اون‌جا که تو تسالونیکان می‌گه «بی‌وقفه دعا کنید» یعنی چی. [...] سفرش رو شروع می‌کنه که به معلم پیدا می‌کنه. کسی که بتونه بهش بگه چه‌طور بدون مکث دعا کنه و چرا [...] بالاخره با یک راهب پیر ساده ملاقات می‌کنه که ظاهراً می‌دونه قضیه از چه قراره. راهب پیر به اون می‌گه دعایی که در همه حال مورد قبول خداونده و «خواست» خداونده، دعای عیسی است: یا عیسی مسیح بر من رحمت فرست! (سالینجر، ۱۰۱ - ۱۰۰).

دعای عیسی فقط به هدف دارد، فقط یکی: این که به کسی که اون رو می‌گه، عیسی‌شناسی هدیه کنه. نه این که یک گوشه دنج متبرک با یه شخصیت الهی چسبناک دوست‌داشتنی برات فراهم کنه که تو رو بغل کنه و از همه مسئولیت‌ها آزاد کنه (همان: ۱۵۶).

۷-۳. دعا

داستان *روی ماه خداوند را ببوس*، از یک پرسش فلسفی «آیا خداوندی هست؟» شروع می‌شود. دیگر اجزای داستان در خدمت تأکید برای پرسش و در نهایت، ارائه پاسخی برای آن هستند، اما آیا داستان در این زمینه موفق بوده است؟ پاسخ را قرار است علی که به نوعی دانای کل است و جواب سؤال‌های مطرح شده در متن را می‌داند، بدهد. علی، نگرشی عرفانی دارد. در جایی از داستان، او صدای یک سوسک را که «مثل وز وز مگس یا ناله جیرجیرک بود.» (مستور، ۱۳۹۴: ۸۲) به «دعا و نیایش» تعبیر می‌کند. موضع یونس در برابر علی، فیلسوفانه است و پرسش او، پرسشی فلسفی است که دلیل و برهان می‌طلبد. سؤالات دیگری زمینه‌ساز پرسش اساسی آیا خدا هست؟ هستند؛ سؤالاتی که در کنار شک و تردید نسبت به وجود خدا مطرح شده‌اند و زیر بنای سؤال اصلی را تشکیل داده‌اند. «اگه خداوندی هست پس این همه نکبت برای چیه؟ این همه بدبختی و شر که از سر و روی کائنات می‌باره واسه چیه؟ کجاست ردپای آن قادر محض؟...» (همان: ۲۴) این پرسش‌ها از اعتقاد به وجود «شر» در عالم نشئت می‌گیرد، اما متن که در صدد پاسخ‌گفتن به یونس است، به این نکته توجه ندارد که پرسش فلسفی و استدلالی، پاسخ فلسفی و استدلالی می‌خواهد، نه یک نگرش عرفانی. همان‌طور که شفيعی کدکنی می‌گوید «عرفان چیزی نیست جز نگاه جمال‌شناسانه و هنری به الهیات» (شفيعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۱۹). نگاه علیرضا که نگاهی سرشار از زیبایی و عاری از اعتقاد به وجود شر در عالم است، در برابر آن پرسش فلسفی ارائه شده و در داستان با استفاده از عناصری چون گفت‌وگو، شخصیت‌پردازی و فضا سازی مثبت، برتری داده شده، تأیید می‌شود. در جایی از داستان دیدگاه علیرضا به برخی از این شرور مانند بیماری‌ها چنین مطرح شده است؛ «می‌گوید: «تو از کجا اسم این همه فرشته را می‌دونی؟» منظورش اسم‌های بیماری‌هایی است که برایش ردیف کرده بودم.» (مستور، ۱۳۹۴: ۴۴)

دعا و نیایش بیشتر به حوزه ایمان دور از شک و تردید مربوط است. در حالی که «فلسفه وقتی آغاز می‌گردد که راه شک را فرا گیرند» (دورانت، ۱۳۸۸: ۹)؛ یعنی همان‌جایی که یونس ایستاده است و می‌گوید «هیچ دلیل قانع‌کننده‌ای نه برای اثبات وجود خداوند و نه برای انکارش فعلاً نمی‌شناسم و شک مثل آونگی دائم مرا به سوی ایمان و کفر می‌برد و می‌آورد» (مستور، ۱۳۹۴: ۲۰)

درواقع می‌توان گفت «هدف فلسفه، رسیدن به معرفتی یقینی درباره خداوند است. این معرفت چه‌بسا پایه‌ای برای شکرگزاری و پرستش شود، اما وقتی فیلسوفی به دعا و نیایش روی می‌آورد، قلمرو فلسفه را پشت‌سر می‌نهد» (الدرز، ۱۳۸۱: ۷۸ و ۷۹)؛ بنابراین می‌توان چنین برداشت کرد که علیرضا فلسفه را پشت‌سر گذاشته و به عرفان رسیده‌است. «به علی نگاه می‌کنم و می‌گویم: این یارو دیگه کی بود؟ لبخند می‌زند و می‌گوید: کسی که حتی صدای نیایش سوسک‌ها را هم می‌شنود» (مستور، ۱۳۹۴: ۸۳)؛ یعنی متن چنین سیری را به مخاطب عرضه می‌کند:

شروع/فلسفه با استفاده از عناصر و کنش‌های داستان، روایت ختم می‌شود به ← عرفان/پایان.

این حرکت از «فلسفه» به «عرفان»، پیرنگ قوی و رابطه‌ی علی و معلولی محکمی می‌طلبد که داستان فاقد آن است.

در **فرانی و زویی** نقد یک جریان مهم است و متن با عدم جانب‌داری، فرصت مداخله و تحلیل را به خواننده می‌دهد و با ایجاد نقص در رفتار شخصیت‌ها، مانع قهرمان‌پروری آن‌ها می‌شود. آن‌جا هم که استدلال محکمی برای کنش شخصیت خود (خودکشی سیمور) نمی‌یابد، سکوت می‌کند و موضع لا ادری اتخاذ می‌کند. همین نکته به دانای کل نبودنِ راوی (نگرش متن) مهر تأیید می‌زند. اگرچه، شخصیت ساده‌انگار داستان یعنی مادر، گمان باطل دارد که راوی (بادی) همه چیز را می‌داند: «وای، کاش می‌تونستم چند دقیقه پشت اون تلفن لعنتی با بادی صحبت کنم. تنها کسی که باید بدونه همه این جریانات مسخره یعنی چی اون» (سالینجر، ۱۳۹۴: ۷۶). متن چنین سیری را به مخاطب عرضه می‌کند:

شروع/عرفان با استفاده از عناصر و کنش‌های داستان، روایت ختم می‌شود به ← عرفان/پایان.

۸-۳. معصومیت کودکی

«در همه حکمت‌های کهن به کودک بودن دعوت شده است. کودک، عمل می‌کند که عمل کرده باشد، کودک ساده و بی‌پیرایه است، او غرضی ندارد. کودک، خودی ندارد و عملش، عین بی‌عملی است. فرزانه‌ای که به دائو رسیده‌است، کودک شده‌است. تنها با کودک شدن می‌توان به آرامش دست‌یافت» (مصلح، ۱۳۹۳: ۶۸ و ۶۹). در هر دو رمان مورد بحث، نقب‌زدن به دنیای پاک کودکی دیده می‌شود. در **روی ماه خداوند را ببوس** تأثیر عنصر «کودکی» در القای درون‌مایه داستان به مخاطب، پررنگ‌تر از داستان **فرانی و زویی** است و داستان نمود عنصر کودکی و تأثیرگذاری آن بر نگرش شخصیت اصلی (یونس) پایان

می‌یابد. در واقع، حسن ختام داستان در فرورفتن به عوالم کودکانه است و آن‌جا است که حضور خداوند احساس می‌شود و یونس می‌تواند به پاسخ پرسش «آیا خداوندی هست؟» برسد. می‌توان گفت، حضور عنصر «کودکی» در داستان *روی ماه خداوند را ببوس*، یکی از ابزارهای مهم برای القای پیام و درون‌مایه داستان است.

وقتی خداوند در معصومیت کودکان مثل برف زمستانی می‌درخشد تو کجایی یونس؟ واقعاً تو کجایی؟ شاید خداوند در هیچ جای دیگر هستی مثل معصومیت کودکی، خودش را این‌گونه آشکار نکرده باشد. من گاهی از شدت وضوح خداوند در کودکان، پر از هراس می‌شوم و دلم شروع می‌کند به تپیدن. دلم آن قدر بلندبلند می‌تپد که بهت‌زده می‌دوم تا از لای انگشتان کودکان خداوند را بگیرم (مستور، ۱۳۹۴: ۱۱۰).

گره داستان با نمایش دادن عوالم پاک کودکی، گشوده می‌شود. «پسرک جیغ می‌کشد: "هورا! هورا! بچه‌ها! بادبادک من رسید به آسمون، رسید به خدا!" به آسمان نگاه می‌کنم. به جایی که بادبادک رسیده است به خداوند» (همان: ۱۱۲).

همین عنصر «کودکی» در داستان *فرانی و زویبی* نیز دیده می‌شود، اما این‌جا حسن ختام نیست. بلکه ابزاری است برای آغاز داستان و شروع پرسش‌های آن.

چیزی که باعث نوشتن این نامه شد اتفاقی بود که امروز در سوپرمارکت محل برایم افتاد. [...] من کنار پیشخوان گوشت منتظر ایستاده بودم که یک کم گوشت راسته بره برایم ببرند. یک مادر جوان هم با دختر کوچکش آن اطراف منتظر ایستاده بودند. دختر بچه حدود چهار سالش بود و برای وقت‌گذراندن، پشتش را به ویتترین شیشه‌ای تکیه داده بود و به‌صورت نتراشیده من خیره شده بود. به او گفتم می‌شود گفت او زیباترین دختر کوچولویی است که تمام روز دیده‌ام، حرفی که به نظرش منطقی آمد و با سر تأیید کرد. گفتم شرط می‌بندم کلی دوست‌پسر دارد. دوباره همان‌طوری سرش را تکان داد. از او پرسیدم چند تا دوست‌پسر دارد. دو تا از انگشت‌هایش را بلند کرد. من گفتم «دو تا! این که خیلیه. اسم‌هاشون چی، خوشگله؟» او با صدای تیزی گفت «بابی و دوروتی». من راسته‌هام را گرفتم و فرار کردم، ولی این دقیقاً همان چیزی است که باعث نوشتن این نامه شد؛ خیلی بیشتر از اصرار بسی که درباره دکتر و بازیگری برایت بنویسم. این و یک شعر هایکو مانند که در اتاق هتلی که سیمور آن‌جا خودش را با تیر زده بود پیدا کردم. با مداد روی جوهر خشک‌کن روی میز تحریر نوشته شده بود: «دختر کوچک توی هواپیما/ که سر عروسکش را چرخاند/ تا به من نگاه کند». با این دو قضیه توی کله‌ام، وقتی داشتم از سوپرمارکت به طرف خانه رانندگی می‌کردم، فکر کردم که بالاخره می‌توانم برایت

بنویسم چرا س و من آموزش تو و فرانی را آن قدر زود به عهده گرفتیم و چرا آن قدر سختگیری کردیم. ما هیچ وقت این را به شما نگفتیم؛ و من فکرمی کنم دیگر وقتش رسیده که یکی از ما این کار را بکند. ولی الان دیگر مطمئن نیستم بتوانم این کار را بکنم. دختر کوچولوی کنار پیشخوان رفته و من دیگر نمی توانم صورت قشنگ عروسک کوچک توی هواپیما را درست ببینم (سالینجر، ۱۳۹۴: ۵۹).

شاید بتوان گفت دلیل کارکردهای متفاوت از عنصر «کودکی» در داستان (ابزاری برای شروع کردن داستان در *فرانی و زویی* و ابزاری برای به پایان و نتیجه رساندن داستان در *روی ماه خداوند را ببوس*)، تفاوت در نگرش‌های دو رمان در مسئله «پرسش و پاسخ» است. در *روی ماه خداوند را ببوس* آن چه مهم تر و پررنگ تر است، «پاسخ» است و در رمان *فرانی و زویی*، «پرسش». از این رو، پرسش که آغازگر سیر اندیشه است، طبیعی است که در آغاز روایت باشد، (در *فرانی و زویی*، کودکی در آغاز روایت آمده است.) و پاسخ که خاتمه دهنده پرسش خود است، در خاتمه روایت. (در *روی ماه خداوند را ببوس* کودکی در خاتمه و پایان داستان آمده است).

۹-۳. قطعیت و عدم قطعیت

از ویژگی‌های داستان‌های پست مدرن، عدم قطعیت در بیان صحت نتایج و اندیشه‌هاست. به بیان دیگر می توان گفت «مشکل خواننده‌های رمان‌های پست مدرنیستی، ابهام متن نیست (چون ابهام را می توان رفع کرد)، بلکه اغلب عدم قطعیت است که همه متن را فرا می گیرد و بیشتر در سطح روایت خود را نشان می دهد تا در سطح سبک» (لاچ و همکاران، ۱۳۸۹: ۱۵۶). از طرف دیگر، بیان شگردهای داستانی در روایت که از ویژگی‌های داستان مدرن و پست مدرن است، دلیل دیگری برای همین مسئله است، در واقع «داستان پست مدرنیستی در پی آن است نشان دهد هیچ نسبتی با واقعیت برقرار نمی کند، اما توهم واقع‌نمایی را نیز به سخره می گیرد» (بی‌نیاز، ۱۳۸۸: ۲۲۵)؛ زیرا نویسنده ضمنی با انتخاب راوی این چینی که با برملا کردن شگردهای روایت، به مخاطب خود گوشزد می کند متن پیش روی او داستان است و واقعیت ندارد، در واقع، اندیشه و نگرش متن از واقعیت را نیز در جهان خیالی و غیرواقعی داستان جامی دهد تا توهم واقع‌نمایی آن را از ذهن مخاطب دور کند. در نتیجه، مخاطب همان طور که میان داستان و واقعیت مرز قائل است، نگرش حاکم بر آن را نیز قطعی نمی‌بندارد. چون می‌داند که آن چه پیش روی اوست، واقعی نیست. بیان این شگردها

در داستان **فرانی و زویی**، دلیلی بر عدم قطعیت در کامل و بی نقص بودن اندیشه‌های حاکم بر متن است: «چیزی که قرار است بخوانید در واقع به هیچ وجه یک داستان کوتاه نیست، بلکه یک جور فیلم خانگی منثور است» (سالیانجر، ۱۳۹۴: ۴۴).

همچنین، در استهزاء و تحقیر شخصیت‌ها توسط راوی داستان، به تبع، نتیجه داستان نیز به نوعی مورد استهزاء قرار می‌گیرد؛ و این قطعیت را در درستی گزاره‌های داستان از میان می‌برد. در واقع داستان به دنبال قانع کردن خواننده نیست و فقط زمینه‌ای برای حرف زدن می‌خواهد: «تو، به روش ساده و متعصبانه‌ات، کلید گمشده عهد جدید رو بیان کردی. تغذیه نامناسب، مسیح با چیزبرگر و کواکولا زندگی می‌کرد» (همان: ۷۸). در جاهایی دیگر از داستان آمده است:

تو خیلی احمقی، بسی. چرا این قدر احمقی؟ تو رو به خدا، تو که بادی را می‌شناسی. اگه بیست مایل هم توی جنگل بود، جفت پاهاش هم شکسته بود و یه نیزه هم توی پشتش فرو رفته بود، خزان خزان برمی‌گشت به غارش که مطمئن بشه نکنه وقتی که نیست کسی دزدکی بیاد تو گالش‌هاش رو پاش کنه (همان: ۷۱).

چیزی که قرار است بخوانید در واقع به هیچ وجه یک داستان کوتاه نیست، بلکه یک جور فیلم خانگی منثور است و کسانی که آن را دیده‌اند مصرانه مرا از پرداختن به هر نامه جدی برای پخش آن بر حذر داشته‌اند. [...] این حق من و مایه شرمساری من است که فاش کنم گروه مخالفان تشکیل شده است از هر سه بازیگر آن، دو زن و یک مرد. ابتدا به سراغ بازیگر نقش اول زن می‌رویم که گمان می‌کنم ترجیح می‌دهد منحصرأ زنی آرام و پخته توصیف شود. به نظر او اگر من بلایی سر سکانس پانزده- بیست دقیقه‌ای که در آن او چندین بار دماغش را می‌گیرد می‌آوردم؛ یعنی تا آن جا که من فهمیدم قیچی‌اش می‌کردم شاید همه چیز به حد کافی خوب پیش رفته بود. او می‌گوید نفرت‌آور است آدم یک نفر را تماشا کند که مدام فین می‌کند (همان: ۴۵).

از دیگر نشانه‌های عدم قطعیت در این داستان، ابهام در هویت راوی است. اگرچه داستان، نشانه‌هایی مبنی بر این که راوی، بادی (یکی از چهار شخصیت عرفان‌گرای داستان) است، به مخاطب ارائه می‌دهد، اما او را در ابهام و شک می‌اندازد تا قاطعانه نتواند هویت او را تشخیص دهد. در واقع، شواهد و نشانه‌هایی در داستان آمده‌است که بر آن اساس راوی هم می‌تواند «بادی» باشد و هم می‌تواند نباشد. «خواننده عادی بدون تردید به این نتیجه

عجولانه می‌رسد که نویسنده نامه و من یکی و یک نفر هستیم. بگذار به این نتیجه برسد و شاید باید به این نتیجه برسد» (همان: ۴۷).

راوی با آوردن عبارت «نتیجهٔ عجولانه»، این شک را در دل مخاطب می‌اندازد که ممکن است در تشخیص هویت راوی اشتباه کرده باشد، اما نشانه‌های متن از یکی بودن راوی و بادی، می‌گویند. «همهٔ ما، هر چهار نفر، خویشاوند نسبی هم هستیم و به یک زبان رمزی خانوادگی صحبت می‌کنیم.» (همان: ۴۶) نشانهٔ دیگر عدم قطعیت در این داستان، دو شقه شدن داستان در دو بخش مجزا، اما کاملاً مرتبط با هم «فرانی» و «زویی» است. به گونه‌ای که نمی‌توان قاطعانه گفت کتاب شامل دو داستان است یا یکی، اما در *روی ماه خداوند را ببوس* نشانه‌هایی دال بر عدم قطعیت در متن وجود ندارد و روایت به دنبال آن است تا خواننده را با پاسخی که می‌دهد، اقناع کند و شک و پرسش را از او دور نماید. از این رو در انتهای داستان، پرسش‌های یونس فروکش می‌کند و داستان با تصویری آرام و نمادین از بادبادک و آسمان و کودک به پایان می‌رسد.

نتیجه‌گیری

دو رمان مورد بحث در شیوه‌های بیان آموزه‌های عرفانی وجوه اشتراک و افتراقی با هم دارند. هر دو داستان، درصدد طرح پرسش در ذهن مخاطب هستند. با این تفاوت که *روی ماه خداوند را ببوس* تلاش می‌کند تا پاسخی عرفانی و نیز قاطعانه به پرسش «آیا خداوندی هست؟» بدهد و می‌توان گفت داستان «پاسخ‌محور» است، اما در *فرانی و زویی*، متن خواننده را با پرسش‌ها و چراهای زیادی رهامی کند و او را به جستجو برای رسیدن به پاسخ وامی‌دارد. از این نظر، می‌توان گفت این داستان «پرسش‌محور» است. سالیاندر اثر خود از شگردهای داستان مدرن چون حضور نویسنده در داستان استفاده کرده است. او، در اثر خود به نقد عرفان پرداخته و علاوه بر این که نگرشی عرفانی را به خواننده عرضه می‌کند، وارد حیطة آسیب‌شناسی عرفان نیز می‌شود و زمینه‌ای برای نقد و بررسی آموزه‌های عرفانی، فراهم می‌کند. بیان آموزه‌های و اندیشه‌های عرفانی از زبان شخصیت‌هایی که در حین عرفان‌گرایی، نقص‌ها و نابهنجاریهای روحی و رفتاری دارند، نشانه‌ای از عدم قطعیت در کامل و بی‌نقص بودن این اندیشه‌ها است، اما مستور در داستان خود، در تأیید و تبلیغ عرفان کوشیده است. در رمان *فرانی و زویی*، شخصیت‌های عرفانی خاکستری‌اند، نه سیاه و سفید. هم حقیقت‌جو هستند، هم خطا می‌کنند، اما در رمان *روی ماه خداوند را ببوس*

شخصیت‌های عرفانی به قهرمان شدن نزدیک می‌شوند، سفیدند و خطا نمی‌کنند. «گفت‌وگو محوری»، «ایجاد پرسش»، «برداشت نمادین و ذوقی از متون مقدس»، «دعا»، «کودکی»، «شخصیت‌های آشفته»، «خودکشی»، «پایان باز اما جهت‌گیرانه و مثبت»، عناصر مشترکی هستند که در هر دو داستان دیده می‌شوند و در خدمت بیان اندیشه‌های عرفانی قرار گرفته‌اند، اما تفاوت‌هایی نیز در نحوه کارکرد و تأثیر نقش آن‌ها در القای درون‌مایه داستان به خواننده دیده می‌شود.

کتابنامه

۱. بی‌نیاز، فتح‌الله. (۱۳۸۸). *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی*، چاپ دوم، تهران: افرا.
۲. حسن‌پور، آرش و مطلبی، عفت. (۱۳۸۹). «تحلیل روایت رمان *روی ماه خداوند را ببوس* با تأکید بر مسئله معنا»، *مطالعات فرهنگی و ارتباطات*، شماره ۲۱: صص ۱۶۵-۱۴۵.
۳. الدرزی، لیوجی. (۱۳۸۱). *الهیات فلسفی توماس اکوئیناس*. ترجمه شهاب‌الدین عباسی، تهران: کتابخانه موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
۴. دوران‌ت، ویل (۱۳۸۸). *تاریخ فلسفه*، ترجمه عباس زریاب، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۵. رضی، احمد و حاجتی، سمیه. (۱۳۹۰). «رمزگشایی از رفتارهای غیرکلامی در داستان *روی ماه خداوند را ببوس*». *پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)*، دوره ۵، شماره ۲: صص ۸۸-۶۵.
۶. سالینجر، جی. دی. (۱۳۹۴). *فرانی و زویبی*، ترجمه میلاد زکریا، تهران: مرکز.
۷. سلیمی کوچکی، ابراهیم. (۱۳۹۰). «تناظر شخصیت‌پردازی و همسانی درون‌مایه و پیرنگ در *روی ماه خداوند را ببوس* و *ژان باروا (مطالعه تطبیقی)*»، *جستارهای زبانی*، دوره ۲، شماره ۳: صص ۱۴۵-۱۲۷.
۸. شریفی ولدانی، غلامحسین و میری اصل، کلثوم. (۱۳۹۱). «بوسه بر *روی خداوند*: بررسی تقابل‌های دوگانه در رمان: *روی ماه خداوند را ببوس*»، *شعر پژوهی*، دوره ۴، شماره ۲: صص ۱۵۰-۱۲۹.
۹. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۲). *زبان شعر در نثر صوفیه*، چاپ اول، تهران: سخن.
۱۰. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۲). *نگاهی به سپهری*، چاپ اول، تهران: صدای معاصر.
۱۱. کیویپت، دان. (۱۳۸۷). *عرفان پس از مدرنیته*. ترجمه الله‌کرم کرمی‌پور، قم: مرکز مطالعات و تحقیقات ادیان و مذاهب.

۱۲. گرجی، مصطفی. (۱۳۸۶). «تقد تطبیقی و بینامتنی رمان ژان باروا و روی ماه خداوند را ببوس»، *نشریه ادب و زبان*، شماره ۲۱: صص ۲۰۱-۱۶۷.
۱۳. لاج، دیوید و ایان، وات و همکاران. (۱۳۸۹). *نظریه‌های رمان: از رئالیسم تا پسا مدرنیسم*، ترجمه حسین پاینده. تهران: نیلوفر.
۱۴. مستور، مصطفی. (۱۳۹۴). *روی ماه خداوند را ببوس*، چاپ پنجاه و سوم، تهران: مرکز.
۱۵. مصلح، علی اصغر. (۱۳۹۴). *تجربه واحد: مطالعه‌ای تطبیقی در مبانی عرفانهای جهانی*، چاپ اول، تهران: علمی فرهنگی.
۱۶. مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۷۸). *مثنوی معنوی*، تصحیح رینولد آلین نیکلسون، تهران: پژوهش.