

تناظر شخصیت‌پردازی و همسانی درونمایه و پیرنگ در روی ماه خداوند را ببوس و ژان باروا (مطالعه تطبیقی)

ابراهیم سلیمی کوچی *

استادیار گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشکده زبان‌های خارجی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران

دریافت: ۹۰/۳/۷

پذیرش: ۹۰/۴/۲۱

چکیده

پیشینه کهن تاریخ دینداری و ادبیات و تعامل خودانگیخته‌شان به نخستین گام‌های بشر در اندیشه‌ورزی و تفکر در احوال باطن باز می‌گردد. در روزگار ما هم ادبیات، دغدغه‌مند انعکاس درونمایه‌های مرتبط با حوزه یقین و اعتقاد و پرسش‌های هستی‌شناسانه‌ای است که به‌طور کلی جهان‌بینی آدمیان را رقم می‌زنند. جستار حاضر با عنایت به این درونمایه به بررسی تطبیقی دو رمان *روی ماه خداوند را ببوس* از مصطفی مستور و *ژان باروا* از روزه مارتن دوگار می‌پردازد. طرح سؤالات بنیادین انسان مانند ایمان و دینداری و یا ناباوری و بی‌اعتقادی و چیستی و چرایی وجود خدا، عشق و زیستن و مردن از درونمایه‌های مشترک و همبسته این دو اثر است که در قالب یک پیرنگ و شخصیت‌پردازی متناظر بازگو شده‌اند؛ همان‌گونه که انعکاس اضطراب، تنهایی و بی‌پناهی قهرمانان دو داستان که به تردید و انکار و سرانجام به ایمان‌گرایی دوباره ختم می‌شود، از مضامین مشترک «موقعیت دینی» هر دو داستان است. در واقع این دو رمان با وجود خاستگاه‌های متفاوت و ورای ارزش‌های ادبی بومی‌شان در طرح مضمون بازگشت به خویشتن و رجعت به ریشه‌های معناآفرین و روح‌نواز آدمی در روزگار غلبه ناباوری انکار و تردید بر یقین و ایمان در نهایت توفیق یافته‌اند. مقاله حاضر با تکیه بر ابزارهای تحلیلی نقد مضمونی در حوزه ادبیات تطبیقی در صد یافتن پاسخی است برای این پرسش که مضمون مشترک این دو اثر چه تناظرها و هم‌نهشتی‌هایی در درونمایه‌ها و سایر اجزای این دو رمان واقع‌گرا مانند پیرنگ و شخصیت‌پردازی‌ها به وجود آورده است؟

د ۲، ش ۳ (پیاپی ۷)، پاییز ۱۳۹۰، صص ۱۲۷-۱۴۵
فصلنامه پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی

Email: ebsalimi@fgn.ui.ac.ir

*نویسنده مسئول مقاله:

آدرس مکاتبه: اصفهان، میدان آزادی (دروازه شیراز)، خیابان دانشگاه، دانشگاه اصفهان، دانشکده زبان‌های خارجی، گروه زبان

و ادبیات فرانسه، کد پستی: ۸۱۷۴۶۷۳۴۴۱

واژگان کلیدی: شکاکیت عصر مدرن، تناظر شخصیت و پیرنگ، مصطفی مستور، روژه مارتین دوگار، ژان باروا.

۱. مقدمه

در عصر تناقضات برآمده از تقابل‌های بنیادین سنت و مدرنیته، ادبیات هنوز هم دغدغه آثار و نتایج مترتب بر فقدان معنویت و بحران معنا در زندگی عصر حاضر و دعوت به تفکر در احوال باطن را دارد. شاید از همین رو است که ادبیات معاصر نیز همچون بسیاری از ساحت‌های اندیشه‌ورزی در تعریف مناسباتش با مدرنیته معرفت را ممتازترین مؤلفه مدرنیسم برمی‌شمارد (نوذری، ۱۳۸۵: ۱۰).

به زعم مارت، آدمیان از سپیده‌دم تاریخ «دین‌ورز» بوده‌اند و حتی می‌توان آدمی را به جای جاندار «متفکر»، جاندار «دین‌ورز» تعریف کرد (هیک، ۱۳۸۲: ۱۴). از سوی دیگر، ای. ام. فورستر در اثر خود با عنوان *جنبه‌های رمان*، سرآغاز روایت و داستان‌گویی را همسایه انسان‌های نخستین می‌داند (فورستر، ۱۳۶۹: ۳۲)؛ یعنی که تأثیر و تأثر و تعامل تاریخ دینداری و ادبیات پیشینه‌ای دیرینه دارد.

تا پیش از سده هجدهم، فیلسوفان و ادیبان به نظریات متالهان و به ویژه براهین آن‌ها در اثبات وجود خدا و دیگر مسائل اعتقادی بسنده می‌کردند و عموماً مسئله چپستی و چرایی جایگاه دین در زندگی انسان را مسکوت می‌گذاشتند؛ اما ناگهان از سده هجدهم اصحاب اندیشه برخلاف گذشته به گمان‌ورزی درباره دین و منشأ دینداری روی آوردند (دوران، ۱۹۹۴: ۶۴). از آن روزگار تا امروز انعکاس پدیده تردید و شکاکیت پوزیتیویستی و حاکمیت اصل احتمال و عدم قطعیت به جای یقین، از درونمایه‌های شاخص ادبیات جهان به شمار می‌رود.

ادبیات معاصر ما و جهان، به‌ویژه حوزه متشخص و مانای رمان، نسبت به این ساحت بی‌اعتنا نبوده و نیست. در رمان معاصر فارسی مصطفی مستور با آثاری نظیر *روی ماه خداوند را ببوس* (۱۳۷۹)، *چند روایت معتبر* (۱۳۸۲)، *عشق روی پیاده‌رو* (۱۳۷۷) و *استخوان خوک و دست‌های جنامی* (۱۳۸۳) از نویسندگانی به شمار می‌رود که به مضمون دغدغه دینداری در عصر جدید و مسائل پیش‌روی آن پرداخته‌اند. در ادبیات داستانی معاصر فرانسه، نویسندگانی که بتوان در آثارشان هم‌نوایی‌ها و همبستگی‌های شاخصی را با این

نویسنده و مضامین مورد توجه او پیدا کرد، از حیث تعداد و تنوع کم نیستند؛ این خود بدین معنا است که جست‌وجوی چپستی و چرایی وجود دینداری (در تمام اشکال و اصنافش) در مرزهای درهم تنیده زندگی و مرگ نه تنها از دغدغه‌مندی‌های مشترک جهان معاصر است، بلکه این جست‌وجو در کمتر منزلگاهی از تاریخ تا این پایه مضمون فربه و قابل‌اعتنایی بوده است. در این جستار همتای رمان *روی ماه خداوند را ببوس*، اثر مصطفی مستور را رمانی از روزبه مارتن دوگار (۱۹۵۸-۱۸۸۱) برنده جایزه نوبل ۱۹۳۷ با عنوان *ژان بارو* (۱۹۱۲) در نظر گرفته‌ایم که از زوایای متعددی همانندی‌ها، اشتراکات و همبستگی‌های فراوانی با اثر مصطفی مستور دارد.

مقاله حاضر با تکیه بر بایسته‌ها و ابزارهای تحلیلی نقد مضمونی در حوزه ادبیات تطبیقی با بررسی مسائلی نظیر تحول و سیورورت همسان شخصیت‌ها و پیرنگ در این دو رمان درصدد یافتن پاسخی است برای این پرسش که مضمون مشترک این دو اثر چه تناظرها و هم‌نهشتی‌هایی در درونمایه‌ها و سایر اجزای این دو رمان واقع‌گرا نظیر پیرنگ و شخصیت‌پردازی‌ها رقم زده است؟

۲. دو رمان، یک پیرنگ

نگاه پدیدارشناسانه و برون‌نگرانه مستور و دوگار به سؤالات بنیادین انسان، نظیر رستگاری و سیه‌روزی، نیکی و شرارت، ایمان و ناباوری و بی‌اعتقادی، طرح مضامین مشترک چپستی و چرایی زیستن و مردن (هستی و نیستی) و چالش حضور بلامنازع جهان‌بینی دینی، ایدئولوژی، مذهب و ایمان در زندگی انسان امروز از ورای نگاهی جذبه‌ای، کشفی، عرفانی و اشراقی از مخرج‌مشترک‌ها و هم‌نهشتی‌های این دو اثر است که عمدتاً در قالب پیرنگ‌های مشابه و شخصیت‌پردازی‌های متناظر بیان شده‌اند. اضطراب، تنهایی و بی‌پناهی انسان که سرانجام به تردید و عصیان و یا ایمان‌گرایی و دین‌ورزی دوباره ختم می‌شود، احساس نیاز به امر متعال، تمایل به جاودانگی و بقای روح، پوچی و یا معناداری حیات، اعتراض به موجودیت زندگی و یا ستایش آن و عصیان و گناه و مرگان‌دیشی از مضامین مشترک «موقعیت دینی»^۱ هر دو داستان به شمار می‌روند. مرادمان از موقعیت دینی، وضعیت استقرار

1. religious situation



و نهادینگی شخصیت‌ها در مجموعه‌ای از وقایع و روابط داستانی است که سرانجام تجربه‌ای عاطفی، جذبه‌ای و دینی را رقم می‌زند (دونالد، ۱۹۶۸: ۳-۴)

از سوی دیگر هر دو اثر بر دگرگونی نظام معرفت‌شناسی انسان امروز در مقایسه با انسان پیشامدرن متفق‌القول هستند. انسان گذشته که سودای جدا افتادن از طبیعت خود به مفهوم «خویشتن و هستی» (استانگنک، ۲۰۰۸: ۱۸) را نداشت، همواره در فضایی از یقین و اعتقاد مطلق می‌زیست و نظام ارزشی خویشتن را برآمده از دنیایی قدسی و ماورای ماده می‌دانست که منتهی الآمال او به شمار می‌رفت؛ انسانی که در نظام ذهنی و عقیدتی خویش خود را به غایت «مکلف» می‌دانست، نه «محق». اما انسان این دو رمان که به نوعی نمونه عینی انسان مدرن و معاصر به شمار می‌رود، از «من یقین دارم» دکارت و «من احساس و مشاهده و تجربه می‌کنم» پوزیتیویسم عبور کرده و به پیش‌فرض‌های «من انتخاب می‌کنم، ابطال می‌کنم» و «تغییر می‌دهم» سارتر و کافکا و میشل فوکو رسیده است (واتن، ۲۰۰۳: ۱۲۰)؛ انسانی که دیگر پشتوانه‌های متقنی برای یقین و سکون و آرامش نمی‌شناسد و فربگی سؤالات و دغدغه‌های هستی‌شناسانه‌اش فراتر از پاسخ‌هایی است که دریافت کرده است. در عین حال تحلیل‌های به ظاهر عقلایی، برهانی، خردورزانه و عاری از شائبه عقیده‌های متافیزیکی و ایمان نیز او را کاملاً قانع نمی‌کند و حتی اندیشه‌اش را بیشتر به آشوب می‌کشد و ارمغانی جز تردید و ناباوری و انکار ارزانی‌اش ندارد؛ همان‌گونه که تلاش و تکاپوی شخصیت‌های اصلی این دو رمان در جست‌وجوی یافتن استدلال‌های به کلی خردمدارانه، تجربه‌پذیر، تعمیم‌پذیر و علمی در رد یا اثبات گزاره‌های پیش‌رویشان نه تنها از اندیشه‌شان حیرت‌زدایی نمی‌کند، بلکه پیوسته بر پریشانی و حیرتشان می‌افزاید.

۱-۲. روی ماه خداوند را ببوس

داستان بلند یا رمان کوتاه *روی ماه خداوند را ببوس* به شیوه اول شخص مفرد و از زبان یونس فردوس که دانشجوی دوره دکتری پژوهش‌های اجتماعی است، روایت می‌شود. یونس از «مناسبات روزمره» فاصله می‌گیرد و ناگزیر دچار «ناامنی» می‌شود. این «ناامنی» یا در شکل پیچیده‌تر آن، «اضطراب»، ارتباطی عینی با مسائل روزمره و معیشتی ندارد، بلکه از

1. angouisse (anguish)

جنس موقعیت‌هایی است که پیش‌تر در فلسفه کانت، اسپینوزا، لایبنیتس و عرفان ایرانی مطرح شده‌اند و از ابتدای قرن بیستم هم بن‌مایه منظومه فکری بسیاری از اندیشمندان نظیر کی‌یر کگارد، هایدگر و سارتر بوده است (وانگ، ۲۰۰۹: ۲۶). همه کنش‌های داستان و بستر کلی آن مبتنی بر گرگه‌های ذهنی و اندیشگانی یونس است و شخصیت‌های دیگر تنها زخمه‌هایی هستند که بر پیکره تارهای فکری راوی، تکانه‌ای پدید می‌آورند و سبب می‌شوند که بار دیگر آن پرسش همیشگی که مسئله اصلی دنیای درون اوست، برایش زنده و تکرار شود (اکبری، ۱۳۸۴)، از این منظر همه حوادث داستانی مترصد همان گزاره‌ای معماگونه و ذهنی هستند که راوی در جستجوی بی‌وقفه آن به سر می‌برد: «آیا خداوندی هست؟».

او درصدد طرح پرسشی است که نه تنها نمی‌توان با انگاره‌های معمول و مصطلح به پاسخی در خور آن دست یافت، بلکه موقعیتی از سرگردانی و بی‌سامانی ایجاد می‌کند که به آن اضطراب برآمده از بی‌پاسخی دامن می‌زند. موضوع رساله او «تحلیل جامعه‌شناسانه خودکشی دکتر محسن پارسا» است. موضوع محوری داستان پیگیری جریان خودکشی این استاد فیزیک دانشگاه است که خودش را از طبقه هشتم آپارتمان به پایین پرتاب کرده است (مستور، ۱۳۷۹: ۳۱). در واقع تحلیل جامعه‌شناسانه این ماجرا که هم‌چون جریانی خطی از آغاز تا انجام رمان از سر گرفته می‌شود، تنها حادثه بیرونی و پرکشش داستان است.

سایه، نامزد یونس و دانشجوی فوق‌لیسانس رشته الهیات است. او در حال نگارش رساله خود با موضوع «مکالمات موسی با خداوند» است. جزمیت و استواری سایه در ایمان و اعتقاداتش چنان آشکار است که این موضوع برای یونس به سؤالی توجیه‌ناپذیر تبدیل می‌شود؛ «چرا سایه به چیزی اعتراض نمی‌کند؟ و حتی در چیزی تردید هم نمی‌کند؟!» (همان: ۳۶). تقابل آشکار و برجسته محورهای اندیشگانی یونس و سایه که به نوعی دو عنصر مکمل یک وجودند از همان ابتدای داستان حکایت از تقابلی کلان در زیرساخت‌های اندیشه‌های اعتقادی و اجتماعی دارد. این تعارض و گسست حتی در شخصیت علیرضا که سنگ صبور پرسش‌های دشوار، ناتمام و بی‌پاسخ یونس است نیز وجود دارد. به هر حال او یونس را به سبب شک و تردیدها و نحوه برخوردش با سایه سرزنش می‌کند و او را به درنگ و تأمل درباره خدا و شکوه ایمان و یقین فرا می‌خواند.

مهرداد دوست دیگر یونس در آمریکا با جولیا که پیوسته فلسفه وجود هستی و خویش را



به پرسش می‌گیرد، ازدواج کرده است. جولایای مبتلا به سرطان که پایمردانه با مرگ پیکار می‌کند، دختری چهارساله به نام جوانا دارد.

افزون بر این شخصیت‌ها، چند شخصیت فرعی دیگر در بخش‌هایی از رمان حضور دارند: منصور، دوست جانباز علیرضا یا برخی از دانشجویان دکتر پارسا که یونس برای تکمیل پژوهش خود به سراغ آن‌ها می‌رود و سرانجام، شخصیت راننده تاکسی که از خاطره سوار کردن زن مسافری در شب گذشته سخن می‌گوید و او است که عنوان کتاب - عبارت «روی ماه خداوند را ببوس» - را از زبان آن زن روایت می‌کند (مستور، ۱۳۷۹: ۸۳).

اگر چه نوع زبان و شیوه بیان به‌کاررفته در *روی ماه خداوند را ببوس*، ساده، روان و بدون پیچش کلامی است، اما داستان، داستان اندیشه است؛ مقوله‌ای از اندیشه‌ورزی که چندان در جامعه ادبی معاصر ایران باب نبوده است، اما در تاریخ اندیشه و ادبیات جهان حضوری بی‌وقفه داشته و دارد. البته در این داستان پرسش هستی‌شناسانه «من چه کسی و کجا هستم؟» محدود به روان‌شناختی فردیت در یک وضعیت خاص نیست، بلکه بر پیش‌زمینه‌های تاریخی، اجتماعی، فرهنگی و خصوصاً دینی شخصیت‌ها هم دلالت دارد و از ژرف‌ساخت انفکاک‌ناپذیری با موقعیت جمعی و کلان اجتماعی برخوردار است.

۲-۲. ژان باروا

همان‌طور که *روی ماه خداوند را ببوس* مستور را نمی‌توان نوع مشخصی از انواع ادبی به حساب آورد و بعضی آن را رمان کوتاه و برخی دیگر داستان بلند نامیده‌اند، رمان *ژان باروا* نیز چندان در قالب‌های متداول و منسجم رمان با زاویه دید مشخص و قابل‌تفکیک نمی‌گنجد. رمانی است جدلی و اعترافی از نوع آگوستینی و *اعترافات* ژان ژاک روسو که مبتنی بر مجادله و دریافته‌های ذهنی و درونی از پدیده‌های موردبحث است. منظومه اندیشه‌های دوگار در این کتاب گاه به صورت اعترافاتی مستقیم و یا ضمنی و گاه به صورت سخنرانی و نامه‌هایی که مخاطبان متفاوتی از کشیشان و استادان دانشگاه دارند، ارائه شده‌اند.

در این رمان که در خلال سال‌های ۱۹۱۲-۱۹۱۰ در ۳ بخش، ۱۳ فصل و ۵۵ بند نوشته شده است، پیشگویی‌های متعددی از وقوع جنگی قریب‌الوقوع که انسان معاصر را به غایت رنجور خواهد کرد، وجود دارد. در میان آثار مارتن دوگار، *ژان باروا* را سرگذشت غم‌انگیز

و دردآور انسان معاصر دانسته‌اند (کامو، ۱۳۷۹: ۱۸)؛ انسانی که در روزگار رواج شکاکیت و تردید به بن‌بست‌ها و تناقض‌های بنیان‌افکنی دچار می‌شود و تغییر مسیر او در هر مرحله بار گزافی از سرگردانی و بی‌سامانی بر دوش او خواهد گذاشت. توصیف دوگانه از ساحت‌های پیچیده و مرارت‌بار این فقدان معنا و بحران باورمندی و یقین، شاکله اصلی رمان را تشکیل می‌دهد. پیشگویی وی از بر باد رفتن امیدها و هجوم بدبینی‌ها و گمراهی‌ها در عصر استیلا بی‌چون و چرای علم‌گرایی گزاف نبوده است؛ شاید از این رو است که آلبر کامو این اثر را تنها رمان بزرگ عصر علم می‌داند که به‌خوبی امیدها و سرخورده‌گی‌های این قرن را بیان کرده است (کامو، ۱۳۷۹: ۱۶).

داستان با روایت کودکی ژان^۱ و چگونگی شکل‌گیری شخصیت او در سال‌های نخستین زندگی شروع می‌شود. ماجرای دلدادگی او به سسیل^۲ و آغاز زندگی مشترک با او و تضارب شدید عقاید و افکار آن‌ها با یکدیگر، از دیگر توصیفات فصل نخست کتاب است. این پاره از تاریخ زندگی او با عناوین «شوق زندگی»، «مصالحه بر مجاز» و «حلقه» شروع و سرانجام به «جدایی» ختم می‌شود. این گسست بخش دوم رمان که با عنوان «لوسومور»^۳ مشخص شده است، سرآغاز سراسیمگی، سرگردانی و عزلتی ملال‌آور و طاقت‌فرسا می‌شود. یونس فردوس هم این گسست، دورافتادگی و تنهایی رنج‌آور را در ارتباط با سایه تجربه می‌کند. این انفصال و گسستن نمادگونه از همدم و همراه در هر دو رمان با مفهوم جدافتادگی خودخواسته و خودکرده از اصل‌ها و زاده‌ها و ریشه‌ها ارتباط معناداری می‌یابد. ژان و یونس به شخصیت‌هایی سراسر گمگشته و مردد تبدیل می‌شوند که از سر ملال و وادادگی نهایتاً به این نتیجه تن در می‌دهند که گزاره‌های اخلاقی و دینی، نسبی، عرفی و دنیوی‌اند؛ از این رو همکاری در تدوین و انتشار مجله «لو سومور» که دفاع از اندیشه‌های الحادی و التقاطی را در سرلوحه مطالبش دارد، به دغدغه اصلی ژان تبدیل می‌شود. عناوین این بخش از کتاب مانند «باد پیشتان» و «کولاک» حکایت از گرفتار آمدن شخصیت داستان در گرداب هجوم اندیشه‌های بدبینانه و انکارآمیز دارد.

او که در این زمان به عنوان استاد علوم طبیعی در مدرسه و انسلاش مشغول تدریس است، بر سیاق نظریه‌پردازان مارکسیست، دین و ایمان را محصول کنجکاو، جهل و

1. Jean
2. Cécile
3. Le Semeur



خیالبافی انسان می‌داند و به همین دلیل وجود شرور در عالم و تعارض اختیار و آزادی آدمی را دال بر عدم وجود خداوند می‌داند و روح را به دلیل تجربه‌ناپذیری‌اش انکار می‌کند (پلامناتس، ۱۳۷۳: ۱۰۲). البته نباید از نظر دور داشت که میزان جزمیت ژان باروا در نفی مطلق حضور و وجود خدا پیچیده‌تر و علنی‌تر از الحادی است که گریبانگیر یونس شده است: «دین زائیده کنجکاوای بشر نسبت به کائنات است» (دوگار، ۱۳۸۰: ۳۵۰). «اعتقاد من سراسر براساس تجربه است» (دوگار، ۱۳۸۰: ۱۱۲).

۳. تناظر شخصیت‌ها

در رمان *روی ماه خداوند را ببوس* و *ژان باروا* حادثه و کنش‌های عینی و معماگونه‌ای که پشتوانه پیشرفت داستان به سمت و سوی گره‌گشایی از مجهولات باشند چندان وجود ندارند، بلکه آنچه رخ می‌دهد تحول و دگردیسی شخصیت‌ها و گفت‌وگوهایی است که حول درون‌مایه‌های اصلی داستان صورت می‌گیرد. شخصیت‌های اصلی این دو رمان که به تعبیری رمان شخصیت‌اند، نه حادثه، از طیف شخصیت‌های مسئله‌دار به‌شمار می‌روند؛ مسئله‌دار از آن دست که نظریه‌پردازان نقد جامعه‌شناختی ادبیات، مانند لوکاچ و گلدمن در صدد تبیین و کاویدن چیستی و چرایی آن برآمده‌اند. به عقیده گلدمن، اصطلاح «شخصیت مسئله‌دار»^۱ را نه به مثابه «فرد مسئله‌سان» بلکه در مفهوم شخصیتی به کار می‌بریم که زندگانی و ارزش‌هایش، او را در برابر مسائلی حل‌نشدنی قرار می‌دهند که نمی‌تواند آگاهی روشن و دقیقی از آن‌ها به دست آورد و همین ویژگی است که قهرمان رمان را از قهرمان تراژیک جدا می‌کند (گلدمن، ۱۳۷۱: ۲۶۰).

از این حیث قهرمانان رمان مستور و مارتن دوگار را می‌توان نماینده نظام اندیشگی و ذهنی انسانی دانست که برجسته‌ترین ویژگی‌های زندگی‌شناسی او تردید، شک، سرگردانی و تنهایی است. انسانی که در پیچ و خم چاه‌گونه نظام‌های اجتماعی و عقیدتی رنجور تزلزل و بی‌یقینی و حیرت شده است؛ یونس نمونه زنده‌ای از شخصیت مسئله‌دار و شکاک جهان معاصر و البته جامعه ایرانی است و پارسا، دیگر شخصیت *روی ماه خداوند را ببوس*، نمایانگر تنهایی ملال‌آور و سرگردانی دهشتناک انسان معاصر است. یونس از ابتدای داستان نماینده تمام‌عیار اندیشه‌ای است که به صورت عمیقی به تردید و گمان آویخته است.

1. personnage problématique

پرسش‌هایی نظیر «آیا خداوندی وجود دارد؟»، «خداوندی هست؟»، «آیا خدا هست؟ و اگر هست آیا عادل است؟» و «اگر خداوندی نباشد، چه؟» با احتساب عبارتهای مشتق از آنها حدود ۲۴ بار در سراسر اثر تکرار شده‌اند؛ در حالی که در قسمت‌های نخستین داستان، او خود را پیوسته آویخته بر آونگی از ناباوری و تردید می‌بیند: «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، ۱۳۷۹: ۲۰).

در بخش‌های پایانی کتاب رفته‌رفته از فراوانی این گزاره‌ها کاسته می‌شود که این به‌درستی با فرآیند تحول و تعالی درون و گسترش شخصیت ایمانی و باطن او، همسو و همراه است. او در مجالی دیگر می‌گوید:

اگر خداوندی وجود داشته باشد، مرگ پایان همه چیز نیست و در این شرایط اگر من همه عمرم را با فرض نبود او بگذرانم، ریسک بزرگی است. من این خطر را با پوست و گوشت و استخوانم حس می‌کنم و اگر وجود نداشته باشد، مرگ پایان همه چیز است و در آن صورت زندگی کردن با فرض وجود خدایی که نتیجه‌اش دوری جستن از بسیاری از لذت‌هاست - با توجه به اینکه ما فقط یک بار زندگی می‌کنیم - یک باخت بزرگ است (مستور، ۱۳۷۹: ۲۶).

در زندگی هر انسانی اعم از باورمند و ناباور سرانجام سه حادثه و به تعبیر عرفانی آن سه «واقع» سترگ، مشارکت‌ناپذیر و غیرجمعی رخ می‌نمایند؛ عشق، ایمان و مرگ. در این سه حادثه که مسئله وجود خداوند در تمام مرزهای درهم‌تنیده آنها حضور دارد، انسان به دریافتی شگفت از محدودیت وجود خویشتن می‌رسد و هستی دیگرگون و متفاوتی را تجربه می‌کند. هریک از شخصیت‌های رمان مستور و دوگار با شدت و ضعفی متفاوت در چالش‌های برآمده از تزلزل در باورمندی‌هایشان آویخته‌اند. وضعیت بحرانی دکتر پارسا که در مواجهه با چیستی و چرایی عشق به ویرانی مرگ خودخواسته می‌انجامد، از زبان علیرضا که باورمندی معناداری نسبت به هستی و انسان دارد، این‌گونه تبیین می‌شود:

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 به شدت شکست خورد. گویی عشق چنان غریب بر پارسا تابیده بود که با خطکش‌های او اندازه نمی‌شد، به همین سبب او قادر نبود آن را در کنار بقیه چیزها در آن کتاب بچیند. همچنان که یونس، تو نمی‌توانی معنای خداوند را در کنار بقیه معناهای زندگی‌ات بچینی (همان: ۱۱۱)



درواقع مشاهده تناقض‌های اخلاقی در تبیین رنج‌های زندگی بشری ذهن یونس را به چالش و آشفتگی و سرانجام به ورطه شک و انکار کشانده است:

اگه خداوندی هست، پس این همه نکبت برای چیه؟ ... هر روز حقوق میلیون‌ها نفر روی این کره خاکی پایمال میشه و همه هم تقاضای کمک می‌کنند، اما حتی یک معجزه هم رخ نمیده. حتی یکی ... این همه کودک ناقص‌الخلقه دارن تاوان چه چیزی را پس میدن؟» (همان: ۲۴)

سایه و در حقیقت همان «shadow» تصویری از هزارتوی شخصیت درون و یکی از «من»های نهفته وجود یونس است (اون، ۲۰۰۳: ۶۵)؛ همان‌طور که سسیل همسر ژان باروا نیمکره عاطفی، احساسی و ایمانی وجود اوست. از توصیف‌های مبسوطی که دوگار از شخصیت او در پایان‌بخش «شوق زندگی» ارائه می‌دهد، می‌توان به شباهت ساختارهای فکری و روانی او با سایه پی برد (دوگار، ۱۳۸۰: ۳۵-۳۷). با تحلیلی یونگی از شخصیت او در کنار ژان و شخصیت سایه در کنار یونس می‌توان چنین نتیجه گرفت که آن‌ها به تمامی، «آنیما» یا به تعبیر دیگر همان تکه زنانه روح بشری‌اند؛ روان زنانه‌ای که تجسم مجموع تمایلات روانی زنانه مانند احساسات و حالات عاطفی مبهم در روح مرد است: در حدس‌های پیشگویانه، پذیرا بودن امور غیرمنطقی، قابلیت عشق شخصی، احساس خوشایند نسبت به جهان و طبیعت و رابطه او با ضمیر ناخودآگاه» (یونگ، ۱۳۵۲: ۱۸۶). حضور سایه و سسیل که نماد ادراک اشراقی، ملاطفت و پذیرش و اقناع هستند در کنار شخصیت‌های مرد داستان که تکیه بر عقل حزم‌اندیش، خردمحور، سخت‌باور و انکارگرا دارند، خود مؤکد همین مطلب است.

از نظر ساختاری دوگانگی و تناقضی که در بافت مضمونی و محتوای هر دو اثر وجود دارد، در کلیت حضور شخصیت‌ها هم منعکس است. ژان باروا و یونس فردوس در یک‌سو قرار دارند و در سوی دیگر سسیل و سایه که البته کنش‌ها، عکس‌العمل‌ها و نظام ذهنی و اندیشگانی آن‌ها قابل‌تعمیم به ماری، دختر ژان باروا و سسیل، علیرضا و راننده تاکسی است؛ همان‌گونه که مهرداد و همسرش، پارسا و زن مسافر را می‌توان از جرگه گروه اول پنداشت. این تقابل رفتاری سایه و سسیل و همسرانشان ریشه در تقابل بنیادینی دارد که در نظام عقیدتی آن‌ها وجود دارد. این دو زن اگر چه از راه برهان عقلانی و استدلال منطقی به هیئت دین‌ورزان در نیامده‌اند، اما در هر صورت اهل یقین و شریعتمدار به شمار می‌آیند و همین ایمان از سر تعبد و تقلید مورد رشک استدلالیانی هم‌چون ژان و یونس قرار می‌گیرد:

«پدر میلیونر سایه و هزاران آدم عادی دیگر چنان با یقین زندگی می‌کنند که من همیشه به یقین آن‌ها حسرت می‌خورم.» (مستور، ۱۳۷۹: ۳۷). از این رو است که جدایی سایه و سسپیل از زندگی فردی و عاطفی یونس و ژان پیوسته بر بحران موقعیت آنان که حاصل جمع تنهایی‌ها و اضطراب‌ها است، می‌افزاید. این اضطراب و تنهایی رفته‌رفته احساس ناامنی و بی‌معنایی هستی و شک و تزلزل را دشوارترین رنج زندگی آن‌ها می‌کند (فروم، ۱۳۸۱: ۵۶). از این جا است، که هر دو تقریباً به یکسان به عرفی و دنیوی بودن دین اعتقاد پیدا می‌کنند و راه چیرگی بر تناقض‌ها و تعارض‌ها را سکولاریزه کردن دین و بیرون راندن آن از حوزه اجتماع می‌دانند. همچنانکه یونس درباره سایه که کنار گذاشتن خداوند از زندگی - اعم از جمعی و فردی آن - را متناظر با نیستی و نفی جوهر زندگی می‌داند، می‌گوید: «احساس می‌کنم سایه بی‌جهت مسائل آسمانی را در روابط اجتماعی دخالت می‌دهد» (مستور، ۱۳۷۹: ۱۰۰).

درواقع اختلاف و تفاوتی که در نوع و نحوه بیان این مسئله در ژان و یونس وجود دارد، ناشی از تفاوت پیش‌زمینه‌ها و عوامل اولیه‌ای است که چنین نتایجی را در اندیشه آن‌ها رقم زده است. در رمان *روی ماه خدا را ببوس* سلسله حوادث عینی و بیرونی نظیر رنج‌های بشری در برابر جنگ‌ها، معلولیت‌های تصادفی، بیماری‌های لاعلاج و مرگ، بینش عقیدتی یونس را به آشوب می‌کشند؛ در حالی که نفرت، شکاکیت و بدبینی ژان باروا و ولدزموت و سایر همکارانشان در مجله لو سومور نتیجه تزلزلی است که دغدغه‌ای فلسفی از نوع علم‌گرایی محض ماتریالیستی و اگزیستانسیالیستی آن از یکسو و جزم‌اندیشی بیمارگونه اربابان کلیسا و رهبران کاتولیک، فقر تئوریک اصحاب کلیسا و رفتار متعارض حاکمان سیاسی جامعه از سوی دیگر به آن دامن می‌زنند:

«زهر غرور علمی! وه و چه بسیار آدم‌های دیگر! ... از بس خودشان را در کند و کاو عالم مادی غرق می‌کنند چنان کور می‌شوند که قوه درک ماوراء را از دست می‌دهند و پشت سر آن هم ایمان خود را» (دوگار، ۱۳۸۰: ۱۲۲).

تفاوتی هم که از نظر گفتارشناسی در طرز بیان و روایت ژان و یونس از دریافت‌هایشان وجود دارد ناظر بر همین مدعا است. گفتار یونس هم‌نوا با شخصیتش آبخوری از عاطفه، احساس‌گرایی و شکنندگی دارد، بنابراین مجموعه گزاره‌های کلامی‌اش بر استدلال‌های تماماً عقلایی و ابطال‌ناپذیر دلالت نمی‌کنند؛ در حالی که ژان باروا و ولدزموت سودای صدور احکام



برهانی و متقن فلسفی و کلامی دارند:

«ایمان امری است که به خداوند مربوط می‌شود تکلیف ما در برابر خودمان صادق بودن است» (دوگار، ۱۳۸۰: ۴۹۴) آن‌ها در جایی دیگر می‌گویند:

یک جریان واحد اندیشه و ناباوری قصه‌های کلیسا را مردود می‌شمارد. یک حرکت واحد یوغ قیومیت جزمی همه ایزدان را پس می‌زند. فرانسه که با توازن اندیشه، عشق به آزادی و نیاز به استدلال از دویست سال پیش کانون حقیقی آزاداندیشی در جهان است، ظاهراً از این زلزله خبر داده است (همان: ۳۵۱).

۳-۱. شخصیت‌پردازی همسان: همراه آشنا، مراد راز و معنا

شخصیت راننده تاکسی که حضوری مقطعی و فرار در داستان دارد، نماد سالک و اصل و به نور حقیقت رسیده است. حضور او در داستان به سابقه «خالی نبودن زمین خدا از ابدال» باز می‌گردد (قمی، ۱۳۸۴، ۶۴). نگاه ژرف و شگفت‌انگیز او به عالم، مخاطب را به یاد مردان راه، مرشدان حقیقت‌جو و پیران رازآشنا و نهاندان اقلیم عرفان می‌اندازد. او همچون دیگر شخصیت‌های داستان در کسب دانش ظاهری و مدرسی راهی نییموده است، اما بی‌گمان در ساحت بینایی و شیدایی و یقین زبده‌تر از دیگران است:

«کلیدها به همان راحتی که در را باز می‌کنند قفل هم می‌کنند» (مستور، ۱۳۷۹: ۲۳)؛ از این رو حتی در سینه کسانی که به زعم دیگران فرودستند نیز مترصد گشایش روزنی از روشنایی باور و ایمان است.

مواجهه او با زنی ستم‌دیده که از فاجعه مستمندی و بی‌معیشتی به خودفروشی روی آورده و از سر استیصال و هزیمت به ناباوری و بی‌اعتنایی آویخته است، نمایانگر تأکید مستور بر تهی‌نبودن دنیا از مرادها، نشانه‌ها و آیت‌ها است. زن با توجیه تظلم‌هایی که بر او روا داشته‌اند وجود خدا را زیر سؤال می‌برد:

«گمونه‌ام خداوند هم چیز زیادی از من نشنیده ... آگه شنیده بود که مجبور نبودم هر روز به بچه‌هام دروغ بگم که دارم میرم خرید» (همان: ۸۲).

راننده تمامی دسترنج روزانه خود را به زن می‌دهد و می‌گوید:

«خیال کن خداوند من از توی آسمونش اینارو انداخته پایین ... [زن] قبل از اینکه در را

ببنده گفت: از طرف من، روی ماه خداوند را ببوس!» (همان)

پیشنهاد علی به یونس در بخش پایانی کتاب مبنی بر جست‌وجوی وجود خدا در میان دست‌ها، نگاه‌ها و رفتار بچه‌ها نیز از این دست است. سرانجام یونس به کودکی کمک می‌کند تا بادبادکش را هوا کند و کودک غرق در سرور و شادمانی فریاد برمی‌آورد که «بادبادک من رسید به آسمون، رسید به خدا!» (همان: ۱۱۳).

تناظرهای قابل تأمل و برجسته دیگری در بین شخصیت‌های فرعی دو رمان وجود دارد؛ به عنوان نمونه می‌توان از تشابه عمیقی که بین شخصیت‌های آبه شرتز، آبه لویی و علیرضا یا تناظری که بین شخصیت مهرداد و ولدزموت وجود دارد، یاد کرد. پایمردی‌ها و شفقتی که آبه شرتز در حق ژان که شاگرد او به‌شمار می‌آید روا می‌دارد، یادآور مهر و عنایتی است که علیرضا در پاسخ به دغدغه‌های یونس از خود بروز می‌دهد. او در بخش اول کتاب که حکایت نضج گرفتن پرسش‌های شورانگیز و ذهن‌آشوب ژان است، در شکل‌گیری نوع برخورد ژان با مسئله نقش برجسته‌ای دارد:

«هیچ مشکلی نیست. فقط باید از این گذرگاه دشوار به سرعت رد شوید و ایمان خود را با نیازهای تازه خود تطبیق دهید. من به شما کمک خواهم کرد.» (دوگار، ۱۳۸۰: ۳۰).

عبارت «گذرگاه» در این جمله از آبه شرتز تناظر معناداری با مضمون خطر خانه ساختن بر روی پل تردید و انکار در رمان مستور دارد:

«علی گفت دلیلی برای ترسیدن وجود ندارد. گفت شک کردن مرحله خوبی در زندگیه اما ایستگاه خیلی بدی است.» (مستور، ۱۳۷۹: ۷۸).

علیرضا نماینده نوعی از نظام فکری عرفانی است که در آن گروه عمده‌ای از متکلمین بر این عقیده‌اند که «ابتدا می‌پذیریم و بعد اثبات می‌کنیم»:

«در تجربه خداوند برخلاف تجربه طبیعت که قانون‌هاش بعد از آزمایش به دست می‌آید، اول باید به قانونی ایمان بیاوری و بعد اونو آزمایش کنی.» (مستور، ۱۳۷۹: ۷۳).

حجم قابل‌اعتنای گفت‌وگوها و مکاتبات ژان و آبه شرتز در فصلی که با عنوان «زنجیر» مشخص شده است نیز در چارچوب رابطه شفقت‌آمیز و مهرورزانه یک معلم متعهد با شاگردی است که نه‌تنها پیش‌فرض‌های اشرافی، استدلالی و برهانی معلم را نمی‌پذیرد، بلکه با لجاجت و سرسختی و جزمیت، بر اندیشه‌هایش اصرار می‌ورزد:



« ژان: ولی واقعیت واقعیت است. امور تعبدی یا حقیقی است یا اصلاً وجود ندارد. شرتز: شما می‌گویید حقیقت، اما منظورتان مطابق با واقع است. این غیر از آن است. باید بکشیم که حقیقت را نه در خود امر واقع، بلکه در مفهوم اخلاقی آن امر واقع ببینیم. می‌توانیم آن معنای بنیادی را که در روایت رازآلود تجسم خداوند در مسیح یا در رستاخیز نهفته است بپذیریم بی‌آنکه بپذیریم که این دو روایت وقایعی مطابق با واقع و از لحاظ تاریخی درست دارند» (دوگار، ۱۳۸۰: ۶۱).

اما سرانجام از همین‌جا است که اولین بارقه‌های رجعت به خویشتن و احساس دوباره جزئی از کلی متعالی و عظیم‌بودن در او تابیدن آغاز می‌کند. سیر تکوینی شخصیت‌های یونس و ژان از شک و تردید به یقین تنها ناظر به اعتقاد مستور و دوگار به حسی‌بودن پذیرش وجود خداوند نیست، بلکه مؤید این نکته است که در کوره‌راه‌های استدلال و برهان هم باید مترصد مشاهده «نشانه‌ها» و «آیت‌ها» بود. ژان باروا نیز خسته از دهشت و سرگردانی ناباوری، سرانجام با باور نشانه‌ها و رازها هم‌چون یونس به آسمان باز می‌گردد: «تنها ایمان است که جرئت زیستن و مردن می‌بخشد. تنها دین است که وحشت از اسرار را به جذبه‌ای متعالی تبدیل می‌کند ... اغلب ما انسان‌ها بیش از آنکه به حقیقت نیاز داشته باشیم به آرامش درون نیاز داریم ... و چه رسالت زیبایی است پیام‌آور امیدبودن» (همان: ۵۰۴).

۴. آخرین حلقه پیرنگ همسان: بشارت دوباره یقین

تلنگرهای شخصیت‌هایی همچون علیرضا و راننده تاکسی به یونس در جریان فراز و فرود داستان و درگیری‌های ذهنی او با پدیده‌های پیرامونی سرانجام تالو روزنه‌ای از ایمان و رجعت به خویشتن را در وجودش ایجاد می‌کند و ادراکی دلنشین از حقیقت را برای او به ارمغان می‌آورد. مستور خود در صفحه پس از عنوان رمان، این فرجام‌نوشین را نوید داده است: «هرکس روزنه‌ای است به سوی خداوند، اگر اندوهناک شود. اگر به شدت اندوهناک شود» (مستور، ۱۳۷۹).

البته فرایند ضمنی دگرشدگی که در داستان اتفاق می‌افتد، کاملاً یک جریان درونی است و کنش‌های بیرونی خاصی در طول داستان اتفاق نمی‌افتد. این دیگ‌گونه شدن نمود تحولی شگرف در درون و عبور از آرایش‌های روحی و ذهنی و رسیدن به جهان پالوده و زنگارزدوده

و بی‌شائبه ناباوری و تردید است. از نظر نشانه‌شناسی حضور ملاطفت‌آمیز آسمان و رنگ آبی در کادر توصیفی صحنه‌های واپسین داستان، مؤید ترنم رجعت به دروازه‌های یقین و باورمندی است. رنگ آبی را نماد بازگشت به خویشتن و دقت در احوال درون دانسته‌اند. افزون بر یادداشت‌های پارسا که کلمه آبی شش‌بار در آن‌ها تکرار شده است، حلقه‌های کاغذی بادبادکی که یونس می‌خواهد به آسمان روانه کند نیز آبی روشن است؛ همان‌طور که آخرین جملهٔ رمان *ژان باروا* نیز با «نور و روشنایی» به پایان می‌رسد.

یونس ظرفیت و قابلیت توسعهٔ درونی و پالایش روحی دارد؛ از این رو با کاویدن مدام و پایمردی در راه شناخت سرانجام پاسخی شخصی اما بایسته و درخور می‌یابد. اما همتای او، پارسا، که تنها بر پاهای چوبین استدلال و منطق تجربه‌پذیر و ابطال‌پذیر علمی تکیه کرده است، در زیر گران‌جانی فاصلهٔ جبران‌ناپذیرش با حقیقت، از پای در می‌آید:

«پارسا به جای اینکه مسئله را حل کند خودش به یک پرسش دشوار و بغرنج بدل شد ... چنان بی‌قرار شد بالا و بالاتر رفت اما هنوز کافی نبود آن‌چنان بالا رفت که ناپدید شد اما باز هم کافی نبود پس در خودش فرو ریخت کوچک و کوچک‌تر شد و از آن ارتفاع فرو افتاد پس تباہ شد. [...] سنگی که برداشته بود، سنگین بود. [...] پس ترازویش شکست و نظمش به هم ریخت. او خودکشی کرد، چون درکش کوتاه‌تر از ارتفاع عشق بود.» (همان).

در پایان داستان پس از گره‌گشایی از راز خودکشی پارسا، یعنی ناتوانی در توضیح و توجیه عشق و ایمان با گزاره‌های علمی، یونس بادبادک کودک فقیری را در آسمان پارک به هوا می‌کند و با آرامش نخ آن را به دست پسر بچه می‌سپارد. دورهٔ بحران برای ژان باروا نیز هم‌چون کابوسی که بر شخصیت یونس فردوس در داستان *روی ماه خدوند را ببوس* می‌گذرد، دوره‌ای مقطعی و گذرا است که او سرانجام آن را پشت سر گذاشته و رفته‌رفته قدم در راه ثبات و آرامش می‌گذارد:

«این رشته تعلق قلبی را به هیچ می‌گرفتم، حال آنکه هیچ اراده‌ای به پاره کردن آن توفیق نخواهد یافت» (دوگار، ۱۳۸۰: ۵۰۴).

هرچند این مقطع از زندگی او به تمامی خالی از شائبه بدگمانی و تردید نیست، اما به هر حال رجعت او به چارچوب زندگی مشترک و از سر گرفتن مناسبات عاطفی و انسانی با سسیل و دختر نوجوانشان شخصیت او را به ژان باروای متین بخش نخست کتاب نزدیک می‌کند. در قسمت‌های پایانی رمان، دختر ژان باروا که ماری نام دارد، مدام درصدد تغییر



مواضع اندیشگانی پدرش نسبت به ایمان و باورهای دینی است. نقش او در فرایند توجیه و ادله‌سازی در ردّ اندیشه‌های ژان بارو و متناظر با نقش سایه و علیرضا در مجادله با یونس فردوس است. درنهایت ژان بارو نیز همچون یونس خویشتن را از اسارت سرگردانی و نابسامانی می‌رهاند. کناره‌گیری او از حلقهٔ اصحاب مجلهٔ «لو سومور» تأکیدی است بر گریز خودخواستهٔ او از گردابی که به غایت ملالت‌آور و غم‌افزا است. این حرکت بطنی از ساحت تنگ و تاریک تردید و انکار به سمت و سوی پهنهٔ لاجوردی و نورافشان یقین و ایمان در هر دو داستان نسبت قابل تأملی با پیش‌زمینهٔ فرهنگی و تبارشناسانهٔ عرفان اشراقی دارد: «احساس می‌کنم که دیگر نیازی نیست تا جست‌وجو کنم، که انگار اراده‌ام ذوب شده است، که در عین سرور سر اطاعت فرو می‌آورم، که همه‌چیز شفاف است، که همه چیز پاک است... همه چیز معنایی دارد» (همان: ۵۰۸).

البته ژان در وصیت‌نامه‌ای که تنظیم کرده و اجازهٔ گشودن آن را به بعد از مرگش موکول کرده است، همچنان بر بعضی از اندیشه‌هایش پافشاری کرده است، اما واپسین واکنش‌هایش در برابر صحبت‌های آبه^۱ از قدم نهادن او به عالمی دیگر حکایت دارد: «مسئلهٔ مهم این نیست که از زندگی پس از مرگ تصور روشنی داشته باشیم، مهم آن است که این زندگی پس از مرگ مسلم باشد. دستم را ول کرد.

سپس انجیلی را که روی میز بود برداشتم و این تکه از انجیل مرقس را یافتم: ملکوت خدا مانند کسی است که تخم بر زمین بیفشانند و شب و روز بخوابد و برخیزد و تخم بروید و نمو کند. او چگونه نداند. همان‌طور که حرف می‌زدم دیدم که قیافه‌اش از هم باز شد و اضطرابش محو شد. سرش را به عقب برده بود و گریه می‌کرد (دوگار، ۱۳۸۰: ۵۰۳).

مارتن دوگار در زیر عنوان واپسین فصل کتاب، «شامگاه»، عباراتی از آندره ژید و ایبسن قرار داده است:

«مانند کسی که برای یافتن راه نور چراغی را دنبال می‌کند که خود به دست گرفته باشد...» (دوگار، ۱۳۸۰: ۴۸۵).

«ته شمعی که دود می‌کند را خاموش نکن. حتی بوی آن راه را به ما نشان می‌دهد» (همان). این عبارات نویدگر فصلی از کتاب هستند که با توصیف بهار و روشنائی در خانه قدیمی

1. abbé

خانواده باروا آغاز می‌شود:

«ژان به طرف پنجره می‌رود. چهارچوب پنجره گرم است. حیات غرق نور است» (دوگار، ۱۳۸۰: ۴۸۸). این عبارات دوگار بار دیگر یادآور جمله‌ای است که مصطفی مستور در صفحه آغازین *روی ماه خداوند را بیوس* نگاشته است:

«هرکس روزنه‌ای است به سوی خداوند، اگر اندوهناک شود. اگر به شدت اندوهناک شود» (مستور، ۱۳۷۹).

۵. نتیجه‌گیری

رمان‌های *روی ماه خداوند را بیوس* و *ژان باروا* حکایت انسان گسسته از آسمان هستند؛ آسمانی که فارغ از خویش و بیگانه بر سر همگان و به یکسان روشنایی می‌گسترده. انسانی که این دو رمان به تصویر می‌کشند، انسانی است که در روزگار فقدان یقین و معنا سرگردان‌تر و آشوب‌زده‌تر از همیشه در بوران بی‌خانمانی‌ها و ناکجاآبادی‌ها، گاه اسیر و سوسه‌عقل و گاه گرفتار جنون دل، رنجورتر و سرخورده‌تر شده است.

همنوایی روح‌های زخم‌خورده قهرمانان این دو رمان در جست‌وجوی اثبات وجود و یا عدم خداوند و پریشان‌خاطری‌ها و آشفتگی‌هایشان در جست‌وجوی آنچه حقیقت می‌پندارند، یادآور حیرت‌های عظیم و پرسش‌های آشوبگری است که به هر ذهن اندیشه‌ورزی هجوم خواهند آورد. اگر با فرانک اوکانر هم‌عقیده باشیم که برخلاف داستان کوتاه مخاطب رمان در هر حال با شخصیت‌های داستانی همزادپنداری می‌کند، شخصیت‌های این دو رمان جزئی از ساختار کلی وجود هر یک از ما هستند (فرانک اوکانر، ۱۳۸۱)؛ از این رو پرداختن به درونمایه چپستی و چرایی وجود خدا در مرزهای درهم‌تنیده زندگی و مرگ و آثار و نتایج آن، در این دو رمان فراتر از ارزش‌های ادبی‌شان، دغدغه‌ای فراسرزمینی و فراتاریخی است که نمی‌توان به مجامله و به تساهل از آن گذشت.

از سوی دیگر به نظر می‌رسد این دو رمان با وجود خاستگاه‌های جغرافیایی، تاریخی و اندیشگانی متفاوت، به یاری بازنمایی هنرمندانه تحول شخصیت‌ها در یک پیرنگ مشابه، مأوا‌ی موفقی برای طرح مضمون بازگشت به خویشستن و رجعت به ریشه‌های معناآفرین و روح‌نواز آدمی در روزگار غلبه ناباوری انکار و تردید بر یقین و ایمان بوده‌اند. چنانکه دیدیم



تحول و دگرگونی همسان شخصیت‌ها و پیرنگ در این دو اثر سرانجام به فرجامی نمادین ختم می‌شود که با عبور قهرمانان از مرداب سرگردانی و ناباوری به آسمان نور و سرور یقین و باور صورت می‌پذیرد. بازنمایی همسان چنین درونمایه‌های مشابهی در ادبیات معاصر جهان، فرصت‌های خجسته‌ای پیش‌روی ادبیات تطبیقی قرار می‌دهد تا بار دیگر از تجربه‌ها، نگاه‌ها و جهان‌بینی‌های مشترک بشری سخن‌های تازه به میان آورد.

۶. منابع

- تبریزی، صائب. (۱۳۸۷). *دیوان اشعار*. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- فرانک اوکانر، فرانک. (۱۳۸۱). *صدای تنها*. ترجمه شهلا فیلسوفی. تهران: نشر اشاره.
- فورستر، ادوارد مورگان. (۱۳۶۹). *جنبه‌های رمان*. ترجمه ابراهیم یونسی. تهران: انتشارات نگاه.
- قمی، عباس. (۱۳۸۴). *سفینه‌البحار و مدینه‌الحکم و الآثار*. ج ۱. تهران: بنیاد پژوهش‌های اسلامی.
- کامو، آلبر. (۱۳۷۹). *روژه مارتین دوگار*. ترجمه منوچهر بدیعی. تهران: انتشارات نیلوفر.
- گلدمن، لوسین. (۱۳۷۱). *جامعه‌شناسی رمان*. ترجمه محمدجعفر پوینده. تهران: انتشارات هوش و ابتکار.
- مارتن دو گار، روژه. (۱۳۸۰). *ژان باروا*. ترجمه منوچهر بدیعی. تهران: انتشارات نیلوفر.
- مستور، مصطفی. (۱۳۷۹). *روی ماه خداوند را ببوس*. تهران: نشر مرکز.
- نوزری، حسینعلی. (۱۳۸۵). *صورت‌بندی مدرنیته و پست‌مدرنیته*. تهران: نشر نقش جهان.
- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۵۲). *انسان و سمبل‌هایش*. ترجمه ابوطالب صارمی. تهران: انتشارات امیر کبیر.
- Durand, Dominique. (1994) *Histoire et Théologie*. Paris: Beauchêne et Université Jean-Moulin de Lyon 3.
- Ewen, B., Robert. (2003). *An Introduction to Theories of Personality*. New

Jersey: Lawrence Erlbaum Associates.

- Hick, John. (2004). *The Fifth Dimension: an exploration of the spiritual realm*. Oxford: One World.
- Martin Du Gard, Roger. (2003). *Jean Barois*. Paris: Gallimard.
- -----, (1974). *Œuvres complètes I*; Préface d'Albert Camus, Paris: Bibliothèque de la Pléiade.
- Stanguennec, André. (2008). *Être, soi, sens: Les antécédences herméneutiques de La dialectique réflexive*, Presses Universitaires Septentrion.
- Vatin, François. (2003). *La réception du positivisme*, Presses Universitaires Septentrion.
- Wang, Stephen. (2009). *Aquinas & Sartre: on freedom, personal identity, and the possibility of happiness*. Washington: CUA Press.