نقد

روی ماه خداوند

فریدون اکبری شلدره‌ای

گزارشی از رمان «روی ماه خداوند را ببوس»
نوشته محمد رضا بایرامی به دستور جهل و ۱۳۹۸

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

ایـن رمان کوتاه در ۱۱۲ صفحـه و از زبان «یونس فردوس» به شیوه اول‌شخص مفرد روایت می‌شود. نوع زبان و شیوه بیان به کار رفته در اثر، سـاده و روان و بدون پیچش کلامی است. رمان تعدد شـخصیت ندارد. چهره‌هایی که در این اثر پدیدا شده‌اند، به ترتیب برجستگی نقش، عبارت‌اند از:

۱. **یونس فردوس**؛ که راوی و شخصیت اول است و همه رمان، به گونه‌ای بیان درگیریهای ذهنی و تردیدهای اوسـت. شـکهایی که از درون، روح او را می‌تراشـد. او دانشجوی دوره دکتری است. نخسـت، فلسـفه خوانده و بعد هم فوق لیسانس جامعه شناسی، و اکنون سرگرم نوشتن رساله دکتری در ر شته پژوهشگری اجتماعی، با موضوع «تحلیل جامعه‌شناسـانه» خودکشی دکتر محسن پارسا است.

۲. **سایه**. او نامزد یونس و دانشجوی فوق لیسانس رشته الهیات اسـت و در پی نوشتن رسـاله خود با موضوع «مکالمات موسی با خداوند» اسـت. سـایه در ایمان و اعتقاداتش استوار است و یونس هم از یقین او سـخن می‌گوید و این موضوع برای یونس سـؤال است که : «چرا سایه به چیزی اعتراض نمی‌کند؟ و حتی در چیزی تردید هم نمی‌کند؟!» (ص ۳۶)

۳. **علیرضـا**. دوسـت مجـرد یونس اسـت که معمـولاً یونس، پرسشـهای خود را با او در میان می‌گذارد. به خصوص سـؤالهایی که یا جواب ندارند و یا پاسـخ آنها دشوار است. اغلب هم یونس از پاسـخهایش قانع نمی‌شـود. یونس حتی مسائل شخصی و فکری خود را با او در میان می‌گذارد.

علیرضا گاهی یونس را به سبب شک و تردیدها و نحوه برخوردش با سایه سرزنش می‌کند و او را به درنگ و تأمل درباره خدا و ایمان فرا می‌خواند.

علیرضا با مادر و خواهر کوچکش در یک آپارتمان زندگی می کند و کارش مدیریت یک سازمان کوچک دولتی مربوط به امور خیریه اسـت. او چند بار به جبهه رفته و پس از پذیرش قطعنامه از جبهه برگشته و از دانشگاه صنعتی امیرکبیر، مهندسی کامپیوتر و بعد هم فوق لیسانس مهندسی الکترونیک گرفته است.

۴. **مهـرداد**؛ کـه دوسـت و همکلاس سـالهای آغـاز تحصیل دانشگاهی یونس بوده است. او دو سال در رشته فلسفه در دانشگاه تهران با یونس درس خوانده و به سبب عشق به دختری آمریکایی، درس را ناتمام رها کرده و به آنجا رفته است. در آمریکا با «جولیا» که پیوسـته فلسفه وجودی خود را به پرسش می‌گیرد، ازدواج کرده و در درس هم به فوق لیسـانس نجوم دست یافته است. همسرش جولیا، اکنون بیش از دو سـال است که به سرطان مبتلا شده است و با مرگ پیکار می‌کند. مهرداد دختری چهارساله به نام جوانا دارد. اینک، پس از نه سال، مهرداد به ایران برگشته است.

افزون بر این، چند شـخصیت فرعی دیگر، در بخشهایی از رمان، بسـیار کمرنگ و گذرا چهره نموده‌اند. مثل : منصور، دوست جانباز علیرضا. یا برخی از دانشجویان دکتر پارسا؛ که یونس برای تکمیل پژوهش خود به سـراغ آنها می‌رود. و سـرانجام، شخصیت راننده تاکسـی است که شبی در رسـتوران، به همراه مهرداد و علیرضا و یونس، دیده می‌شـود. او، چهره‌ای رازآمیز دارد. هم اوسـت که از خاطره سـوار کردن زن مسافری در شب گذشـته سخن می‌گوید و عبـارت «روی مـاه خداوند را ببوس» را از زبـان آن زن روایت می‌کند.

موضوع محوری داستان

موضوع محوری داستان، پیگیری جریان خودکشی دکتر محسن پارسا، اسـتاد فیزیک دانشگاه است که ساعت ۷/۱۵ بعدازظهر روز چهارشـنبه ۱۷ مهر ۱۳۷۲، خودش را از طبقه هشـتم آپارتمان به پایین پرتاب کرده اسـت. تحلیل جامعه‌شناسـانه این ماجرا، عنوان رسـانه یونس است که در حقیقت جریان خطی این مسئله، از آغاز تا انجام رمان پی گرفته شـده است. تنها حادثه بیرونی رمان که بر کشش آن می‌افزاید، همین رویداد است.

درونمایه (Theme)

درونمایه و محتوای اصلی این رمان، تردید و شک فلسفی یونس اسـت؛ کـه در جریان فراز و فـرود داسـتانی و درگیریهای ذهنی بـا پدیده‌های پیرامونی و ایجاد تلنگرهـای ذهنی اطرافیان، روزنه ایمـان در وجودش پدیدار می‌گردد؛ و درفرجـام به ادراک حقیقت

درونمایه و محتوای اصلی این رمان، تردید و شک فلسفی یونس است؛ که در جریان فراز و فرود داستانی و درگیریهای ذهنی با پدیده‌های پیرامونی و ایجاد تلنگرهای ذهنی اطرافیان، روزنه ایمان در وجودش پدیدار می‌گردد؛ و درفرجام به ادراک حقیقت می‌رسد.

می‌رسد. با تأکید بر این نکته که: «شک کردن مرحله خوبی است؛ اما ایسـتگاه خوبی نیست.» بنابراین، جانمایه این رمان، فربه شدن روح و گسترش شخصیت است.

ژرفاشناسی داستان

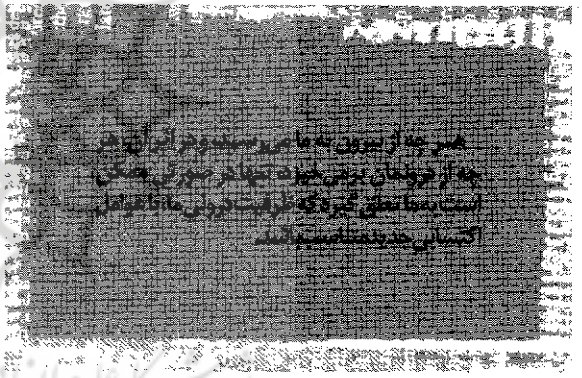
«یونس فردوس» در این رمان، نمونه شـخصیتهایی اسـت که به تردید و گمان دچار شـده‌اند، و همه هسـتی را به دیده شک در وجود خداوند می‌کشـاند. به گونه‌ای که پیوسـته از خود و دیگران می‌پرسـد: «آیا خداوندی وجود دارد؟»، «خداوندی هست؟»، «اگر خداوندی نباشـد، چه؟»... . عبارتهایی نظیر این پرسشها حدود ۲۳ بار در سراسـر اثر تکرار شده اسـت. و جالب است که بسامد تکرار آن که از همن بخش نخسـت آغاز شـده بود، تقریبـاً تا نیمه‌های اثـر، چونان زنگی، هر بار در ذهن راوی نواخته می‌شـود. و هر چه به پایان نزدیک می‌گردد، کمرنگ و ناپدید می‌شـود و این جریان، به گمان من به درسـتی با فرآیند تحول و تعالی درون و گسـترش شخصیت باطن او، همسو و همراه است.

یونس خود را آونگ بر صلیب شک و تردید می‌بیند و می‌گوید: «هیـچ دلیل قانع‌کننده‌ای نه برای اثبات وجود خداوند و نه برای انکارش فعلاً نمی‌شناسـم و شـک مثل آونگی دایم مرا به سـوی ایمان و کفر می‌برد و می‌آورد.» (ص ۲۰)

همیـن گمانمندی و تردید، او را در تیرگی فرو برده اسـت و «او خسته و سرگشته و حیران/ می‌دود در راه پرسشهای بی‌پایان[۱]».

برای آشـنایی دقیق‌تر و روشـن‌تر با بافت اصلی اثر، جریان کلی حاکم بر رمان و خط سیر آن را باز می‌کنیم:

نقطه آغاز داستان از هنگام غروب است: «دم غروب، میان حضور خسـته اشـیا/ نگاه منتظری حجم وقت را می‌دید.[۲]» و شخصیت یـا قهرمان اصلـی آن هم راوی (یونس) اسـت که بـه زبان اول شـخص، ماجرا را روایت می‌کند. تمام فراز و فـرود این رمان، در حقیقت مبتنی بر گرهگاههای ذهنی و اندیشـگانی یونس اسـت. شـخصیتهای دیگر، تنها زخمه‌هایی هسـتند که بر پیکره تارهای فکری راوی، تکانه‌ای پدید می‌آورند و سـبب می‌شوند که بار دیگر آن پرسـش همیشگی که مسئله اصلی دنیای درون اوست، برایش زنده و تکرار شـود. از این دید، در حقیقت همه حوادث داستانی در



خدمت همان چیزی هستند که راوی در پی آن است.

یعنـی کشـف ایـن معما و مسـئله ذهنـی، که «آیـا خداوندی هست؟»

این پرسـش کلیدی، که راوی خود را در چنبره آن دچار می‌بیند، سبب شده است، این رمان در بیرون، جریان و نمودی نداشته باشد. بلکه همه فرایند دگرشـدگی که از غرب آغاز و در حرکت به سوی مشرق به فرجام می‌رسـد، بیانگر تحول درون و گذر از آلایشهای روحی ـ روانی، و رسـیدن به پالایـش جهان درون و زدودن زنگار تردید و شـک، و تابیدن پرتو امید درکرانه آبی آسـمان و بوسه بر دسـتهای آبی آسمان اسـت. آن چنان که در یکی از یادداشتهای پارسا می‌خوانیم: «بعد من با قلم سبزی، تمامی حرمت آن دستهای آبی را بوسیدم و فهمیدم که خدا هم آبی است.» (ص ۱۰۷)

همین جا یادآوری این نکته، بایسـته اسـت که «رنگ آبی» در بخش پایانی رمان، به گونه‌ای آشـکار خودنمایـی می‌کند. افزون بر اینکه، «پارسـا»، در یکی از یادداشـتهای خود، بیش از شش بار آن را تکـرار می‌کند. حتی حلقه‌های کاغـذی بادبادکی که یونس می‌خواهد آن را به آسمان روانه کند، نیز آبی رنگ است.

بـه گمان من، به‌کارگیری این رنگ در بخـش پایانی که فرایند گسترش شـخصیت و تعالی پس از پشت سر نهادن تیرگی نهایت شـب اسـت ـ که در بخشـهای آغازین بدان اشـاره کرده است ـ گزینشـی آگاهانه اسـت و بار معنایی نمادینی دارد. در نمادشناسی و روانشناسـی رنگها نیز، رنگ آبی، نشانه امید و پرداختن به دنیای درون است.

«تماشـای آبی آسمان، تماشای درون اسـت. رسیدن به صفای شـعور است. آبی، هسـته تمثیل مراقبه و مشاهده است ... در مصر قدیم هم، آبی، نشانه حکمت بود.

آبی، میان رنگهایی بود که موسی در لباس هارون نهاد و باید در لباس کشیش امروز باشد. آبی به او فرمان می‌دهد که لذات دنیوی را از دل براند... کلیسای انگلیس... آبی را نشانه امید، عشق به امور الهی، صداقت و پرهیزگاری می‌داند.[۳]»

جالب است که راوی این رمان هم، از زبان پارسا نقل می‌کند که: «خدا هم آبی است.»

نکته دیگری که با خواندن این رمان، خارخار فکری آن در ذهنم پدیدار شـد، این است که قهرمان یا شـخص اول داستان، از یک شخصی که «تا ته کوچه شک رفته بود»، به یک سالک راه معرفت بدل می‌شـود که پله‌پله، خود را به «مـرز هجوم حقیقت» نزدیک می‌کند و به فربه‌شـدگی روحی می‌رسد و شخصیت درونی و جان نهان او گسـترش می‌یابد؛ و از دیدگاه روانشناسی «یونگ»، درون او گسترش می‌یابد و به تعالی می‌رسد.

«به ندرت اتفاق می‌افتد که شخصیت همان‌گونه که نخست بود، باقی بماند. از این رو، امکان گسـترش آن لااقل درنیمه اول حیات وجود دارد. گسترش شـخصیت ممکن است در اثر به هم پیوستن عوامل جدید حیاتی که از خارج به درون شخصیت راه یافته و جذب آن شده‌اند، صورت گیرد...

بنابراین، اگر یک اندیشـه عالی، ما را از خارج تسـخیر کند، باید بدانیم که ندایی از درون ما بدان پاسخ گفته، آن را استقبال می‌کند. غنـای فکری عبارت اسـت از قابلیـت قوه مدرکه، و نه انباشـتن اندوخته‌های ذهنی. هر چه از بیرون به ما می‌رسد، و در اثر آن، هر چه از درونمان برمی‌خیزد، تنها در صورتی ممکن اسـت به ما تعلق گیرد که ظرفیت درونی ما، با عوامل اکتسابی جدید متناسب باشد.

گسـترش حقیقـی شـخصیت (Enlavgment of personality) بـه معنـای وقـوف بـر رشـدی اسـت که از سرچشـمه‌های درونـی مایه می‌گیـرد. بدون عمق روانـی، هرگز نمی‌توان بـه قدر کافی، با عظمت هدف خود متناسـب بود. بدین ترتیب، این گفته درسـت است که انسان مطابق با عظمت وظیفه خود، رشـد می‌کند. اما باید در درون خویش، قابلیت رشد را داشته باشـد، وگرنه حتی دشـوارترین وظایف نیز به حال او مفید نخواهد بود و به احتمال قوی او را خرد خواهد کرد.[۴]»

بنابرایـن، می‌بینیم کـه در این رمان، یونس که قابلیت رشـد را

در درون خویش دارد، همسوی درک عظمت وظیفه خود، یعنی شناخت حقیقت و پاسخ به آن شک و تردید و ندای خرد آشوب آن، رشد می‌کند؛ اما پارسا از درک ارتفاع عظمت عشق و حقیقت از منظر منطق علمی درمی‌ماند. و این سنگینی و گرانی ادراک حقیقت، کالبد او را در هم می‌شکند: «سنگی که برداشته بود، سنگین بود. پس ترازویش شکست و نظمش به هم ریخت.» (ص ۱۰۱)

یا در جای دیگر می‌خوانیم: «او خودکشی کرد، چون درکش کوتاه‌تر از ارتفاع عشق بود.» (ص ۱۱۰)

همچنین مسئله دیگری که از رویکرد روانشناسی یونگ قابل تحلیل است، این است که «سایه» در حقیقت همان shadow، یا سایه‌ای از شخصیت درون و «من» نهفته وجود یونس است؛ و یا به تعبیر دیگر همان روح زنانه وجدان (Anima) اوست.

«روان زنانه، تجسم تمام تمایلات روانی زنانه در روح مرد است. مانند احساسات و حالات عاطفی مبهم. حدسهای پیشگویانه، پذیرا بودن امور غیرمنطقی، قابلیت عشق شخصی، احساس خوشایند نسبت به طبیعت، و رابطه او با ضمیر ناخودآگاه.[۵]»

به همین سبب، انتخاب نام «سایه» نمی‌تواند تصادفی و تنها نامگذاری معمولی باشد، و این خود بیانگر توجه نویسنده از پرداختن به دنیای درون در کنار عالم واقع بیرونی است. کنار هم دیدن عشق و عاطفه و احساس با عقل و منطق ادراک علمی ـ ریاضی پدیده‌ها، و به دیگر سخن، دیدن هر دو پیکره جسم و جان و بعد ملک و ملکوت و تیرگیها و روشنیها است با هم. از این روست که یونس، سایه را در کنار خود می‌بیند، پارسا، مهتاب را، و مهرداد هم جولیا را.

موضوع بعدی که می‌توان بر آن درنگ کرد و از آن طریق، گذری به هسته درونی پیام اثر و راهی به اندرون آن یافت، حضور مبهم و مه‌آلود راننده تاکسی و زن مسافر است. حضوری بی‌پیشینه و بی‌دنباله! راننده تاکسی که شبی در رستوران در کنار یونس و علیرضا و مهرداد، ظاهر می‌شود، دارای ویژگیهای شگفتی است. دیده باطن و چشم سوم او بسیار روشن‌بین و حساس و باریک‌نگر است. فردی است که وزن اشیاء طبیعت را می‌تواند حس کند، و صدای مگس و ناله جیرجیرک و نیایش سوسک را ادراک نماید. (ص ۸۲ متن)

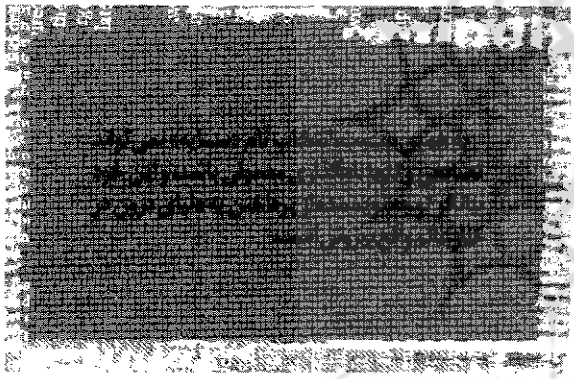
این نگاه ژرف و برآمده از بینش عمیق و لطیف عرفانی راننده تاکسی، ما را به یاد مرشد و پیر رازآشنا و نهاندان اقلیم عرفان می‌اندازد، که در همه مظاهر طبیعی به دیده بصیرت می‌نگرد و جلوه‌ای از جمال حق را می‌بیند. و البته این خود چونان اصلی، در جهان‌نگری منظومه فکری ادبیات عرفانی، نزد همه عارفان، پذیرفته است که: «العالم عباره عما یعلم به الله»، هر موجودی از موجودات عالم، نشانه اسمی خاص و مظهر اسمی مخصوص از اسماء حق است... حتی حیوانات صغیر که در نظر ما حقارت دارند، مظهر اسم سمیع حق‌اند.[۷]»

بهره‌گیری از همین نوع بینش است که چشم دل راننده تاکسی را گشود و او را با پست‌ترین پدیده‌های پیرامونی پیوند داده است؛ به گونه‌ای که حتی صدای نیایش سوسکها را هم می‌شنود.

چشمها را از غبار عادت شستن و از گونه‌ای دیگر دیدن، سبب شده است که او حتی به آن زن خیابانی هم به دیده لطف بنگرد و «برای رضا خدا» برایش کاری بکند؛ و سرانجام، همه آنچه را که در جیب داشته به او ببخشد.

این حرکت سمبلیک و عملکرد راننده تاکسی، بیانگر این نکته کلیدی رمان است که هر پدیده و موجودی، چونان روزنه‌ای به سوی خداوند است. از این رو باید از سر درنگ و تأمل به همه چیز نگریست، و نباید به هیچ چیز، سرگردان و بی‌عنایت بود. و این، یعنی دعوت به مطالعه عالم بیرون، برای رسیدن به حقیقت، و دیدن جلوه‌های نور، در دل تیرگی. آن چنان که «سهراب سپهری» در «صدای پای آب» می‌گوید:

«روشنی را بچشیم/ شب یک دهکده را وزن کنیم؛ خواب یک آهو را/ گرمی لانه لک‌لک را ادراک کنیم.../ و نگوییم که شب چیز بدی است/ و نگوییم که شتاب ندارد خبر از بینش باغ/ ... و نخواهیم مگس از سرانگشت طبیعت بپرد.[۸]»



و یا:

«مردمان را دیدم.../ نور و ظلمت را دیدم/ ... جانور را در نور، جانور را در ظلمت دیدم/ و بشر را در نور، و بشر را در ظلمت دیدم.[۹]»

بر بنیاد آنچه گفته آمد، راننده تاکسی که نگاهی دگرگونه و در هر چیزی نشانی از خالق ادراک می‌کند، در آن زن نیز چون از سر یأس و ناامیدی و بی‌پناهی و درماندگی و با شدت اندوهناکی سخن می‌گفت، به مصداق «الله عند منکسره قلوب»، روزنه‌ای به فراسو می‌بیند.

اگرچه او را در ظلمت دیده است، ولی به سبب برخورداری از وسعت و عظمت نگاه خویش، گرمی خانه درون آن زن درمانده را حس می‌کند. در حقیقت، با این عمل نمادین می‌خواهد بر این نکته پای بفشارد که نباید به چیزی یا پدیده‌ای به دید بدبینانه و از روی خوارداشت، نگریست؛ بلکه باید حتی در تیرگیها نیز به دنبال روزنه امید و روشنی بود، و هر آفریده‌ای را آینه‌دار آفریدگار دانست. بدان

سان که در «مائده‌های زمینی» می‌خوانیم:

«ناتانائیـل! آرزو مکن که خـدا را در جایی جز همه جا بیابی. هر مخلوقی، نشانی از خداست؛ و هیچ مخلوقی او را هویدا نمی‌سازد... به هر کجا بروی، جز خدا، چیزی را دیدار نمی‌توانی کرد. خدا همان است که پیش روی ماست.

ناتانائیل! ای کاش عظمت در نگاه تو باشـد، نه در چیزی که به آن می‌نگری.[۱۰]»

ناگفته پیداست که برای رسیدن به این پایه از عظمت و شکوه در نگاه، باید بینش و بصیرتی ژرف داشـت و البته، تفاوت میان بینش و دانش، بسیار است.

راننده تاکسـی ممکن اسـت از نظر سـطح دانش بـه پای دکتر پارسـا و یونـس و مهرداد و علیرضا و سـایه و مهتـاب_ که همه دانش‌آموختگان دانشـگاهی‌اند_ نرسد، و در کسب دانش مدرسی و ظاهری راهی نپیموده باشـد، اما در پهنه بینشـمندی، بی‌گمان دیده باطنی راز آشـناتر و بیناتر از همه دارد. و در این راه، دیده‌ورتر از دیگران اسـت. از این روست که پرتو روشـنایی را در همه چیز می‌توانـد بچشـد و وزن همه چیـز را درک کند و با پسـت‌ترین

راننده تاکسی ممکن است از نظر سطح دانش به پای دکتر پارسا و یونس و مهرداد و علیرضا و سایه و مهتاب_ که همه دانش‌آموختگان دانشگاهی‌اند_ نرسد، و در کسب دانش مدرسی و ظاهری راهی نپیموده باشد، اما در پهنه بینشمندی، بی‌گمان دیده باطنی راز آشناتر و بیناتر از همه دارد.

موجودات ارتباط داشـته باشد. اینجاسـت که به یاد سخن «مولانا جلال‌الدیـن» می‌افتیم که یک بار به فقیهی که به امتحانش آمده بود، به تعریض گفت: «پس از این، دانشمندی را بمان و بینشمندی پیش‌گیر.[۱۱]»

موضوع دیگری که از نظر نمادشناسی در رمان «روی ماه خداوند را ببوس» در خور توجه اسـت و مفهومی نمادین دارد، «حرکت از غرب به شرق است»، که در جریان خطی رمان نیز بیانگر فرایندی است که از غرب به سوی «شرق اندوه نهاد بشری»، برای رسیدن به نگاهی عشقناک جاری است.

این فرآیند تحول و دگردیسـی درون شـخصیت، برآمده از کهن الگوی (Archetype) اساطیری گذر از دنیای تاریک و ظلمانی به سوی اقلیم روشنایی است که اتفاقاً در اساطیر دینی نیز سرگذشت یونس (ذوالنون) و درافتادن در تیرگی شـکم ماهی و رهایی از آن، نمودی از همین باور است.

«جوزف هندرسـن» در این مـورد می‌گوید: «داسـتان یونس و ماهی که در آن عفریت دریایی، قهرمان را به کام خود می‌کشد، و در یک سفر دریایی شبانه از غرب به شرق می‌برد، حرکت تصوری خورشـید از غروب تا طلوع را به نحو سـمبلیک مجسم می‌کند، و قهرمان درتاریکی فرو می‌رود.[۱۲]»

در رمان «روی ماه...»، پارسـا، مهتاب کرانه و مهرداد اشخاصی هسـتند که از آمریکا به ایـران برمی‌گردند. این حرکت از غرب به شـرق، در بافت کلی اثر، حرکتی معنادار اسـت. به ویژه زمانی که می‌بینید داستان با تصویری از غروب آغاز می‌شود و با صحنه‌ای از حرکت بادبادکها به سـمت شرق پارک به فرجام می‌رسد. از سوی دیگـر، می‌دانیم که در ادبیات نمادین، «غرب و شـرق» هر کدام مفاهیم رمزی دارند. «مغرب رمز عالم ملک و این جهان اسـت که مسـخر عقل است، و مشرق رمز عالم ملکوت و جهان روحانی، که با مرکب عشـق می‌توان به حقایق آن رسـید... مشرق جهان نور محض یا فرشـتگان مقرب که از هر ماده یا تاریکی تهی است، در مقابل مغرب قرار دارد که جهان تاریکی و ماده است.[۱۳]»

جالب اسـت که قهرمان رمان (یونس) هم هنگام غروب، حرکت از درون تاریکی شـک و تردیـد را آغاز می‌کند و چندگاهی خود را بر چلیپای شـک و تردید، آونگ می‌بیند؛ برای رهایی از این وضع، دست و پا می‌زند.

این مسـافر جـاده معرفت، خُـردک خُـردک، بر اثـر حرفهای آگاهی‌بخش علیرضا و هشـدارهای سـایه و تدبـر در پدیده‌های بیرونـی، روزنه وجودی خویش را به سـوی پرتو حقایق آسـمانی پیدا می‌کند، و با توسـل و توصل به دنیای پاک و بی‌روی و ریای کودکانـی که مـاه را می‌بوینـد_ که همان سـالکان و رهروان راه عشـق و معرفت حق‌اند_ او نیز پس از پیمودن وادیها، پله‌پله خود را به ملاقات انوار خدا نزدیک می‌کند. و این، همان تفسـیر تمثیلی (Allegorical Interpretation) داستان یونس نبی است:

«داسـتان یونس و گریختن از قوم خود و در کشـتی نشسـتن و بعـد در شـکم ماهی و تاریکی آن افتادن و بعـد بیرون آمدن و به سـوی قومش بازگشتن، داسـتان دل (روح مجرد قدسی) است که از اصل خود جدا شـده و به عالم هیولا و صور می‌آید و در ظلمت بدن و عالم جسمانی فرو می‌رود و مدتی به لذایذ مادی و جسمانی مشـغول می‌شود و سـپس به یاد وطن اصلی خود می‌افتد و به یاد خدا مشغول می‌گردد و سرانجام نجات پیدا می‌کند و به سوی ارواح پاک و آزاد و آسمانی، یعنی قوم و اصل خود، بازمی‌گردد.[۱۴]»

سـخن پایانی اینکه، به گمان من منظومه فکری و جهان‌نگری کلـی حاکم بر رمان «روی ماه خداوند را ببوس» با فلسـفه فکری «سـهراب سـپهری»، به ویژه در دو شـعر «صدای پـای آب» و «مسافر» پیوندی تنگ و نزدیک دارد.

اگرچـه نویسـنده در دو جای متن داسـتان (صفحه ۲۲ و ۷۸) از دو سـروده «فروغ فرخزاد»، (شعر «هدیه»، دیوان فروغ، ص ۳۹۸ و شعر «کسـی که مثل هیچ‌کس نیست»، دیوان فروغ، ص ۴۵۷) به فراخور جریان تحول و گشـتار شـخصیت قهرمان داستان بهره

برده است. شعر «هدیه» تأکیدی است بر فرورفتگی فکر و ذهن یونس در نهایت ظلمت شهرشک و شعر «کسی که مثل هیچ کس نیست»، به واقع، بشارتی است از گشوده شدن روزنه‌های امید و دمیدن پرتو معنویت و اینکه سرانجام، رهایی و نجات در پی خواهد بود.

اما لطافت نگاه و بینش ظریف و عرفان منشانه حاکم بر گستره اثر، بیشتر هوای حرفهای ذهن و زبان سپهری را از کوچه باغهای ذهن خواننده عبور می‌دهد.

برای روشن‌تر شدن و دریافت این پیوستگی، فضای کلی رمان را آن چنان که باز نمودم، با این بخش از سروده «مسافر» بسنجید:

«دم غروب. میان حضور خسته اشیا/ نگاه منتظری حجم وقت را می‌دید...

سفر مرا به در باغ چند سالگی‌ام برد/ و ایستادم تا/ دلم قرار بگیرد/ صدای پرپری آمد/ و در که باز شد/ من از هجوم حقیقت به خاک افتادم...

... و من مسافرم. ای بادهای همواره/ مرا به وسعت تکشیل ببرید/ مرا به کودکی شور آبها برسانید.../ ... و اتفاق وجود مرا کنار درخت/ بدل کنید به یک ارتباط گم شده پاک / و در تنفس تنهایی، دریچه‌های شعور مرا به هم بزنید/ روان کنیدم دنبال بادبادک آن روز..[۱۵]»

ناگفته نماند که یک تفاوت بنیادی در نتیجه‌گیری و مقصد نهایی سیر و سیاحت «مسافر و سالک» سپهری و سفر قهرمان رمان «روی ماه...» وجود دارد، و آن اینکه از منظر سپهری، حقیقت همیشه دور از دسترس است: «نه؛ وصل ممکن نیست/ همیشه فاصله‌ای هست.» بنابراین پیوسته میان ما و حقیقت فاصله وجود دارد و کار ما، شناسایی اسرار آن نیست.

«هم در شعر سپهری و هم در داستانهای کوتاه و بلند کافکا، این نکته دایم به ما القا می‌شود که انسان این توانایی را ندارد تا بر اسرار دسترسی پیدا کند. حقیقت غایب است، و هر نوع ارتباطی با آن، غیرممکن... هم سپهری و هم کافکا آرزو داشتند موسی‌وار به سرزمین کنعان راه یابند، ولی به برهوت رسیدند... هم «مسافر» سپهری و هم «مساح» کافکا، نمونه مجسم انسان جست‌وجوگرند. ولی سرانجام به این نکته می‌رسند که وصل ممکن نیست. چرا که حقیقت دست نیافتنی و نادیدنی و درک نشدنی است و نمی‌توان چونان موسی، در طور سینا با حقیقت رویارو شد.[۱۶]»

اما «یونس»، قهرمان رمان، با آنکه در همه چیز و حتی در مکالمه موسی با خداوند و تجلی خداوند بر کوه هم به دیده تردید می‌نگریسته، سرانجام متحول می‌شود و به ادراک حقیقت، نایل می‌گردد و عملاً به اینجا می‌رسد که «خداوند برای هر کس همان‌قدر وجود دارد که او به خداوند ایمان دارد.» در نهایت همه آن فرایند، تأکیدی است بر همان سخن کلیدی که بر پیشانی زمان نشسته است. یعنی: «هرکس روزنه‌ای است به سوی خداوند، اگر اندوهناک شود.»

بدین‌سان، می‌بینیم که با یک رمان تعالی‌گرا روبه‌رو هستیم. این سخن بدان معنی است که در این اثر، حوادث بیرونی نیستند که جریان را به پی می‌برند، بلکه همه چیز در دنیای درون و فکر و اندیشه و فراز و فرودهای روحی اتفاق می‌افتد. همچنان که یونس می‌گوید: «من امروز با من دیروز من، سالها فاصله دارد.»

از این دید، این رمان، حادثه بیرونی ندارد. اگرچه ظاهر داستان و در پیکره برونی، شاید یک داستانی پلیسی_ جنایی جلوه کند، اما هرگز چنین نیست، و حتی ماجرای عشق هم که در تار و پود اثر دمیده شده، مبتنی بر اصل «المجاز قنطره الحقیقه» است، نه چیزی دیگر. آنچنان که یونس از زبان علیرضا، در پاسخ به این سؤال سایه، که در سخن خداوند به موسی که فرمود: «کفشهایت را از پا بیرون آر»، منظور از «کفش» چیست؟؛ گفت: «منظور از کفشها، رهایی موسی از عشق به همسرش به طور خاص و عشق زمینی به معنای عام است.»

البته نزدیک به همین تحلیل را در «اطاق آبی» سهراب سپهری هم می‌خوانیم که: «کفش، تهمانده تلاش آدم است در راه انکار هبوط. تمثیلی از غم دورماندگی از بهشت. در کفش، چیزی شیطانی است.[۱۷]»

به هر روی، رمان «روی ماه خداوند را ببوس»، داستان فربه‌شدگی درون و فرارفتن روح انسان است که از نردبان تردید و شک، خود را به روزنه رهایی می‌رساند؛ روحی که بن‌مایه و جوهره همه هستی این عالم است. «روان، بزرگ‌ترین حقیقت حیات انسان است. فی‌الواقع، ما در تمام حقایق انسانی است.[۱۸]»

کتابنامه

۱. دیوان اشعار فروغ فرخزاد؛ به کوشش بهروز جلالی؛ انتشارات مروارید؛ چاپ پنجم۱۳۷۶، ص ۲۴۳.
۲. هشت کتاب؛ سهراب سپهری، کتابخانه طهوری؛ چاپ دوازدهم: ۱۳۷۲، ص ۳۰۳.
۳. اطاق آبی؛ سهراب سپهری، انتشارات سروش؛ چاپ سوم: ص ۱۳۷۶، ص ۲۳ و ۲۴.
۴. چهار صورت مثالی؛ کارل گوستاو یونگ؛ ترجمه پروین فرامرزی؛ انتشارات آستان قدس؛ چاپ اول، ۱۳۶۸، ص ۷۲.
۵. انسان و سمبولهایش؛ کارل گوستاویونگ، ترجمه ابوطالب صارمی؛ انتشارات امیرکبیر؛ چاپ اول ۱۳۵۲؛ ص ۲۸۰.
۶. بیان؛ دکتر سیروس شمیسا؛ انتشارات فردوس؛ چاپ اول: ۱۳۷۰؛ ۲۲۶.
۷. شرح مقدمه قیصری بر فصوص الحکم؛ تألیف سیدجلال‌الدین آشتیانی؛ ص ۴۴۸.
۸. هشت کتاب؛ ص ۲۹۳ و ۲۹۴.
۹. هشت کتاب؛ ص ۲۸۵.
۱۰. مائده‌های زمینی؛ آندره ژید؛ ترجمه پرویز داریوش و جلال آل احمد (به نقل از: ادبیات فارسی (۲)؛ چاپ وزارت آموزش و پرورش؛ شرکت چاپ و نشر کتابهای درسی؛ چاپ هشتم؛ ص ۶۳)
۱۱. پله‌پله تا ملاقات خدا؛ عبدالحسین زرین‌کوب، انتشارات علمی؛ چاپ چهارم، ۱۳۷۲، ص ۳۲۹.
۱۲. انسان و سمبولهایش (اساطیر باستانی و انسان امروزی»، نوشته جوزف. ال.هندرسن)؛ ص ۱۸۰، ۱۸۱.
۱۳. رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی؛ تقی پورنامداریان؛ انتشارات علمی و فرهنگی؛ چاپ سوم، ۱۳۶۸، ص ۱۴۳ و ۲۹۸.
۱۴. رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی؛ ص ۱۸۱.
۱۵. هشت کتاب؛ ص ۳۰۳ به بعد.
۱۶. هفته‌نامه «آوای شمال» (یادمان سهراب سپهری) مورخ ۱۳۷۳/۷/۱۴، ش ۸۵، ص ۸ (مطلبی از دکتر بهرام مقدادی).
۱۷. اطاق آبی؛ ص ۱۹.
۱۸. چهار صورت مثالی؛ ص ۶۷