

بوسه بر روی خداوند

(بررسی تقابل‌های دوگانه در رمان *روی ماه خداوند را ببوس*)

غلامحسین شریفی ولدانی* کلثوم میری اصل**

دانشگاه اصفهان

چکیده

ساختارگرایی ادبی از روش‌های تحلیل متون ادبی‌ست که ریشه در مطالعات زبان‌شناسی دارد. اساس مکتب ساختارگرایی را بر پایه‌ی تقابل‌های دوگانه و جهت‌گیری عام ساختارگرایانه را مبتنی بر تحلیل تقابل‌های دوگانه و رابطه‌ی بین آن‌ها می‌دانند. در این مقاله، رمان *روی ماه خداوند را ببوس* اثر مصطفی مستور، بر مبنای تقابل‌های دوگانه تحلیل شده است. نویسندگان در سطح روایت رمان به بررسی تقابل شخصیت‌ها، توصیف‌ها و حکایت‌ها پرداخته و در سطح ژرف‌ساخت آن نیز به بیان تقابل‌ها در مضمون و محتوای اثر توجه کرده‌اند.

واژه‌های کلیدی: تقابل‌های دوگانه، روایت، *روی ماه خداوند را ببوس*، ژرف‌ساخت، ساختارگرایی، مصطفی مستور.

۱. مقدمه

۱.۱. تقابل‌های دوگانه (binary opposition)

کلود لوی استروس (claude levi-strauss) (۱۹۰۸-۲۰۰۹ م.) انسان‌شناس ساختارگرا معتقد است که از عملکردهای بنیادین ذهن آدمی، خلق تقابل‌هاست. برخی چیزها قابل خوردن هستند، برخی دیگر نه؛ برخی موجودات خطرناکند، برخی دیگر نه. پنداشت لوی استروس این است که نیاکان بدوی ما این الگو یا ساختار ساده (تقابل) را وضع

* استادیار زبان و ادبیات فارسی gholamhoseinsharifi@yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)

** دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی kolsummiri@yahoo.com

کرده‌اند تا بر جهانی مسلط شوند که تدریجاً در نظرشان چیزی مجزا و بیگانه جلوه نمی‌کرد. به باور لوی استروس، ساختار تفکر بدوی بر تقابل استوار است. (برتس (Bertens)، ۱۳۸۳: ۷۷) تقابل‌های دوگانه آن‌گونه که از اسمش برمی‌آید، دو امر مقابل یکدیگر و به نوعی ضد هم است که تنها محدود به حوزه‌ی ادبیات نیست؛ بلکه در عالم واقع و طبیعت نیز از ابتدای آفرینش وجود داشته است و بشر با آن‌ها خوگر شده و باعث ایجاد مفاهیم و معانی متعدد در زندگی بشر شده است؛ پدیده‌هایی مانند شب/روز؛ سرما/گرما؛ خشکی/دریا و...

وجود تقابل‌ها در زندگی بشر، باعث ایجاد تحولاتی عظیم و گسترده شده است؛ بشر از روی تجربه دریافت که روز، موقع کار و تلاش است و بر اساس توالی روز و شب به تعیین سال‌ها، روزها، ساعت‌ها و ثانیه‌ها پرداخت. از سوی دیگر، وجود تقابل‌ها در حوزه‌ی اخلاق و آیین‌های آسمانی، باعث شکل گرفتن ایدئولوژی‌ها و مکتب‌های اخلاقی و پیدایش اساس و مبانی دستورات دینی شده است. پیامبران و حاملان وحی الهی برای نهادینه کردن مذهب و اصول انسانی، از مفاهیم متضاد دوگانه مانند نیک/بد، ثواب/عذاب، ایمان/کفر و... استفاده کردند. کیت گرین (Kate Green) و جیل لیبهان (Jill Lbyhan) معتقدند که «توانایی شناخت انسان اساساً بر مبنای دوگانگی‌ها پی‌ریزی شده است و نمونه‌هایی از تقابل‌های فرهنگی، زیست‌شناختی و مضمونی را به عنوان نمونه می‌آورند (تاریک/روشن، مذکر/مؤنث، چپ/راست، ناهم‌جنس‌گرا/هم‌جنس‌گرا و...). (گرین و لیبهان، ۱۳۸۳: ۱۱۷)

در فرهنگ ایرانی نیز از روزگاران بسیار دور، تقابل و مفاهیم متضاد مانند نور/ظلمت، اهورا/دئو(دیو) و... مورد توجه بوده و ادیان ایران باستان از جمله دین زرتشتی، بر همین پایه استوار شده است. شیخ اشراق (۵۴۹-۵۸۵ هـ.) نیز اساس فلسفه‌ی خود را بر پایه‌ی تقابل نور و ظلمت قرار داده است. اسدی طوسی (ف. ۴۶۵ هـ.) از کهن‌ترین شاعران بزرگ فارسی، مناظره‌های خود را بر اساس تقابل‌ها بنا نهاده است: آسمان و زمین، مغ و مسلمان، نیزه و کمان و شب و روز. در این مناظره‌ها، دو تن در زمینه‌ی دو موضوع، از روی نظر و استدلال بحث می‌کنند و هریک محاسن موضوعی را که برگزیده است و معایب موضوع مقابل را برمی‌شمارد. (لغت‌نامه، ۱۳۷۲: ذیل مدخل اسدی طوسی)

۱. ۲. تقابل‌های دوگانه و ساختارگرایی

ساختارگرایی ریشه در مطالعات زبان‌شناسی فردینان دو سوسور (Ferdinand deSaussure) (۱۸۵۷-۱۹۱۳م.) دارد و ساختارگرایان به نحو بارزی از نظریات او تأثیر پذیرفته‌اند. سوسور در کتاب مهم خود دوره زبان‌شناسی عمومی (۱۹۱۵م.)، «با قراردادن تمایز بین زبان (langue) و گفتار (Parole)، به بیان تفاوت این دو پرداخت. وی زبان را به عنوان مجموعه و نظامی از گفتار که متغیر و قراردادی است، معرفی کرد. سوسور به تمایز بین مدلول و دال پرداخت و معنی و مفهوم را مدلول (Signifie)، صورت آوایی را دال (Signifiant) نامید.» (دینه سن، ۱۳۸۰: ۲۶) از دیگر تقابل‌هایی که سوسور بیان کرده است، روابط هم‌نشینی و جانشینی است. «آوا و اندیشه، توده‌های بی‌شکلی هستند که در میان آن‌ها صورت به وجود می‌آید. این شکل‌گیری با استفاده از روابط جانشینی (غالباً بر اساس الگوهای صرفی) و عناصر هم‌نشینی (غالباً بر اساس الگوهای نحوی) انجام می‌گیرد.» (همان، ۳۱) هرچند اولین بار، نیکولای تروبتسکوی (Nikolai trvbtskvy) (۱۸۹۰-۱۹۳۸م.)، واج‌شناس روسی، اصطلاح تقابل‌های دوگانه را به کار برد، سوسور با بیان تفاوت بین تقابل‌ها، آن‌ها را تشریح کرد. از نگاه سوسور «زبان در جامعه به صورت مجموعه‌ای از تأثیراتی وجود دارد که در نظر هریک از افراد جامعه به ودیعه گذاشته شده است و تقریباً همانند فرهنگ لغتی است که تمام نسخه‌های آن، به گونه‌ای یک‌سان، میان افراد جامعه تقسیم شده است.» (سوسور، ۱۳۸۲: ۲۹) او گفتار را «حاصل جمع آن چیزی که مردم می‌گویند» (همان، ۲۹) تعریف می‌کند و با بیان این‌که زبان، عاملی مشترک میان همگان است، آن را در تقابل با گفتار که هیچ جنبه‌ی همگانی ندارد، قرار می‌دهد و به توضیح این تقابل می‌پردازد.

از آنجایی که ساختارگرایی، ریشه در نظریات سوسور دارد، اساس آن را بر تقابل‌های دوگانه می‌دانند تا جایی که جاناتان کالر (Jonathan Color) می‌نویسد: «به راستی مناسباتی که در بررسی ساختاری، مهم‌ترین رابطه دانسته می‌شوند، ساده‌ترین نیز هستند: تقابل‌های دوگانه.» (احمدی، ۱۳۸۸: ۲۳) تقابل‌های دوگانه، اصطلاحی است که «در دل منطق دیالکتیکی جای دارد و به طور گسترده، در استدلال‌های نظری مورد استفاده قرار می‌گیرد. تقابل‌های دوتایی راهی را مهیا می‌کند که پویا و فرایند را وارد نظریه می‌کند.» (مکاریک (Makaryk)، ۱۳۸۳: ۴۸)

رومن یاکوبسن (Roman Jakobson) (۱۸۹۶-۱۹۸۳ م.) با تأثیرپذیری از نظریات تروبتسکوی و سوسور، تقابل‌های دوگانه را در ذات زبان نهفته می‌داند و معتقد است که کودک، آن‌ها را در وهله‌ی اول یاد می‌گیرد. به نظر وی، محوریت کلام بر تقابل‌های دوگانه استوار است. او می‌گوید: «تقابل‌های دوگانه در ذات زبان نهفته‌اند؛ دانستن این تقابل‌ها، نخستین کنش زبانی است که کودک می‌آموزد؛ طبیعی‌ترین و خلاصه‌ترین رمزگان است.» (همان، ۲۴) کلود لوی استروس متأثر از نظریات یاکوبسن و حلقه‌ی اتصال فرمالیست‌ها با ساختارگرایان است. او که نظریاتش را در کتاب مشروح خود، *منطق اساطیر* بیان کرده، معتقد است: «با بررسی ساختار قصه‌های عامیانه-اساطیری یک ملت، می‌توان به اساطیر و ساختار تفکر آن جامعه پی‌برد. از نظر وی، مجموعه قصه‌های یک ملت، تشکیل‌دهنده‌ی یک نظام هستند که هر قصه به طور جداگانه جزئی از این نظام می‌باشد. وی این نظام را ماتریسی از تقابل‌ها می‌داند: بالا/ پایین، این جهان/ آن جهان، فرهنگ/ طبیعت.» (اخوت، ۱۳۷۱: ۵۵-۵۶) ساختارگرایان با تأثیرپذیری از اندیشه‌های استروس، تفکر بشر را بر بنیاد تناقض می‌دانند. آن‌ها «برای تفسیر هر پدیده، به اصل تضاد روی آوردند و با آن مانوس شدند.» (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۲: ۳۵)

رولان بارت (Roland Barthes) (۱۹۱۵-۱۹۸۰ م.)، نشانه‌شناس معاصر فرانسوی، از مهم‌ترین نظریه‌پردازان ساختارگرا به شمار می‌رود. وی در شناخت «زبان رسم پوشاک» (مد لباس) در پی اثبات این نکته بود که حتی در نظام‌های ویژه‌ی پوشاک، خوراک و... قاعده و اصول زبان‌شناسی حاکم است. بارت، لباس‌ها را همانند متون ادبی جهانی از نشانه‌ها می‌داند. او لباس پوشیدن (Vetement) را در حکم زبان و عادت و رسم پوشاک (Habillement) را در حکم گفتار می‌داند. (احمدی، ۱۳۷۰: ۱۲۰-۱۲۲) بارت برای نشان دادن نظام حاکم بر پوشاک، انواع غذاها، نوشیدنی‌ها و... از تقابل‌های دوگانه استفاده می‌کند و معتقد است: «اساسی‌ترین مفهوم ساختارگرایی، تقابل‌های دوگانه است.» (عبیدی‌نیا و میلانی، ۱۳۸۷: ۲۷)

از دیگر ساختارگرایان، تزوتان تودوروف (Tzvetan Todorov) (۱۹۳۹ م.)، روایت‌شناس و زبان‌شناس بلغاری مقیم فرانسه، است. او معتقد است: «می‌توان برای قصه، دستور زبان جهانی تدوین کرد؛ دستور زبانی که بتواند برای همه‌ی قصه‌ها، صادق باشد.» (اخوت، ۱۳۷۱: ۵۸) از نظر وی، کوچک‌ترین واحد روایی، گزاره است و «طبق

دستور زبان، این گزاره‌ها را به اسم، فعل (کنش) و صفت، تقسیم می‌کند. صفت‌هایی که در این گزاره‌های روایی می‌آیند، صفت‌هایی هستند که از تقابل‌های دوگانه، مثل شادی/ اندوه، نیکی/ بدی و... شکل گرفته‌اند. همچنین در یک گزاره، تقابل میان دو اسم (شخصیت) باعث ایجاد فعل می‌شود. (عبیدی‌نیا و میلانی، ۱۳۸۷: ۲۸)

از دیگر ساختارگرایان که نظریه‌ی خود را بر پایه‌ی تقابل‌ها بنیان نهاد، آلجیرداس جولین گراماس (Algirdas Gulien Greimas)، (۱۹۱۷-۱۹۹۲ م.)، نشانه‌شناس اهل لیتوانی و مقیم فرانسه، بود. وی در کتاب ساختار معنایی (۱۹۶۶ م.) گزارشی ساده و زیبا از نظریه‌ی ولادیمیر پروپ (Vladimir Propp) (۱۸۹۵-۱۹۷۰ م.) به دست می‌دهد. هدف وی آن است که «با بهره‌گیری از تحلیل معنایی ساخت جمله، به دستور زبان جهانی دست یابد.» (سلدن ویدسون، ۱۳۸۴: ۱۴۳) وی بر این باور است که فقط شش نقش یا به تعبیر خود او عمل‌گر، به منزله‌ی مقولات کلی در زیربنای همه‌ی روایات وجود دارند که سه جفت مرتبط با هم را تشکیل می‌دهند:

«عطاکننده (Giver) / دریافت‌کننده (Receiver)؛

فاعل (Subject) / هدف (Object)؛

یاری‌گر (Helper) / رقیب (Opponet).» (تولان، ۱۳۸۶: ۱۵۰)

بنابراین گراماس نیز سه جفت تقابل دوتایی را اساس و زیربنای یک روایت می‌داند. بر اساس الگوی او، هیچ بالایی بدون پایین وجود ندارد و خوب، بدون بد معنا نمی‌یابد؛ به بیان دیگر، معنا به وسیله‌ی تقابل‌هایی که میان دو واحد معنایی کمینه قایل می‌شویم، تولید می‌شود. هدف گراماس «تبدیل کردن مفاهیم دوتایی روابط ایستا به آدم‌ها و رویدادهای ملموس و مشخص در روابط پویا است... مربع نشانه‌شناسیک گرماس با بهره‌گیری از عدم توازن میان دو شکل مختلف مخالفت دوتایی، مفاهیم ایستایی دوتایی را به حرکت در می‌آورد... مطابق کشف او، زندگی در برابر مرگ و راست در برابر دروغ، مخالفت‌های بنیادی زیرساخت رمان‌های برنانونسند^۱...» (هارلند (Harland)، ۱۳۸۶: ۳۶۵-۳۶۸) گرماس به شخصیت در جایگاه «کنش‌گر» نگاه می‌کند و معتقد است برای پیشرفت روایت و داستان، باید شخصیت از کنشی به کنش دیگر برسد. او می‌گوید تنها از راه تقابل است که روایت ایجاد می‌شود. از همین‌رو شخصیت‌ها و کنش‌های آنان را در تقابل‌های دوتایی بررسی می‌کند. او از تقابل بین

مرگ - زندگی مربعی می‌سازد که هر گوشه‌ی آن، از تقابل‌هایی چون مرگ - نه مرگ - زندگی - نه زندگی، درست شده است و معتقد است از طریق این مربع و تقابل دوتایی می‌توان به معنا رسید. او برای تحلیل آثار برنانو، از تقابل بین مرگ - زندگی استفاده کرده و نتیجه می‌گیرد این رمان نویس، در دنیای داستانی و در قالب کنش‌گرها و پیرنگ‌های مختلف، به تقابل زندگی و مرگ اهمیت می‌دهد؛ او با کمک این ساختار و تقابل دوگانه، به آثار برنانو ساختار و معنا می‌بخشد.

از دیگر ساختارگرایان که برای پی‌ریزی نظریه‌ی خود به تقابل‌ها توجه داشته، کلود برمون (Claude Beremond) است. وی به شخصیت، اهمیت بیش‌تری می‌دهد و شخصیت‌ها را دارای دو گونه نقش متمایز می‌داند: فاعل یا کنش‌گر، مفعول یا کنش‌پذیر. از نظر برمون، هر روایت، تبدیل مفعول به فاعل و بازگشت به حالت مفعولی است:

۱. موقعیت پایداری ایجاد می‌شود؛

۲. فرصت تغییر آن موقعیت پیش می‌آید؛

۳. آن موقعیت تغییر می‌کند یا نمی‌کند. (بارت، ۱۳۸۷: ۱۷)

۲. ۱. تقابل‌های دوگانه در رمان روی ماه خداوند را ببوس

در تحلیل منتقدان ساخت‌گرا برای درک ساختار اثر، جنبه‌های بیرونی و زبان اثر (روساخت)، در پیوند با تصویرها، مناسبت‌های بلاغی، مضمون کلی و بن‌مایه‌ی اثر (ژرف‌ساخت) مورد توجه قرار می‌گیرد؛ یعنی در نظر آنان، نظام زبانی و نظام مفهومی و محتوایی اثر، به صورت هماهنگ در تعامل و کارکرد متقابل، ساختار را ایجاد می‌کند، هماهنگی و تعامل همه اجزای بیرونی و درونی «روابط ساختاری» را می‌سازد. (امامی، ۱۳۸۲: ۱۰)

شلومیث ریمون کنان (SH. Rimmon - Kenan) مفاهیم روساخت و ژرف‌ساخت را -آن‌چنان که ادعا می‌کند- از «دستور زبان گشتاری-زایشی» (Nrrative grammer) به عاریه گرفته است. او معتقد است که «با کمک مجموعه‌ای محدود از قواعد ژرف‌ساخت (ساخت سازه‌ای) (Phrase-sTransformational getructure) و مجموعه‌ای از قواعد گشتاری که ژرف‌ساخت را به روساخت تبدیل می‌کنند، می‌توان

بی‌شمار جمله تولید کرد. در حالی که روساخت صورت‌بندی سازگان جمله، مشاهده شدنی است. ژرف‌ساخت - با شکل ساده‌تر و انتزاعی‌تر خود - در زیر روساخت قرار دارد و فقط با پس‌کشیدگی (Backward retracing) فرایند گشتاری‌ست که به دیده می‌آید.» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۱۹-۲۰) امامی «بخش بیرونی را که شامل جملات، عبارات، واژگان، ترکیبات و نظایر این‌هاست، روساخت اثر و بخش درونی و محتوایی را ژرف‌ساخت اثر» می‌داند. (امامی، ۱۳۸۲: ۱۰)

۲.۲. خلاصه‌ی رمان

یونس دانشجوی مقطع دکترا در رشته پژوهش‌گری اجتماعی، مراحل اولیه‌ی پایان‌نامه‌اش را پشت سر می‌گذارد. پایان‌نامه قرار است تحلیل جامعه‌شناسانه‌ای از علل گرایش دکتر پارسا، به خودکشی باشد؛ اما همه‌ی درها برای گشودن این راز، بسته است. پارسا استاد دانشگاه، مجرد و سی و چهار ساله بوده و با مادرش زندگی می‌کرده و ظاهراً مشکلی نداشته است که دلیل بر خودکشی‌ش باشد. از طرفی، پدر متمول سایه، گرفتن مدرک دکترا را شرط ازدواج با نامزدش، یونس، قرار داده است. سایه نیز مشغول نوشتن پایان‌نامه‌ی فوق‌لیسانس خود با عنوان «مکالمات خدا با حضرت موسی» است. تردید نسبت به وجود خداوند، تمام وجود یونس - که برای سایه، الگوی خداشناسی و دین‌داری و ایمان است - را فراگرفته است. بیماری اطرافیانش مانند (مادرش، سرطان همسر مهرداد، سایه و...) و به طور کلی درد و رنج‌های موجود در دنیا، هر دم بر شک او می‌افزاید و صحبت‌های آرام‌بخش دوستش علیرضا هم تأثیر چندانی بر او ندارد و نمی‌تواند ناآرامی او را که ناشی از دوری او از خداوند است، تبدیل به آرامش کند. یونس یک لیست نوزده نفره از دانشجویان دکتر پارسا تهیه می‌کند و با هفده نفر از آن‌ها صحبت می‌کند. همه نظرشان این است که دکتر پارسا در جلسه‌ی آخر، غمگین بوده؛ ولی این ترم، نسبت به بقیه‌ی ترم‌ها مهربان‌تر بوده است. دو نفر باقی‌مانده از این لیست، یکی شهره بنیادی است که در اصفهان درس می‌خواند و دیگری مهتاب کرانه است. یونس با این دو تن نیز آشنا می‌شود و آن‌ها به تدریج، راز خودکشی دکتر را برای او برملا می‌کنند. دکتر پارسا عاشق مهتاب بوده است. او که در تمام طول زندگی‌اش با دلیل و منطق سر و کار داشته و در حال نوشتن کتابی با عنوان تحلیل ریاضی مفاهیم

انسانی بوده، نتوانسته این عشق افلاطونی را تحمل کند؛ گویا کمک‌های دختر برای آشنایی او با این عشق هم کمکی به او نکرده و دکتر زیر بار این فشار از پا درآمده است. درست زمانی که یونس در مکالماتش با مهتاب و دوست او، پی به راز زندگی دکتر پارسا می‌برد، سایه هم با وجود تمام عشقی که در روابط آن‌ها موج می‌زند، او را ترک می‌کند؛ زیرا اعتقاد دارد باید بین عشق به یونس و عشق به خدا یکی را انتخاب کند و او به گفته خودش، دومی را برمی‌گزیند. در پایان داستان، علیرضا به یونس پیشنهاد می‌دهد که وجود خدا را میان دست‌های بیچه‌ها، نگاه‌ها و رفتار آن‌ها جست‌وجو کند. یونس به کودکی کمک می‌کند که بادبکش را هوا کند و کودک خوشحال می‌شود که «بادبکش به آسمان رسیده است، به خدا».

۲.۲.۱. تقابل‌های روساخت

شخصیت: شخصیت در رمان از جمله عناصر مهم روایت به شمار می‌آید. ویرجینیا ولف (۱۸۸۲-۱۹۴۱م.) عقیده دارد شخصیت محوری‌ست که تمامیت قصه بر مدار آن می‌چرخد. (براهنی، ۱۳۸۶: ۶۳) به یقین، رمانی که در آن شخصیت وجود نداشته باشد، قابل تصور نیست و در حقیقت «فقط برای طرح و ترسیم شخصیت است که قالب رمان را طرح افکنده‌اند.» (آلوت، ۱۳۶۸: ۵۰۳)

در رمان *روی ماه خداوند را ببوس*، شخصیت‌ها در تقابل با هم قرار دارند؛ اما نه از لحاظ کنشی، بلکه از لحاظ جهان‌بینی، ایدئولوژی، عقیده و...

یونس / علیرضا: یونس شخصیت اول داستانی و راوی آن است؛ فردی تحصیل‌کرده که در رشته‌ی فلسفه درس خوانده و کارشناسی گرفته است و می‌خواسته از دین، دفاع فلسفی کند؛ اما اکنون دکترای جامعه‌شناسی می‌خواند و به وجود خدا شک دارد. می‌توان شخصیت خود یونس را مجموعه‌ای از دو تقابل دوگانه دانست:

الف) یونس نه سال پیش (معتقد و با ایمان) / در مقابل یونس فعلی که شک سراسر وجودش را فراگرفته و دچار ابهام و سرگردانی شده است. شخصیت یونس از ابتدای داستان، به کرات این سوال را از خود می‌پرسد: «آیا خداوندی هست؟» (مستور، ۱۳۷۹:

۳)

ب) یونس در تقابل با علیرضا، شخصیت دیگر داستان است. یونس مدام با شک دست و پنجه نرم می‌کند و بعد از دیدن وضعیت‌های مختلف افراد جامعه و مشکلات،

گرفتاری‌ها و بیماری‌ها، انگار به سوی نفی و انکار خدا پیش می‌رود (نظریه شرور در فلسفه‌ی کلام که بر پایه‌ی آن برخی از فیلسوفان وجود شرها را در جهان، دال بر عدم خدا می‌دانند) و علیرضا با حرف زدن و آوردن دلیل، سعی در اثبات وجود خدا و اقناع او دارد. یونس وقتی بچه منگلی را که دارای نقص عضو است، در فرودگاه می‌بیند، با خود می‌گوید: «احتمالاً خداوندی نیست.» (همان، ۴) مستور عمداً این حرکت و رفت و آمد آونگ‌وار یونس را میان شک و ایمان، در طول رمان دنبال کرده و خواننده را در پی یافتن جواب یونس، به پیش برده است. می‌توان گفت از طرف دیگر، تقابل دوگانه در طرح و درون‌مایه‌ی داستان (شک / یقین)، باعث خلق شخصیت‌های دوگانه و متقابل شده است. علیرضا فردی مؤمن و معتقد و تحصیل کرده است. وی در جنگ، حضور داشته و به قول خودش، مرگ را از نزدیک تجربه کرده است. اگرچه در ابتدای رمان این شخصیت از زبان راوی (یونس) معرفی می‌شود و اطلاعاتی درباره‌ی رشته‌ی تحصیلش بیان می‌شود، آنچه که در تقابل او با یونس تا حدودی چهره می‌نماید، جاییست که سایه، علت درآوردن کفش‌ها را به وسیله‌ی حضرت موسی در وادی مقدس، از یونس می‌پرسد. یونس که به قول خودش، شک مثل آونگی دایم میان ایمان و کفر به این سوی و آن سوی می‌برد (همان، ۲۰) سؤال برایش کسالت‌بار است و به سایه می‌گوید که از علیرضا می‌پرسم: «شاید علیرضا چیزی در این باره بدونه. می‌خواهی فردا از او بپرسم؟» (همان، ۲۰)

یونس دچار سرگردانی و پریشانی خاطر است و هیچ تکیه‌گاه اعتقادی ندارد؛ در حالی که علیرضا با داشتن اعتقاد راسخ و ایمان کامل به خداوند، به درک و تجربه‌ی او رسیده و حضور وی را در تمام لحظات زندگی، حس می‌کند و به درک و تجربه‌ی خداوند به وسیله‌ی خداباوران، ایمان دارد: «آدم‌هایی و می‌شناسم که تنها وجود خداوند، بلکه ویژگی‌های او رو هم با نوعی بازی درک می‌کنند و لذت می‌برند، منظور من از بازی دقیقاً تجربه کردن درک خداونده.» (همان، ۷۲) علیرضا برای باورکردن خداوند از سوی یونس و حتی نجات دادن مهرداد، دوستشان، تلاش می‌کند و سعی در حل معمای هستی برای دوستانش دارد. از نظر دیدگاه و جهان‌بینی، یونس و علیرضا در تقابل با هم قرار دارند. یونس انواع بیماری‌ها را - که در صفحه‌ی ۴۴ رمان به تفصیل بیان می‌کند - مایه‌ی درد و رنج آدمیان می‌داند؛ اما تعبیر علیرضا از بیماری‌ها چیزی

دیگر است و آن‌ها را فرشته می‌داند: «تو از کجا اسم این همه فرشته رو می‌دونی؟» (همان، ۴۵)

یونس می‌خواهد به کمک تجربه و عقل، جهان و هستی را بفهمد و به آن‌ها ایمان بیاورد: «من به چیزهایی ایمان می‌آرم که اون‌ها رو بفهمم. منظورم از فهمیدن، تجربه و عقل است.» (همان، ۷۲) علیرضا اما یقین و ایمان قلبی را شرط قبول وجود و حضور خدا می‌داند: «هر اندازه که به خداوند باور داشته باشی، خداوند همان اندازه برای تو وجود داره. هرچه بیشتر به او ایمان بیاوری، وجود و حضور او برای تو بیشتر می‌شه.» (همان، ۷۳) می‌توان گفت وجود این تقابل‌ها بین دو شخصیت یونس و علیرضا که از فصل نهم رمان شروع می‌شود و تا آخر داستان ادامه می‌یابد و هرچه جلوتر می‌رویم بیشتر تر می‌شود، باعث بسط طرح و درون‌مایه‌ی رمان می‌شود تا جایی که خواننده انتظار دارد که جواب شک یونس و دلایل وجود خداوند را از علیرضا بشنود و برای یونس نیز وجود خداوند را ثابت نماید و چنان‌که در آخر رمان می‌بینیم، مهرداد همراه علیرضا به زیارت می‌رود و یونس نیز پذیرای خداوند می‌شود.

جولیا/ علیرضا: Pen friend مهرداد است که بعد از مهاجرت مهرداد به آمریکا با هم ازدواج می‌کنند. اگرچه جولیا در داستان حضور ندارد و تنها نقل‌قول‌هایی از زبان مهرداد برای شناسایی او بیان شده است، مشخص می‌شود که وی نیز در درک ماهیت هستی، دچار مشکل شده است و نمی‌تواند مساله‌ی مرگ و بیماری و وجود خدا را برای خود اثبات کند؛ اگرچه در این جا شباهت جولیا با یونس زیاد است، باید متذکر شد که جولیا به بیماری سرطان مبتلا شده و چیزی از زندگی‌ش باقی نمانده است.

یونس / منصور: منصور که در تقابل با شخصیت اصلی (یونس) قرار دارد، اگرچه حضوری در رمان ندارد و تنها بعد از مرگ، در داستان حضور می‌یابد و یونس هم او را نمی‌شناسد «این اولین بار و آخرین بار بود که او را می‌دیدم.» (همان، ۴۷)، از جمله شخصیت‌های فرعی‌ست که ناخودآگاه بر فضای داستان تأثیر می‌گذارد؛ چراکه علیرضا او را کسی معرفی می‌کند که «توی محراب می‌بیند که ترکش توی نخاعش خورده و از ضعف به دیواره‌ی خاکی کانال تکیه داده است.» (همان، ۵۰)

باید گفت که تأثیر منصور بر فضای داستان و بر یونس، هنگامی است که بعد از گذاشتن منصور در ماشین، بوی خوش یاسمن‌ها در ماشین می‌پیچید، در صورتی که «اطراف خیابان پر از ساختمان‌های مرتفع و کرکره‌های پایین کشیده، فروشگاه‌ها و پر از بی‌خانمان‌هایی است که پای آن‌ها خوابیده‌اند. یاسمنی نیست.» (همان، ۴۶) ایمان منصور تا حدی است که گرچه می‌داند تماشای برنامه‌ی مستند برایش سم مهلک است، آن برنامه را می‌بیند و به دنبال آن، بر اثر ایست قلبی، جان می‌سپارد. هدف مستور در بیان علت مرگ منصور، صحنه گذاشتن بر حرف‌های علیرضاست مبنی بر این‌که همه، مرگ را آخر هستی نمی‌دانند و ترسی از آن ندارند.

هدف نویسنده از آوردن شخصیت‌های فرعی در رمان، نشان دادن و برجسته کردن تقابل بین دیدگاه و تفکر شخصیت اصلی رمان با تیپ شخصیتی معتقد و با ایمان بوده است. نمونه‌ی دیگر از این شخصیت‌های فرعی، محسن خان بذله‌گو، کارمند بایگانی، است؛ وی خود را از جمله آدم‌هایی می‌داند که نه تنها از مرگ نمی‌ترسند، بلکه در قالب شهادت، آرزوی آن را داشته است.

یونس / راننده‌ی تاکسی: نویسنده رمان *روی ماه خداوند را ببوس* برای نشان دادن تقابل دوگانه بین شک و ایمان، شخصیتی فرعی را وارد رمان می‌کند که در تقابل با یونس شکاک است. وی نه تنها به خداوند ایمان دارد، بلکه به درجه‌ی بالایی از یقین نیز رسیده است؛ به گونه‌ای که حتی صدای کمک خواستن سوسک‌ها را نیز می‌شنود! مصطفی مستور برای آن‌که تنها یک تیپ شخصیتی را نماینده‌ی ایمان نداند و درک خدا را محدود به قشر خاصی از انسان‌ها نکرده باشد، شخصیت فرعی دیگری را وارد رمان کرده که راننده تاکسی است. نگاه مستور در بیان حکایت، نگاهی عارفانه است. وی نزدیکی و تقرب به خدا را مربوط به همه‌ی انسان‌ها می‌داند. هرچند این شخصیت تنها در فصل هفدهم رمان حاضر می‌شود و بعد از تعریف کردن خاطره‌ای، محور می‌شود، تأثیر زیادی بر فضای رمان و بر نگاه خشک علمی و فلسفی یونس دارد. وی در پی تجربه کردن خدا و به دنبال دلیل عقلی برای اثبات وجود اوست؛ اما ناتوان و درمانده شده و این ناتوانی او را به وادی شک کشانده؛ راننده‌ی تاکسی اما، با درک و شهود خود به خدا رسیده است.

پارسای منطقی / پارسای عاشق: محسن پارسا، سی و چهار ساله، مجرد، فارغ التحصیل دکترای تخصصی از دانشگاه پرینستون امریکا در رشته‌ی فیزیک کوانتوم است و بسیار منظم و منطقی و اصولی. نگاه پارسا به جهان، نگاهی منطقی و ریاضی‌وار است و به همه‌چیز از منظر عقل و عدد و ارقام نگاه می‌کند. وی حتی در آخرین دست‌نوشته‌هایش سعی دارد مفاهیم انسانی مانند خوشبختی و... را بر اساس علم ریاضی بررسی کند. او بعد از آمدن به ایران و آشنایی با دانشجوی خود، مهتاب، عاشق او می‌شود و عشق مهتاب باعث تغییر رفتار او می‌گردد تا جایی که دیگر دانشجویانش این تغییر رفتار را فهمیده بودند و می‌گفتند در ترم‌های آخر، مهربان‌تر بوده است. پارسایی که قبل از دیدن مهتاب درصدد توجیه مفاهیم انسانی به وسیله‌ی علوم ریاضی بود، اکنون آن‌چنان عاشق شده و در وادی عشق پیش رفته که خود از درک آن عاجز است و جمله‌هایی چنین عاشقانه می‌گوید: «آخ مهتاب! کاش یکی از آجرهای خانه‌ات بودم یا یک مشت خاک باغچه‌ات! کاش دستگیره‌ی اتاقت بودم که روزی هزار بار مرا لمس کنی! ... نه کاش دست‌هات بودم! کاش چشم‌هات بودم! کاش دلت بودم! ...» (همان، ۹۶)؛ «هرچه می‌نوشت، تشنه‌ترم ای عطش‌آورترین آب! ای تلخ‌ترین شیرینی! ای سبک‌ترین سنگینی!» (همان، ۱۰۸) در این جا شخصیت پارسا دارای تقابل دوگانه است؛ پارسای عقل‌اندیش / پارسای عشق‌پیشه. وجود این تقابل در شخصیت پارسا، باعث بسط و گسترش طرح رمان و ایجاد حالت تعلیق و گره در آن شده است. حتی شاید بتوان گفت همین حالت دوگانگی بین شخصیت او، علت خودکشی وی بوده است. رضا براهنی در کتاب *قصه‌نویسی*، جدال شخصیت‌های قصه را شامل جدال شخصیت با دیگر شخصیت‌ها و جدال او با خود، می‌داند. (براهنی، ۱۳۶۲: ۱۶۸) پارسا و یونس از جمله شخصیت‌های رمان هستند که در تقابل با خود قراردارند. (یونس معتقد / یونس شکاک؛ پارسای عقل‌اندیش / پارسای عاشق). آن‌چه باعث این جدال درونی در شخصیت‌ها شده است، تفکر درونی و ذهنی آن‌هاست. «تفکر ذهنی، همیشه جدال ذهنی را پیش می‌آورد. در این جدال ذهنی که در محفظه‌ی ضمیر آدم صورت می‌گیرد، «من» با «من»، صحبت می‌کند و همیشه «خود با خود» در جدال است.» (همان، ۱۷۰) یونس با خود درگیر است و از نظر اعتقادی، در دنیای درون خود با خود در جدال است. از دیگر جدال‌های شخصیت‌های رمان، جدال آن‌ها با هم از نظر اعتقادی و

تفکر است. جدال شخصیت‌ها در دیالوگ و گفت‌وگوهای آنان، چهره نشان می‌دهد و تفاوت نگاه آن‌ها را به زندگی و خدا و دین، نشان می‌دهد. جدال شخصیت‌ها با هم، جدال ذهنی و فکری است.

پارسا/ مهتاب: از طرفی دیگر، شخصیت پارسای منطقی در تقابل با مهتاب کرانه است. مهتاب آن‌چنان سرشار از مهر و عشق است که پارسا را عاشق و محصور روح بزرگ خود می‌کند و ذهن مملو از فیزیک و فلسفه‌ی او را انباشته از عشق و احساس می‌سازد: «تو خوب دیدی که آن‌جا چه قدر فیزیک و فلسفه و منطق و هنر و کتاب و مجله و روزنامه و خط‌کش و کامپیوتر و کاغذ و حرف و حرف و تنهایی و بغض و زخم و یأس و...». (همان، ۱۰۹) «گفتی زمستان شده‌ای و من دلم به حالت سوخت، پس روحم را که بزرگ بود و سنگین بود، مثل چادری روی تو کشیدم و ذکر عشق خواندم تا تو سوختی!» (همان، ۱۱۰)

از نکات مهم و جالب توجه، فصل پانزدهم رمان است. در این فصل، شخصیتی فرعی به نام «پرویز» وارد رمان می‌شود. فلسفه‌ی او در زندگی، چنین است:

«بوی بنفشه بشنو و زلف نگار گیر بنگر به رنگ لاله و عزم شراب کن هستیم دیگه. یا قاطی پاتی یا افتادیم تو پارتی. یا داغ دود یا عشق و حال. خلاصه جور جوریم. یا با شوری جون یا با شیرین جون. وقتی هم هیچ‌کدوم نبود، جمال ثریا رو عشق است» (همان، ۷۵) به نظر می‌آید این فصل از رمان، تنها برای نشان دادن تقابل بین شخصیت‌ها و تیپ‌های جامعه در آن گنجانده شده است. این فصل از رمان در توالی و سیر خطی و زمانی و علت و معلولی آن تأثیری ندارد و با حذف آن، لطمه‌ای به سیر منطقی داستان وارد نمی‌شود. پرویز، نماینده‌ی تپیی است که بدون تفکر و تأمل برای درک حقایق هستی - به این دلیل که یا خود را عاجز از درک آن می‌دانند یا اصولاً به این گونه موضوعات فکر نمی‌کنند، سرخوش هستند و از زندگی فقط عیش و عشرت می‌خواهند. در حقیقت می‌توان گفت شخصیت پرویز در تقابل با سایر شخصیت‌های رمان است.

از دیگر جنبه‌های شخصیتی که در رمان باعث ایجاد تقابل‌های دوگانه می‌شود، وجود شخصیت‌های ساده (Flat character) و جامع (Round character) است. بر اساس تقسیم‌بندی ادوارد مورگان فورستر (Edward Morgan Forster)، رمان‌نویس

و منتقد انگلیسی، شخصیت‌های ساده، شخصیت‌هایی هستند که «برگرد یک فکر یا کیفیت واحد ساخته می‌شوند. اشخاص ساده‌ی داستانی را می‌توان در یک جمله خلاصه کرد و هرگاه که ظاهر می‌شوند به سهولت بازشناخته می‌شوند. دیده‌ی عاطفی خواننده، ایشان را تشخیص می‌دهد نه دیده‌ی بینایی او که تنها به تکرار اسامی خاص توجه می‌کند.» (فورستر، ۱۳۸۴: ۷۳-۷۵) شخصیت‌های جامع، شخصیتی پیچیده و دارای باطنی ژرف یا چندبعدی هستند. «محک و آزمون یک شخصیت جامع این است که آیا می‌تواند به شیوه‌ای مقنع و متقاعدکننده، خواننده را با شگفتی روبه‌رو سازد؟ اگر هرگز خواننده را با تعجب روبه‌رو نسازد، ساده است. اگر موجب شگفتی شود، اما متقاعد نکند، ساده‌ای است که تظاهر به جامعیت می‌کند.» (همان، ۸۴)

در رمان مورد نظر، شخصیت‌ها از این نظر نیز دارای تقابل هستند. علیرضا شخصیت ساده‌ای است که خواننده در هرجایی از رمان، توان تشخیص او را دارد و حتی می‌تواند کنش‌ها و رفتارهای او را هم پیش‌بینی کند. سایه بعد از شنیدن حرف‌های یونس درباره‌ی شک و تردید او و این‌که همه‌چیز را خرافات می‌نامد، به وی اعتراض می‌کند و او را ترک می‌گوید، در ادامه اما باز همان شخصیت ساده می‌شود. سایه برای مدتی از حالت ساده بودن خارج می‌شود و به اصطلاح فورستر «ورم می‌کند» (فورستر، ۱۳۸۴: ۸۲) و به یک شخصیت جامع تبدیل می‌شود، اما دوباره به حالت اول بازمی‌گردد. مهرداد، پارسا و یونس، از شخصیت‌های جامع رمان محسوب می‌شوند.

از دیگر تقابل‌های دوگانه در رمان، تقابل بین تصویرسازی‌ها، واژگان، جملات و حکایت‌های داستان است که در خلال رمان می‌آید. سؤال یونس از خود که «آیا خداوندی هست؟» در سراسر رمان آمده و ۲۳ بار به صورت‌های گوناگون، تکرار شده است: «با خود فکر می‌کنم: احتمالاً خداوندی وجود ندارد» (مستور، ۱۳۷۹: ۴)؛ «به نظر تو خداوند وجود دارد؟ فعلاً این مهم‌ترین چیزیه که دلم می‌خواد بدونم» (همان، ۲۳)؛ «از عمق جان، زیر لب می‌گویم: خداوندی هست؟» (همان، ۳۵) و ...

تصویرهایی که نویسنده به خواننده ارائه می‌دهد، به نوعی، جدال بین بود و نبود خداوند را نشان می‌دهد و تقابل‌سازی می‌کند و مدام ذهن خواننده را همچون پاندول ساعت، از کفر به ایمان و بالعکس، می‌کشاند. دیدن بچه‌ی منگل و ناقص‌الخلقه، بیماری سرطان جولیا و توصیف وضعیت روحی او به وسیله‌ی مهرداد، وجود انواع دردها و

نکبت‌ها، بیماری همه‌ی اعضای خانواده‌ی یونس، دادگستری شلوغ و ... تصاویری هستند که ذهن یونس و خواننده را به سوی ظلمات کفر می‌برد. «ته افق، خورشید روی جاده‌ی کرج جان می‌کند.» (همان، ۱) «از بالای شانه‌اش، زنی را می‌بینم که از ته سالن دست بچه‌ی منگش را گرفته و به سمت روزنامه‌فروشی گوشه‌ی سالن می‌رود. کله‌ی بچه به شکل غریبی بزرگ و غیرطبیعی است.» (همان، ۳) باید گفت که هرچه به انتهای رمان نزدیک‌تر می‌شویم، از این تصویرها کاسته می‌شود و بر تصاویری که دال بر وجود خداوند و ایمان به اوست، افزوده می‌شود. خلق یا آفرینش تصاویری که در تقابل با تصویرسازی‌های بالاست، از هنگام حضور علیرضا در رمان، شروع می‌شود و تا انتهای رمان ادامه دارد. این تصاویر با تصاویر زیر در تقابلند: توصیف منصور و حضور او در ماشین و بوی یاسمن‌ها، توصیف یونس از جعبه‌ی مقوایی که به وسیله‌ی علیرضا حرکت داده می‌شود؛ اما به طرز معجزه‌آسایی (!) نمی‌افتد، توصیف نوری که چشمان یونس را اذیت می‌کند در حالی که نوری نیست، توصیف عشق پارسا به مهتاب از زبان پارسا و... «ناگهان بوی خوش یاسمن‌های، سفید توی ماشین می‌پیچد؛ اما دو طرف خیابان، پر از سپیدار، دو طرف خیابان پر از ساختمان‌های مرتفع و کرکره‌های پایین‌کشیده‌ی فروشگاه‌ها و پر از بی‌خانمان‌هایی است که پای آن خوابیده‌اند. یاسمنی نیست.» (همان، ۴۶)

از دیگر تقابل‌های دوگانه‌ی موجود در رمان، حکایت‌ها و داستان‌های کوتاه و خاطره‌گونه‌ای است که در رمان به نظر می‌رسد. این خاطره‌ها از زبان شخصیت‌های فرعی بیان می‌شود و به نظر می‌رسد کاری عامدانه باشد؛ زیرا مستور نمی‌خواهد نظر شخصیت‌های معتقد رمان را بر فضای ذهن دیگر شخصیت‌ها و خواننده تحمیل کند. از جمله‌ی این حکایت‌ها که نقش اساسی و محوری در القای مضمون خداباوری دارد، خاطره‌ای است که از زبان راننده‌ی تاکسی بیان می‌شود. حکایت بیان شده از زبان راننده‌ی تاکسی که ناظر بر درک شهودی و ایمان راسخ به خداست، حکایت یک شب رانندگی در جاده است که راننده پس از کمک کردن به مسافر زن، صدای کمک خواستن سوسک را می‌شنود و به کمک سوسک می‌رود. این حکایت کوتاه در تقابل با دنیای فکری شخصیت‌های شکاک رمان است که ذهن آن‌ها در پی اثبات و یا رد وجود خداست. از دیگر قسمت‌های رمان که در تقابل با این قسمت است و سراسر

فصل ده آن را به خود اختصاص داده است، توصیف بخش روانی بیمارستان و بیان حرف‌ها و وضعیت بیماران است. با توجه به این که قسمت‌هایی از رمان به زبان انگلیسی است، به نظر می‌آید نویسنده به گونه‌ای میان زبان فارسی و انگلیسی هم تقابل ایجاد کرده است که به نوعی تداعی‌کننده‌ی تقابل بین غرب و شرق نیز هست و در بخش ژرف‌ساخت، به آن پرداخته می‌شود.

۲.۲.۲. تقابل‌های ژرف‌ساخت

عشق / عقل: از تقابل‌های مهم دیگر در رمان، تقابل عشق و عقل است. این رویارویی که از مفاهیم کلیدی فرهنگ بشری به ویژه فرهنگ ایرانی و زبان فارسی است و از گذشته‌های دور در ادبیات غنی ما وجود داشته و بسیاری از داستان‌های ایرانی اعم از نظم و نثر، بر پایه‌ی آن پدید آمده است، در این رمان نیز از محورهای اصلی به شمار می‌آید: عشق پارسا به مهتاب، عشق یونس به سایه، عشق و ایمان علیرضا به خدا و علیرضا و راننده‌ی تاکسی، معیار شناخت خدا و برهان وجود او را بر اساس درک و شهود عارفانه قراردادده‌اند. آن‌ها برای درک خدا، عشق را راه وصول به او می‌دانند و نگاهشان به زندگی و سختی‌ها، عاشقانه است. اما یونس در صدد پاسخ‌گویی عالمانه به هستی است و عقل را برای پاسخ‌گویی به سؤالات و مشکلات آن انتخاب کرده است. این تعارض در مورد مهتاب و پارسا نیز وجود دارد؛ پارسا بعد از عاشق شدن، باز در صدد یافتن پاسخی عاقلانه به عشق است؛ اما از آن‌جا که از درک مفهوم عشق ناتوان می‌شود، دست به خودکشی می‌زند. می‌توان گفت این تقابل (عشق / عقل) اصلی‌ترین محور رمان است، به طوری که حتی تقابل مهم دیگر یعنی شک و یقین (ایمان / کفر) را تحت الشعاع خود قراردادده است. در مورد پارسا و مهتاب در جدال عشق و عقل، این عشق است که مقام بالاتری دارد و عقل از فهم آن عاجز است و پارسای عقل‌محور را قربانی خود می‌کند. از طرف دیگر، یونس نماینده‌ی قشر فلسفه‌اندیش است و به همین دلیل، ذهن او از درک هستی عاجز است. اما نگاه راننده‌ی تاکسی، نماینده‌ی تیپ عارفانه است. در این‌جا نیز عشق یکه‌تاز و پیروز میدان شناخت است:

پای استدلالیون چوبین بود — پای چوبین سخت بی‌تمکین بود

(مولانا، ۱۳۷۶: ۳۷۸)

در این جا نیز عقل نمی تواند معمای وجود خدا را حل کند و درمی ماند و از دایره‌ی شناخت، بیرون می افتد:

عقلان نقطه‌ی پرگار وجودند ولی عشق داند که در این دایره سرگرداند
(حافظ، ۱۳۶۲: ۳۹۲)

ایمان / کفر: این تقابل را که از مهم‌ترین تقابلهای رمان *روی ماه خدا/وند را بیوس* به شمار می آید، می توان به صورتی خوشبینانه‌تر نیز بیان کرد: تقابل شک و یقین که در طول داستان، شاهد آن هستیم و باعث گسترش طرح آن شده است. از دیگر تقابلهایی که زیر مجموعه‌ی تقابل ایمان و کفر قرار می گیرند، عبارتند از:

- **زندگی / مرگ:** این تناقض از ابتدای ادبیات وجود داشته است؛ اما در این رمان، نگاه فلسفی شخصیت‌ها به آن، دو مقوله جالب توجه است: آیا پایان زندگی مرگ است؟ بعد از مرگ چه سرنوشتی در انتظار انسان است؟ جوابی که به این سؤال داده می شود، بستگی به ایمان شخصیت‌های رمان دارد.

- **خیر / شر:** این تقابل باعث ایجاد نگاه فلسفی در رمان می شود. بر اساس نظریه‌ی شرور در فلسفه، برخی از فیلسوفان وجود نامایمات در زندگی بشر را دال بر عدم خدا می دانند. این موضوع در جهان فلسفه، باعث بحث و جدلهای بسیار شده است. دیوید هیوم (David Hume) (۱۷۱۱-۱۷۷۶م.)، جی ال مکی (J.L.Mackie) (۱۹۱۷-۱۹۸۱م.) و برتراند راسل (Bertrand Russell) (۱۸۷۲-۱۹۷۰م.) از جمله کسانی هستند که در این زمینه دلایلی آورده‌اند: «اگر شر در جهان از روی قصد و اراده‌ی خداست، پس او خیر نیست و اگر شر در جهان مخالف با قصد اوست، پس او قادر مطلق نیست؛ پس شر یا مطابق با قصد و غرض اوست یا مخالف قصد و غرض؛ بنابراین یا خدا خیر نیست یا قادر مطلق نمی باشد.» (هیک (Hick)، ۱۳۷۲: ۲۸)

این نوع نگاه به موضوع ممکن است یکی از نتایج زیر را به دنبال داشته باشد:

۱. شر دلیل بر عدم وجود خدا (معضل منطقی شر)؛

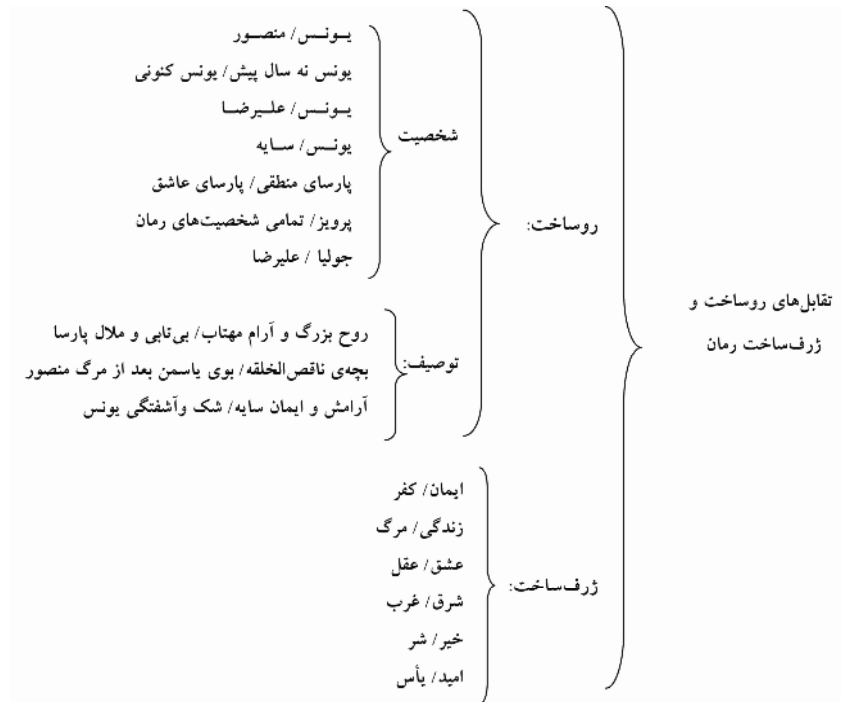
۲. شر دلیل بر کران‌مندی صفات خدا (علم، قدرت، خیرخواهی)؛

۳. شر دلیل نقص حکمت و عنایت الهی. (قدردان قراملکی، ۱۳۷۰: ۳۲)

شک یونس و جولیا درباره‌ی وجود خداوند، ناشی از این نوع نگاه فلسفی آن‌ها به نامالیماتی مثل بیماری‌ها و دردها و سختی‌های زندگی‌ست. آن‌ها وجود این موارد را دلیل بر عدم وجود خدا می‌دانند. (ر.ک. محمدصفر جبرئیلی، ۱۳۸۵: ۱۲۰)

- غرب / شرق: از دیگر تقابل‌های موجود در ژرف‌ساخت رمان تقابل بین تفکر غرب و شرق است. پارسا، مهتاب و مهرداد شخصیت‌هایی هستند که از امریکا به ایران آمده‌اند و می‌توان آن‌ها را نماینده‌ی تفکر غربی در شمار آورد. از گذشته‌ی دور تاکنون شرق مظهر عشق، تجلی، عرفان و ظهور کلام وحی بوده است. ضمن آن که شرق محل طلوع خورشید و رفع تیرگی‌ها و ظلمت و شک و ندیدن‌هاست و غرب، نماد غروب خورشید و تاریکی. به نظر می‌آید مستور به این قضیه نیز توجه داشته و این تقابل را آگاهانه، وارد رمان کرده است. در ابتدای رمان که شک تمام وجود یونس را فراگرفته است، رمان با توصیفی از غروب آغاز می‌شود: «ته افق، خورشید روی جاده‌ی کرج جان می‌کند.» (مستور، ۱۳۷۹: ۱) مستور غرب را نماد تفکر فلسفی قرارداده است و شرق را نماد کشف و شهود. شخصیت‌هایی که از غرب آمده‌اند، نماینده‌ی تفکر غرب و گسستگی اعتقادات هستند و در تقابل با شرق و معنویت آن قرار دارند. «از بزرگ‌ترین موانع بر سر راه اعتماد مطلق به خداوند که نقطه‌ی اوج کمال آدمی است، این است که در غرب، ایمان عمدتاً با اعتقادی گنگ و بی‌قید و بندیشیده خلط شده است.» (یاکوبس، ۱۳۷۶: ۲۵۰) اما عشق شرق، به مرور چهره می‌نماید و بر فضای رمان حاکم می‌شود: «وقتی طلوع کردی من آن بالا بودم.» (مستور، ۱۳۷۹: ۱۰۷)

- امید / یأس: از دیگر تقابل‌های موجود در رمان، تقابل امید و یأس است که با ایمان و شک شخصیت‌های رمان، رابطه‌ای مستقیم دارد؛ شخصیت‌های مؤمن و معتقد، افرادی امیدوار و شاد هستند و افراد شکاک، مأیوس و ناامید.

نمودار تقابل‌های ژرف‌ساخت و روساخت رمان *ماه خداوند را ببوس*

۳. نتیجه‌گیری

رویکردهای جدید نقد ادبی ایجاب می‌کند با نگاهی نو به آثار ادبی بنگریم و از مبانی نظری، روش‌مند و منسجم نقد ادبی بهره‌مند شویم. با کاربرد نظریه‌های ادبی در برخی از متون، می‌توان به ویژگی‌هایی از متون پی‌برد که از نظر دور مانده‌اند؛ ساختارگرایی از جمله‌ی این رویکردهاست. ساختارگرایان معتقدند که یافتن تقابل‌های دوگانه، عاملی برای رسیدن به معناست. در این مقاله، با بررسی این تقابل‌ها در روساخت و ژرف‌ساخت رمان *ماه خداوند را ببوس*، به معانی و نکته‌های جدیدی در رمان پی‌بردیم.

از جمله این‌که رمان بر پایه‌ی تقابل بین عشق و عقل نوشته شده و نویسنده این مطلب را به صورتی زیبا، در لایه‌های رمان گسترده است. این تقابل باعث ظهور تقابل‌هایی دیگر در ساختار رمان شده است؛ تقابل‌هایی مانند تقابل شخصیت‌ها، تقابل

اندیشه‌ها، تقابل تصویرها و تقابل بین مفاهیم کلیدی زندگی مانند: تقابل خیر و شر، شک و ایمان، یأس و امید، مرگ و زندگی و ... در بررسی رمان مشخص می‌شود که مستور با نیک دانستن و اعتقاد به نیروی برتر عشق، آن را بر عقل، ترجیح می‌دهد و در دفاع از عشق، سخن می‌گوید و راه رسیدن به خداوند را نگاه عاشقانه به هستی می‌داند، نه نگاهی فلسفه‌اندیش و عقل‌محور. در حقیقت، رمان *روی ماه خداوند را ببوس* بر پایه‌ی تقابل‌های دوگانه‌ی مفاهیم اعتقادی و فلسفی نوشته شده است.

یادداشت‌ها

۱. برای فهم این مربع، بهتر است به داستان شازده کوچولو توجه کنیم. شازده‌ای که از زندگی شروع می‌کند و وقتی به کره‌ی جدید سفر می‌کند، موقعیت نه زندگی را تجربه می‌کند. زمانی که مار او را نیش می‌زند؛ شازده در موقعیت مرگ است و سپس خواننده با موقعیتی روبه‌روست که نه مرگ است و نه مرگ نیست و در نهایت، بازگشت شازده به زندگی در پایان داستان اهمیت پیدا می‌کند.

فهرست منابع

- آلوت، میریام. (۱۳۸۶). *رمان به روایت رمان‌نویسان*. ترجمه‌ی علی محمد حق‌شناس، تهران: مرکز.
- احمدی، بابک. (۱۳۷۷). *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز.
- اخوت، احمد. (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. تهران: فردا.
- امامی، نصرالله. (۱۳۸۲). *ساختارگرایی و نقد ساختاری*. اهواز: رشش.
- بارت، رولان. (۱۳۸۷). *درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها*. ترجمه‌ی محمد راغب، تهران: فرهنگ صبا.
- براهنی، رضا. (۱۳۶۲). *قصه‌نویسی*. تهران: نشر نو.
- برتنس، هانس. (۱۳۸۳). *مبانی نظریه‌ی ادبی*. ترجمه‌ی محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی.
- بلخی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۷۶). *مثنوی معنوی*. تصحیح نیکلسون، تهران: اطلاعات.

- پارسی نژاد، کامران. (۱۳۸۲). «ساختارگرایی و ساخت‌شکنی». *ادبیات داستانی، دوره‌ی دوم، شماره‌ی ۶۹، صص ۱۴-۳۴*.
- تولان، مایکل. (۱۳۸۶). *روایت‌شناسی درآمدی انتقادی- زبان‌شناسی*. ترجمه‌ی سید فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهران: سمت.
- جبرئیلی، محمد صفر. (۱۳۸۵). *مسأله‌ شر و راز تفاوت‌ها*. تهران: کانون اندیشه‌ی جوان.
- حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۶۲). *دیوان*. به تصحیح پرویز ناتل خانلری، تهران: خوارزمی.
- دوسوسور، فردینان. (۱۳۸۲). *دوره‌ی زبان‌شناسی عمومی*. ترجمه‌ی کورش صفوی، تهران: هرمس.
- دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۲). *لغت‌نامه*. تهران: دانشگاه تهران.
- دینه‌سن، آنه ماری. (۱۳۸۰). *درآمدی بر نشانه‌شناسی*. ترجمه‌ی محمد قهرمان، تهران: پرسش.
- ریمون-کنان، شلومیت. (۱۳۸۷). *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*. ترجمه‌ی ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر.
- سلدن، رامان و ویدوسون، پیتر. (۱۳۸۴). *راهنمای نظریه‌ی ادبی*. ترجمه‌ی عباس مخبر، تهران: طرح نو.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۵). *نقد ادبی*. تهران: میترا.
- طالبیان، یحیی و دیگران. (۱۳۸۸). «تقابل‌های دوگانه در شعر احمدرضا احمدی». *پژوهش‌نامه‌ی زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)*، دوره‌ی ۳، شماره‌ی ۴، صص ۲۱-۳۴.
- عبیدی‌نیا، محمدمیر و دلایی میلانی، علی. (۱۳۸۸). «بررسی تقابل‌های دوگانه در حدیقه سنایی». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، دوره‌ی ۲، شماره‌ی ۱۳، صص ۲۵-۴۲.
- علوی‌مقدم، مهیار. (۱۳۷۷). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر (صورت‌گرایی و ساختارگرایی)*. تهران: سمت.
- فورستر، ادوارد مورگان. (۱۳۸۴). *جنبه‌های رمان*. ترجمه‌ی ابراهیم یونسی، تهران: نگاه.

قاسمی پور، قدرت. (۱۳۸۵). *تحلیل ساختاری روایت در هفت پیکر*. اهواز: دانشگاه شهید چمران.

قدردان قراملکی، محمدحسن. (۱۳۸۰). *خدا و مسأله‌ی شر*. تهران: بوستان کتاب قلم. گرین، کیت و لبیهان، جیل. (۱۳۸۳). *درس‌نامه‌ی نظریه و نقد ادبی*. ترجمه‌ی لیلا بهرانی و دیگران، تهران: روزنگار.

مستور، مصطفی. (۱۳۷۹). *روی ماه خداوند را ببوس*. تهران: مرکز. مکاریک، ایرنا. (۱۳۸۵). *دانش‌نامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه‌ی مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.

مهاجر، مهران و نبوی، محمد. (۱۳۸۱). *واژگان ادبیات و گفتمان ادبی*. تهران: آگه. هارلند، ریچارد. (۱۳۸۶). *درآمدی تاریخی بر نظریه‌ی ادبی از افلاطون تا بارت*. گروه مترجمان زیر نظر شاپور جورکش، تهران: چشمه.

هیگ، جان. (۱۳۷۳). *فلسفه‌ی دین*. ترجمه‌ی بهرام راد، تهران: الهدی. یاکوبس، هانس. (۱۳۷۶). *حکمت شرق و روان‌درمانی غرب*. ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران: سروش.