

موتیف چیست و چگونه شکل می‌گیرد؟

محمد تقی*

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

الهام دهقان

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

چکیده

موتیف یکی از اصطلاحات رایج در هنر و ادب و همچنین علم و فن است. بحث از موتیف در نقد و تحلیل جنبه‌های ساختاری و محتوایی آثار ادبی فواید و کارایی‌های بسیاری دارد. از این‌رو، آگاهی از جنبه‌های معنایی و تعریف‌های موتیف برای پرداختن به آثار و تحلیل آن‌ها ضروری است. با توجه به این ضرورت، در این مقاله سعی شده است علاوه بر معانی و تعریف‌های چندگانه موتیف، اصطلاحات نزدیک به آن نیز مورد بحث قرار گیرد و نسبت و دایره کاربرد آن‌ها روشن شود.

موتیف در نقاشی، هنرهای تجسمی و نمایشی و ادبیات به کار می‌رود و مهم‌ترین ویژگی آن در این هنرها، خصلت تکرارشوندگی و برانگیزندگی آن است. در ادبیات نیز کم و بیش همین ویژگی‌ها در اجزا و عناصر ادبی، گوناگونی موتیف را شکل می‌دهند. با توجه به تنوع عناصری که می‌توانند کارکرد موتیف را داشته باشند (شامل موقعیت، واقعه، عقیده، تصویر، شخصیت نوعی، ویژگی بارز یک شخصیت، مضمون مکرر و...) این اصطلاح با اصطلاحات دیگری ارتباط پیدا می‌کند که عبارت‌اند از: درون‌مایه، تپس، لایتموتیف و کهن‌الگو. در این مقاله پس از ارائه تعریف‌ها و نسبت‌های این اصطلاحات، به نحوه شکل‌گیری و کاربرد و کارکرد موتیف در آثار ادبی پرداخته شده است.

واژه‌های کلیدی: موتیف، تپس، درون‌مایه، کهن‌الگو، شگرد ادبی، ناخودآگاه.

فصلنامه تخصصی
نقد ادبی، سال ۲، شماره ۸، زمستان ۱۳۸۸ (صص ۷-۱۶)

* (نویسنده مسئول): motaghavi@yahoo.com

تاریخ پذیرش: ۸۸/۹/۲۲

تاریخ دریافت: ۸۸/۴/۱۶

درآمد

موتیف^۱ که در بیشتر ترجمه‌های ادبی فارسی معادل‌های بن‌مایه، مایه اصلی و نقش‌مایه برای آن برگزیده شده، یکی از مقوله‌های مهم مورد بحث در حوزه درون‌مایه‌شناسی^۲ یا دانش درون‌مایه^۳ است. در این حوزه بحث از موتیف، درون‌مایه^۴، موضوع^۵، کهن‌الگو^۶، نمونه اولیه^۷ و پُرس^۸ راهی است برای رسیدن به سطح یا سطوح اندیشه (نه صرفاً معنا) و نظریه‌ای که در متن بیان می‌شود.

در مطالعات نقد ادبی امروز، موتیف و کارکرد آن یکی از سرفصل‌های مهم در بررسی آثار و سیر اندیشه صاحب اثر، تحلیل سطح محتوایی اثر، دریافت رابطه فرم و محتوا و بررسی کیفیت این رابطه است. در واقع، «یک استراتژی تجزیه و تحلیلی مناسب در نقد ادبی، شناسایی موتیف‌ها و مشخص کردن اثر متقابل درون‌مایه‌ای آن‌هاست.» (شاfer، ۲۰۰۵: ۳۰۷). در سبک‌شناسی نیز از آنجا که هر تکراری مورد توجه است، موتیف به عنوان عنصر تکرارشونده مهم در کل ادبیات یا در کل آثار یک فرد یا در یک اثر خاص حائز اهمیت است. مطالعه عناصر تکرارشونده مهم در ادبیات دو ملت یا دو نویسنده/ شاعر از دو ملت نیز می‌تواند موضوع جالب توجهی برای ادبیات تطبیقی باشد.

پیرو توجه جوامع دانشگاهی غرب به درون‌مایه‌شناسی، مطالعات گستردۀ اختصاصی در باب اجزای این دانش آغاز شد. اوّلین نمود بر جسته این مطالعات، شش جلد فرهنگ درون‌مایه ادبیات عالمیانه^۹ در سال‌های پایانی دههٔ شصت قرن بیستم بود که استیت تامسون^{۱۰} آن را تهیه کرده بود. این فرهنگ راه را برای محققان بعدی در تهیه نمونه‌های دیگر از انواع موتیف هموار کرد. تهیه این فرهنگ‌ها و نمایه‌های مربوط به موتیف و درون‌مایه بر مبنای این فرض بوده است که جمع‌آوری و در کنار هم آوردن مصادیق مشابه از فرهنگ‌ها و شرایط محیطی گوناگون، درک و بیان ادبی ما را درباره فرایند ایجاد و تعریف ارزش‌های زیبایی‌شناسانه تقویت می‌کند. همچنین تعیین دقیق موتیف‌ها و درون‌مایه‌ها ممکن است در نهایت برای اثبات و توضیح دلیل عمومیت یافتن و انتشار درون‌مایه‌ها و موتیف‌های خاص ضروری باشد. دومین محقق بر جسته در زمینه مطالعات اختصاصی موتیف و درون‌مایه، الیزابت فرنزیل^{۱۱} آلمانی است که دو

کتاب او: درون‌مایه ادبیات جهانی^{۱۲} و موتیف ادبیات جهانی^{۱۳} سرمشق بسیاری از محققان بعدی شد (سینیورت^{۱۴}: ۱۹۸۸: XV).

امروزه، مطالعات درباره موتیف به عنوان عنصری کارامد در نقد و تجزیه و تحلیل آثار ادبی، جایگاه ویژه‌ای در ادبیات و نقد ادبی اروپایی و آمریکایی یافته و کتاب‌ها، مقالات، فرهنگ‌نامه‌ها و دایرةالمعارف‌های زیادی درباره موتیف‌ها و درون‌مایه‌ها نگاشته شده است. با وجود اهمیت موتیف در مطالعات ادبی، سابقه پرداختن به آن در ادبیات فارسی به بیش از دو دهه نمی‌رسد و آن هم اغلب در گزارش‌های موجز چند فرهنگ‌نامه است که خود ترجمه از فرهنگ‌نامه‌های غربی است. در سال‌های اخیر، به عنصر موتیف و نقش و کارایی آن در ادبیات توجه بیشتری شده و به کاربرد این عنصر ادبی در نقد بعضی داستان‌ها و اشعار اشاره شده است. پرتوین سلاجقه در مقاله «کارکرد موتیف در داستان» به طور خلاصه به کارکرد نمادین موتیف در داستان و نقش آن در فضاسازی اثر پرداخته است. همچنین در باره این اصطلاح و معادلهای مختلف آن در زبان فارسی و برخی جوانب معنایی آن، مقاله سودمندی در مجله نقد ادبی به قلم محمد پارسانیب چاپ شده است که اطلاعات مفیدی با تکیه بر منابع فارسی ارائه کرده است. ما در این مقاله بیشتر با تکیه بر منابع لاتین در صدد توضیح و تحدید معنای موتیف برآمده‌ایم. البته با توجه به اینکه پس از نوشتمن این مقاله از چاپ مقاله یادشده باخبر شدیم، ناگزیر برخی مطالب را برای پرهیز از تکرار حذف کردیم. این مقاله می‌تواند مقدمه‌ای برای مقاله محمد پارسانیب و مکمل آن بهشمار آید. البته نکته‌هایی را هم در نقد آن مقاله می‌توان مطرح کرد (از جمله تکیه بیش از حد مقاله بر معادله‌سازی در ترجمه‌ها و واژگان به کاررفته به جای توجه به مصاديق) که در اینجا از پرداختن به آنها صرف نظر می‌کنیم و خوانندگان را به اصل مقاله ارجاع می‌دهیم^{۱۵}.

از آنجا که موتیف اصطلاحی غربی است، شناخت تعریف‌ها و حوزه‌های معنایی آن پیش از نشان دادن مصاديق یا معادلهای فارسی ضروری است. در این پژوهش کوشیده‌ایم تا حد امکان، موتیف را به عنوان یک اصطلاح با توجه به تعریف‌های گوناگون آن معرفی کنیم و چارچوبی نظری را برای مطالعات بعدی فراهم آوریم.

۱. موتیف در معنای لغوی و اصطلاحی

ریشهٔ واژگانی موتیف را فعل لاتین *Movere* و اسم *Motivus* در قرون وسطاً می‌دانند که هر دو به حرکت کردن یا حرکت دادن به‌سمت جلو و اصرار، انگیختن و به‌فعالیت و اداشتن اشاره دارند (سینیورت، ۱۹۸۸: XVII؛ دانشگاه آکسفورد، ۱۹۷۸: ۶۹۸). موتیف در شکل و کاربرد امروزی آن واژه‌ای است که از زبان فرانسه به زبان‌های دیگر وارد شده است (همان‌جا).^{۱۹}

با اینکه بیشتر اصطلاحاتی که در تاریخ ادبیات و نقد ادبی سنتی با آن‌ها سروکار داریم در کتاب‌های مرجع تعریف شده‌اند، در عین حال تعدادی از اصطلاحات ممکن است در حوزه‌های متفاوت دستخوش تغییر معنایی شده باشند، یا به چیزهای مختلف در یک حوزهٔ واحد اطلاق شده باشند، یا در کشورهای مختلف معانی متفاوتی داشته باشند، یا نویسنده‌ای آن‌ها را به معانی مختلفی به کار برده باشد. حتی گاهی بعضی اصطلاحاتی که نویسنده‌ای بارها آن‌ها را به کار می‌برد، باید به‌دقت مورد بررسی قرار گیرد تا انواع معانی و حتی تناقض در استفاده آن‌ها مشخص شود (رک. استالکت^{۲۰}، ۱۹۶۱: ۳۴-۵۰). این ویژگی‌ها تا حدود زیادی در مورد موتیف هم صدق می‌کند.

در فرهنگ آکسفورد موتیف در چند بخش توضیح داده شده است: اوّلین بخش به تعریف این اصطلاح در هنرهای مختلف (مانند نقاشی، مجسمه‌سازی، معماری، دکورسازی و...) اختصاص دارد. در موسیقی هم به چند معنا آمده است. علاوه بر این، در بافتگی و خیاطی نیز کاربرد دارد. در بخش دوم به معانی این اصطلاح در حوزهٔ ادبیات پرداخته شده است (دانشگاه آکسفورد، ۱۹۷۸: ۶۹۵). به این ترتیب، پراکنده‌گی حوزه‌های کاربرد، صراحةً معنایی و رسیدن به معنایی واحد را برای این اصطلاح دشوار کرده است.^{۲۱}

موتیف در نقاشی (و هنرهای مشابه آن چون تذهیب، نگارگری و...)، پیکرتراسی، معماری و قالی‌بافی دو معنا دارد: در یک معنا ایده و موضوع مرکزی اثر هنری است؛ مثل موتیف منظره، رستاخیز، ویرانی، عشق و... در معنای دیگر، عنصر یا ترکیبی از عناصر بصری است که در یک ترکیب‌بندی تکرار می‌شود و در بیان هترمند بر جستگی و تمایز می‌یابد؛ مانند موتیف کنسرو سوب در آثار وارهول^{۲۲} (نقاش، چاپگر و فیلم‌ساز

آمریکایی ۱۹۲۸-۱۹۸۷م) (رك. پیوست ۱) و یا موتیف مثلث در بعضی آثار فاییننگر^۰ (نقاش، چاپگر و نویسنده آمریکایی ۱۸۷۱-۱۹۵۶م) (رك. پیوست ۲). در معماری اسلامی نیز طرح‌های ترنج و اسلیمی که برای زینت بنا از آن‌ها استفاده می‌شود، موتیف هستند. این عنصر یا ترکیب بصری می‌تواند فراتر از یک اثر در آثار یک یا چند دوره و یا سبکی خاص نیز دیده شود که بدین ترتیب گاه دارای بار نمادین می‌شود؛ برای مثال «در قرون وسطی، رز قرمز معرف خون مسیح بود و سوسن و رز سفید نشانه پاکی مریم.» (پاکباز، ۱۳۷۹: ۹۹۵). طرح دایره نیز در آثار نگارگری استاد محمود فرشچیان و پیروان سبک نگارگری او عنصری بصری است که مکرر دیده می‌شود.

موتیف در حوزه هنرهای تجسمی از جهت کارکردی که در تفسیر و تحلیل پیکره‌ها و نقش‌ها دارد، عنصر قابل توجهی برای تحلیلگران آثار هنری بوده است؛ برای مثال، پیکره و یا نقش کاترین مقدس^۱ همیشه در کنار یک چرخ طراحی و ساخته شده است^۲ (رك. پیوست ۳). این ویژگی از حیث باستان‌شناسی نیز بسیار حائز اهمیت است؛ زیرا بسیاری از پیکره‌ها و طرح‌های قدیمی به جامانده بر دیواره بناها و جداره ظروف را که بیانگر نکته‌ای تاریخی و ملی و فرهنگی است، می‌توان با طرح مکرر (موتیف) شناسایی کرد. این امر به تفسیر و تحلیل نگاره‌های باستانی و دریافت نکات فرهنگی و تاریخی از خلال آن‌ها کمک شایانی می‌کند.

در هنر فیلم‌سازی نیز به هر عنصر تکرارشونده که نقشی اساسی در فیلم دارد و برای درک آن ضروری است، موتیف می‌گویند. هر تکراری اعم از تکرار بعضی دیالوگ‌ها و ضرب‌های موسیقی تا رفتار شخصیت، کنش داستانی، شیء، نور، صدا، و حتی موقعیت دوربین و نمای باز و بسته در فیلم‌برداری و... ذیل عنوان موتیف قرار می‌گیرد (اسلامی، ۱۳۸۶: ۷۵).

۲. تعریف موتیف در حوزه ادبیات

فرهنگ‌نامه‌های ادبی گوناگون و آثاری که در تحلیل‌های خود به موتیف نظر داشته‌اند، تعریف‌های گوناگونی از آن ارائه داده‌اند. در این بخش به این تعریف‌ها و آثار تحلیلی ادبی اشاره خواهیم کرد.

۲-۱. موتیف در فرهنگ‌های اصطلاحات ادبی

در فرهنگ اصطلاحات ادبی کادن^{۳۳} آمده است: «موتیف یکی از باورهای مسلط در هر اثر ادبی و بخشی از معنا یا درون‌مایه اصلی اثر است. این معنی ممکن است شامل یک شخصیت، یک تصویر، یا یک الگوی زبانی تکرارشونده باشد».

در فرهنگ اصطلاحات ادبی بالدیک^{۴۴} موتیف یک موقعیت، واقعه، عقیده، تصویر و شخصیت نوعی است که در چندین اثر ادبی متفاوت یافت شود. در آشاری چون قصه‌های عامیانه یا اساطیری، هر عنصری که بهنحو استادانه‌ای در مضمون عام آن به کار رفته باشد، موتیف به شمار می‌آید؛ برای مثال تب کردن یک شخصیت در ادبیات داستانی دورهٔ ویکتوریا، موتیف است یا در شعر غنایی اروپایی موتیف یوبی‌سانت^۵ (به معنای شکوه بربادرفته) و کارپ‌دیم^۶ (به معنای دم را غنیمت شمردن) فراوان یافت می‌شود. هر جا که یک تصویر، حادثه، یا عناصر دیگر به گونه‌ای معنادار (یا حساستی‌برانگیز) در اثر واحد تکرار شود، آن را لایت‌موتیف^۷ می‌خوانند.

در فرهنگ اصطلاحات ادبی شیپلی^۸ موتیف، واژه یا طرحی ذهنی دانسته شده است که در موقعیت‌های مشابه تکرار می‌شود و برای فراخواندن یا یادآوری یک حالت یا روحیهٔ مشابه در خلال یک اثر یا در آثار مختلف یک نوع ادبی به کار می‌رود.

در فرهنگ‌های اصطلاحات ادبی ذیل موتیف به تُپس و تم (درون‌مایه) هم اشاره شده است. گاهی معنای موتیف بسیار وسیع در نظر گرفته شده؛ به طوری که از فرم تا درون‌مایه را دربرگرفته است. فرهنگ اصطلاحات ادبی راتلیج^۹ ذیل فرم و درون‌مایه به توضیح موتیف پرداخته و آن را به زنجیری تشییه کرده است که اجزای اثر را به هم مربوط می‌کند. در تشییه‌ی دیگر، ساختار اثر ادبی (شامل پیرنگ، داستان و نتیجه‌گیری) به اسکلت، بافت اثر (شامل حجم، فصاحت، واژه‌گزینی و نحو) به پوست و موتیف‌ها به ماهیچه‌ها مانند شده است (چایلد و فولر^{۱۰}، ۲۰۰۶).

در فرهنگ شگردهای ادبی^{۱۱} برنارد دوپرایز^{۱۲} برای موتیف چند معنا در نظر گرفته شده که در یک معنا معادل درون‌مایه یا مضمون و کهن‌الگوست و در معنای دیگر عبارت است از: سرمشق یا الگوی گفتاری پویا با ساختار خیره‌کننده و برانگیزنده در کلیت اثر. این تعریف با تعریف موتیف در موسیقی همانند است. در فرهنگ

روایتشناسی^{۳۳} نیز اشاره شده است که موتیف یک واحد مضمونی حداقلی است و وقتی یک موتیف در اثری مکرر آمده باشد، لایت‌موتیف نامیده می‌شود (پرینس،^{۳۴} ۱۹۸۷).

۲-۲. تعریف موتیف در آثار تحلیلی ادبی

در کتاب انواع و گونه‌های ساختارهای مضمونی^{۳۵} که به طبیعت و کارکرد موتیف در آثار ژید، کامو و سارتر پرداخته است، موتیف معنای چندوجهی دارد. گاهی موتیف به معنای مقوله^{۳۶} به کار می‌رود که جزئیاتی را روشن می‌کند. براین مبنای این مقوله ممکن است طبقه اجتماعی قهرمان، مذهب، حرفه یا روابط اجتماعی او باشد؛ مانند یک رعیت یا کشاورز، سرباز، شورشی یا پسری ولخرج. ممکن است ویژگی بازار شخصیت قهرمان باشد؛ مانند خسیس، ماجراجو، احساساتی. ممکن است واقعه یا موقعیت اصلی باشد؛ مانند دسیسه، جنگ، بزهکاری، مرگ برادران، عشق سرسرا. همچنین ممکن است ترکیبی از چهره‌ها و موقعیت‌های بهم پیوسته با اشکال معین باشد؛ مانند ادیپوس^{۳۷}، فاوست^{۳۸} و ... (ایوزن اچ. فالک^{۳۹}، ۱۹۶۷).

ادوارد استن^{۴۰} کتابی دارد با عنوان اصلی *نواهای تامیلی* و عنوان فرعی *چهار موتیف در ادبیات آمریکا*^{۴۱} که در آن طی چهار فصل موتیف‌هایی چهارگانه را گنجانده است که عبارت‌اند از: یک جانور: «آن‌ها مورچه را دریافتند»؛ یک رنگ: «شیطان سفید است»؛ یک زندگی: «ادوارد ایگلستون» و یک عبارت: «همه هیچ است». در این اثر موتیف طیفی از تعابیر فرم و معنا را دربرمی‌گیرد.

دیان اوتین^{۴۲} در کتاب *سفرهای آسمانی: مطالعه موتیف در ادبیات هلنیستی و یهودی*^{۴۳} بیشتر به سراغ مفاهیم و پدیده‌های دینی مانند خدا، فرشته، آب در آسمان، درهای آسمان، دیو، آتش، تقرّب به فرشته، نوای خوش در آسمان و امثال این‌ها رفته و چنین مفاهیمی را موتیف به‌شمار آورده است. در کتاب *ازوب در انگلستان*^{۴۴} موتیف بیشتر به معنای درون‌مایه تکرارشونده و ترکیبی از درون‌مایه‌ها در اثری واحد به کار رفته است؛ علاوه براین، اشاره می‌کند که در این تحقیق می‌توان ژست و حالت شیر و ارتباطش را با دیگر حیوانات با واژه موتیف بیان کرد (هادنت^{۴۵}، ۱۹۷۹).

موتیف در مواردی به معنای یکی از شخصیت‌های اثر ادبی به کار رفته است. داف میوری^{۴۶} در کتاب موتیف / یو در التماس‌های حقیرانه آشیل^{۴۷}، ایو را که شخصیتی اسطوره‌ای و دختر خدای رودخانه است، موتیف قلمداد کرده است.

۳. موتیف و اصطلاحات نزدیک به آن

مشکلی که از ابتدای تولد دانش درون‌مایه‌شناسی وجود داشته، ابهامی است که در تعریف‌های اصطلاحات آن دیده می‌شود. این ابهام در درجه اول به عدم اتفاق نظر محققان در بیان یک مفهوم با یک اصطلاح خاص بر می‌گردد که بیش از همه در مورد سه اصطلاح موتیف، درون‌مایه و موضوع رخ داده است. بنابراین، تعریف‌هایی که از موتیف ارائه شده، با بعضی دیگر از اصطلاحات ادبی شباخته‌ایی دارد که گاه باعث آمیختگی مصاديق آن‌ها با موتیف شده است.

۱-۳. ارتباط موتیف با موضوع و درون‌مایه

موضوع مقوله‌ای ذهنی، و بازتاب‌دهنده اندیشه‌غایی درباره حیات است؛ در حالی که درون‌مایه عینی تر است و در حقیقت یکی از بی‌شمار بیان‌های ممکن یک موضوع خاص است. همچنین موضوع مفهومی عام است که شامل موقعیت‌ها و حالات اولیه وجود یا حیات انسان می‌شود (سینیورت، ۱۹۸۸: XVII). عشق، مرگ، حیات، نفرت، دوستی، تنهایی، سقوط، انحراف، هدایت، پوچی و... موضوع هستند؛ مفاهیمی مطلق که چون در لباس اندیشه و فرهنگی خاص در هر اثر ادبی جلوه کنند، درون‌مایه خوانده می‌شوند. «مرگ» در حالت اطلاق موضوع است؛ اما «مرگ تنها چاره رهایی است»، «مرگ پایان نیست»، «همه باید بمیرند»، و... درون‌مایه هستند. موضوعات پیش از خلق اثر وجود دارند؛ ولی درون‌مایه‌ها در جریان خلق اثر پدیدار می‌شوند. بنابراین، برخی با صرف نظر از میزان صحت قولشان، اعتقاد دارند آنچه به‌واقع سبب و انگیزه ایجاد اثر ادبی است، موضوع است نه درون‌مایه (چایلد و فولر، ۲۰۰۶: ۲۴۸).

بعضی فرهنگنامه‌ها به درون‌مایه‌های کلاسیک^{۴۸} یا درون‌مایه‌های همیشگی^{۴۹} قائل شده‌اند؛ درون‌مایه‌هایی که فراتر از یک اثر خاص‌اند و طی زمان و در فرهنگ‌های

مختلف تکرار و تقلید شده‌اند (همان، ۲۴۹؛ نیشن‌مستر ۲۰۰۸^{۵۰}). درون‌مايه‌های کلاسیک نباید با موضوعات مشتبه شوند؛ چون درواقع این درون‌مايه‌ها هنگامی که در اوّلین اثر خلق شده‌اند، وجودی خارج از متن نداشته‌اند.

بنابر آنچه گفته شد، موضوع مقوله‌ای عام‌تر و ذهنی‌تر از درون‌مايه است. درون‌مايه نیز عام‌تر و ذهنی‌تر و اغلب مختصرتر از موتیف است؛ مانند فاصله زمانی (درون‌مايه) و موتیف ساعت در آثار نمایشی. وال سفید در موبای دیک^{۵۱} هرمان ملویل^{۵۲}، موتیف برای درون‌مايه وسوس است. همین درون‌مايه ممکن است چندین موتیف داشته باشد و همین موتیف (وال سفید) ممکن است برای چند درون‌مايه متفاوت به کار گرفته شود. وجه تمایز چیزهای همانند، یکی از عوامل اتصال میان پیرنگ^{۵۳} با کردار یا عمل داستانی است. در فرهنگ روایت‌شناسی هم اشاره شده است که نباید درون‌مايه و موتیف را با هم درآمیخت. درون‌مايه متشکّل از واحد معنایی عمومی‌تر و مختصرتری است که توسط مجموعه‌ای از موتیف‌ها اظهار یا بازسازی می‌شود؛ برای مثال، عینک‌ها در شاهزاده برامبیلا^{۵۴} موتیف هستند و دیدن در همین اثر درون‌مايه است. موتیف همچنین باید از تُپس که ترکیب خاصی از موتیف‌های مکرّر در متون ادبی است، تمایز شود (برینس، ۱۹۸۷).

۳-۲. ارتباط موتیف با تُپس

مؤلفان بعضی فرهنگ‌نامه‌ها از جمله ام. اج. آبرامز^{۵۵} (۲۰۰۵: ۱۷۸) موتیف و تُپس را دو اصطلاح معادل و مترادف دانسته‌اند. اگرچه موتیف و تُپس هر دو به عناصر تکرارشونده دلالت می‌کنند، چگونگی این تکرار است که آن‌ها را از هم متمایز می‌کند. تُپس –که در یونانی به معنای متداول^{۵۶} است (همان‌جا)– درون‌مايه دم‌دست یا شخصیّت قالبی و مکرّر است که ممکن است در هر متنی دیده شود (سینیورت، ۱۹۸۸؛ XXI: پرینس، ۱۹۸۷: ۵۵). در واقع، تُپس‌ها در اوّلین کاربرد موتیف بوده‌اند که در نتیجه تکرار و تقلیدی به دور از نوآوری و آشنایی‌زدایی، عادی و کلیشه شده‌اند. در موتیف خلاقیت نمود بیشتری دارد. شخصیّت‌های قالبی عاقل دیوانه‌نما، نامادری شرور و... و درون‌مايه‌های مکرّر دم را غنیمت دانستن^{۵۷} و شکوه بربادرفته^{۵۸} نمونه‌هایی از تُپس در

ادبیات هستند (گری، ۱۳۸۲: ۵۷ و ۳۴۱) که در بعضی فرهنگ‌نامه‌ها ذیل مصادیق موتیف ذکر شده‌اند.

۳-۳. ارتباط موتیف با لایت‌موتیف

جزء نخستین ترکیب Leiten از کلمه آلمانی *Leitmotif* به معنای هدایت کردن و منجر شدن گرفته شده است و در کل، لایت‌موتیف یعنی موتیف راهنمای هادی. لایت‌موتیف اصطلاحی بود که ابتدا در نقد موسیقی به کار رفت. موتیف در تئوری موسیقی، عبارت یا کلمه موسیقایی مرکب از دو نت یا بیشتر و همچنین کوچک‌ترین جزء قابل تجزیه یک جمله موسیقی است (ناصری، ۱۳۷۸: ۱۱۶); به عبارت دیگر، کوچک‌ترین جزء موسیقایی در هر قطعه. لایت‌موتیف در حقیقت نوع خاصی از حضور موتیف در اپرا^{۵۹} است. این واژه که نخست هانس فُن ولتسگن^{۶۰} (۱۸۴۸-۱۹۳۸م) آن را در نقد موسیقایی اپراهای موسیقیدان آلمانی ریشارد واگنر^{۶۱} (۱۸۱۳-۱۸۸۳م) به کار برد، عبارت است از کاربرد یک یا چند موتیف هنگامی که شخصیت یا موقعیت ویژه‌ای از اپرا بر صحنه حاضر می‌شود. در حقیقت، تنظیم کننده اپرا یک یا چند موتیف بر جسته را به بعضی از شخصیت‌ها و موقعیت‌های اپرا پیوند می‌زند (سینیورت، ۱۹۸۸: XX). پس از آن، واژه لایت‌موتیف به هر عبارت موسیقایی خاص که در یک قطعه تکرار می‌شد، اطلاق گردید و از آنجا به حوزه نقد ادبی راه یافت. آنچه بعضی محققان ادبی، از جمله توomas مان^{۶۲} (۱۸۷۵-۱۹۵۵م) لایت‌موتیف می‌نامند (کادن، ۲۰۰۶: ۲۱۵)، در حقیقت بر عناصر تکرارشونده حساسیت‌برانگیز در هر متن منطبق است.

۴-۳. ارتباط موتیف با کهن‌الگو^{۶۳} (نمونه اولیه^{۶۴})

کهن‌الگو، الگویی از اندیشه است که به طور هم‌زمان در فرهنگ‌ها و ادبیات تمام ملل دیده می‌شود. کهن‌الگو مفهومی است که کارل گوستاو یونگ^{۶۵} (۱۸۷۵-۱۹۶۱م) آن را مطرح کرد. وی اعتقاد داشت کهن‌الگوها در سطح ناخودآگاه ذهن هر انسانی وجود دارند و رفتارهای او را تحت نفوذ و تسلط خود قرار می‌دهند و در تحول ناخودآگاه

ذهن آدمی از گذشته‌های دور تا کنون از نسلی به نسلی به ارت رسیده‌اند (یونگ، ۱۳۸۳: ۱۰۴). با آنکه مفهوم کهن‌الگو به تُپس شبیه است، تفاوت ظریفی در مرحله تولید آن‌ها وجود دارد. ناخودآگاه طبق تعریف یونگ پدیده‌ای ثابت و ایستا نیست و مناسب هر زمان نمود می‌یابد (یونگ، ۱۳۷۷: ۱۲۰)؛ از این‌رو، تظاهرات آن متنوع و نوآورانه است. ولی تُپس که بازنمایی حوزه خودآگاه است، عاری از خلاقیت، و تکراری کلیشه‌وار است.

برخی پژوهشگران ادبی، مصاديق تُپس را به عنوان موتیف ذکر کرده‌اند و به‌دلیل شباهت تُپس با کهن‌الگو، مصاديق‌های موتیف و کهن‌الگو را نیز به‌جای هم به‌کار برده‌اند. از جمله نورثروپ فرای^{۶۶} (۱۹۹۱-۱۹۱۲) که تأکید می‌کند نقش این دو عنصر در آثار برجسته ادبی مشابه است و هر دوی آن‌ها خواننده‌های گوناگون را از فرهنگ‌ها و محیط‌های متفاوت به هم پیوند می‌دهند (دانشگاه کلمبیا، ۲۰۰۷). البته نمی‌توان منکر کارکردی شد که تُپس و کهن‌الگو در نگاه کلی برای مخاطب دارند؛ اما بدیهی است تأثیر پدیده خلاقانه بر مخاطبان با تأثیر پدیده‌ای غیرخلاقانه یکسان نیست.

برای توضیح تفاوت موتیف و کهن‌الگو، می‌توان ناخودآگاه جمعی را به دو نوع بشری و قومی- اجتماعی تقسیم کرد. یونگ ناخودآگاه را به دو نوع ناخودآگاه فردی و جمعی تقسیم کرده است. اما در مرحله بعد بنا بر مطالعات این پژوهش، به صراحت ناخودآگاه جمعی را به دو نوع بشری و قومی- اجتماعی تقسیم نکرده؛ ولی به آن قائل بوده است. او در بحث‌های خود، گاه از ناخودآگاه جمعی بشر صحبت می‌کند که از گذشته‌های پیش از تاریخ بشر تاکنون شکل گرفته است (یونگ، ۱۳۸۳: ۱۰۴) و گاه از ناخودآگاه جمعی دیگری یاد می‌کند که می‌توان آن را ناخودآگاه قومی- اجتماعی دانست. او می‌گوید «فاؤست گوته را ناخودآگاه جمعی شکل داده است؛ لذا در آن چیزی وجود دارد که در روح هر آلمانی زندگی می‌کند». (یونگ، ۱۳۸۲: ۱۵۷). همچنین بعد از توضیح اینکه در صورت عدم تعادل جوامع، ناخودآگاه برای تعديل آن به حرکت درمی‌آید و با ظهور در حالات رؤیایی هنرمندان توازن روحی را به آن عصر بازمی‌گردداند، نتیجه می‌گیرد کار هنرمند با نیاز جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند (و نه جامعه بشری) تطبیق می‌کند (همان‌جا). به این ترتیب، یونگ به ناخودآگاه جمعی قومی-

اجتماعی به طور غیرمستقیم و به ناخودآگاه جمعی بشری به‌طور مستقیم اشاره کرده است.

با این مقدمه می‌توان گفت آن تصویر و درونمایه‌ای که از ناخودآگاه جمعی بشری مایه می‌گیرد، کهن‌الگو را می‌سازد (که در همه جوامع و ملل و فرهنگ‌ها به‌طور مساوی وجود دارد) و آنچه در ناخودآگاه جمعی قومی-اجتماعی یا ناخودآگاه فردی ریشه دارد، موتیف است (که از اثری به اثر دیگر و یا از ملتی به ملت دیگر متفاوت است). بنابراین، کهن‌الگو هم عام‌تر و هم دائمی‌تر از موتیف است.

۴. مکانیسم شکل‌گیری موتیف

موتیف از حیث حضور در ذهن نویسنده و ظهرور در متن دو وجه دارد. برای وجه اول اصطلاح موتیفم^{۶۸} و برای وجه دوم (ظهور در متن) همان اصطلاح موتیف را به کار می‌برند. «واژه موتیفم نخست توسعه پروفسور آلن دانزل^{۶۹} (۱۹۳۴-۲۰۰۵م) [مردم‌شناس و فولکوریست و استاد دانشگاه کالیفرنیا] اقتباس شد تا واحد بنیادی ساختاری یک داستان عامیانه را نشان دهد». (پرینس، ۱۹۸۷: ۵۵). برای درک بهتر ارتباط این دو اصطلاح می‌توان از توضیحات زبان‌شناسان در مورد دو اصطلاح مورف^{۷۰} و مورفم^{۷۱} بهره برد. براساس این تعریف‌ها، مورفم (تکواز) بعد از واژ- که کوچک‌ترین جزء زبان است- دو مین واحد زبان و البته کوچک‌ترین واحد معنادار و یا دستوری آن است؛ یعنی یا بر معنایی دلالت می‌کند (تکواز مستقل) و یا می‌توان با آن واژه‌ها را صرف کرد (تکواز دستوری). مورفم مفهومی ذهنی و انتزاعی است که نمود بیرونی آن در زبان، مورف یا تکوازگونه نامیده می‌شود؛ برای مثال وقتی می‌خواهیم واژه‌ای را در زبان فارسی بر مفهوم جمع اطلاق کنیم، از نشانه‌هایی نظیر «ها»، «ان»، «ات»، «ین» و... استفاده می‌کنیم. هر یک از این نشانه‌ها تکوازگونه (در اینجا تکوازگونه جمع) است؛ اما مفهوم «تکواز جمع» در ذهن، که همه این مصادیق را شامل است، مورفم یا تکواز خوانده می‌شود. در حقیقت، تکواز کاملاً ذهنی و تکوازگونه کاملاً عینی و لفظی است (لس، ۱۹۹۸: ۱۱-۱۵). نسبت موتیف و موتیفم مانند نسبت مورف و مورفم است. موتیفم

در ذهن نویسنده حضور دارد و موتیف نمود عینی آن در اثر است. در واقع، موتیفم توسعه موتیف بیان و آشکار می‌شود.

در بسیاری از موارد، موتیفم با چندین موتیف در اثر آشکار می‌شود و می‌توان گفت همواره لباس عوض می‌کند. در این حالت بازشناسی آن پیچیده‌تر می‌شود؛ ولی در نتیجه این تغییر شکل، ارزش زیبایی‌شناسانه اثر بیشتر می‌شود و بر قابلیت تحلیلی و نقدی آن و همچنین لذت خواننده می‌افزاید. البته گاه موتیف تنها با یک موتیف بیان می‌شود.^{۷۲}

با توجه به اینکه ذهن انسان دو بخش خودآگاه و ناخودآگاه دارد، بسته به اینکه موتیفم در کدام بخش ذهن حاضر باشد عنصری خودآگاه یا ناخودآگاه شمرده می‌شود. یونگ درباره پیوند ادبیات و روان‌شناسی و خلق اثر ادبی به دو نوع آفرینش قائل است: نخست آفرینش روان‌شناختی که از خودآگاهی نویسنده نشئت می‌گیرد و به مواردی چون احساسات تند بشر، بحران‌های سرنوشت، شوک‌های عاطفی، درس‌های زندگی و... مربوط است. در این نوع آفرینش کار شاعر روشن کردن و تعبیر محتویات خودآگاهی یا روشن کردن تجربه‌های گریزناپذیر زندگی انسان است؛ مطالبی که سرنوشت بشر را رقم می‌زنند و به قول یونگ میلیون‌ها بار تکرار شده‌اند. او اعتقاد دارد آثار ادبی زیادی به این حوزه تعلق دارد. این آثار خمیرمایه خود را از پیش‌نمای روشن زندگی، یعنی از سطح خودآگاهی می‌گیرند (یونگ، ۱۳۸۲: ۱۴۳-۱۴۵). وقتی آفرینش اثری از حوزه خودآگاه ذهن مایه گرفته باشد، موتیف نیز عنصری خودآگاه قلمداد می‌شود. نویسنده به عمد عناصری را در متن تکرار می‌کند و به مقصد خود از این تکرار آگاه است. او با این تکرار نشانه و ردپایی در متن به جا می‌گذارد تا نظر خواننده را به چیزی جلب کند؛ چیزی مهم که اغلب در سطح اندیشه متن حضور دارد. یکی از مواردی که این امر به طور صریح در آن دیده می‌شود، داستان‌های هدفدار است؛ آثاری که به قول جمال میرصادقی در دسته داستان‌های رسالتی- سیاسی (قضیه‌مند)^{۷۳} قرار می‌گیرند. این نوع داستان‌ها با ایدئولوژی شخصی نوشته می‌شوند و تز خاصی را بیان می‌کنند و در واقع قصد آن‌ها، ترویج عقاید و تمایلات گروه یا مکتبی خاص است (میرصادقی، ۱۳۸۲: ۳۳۹). در این مورد نویسنده برای اثبات و ترویج

عقایدش و تأثیر بر خوانندگان، بعضی عناصر را آگاهانه در اثرش تکرار می‌کند؛ برای مثال در داستان‌های علی‌اشرف درویشیان (۱۳۲۰)، که در تمام آثارش رویکردی فقرستیزانه دارد، عموماً موتفیف کودک محرومی حضور دارد که در شرایط بسیار سخت به سر می‌برد. این تکرار آگاهانه انجام می‌شود تا حس از جار به فقر در خواننده برانگیخته شود و خواننده با عقاید فقرستیزانه و تمایلات ایدئولوژیک نویسنده همراهی کند. در این شیوه کاربرد، موتفیف وسیله‌ای می‌شود برای حمل افکار و عقاید آگاهانه نویسنده.

گاهی نیز کاربرد آگاهانه موتفیف شگردی ادبی است؛ یکی از فنون داستان‌نویسی و فن روایت است که به ساختار داستان مربوط می‌شود. در این موارد موتفیف نه ابزاری است برای بیان ایده یا عقیده‌ای خاص و نه یک پدیده روانی ناخودآگاه است که ما را به ساحت روان نویسنده (یا اگر دقیق‌تر بگوییم به ساحت روان اثر) و عصر او نزدیک کند؛ بلکه شگردی است برای هنری‌تر کردن داستان، افزودن لایه‌های معنایی جدید به آن و پیچیده کردن روایت و از این طریق افروzen بر لذت ادبی خواننده.^{۷۴}

شیوه دیگر آفرینش ادبی به اعتقاد یونگ، آفرینشی است که وجود خود را از قلمرو تاریک ذهن انسان (ناخودآگاه) می‌گیرد. یونگ این شیوه را نوعی مکاشفه می‌داند. به‌زعم او، هر عصر بیماری روانی و تمایلات خاص خود را دارد. این بیماری و تمایلات باید تعديل شود و این تعديل را ناخودآگاه جمعی به این صورت انجام می‌دهد که یک شاعر، غیب‌گو و یا رهبر خود را به دست امیال تجلی‌نیافته عصر خویش می‌سپارد و با کلمات یا رفتار، راه رسیدن به آن چیزی را که همه در انتظارش هستند، نشان می‌دهد. در حقیقت در این روش، ناخودآگاه جمعی به تجربه‌ای زنده تبدیل می‌شود (یونگ، ۱۳۸۲: ۱۴۵-۱۵۳). یونگ این شیوه آفرینش را رؤیایی نام می‌نهاد؛ زیرا مانند رؤیا برآمده از ناخودآگاه آدمیان و تعديل‌کننده روان آنان است (یونگ، ۱۳۸۲: ۶۲). نمونه بارز این نوع آفرینش ادبی در فرهنگ ایران، *شاها* فردوسی است. زمانی که قوم ایرانی با تمدن شکوهمند هزاران ساله گرفتار حاکمیت اعراب شد و از جانب آن‌ها موالی خوانده شد و از قومی که به‌واقع از حیث تمدن و دانش و فرهنگ قرن‌ها از او عقب‌تر بود خفت و حقارت کشید، میل به بالیدن دوباره و زنده کردن تمدن پیشین در

نهان هر ایرانی ظهرور کرد و قیام‌های پسی در پسی ضد عرب در گوشه و کنار ایران صورت گرفت. در این زمان، همچنان‌که یونگ گفت، نیاز جمعی قوم ایرانی به بازگشت شکوه پیشین و برگرداندن عزت قوم ایرانی در شاهنامه فردوسی به بار نشست؛ اثری که اقتدار دیرینه ایران را تصویر می‌کرد و به احتیاج قوم ایرانی پاسخ می‌گفت.

ناخودآگاه بازتابیده در این نوع آثار هم وجه اجتماعی و قومی دارد (به جامعه‌ای مربوط است که هنرمند در آن زندگی می‌کند) و هم وجه جهانی یا بشری. آفرینش ادبی برخاسته از ناخودآگاه جمعی بشری تعدلیگر روان جمعی بشر است. این نوع آثار در ادبیات تمام ملل به‌چشم می‌خورد و در اصطلاح نقد ادبی از آن به آثار مبتنی بر طبیعت عام بشری یاد شده است (رك. دیچز، ۱۳۶۶).

ممکن است رؤیایی یک دوران که نقش تعدلیگر روان جمعی آن عصر را دارد، در یک اثر خاص رخ ننماید؛ بلکه به صورت درون‌مایه‌ای مکرر در مجموعه‌ای از آثار آن دوران ظاهر شود. از سوی دیگر، ناخودآگاه فردی نویسنده نیز گه‌گاه خود را در آثار او نشان می‌دهد. از این‌رو، بخشی از آثار ادبی یا بخشی از درون‌مایه‌های آثار ادبی ریشه و مایه خود را از ناخودآگاه آدمی می‌گیرند.

وقتی موتیف از ناخودآگاه نویسنده مایه گرفته باشد، دیگر این موتیف است که خود را در کل متن تکرار می‌کند تا ما را به چیزی مهم در ذهن نویسنده یا روح حاکم بر عصر نویسنده و یا فرهنگ و تاریخ دوران او جلب کند. آنچه برای نویسنده یا دوران او حساسیت‌برانگیز بوده است، در طول زمان جذب ناخودآگاه فردی یا جمعی ذهن او شده است و هنگام آفرینش ادبی با ظهور پیاپی در متن یک اثر یا آثار گوناگون، خواننده را نیز نسبت به خود حساس می‌کند. برای مثال موتیف‌های تاریکی، شب، سرما، مه، باران، برف، هوای ابری و دودگرفته در بیشتر آثار داستانی هدایت بارها آشکار می‌شوند و نقش مهمی در فضاسازی داستان‌های او دارند؛ حتی در صورت حضور روشنایی و نور در فضای عمومی داستان، واقعه مهم و حادثه کلیدی داستان در شب، سرما و... اتفاق می‌افتد. این تاریکی و سرما که در ناخودآگاه هدایت وجود دارد و بارها در آثار او تکرار می‌شود، می‌تواند بنا به تفسیر حزب توده و احسان

طبری نتیجه استبداد و خفغان دوران رضاشاهی باشد (پارسی نژاد، ۱۳۸۸: ۲۱۶) که بر ناخودآگاه هدایت سایه افکنده بوده است، و یا می‌تواند نشانی از اعتقاد به پوچی و بی‌هدفی زندگی باشد که بر روان او چیره بوده است.

نتیجه‌گیری

موتیف در ادبیات سه معنای کم و بیش متمایز دارد که بر اساس آن، مصادیق موتیف در یک اثر ادبی نیز متفاوت خواهد بود. خلاصه این سه معنا یا تعریف بدین شرح است:

الف) در تعریف اول موتیف را که با نظریه ساختارگرایی بوریس توماشفسکی^{۷۵} (۱۸۶۸-۱۹۳۹) در مورد روایت مرتبط است، باید درونمایه کوچکترین واحد روایی (درونمایه یک جمله یا گزاره روایی) در سطح نحوی دانست. توماشفسکی عقیده دارد ایده‌ای که درونمایه آن را بیان می‌کند، ایده‌ای است که مواد لفظی اثر را با هم متّحد می‌کند؛ به عبارت دیگر، هر اثر به عنوان یک کل ممکن است درونمایه‌ای واحد داشته باشد و در همین حال، هر بخش از آن نیز ممکن است درونمایه جدگانه‌ای داشته باشد. اگر اثر داستانی را بر این مبنای تجزیه کنیم، به اجزای تقسیم‌ناپذیر می‌رسیم؛ مانند «بعداز ظهر می‌آید»، «او زن میانسال را می‌کشد»، «قهرمان می‌میرد»، «نامه دریافت نشد» و... در یک روایت داستانی که اجزای روایت کلی هستند. در حقیقت، هر جمله از کل روایت موتیف خود را دارد^{۷۶} (مک کوئیلان^{۷۷}، ۲۰۰۰: ۶۷-۶۸؛ پرینس، ۱۹۸۷: ۵۵).

ب) موتیف به معنای عناصر خاص تکرارشونده که شامل موارد بسیاری می‌شود؛ از جمله شیء، حادثه، صدا، تصویر، رنگ، واقعه ضمنی، حالات روانی (جنون، ترس، غم، شادی و...)، نشان یا ویژگی عمومی (چشم سیاه، موی قرمز، گوژپشتی، خال، پای لنگ و...)، شخصیت نوعی و هر چیزی که به شخصیت وابسته است (حرف، تکیه‌کلام، رفتار، لباس پوشیدن، صدا، وضعیت روحی، رنگ چهره، مو و...)، موقعیت، صحنه و غیره. در واقع آنچه این عناصر را به موتیف تبدیل می‌کند، ظهور مکرر آن‌هاست. هر حادثه‌ای به خودی خود موتیف نیست؛ اما وقتی تکرار می‌شود حسّاسیت مخاطب را

برمی انگیزد و نشان می‌دهد معنا و مقصودی پشت این تکرار هست. این عناصر تکراری رذپا و نشانه‌هایی هستند که دنبال کردن آنها به کشف و درک چیزی و رای متن می‌انجامد. بنابر این تعریف، موتیف عناصر تکرارشونده مهم یا حساسیت برانگیز در هر متن است. ظهور موتیف در شعر نیز بیشتر از این نوع است.

ج) در تعریف سوم، موتیف یکی از ایده‌ها، موضوع‌ها و الگوهای اندیشه‌ غالب در متن است. هر متن ادبی مجموعه و شبکه‌ای از درون‌مایه‌هاست. اصطلاح درون‌مایه به موضوع محوری و اصلی متن اشاره دارد که به آن انسجام می‌بخشد و هماهنگ‌کننده عناصر مختلف اثر ادبی با یکدیگر است. ممکن است در کنار این درون‌مایه اصلی درون‌مایه‌های دیگری در متن وجود داشته باشند که بعضی از آنها با درون‌مایه اصلی ارتباط مستقیم دارند و بعضی ارتباط غیرمستقیم و حتی بعضی ممکن است با آن بی‌ارتباط باشند. هر کدام از درون‌مایه‌های فرعی اگر به عنصری چیره و غالب در متن تبدیل شوند، موتیف به شمار می‌روند. آنچه باعث چیرگی این درون‌مایه‌ها می‌شود، تکرار آن‌هاست.

نکته مشترک در تعریف‌های دوم و سوم از موتیف، تکراری بودن و نقش هدایتگری آن برای رسیدن به سطح اندیشه‌گی متن و آگاهی از دیدگاه ویژه نویسنده است. در تعریف دوم، تکرار بیشتر لفظی است و موتیف در این تعریف در ساحت لفظی و تصویری متن حضور دارد و به این دلیل، هم حساسیت برانگیزی آن در مخاطب افزون‌تر است و هم تشخیص آن در متن آسان‌تر. اما موتیف در تعریف سوم به محتوای متن و ساحت ایده‌ها مربوط است و کشف آن به تأمل نیاز دارد.

چند پیشنهاد برای معادلهای فارسی اصطلاحات

با توجه به تعریف‌ها و توصیف‌های گوناگون در این مقاله، معادل «انگاره» برای موتیف در بسیاری از کاربردها مناسب‌تر از بن‌مایه یا نقش‌مایه به نظر می‌رسد. برای تُپس معادلهای فارسی «واگفتمايه» (بازگفتمايه) و «واگويه‌مایه» پیشنهاد می‌شود. برای موتیفم نیز معادلهای فارسی «بن‌يادينه» (بن+ياد (حافظه)+ينه) و «بن‌انگاره» (انگاره بنیادین ذهن) مناسب به نظر می‌رسند.^{۷۸}

پی‌نوشت‌ها

1. Motif
2. Thematology
3. Thematics
4. Theme
5. Subject
6. Archetype
7. Prototype
8. Topos
9. Motif-Index of Folk-Literature
10. Stith Thompson
11. Elisabeth Frenzel
12. Stoffe der Weltliteratur
13. Motive der Weltliteratur
14. Seigneuret
۱۵. پارسا نسب، محمد. (بهار ۱۳۸۸). «بن‌مایه: تعاریف، گونه‌ها، کارکردها». *فصلنامه تقدیم ادبی*. س. ۲. ش. ۵. صص ۴۰-۷.
۱۶. صورت واژگانی موتیف به آلمانی Motiv و به اسپانیایی و پرتغالی و ایتالیایی Motivo است.
۱۷. Stallknecht
۱۸. ابهام و چندگانگی در معنای موتیف و برداشت‌های گوناگون از آن در ذهن خوانندگان آثار باعث شده است در یکی از سایت‌های اینترنتی درباره معنای آن نظرخواهی کنند و در نهایت آن معنایی را که بیشترین افراد به آن رأی داده‌اند ترجیح دهند؛ در حالی که معنا و کاربرد اصطلاح را نویسنده و به کاربرنده آن تعیین می‌کند نه خواننده یا بیاننده و شنونده اثر.
19. Warhol
20. Feininger
21. St. Catherine of Alexandria
۲۲. این چرخ به عنوان موتیف، معرف کاترین مقدس است. کوآن-ین (Kouan-yin) در باور مردم چین، حامی زنان و کودکان و الهه رحمت است. چینیان او را اغلب در ردای بلند و نیماتاجی بر پیشانی که مجسمه کوچک بودا بر فراز آن است مجسم کردند (پاکباز، ۱۳۷۹: ۹۹۴). حضرت علی (ع) نیز در بیشتر نگاره‌های ایرانی - اسلامی با شمشیر دوشاخ خود (ذوق‌فار) شناخته می‌شود.
23. Cudden
24. Baldick
25. Ubi sunt
26. Carpe Diem
27. Leitmotif
28. Shipley
29. Routledge
30. Peter Childs, Roger Fowler

31. A Dictionary of Literary Devices
32. Bernard Marie Dupriez
33. A Dictionary of Narratology
34. Prince
35. Types of Thematic Structure: the Nature and Function of Motifs in Gide, Camus and Sartre
36. Topic
37. Oedipus
38. Faust
39. Eugene H. Falk
40. Edward Stone
41. Voices of Despair: Four Motifs in American Literature
42. Mary Dean-Otting
43. Heavenly Journeys: a Study of the Motifs in Hellenistic Jewish Literature
44. Aesop in England
45. Hodnett
46. Duff Murray
47. Motif of Io in Aeschylus' Suppliants
48. Classic Theme
49. Perennial Theme
50. Nationmaster
51. Moby-Dick
52. Herman Melville
53. Plot
54. Princess Brambilla
55. M. H. Abrams
56. Commonplace

که نقل قولی از قصیده‌های هوراس شاعر رومی است، مضمونی رایج در تمام آثار ادبی است و متضمن این معناست که «تا می‌توانی لذت ببر» (Cuddon, 2006: 113) و به تعبیر مشهور دم را غنیمت بشمار.

Ubi sunt. (در لاتین به معنای «آن‌ها کجا هستند») درون‌مایه رایجی در اشعار غنایی است. Ubi sunt که منصوره شریف‌زاده آن را تشییب ترجمه کرده است، افسوس و حسرت شاعر بر طبیعت فانی زندگی و از دست دادن شادی‌ها، راحتی‌ها و سلامتی دوران جوانی است (گری، ۱۳۸۲: ۳۴۱).

59. Opera
60. Baron Hans Paul von Wolzogen
61. Richard Wagner
62. Thomas Mann
63. Archetype
64. Prototype

65. Carl Gustav Jung
 66. Herman Northrop Fry
 67. Columbia University
 68. Motifeme
 69. Alan Dundes
 70. Morph
 71. Morpheme

۷۲. برای مثال در داستان «تاریکخانه» موتیف‌های گلی، عنابی، اخراجی، به رنگ گوشت تن و قرمز در حقیقت میان موتیف رنگ سرخ در ذهن هدایت است. در داستان «یک الاغ هنگام مرگ» عبارات «جانور دوپا»، «جانوری که بر ما [الاغها] مسلط شده»، «ظاهرًا شیاهت تامی با ما دارد و مثل ما می‌میرد»، «سردسته حیوانات پستاندار»، «انسان حیوان ناطق» و «یک عاده جانور طماع» همه موتیف هستند و میان موتیف «انسان حیوان‌مانند». انسان حیوان‌مانند مفهومی است در ذهن که با این عبارات در متن آشکار شده است. در داستان بوف کور نیز عدد «دو» موتیف است که با موتیف‌های «دو زنبور طلایی»، «دو یابو»، «دو کلوچه زنجفیلی»، «دو گوسفنده»، «دو قطره خون» و... در متن بیان شده است.

73. Thesis Novel

۷۴. این نکته را نیز باید یادآور شد که کاربرد موتیف به عنوان شگرد ادبی می‌تواند به طور ناخودآگاه نیز در اثری نمود پیدا کند؛ برای مثال، ممکن است یک شگرد ادبی از طریق خواشش آثاری که از آن بهره جسته‌اند جذب روان نویسنده‌ای شود و او بی‌آنکه قصد و عمدی در کابرد آن فن داشته باشد به طور ناخودآگاه آن را به کار برد.

75. Boris Tomashevsky

۷۶. موتیف‌ها بسته به معیار ضروری بودن برای پیرنگ داستان به دو دسته آزاد و به‌هم پیوسته، و از جهت نقشی که در پرداخت کنش‌ها دارند به دو دسته پویا و ایستا تقسیم می‌شوند. موتیف‌های آزاد (Free Motives) آن‌هایی هستند که برای پیرنگ داستان ضروری نیستند و بدون برهم خوردن سیر علی و ترتیب زمانی حوادث می‌توانند حذف شوند. در مقابل، موتیف‌هایی که برای حفظ پیرنگ داستان ضروری‌اند، موتیف‌های به‌هم پیوسته (Bound Motives) نام دارند (دوپرایز، ۱۹۹۱: ۲۹۱). موتیف‌های پویا (Dynamic Motives) آن‌هایی هستند که حادثه‌ای را بیان می‌کنند و موتیف‌هایی که سهمی در پرداخت کنش‌ها ندارند و بیانگر احساس و حالات‌اند، موتیف‌های ایستا (Static Motives) نامیده می‌شوند (پرینس، ۱۹۸۷: ۵۵). بنا بر آنچه گفته شد، در این نظریه موتیف درون‌مایه هر گزاره روایی است که سهم مؤثری در پرداخت کنش‌ها و حالات در داستان ایغا می‌کند و در ارتباط با پیرنگ داستان سنجیده می‌شود.

77. Mc Quillan

۷۸. دو پیشنهاد اخیر از سوی سردبیر رائه شده است.

منابع

- اسلامی، مجید. (۱۳۸۶). *متاهیم نقده فیلم*. تهران: نشر نی.
- پارسی نژاد، ایرج. (۱۳۸۸). *احسان طبری و نقده ادبی*. تهران: سخن.
- پاکباز، روین. (۱۳۷۹). *دایرة المعارف هنر*. تهران: فرهنگ معاصر.
- دیچز، دیوید. (۱۳۶۶). *شیوه‌های نقده ادبی*. ترجمه غلامحسین یوسفی و محمد تقی صدقیانی. تهران: علمی.
- گری، مارتین. (۱۳۷۲). *فرهنگ اصطلاحات ادبی در زبان انگلیسی*. ترجمه منصوره شریفزاده. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۸۰). *عناصر داستان*. تهران: سخن.
- ناصری، فریدون. (۱۳۷۸). *فرهنگ جامع اصطلاحات موسیقی*. تهران: روزنه.
- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۲). *انسان امروزی در جستجوی روح خود*. ترجمه فریدون فرامرزی و دیگران. مشهد: بهنشر.
- _____ (۱۳۸۳). *انسان و سمبل‌هایش*. ترجمه حسن اکبریان طبری. تهران: یاسمن.

- Abrams, M.H. (2005). *a Glossary of Literary Terms*. Boston: Thomson Wadsworth.
- Baldick, Chris. (1990). *Oxford Dictionary of Literary Term*. New York: Oxford University Press.
- Columbia University. (2007). *the Columbia Encyclopedia*. New York: Columbia University Press.
- Cuddon, J.A. (2006). *a Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Malden: Black Well Publisher.
- Dean-Otting, Mary. (1984). *Heavenly Journeys: a Study of the Motif in Hellenistic Jewish Literature*. FrankFurt: Lang.
- Dupriez, Bernard Marie. (1991). *A Dictionary of Literary Devices*. Trans. By W. Halsall, Albert. Toronto: University of Toronto Press.
- Eugene H. Falk. (1967). *Types of thematic structure :The Nature and Function of Motifs in Gide, Camus, and Sartre*. Chicago: University of Chicago Press.
- Hodnett, Edward. (1979). *Aesop in England: the Transmission of Motifs in Seventeenth Century Illustrations of Aesop's Fables*. Virginia: Virginia University Press.
- Lass, Roger. (1998). *phonology: an introduction to basic concepts*. Cambridge: Cambridge University.
- Mc. Quillan, Martin. (2005). *the Narrative Reader*. London: Routledge.

- Murray, Duff. (1958). *Motif of Io in Aeschylus' Suppliant*. London: Oxford University Press.
- Nation master. (2008). "theme". www.nationmaster.com/encyclopedia/theme-%28literature%29.
- Oxford University. (1978). *The Oxford English Dictionary*. Oxford: University press.
- Childs, Peter & Roger Fowler. (2006). *The Routledge Dictionary of Literary Terms*. Routledge publisher UK.
- Prince, Gerald. (1987). *Dictionary of Narratology*. University of Nebraska.
- Seigneuret, Jean- Charles. (1988). *Dictionary of Literary Themes and Motifs*. New York: Greenwood press.
- Shaffer, Lawrence. (2005). *Encyclopedic Dictionary of Literary Criticism*. Delhi: IVY Publishing House.
- Stallknecht, Newton P. and Horst Frentz. (1961). *Comparative Literature: Method and Perspective*. Carbondale: Southern Illinois University press.
- Stone, Edward. (1966). *Voices of Despair: Four Motifs in American Literature*. Athens: Ohio University Press.
- T. Shipley, Joseph. (1970). *Dictionary of World Literary Terms*. London: George Allen

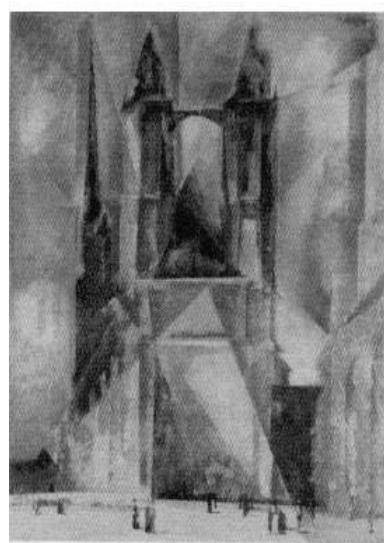
۲۹

مotivef چیست و چگونه شکل می‌گیرد؟

سال ۲ / شماره ۸ نظریه

پیوست ۱





۳۱

موتیف چیست و چگونه شکل می‌گیرد؟

سال ۲ / شماره ۸ **نفلدی**

پیوست ۳



Photo © The National Gallery, London.