

موتیف و گونه‌ها و کارکردهای آن در داستان‌های صادق هدایت

الهام دهقان*

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

محمد تقوی

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده

در آثار داستانی، بررسی موتیف و نشان دادن ارتباط آن با سایر عناصر داستان به تجزیه و تحلیل دقیق‌تر و درک بهتر اجزای داستان، به‌ویژه پیام‌های ضمنی آن کمک می‌کند. صادق هدایت از نویسندگانی است که گاه آگاهانه و گاه ناخودآگاه، در داستان‌هایش عناصری به‌کار برده است که در دایره موتیف قرار می‌گیرند. موسیقی، نقاشی، تیرگی، سرما و سایه از عناصر تکرارشونده، و عرب‌ستیزی، غلبه و قدرت سرنوشت، بی‌اختیاری آدمی و انزوای طلبی از درون‌مایه‌های تکرارشونده در داستان‌های هدایت، و همه این موارد در شمار موتیف‌های داستان‌های او هستند. این عناصر و مفاهیم در داستان‌های هدایت به نحوی معنادار تکرار شده‌اند و در این تکرار گاه قصد هنری نویسنده و گاه دغدغه‌های فکری و عاطفی او در کار بوده است. موتیف‌های مفهومی (درون‌مایه‌ای)، دورنمایی از جهان‌بینی هدایت و دیدگاه خاص او به زندگی و انسان و همچنین ویژگی‌های شخصیتی و حساسیت‌های او را برای خواننده آشکار می‌کند. علاوه بر بررسی موتیف‌های غالب در داستان‌ها، در این مقاله نشان داده شده است که انواع موتیف‌ها مانند رنگ‌ها و ابزار و اشیای خاص یا بعضی رفتارها و حرکت‌های قهرمانان که در داستان مستقلی تکرار شده‌اند، کارکردهای مهمی در داستان دارند و در انسجام اثر و تقویت پیرنگ و نیز شخصیت‌پردازی و فضاسازی‌های داستان مؤثر بوده‌اند.

واژه‌های کلیدی: موتیف، داستان‌نویسی، صادق هدایت، نقد ادبی.

* نویسنده مسئول: Edehghan@yahoo.com

تاریخ پذیرش: ۳۰ / ۹ / ۸۸

تاریخ دریافت: ۲۲ / ۲ / ۸۸

مقدمه

تعریف‌های موتیف در حوزه‌های گوناگون هنری و به‌ویژه ادبیات در مقاله‌ای با عنوان «موتیف چیست و چگونه شکل می‌گیرد؟» در شماره هشتم فصلنامه نقد ادبی بررسی شد. همچنین مقاله دیگری با عنوان «بن‌مایه: تعاریف، گونه‌ها، کارکرد» در شماره پنجم همین مجله به چاپ رسید که زوایای دیگر و نکته‌های تازه‌ای را در باب این عنصر ادبی-داستانی و نقش و کارکرد آن مطرح کرده بود. بر مبنای مطالب آن مقالات، در این نوشته درصددیم اشکال و کارکردهای مختلف موتیف را در داستان‌های هدایت جست‌وجو و بررسی کنیم و از این راه درباره عناصر دیگر داستانی و پیام‌های پنهان و آشکار هر داستان توضیح دهیم. در ادامه، پس از اشاره‌ای کوتاه به داستان‌نویسی هدایت، انواع موتیف‌ها و مصادیق آن‌ها و ارتباط موتیف‌ها را با دیگر اجزای داستانی مورد بحث قرار می‌دهیم.

۱. داستان‌نویسی و موتیف‌سازی هدایت

صادق هدایت از نویسندگانی است که در چنین مقاله‌ای نیاز به معرفی ندارد. آثار او زمینه‌ساز تحولی اساسی در داستان‌نویسی فارسی بوده و از نظر سبک و محتوا، داستان‌هایش همواره تازگی‌هایی برای خوانندگان داشته است. اگر چه نوع نگاه هدایت به زندگی و انسان و همچنین بهره‌گیری از دانش‌های جدید چون روان‌شناسی خودبه‌خود، به او مقام و موقعیتی ممتاز در عصر خود بخشیده است، آگاهی و استفاده این نویسنده از فنون داستان‌نویسی امروزی باعث شده است آثارش سرمشقی برای برخی نویسندگان پس از او هم باشد. هدایت عناصر گوناگون داستانی را با آگاهی از تأثیر آن‌ها در شکل دادن به اثر، به کار گرفته است و از نظر شخصیت‌پردازی و تأمل در احوال قهرمانان و توصیف اطوار بیرونی و احوال درونی آن‌ها، بسیار استادانه عمل کرده است.

یکی از عناصر ادبی و داستانی که در داستان‌های هدایت نمود بارزی دارد، موتیف است. در داستان‌های او، خواننده شاهد تکرار عناصر گوناگونی است که ذهن او را به خود مشغول می‌کند؛ به گونه‌ای که حس می‌کند این تکرارها معنادار است و نویسنده از

این کار قصد خاصی داشته است. با این حال، نمی‌توان به‌درستی تعیین کرد که آیا همیشه عناصر تکرارشونده با آگاهی و غرض خاصی در اثر گنجانده شده یا اینکه این مسئله برآیندی از فعالیت خلاقانه و بخش ناآگاه ذهن نویسنده است.

۲. انواع موتیف در داستان‌های هدایت

موتیف را در آثار ادبی و هنری می‌توان به دو نوع خودآگاه و ناخودآگاه تقسیم کرد.

۲-۱. موتیف‌های خودآگاه

بسیاری از آثار ادبی گذشته و امروز برآمده از حوزه خودآگاه ذهن صاحبان آثار است. به‌نظر می‌رسد هدایت نیز به عناصری که در داستان‌هایش تکرار می‌کند آگاهی دارد. او در موارد زیادی از موتیف به‌عنوان شگردی ادبی^۱ برای غنی کردن فضا سازی، شخصیت‌پردازی، انسجام و بعد درون‌مایه‌ای اثر بهره گرفته است. موتیف‌های خودآگاه اغلب از نوع عناصر لفظی تکرارشونده در داستان‌اند و در داستان‌های هدایت تنوع بسیاری دارند. این دسته از موتیف‌ها شامل صداها، رنگ‌ها، اشیاء، صحنه‌ها و موقعیت‌ها، وقایع و... می‌شوند. در این موارد، موتیف عنصری ادبی است که با چهار عنصر درون‌مایه، شخصیت‌پردازی، پیرنگ و فضا سازی ارتباط پیدا می‌کند. از آنجا که هدایت در زمره نویسندگان داستان‌های رسالتی-سیاسی یا قضیه‌مند^۲ قرار نمی‌گیرد و داستان‌نویسی برای او فقط ابزار بیان عقیده و اندیشه نیست، بلکه بیان آزادانه و آفرینش خلاقانه برایش اهمیت اساسی دارد؛ ازاین‌رو بسیاری از موتیف‌ها در داستان‌های او جنبه ابزاری ندارند و بیشتر از حساسیت‌های ویژه شخصی او نسبت به مسائل انسانی پرده برمی‌دارند.

۲-۲. موتیف‌های ناخودآگاه

موتیف‌های ناخودآگاه آثار هدایت به دو صورت: درون‌مایه‌های تکرارشونده و عناصر تکرارشونده حساسیت‌برانگیز نمود دارند. هدایت به سبب روحیات و شخصیت حساسش، از آغاز جوانی همواره درگیر مسائل فلسفی و عمیق زندگی انسانی بوده و آثار غیرداستانی او گواهی بر این ادعاست (مثل کتاب *انسان و حیوان* و *ترانه‌های خیام* و

نیز نامه‌ها و یادداشت‌های پراکنده به‌جامانده از او). این آثار دغدغه‌های خاطر او را به برخی موضوعات به‌روشنی نشان می‌دهد. این دل‌مشغولی‌ها جابه‌جا در آثار داستانی هدایت به صورت تکرار برخی درون‌مایه‌ها و همچنین تکرار برخی عناصر لفظی خود را نشان داده است. این عناصر تکرارشونده و درون‌مایه‌ای، اندیشه‌های اصلی و دغدغه‌های خاطر او را در زندگی و نیز جهان‌بینی او را آشکار می‌کنند.

۳. موتیف‌های برجسته در داستان‌های هدایت

موتیف‌های برجسته داستان‌های هدایت را می‌توان در دو دسته طبقه‌بندی کرد:

۱-۳. موتیف‌ها یا عناصر تکرارشونده هنری و تمثیلی

این موتیف‌ها علائق شخصی و دیدگاه نویسنده را به بعضی پدیده‌ها نشان می‌دهد. از سوی دیگر، بر اساس روایت نویسنده، این دسته از موتیف‌ها پدیده‌ای است که به زندگی قهرمانان معنا می‌بخشد و دغدغه‌ها و دل‌خوشی‌های آنان را نیز بازتاب می‌دهد. چند موتیف خاص را می‌توان در شمار این گروه گنجانند:

۱-۱-۳. موسیقی

موسیقی عنصری است که پیوسته در فضاسازی‌ها و شخصیت‌پردازی‌های داستان‌های هدایت از آن استفاده شده است. بسیاری از شخصیت‌های داستان‌های او نوازنده‌اند. واسیلیچ در «تجلی» و یولونیسست کافه است. فرنگیس در «شب‌های ورامین» سه‌تار می‌زند. سیاوش، عباس و احمد میرزا در «سه قطره خون» تار می‌نوازند. مادر مادلن پیانیست است. رحیم‌خان در داستان «تخت ابونصر» قانون می‌نوازد. عباس در «فردا» و یولن می‌زند و... بسیاری دیگر از شخصیت‌های داستان‌های او هنرآموز موسیقی‌اند؛ مانند گلناز در «شب‌های ورامین»، سورن در «تجلی»، اودت در «آینه شکسته» و... برخی دیگر نیز آهنگ مخصوصی را زیر لب زمزمه می‌کنند و یا با سوت می‌نوازند؛ مانند راوی «زنده‌گور»، لاله یا لالو در داستان کوتاه «لاله»، گل‌بو در «زنی که مردش را گم کرد»، مادلن در داستان کوتاه «مادلن» و... به‌علاوه، از میان داستان‌های هدایت سه داستان «مادلن»، «کاتیا» و «تجلی» نیز با درون‌مایه اصلی موسیقی نوشته شده‌اند؛ در

«مادلن» و «کاتیا» تأثیر موسیقی در تداعی کردن خاطرات قهرمان سهم مهمی دارد و در «تجلی» هم تأثیر موسیقی بیانگر حالات روحی قهرمان است.

موسیقی در بسیاری از صحنه‌های داستان‌های هدایت حضور دارد. این حضور چه نزدیک، مثل صدایی که از گرامافون یا آلت موسیقی‌ای در پیرامون شخصیت‌ها نواخته می‌شود و چه دور، مثل «صدای دور و خفه‌آواز ابوعطا از آن طرف خندق» (هدایت، ۱۳۵۶: ۴۰)، همواره جزئی از فضا سازی داستان‌های او است. موسیقی در اغلب داستان‌های هدایت، در کنار کار و تلاش روزانه مردم، جزئی جدایی‌ناپذیر از زندگی و عشق و عواطف آنان است. در ادامه توصیف‌هایی از چند داستان در این باره آمده است:

- شهر توس با مسجدها، باغ‌ها و کوشک‌هایش در تاریکی و خاموشی فرو رفته بود. تنها آهنگ دوردست زنگ شتر و صدای آواز خواننده‌ای خاموشی را فاصله به فاصله می‌شکست (همو، ۱۳۵۶: ج: ۱۲۳).

- آن زن در خانه‌ای داخل شد که از پنجره باز آن آهنگ رقص فکس تردت که در گرامافون می‌زدند شنیده می‌شد که فاصله به فاصله با آواز سوزناک انگلیسی همان آهنگ را تکرار می‌کرد (همان، ۵۸).

- چقدر خوب بود اگر زندگان برای ما ساز می‌زدند و می‌آمدند اینجا پهلوی مرده‌ها کیف می‌کردند، برای خودشان هم بهتر بود، چون یادشان می‌افتاد که روزی مثل ما می‌شوند، آن وقت بیشتر از زندگی لذت می‌بردند (همان، ۷۸).

- اوّلین بار که خجسته به خانه او در همین اتاق آمد، گرامافون را کوک کرد، صفحه سرنانتا را گذاشت و مدت‌ها در دامن او گریه کرد (همو، ۱۳۵۶: ۸۸).

اینکه هدایت نام بسیاری از ملودی‌ها و سمفونی‌ها را در آثار خود می‌آورد^۳ و به محتوای آن‌ها آگاهی دارد، نشان می‌دهد موسیقی در زندگی واقعی او نیز جایگاه قابل توجهی داشته است.

۲-۱-۳. نقّاشی

طرح‌ها و نقّاشی‌هایی که از هدایت به‌جا مانده است، علاقه او را به این هنر نشان می‌دهد. طرح جلد اولین چاپ بوف کور در سال ۱۳۱۵ در بمبئی هند و طرحی از قلمدانی با تصویر زن اثری و تصویر بوف کور در صفحه اول و آخر این چاپ، کار

خود هدایت است. طراح جلد نخستین چاپ کتاب *حاجی آقا* نیز خود هدایت است و در آن نقشی از آهوی کوهی با اندامی کشیده و باریک از او به جا مانده است. نقاشی، نه به فراوانی موسیقی، از عناصر تکرارشونده در شخصیت پردازی های آثار هدایت است. برخی از شخصیت های داستان های او (تد در «س.گ. ل. ل.» و اوژن در «آتش پرست») نقاش اند. مادلن از میان تمام درس هایش شاگرد اول درس نقاشی شده است. راوی «زنده به گور» نیز نقاشی را تنها دلداری ممکن برای زندگی خود می داند.^۴

۳-۱-۳. تیرگی، سرما و سایه

بیشتر داستان های هدایت در فضایی تیره و سرد اتفاق می افتد. هوای گرفته و بارانی و برفی، آسمان ابری، غروب، هوای گرگ و میش، سوز و سرما و رطوبتی که در بدن رخنه کرده و روح را کسل می کند، از تعبیر و عناصر تکرارشونده در داستان های او است. در داستان «درددل میرزا یدالله» با آنکه هنوز روز است، هدایت زمان را با غروب می سنجد (چهار ساعت مانده به غروب). در بسیاری از داستان ها، حادثه مهم و اصلی در شب اتفاق می افتد (مانند خودکشی آبجی خانم و یا کشته شدن داش آکل که هر دو در شب رخ می دهد). مهتاب داستان های هدایت نیز «کم رنگ»، «رنگ پریده» و «پشت ابر» است. اگر هم روشن است، «روشنایی سردی» دارد؛ از این رو شب های داستان های هدایت حتی با مهتاب هم تاریک است.^۵

لفظ سایه دربردارنده معنای تیرگی است و هدایت در بسیاری موارد با آوردن صفت سیاه یا سیاه غلیظ، بر تیرگی این واژه می افزاید. واژه سایه در فضاسازی های هدایت و مجموعه توصیفات او از آدم ها و اشیاء بارها به کار رفته است. برای نمونه، در داستان «شب های ورامین» منوچهر به سایه خودش نگاه می کند که جلوی روشنایی فانوس روی زمین بلند و کوتاه می شود. در این داستان، سایه درخت ها که مثل دود سیاه و غلیظ اند و نیز سایه کوه های کبود در کرانه آسمان جزئی از فضاسازی اند. در داستان «مردی که نفسش را کشت» شک و تردید میرزا حسینعلی مثل سایه های مهیبی او را دنبال می کند و مهرداد در «عروسک پشت پرده» به یاد می آورد که همه زندگی اش در سایه گذشته است. در داستان های هدایت اغلب، آدم ها و اشیاء فقط با سایه هایشان

توصیف می‌شوند. راوی «زنده‌به‌گور» که از پنجره اتاق به خیابان نگاه می‌کند، نه آدم‌ها، بلکه سایه سیاه آن‌ها را می‌بیند که در آمدوشدند. قهرمان **بوف کور** با سایه‌اش حرف می‌زند. ناهید و معشوقش در «آفرینگان» نیز با سایه‌هایشان توصیف می‌شوند:

ناهید در را بست. بعد از آن جوان دستش را به کمر او انداخت. روی چمن‌ها خیلی آهسته می‌لغزیدند. سایه آن‌ها روی چمن کش و قوس می‌آمد، به هم مالیده می‌شد، بعد توأم می‌گشت و دوباره از هم جدا می‌گردید. بعد رفتند روی کنده درخت نشستند و پشت سایه لرزان برگ درختان ناپدید شدند (همو، ۱۳۵۶ ج: ۷۷).

۳-۲. موتیف‌ها (درون‌مایه‌ها)ی فکری و عاطفی تکرارشونده

۳-۲-۱. دوستی و شفقت با حیوانات

در کتاب *انسان و حیوان*، که هدایت آن را در ۲۴ سالگی (۱۳۰۴) چاپ کرد، دیدگاه او درباره حیوانات به‌روشنی بیان شده است. او حیوانات را موجوداتی هوشمند و باعاطفه می‌داند و نمونه‌های بسیاری از رفتار آن‌ها را که حاکی از هوشمندی و عاطفی‌بودنشان است برمی‌شمرد؛ ضمن آنکه بدرفتاری انسان را با حیوان به‌شدت محکوم می‌کند. او از پانزده‌سالگی «خوردن هر گونه گوشت و غذای حیوانی را بر خود حرام کرده بود» (اربابی، ۱۳۷۸: ۴۵) و اعتقاد داشت که آیندگان با شگفتی این جمله را خواهند خواند که «اجداد انسان جسد حیوان کشته‌شده را می‌خورده‌اند.» (هدایت، ۱۳۰۴: ۷۶).

موضوع حیوان‌دوستی در داستان‌های هدایت بر نگرش علمی-فلسفی او استوار است. در نظر او، حیوانات به واسطه حسّ و غریزه طبیعی و دنیای بی‌آلایش و بی‌ریا و عاری از پلیدی‌های دنیای انسانی، برتر از بسیاری انسان‌ها هستند. او ضمن آنکه برای حیوانات صفات و احساسات انسان‌گونه قائل می‌شود، ستم بر حیوان‌ها را بسیار می‌نکوهد و آدمی را هنگام آزار رساندن و فشار آوردن بر حیوانات، به‌زشتی تصویر می‌کند. در بعضی داستان‌های هدایت مثل «زنی که مردش را گم کرد» و «داوود گوژپشت» بین زندگی شخصیت اصلی داستان با زندگی یک حیوان هماهنگی برقرار شده است.^۶

تعلّق خاطر هدایت به حیوانات به هر دو شکل خودآگاه و ناخودآگاه دیده می‌شود. هر جا سخنی از حیوانات به میان می‌آید، گویی نمی‌تواند از توصیف حالات آن‌ها صرف‌نظر کند و به‌دقّت و با شرح جزئیات آن حالات و صحنه‌های اغلب رقت‌انگیز را بیان می‌کند. در داستان «محلّی» سنگدلی قصاب در کشتن گوسفند زبان‌بسته از زبان میرزایداالله این‌گونه تصویر می‌شود:

قصاب بی‌مروت حیوان زبان‌بسته را بلند کرد و به زمین کوبید. داشت کارش را تیز می‌کرد، حیوان تقلّا کرد و از زیر پایش بلند شد. نمی‌دانم چه روی زمین بود، دیدم چشمش ترکیده ازش خون می‌ریخت. دلم مالش رفت. به بهانه سردرد برگشتم. همه شب هی کله خون‌آلود گوسفند جلو چشم می‌آمد (همو، ۱۳۵۶: ۱۳۰).

در «علویه خانم» ضمن توصیف رفتار یوزباشی با اسب‌ها، اوج درماندگی و بی‌پناهی این حیوانات دربند و اسیر انسان را نشان می‌دهد:

... اسب‌های لاغر مسلول که خاموت گردن آن‌ها را خم کرده بود و عرق و برف به‌هم‌آغشته‌شده از تنشان می‌چکید. شلاق سیاه زهی تر در هوا صدا می‌کرد و روی لنبر آن‌ها پایین می‌آمد. گوشت تنشان می‌پريد ولی به قدری پیر و ناتوان بودند که جرئت شورش و حرکت از آن‌ها رفته بود. به هر ضربت شلاق همدیگر را گاز می‌گرفتند و به هم لگد می‌زدند. سرفه که می‌کردند کف خونین از دهنشان بیرون می‌آمد... اسب‌ها سرشان را تکان می‌دادند. مثل اینکه کمک می‌خواستند. شلاق روی کپل آن‌ها داغ انداخته بود (همو، ۱۳۴۲: ۲۴).

در داستان «بن‌بست» شریف که به سبب سرنوشت شوم خود گوشه‌گیر است، با نگهداری از حیوانات به دنیای بی‌تکلف و ساده‌کودکانه پناه می‌برد. او در انس با حیوانات، مهربانی و احساسات بی‌آلایشی را جست‌وجو می‌کند که در زندگی از آن محروم بوده است. سگ ولگرد با صفاتی انسانی توصیف می‌شود. دو چشم باهوش دارد و ته چشم‌های او روح انسانی دیده می‌شود (همو، ۱۳۸۲: ۱۰) و نازی، گربه سیاهش، نگاه‌های پرمعنایی دارد که احساسات آدمی را نشان می‌دهد (همو، ۱۳۵۶: ۱۵). هدایت دو داستان «سگ ولگرد» و «شرح حال یک الاغ هنگام مرگ» را نیز با موضوع

حیوان‌دوستی نوشته است. در این داستان‌ها توصیف‌هایی دیده می‌شود که حاکی از نزدیکی حیوان و انسان است.

۲-۳. عرب‌ستیزی

هدایت به فرهنگ و تمدن ایران پیش از اسلام علاقه‌مند بود. بعضی نمایش‌نامه‌ها و داستان‌های او چون «آتش‌پرست»، «آخرین لبخند»، «تخت ابونصر»، «گجسته دژ»، «مازیار» و «پروین دختر ساسان» زمینه‌ای میهن‌پرستانه و باستان‌گرایانه دارند. این علاقه سبب شده است که او از قوم عرب به دلیل ویرانگری‌ها و غارت‌ها و تحقیرهایی که بر قوم ایرانی روا داشته‌اند بیزاری جوید. در داستان «گجسته دژ»، در توصیف ویرانی‌های اطراف گجسته دژ می‌گوید: «پس از تسلط پسران سام همه زمین‌ها خراب و بایر مانده بود» (همان، ۱۴۱). این بیزاری باعث شده است همه توصیفات هدایت از عرب‌هایی که وارد فضای داستان‌هایش می‌شوند، تحقیرآمیز باشد و بیشتر بی‌تمدنی و بی‌فرهنگی آن‌ها را نشان دهد. برای نمونه، در داستان «آخرین لبخند» از زبان گشواد برمکی عرب‌ها را چنین توصیف می‌کند:

این قیافه‌های درنده، رنگ‌های سوخته، دست‌های کوره‌بسته برای سر گردنه‌گیری درست شده، افکاری که میان شاش و پشگل شتر نشو و نمو کرده بهتر از این نمی‌شود. تمام ساختمان بدن آن‌ها گواهی می‌دهد که برای دزدی و خیانت درست شده. این عرب‌هایی که تا دیروز پابره‌نه دنبال سوسمار می‌دویدند و زیر سایه چادر زندگی می‌کردند، نباید بیش از این از آن‌ها متوقع بود (همو، ۱۳۵۶: ج ۱، ۱۶۴).

هدایت عرب‌های معاصرش را هم بهتر از این تصویر نمی‌کند. در داستان «طلب آمرزش»، عربی که جلوی قهوه‌خانه ایستاده است، انگشت در بینی‌اش کرده و با دست دیگرش چرک‌های لای انگشت‌های پایش را درمی‌آورد و صورتش از مگس پوشیده شده و شپش از سر و رویش بالا می‌رود (همو، ۱۳۵۶: ج ۱، ۶۶).

۳-۲-۳. برتری سرنوشت و ناتوانی و بی‌ارادگی آدمی

در داستان‌های هدایت سرنوشت بر همه قوای انسانی (عشق، عقل، اراده و...) برتری دارد. اغلب قهرمانان داستان‌ها اسیر سرنوشتی شوم‌اند و با اینکه تلاش می‌کنند، راهی

برای رهایی نمی‌یابند. دو داستان «بن‌بست» و «زنده‌به‌گور» با درون‌مایه اصلی برتری سرنوشت شوم نوشته شده‌اند؛ سرنوشتی که به قول راوی «زنده‌به‌گور»، «از او پرزورتر است» (همو، ۱۳۵۶: ب: ۱۱)؛ همان «قوای کور و ترسناک که بر زندگی آدمی سوار است» (همان، ۳۶).

شخصیت‌های دیگر داستان‌های هدایت نیز به گونه‌ای در پنجه قدرت برتر سرنوشت اسیرند. فلیسیا در «هوسباز» احساس می‌کند که قدرتی فوق قدرت او وجود دارد و معتقد است ماه در سرنوشت او دخالتی تام دارد. آبجی‌خانم که به سبب زشتی مورد تحقیر دیگران است، قوای ناشناخته‌ای را در زشت خلق شدن و بدبختی‌اش سهم می‌داند. اعتقاد به قدرت برتر سرنوشت، جزء باورهای مرکزی هدایت است؛ از این‌رو در توصیف اعمال شخصیت‌های داستان‌هایش آگاهانه و ناخواهگاه از قیدها و تشبیه‌هایی مانند «بی‌اختیار»، «بی‌اراده»، «بی‌مقصد»، «بی‌فکر و اراده»، «بی‌روح و اراده»، «مثل یک آدم مقوایی»، «مثل کسی که شیطان روح او را تسخیر کرده» و «مانند کسی که در خواب راه افتاده باشد» فراوان استفاده کرده است.

۴-۲-۳. پوچی زندگی و انزوا و خودکشی قهرمانان

قهرمانان داستان‌های هدایت که اغلب گرفتار سرنوشت شوم و ناخواسته‌ای هستند، برای رهایی از سرنوشت محتوم دو راه پیش‌رو دارند: یکی گوشه‌گیری از اجتماع و دیگری خودکشی. داوود گورپشت به سبب معلولیت مادرزادی‌اش از ارتباط با مردم و محبت آن‌ها محروم است؛ از این‌رو از جامعه منزوی است. شریف در داستان «بن‌بست» نیز فردی منزوی و وسواسی است. باور اینکه سرنوشت شومی بر زندگی سایه انداخته است، باعث می‌شود شخصیت‌های داستان‌های هدایت بین خود و دیگرانی که چنین باوری ندارند فاصله‌ای ببینند و گرفتار انزوایی درونی شوند. راوی «زنده‌به‌گور» احساس می‌کند در میان همه و جنجال میلیون‌ها آدم تنهاست. او گمان می‌کند او را با افتضاح از جامعه آدم‌ها بیرون رانده‌اند (همان، ۳۹). مرد اتاق بیضوی در داستان «تاریکخانه» نیز حس می‌کند همیشه و در همه جا خارجی است و هیچ رابطه‌ای با مردم ندارد (همو، ۱۳۸۲: ۱۳۰).

راوی داستان «زنده به گور» می‌کوشد تا با کشتن خود، اختیار و اراده‌اش را دست‌کم بر زندگی خود حاکم کند. اگرچه او بارها شکست می‌خورد، دست‌بردار نیست و در پایان داستان موفق می‌شود به زندگی خود خاتمه دهد. بهرام‌میرزا در داستان «گرداب» بر اثر گرفتار شدن به عشقی نامعمول (عشق به همسر دوستش) و برای فرار از خیانت، دست به خودکشی می‌زند. اودت در «آینه شکسته» جمشید را دوست دارد؛ ولی به سبب اعتقاد به سرنوشت و این باور که اگر آن‌ها با هم ازدواج کنند بدبخت خواهند شد، از عشق دست می‌کشد؛ اما از آنجا که بدون معشوق زندگی برایش بی‌مفهوم است، خودکشی می‌کند.

رویارویی با سرنوشت شوم و درک ناتوانی مقابله با آن، سبب شده است زندگی در نظر شخصیت‌های داستان‌های هدایت پدیده‌ای مسخره، واهی و دروغ به‌نظر برسد؛ زندگی‌ای که کسی توان هدایت و کنترل آن را ندارد. در داستان «گرداب»، بهرام‌میرزا بعد از گرفتار تردید شدن در باب رابطه خیانت‌آمیز همسر و دوستش (بهرام)، سرتاسر زندگی را بیهوده و دروغ می‌داند (همو، ۱۳۵۶: د: ۳۱). در داستان «عروسک پشت پرده»، مهرداد با فکر ناکامی در به‌دست آوردن عروسک، زندگی را مسخره می‌بیند (همو، ۱۳۵۶: ج: ۶۹). در «آفرینگان» نیز یکی از ارواح سرگردان درون دخمه اذعان می‌کند که «از اول یک فریب بیش نبوده‌ایم و حال هم جز یک مشت افکار پریشان موهوم چیز دیگری نیستیم.» (همان، ۷۵).

واکنش منفعلانه قهرمانان داستان‌های هدایت در برابر حوادث دنیای بیرون حاکی از بی‌ثباتی روانی و ناتوانی آن‌ها در برطرف کردن تردیدهایشان است. آنان در رویارویی با ناکامی‌ها به سرعت احساس ناامیدی مطلق و پوچی می‌کنند و از این‌رو زود از پا درمی‌آیند. تکرار این معانی دغدغه‌های شخصی هدایت را نشان می‌دهد.

۴. ارتباط موتیف با عناصر داستان در آثار هدایت

موتیف چه به شکل شیء یا تصویر یا رفتار و چه به معنای بن‌مایه یا اندیشه غالب، عنصری داستانی و مرتبط با سایر اجزای داستان است. در ادامه، ضمن اشاره به عناصر

و اجزای اصلی داستان، نسبت موتیف را با آن‌ها با توجه به آثار هدایت مورد بحث قرار می‌دهیم.

۴-۱. ارتباط موتیف با پیرنگ

«پیرنگ مجموعه سازمان‌یافته وقایع داستان است که با رابطه علت و معلولی به هم پیوند خورده‌اند و با الگو و نقشه‌ای مرتب شده‌اند.» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۶۴). انگیزش^۷ ترکیبی از شرایط محیطی است و عمل شخصیت را با پشتیبانی حوادث گذشته باورکردنی می‌کند و درواقع ساختمان پیرنگ را شکل می‌دهد. رفتار قهرمان وقتی موجه است که برای آن انگیزشی متصور باشد که علت آن رفتار را توضیح دهد. به این ترتیب، خواننده نتیجه می‌گیرد که عمل پیش‌آمده نتیجه طبیعی سلسله رویدادهاست (Shipley, 1910: 205). در این کارکرد، موتیف با پیوندهایی که طی حضور خود بین وقایع، صحنه‌ها و شخصیت‌ها برقرار می‌کند، انگیزه رفتار قهرمان یا علت وقوع حادثه را در داستان روشن می‌کند و به این ترتیب، به تقویت پیرنگ کمک می‌کند.

در داستان «عروسک پشت پرده»، مهرداد دل‌باخته عروسکی با لباس مغزپسته‌ای در ویتترین مغازه‌ای می‌شود. رنگ لباس این عروسک به عنوان یک موتیف، علت رفتار او را بعد از ترک مغازه روشن می‌کند.

بدون اراده راه افتاد، قلبش می‌تپید، جلو خودش را درست نمی‌دید... با فکر مغشوش می‌گذشت، بی‌آنکه کسی را در راه ببیند و یا متوجه چیزی بشود... همین طور که می‌گذشت زنی را دید که رودوشی سبز داشت و صورتش غرق بزک بود، بی‌مقصد و اراده دنبال آن زن افتاد... (هدایت، ۱۳۵۶: ج ۴۷).

مهرداد این زن را تا زمانی که به مقصدش می‌رسد دنبال می‌کند. اما علت رفتار او چیست؟ اگر لباس این زن سبز نبود و یا اصلاً به رنگ آن اشاره نشده بود، گذشته از آنکه ارتباط این واقعه ضمنی - که یک صفحه و نیم به توصیف آن اختصاص یافته بود - با داستان اصلی سست می‌شد، علت رفتار مهرداد نیز نامشخص می‌ماند و فقط می‌توانست نمایانگر آشفتگی حال و فکر او باشد.^۸

۴-۲. ارتباط موتیف با درون‌مایه

در ارتباط موتیف با درون‌مایه دو کارکرد می‌توان برشمرد: یکی کارکرد هدایتگری و دیگر کارکرد تأکیدی. در کارکرد هدایتگری، موتیف‌ها سرنخ‌ها یا نشانه‌هایی هستند که با تکرار آن‌ها، مخاطب به اندیشه و درون‌مایه اثر پی می‌برد. هر کدام از این عناصر تکرارشونده متن (موتیف‌ها) دارای بخشی از درون‌مایه اصلی هستند و ردیابی این عناصر ما را به درون‌مایه اصلی داستان می‌رساند. نمونه بارز این کارکرد در داستان «سگ ولگرد» دیده می‌شود. در این داستان چند موتیف به موازات یکدیگر تکرار می‌شوند و هر کدام گوشه‌ای از درون‌مایه اصلی را روشن می‌کنند. موتیف‌های گرسنگی مداوم پات، کتک خوردن او، احساس وحشت و ترس او، لذت آدمیان از آزار او و ناله و زوزه دردمندان‌اش هر کدام بخشی از درون‌مایه اصلی، یعنی فراموش‌شدگی و رنج پات را آشکار می‌کنند. موتیف‌های احتیاج پات به نوازش، نگاه انسان‌وارش، احتیاج به عشق و شهوت، کیفیت خواب دیدن و تداعی کردن خاطراتش نیز نشان‌دهنده بخش دیگری از درون‌مایه، یعنی شباهت سگ به انسان است. این داستان نگرشی ناتورالیستی دارد و موتیف‌های آن در حکم سرنخ‌هایی هستند برای رسیدن به درون‌مایه شباهت انسان و حیوان در حالات و احساسات و در نهایت توصیف احوال انسانی فراموش‌شده.

ارتباط دیگر موتیف با درون‌مایه، کارکرد تأکیدی آن است. عنصر تکرارشونده «به سبب تکرار پر معنا رابطه‌ای مجازی با درون‌مایه [یا حادثه‌ای مهم در] داستان برقرار می‌کند» (داد، ۱۳۷۵: ۵۰) و موجب تأکید بر درون‌مایه یا حادثه کلیدی داستان می‌شود. در این مورد، موتیف کارکرد و ارزش زیبایی‌شناسانه دارد و همچون استعاره یا مجازی برای بیان درون‌مایه است. برای نمونه، در داستان «زنی که مردش را گم کرد» موتیف شلاق، «همان شلاق که الاغ‌ها را با آن شلاق می‌کنند»، از واقعیت تلخی حکایت می‌کند. زن روستایی روزگار هدایت ناچار است ستم و ذلت را برای به‌دست آوردن کمترین حقش، یعنی عشق و سرپناه، بپذیرد. شلاق مجازی است با علاقه آیت برای ظلم و ستم. از طرف دیگر، عبارت «شلاق همان شلاق که الاغ‌ها را با آن شلاق می‌کنند»، به طور ضمنی جایگاه زن روستایی را برابر با حیوانی بارکش نشان می‌دهد.

۳-۴. ارتباط موتیف با شخصیت^۹

پیشتر گفتیم که عنصر تکرارشونده ممکن است به شخصیت‌پردازی^{۱۰} مربوط باشد. خود شخصیت موتیف نیست؛ بلکه کیفیت حضور شخصیت می‌تواند آن را به شخصیت نوعی^{۱۱} و در نتیجه به موتیف تبدیل کند. وقتی نوع خاصی از شخصیت در آثار نویسنده‌ای یا ادبیات دورانی تکرار می‌شود، آن نوع شخصیت موتیف خواهد بود. همچنین گفتار شخصیت (به‌ویژه تکیه‌کلام‌هایش)، لباس پوشیدن او، رنگ مو و پوست و چشمش و تمام ویژگی‌های ظاهری و باطنی‌اش حتی اشیاء متعلق به او، قابلیت تبدیل شدن به موتیف را دارند؛ مانند خال کنار لب زیننده در داستان «داوود گوژپشت»، عبای زرد حاجی مراد، تکیه‌کلام «هان» در *بوف کور* که بین پیرمرد نعلش‌کش و شوهرعمه‌ی راوی مشترک است، رنگ چشم و موی بهرام در داستان «گرداب»، لبخند بودا و روزبهان در «آخرین لبخند»، آهنگی که گل‌ببو در «زنی که مردش را گم کرد» می‌خواند، یخ گرداندن داش‌آکل دور کاسه، تفنگ رولور راوی «سه قطره خون» و... همگی موتیف هستند و به تکمیل شخصیت‌پردازی کمک می‌کنند. نقش موتیف در شخصیت‌پردازی سید نصرالله در داستان «میهن‌پرست» کاملاً آشکار است. جان‌ترسی سید و اضطراب و ترس او از سفر و به‌تبع آن آیه‌الکرسی خواندن‌های پی‌درپی‌اش، انگلیسی‌ندانی و در نتیجه تفاخر به عربی‌دانی موتیف‌هایی است که با تکرار در جریان داستان، شخصیت سست و ناکارآمدی سید را برای مأموریتی که به او محوّل شده نشان می‌دهد. این اوصاف به‌شکلی طنزآمیز مطرح شده و قهرمان داستان را فاقد ویژگی‌های یک میهن‌پرست - که عنوان داستان است - نشان می‌دهد. در او اثری از اصالت دادن به زبان مادری، وطن‌دوستی و شجاعت دیده نمی‌شود. در داستان «علویه‌خانم» نیز موتیف انگشتر عقیق ننه‌حیب که مدام آن را در انگشتش می‌گرداند، یا سرفه‌ی زینت‌السّادات، یا وجود باسلوق و کشمش در جیب یوزباشی، در خدمت معرفی شخصیت‌ها و یادآور حضور آن‌ها در بخش‌هایی از داستان است.

۴-۴. ارتباط موتیف با صحنه^{۱۲}

صحنه به معنای «زمان و مکانی که عمل داستانی در آن صورت می‌گیرد» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۴۴۹)، در صورت تکرار در آثار نویسنده‌ای یا دورانی، می‌تواند به موتیف تبدیل

شود. این موتیف به طور ضمنی یا نمادین می‌تواند نشان‌دهنده فضای بیرونی غالب دوران نویسنده باشد و یا موقعیتی را که او در بخش ناخودآگاه ذهنش دارد به تصویر بکشد. اینکه داستان‌های نویسنده‌ای بیشتر در شب اتفاق بیفتد یا در روز، اینکه فضای توصیف‌شده بارانی یا آفتابی باشد یا در روستا یا شهر باشد، همچنین وجود نظم یا آشفتگی در داستان، یا سکوت یا سروصدا در آن، متحرک (مانند اتوبوس، قطار و...) یا ساکن بودن مکان وقوع حوادث داستان و... همه نکاتی است که تکرار یا تأکید بر آن‌ها اغلب معنادار است.

گاه طبقه اجتماعی شخصیت‌ها، سطح مالی و سطح فرهنگی آن‌ها با موتیف‌هایی خاص نشان داده می‌شود و همه این‌ها در خدمت تقویت صحنه‌پردازی داستان قرار می‌گیرد؛ مانند موتیف چراغ نفتی، قلیان، کیسه پول (که به گردن منیژه است)، دعا گفتن و دستمال بزرگی که بی‌بی‌خانم در دست دارد (و مرتب دماغ خود را با آن می‌گیرد) در داستان «مرده خورها».

موتیف گاهی تکمیل‌کننده فضا و هماهنگ‌کننده آن با درون‌مایه است؛ مانند موتیف برف در داستان «گرداب» که در فضاسازی داستان نقش بسیار پررنگی دارد. در بیشتر صحنه‌های این داستان موتیف برف و سوز و سرما و گرفتگی هوا فضای اثر را با درون‌راوی - که دچار ناامیدی و تردید بسیار است - هماهنگ می‌کند. از سوی دیگر این موتیف با درون‌مایه داستان - که نقش ویرانگر تردید و خیانت در زندگی است - سازگاری دارد و به این ترتیب موجب انسجام معنایی اثر نیز می‌شود.

۵. کارکردهای موتیف در داستان‌های هدایت

با توجه به بخش پیشین می‌توان کارکردهایی را برای موتیف در داستان‌های هدایت برشمرد که مهم‌ترین آن‌ها به شرح زیر است:

۱-۵. کارکرد انسجام‌بخشی

موتیف می‌تواند ابزاری سودمند در ایجاد انسجام و هماهنگی در داستان باشد و با تکرار در متن، بین حوادث و شخصیت‌ها و صحنه‌های داستان ارتباط برقرار کند. برای نمونه، در آغاز داستان «داش‌آکل»، هدایت در توصیف داش‌آکل در قهوه‌خانه دومیل او

را در حالی وصف می‌کند که با سرانگشتش یخ را دور کاسهٔ آبی می‌گرداند (۱۳۵۶):

۳۸. در ادامهٔ روایت، بعد از ذکر چند حادثهٔ جزئی و گفت‌وگوهای، هدایت دوباره به داش‌آکل برمی‌گردد: «داش‌آکل همین طور که یخ را دور کاسه می‌گردانید و زیرچشمی وضعیت را می‌پایید خندهٔ گستاخی می‌کرد.» (همان، ۳۹). موتیفِ یخ را دور کاسه گرداندن، حضور نخستین داش‌آکل را به حضور دوباره‌اش در داستان پیوند می‌زند و نشان می‌دهد که در تمام مدتی که از داش‌آکل (در جریان روایت) صحبتی نشده بود، او در حال گرداندنِ یخ دور کاسهٔ آب بوده و به‌ظاهر به اوضاع پیرامونش اعتنا نداشته است. پیوند بین دو حضور داش‌آکل، افزون بر برجسته کردن عمل بی‌اعتنایی او، موجب انسجام تصویری داستان نیز شده است.

موتیف‌ها «با ایجاد قرینه‌سازی^{۱۳} نیز می‌توانند بین اشخاص، وقایع و صحنه‌ها ارتباط برقرار کنند» (اسلامی، ۱۳۸۶: ۷۶)؛ به‌ویژه وقتی شیوهٔ روایت غیرخطی است. در شیوهٔ خطی روایت، وقایع به‌ترتیب رخ‌دادن نقل می‌شود و ارتباط صحنه‌ها، حوادث و اشخاص، منظم و روشن است. در این‌گونه روایات، بیان نویسنده نیز شفاف، مبتنی بر توصیف صریح و همراه با توضیح است؛ مانند داستان‌های «مرده‌خورها»، «آبجی‌خانم»، «لاله» و... اما وقتی نویسنده در جریان روایت برش‌های زمانی، مکانی و شخصیتی ایجاد می‌کند، با قرینه‌سازی است که خواننده می‌تواند میان بخش‌های مختلف داستان پیوند برقرار کند. در قرینه‌سازی، نویسنده با یک یا چند موتیف، بین دو واقعه یا دو شخصیت یا دو صحنه ارتباط برقرار می‌کند. برای مثال در داستان «بن‌بست» از مجموعهٔ **سگ ولگرد**، هدایت به کمک مجموعه‌ای از موتیف‌ها، دو شخصیت محسن و مجید و حالات و وقایع مربوط به آن‌ها را با هم قرینه کرده است. شریف، شخصیت داستان «بن‌بست»، در جوانی شاهد مرگ عزیزترین و تنها دوست خود محسن بوده است؛ حادثه‌ای که به‌نوعی تمام زندگی او را تحت‌تأثیر قرار داده و او را به آدمی منزوی و وسواسی تبدیل کرده است. ورود مجید به داستان - که هدایت با بهره‌گیری از موتیف‌ها او را با محسن قرینه کرده است - تمام وقایع پیشین را، از وابستگی و علاقه به محسن تا پریشانی‌های بعد از مرگ او، در ذهن شریف و خواننده تداعی می‌کند. در نهایت، مرگ مجید در قرینه با مرگ محسن، درون‌مایهٔ اثر را که برتری و سلطهٔ

سرنوشت بر زندگی آدمی است، بهتر آشکار می‌کند. مجید و محسن هر دو کارمند اداره مالیات هستند. چهره و حالات صورت و بدن آن‌ها شبیه یکدیگر است و حتی واکنش‌های عاطفی آن‌ها با هم قرینه است. برای مثال، وقتی شریف ساعت خود را به محسن و مجید هدیه می‌کند، هر دوی آن‌ها حالات مشابهی دارند:

- [محسن] بی‌آنکه توضیحی بخواهد یا تشکر کند ساعت را گرفت. نگاه گیجی به آن انداخت. شادی ساده و بچه‌گانه‌ای در صورتش درخشید و بعد آن را در جیبش گذاشت (هدایت، ۱۳۸۲: ۵۲).

- مجید ساعت را گرفت. نگاه سرسری به آن انداخت... خوشحالی بچه‌گانه اما گذرنده‌ای در چشم‌هایش درخشید. بعد ساعت را در جیبش گذاشت بی‌آنکه اظهار تشکر بکند (همان، ۵۹).

در بخش اول داستان نیز تصویر محسن هنگام شناکردن با تصویر مجید در بخش دوم قرینه است:

- [محسن] با بازوی لاغر و سفیدش که رگ‌های آبی داشت امواج را می‌شکافت و از ساحل دور می‌شد (همان، ۵۵).

- او مجید را می‌دید که بازوهای لاغر سفید خود را که رگ‌های آبی داشت در آن [استخر] تکان می‌داد (همان، ۶۲).

حالات و ویژگی‌های تکرارشونده، حضور این دو شخصیت را در داستان به هم پیوند می‌زند.

نمونه بارز دیگر قرینه‌سازی، در دو داستان «سه قطره خون» و «بوف کور» نیز دیده می‌شود. در داستان «سه قطره خون» دقایقی از زندگی چهار شخصیت به نام‌های عباس، احمد میرزا، سیاوش و ناظم آورده می‌شود. نام‌های متفاوت این افراد به ظاهر هویت جداگانه‌ای به آن‌ها بخشیده است؛ ولی موتیف‌ها که در بیان وقایع مربوط به این چهار نفر ظاهر می‌شوند، آن‌ها را به قرینه‌های یکدیگر تبدیل، و بین این شخصیت‌ها ارتباط و پیوند برقرار می‌کند؛ به‌طوری‌که گویی همه این افراد زوایا و یا صورت‌های مختلف شخصیتی واحدند. در داستان «سه قطره خون» به جز این چهار شخصیت، محیط‌ها، اشیاء و افراد وابسته به آن‌ها نیز به‌گونه‌ای در قرینه با یکدیگر قرار می‌گیرند.

حتی عنوان داستان (سه قطره خون) خود یک موتیف است.^{۱۴} اگر این موتیف‌ها را که پیونددهنده اجزای روایت‌اند، از این داستان حذف کنیم، شاهد روایتی آشفته و بی‌معنا خواهیم بود.^{۱۵} درک صحیح *بوف کور* نیز بدون در نظر گرفتن پیوند قرینه‌ها ناممکن است. بی‌توجهی به موتیف‌ها و پیوندهایی که بین قرینه‌ها ایجاد می‌کنند، موجب بروز اشتباهات جدی در تفسیر این اثر می‌شود؛ چنان‌که ایرج بشیری بخش اول و دوم داستان را که در واقع قرینه یکدیگر و سرشار از موتیف‌های پیونددهنده‌اند، دو بخش یک‌سره مستقل پنداشته است (همایون، ۱۳۷۲: ۱۶۵).

قرینه‌سازی در کنار انسجام بخشیدن به اثر، کارکردی زیبایی‌شناسانه نیز دارد. آنچه در قرینه‌سازی موجب ایجاد ارتباط می‌شود، کیفیت تداعی‌کنندگی موتیف‌هاست. تکرار یک صحنه، رخداد، رنگ و... در داستان می‌تواند تمام معانی مربوط به حضور پیشین آن را در ذهن مخاطب تداعی کند و نویسنده نیازی به اطناب کلام ندارد. موتیف کمک می‌کند تا نویسنده به‌طرزی لطیف و بدون استفاده از شرح و توضیح و توصیف زیاد از حد، اثر را انسجام بخشد.

۲-۵. کارکرد ابهام‌آفرینی

موتیف‌ها به جز نقشی که در هدایت ذهن به درون‌مایه اثر و همچنین تقویت پیرنگ داستان دارند، گاه موجب ایجاد ابهام در داستان می‌شوند؛ ابهامی هنری که به گفته فتوحی «موجب بن‌بست متن نمی‌شود؛ بلکه متن از رهگذر آن پنجره‌ها و افق‌های تأویل را به سوی خواننده جدی می‌گشاید.» (۱۳۸۷: ۲۷). در این موارد، تکرار موتیف بیش از آنکه به ساختار داستان و پیوند اجزا کمک کند، باعث تنش و تناقض در عمل داستانی می‌شود. برای نمونه، در داستان *بوف کور* موتیف‌ها گذشته از پیوند اجزای روایت - که در برش‌های زمانی گوناگونی رخ می‌دهند - با ایجاد ارتباط بین اجزای متناقض روایت مانند زن اثری و لکاته، معنا را متناقض و مبهم می‌کنند. موتیف‌های این داستان پیرنگ و سیر حوادث را دچار پیچش می‌کنند. همین تناقض و پیچش در روایت و ابهام و تودرتو بودن معانی^{۱۶} در *بوف کور* مانع رسیدن مخاطب به معنایی روشن و قطعی از داستان شده و تفسیرهای متفاوتی را از آن رقم زده است.

۳-۵. کارکرد نمادسازی

به گفته شاراد راجیم^{۱۷} «موتیف به عنوان یک تمهید بالقوه برای نویسنده عمل می‌کند و به او این امکان را می‌دهد که به اثر یا حادثه و داستان ضمنی^{۱۸} یا شخصیت، باری نمادین بدهد که به شیوه دیگر ممکن نیست.» (2000:120). هر کلمه‌ای در متن، به عنوان یک نشانه، دلالت معنایی مشخصی دارد؛ اما وقتی در موقعیت‌ها و صحنه‌های گوناگون روایت تکرار می‌شود، دلالت‌های معنایی آن غنی می‌شود و بار نمادین پیدا می‌کند. بر اثر این تکرار، خواننده احساس می‌کند وظیفه‌ای به عهده این واژه گذاشته شده است و این تکرار بر معنایی خاص تأکید دارد. به این ترتیب، موتیف می‌تواند گذشته از معنای ظاهری به دلالت‌های معنایی فراوانی بینجامد و بعد تأویل‌پذیری اثر را تقویت کند. «دو زنبور طلایی» در اولین ظهور خود در **بوف کور** بخشی از توصیف صحنه و فضا سازی اثر است؛ اما وقتی در موقعیت‌های گوناگون به طور مکرر ظاهر می‌شود، نشان می‌دهد که به چیزی فراتر از معنای اولیه خود (زنبور طبیعی و واقعی و توصیف آن) اشاره دارد. البته این نمادها بیشتر شخصی^{۱۹} هستند؛ یعنی «از پیش کاربرد نمادین نداشته‌اند و در اثر نویسنده است که کاربردی نمادین می‌یابند.» (Abrams, 2005: 320). در این کارکرد، تکرار نماد و تبدیل آن به موتیف، کلیدی برای فهمیدن بار نمادین واژه، تصویر، شخصیت و... می‌شود. به تعبیری دیگر، تمام نمادهای شخصی متن موتیف هم هستند. کاربرد نمادین موتیف باعث شده است لارنس شافر^{۲۰} موتیف را نمود زبانی سمبل در اثر ادبی بداند (2005: 307).

خنجر در داستان «سایه مغول» هدایت نمونه‌ای از کارکرد نمادین موتیف است و می‌تواند نمادی از شجاعت و غیرت ایرانی باشد. در داستان «صورتکها» نیز آنچه به صورتک بار نمادین می‌دهد، تکرار آن در اثر و به ویژه در صحنه پایانی داستان است. بدون این تکرار و تبدیل آن به موتیف، معنای دیگری غیر از صورتک بر آن مفروض نیست. نکته جالب این است که در این داستان، صورتک برخلاف معنای نشانه‌ای آن - که چیزی عاریه و خلاف حقیقت را به ذهن می‌آورد - نماد صداقت و حقیقت است. در تقابل قرار گرفتن معنای نشانه‌ای و نمادین صورتک، که به منزله آشنایی‌زدایی است، به زیبایی نماد می‌افزاید.

نمادهای داستان‌های هدایت اغلب، شخصی و ابداعی خود او هستند و او در مواردی، خود نمادهای داستان را توضیح می‌دهد. برای نمونه، در داستان «تاریکخانه»، موتیفم رنگ سرخ که با موتیف‌های سرخ، گلی، عنابی، قرمز و آخرایی در متن بیان شده است، کارکردی نمادین پیدا کرده است. مرد اتاق بیضوی پیژامه‌ای گلی به رنگ گوشت تن دارد. آباژور اتاق او سرخ‌رنگ است. طاق و دیوار دالانی که به اتاق بیضوی ختم می‌شود، اخرایی است. در کف دالان گلیمی سرخ پهن است و تمام بدنه، سقف و کف اتاق بیضی‌شکل از مخمل عنابی است. هدایت، خود نماد رنگ سرخ را در خلال گفت‌وگوی راوی و مرد اتاق بیضوی بازگشایی کرده است. او تأکید می‌کند که این سرخی نماد خون و جنایت نیست؛ بلکه نماد جدار سرخ و گرم رحم مادر است؛ نماد محیطی امن و ساکت و به عبارتی، بهشت گمشده‌ای که هر بشری در اعماق وجود خود جویای آن است (هدایت، ۱۳۸۲: ۱۳۴).

در داستان «آخرین لبخند» نیز موتیف لبخند بر چهره مجسمه بودا و روزبهان برمکی، کارکردی نمادین دارد و بنا به نمادگشایی خود هدایت در جریان داستان، نمادی از پوچی، گذرندگی و در عین حال مسخرگی زندگی است.

نتیجه‌گیری

آنچه در تعریف‌های مختلف به‌عنوان موتیف شناخته شده است، در داستان‌نویسی هدایت سهم مهمی دارد. اگرچه ممکن است نویسنده عناصری از مواد ساختاری یا معنایی را فارغ از عنوان و معنای اصطلاحی آن‌ها به‌کار گرفته باشد، آگاهی از آن عناصر برای خواننده همچون علایم راهنماست که می‌تواند او را به درک روشن‌تر اثر برساند. هدایت نیز در داستان‌هایش به چنین عناصری توجه داشته و این مقاله کوشیده است جایگاه موتیف را به‌عنوان یکی از عناصر مؤثر در آثار داستانی هدایت نشان دهد. موتیف در معنای عام، عنصر تکرارشونده حساسیت‌برانگیز یا درون‌مایه تکرارشونده‌ای است که در اغلب داستان‌های هدایت موضوعیت دارد. او گاه از چنین تکرارهایی آگاه است و گاهی نیز ناخودآگاه آن‌ها را به‌کار گرفته است. در هر دو شکل کاربرد، موتیف واسطه‌ای میان نویسنده و اثر از یک‌سو و خواننده و اثر از سوی دیگر

است. به عبارت دیگر، نویسنده به وسیله موتیف، تأملات و تصورات خود را عینیت می‌بخشد و خواننده هم به واسطه آن با دنیای متن و ذهنیت نویسنده ارتباط برقرار می‌کند. موتیف در داستان‌نویسی هدایت چندین کارکرد داشته که به آن‌ها اشاره شد و نویسنده اغلب، از این کارکردها آگاه بوده است. بررسی موتیف‌ها در هر اثری یکی از راه‌های رسیدن به تحلیل دقیق‌تر آن است.

پی‌نوشت‌ها

1. Literary Device

۲. Thesis Novel این نوع داستان‌ها با ایدئولوژی شخصی نوشته می‌شوند و عقیده خاصی را بیان می‌کنند و 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، علی‌اشرف درویشیان (۱۳۲۰) که در تمام آثارش رویکردی فقرستیزانه دارد، اغلب موتیف کودک محرومی را که در شرایطی بسیار سخت به‌سر می‌برد تکرار می‌کند. این تکرار آگاهانه انجام می‌شود تا با نشان دادن کودکی مظلوم (انسانی ناتوان و بی‌گناه) حس انزجار به فقر را در خواننده برانگیزد و او را با عقاید فقرستیزانه و تمایلات حزبی و سوسیالیستی خویش همراه کند. به عبارتی، در این نوع، موتیف وسیله‌ای می‌شود برای حمل افکار و عقاید آگاهانه نویسنده. تکرار آگاهانه موتیف در این داستان‌ها وجهی محتوایی دارد و جهت تأکید بر اندیشه، مرام و مسلکی خاص است.

۳. صفحه سرناتا، آهنگ رقص آمریکایی میسی‌سیپی، آهنگ کشتیانان رود ولگا، قطعه سرناد شوبرت، آواز روسی استنکارازین، آهنگ والس گریزری، آهنگ رقص فکس تروت و... از آهنگ‌هایی است که نام آن‌ها در داستان‌های هدایت آمده است. توجه هدایت (و قهرمانانش) به موسیقی، گذرا و برای لذتی آنی نیست؛ بلکه موسیقی در نظر او، آدمی را به نقطه‌ای دور در رؤیاها، خاطرات و عواطفش می‌برد و به زوایای پنهان ذهن او نقب می‌زند. موسیقی در آثار هدایت یک حس نوستالوژیک و اغلب خاطرات غمبار را در وجود قهرمانان بیدار می‌کند و آن‌ها را به دنبال گذشته‌ای در رؤیاها و عواطف و ضمیرش رهنمون می‌شود. در «شب‌های ورامین» فریدون که از سازهای معمولی خسته و کسل می‌شود، آهنگ تکراری فرنگیس را با آنکه صدها بار شنیده است دوباره از روی میل گوش می‌کند و «در مغز او یادگارهای دوردست و محوشده از سر نو جان» (هدایت، ۱۳۵۶: ج ۸۷) می‌گیرند و مانند پرده سینما می‌گذرند. موسیقی، شخصیت داستان «آتش‌پرست» را به گذشته‌ای می‌برد که در آن وطن و عشقش را داشته است: «در قهوه‌خانه پایین ساز می‌زدند. آیا ممکن است یک روز به وطنم برگردم؟ ممکن است همین ساز را بشنوم؟» (همو،

۱۳۵۶ ب: ۳۴). حتی شنیدن آهنگ رقص تانگوی اسپانیایی به جای آنکه شخصیت داستان «صورتکها» را به رقص برانگیزاند، برایش افکار غم‌انگیزی تولید می‌کند و او را به یاد روزهای زندگی‌اش در فرنگ می‌اندازد. «این آهنگ همه آن‌ها را بیش از حقیقت در نظر او جلوه» (همو، ۱۳۵۶ د: ۹۱) می‌دهد. در بسیاری موارد، موسیقی در داستان‌های او با صفات غم‌انگیز، مرموز، دور و خفه، سوزناک، اندوهگین و مشابه آن توصیف می‌شود که در پیوند با همین حسن نوستالوژیک است و آن را تقویت می‌کند:

از پشت شیشه تکه‌های برف مرتب، آهسته و بی‌اعتنا مانند این بود که به آهنگ موسیقی مرموزی در هوا می‌رقصند (همان، ۳۶).

لاله زیر لب آواز غم‌انگیزی را زمزمه می‌کرد (همان، ۸۰).

روزهایی که پای صفحه گرامافون گریه می‌کرد ساعت‌هایی دراز، غم‌انگیز ولی دلربا بود (همان، ۹۰).

صفحه با آواز دورو خفه که بی‌شبهت به صدای موج دریا نبود، ایستاد (همو، ۱۳۵۶ ب: ۶۳). گذشته از این، موسیقی حالت خلسه و از خودبی‌خودی در شخصیت‌های داستان‌های هدایت ایجاد می‌کند:

آهنگ دور و آسمانی ساز همه ذرات وجود روزبها را با امواج آب آغشته و ممزوج کرده بود. آهنگ‌ها روح خاصی به نقش‌های روز دیوار داده بود... یک حالت خلسه و از خودبی‌خودی که به هیچ چیز حتی زندگی و مرگ خودش هم فکر نمی‌کرد (همو، ۱۳۵۶ ج: ۱۰۱).

واسیلیچ در داستان «تجلی» با صدای ویولنش شنوندگان را در «دنیایی ناشناس و افسونگر» سیر و سیاحت می‌دهد و مادلن با شنیدن صدای آهنگ کشتیبانان رود ولگا، مثل کسانی که در خواب راه می‌افتند، از جا برمی‌خیزد و شروع به خواندن می‌کند.

۴. «پشت شیشه مغازه‌هایی که پرده نقاشی گذاشته بودند می‌ایستادم. مدتی خیره نگاه می‌کردم، افسوس می‌خوردم که چرا نقاش نشدم. تنها کاری بود که دوست داشتم و خوشم می‌آمد. با خودم فکر می‌کردم، می‌دیدم، تنها می‌توانستم در نقاشی یک دل‌داری کوچکی برای خودم پیدا کنم.» (همو، ۱۳۵۶ ب: ۱۷).

۵. این تاریکی و سرما، که از ناخودآگاه هدایت سرچشمه می‌گیرد و در آثار او تکرار می‌شود، بنا به تفسیر حزب توده و احسان طبری می‌تواند محصول استبداد و خفقان رضاشاهی دوران هدایت باشد (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۸: ۲۱۶) که بر ناخودآگاه او سایه افکنده بوده و یا می‌تواند نشانی از اعتقاد به پوچی و بی‌هدفی زندگی باشد که بر روان او چیره بوده است.

۶. در داستان «داوود گورپشت» موقعیت داوود با سگی بیمار و در شرف مرگ همسان می‌شود. هر دوی آن‌ها بدبخت و مانند نخاله هستند و از جامعه آدم‌ها رانده شده‌اند. داوود با آن سگ به هم‌دلی‌پنداری می‌رسد و نگاه او را نخستین نگاه ساده و راستینی می‌داند که تا کنون دیده است و

می‌خواهد «پهلوی این سگ بنشیند و او را در آغوش بکشد و سر او را به سینه پیش‌آمده خود بفشارد.» (هدایت، ۱۳۵۶: ۴۵). وقتی سگ در غریبی می‌میرد، این آینده شوم و مرگ در غریبی و تنهایی برای داوود نیز به طور ضمنی به خواننده القا می‌شود. در داستان «زنی که مردش را گم کرد» نیز زندگی زنی روستایی به نام زرین‌کلاه با زندگی الاغ همانند دانسته می‌شود.

7. Motivation

۸. رنگ سبز بین لباس آن زن و لباس مغزپسته‌ای عروسک ارتباط برقرار می‌کند و نشان‌دهنده تأثیر عمیقی است که دل‌باختگی به عروسک بر روان مهرداد گذاشته است؛ به‌طوری‌که او در شلوغی خیابان و درحالی‌که از شدت آشفتگی جلوی خودش را درست نمی‌بیند، به طور ناخودآگاه نشانه عروسک یعنی رنگ سبز را دنبال می‌کند. در ادامه، سؤالاتی که هدایت مطرح می‌کند نشان می‌دهد که او از انتخاب رنگ سبز برای لباس آن زن آگاه بوده و رفتار مهرداد علتی فراتر از آشفتگی او داشته است: «... این زن که بود؟ و چرا آنجا رفت؟ چرا دنبالش آمده بود؟ دوباره به راه افتاد.» (همان، ۴۸). هدایت با سؤال از چرایی رفتار مهرداد، می‌خواهد ذهن خواننده را بر علت رفتار ناخودآگاه او متمرکز کند.

9. Character

10. Characterization

11. Character Type

12. Setting

13. Parallelism

۱۴. در اینجا نمونه‌ای از موتیف‌های این داستان را نقل می‌کنیم:

- اتاق آبی تا کمرکش کبود: اتاق احمدمیرزا در تیمارستان، یک اتاق آبی است که تا کمرکش آن کبود است. اتاق سیاوش نیز در منزلشان چنین صفتی دارد.

- شب تا صبح از صدای گربه بیدار بودن: احمدمیرزا در وصف‌حال خود می‌گوید یک سال است که در تیمارستان است و شب‌ها تا صبح از صدای گربه بیدار است. سیاوش نیز بعد از کشتن جفت گربه‌اش، هر شب صدای آن گربه را می‌شنود.

- شاعر بودن و تارزدن: عباس خودش را تارزن ماهری می‌داند. او شعری گفته است که روزی هشت بار آن را برای احمدمیرزا می‌خواند. احمدمیرزا نیز تار می‌زند و هر روز بعد از مدرسه به سیاوش مشق تار می‌دهد. همان شعری را نیز که عباس سروده بود، در جایی به نام شعر خود می‌خواند. سیاوش نیز کنار اتاق خود تار دارد.

- ملاقاتی نداشتن: در مدت یک سالی که احمدمیرزا بستری بوده، کسی به دیدن او نیامده است. حکیم ملاقات با سیاوش را قداغن کرده است و نمونه‌هایی دیگر نظیر درخت کاج کنار پنجره، سه قطره خون، مرغ حق، کتاب و جزوه مدرسه و... .

۱۵. با اینکه از بعضی جهات، شبکه‌ای از موتیف‌ها شخصیت‌های این داستان را به هم می‌پیوندند، در عین حال تفاوت‌هایی نیز بین این قرینه‌ها وجود دارد. برای مثال، عباس در تیمارستان ملاقاتی دارد؛ ولی احمد میرزا ندارد. سیاوش اعتقاد دارد که او ناخوش نیست و دیگران به اشتباه او را ناخوش پنداشته‌اند؛ اما احمد میرزا در اینکه ناخوش بوده است یا نه تردید دارد. عباس به سرنوشت اعتقاد دارد؛ اما میرزا احمد خان سرنوشت را قبول ندارد. ناظم گربه‌ای گل‌باقلی را که احتمالاً همان نازی گربه سیاوش است، می‌کشد؛ ولی سیاوش گربه نر و جفت نازی را می‌کشد. این تفاوت‌ها باعث می‌شود قرینه‌ها از حالت تساوی صرف خارج شود و در نتیجه بر قابلیت‌های تفسیری متن بیفزاید. قربانی در نقد و تفسیر این داستان می‌گوید تساوی و تمایز میان چهار شخصیت آن ناظر بر عقیده برخی قبایل ابتدایی است. طبق باور مردم این قبایل، هر کسی دارای چند روح است؛ یعنی هر فردی از چند واحد روحانی تشکیل شده است که چون زنجیره‌ای با یکدیگر مرتبط و در عین حال مستقل‌اند؛ به این معنا که روان فرد هیچ‌گاه به مرحله تجانس و وحدت امن نمی‌رسد (قربانی، ۱۳۷۲: ۴۲).

16. Dissemination
17. Sharad Rajim Wale
18. Episode
19. Personal Symbol
20. Lawrence Shaffer

منابع

- اربابی، عیسی. (۱۳۷۸). *چهار سرو افسانه (پژوهشی در آثار و زندگی محمد علی جمالزاده، صادق هدایت، سیمین دانشور و علی محمد افغانی)*. تهران: اوحدی.
- اسلامی، مجید. (۱۳۸۶). *مفاهیم نقد فیلم*. تهران: نشر نی.
- پارسی‌نژاد، ایرج. (۱۳۸۸). *احسان طبری و نقد ادبی*. تهران: سخن.
- داد، سیما. (۱۳۷۵). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: مروارید.
- فتوحی، محمود. (۱۳۸۷). «ابهام از دومعنایی تا چندلایگی معنا». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی*. ش ۱۶ (۶۲). صص ۱۷-۳۶.
- قربانی، محمدرضا. (۱۳۷۲). *نقد و تفسیر آثار صادق هدایت*. تهران: ژرف.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۸۰). *عناصر داستان*. تهران: سخن.
- هدایت، صادق. (۱۳۵۶ الف). *بوف کور*. تهران: جاویدان.
- _____ (۱۳۵۶ ب). *زننده به گور*. تهران: جاویدان.

- _____ (۱۳۵۶ج). *سایه روشن*. تهران: جاویدان.
- _____ (۱۳۵۶د). *سه قطره خون*. تهران: جاویدان.
- _____ (۱۳۸۲). *سگ ولگرد*. تهران: آزاد مهر.
- _____ (۱۳۴۲). *علویه خانم و ولنگاری*. تهران: امیرکبیر.
- _____ (۱۳۰۴). *انسان و حیوان*. تهران: کتابخانه بروخیم.
- همایون کاتوزیان، محمدعلی. (۱۳۷۲). *صادق هدایت از افسانه تا واقعیت*. ترجمه فیروزه مهاجر. تهران: طرح نو.
- Abrams, M. H. (2005). *A Glossary of Literary Terms*. Boston: Thomson Wadsworth.
- Rajim Wale, Sharad. (2000). *Dictionary of Literary Terms*. New Delhi: K. S. Paperbacks.
- Shaffer, Lawrence. (2005). *Encyclopedic Dictionary of Literary Criticism*. Delhi: IVY Publishing House.
- T. Shipley, Joseph. (1970). *Dictionary of World Literary Terms*. London: George Allen.