

موتیف چیست و چگونه شکل می‌گیرد؟

محمد تقوی*

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 تکرار شونده‌گی 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، تُپس، 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، تُپس، درون‌مایه، کهن‌الگو، شگرد ادبی، ناخودآگاه.

* (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 تپس^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.» (شافر، ۲۰۰۵: ۳۰۷). در سبک‌شناسی نیز از آنجا که هر تکراری مورد توجه است، موتیف به‌عنوان 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 گسترده و اختصاصی در باب اجزای این دانش آغاز شد. اولین نمود برجسته این مطالعات، شش جلد فرهنگ *درون‌مایه ادبیات عامیانه*^۹ در سال‌های پایانی دهه 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 بینش 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 برجسته 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 به‌عنوان عنصری کارآمد 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، به‌عنوان عنصر موتیف و نقش و کارایی آن در ادبیات توجه بیشتری شده و به‌کاربرد این عنصر ادبی در نقد بعضی داستان‌ها و اشعار اشاره شده است. پروین سلاجقه در مقاله «کارکرد موتیف در داستان» به‌طور 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 پارسانسب چاپ شده است که اطلاعات مفیدی با تکیه بر منابع فارسی ارائه کرده است. ما در این مقاله بیشتر با تکیه بر منابع لاتین درصدد توضیح و تحدید معنای موتیف برآمده‌ایم. البته با توجه به اینکه پس از نوشتن 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 پارسانسب و مکمل آن به‌شمار آید. البته نکته‌هایی را هم در نقد آن مقاله می‌توان مطرح کرد (از جمله تکیه بیش از حد مقاله بر معادل‌سازی در ترجمه‌ها و واژگان به‌کاررفته به‌جای توجه به مصادیق) که در اینجا از پرداختن به آن‌ها صرف‌نظر 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 مصادیق یا معادل‌های فارسی ضروری است. در این پژوهش کوشیده‌ایم تا حد امکان، موتیف را به‌عنوان 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

ریشه واژگانی موتیف را فعل لاتین *Movere* و اسم *Motivus* در قرون وسطا می‌دانند که هر دو به حرکت کردن یا حرکت دادن به سمت جلو و اصرار، انگیزختن و به‌فعالیت واداشتن 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)^{۱۶}.

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 حوزه واحد اطلاق شده باشند، یا در کشورهای مختلف معانی متفاوتی داشته باشند، یا نویسندگانی آن‌ها را به معانی مختلفی به کار برده باشند. حتی گاهی بعضی اصطلاحاتی که نویسندگانی بارها آن‌ها را به کار می‌برد، باید به‌دقت مورد بررسی قرار گیرد تا انواع معانی و حتی تناقض در استفاده آن‌ها مشخص شود (ری. استالکنت^{۱۷}، 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: اولین 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 بافندگی و خیاطی نیز کاربرد دارد. در بخش دوم به معانی این اصطلاح در حوزه ادبیات پرداخته شده است (دانشگاه آکسفورد، ۱۹۷۸: ۶۹۵). به این ترتیب، پراکندگی حوزه‌های کاربرد، صراحت معنایی و رسیدن به معنایی واحد را برای این اصطلاح دشوار کرده است^{۱۸}.

موتیف در نقاشی (و هنرهای مشابه آن چون تذهیب، نگارگری و...)، پیکرتراشی، معماری و قالبی‌بافی 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 هنرمند برجستگی و تمایز می‌یابد؛ مانند موتیف کنسرو سوپ در آثار وارهول^{۱۹} (نقاش، چاپگر و فیلم‌ساز

آمریکایی (۱۹۲۸-۱۹۸۷م) (رک. پیوست ۱) و یا موتیف مثلث در بعضی آثار فاینینگر^{۲۰} (نقاش، چاپگر و نویسنده آمریکایی ۱۸۷۱-۱۹۵۶م) (رک. 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^{۲۱} همیشه در کنار یک چرخ طراحی و ساخته شده است^{۲۲} (رک. پیوست ۳). این ویژگی از حیث باستان‌شناسی نیز بسیار حائز اهمیت است؛ زیرا بسیاری از پیکره‌ها و طرح‌های قدیمی به‌جامانده 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.

۱-۲. 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^{۳۴} موتیف یک موقعیت، واقعه، عقیده، تصویر و شخصیت نوعی است که در چندین اثر ادبی متفاوت یافت شود. در آثاری چون قصه‌های عامیانه یا اساطیری، هر عنصری که به‌نحو استادانه‌ای در مضمون عام آن به‌کار رفته باشد، موتیف به‌شمار می‌آید؛ برای مثال تب کردن یک شخصیت در ادبیات داستانی دوره ویکتوریا، موتیف است یا در شعر غنایی اروپایی موتیف یوبی‌سانت^{۳۵} (به‌معنای شکوه بربادرفته) و کارپ‌دیم^{۳۶} (به‌معنای دم را غنیمت شمردن) فراوان یافت می‌شود. هر جا که یک تصویر، حادثه، یا عناصر دیگر به‌گونه‌ای معنادار (یا حساسیت‌برانگیز) در اثر واحد تکرار شود، آن را لایته موتیف^{۳۷} می‌خوانند.

در *فرهنگ اصطلاحات ادبی* شپیلی^{۳۸} موتیف، واژه یا طرحی ذهنی دانسته شده است که در موقعیت‌های مشابه تکرار می‌شود و برای فراخواندن یا یادآوری یک حالت یا روحیه مشابه در خلال یک اثر یا در آثار مختلف یک نوع ادبی به‌کار می‌رود.

در فرهنگ‌های اصطلاحات ادبی ذیل موتیف به تپس و تم (درون‌مایه) هم اشاره شده است. گاهی معنای موتیف بسیار وسیع در نظر گرفته شده؛ به‌طوری‌که از فرم تا درون‌مایه را دربرگرفته است. *فرهنگ اصطلاحات ادبی* راتلیج^{۳۹} ذیل فرم و درون‌مایه به توضیح موتیف پرداخته و آن را به زنجیری تشبیه کرده است که اجزای اثر را به‌هم مربوط می‌کند. در تشبیهی 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^{۴۰}، ۲۰۰۶).

در *فرهنگ شگردهای ادبی*^{۴۱} برنارد دوپرایز^{۴۲} 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 مبنا، این مقوله ممکن است طبقه اجتماعی قهرمان، مذهب، حرفه یا روابط اجتماعی او باشد؛ مانند یک رعیت یا کشاورز، سرباز، شورش یا پسری ولخرج. ممکن است ویژگی بارز شخصیت قهرمان باشد؛ مانند خسیس، ماجراجو، احساساتی. ممکن است واقعه یا موقعیت اصلی باشد؛ مانند دسیسه، جنگ، بزهکاری، مرگ برادران، عشق سرسری. همچنین ممکن است ترکیبی از چهره‌ها و موقعیت‌های به هم پیوسته با اشکال معین باشد؛ مانند ادیپوس^{۳۷}، فاوست^{۳۸} و... (ایوژن اچ. فالک^{۳۹}، ۱۹۶۷).

ادوارد استن^{۴۰} کتابی دارد با عنوان *اصول نواهای ناامیدی و عنوان فرعی چهار موتیف در ادبیات آمریکا*^{۴۱} (۱۹۶۶) 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 *ازوپ 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 ایو 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 برمی‌گردد 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 شباهت‌هایی دارد که گاه باعث آمیختگی مصادیق آن‌ها با موتیف شده است.

۳-۱. ارتباط موتیف با موضوع و درون‌مایه

موضوع مقوله‌ای ذهنی، و بازتاب‌دهنده اندیشه غایی درباره حیات است؛ درحالی‌که درون‌مایه عینی‌تر است و در حقیقت یکی از بی‌شمار بیان‌های ممکن یک موضوع خاص است. همچنین موضوع مفهومی عام است که شامل موقعیت‌ها و حالات اولیّه 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 چاره‌رهایی 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 به واقع 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^{۵۰}، ۲۰۰۸). درون‌مایه‌های کلاسیک نباید با موضوعات مشتبه شوند؛ چون در واقع این درون‌مایه‌ها هنگامی که در اولین اثر خلق شده‌اند، وجودی خارج از متن نداشته‌اند.

بنابر آنچه گفته شد، موضوع مقوله‌ای عام‌تر و ذهنی‌تر از درون‌مایه است. درون‌مایه نیز عام‌تر و ذهنی‌تر و اغلب مختصرتر از موتیف است؛ مانند فاصله زمانی (درون‌مایه) و موتیف ساعت در آثار نمایشی. وال سفید در *موبی دیک*^{۵۱} هرمان ملویل^{۵۲}، موتیف برای درون‌مایه و سواس است. همین درون‌مایه ممکن است چندین موتیف داشته باشد و همین موتیف (وال سفید) ممکن است برای چند درون‌مایه 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 درون‌مایه و موتیف را با هم درآمیخت. درون‌مایه متشکل از واحد معنایی عمومی‌تر و مختصرتری است که توسط مجموعه‌ای از موتیف‌ها اظهار یا بازسازی می‌شود؛ برای مثال، عینک‌ها در *شاهزاده برامبیل*^{۵۴} موتیف هستند و دیدن در همین اثر درون‌مایه است. موتیف همچنین باید از *تپس* که ترکیب خاصی از موتیف‌های مکرر در متون ادبی است، متمایز شود (پرینس، ۱۹۸۷).

۲-۳. ارتباط موتیف با *تپس*

مؤلفان بعضی فرهنگ‌نامه‌ها از جمله ام. اچ. آبرامز^{۵۵} (۲۰۰۵: ۱۷۸) موتیف و *تپس* را دو اصطلاح معادل و مترادف دانسته‌اند. اگرچه موتیف و *تپس* هر دو به عناصر تکرار شونده دلالت می‌کنند، چگونگی این تکرار است که آن‌ها را از هم متمایز می‌کند. *تپس* - که در یونانی به معنای متداول^{۵۶} است (همان‌جا) - درون‌مایه دم‌دست یا شخصیتی قالبی و مکرر است که ممکن است در هر متنی دیده شود (سینورت، ۱۹۸۸: XXI؛ پرینس، ۱۹۸۷: ۵۵). در واقع، *تپس*‌ها در اولین کاربرد موتیف بوده‌اند که در نتیجه تکرار و تقلیدی به دور از نوآوری و آشنایی‌زدایی، عادی و کلیشه شده‌اند. در موتیف خلّاقیت نمود بیشتری دارد. شخصیت‌های قالبی عاقل دیوانه‌نما، نامادری شرور و... و درون‌مایه‌های مکرر دم را غنیمت دانستن^{۵۷} و شکوه بریادرفته^{۵۸} نمونه‌هایی از *تپس* در

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

۳-۳. ارتباط موتیف با لایت موتیف

جزء نخستین ترکیب Leitmotif از کلمه آلمانی Leiten به معنای هدایت کردن و منجر شدن گرفته شده است و در کل، لایت موتیف یعنی موتیف راهنما یا هادی. لایت موتیف 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. لایت موتیف در حقیقت نوع خاصی از حضور موتیف در اپرا^{۵۹} است. این واژه که نخست هانس فُن وُلْتسگن^{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، تنظیم‌کننده اپرا یک یا چند موتیف برجسته را به بعضی از شخصیت‌ها و موقعیت‌های اپرا پیوند می‌زند (سینورت، ۱۹۸۸: XX). پس از آن، واژه لایت موتیف به هر عبارت موسیقایی خاص که در یک قطعه تکرار می‌شود، اطلاق گردید و از آنجا به حوزه نقد ادبی راه یافت. آنچه بعضی محققان ادبی، از جمله توماس مان^{۶۲} (۱۸۷۵-۱۹۵۵م) لایت موتیف می‌نامند (کادن، ۲۰۰۶: ۲۱۵)، در حقیقت بر عناصر تکرارشونده حساسیت‌برانگیز در هر متن منطبق است.

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

کهن‌الگو، الگویی از اندیشه است که به‌طور 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 ارث 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، مصادیق تُپس را به‌عنوان موتیف ذکر کرده‌اند و به‌دلیل شباهت تُپس با کهن‌الگو، مصادیق‌های موتیف و کهن‌الگو را نیز به‌جای هم به‌کار برده‌اند. از جمله نورثروپ فرای^{۶۶} (۱۹۱۲-۱۹۹۱م) 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^{۶۷}، 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، به‌صراحت 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 «*فاوست* 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 تعدیل آن به حرکت درمی‌آید و با ظهور در حالات رؤیایی هنرمندان توازن روحی را به آن عصر بازمی‌گرداند، 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 به طور 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 ظهور در متن دو وجه دارد. برای وجه اول اصطلاح موتیف^{۶۸} و برای وجه دوم (ظهور در متن) همان اصطلاح موتیف را به‌کار می‌برند. «واژه موتیف نخست توسط پروفیسور آلن داندز^{۶۹} (۱۹۳۴-۲۰۰۵م) [مردم‌شناس و فولکوریکست 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 مورف^{۷۱} بهره برد. براساس این تعریف‌ها، مورف (تکواژ) بعد از واج- که کوچک‌ترین جزء زبان است- دومین واحد زبان و البته کوچک‌ترین واحد معنادار و یا دستوری آن است؛ یعنی یا بر معنایی دلالت می‌کند (تکواژ مستقل) و یا می‌توان با آن واژه‌ها را صرف کرد (تکواژ دستوری). مورف مفهومی ذهنی و انتزاعی است که نمود بیرونی آن در زبان، مورف یا تکواژگونه 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 تکواژگونه (در اینجا تکواژگونه جمع) است؛ اما مفهوم «تکواژ جمع» در ذهن، که همه این مصادیق را شامل است، مورف یا تکواژ خوانده می‌شود. در حقیقت، تکواژ کاملاً ذهنی و تکواژگونه 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 توسط 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 موتیفم 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 به‌عمد عناصری را در متن تکرار می‌کند و به مقصود خود از این تکرار آگاه است. او با این تکرار نشانه و ردپایی در متن به‌جا 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 به‌طور 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 موتیف کودک محرومی حضور دارد که در شرایط بسیار سخت به سر می‌برد. این تکرار آگاهانه انجام می‌شود تا حس انزجار به فقر در خواننده برانگیخته شود و خواننده با عقاید فقرستیزانه و تمایلات ایدئولوژیک نویسنده همراهی کند. در این شیوه کاربرد، موتیف وسیله‌ای می‌شود برای حمل افکار و عقاید آگاهانه نویسنده.

گاهی نیز کاربرد آگاهانه موتیف شگردی ادبی است؛ یکی از فنون داستان‌نویسی و فن روایت است که به ساختار داستان مربوط می‌شود. در این موارد موتیف 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 افزودن 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 تعدیل شود و این تعدیل 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 می‌نهد؛ زیرا مانند رؤیا برآمده از ناخودآگاه آدمیان و تعدیل‌کننده روان آنان است (یونگ، ۱۳۸۲: ۶۲). نمونه بارز این نوع آفرینش ادبی در فرهنگ ایران، شاهنامه فردوسی است. زمانی که قوم ایرانی با تمدن شکوهمند هزاران‌ساله 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 ظهور کرد و قیام‌های پی در پی ضدّ عرب در گوشه و کنار ایران صورت گرفت. در این زمان، همچنان‌که یونگ گفت، نیاز جمعی قوم ایرانی به بازگشت شکوه پیشین و برگرداندن عزّت 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 تعدیلگر روان جمعی بشر است. این نوع آثار در ادبیات تمام ملل به چشم می‌خورد و در اصطلاح نقد ادبی از آن به آثار مبتنی بر طبیعت عام بشری یاد شده است (رک. دیچز، ۱۳۶۶).

ممکن است رؤیای یک دوران که نقش تعدیلگر روان جمعی آن عصر را دارد، در یک اثر خاص رخ نماید؛ 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 کلّ 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 حسّاسیت برانگیز 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 حسّاس می‌کند. برای مثال موتیف‌های تاریکی، شب، سرما، مه، باران، برف، هوای ابری و دودگرفته در بیشتر آثار داستانی هدایت بارها آشکار می‌شوند و نقش مهمّی 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 خفقان دوران رضاشاهی باشد (پارسی‌نژاد، 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} (۱۸۶۸-۱۹۳۹م) 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 متحد می‌کند؛ به عبارت دیگر، هر اثر به‌عنوان یک کل ممکن است درون‌مایه‌ای واحد داشته باشد و در همین حال، هر بخش از آن نیز ممکن است درون‌مایه جداگانه‌ای داشته باشد. اگر اثر داستانی را بر این مبنا تجزیه کنیم، به اجزای تقسیم‌ناپذیر می‌رسیم؛ مانند «بعد از 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، گوژپستی، 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 به‌خودی‌خود موتیف نیست؛ اما وقتی تکرار می‌شود حساسیت مخاطب را

برمی‌انگیزد و نشان می‌دهد معنا و مقصودی پشت این تکرار هست. این عناصر تکراری ردّ پا و نشانه‌هایی هستند که دنبال کردن آن‌ها به کشف و درک چیزی ورای متن می‌انجامد. بنابر این تعریف، موتیف عناصر تکرارشونده مهم یا حساسیت‌برانگیز 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 به‌شمار 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 اندیشگی 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 حساسیت‌برانگیزی 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 به‌نظر می‌رسد. برای تفسیر معادل‌های فارسی «واگفتمایه» (بازگفتمایه) و «واگویه‌مایه» پیشنهاد می‌شود. برای موتیفم نیز معادل‌های فارسی «بن‌یادینه» (بن + یاد + حافظه) + ینه و «بن‌انگاره» (انگاره + بنیادین ذهن) مناسب به‌نظر 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 نقد ادبی*. س ۲. ش ۵. صص ۷-۴۰.

۱۶. صورت واژگانی موتیف به آلمانی Motiv و به اسپانیایی و پرتغالی و ایتالیایی Motivo است.

17. 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؛ درحالی که معنا و کاربرد اصطلاح را نویسنده و به‌کاربرنده آن تعیین می‌کند نه خواننده یا بیننده و شنونده اثر.

19. Warhol

20. Feininger

21. St. Catherine of Alexandria

۲۲. این چرخ به‌عنوان موتیف، معرف کاترین مقدّس است. کوآن-یین (Kouan-yin) در باور مردم چین، حامی زنان و کودکان و الهه رحمت است. چینیان او را اغلب در ردای بلند و نیم‌تاجی بر پیشانی که مجسمه کوچک بودا بر فراز آن است مجسم کرده‌اند (پاکباز، ۱۳۷۹: ۹۹۴). حضرت علی (ع) نیز در بیشتر نگاره‌های ایرانی-اسلامی با شمشیر دوشاخ خود (ذوالفقار) 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
۵۷. *Carpe diem* 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.
۵۸. *Ubi sunt* (در لاتین به معنای «آن‌ها کجا هستند») درون‌مایه رایجی در اشعار غنایی است. *Ubi sunt* که منصوره شریف‌زاده آن را تشبیب 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، اخراپی، به رنگ گوشت تن و قرمز در حقیقت مبین موتیفم رنگ سرخ در ذهن هدایت است. در داستان «یک الاغ هنگام مرگ» عبارات «جانور دوپا»، «جانوری که بر ما [الاغ‌ها] مسلط شده»، «ظاهراً شباهت تامی با ما دارد و مثل ما می‌میرد»، «سردسته حیوانات پستاندار»، «انسان حیوان ناطق» و «یک عده جانور طماع» همه موتیف هستند و مبین موتیفم «انسان حیوان‌مانند». انسان حیوان‌مانند مفهومی است در ذهن که با این عبارات در متن آشکار شده است. در داستان **بوف کور** نیز عدد «دو» موتیفم است که با موتیف‌های «دو زنبور طلایی»، «دو یابو»، «دو کلوچه زنجفیلی»، «دو گوسفند»، «دو قطره خون» و... در متن بیان شده است.

73. Thesis Novel

۷۴. این نکته را نیز باید یادآور شد که کاربرد موتیف به‌عنوان شگرد ادبی می‌تواند به‌طور ناخودآگاه نیز در اثری نمود پیدا کند؛ برای مثال، ممکن است یک شگرد ادبی از طریق خوانش آثاری که از آن بهره‌جسته‌اند جذب روان‌نویسنده‌ای شود و او بی‌آنکه قصد و عمدی در کاربرد آن فن داشته باشد به‌طور ناخودآگاه آن را به‌کار برد.

75. Boris Tomashevsky

۷۶. موتیف‌ها بسته به معیار ضروری بودن برای پیرنگ داستان به دو دسته آزاد و به‌هم‌پیوسته، 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 به‌هم‌پیوسته (**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 حالت‌اند، 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 ایفا می‌کند و در ارتباط با پیرنگ داستان سنجیده می‌شود.

77. Mc Quillan

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

منابع

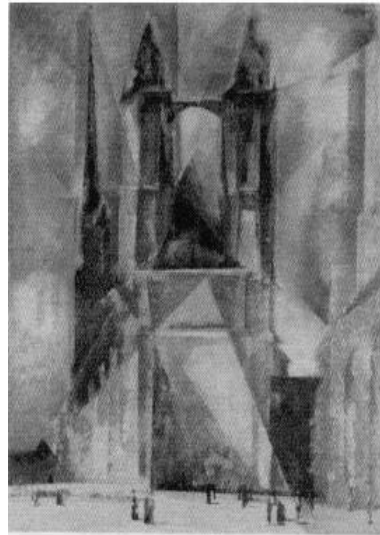
- اسلامی، مجید. (۱۳۸۶). *مفاهیم نقد فیلم*. تهران: نشر نی.
- پارسی نژاد، ایرج. (۱۳۸۸). *احسان طبری و نقد ادبی*. تهران: سخن.
- پاکباز، رویین. (۱۳۷۹). *دایرة المعارف هنر*. تهران: فرهنگ معاصر.
- دیچز، دیوید. (۱۳۶۶). *شیوه‌های نقد ادبی*. ترجمه غلامحسین یوسفی و محمدتقی صدقیانی. تهران: علمی.
- گری، مارتین. (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 سمبول‌هایش*. 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 Frenz. (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

پیوست ۱



پیوست ۲



پیوست ۳



Photo © The National Gallery, London.

