Archive of SID

ماهنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی[1]
سال سیزدهم –شماره هشتم- آبان ۱۳۹۹-شماره پیاپی ۵۴

موتیف، گونه‌ها و کارکردهای آن در داستانهای ایرانی در دهه‌های ۲۰ و۳۰شمسی

(ص ۱۹۱-۱۶۹)

عباس علی حلاجی[2]، محمد تقوی[3]، مریم صالحی‌نیا[4]

تاریخ دریافت مقاله: آذر۹۶ تاریخ پذیرش قطعی مقاله:خرداد۹۹

چکیده

یکی از ابزارهایی که در نقد و تحلیل جنبه‌های محتوایی و ساختاری آثار ادبی کاربرد مهم و نسبتاً جدیدی دارد، بحث موتیف، انگاره یا دانش بنمایه است. شناخت این ابزار به‌عنوان یکی از اصطلاحات رایج در هنر و ادب به علت خصلت برانگیزندگی و تکرارشوندگی از مقوله‌های مهم ادبی محسوب میگردد. در این پژوهش به روش تحلیل محتوا، از منظر کاربرد موتیف و تبیین جایگاه و کارکردهای آن، به بررسی اجمالی آثار چهار تن از داستان‌نویسان شاخص دهه‌های بیست و سی شمسی، صادق هدایت، بزرگ علوی، صادق چوبک، و بزرگ علوی، پرداخته شده است. پس از تحلیل ساختار، محتوا و کارکرد موتیفهای به‌کاررفته در این آثار مشخص شد که این موتیفها اغلب از نوع موتیفهای فکری و عاطفی هستند و نویسندگان از کارکردهای گوناگون موتیف برای غنی ساختن درونمایهٔ آثار خویش بهره برده‌اند. همچنین موتیفهای به‌کاررفته در این آثار با شخصیت پردازی، پیرنگ و فضای داستان ارتباطی تنگاتنگ دارند.

کلمات کلیدی: موتیف، بنمایه، داستان، صادق هدایت، صادق چوبک، جلال آل احمد، بزرگ علوی

۱- تمام مجلات علمی پژوهشی کشور از ابتدای سال ۹۸ به دستور وزارت علوم به مجلات علمی تغییر نام داده‌اند.

۲- دانشجوی دورهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد
(Hallaji44@iau-neyshabur.ac.ir)
۳- دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد (taghavi@um.ac.ir)
۴- دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد (m.salehinia@um.ac.ir)

www.SID.ir

Archive of SID

Motif, its types and functions in stories of 1320-1330

AbbasaliHallaji[۱], Mohammad Taghavi[۲], Maryam Salehinia[۳]

Abstract

One of the elements which has a vital and relatively novel function in the analysis of contentand structure of literary works is motif. The recognition of this device as one of themost common expressions in art and literature is important due to its evoking and recurrent nature. The present study investigates the function and role of motif in the works of several novelists in 1320-1330. Motif has been commonly used in the literary works of this decade. These recurrent elements comprise a major part of most stories. The study introduces some prominent writers of the period; this introduction is preceded bythe description of the social and political conditions of the time. In addition, the functions of motifs are examined in some stories of this decade. The other objective of the paper is to analyzethe process of these meaningful elements, which represent writers' emotions, concerns andworldviews.

Keywords: Motif, The usage, Functions, and stylistics - SadeghHdayat - SadeghChubak - Jalal Al-e Ahmad - BozorgAlavi -

۱ - Ph.D Candidate of Persian Literature, Ferdowsi University of Mashhad (Hallaji44@iau-neyshabur.ac.ir)

۲ - Associate Professor of Persian literature, Ferdowsi University of Mashhad (taghavi@um.ac.ir)

۳ - Associate Professor of Persian literature, Ferdowsi University of Mashhad (m.salehinia@um.ac.ir)

www.SID.ir

Archive of SID

۱-مقدمه

در حوزهٔ نقد ادبی و سبک‌شناسی امروزی، موتیف و کارکردهای آن یکی از سرفصلهای مهم در بررسی آثار و سیر اندیشهٔ نویسندگان، سطح محتوایی اثر، دریافت رابطهٔ فرم و محتوا و بررسی کیفیت این رابطه به‌شمار می‌آید. در واقع موتیف یک استراتژی تجزیه و تحلیلی مناسب در نقد ادبی محسوب میشود. در سبک‌شناسی نیز ازآنجاکه هر تکراری مورد توجه است، موتیف نیز به‌عنوان عنصر تکرارشوندهٔ مهم در ادبیات میتواند مورد توجه برای بررسی و نقدهای سبک‌شناسانه قرار گیرد. همچنین بررسی و شناخت موتیفها میتواند درک و بینش ادبی ما را نسبت‌به فرایند تحلیل زیباشناسانهٔ اثر تقویت نماید.

موتیف در اغلب داستانها از باورهای مسلط در هر اثر ادبی محسوب میشود که ممکن است شامل شخصیت، عقیده، مضمون مکرر، تصویر، و الگوی زبانی تکرارشونده باشد که در دو شکل خودآگاه و ناخودآگاه تجلی مییابد. در این میان قصهٔ معاصر ایرانی با پیشینه‌ای در حدود یک قرن، کمتر از این منظر مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است. اگرچه آثار صادق هدایت، به‌عنوان پدر قصهٔ مدرن ایران، نسبت‌به سایر نویسندگان مدرن بیشتر مورد نقد و تحلیل قرار گرفته است، اما آثار نویسندگان مهم دیگر چون صادق چوبک، جلال آل احمد و بزرگ علوی، به‌عنوان نویسندگان نسل اول داستان‌نویسی معاصر ایران، کمتر مورد بررسی واقع شده‌اند. بررسی موتیف در این آثار راهی است برای وصول به سطوح اندیشه و نظرات نویسندگان مذکور و شناساندن روح حاکم بر عصر آنان از جهت تاریخی، فرهنگی، سیاسی، و مانند آنها. این موتیفها در نگاه اول، عمدتاً، ایدئولوژی خاص نویسنده را نسبت‌به فرهنگ و اجتماع بیان میکند، اما در ژرفساخت خود، عاطفهٔ آسیبدیدهٔ نویسندهٔ روشنفکری را نشان میدهد که از محیط پیرامونش ناراضی است. ازاینرو نوعی اندوه غریبانه در محور عاطفی داستانها وجود دارد که از جهات زیادی به شناخت ما از شخصیت نویسندهٔ این آثار کمک میکند. در این راستا در نوشتهٔ حاضر به بررسی انواع موتیفهای خودآگاه و ناخودآگاه در آثار نویسندگان برجستهٔ دهه‌های بیست و سی شمسی پرداخته میشود. در واقع هدف تحقیق پیش رو این است که عنصر موتیف را، که در نقد و تحلیل جنبه‌های ساختاری و محتوایی آثار ادبی فواید، کارایی و اهمیت بسیار دارد، در آثار نویسندگان شاخص این دوره مورد بررسی قرار دهد. این نویسندگان عبارتند از: صادق هدایت، جلال آل‌احمد، صادق چوبک، و بزرگ علوی. در این بررسی خصلت تکرارشوندگی و برانگیزندگی موتیفها، که سرنخ یا نشانه‌هایی قابل توجه برای پی بردن به اندیشه و درونمایهٔ آثار این نویسندگان است، نشان داده میشود.

۲- روش تحقیق

در این پژوهش به روش تحلیل محتوا و گردآوری داده‌ها با روش کتابخانه‌ای، و با توجه

www.SID.ir

Archive of SID

به پژوهشهای انجام‌شده دربارهٔ موتیف، موتیفهای مکرر در آثار چهار نویسندهٔ شاخص دهه‌های بیست و سی شمسی شناسایی شده و سپس به طبقه‌بندی انواع و کارکردهای موتیفهای به‌کاررفته در این آثار پرداخته شده است.

۳- پیشینهٔ تحقیق

در زمینهٔ موتیف پژوهشهای متعدد در قالب مقاله و پایان‌نامه انجام شده است. بخشی از این پژوهشها جنبهٔ نظری دارد و بعضی به بررسی آثار و مطالعهٔ موردی نیز پرداخته‌اند. در اینجا به برخی از مهمترین این آثار اشاره میشود.

محمد پارسانسب (۱۳۸۸) در مقاله‌ای با عنوان «بنمایه: تعاریف، گونه‌ها، و کارکردها» پس از تشریح معنی و کاربرد بنمایه از دیدگاه محققان اروپایی، اصطلاحات و معادلهای مختلف آن را در زبان فارسی ارائه کرده است. پروین سلاجقه (۱۳۹۱) در مقالهٔ «تحلیل کارکرد درونمایه‌های نوستالژیک در آثار داستانی جلال آل‌احمد» به کارکرد موتیف در داستان پرداخته و همچنین به کارکرد نمادین آن در فضاسازی داستانها اشاره کرده و اطلاعات مفیدی با تکیه بر منابع فارسی در این زمینه ارائه کرده است.

محمد تقوی و الهام دهقان (۱۳۹۰) در مقالهٔ «موتیف و گونه‌ها و کارکردهای آن در داستانهای صادق هدایت» به نقش موتیف در داستان‌نویسی صادق هدایت پرداخته و انواع موتیفهای خودآگاه و ناخودآگاه این نویسنده را در آثارش بررسی و تحلیل کرده‌اند.

همچنین پروانه شاهرودیان (۱۳۹۳) در کتابی با عنوان «موتیف در آثار داستانی جلال آل احمد» از نشر فرهنگشناسی، این مهم را در *مدیر مدرسهٔ* آل‌احمد بررسی میکند. کتاب مذکور از پنج بخش تشکیل شده که در بخش اول و دوم به زندگی آل احمد و ویژگیهای نگارشی او و ریشه‌شناسی موتیف میپردازد و در بخش سوم از ارتباط موتیف با دیگر عناصر داستانی سخن میگوید و در آخر به کلیاتی دربارهٔ موتیفهای به‌کاررفته در این اثر میپردازد.

«درونمایه‌های داستانهای صادق چوبک با تکیه بر رمان سنگ صبور» نیز عنوان مقاله‌ای است از غلامرضا پیروز (۱۳۸۶) که در آن سعی شده است ضمن نقد مکتبی آثار این نویسنده و نگاهی گذرا به درونمایه‌های داستانهای کوتاه وی، رمان *سنگ صبور* همراه با تشریح محورهای فکری چوبک مورد نقد و بررسی قرار گیرد.

با توجه به این پیشینه و بر اساس جست‌وجوی نگارندگان، تا کنون پژوهشی که به بررسی تطبیقی بنمایه‌های آثار نویسندگان مذکور بپردازد، به نگارش درنیامده و مقالهٔ حاضر در راستای برطرف کردن این خلأ پژوهشی به نگارش درآمده است.

۴- تعریف موتیف و انواع آن

بنمایه یا موتیف در ادبیات عبارت است از درونمایه، تصویر خیال، اندیشه، عمل، موضوع، وضعیت و موقعیت، صحنه، فضا، رنگ یا کلمه و عبارتی که در اثر ادبی واحد یا مختلف تکرار

www.SID.ir

Archive of SID

میشود. تکرار بنمایه در اثر واحد، آن را در جهت هماهنگی و یکپارچگی پیش میبرد و تأثیری را که متضمن آن تکرار است، تقویت میکند (عناصر داستان، میرصادقی: ص ۱۴۳). در واقع یک حادثه در صورتی «موتیف» است که تکرار شود و حساسیتی در مخاطب برانگیزد و نشان دهد که معنا و مقصودی پشت این تکرار وجود دارد، که در معنای دیگر «درونمایه» است.

هر داستان تصویری عینی از چشم‌انداز و برداشت نویسنده از زندگی، اجتماع و جهانبینی اوست. از سوی دیگر موتیف به‌عنوان اندیشهٔ غالب در متن اثر ادبی خود دانشی مستقل محسوب میگردد و کارکرد قابل توجه و مهمی را دنبال میکند. در پرتوِ شناخت موتیف، تحلیل و تجزیهٔ داستانها بهتر صورت میگیرد و عناصر متشکلهٔ داستان بهتر رخ مینماید.

موتیفها به‌طور کلی به دو دسته تقسیم میشوند: الف) موتیفهای هنری و تمثیلی؛ ب) موتیفهای فکری و عاطفی. در موتیفهای هنری و تمثیلی، تکرار لفظی موتیفها را میسازد و شناسایی آن را ساده‌تر میکند؛ مانند سرما، برف، ترس، گرسنگی، و باران. در واقع تکرار برخی فرمها و الگوهای زبانی درصورتیکه نویسنده از تکرار آنها هدف خاصی داشته باشد، موتیف هنری و تمثیلی هستند.

موتیفهای فکری و عاطفی نیز به اندیشه و محتوای متن و ایده‌ها مربوط میشود که پیدا کردن و کشف آنها نیاز به تأمل بیشتری دارد؛ مانند فقر جامعهٔ ایرانی، بیتفاوت بودن آدمیان نسبت‌به یکدیگر، تعصب و خرافات دینی. در این نوع موتیفها، خواننده با توجه به تکرار و بسامد آنها در اثر به اهمیت آن نزد پدیدآورندهٔ اثر پی میبرد و نیز از افکار، اندیشه‌ها و علائق صاحب اثر آگاه میشود.

در دسته‌بندی دیگری از موتیف، دو نوع موتیف خودآگاه و ناخودآگاه مطرح میشود. موتیفهای خودآگاه به موتیفهایی گفته میشود که پدیدآورنده به تکرار آن آگاهی داشته باشد و از آن به‌عنوان شگردی ادبی برای غنی کردن فضاسازی، شخصیت‌پردازی، انسجام و بُعد درونمایه‌ای اثرش بهره گرفته باشد. اینگونه موتیفها گاهی جنبهٔ ابزاری دارند و گاهی فقط ترسیم‌کنندهٔ گرایشهای شخصی مؤلفند (موتیف و گونه‌ها و کارکردهای آن در داستانهای صادق هدایت، دهقان و تقوی: ص ۹۳). موتیفهای ناخودآگاه در حقیقت از تجربه‌های فردی و جمعی نویسنده نشئت میگیرند و بدون هیچ تمهیدی خود را آشکار میکنند و در لابه‌لای آثار نویسنده یا شاعر نمایان میشوند. به اعتقاد یونگ شیوهٔ دیگر خلق آثار، نوعی مکاشفه است؛ زیرا آثار ادبی وجود خود را از قلمروِ تاریک ذهن انسان میگیرند (انسان امروزی در جست‌وجوی روح خود، یونگ: ص ۱۵۳). در واقع ذهن انسان دارای دو بخش خودآگاه و ناخودآگاه است؛ بسته به اینکه موتیف در کدام بخش حاضر باشد، عنصری خودآگاه یا ناخودآگاه شمرده میشود (موتیف چیست و چگونه شکل میگیرد؟، تقوی و دهقان: ص ۱۹).

www.SID.ir

Archive of SID

۵- نگاهی اجمالی به دا ستان‌نویسی و و ضعیت اجتماعی و سیا سی دهه‌های ۲۰ و۳۰شمسی

بر اغلب محققان پوشیده نیست که ادبیات داستانی معاصر ایران در بازتاب خواسته‌ها و آرزوهای گروه‌های مختلف جامعه نقش خاص و مهمی ایفا میکند و همچنین در نقد اجتماعی و سیاسی دارای خصلتی فعال، پویا، خلاق و آموزشی است. داستان‌نویسی همانند دیگر هنرها در مقاطع و فصول مختلف تاریخی در بستر تنشهای سیاسی – اجتماعی رشد کرده و همواره تأثیر و تأثر حرکات بیرونی را پذیرفته است. در دسته‌بندی رایجی که داستان‌نویسی معاصر در ایران را بر اساس دوره‌های تاریخی و سیاسی طبقه‌بندی میکند، سه دورهٔ مهم مشاهده میشود: الف) نویسندگان عصر رضا شاه پهلوی؛ ب) نویسندگان دورهٔ سالهای ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۰ شمسی؛ ج) نویسندگان دورهٔ سالهای ۱۳۳۲ تا ۱۳۵۷ که خود میتواند به چندین نسل تقسیم شود (سایه به سایهٔ داستان‌نویسی ایران، آژند: ص ۱۹). ازآنجاییکه موضوع این نوشته بررسی موتیف در داستانهای نویسندگان شاخص دورهٔ دوم (۱۳۲۰-۱۳۳۰) است، به‌طور اجمالی به اوضاع سیاسی و اجتماعی این دوره اشاره میشود.

در شهریور ۱۳۲۰ با اشغال ایران به دست متفقین در جریان جنگ جهانی دوم، رضاشاه از قدرت کنار رفت و فرزندش، محمدرضا، بر تخت نشست. خلأ قدرت و تزلزل سیاسی از یک سو به فعالان اجتماعی مجال عرض اندام داد و در مقابل، سرمایه‌داران و افراد صاحب‌نفوذِ دربار در پی بازگرداندن اقتدار حاکمیت شاه بودند. این دوقطبی، سالهای ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ را به سالهایی پر از درگیری و تحرک و اعتراض مبدل کرد. در بستر این گوناگونی، ادبیاتی متنوع شکل گرفت و جریانهای ادبی مختلف در کنار یکدیگر به ظهور رسیدند؛ از یک سو ادبیات عامه‌پسند سالهای پیشین به حیات خود ادامه داد و از سوی دیگر، نویسندگان جوانی با تأثر از مکتبهای فکری و ادبی نوین ظهور کردند. در این دوران باورهای ادبی و فرهنگی حزب توده ازطریق ادبیات شوروی بر نویسندگان ایرانی تأثیر گذاشت و کارگران و دهقانان به‌عنوان شخصیتهای داستانی جدید به آثار نویسندگانی مانند به‌آذین و آل احمد راه پیدا کردند. با اینکه نویسندگان آینده‌داری مانند آل احمد، به‌آذین، گلستان، و چوبک در این دوره به عرصه رسیدند، اما رمانهای برجسته و تأثیرگذار اندکی در این دوره خلق شدند. نابسامانی اقتصادی در این دوران، باعث شد میزان نشر کتاب در برخی از سالهای این دوره کاهش پیدا کند و به‌همین دلیل، بسیاری از رمان‌نویسان این دوره، بخصوص آنها که رمانهای اجتماعی و تاریخی به سبک دورهٔ اول مینوشتند، آثار خود را بصورت پاورقیهای دنباله‌دار در نشریات منتشر میکردند و برخی نیز به نگارش داستان کوتاه روی آوردند (صد سال داستان‌نویسی ایران، عابدینی، ج ۱: صص ۸۳-۸۷). همچنین آثار ترجمه‌شده، با نمایش مهارت نویسندگان بزرگ جهان در توصیف شخصیتها و رویدادها، افق جدیدی را پیش روی

www.SID.ir

Archive of SID

نویسندگان ایرانی باز کرد. بتدریج، توجه نویسندگان ایرانی نیز از توصیف حالات درونی و روحی شخصیتها به بیان دیدگاههایشان نسبت‌به انسان و جامعه معطوف شد (همان: ص۱۲۱).

باید اضافه کرد در میانهٔ سالهای ۲۰ تا ۳۰ وقایعی رخ میدهد که قصه‌نویسی را تحت تأثیر خود قرار میدهد. وقوع جنگ جهانی دوم، فروپاشی دولت رضاشاه، آمدن نیروهای روسیه و انگلیس به ایران، هر کدام به نحوی در داستان‌نویسی ایران تأثیری از خود بجا گذاشته است. بااین‌حال آشفتگی سیاسی در جامعه موجب بوجود آمدن فضای بازی شد که روشنفکران و نویسندگان ایرانی را بر آن داشت تا با آزادی عمل بیشتری به نشر آثار خود بپردازند. در همین دوران است که با بهره‌گیری از فضای باز ایجادشده در جامعه آثاری چون *حاجی آقا* از صادق هدایت، *دارالمجانین* از محمدعلی جمالزاده، *از رنجی که میبریم* از جلال آل احمد، و *چشمهایش* از بزرگ علوی در دسترس عموم قرار گرفت.

در اغلب داستانهای این دوره، شخصیتهای داستانی عموماً افرادی منحرف، مأیوس، و شکست‌خورده‌اند که جز مرگ راهی ندارند. همچنین تحت تأثیر نفوذ کمونیسم و قدرت گرفتن حزب توده، برخی نویسندگان، مانند بزرگ علوی، از قالب داستان برای تبلیغ آرا و عقاید خویش استفاده و ادبیات مارکسیستی را پایه‌گذاری میکنند.

۶- گونه‌های موتیف در آثار نویسندگان شاخص دهه‌های ۲۰ و۳۰ شمسی

۱-۶-موتیفهای هنری و تمثیلی

موتیفهای هنری و تمثیلی، علائق شخصی و دیدگاه نویسنده را به برخی پدیده‌ها نشان میدهند. از سوی دیگر بر اساس روایت نویسنده، این دسته از موتیفها شامل پدیده‌هایی میشوند که به زندگی قهرمانان معنا میبخشند و دغدغه‌ها و دلخوشیهای آنان را نیز بازتاب میدهند (موتیف و گونه‌ها و کارکردهای آن در داستانهای صادق هدایت، دهقان و تقوی: ص ۹۴). با توجه به آثار شاخص نویسندگان موردنظر، چند موتیف خاص را میتوان در این گروه گنجاند:

الف) موسیقی: موسیقی عنصری است که میتواند در راستای فضاسازی و شخصیت‌پردازی در داستان به‌کار برود. یکی از نویسندگانی که موسیقی را همواره در این جهت به‌کار گرفته، صادق هدایت است. بسیاری از شخصیتهای داستانهای او نوازنده‌اند. واسیلیچ در «تجلی» ویولنیست کافه است. فرنگیس در «شبهای ورامین» سه‌تار میزند. سیاوش، عباس، و احمدمیرزا در «سه قطره خون» تار مینوازند. از میان داستانهای هدایت سه داستان «مادلن»، «کاتیا» و «تجلی» با درونمایهٔ اصلی موسیقی نوشته شده‌اند. موسیقی در اغلب داستانهای هدایت در کنار کار و تلاش روزانهٔ مردم، جزئی جدایی‌ناپذیر از زندگی، عشق و عواطف آنان است: «چقدر خوب بود اگر زندگان برای ما ساز میزدند و می‌آمدند اینجا

www.SID.ir

Archive of SID

پهلوی مرده‌ها کیف میکردند، برای خودشان هم بهتر بود، چون یادشان می‌افتاد که روزی مثل ما میشوند، آنوقت بیشتر از زندگی لذت میبردند (آفرینگان، هدایت: ص ۷۸).

همچنین در «رقص مرگ»، «تاریخچهٔ اتاق من» و «عروس هزار داماد» از بزرگ علوی موسیقی به طرح داستانها راه یافته است. علوی در زمینهٔ راه دادن موسیقی به طرح داستان خود، به سبک کلاسیک یا کلاسیک جدید نظر دارد. در عروس هزار داماد، صحنهٔ داستان نخست کلوب شبانهٔ مدرنی به سبک اروپایی است که امثال آن در سالهای دههٔ سی خورشیدی در تهران فراوان دیده میشد. چهرهٔ اصلی نوازندهٔ آواره‌ای است دلباختهٔ ترانه‌ای که دختری به نام سوسن در جوانی او میخواند. به همین سبب به موسیقی روی می‌آورد و به نواختن ویولن میپردازد. سپس برای تبحر یافتن در این هنر به اروپا میرود و پس از بازگشت با دختری که الهامبخش او بود ازدواج میکند. اما آواز سوسن اکنون دیگر قلب هنرمند را به لرزه درنمی‌آورد و از هم جدا میشوند. در *چشمهایش* نیز فرنگیس به ناظم دربارهٔ علاقه‌مندی‌اش به موسیقی سخن میگوید.

در داستان *سه‌تار* از جلال آل احمد نیز از عنصر موسیقی برای داستان‌سازی استفاده شده است. این داستان نمایش توانگری و رفاه عده‌ای از مردم و تهیدستی و فقر گروه دیگری است که سه‌تارزن نمایندهٔ آنان است. در این داستان نمیتوان نگاه نقادانهٔ آل‌احمد را به وضعیت اقتصادی مردم نادیده گرفت. او با ترسیم مهمانیهای شبانهٔ گروه مرفه و عروسیهای به‌اصطلاح آبرومند و شاباشهای آنها از یک سو و توصیف سر و لباس، وضع زندگی، چگونگی تهیهٔ پول برای خرید سه‌تار و خستگی سه‌تارزن که دراثر نوازندگی در این مجالس ایجاد میشود، اختلاف طبقاتی در جامعه و رنج طبقهٔ تهیدست و بیدردی طبقهٔ مرفه را نشان میدهد و غیرمستقیم از آن انتقاد میکند. داستان سه‌تار تنها تقابل گروهی از هنرمندان با گروهی از مذهبیان تندرو نیست؛ بلکه نمایش رنج فقر و تهیدستی و انتقاد از تضاد طبقاتی نیز هست. آل‌احمد در داستان سه‌تار، مسجد و تار را در تقابل یکدیگر قرار میدهد. ورود سه‌تارزن به مسجد را میتوان رفتاری نمادین درنظر گرفت. رفتن سه‌تارزن به مسجد ازنظر برخی نوعی سنت‌شکنی و شکستن حریم مقدسات است که تابوی برخی مردم مذهبی است. درحقیقت آل‌احمد در این داستان از باورها و تعصباتی انتقاد میکند که به نام دین وارد جامعه شده‌اند و باید شکسته و تعدیل شوند. او برای نشان دادن این تعصبات بیهوده، از عنصر موسیقی بهره میبرد. وی برای اینکه اوج دلبستگی به سه‌تار و آرمان خرید آن، عواطف و احساسات ناشاد پسر سه‌تارزن و مانند آن را نشان دهد، آگاهانه چند بار جمله‌ای را تکرار میکند. به نمونه‌هایی از این جملات اشاره میشود: «فکر میکرد که از این پس چنان هنرنمایی خواهد کرد و چنان داد خود را از تار خواهد گرفت و چنان شوری از آن برخواهد آورد که خودش هم تابش را نیاورد و بی‌اختیار به گریه بیفتد (سه‌تار، آل‌احمد: ص ۸). «نمیدانست

www.SID.ir

Archive of SID

که چرا به گریه بیفتد، ولی ته دلش آرزو میکرد که آنقدر خوب بتواند بنوازد که به گریه بیفتد» (همانجا).

ب) نقاشی: نقاشی یکی دیگر از عناصر تکرارشونده‌ای است که در برخی از داستانهای نویسندگان این دوره با پیرنگ داستان پیوند خورده یا در شخصیت‌پردازی به‌کار گرفته شده است. در *چشمهایش* شخصیت مهم و اصلی نقاش است و البته زنی که موضوع پردهٔ نقاشی است. در «میرزا» و «سرباز سربی» و چند داستان دیگر علوی نیز، مجسمه‌سازی یا نقاشی زمینه یا بهانهٔ تصویر رویدادها یا توصیف شخصیتها شده است.

طرحها و نقاشیهایی نیز که از صادق هدایت به‌جا مانده است، علاقهٔ او را به این هنر نشان میدهد. هدایت نقاشی هم میکرد و برخی طرحهای او موجود است. از جمله طرح «آهویی» که در مجموعه آثار هدایت، چاپ انتشارات امیرکبیر، بر جلد کتابهای او نقش بسته است. جهانگیر هدایت، برادرزادهٔ او، مجموعه‌ای از این نقاشیها را با عنوان «آهوی تنها» منتشر کرده است. در *بوف کور* هنرمند نقاش، که راوی داستان نیز هست، نقشی را روی جلد قلمدان تصویر میکند که انعکاسی از ناخودآگاه جمعی خود اوست. این تصویر از این منظر دامنهٔ ارجاعی وسیعی را برای نقاشی فراهم می‌آورد و آن را از تصویری ساده به نقشی جهانی و اساطیری تبدیل میکند.

پ) گرما: گرمای سوزان و رطوبت نفسگیر در بسیاری از داستانهای این دوره برای توصیف مشقت و سختی زندگی مردم فرودست جامعه، یا زندگی بیحرکت و خالی از انگیزهٔ طبقهٔ روشنفکر به‌کار رفته است. یکی از نویسندگانی که به‌واسطهٔ تعلقات بومی خود، مکان داستانهای خود را از مناطق جنوب کشور انتخاب کرده و توصیف هوای گرم و مرطوب را در فضاسازی نوشته‌هایش به‌کار گرفته، صادق چوبک است. در واقع تکرار عنصر گرما، و آن هم گرمای طاقتفرسای جنوب کشور، فضای بسیاری از داستانهای چوبک را فراگرفته است. این عنصر همواره جزئی لاینفک در برخی داستانهای او محسوب شده و در کنار اغلب حوادث و وقایع تکرار میشود. گاه نیز گرما موجب گره‌افکنی در داستان میشود. اغلب قهرمانان داستانهای چوبک با خان طاقتفرسای گرما، دست‌وپنجه نرم کرده و از آن به‌سختی عبور میکنند. در واقع تحمل گرما، صبر، بردباری و سختکوشی شخصیتهای داستان او را به نمایش میکشند: «سایهٔ پهن تب‌دار کُنار محمد را به سوی خود کشید و نیزه‌های سوزندهٔ خورشید را از فرق سر او دور کرد. پیراهنش به تنش چسبیده بود» (تنگسیر، چوبک: ص ۷)؛ یا «تازه خورشید سرش را از پشت کوههای دوردست نیلی‌رنگ خاور بیرون میکشید و زمین را میگداخت و سبزه‌ها را میسوزاند و پوست تنها را سفال میکرد» (همان: ص ۱۰۹).

بزرگ علوی نیز، که سالهای زیادی از عمر خود را در برلین گذرانده است، در آغاز داستان کوتاه *چمدان* به توصیف گرمای شدید و کلافه‌کنندهٔ برلین میپردازد: «یک صبح روز یکشنبه،

www.SID.ir

Archive of SID

ماه تیر، هوای شهر برلین تیره و خفه‌کننده بود. آدم از فرط گرما در تختخواب غلت میخورد، عرق از تنش میجوشید، اما حاضر نمیشد که از جایش بلند شود. دود کارخانه‌ها و مه جنگلها که با هم مخلوط میشد و ذرات آن که از میان پنجره توی اتاق می‌آمد، مثل این بود که میخواست فشاری را که بر تن و جان آدم وارد می‌آورد، سختتر کند» (چمدان، علوی: ص ۱). مجموعه داستان کوتاه چمدان نخستین اثر بزرگ علوی است. بزرگ علوی در این مجموعه با به‌کارگیری نثری ساده و روان و با خلق صحنه‌هایی قابل تأمل و با توصیفهایی بسیار زیبا ما را درگیر حوادث داستانها میکند و به بازتاب فرهنگ عامه و تصویر ناکامیها و سیه‌روزی‌های مردم میپردازد. توصیف آغازین این داستان از شدت گرما و کرختی وجود، همچون براعت استهلالی است که از رنج، فشار زندگی، و جمود و بیحرکتی شخصیتها در طول داستان حکایت میکند.

صادق هدایت نیز در صفحات آغازین داستان کوتاه *سگ ولگرد*، گرمای شدیدی را که مانع جنبش و حرکت آدمها و حتی جانوران، گیاهان و اشیاء شده است، توصیف میکند: «میدان و آدمهایش زیر نور خورشید قهار، نیمسوخته، نیم‌بریان‌شده، آرزوی اولین نسیم غروب و سایهٔ شب را میکردند. آدمها، دکانها، درختها و جانوران از کار و جنبش ایستاده بودند. هوای گرمی روی سر آنها سنگینی میکرد. [...] گنجشکهایی که لای درز آجرهای ریختهٔ آن لانه کرده بودند نیز از شدت گرما خاموش بودند و چرت میزدند؛ فقط صدای نالهٔ سگی فاصله به فاصله سکوت را میشکست» (سگ ولگرد، هدایت: صص ۹و ۱۰). همانطورکه میبینید در تمامی این موارد، گرما به‌عنوان عنصری تکرارشونده در داستان، با کرختی، عدم جنبش و فعالیت، و تحمل ناگزیر شرایط دشوار همراه شده است. در واقع نویسندگان از این عنصر طبیعی به‌عنوان موتیفی استفاده کرده‌اند که یادآور رنج ناشی از زندگی است.

ت) سرما: یکی دیگر از موتیفهایی که در آثار برخی نویسندگان این دوره مشهود است، موتیف سرماست. این عنصر تکرارشونده همواره برای نشان دادن فقر و تنگدستی، و از سویی دیگر روابط سرد میان آدمها به‌کار گرفته شده است: «کسی چنان برف سنگین و سرمای سرسام‌آوری را در پاییز به یاد نداشت. شامگاه بود که ناگهان سوز گزنده‌ای تو گوشها سوت کشید و دنبالش، در اندک زمانی، دل آسمان گرفت و ابر سفیدی که کم‌کم خاکستری شد، چاله‌چوله‌های نیلیِ آسمان را پُر کرد و هنوز شب به نیمه نرسیده بود که شهر زیر پلاس برف به خواب رفت» (عروسک‌فروشی، چوبک: ص ۱۱۰)؛ «هوای خشمگین برفی بدنش را به لرزه انداخته بود و دلش بیش از همیشه از دوست و خویش تهی بود» (همان: ص ۱۱۱).

در داستانهای صادق هدایت نیز سرما برای تداعی حس تنهایی، یأس و ناامیدی حضور دارد: «چه سرمای بی‌پیری! با اینکه پالتوم رو رو پام انداختم، انگار نه انگار. تو کوچه، چه

www.SID.ir

Archive of SID

سوز بدی میاد!» (فردا، هدایت: ص ۱)؛ «بچه‌ها از شدت سرما پنجه‌های یخزدهٔ خود را در دهانشان فرو کرده، ها میکردند که گرم بشوند» (علویه خانم، هدایت: ص ۱۴).

گاه نیز عنصر سرما به‌منظور نشان دادن عجز و بیچارگی طبقهٔ فرودست جامعه برای دفاع و محافظت از خود دربرابر گزند طبیعت تکرار شده است: «آقا موچول پاهای سرمازدهٔ خودش را از توی گیوهٔ خیس درآورد نشان داد: آخه مگه به من وعده نکرده بودی برام یه جفت جوراب پشمی بگیری؟» (همان: ص ۱۶).

علوی نیز در داستانهایش از عنصر سرما و گرما برای نشان دادن رنج یا خوشی زندگی استفادهٔ نمادین کرده است: «تو نمیتوانی هنرمندِ قابلی شوی. [...] کسی که در عمر خود گرسنگی نکشیده، کسی که از سرما نلرزیده، کسی که شب تا سحر بیخواب نمانده، چگونه ممکن است از سیری، از گرما، از پرتو آفتاب صبح لذت ببرد؟» (چشمهایش، علوی: ص ۱۲۷).

در *گیله‌مرد* نیز، درجای‌جای داستان، با تکرار عنصر سرما و رطوبت، در قرابت با طبیعت گیلان، که داستان در آنجا رقم میخورد، ظلم و ستم خان و ارباب به رعیت نشان داده شده است: «با دو دستش صورتش را پوشانده بود و در اتاق کوچکش، در اتاق گرم و مطبوعی که پرده‌های کلفت و خوش‌رنگ آن‌را از دنیای خارج جدا کرده بود، راه میرفت. بیرون سرد بود و برف می‌آمد. بوران غوغایی راه انداخته بود. اما پرده‌ها و دروپیکر محکم نمیگذاشت که سرما به درون اتاق نفوذ کند» (گیله‌مرد، علوی: ص ۶۵).

در ابتدای داستانی از جلال آل احمد با عنوان «جاپا»، فقر مالی و سرخوردگی معلمی برای ادامه دادن شغل خود، با حضور شخصیت اصلی در هوای بسیار سرد زمستان که همه‌جا پوشیده از برف است، نشان داده شده است: «هوا سرد بود و من در انتظار اتوبوس روی برفهای خیابان قدم میزدم و زیر پالتویم میلرزیدم. دو روز بود برف میبارید و چشم من هرگز اینقدر از روشنی زنندهٔ برف آزار ندیده بود که آن روز دیده بود. نگاه چشمم هنوز هم به یاد زنندگی برف روشن روز بود و گاه‌گاه خیره میشد. اتاقی که در آن درسم را داده بودم بخاری داشت و گرم بود. ولی چه سود؟ گرما که به همراه من نمی‌آمد. باز خیابان بود و برفهای یخکردهٔ کف آن، و باز سرما بود و انتظار اتوبوس. درسم را زودتر تمام کرده بودم. خسته نبودم، ولی سردم بود» (جاپا، آل احمد: ص ۱۳۹). در داستان *جاپا* مردم در سرمای جامعه گرم و خوش هستند و نویسنده ناخودآگاه از سعی و تلاشش در این فضای سرد و بیروح سخن میگوید؛ فضای سرد اجتماعی، که حتی آنان را که میکوشند چشمان خود را باز نگه دارند، خسته و ناامید میکند.

در یکی دیگر از داستانهای آل احمد، که باز هم معلم به‌عنوان شخصیت اصلی حضور دارد، جنگ بین مالک و رعیت و جهل و خرافه‌پرستی مردم عامه، با توصیفهایی از سرما و

www.SID.ir

Archive of SID

یخبندان پیوند خورده است. در بخشی از داستان مردم روستا به جای آنکه به‌دنبال راهی برای محافظت از جان خود دربرابر سرما باشند، خوشحالی خود را از ساختن مرده‌شورخانه اعلام میکنند. در واقع با طنز تلخی اعلام میکنند که چقدر خوب است که مردم کشته‌شده براثر سرما را، در هوایی گرم، غسل داده و برای دفن آماده میکنیم: «چه خوب شد که مرده‌شورخانه را ساختیم؛ وگرنه با این سرمای خشک و طولانی، و این مرگ‌ومیر زمستانه حسابی درمیماندیم. یعنی پیش از این چه میکرده‌اند، با این جوی وسط ده که شبها یکسره یخ میبندد» (نفرین زمین، آل احمد: ص ۲۶). گاه نویسنده به جنبه‌های خشن و نرمش‌ناپذیر جهان روستایی، سختی زندگی روستاییان در پیوند با ابزار کار، محیط زندگی و پیوندهای رویاروی خشک و غیراحساساتی می‌افتد و از این جهان ایستا تصویرهای زنده و جانداری میگیرد. این داستان که حدوداً شش سال پس از اصلاحات ارضی چاپ شده، به راستی نخستین داوری هنری، در این باره است. این نخستین اثر ادبی است که پیوندهای بنیادی جامعهٔ روستایی آن زمان را پیش روی خواننده مینهد. آل احمد با نگارش این داستان نشان میدهد که به‌خوبی جامعهٔ روستایی ایران، شیوهٔ زندگی، پیوندهای رویاروی این جامعه، خرافات و بسیاری از جنبه‌های دیگر آن را میشناسد.

ث)تاریکی و سیاهی: برخی از داستانهای این دوره در فضایی تیره و تاریک اتفاق می‌افتند. هوای گرفته، بارانی، برفی، غروب، یا گرگ‌ومیش که فضایی رخوت‌آمیز و کسل‌کننده را به جان خواننده تزریق میکند. صادق هدایت یکی از نویسندگانی است که از این عنصر به‌وفور در داستانهایش برای فضاسازی استفاده کرده است. در بسیاری از داستانهای او، حادثهٔ مهم و اصلی در شب اتفاق می‌افتد؛ مانند خودکشی آبجی خانم و یا کشته شدن داش آکل که هر دو در شب رخ میدهد. مهتابِ داستانهای هدایت نیز کمرنگ، رنگپریده و پشت ابر است.

۲-۶-موتیفهای فکری و عاطفی

موتیفهای فکری و عاطفی، عناصر و مفاهیمی هستند که به قصد نشان دادن دغدغه‌های فکری و باورها و اندیشه‌های نویسنده در اثر ادبی، به‌صورت معناداری، تکرار میشوند. در اغلب داستانهای این دوره درد و رنجی منعکس شده است که برخاسته از غم شخصی نیست. به‌نظر میرسد این درد در تعارض باورهای آرمانی نویسندگان با وضعیت نابسامان جامعه‌ای که در آن به سر میبرند، شکل گرفته و نمود بارز درک و همدردی آنها با مردم جامعه است. با توجه به آثار شاخص نویسندگان موردنظر، چند موتیف خاص را میتوان در این گروه گنجاند:

الف) فقر و گرسنگی: نشان دادن فقر و مشکلات اقتصادی مردم یکی از دغدغه‌های اصلی نویسندگان این عصر، به‌خصوص صادق چوبک و جلال آل احمد، است. به تصویر کشیدن زندگی رقتبار طبقهٔ فرودست جامعه در داستانهای این دهه حاکی از دغدغه‌های

www.SID.ir

Archive of SID

ذهنی نویسندگان است که فضای نوشته‌های آنها را در برمیگیرد. چوبک در داستان کوتاه *روز اول قبر* خواننده را وارد جهانی میکند که جز تباهی، بیرحمی، فقر، گرسنگی، بدبختی و مرگ هیچ چیز دیگری وجود ندارد. او با اینکه در این داستان و داستانهای دیگر خود فقر و بیعدالتی را نشان میدهد، در پی یافتن ریشه‌های آن و مبارزه برای ازبین بردن آن نیست. چوبک همچنین در داستان *عروسک‌فروشی* عمق فقر و فاقهٔ زمان خویش را با شخصیت کودک عروسک‌فروش به نمایش میگذارد که برای سیر کردن شکم خود به این در و آن در میزند ولی کسی به دادش نمیرسد. از مردم خواهش میکند و میخواهد در قبال سیر کردن شکم خود برای آنها کار کند که حتی لقمه‌ای نان به او و سگش بدهند ولی مردم امتناع میورزند. کار به جایی میرسد که پسرک به علت خواهش مکرر از ترازودار نانوایی کتک میخورد و در پاسخ به کتک زدنش میگوید: کتک بزن اما به من پاره‌ای نان بده. گرسنگی پسرک چنین توصیف شده است:

«درونش تهی بود و تو تیرهٔ پشتش لرز افتاده بود. از گرسنگی دلش مالش میرفت. تو شقیقه‌هاش میکوبید و میخواست بالا بیارود. دهنش تلخ و خنک و بویناک بود. بوی بازماندهٔ تبی که در دهن مرده حبس شده بود، میداد» (عروسک‌فروشی، چوبک: ص۱۱۱)؛ «از گرسنگی نای رفتن نداشت. شب پیش هم مدتی دنبال نان دویده بود و چیزی گیر نیاورده بود. دَم عرق‌فروشیها و ایستگاه‌های اتوبوس پرسه زده بود و از مردم کمک خواسته بود و چیزی گیر نیاورده بود» (همان: ص ۱۱۴). شخصیت محوری در این داستان پسرک عروسک‌فروشی است که یک بزهکار رانده از جامعه است و نویسنده با توصیف جزئیات، او و طبقهٔ اجتماعی وی را اینگونه به ما معرفی میکند: «پسرک توله‌سگِ حنایی چاقالویی گرفته بود تو بغلش و در آغوش هم تو درگاهیِ کم‌عمق خانه‌ای که بالکنی روی سقف کشیده بود، ازخودبیخود شده بودند. هیچکدام خواب نبودند. در حال غش بودند؛ غشی که سرما و گرسنگی به آنها داده بود» (همان: ص ۱۵۱). نویسنده در میان توصیفهایی که از پسرک ارائه داده است، موتیف فقر، گرسنگی و بیخانمانی را با بار عاطفی سنگینی مورد تأکید قرار میدهد.

در داستانک *دزد قالپاق* از چوبک نیز، کودک نماد طبقهٔ فرودست جامعه و از قربانیان فقر و فلاکت است که از ناچاری و بدبختی، به سرقتهای حقیری چون دزدیدن قالپاق، آفتابه و مانند آنها دست میزنند تا شکمشان را سیر کنند. در چنین جامعه‌ای نظام حاکم نیز خرسند است که مردم به مسائل حقیری چون تنبیه دزد قالپاق سرگرم شوند تا بازخواست از عاملان به‌وجود آمدن چنین شرایطی. پسرک که به دلیل دزدیدن قالپاق ماشین، از سوی مردم بسیار کتک خورده است، اینچنین توصیف شده است: «پسرک میخواست راست بایستد اما پاهاش رو زمین بند نمیشد. زمین زیر پاهاش خالی میشد. درد کلافه‌اش کرده بود.

www.SID.ir

Archive of SID

چهره‌اش پیچ افتاد و زور زد تا توانست بگوید: سر امام زمون نزنین. من بیچاره‌م» (دزد قالپاق، چوبک: ۷۶). جملهٔ کوتاه «من بیچاره‌م» میتواند کلیدواژهٔ تلخ و سنگینی برای سراسر این داستان باشد.

ب) احساس تنهایی و پوچی: موتیف «تنهایی» و تک‌افتادگی موتیفی است که در اغلب آثار نویسندگان این دهه وجود دارد و مانند ابر سیاهی بر سر شخصیتهای آنها سایه افکنده است. گاهی از لحاظ کاربردی، این موتیف حالت تأکیدی به خود میگیرد. در واقع پشت این عناصر تکراری، مفهوم و حقیقتی نهفته است که نویسنده قصد دارد از آن گذر کرده و به آن عنصر حقیقی برسد. در این داستانها انسانها به‌شدت از تنهایی رنج میبرند و گویا تنهایی تحفهٔ مدرنیته و ماشینیسم به انسانهای معاصر است. انزوا، گوشه‌گیری، تشویش و اضطراب و نهایتاً پوچی و نیست‌انگاری یکی از محوریترین نتایج و دستاوردهای مدرنیته در این داستانهاست. انسان مدرن در چنبرهٔ تنهایی گرفتار است، بی آنکه خود بخواهد. در این داستانها تنهایی نه فقط در جریان زندگی، که در لحظهٔ مرگ تنها همدم و همراه آدمی است: «آیا زندگی، هرچه عزیز باشد، به این خفت، به تحمل اینهمه رنج می‌ارزد؟ مثل اینکه سرنوشت او را محکوم کرده است که تک‌وتنها در این خانه بمیرد» (علوی، گیله‌مرد: ص ۶۲).

در داستان *روز اول قبر*، عنصر تنهایی همراه با عنصر مرگ، پابه‌پای هم، داستان را پیش میبرند. این داستان کوتاه، روایت حاج معتمد، پیرمردی پولدار، است که دستور داده برایش مقبره‌ای ساخته و گور وی برای روز مرگ آماده شود. داستان حول‌وحوش آماده شدن وی برای مردن و انتظار مرگ میچرخد. آنچه پیرمرد را به خود مشغول ساخته، دل کندن از زندگی، و از همهٔ متعلقاتی است که در سرتاسر عمر جمع کرده است: «تنهایی درد ناکی او را از زندگی جدا ساخته بود و یک فراموشی خوابزده تو سرش سایه انداخته بود» (روز اول قبر، چوبک: ص ۹۳).

در داستان کوتاه *آتما سگ من* از صادق چوبک نیز داستان زندگی کابوسزدهٔ انسانی تنها و منزوی روایت میشود که حتی وجود یک سگ، تنهایی او را برهم میزند. ازاینرو سعی میکند سگ را ازبین ببرد، اما او با اقدام به کشتن سگ در حقیقت مرگ خود را رقم زده است. این انسان منزوی فردی مالیخولیایی است که به جای کشتن سگ، اقدام به خودکشی میکند ولی نمیمیرد و آتما، سگ مهربان، علیرغم ددمنشی این انسان منزوی، جای گلوله‌ها را در شانهٔ او میلیسد. به چند عبارت دیگر از داستانهای چوبک توجه کنید که عنصر تنهایی در آن تکرار شده و به درونمایهٔ داستان راه یافته است:

«ترس از تنهایی آزارش میداد؛ همچنانکه چشمانش تو سیاهی چیرهٔ گور گیر کرده بود» (چراغ آخر، چوبک: ص ۹۲).

«ناگهان وحشت تنهایی تو دلش را خالی کرد و تو تنش میلرزید» (همان: ص ۸۱).

www.SID.ir

Archive of SID

پ) ترس: در بیشتر داستانهای نویسندگان این دهه به شکلی به موضوع ترس اشاره گردیده و تکرار واژهٔ ترس و مضامین نزدیک به آن در دایرهٔ موتیف قرار گرفته و جزء لاینفک زندگی انسان به‌شمار میرود. در *تنگسیر*، قهرمان داستان برای مبارزه و انتقام، همواره ترس و شجاعت را در کنار هم در درون خویش احساس میکند و سعی میکند برندهٔ میدان این مبارزه، شجاعت و دلاوری باشد: «از دیدن تنها قبری که بالای اتاق بزرگ مقبره دهن گشوده بود، تنش یخ زد و عرق سردی پشت گردن و رو پیشانیش نشست و دانه‌هایی از آن تو تیرهٔ پشتش غل خورد و پایین افتاد» (تنگسیر، چوبک: ص ۸۹).

فضای حاکم بر رمان *چشمهایش* نیز، هول‌انگیز و یأس‌آلود است. همه در ناامیدی و ترس به‌سر میبرند. سیاهی، خفقان، وحشت و ناامنی، گستره‌اش را در همه‌جا فروافکنده است. پدر با ترس‌ولرز با فرزندانش همبازی میشود. بچه‌ها از معلمینشان میترسند. خانه‌های مردم مورد تفتیش قرار میگیرد. افراد از سایهٔ خود میترسند و همه در معرض خطر هستند: «من در آن روزها مزهٔ ترس و وحشت از شهربانی را چشیدم و هر آن منتظر بودم که بیایند و مرا هم بگیرند. صدای در که می‌آمد، وحشت میکردم. از سایهٔ خود میترسیدم» (چشمهایش، علوی: ص ۱۶۴). همین مفهوم را در این عبارت از داستان *چراغ آخر* هم میتوانیم ببینیم: «و باز از سایه و سیاهی مردمی که از پهلوش رد میشدند، میهراسید» (چراغ آخر، چوبک: ص ۱۱۷).

در واقع به‌علت وجود ترس و خفقان است که ارتباطات در جامعه به‌طور نادرست شکل میگیرد. کسی به کسی اعتماد نمیکند. همه از هم میگریزند. از ابراز محبت به هم دریغ میورزند. بسیاری از رازها و اسرار در صندوقخانهٔ دلها میپوسد. انحرافات اخلاقی رو به افزونی است. بازار شایعه داغ میشود و همه در خاموشی و بیم، روزگار میگذرانند. چنین جامعه‌ای در انتظار زوال و ازهم‌پاشیدگی است: «شهر تهران خفقان گرفته بود، هیچکس نفسش درنمی‌آمد، همه از هم میترسیدند. [...] مردم واهمه داشتند از اینکه در خیابانها دوروبرشان را نگاه کنند» (چشمهایش، علوی: ص ۷).

ت) غربستیزی و استبدادستیزی: مرتضی مشفق کاظمی دربارهٔ اوضاع تهران در ورود همزمان نیروهای روسی و انگلیسی در جنگ جهانی دوم مینویسد: «در خیابان لاله‌زار با کنجکاوی تمام به وضع و روحیهٔ مردم بعد از این فاجعه، یعنی اشغال پایتخت به دست نیروهای بیگانه، مینگریستم. منظرهٔ اسفناک و درعینحال بسیار عبرت‌انگیز بود. جمعی بیخیال و بدون آنکه بدانند هجوم سربازان بیگانه به کشور و ورود آنان به شهر، مخصوصاً به پایتخت، چه بر سر زادوبومشان خواهد آورد، شاید دراثر دلخوریهایی که از گذشته داشتند، با بیتفاوتی تمام، بشاش و خندان به گفت‌وگو دربارهٔ وقایع روز میپرداختند» (روزگار و اندیشه‌ها، مشفق کاظمی: ص ۱۰). برخی معتقدند در داستان *عدل* از صادق چوبک نیز جماعتی که هیچ کاری درقبال نجات اسب آسیب‌دیده انجام نمیدهند و دچار نوعی بلاتکلیفی

www.SID.ir

Archive of SID

شده و تقدیر خود را پذیرفته‌اند، نماد مردم اجتماع ستمدیدهٔ آن مقطع تاریخ هستند که نظاره‌گر مرگ تدریجی اسب به‌عنوان نماد زندگی و جنبش هستند (بررسی آثار چوبک از دیدگاه ناتورالیسم و رئالیسم، حسینی: ص ۱۳۴).

دشمنی و مخالفت با انگلیسیها در بسیاری از صحنه‌های داستان *تنگسیر* از چوبک حضور دارد. چوبک در این کتاب به هر شکلی تجاوزگران انگلیسی را مورد انتقاد قرار میدهد و این موتیف همواره در تنگسیر جزئی از فضاسازی داستان محسوب میشود: «عجب جونورایی هسن اینا [انگلیسیها]. مدرنشونم به آدم نمیمونه. یه چکه اشک از چشمشون درنمیاد. من هیچوقت ندیدم یه انگلیسی گریه کنه. پسر رابرت صاهاب هم که مرد، بابا ننش براش گریه نکردن. شاید اینا اصلاً اشک نداشته باشن (تنگسیر، چوبک: ص۲۳)؛ «نگاهی به پرچم انگلیس که شق‌ورق [...] تو آسمان نیلی موج میخورد، انداخت و صورتش تو هم رفت و رو زمین تف کرد و تف از دهنش بیرون نیفتاد (همان: ص۱۶)؛ «بعد که مرد و زن انگلیسی رفتند، محمد با سر به طرف میزی، که آنها پشتش نشسته بودند، اشاره کرد و گفت: خالو! ماه رمضون اینا را تو دکونت راه نده، برکت دکونت میره، من برای خودت میگم (همان: ص۲۰).

ث) عربستیزی: نویسندگان این دوره، به‌ویژه هدایت و چوبک، با مذهب و کارکرد آن در جامعهٔ سنتی به مقابله پرداختند و خاستگاه جغرافیایی دین اسلام، یعنی کشورهای عربی، را با طنزهای گزندهٔ خود به چالش طلبیدند. هدایت با کاربرد موتیفهای خودآگاه در داستانهای متعددی انگشت اشارهٔ خود را به‌سوی این قوم میگیرد و نفرت و بیزاری خود را از آنها نشان میدهد: «این قیافه‌های درنده، رنگهای سوخته، دستهای کوره‌بسته برای سر گردنه‌گیری درست شده است. افکاری که بین شاش و پشکل شتر نشوونموکرده بهتر از این نمیشود [...]. این عربهایی که تا دیروز پابرهنه دنبال سوسمار میدویدند و در سایهٔ چادر زندگی میکردند، نباید بیش از این از آنها متوقع بود» (آخرین لبخند، هدایت: ص ۱۶۴). بنا بر بررسی جویا بلوندل سعد[۱]، شرقشناس و پژوهشگر آمریکایی، در آثار ادبی معاصر ایران، عربستیزی در ایران همپایهٔ بایستهٔ ملی‌گرایی ایرانی بوده است، اما با مفهوم نوین عربستیزی سازگار نیست؛ برخی نویسندگان ایرانی برای هویت‌یابی ایرانی و تعریف «ایرانی» به‌عنوان یک ملت، به «تصویر بیگانه‌نمای عرب پناه برده‌اند»، آنان «عرب بیگانه» را دربرابر «هویت ایرانی» جای میدهند، چراکه نمیتوانستند مستقیماً قدرت‌ها را نقد کنند؛ «عرب» نزد آنان، استعاره‌ای از «اعراب مسلمان مهاجم» است (عربستیزی در ادبیات معاصر ایران، بلوندل سعد: ص ۱۶۳).

۱- Joya Blondel Saad

www.SID.ir

Archive of SID

جلال آل احمد نیز در کتاب *خسی در میقات* نابسامانیهای پیرامون خود در روند انجام سفر حج را منعکس میکند. وی به بینظمی و قانونگریزی مسئولان اجرای حج در عربستان اشاره کرده و دغدغهٔ خود را دربارهٔ وضعیت نابسامان حج نشان میدهد: «امر حج را رها کرده‌اند به درمانده‌ترین، بدوی‌ترین، تعلیمات‌ندیده‌ترین و فقیرترین لایه‌های اجتماعی» (آل احمد، خسی در میقات: ص ۲۳)؛ یا «چاره‌ای نیست جز اینکه بگوییم سعودیها لیاقت ادارهٔ این مشاهده را ندارند، مدینه و مکه را باید از زیر نگین این حضرات بیرون کشید» (همان: ص۴۲).

در *سنگ صبور* چوبک نیز ما با ایرانی تنها و بیپناه روبه‌رو هستیم؛ ایرانی که در دیدگاه او زیر فشارهای اعتقادی اعراب قرار گرفته و به ورطهٔ تباهی کشیده شده است.

ج) خرافه‌های مذهبی و استفادهٔ ابزاری از دین: یکی از مهمترین اهداف مدرنیته حذف خرافات و نقد علمی مذهب و نگرش انتقادی نسبت‌به متافیزیک است. روشنفکران ایرانی نیز در مقابله با متافیزیک و مذهب از هیچ کوششی فروگذار نکرده‌اند. درست در همان زمانی که روشنفکران اروپایی و امریکایی از بیهویتی انسان در جوامع سنتی به جان آمده بودند و با دلزدگی از اصول خشک اندیشه‌های مادی، به‌سوی مذهب، متافیزیک و کارکرد شگفت عرفان در جامعهٔ لبریز از غربت و غم گرایش نشان میدادند، روشنفکران ایرانی شعارهای تکراری و کهنه‌شدهٔ آنها را تکرار میکردند.

چوبک در نظر دارد به جنگ تزویر و ریای حاکم در جهان برود و اباطیل و خرافاتی را که برخی به اسم دین و مذهب به اسلام و عقاید اسلامی میبندند، از بین ببرد. چوبک خود را ناجی انسانهایی میداند که در لایهٔ خرافه، اسیر مذهب شده‌اند. او با نوشتن داستان *چراغ آخر* و خلق قهرمانی جوان به جنگ واقعی خرافه‌ها میرود. چراغ آخر داستان «سید» پرده‌داری است که بر عرشهٔ کشتی، در حال پرده‌گویی است. پرده‌دار به دفعات در طول داستان از مردم پول میگیرد و بدون آنکه توضیح زیادی درمورد تصاویر روی پرده‌ها بدهد، بیشتر از تجربهٔ خودش در نقالی و پرده‌داری صحبت میکند. در پایان داستان که راوی میبیند پرده‌دار پنهانی شراب میخورد، جعبهٔ پرده‌ها را به سرقت برده و به دریا پرتاب میکند و میگوید: «بیا سید! این هم چراغ آخر» (چوبک، چراغ آخر: ص ۳۹). «چراغ اول» در این داستان، اصطلاحی است که «سید» برای ترغیب مردم و گرفتن پول از آنها و در معنای «دشت اول» به‌کار میبرد. جوانک قهرمان داستان، با غرق کردن بساط تزویر پیرمرد، با طنز و تعریض از عبارت «چراغ آخر» استفاده میکند. در جای‌جای این داستان استفادهٔ ابزاری از دین و فریب مردم مورد انتقاد گرفته است: «دستهایش را به هم مالید و چند بار به مردم نگاه کرد و داد زد هر کس صلوات منو فراموش کنه راه بهشتو گم میکنه، حالا یک صلوات بلند دیگر ختم کنید! به همون علی که مهرش تو سینهٔ بزرگ و کوچکمون جا داره، بیش از

www.SID.ir

Archive of SID

هزار نفر از همین پرده‌ها مراد گرفتن. کور مادرزاد را شفا داده؛ چون عقیده‌اش صاف بوده» (همان: ص۳۳)؛ «به ذات پروردگار قسم! اگر بخواهی بیحرمتی کنی، یه هو میکشم دود بشی بری هوا. اگه دل سادات رو بشکنی، ذرّیتت از زمین نابود میشه؛ نسلت منقرض میشه. حالا دیگه خودت میدونی» (همان: ص ۳۴).

تحریک مردم توسط درویش برای پیشقدم شدن در دادن پول با استفاده از ذکر تعابیری همچون «جوانمردی»، «چراغ اول»، «سگ آستان علی» صورت میگیرد. نویسنده ریشهٔ اصلی بدبختی و فلاکت مردم را در جهل و خرافاتِ رسوخکرده در اندیشهٔ آنان میداند. چوبک در *سنگ صبور* نیز خشم خود را در لایهٔ پنهان کلمات و توصیفات خود نشان میدهد. مثلاً اینکه عوام جاهل، خون آمدن از بینی کودک در حرم اولیا را حمل بر نامشروع بودن او میکنند: «تا حالا باور نمیکردم و خیال میکردم بچه مال خودمه، اما حالا که تو حرم دماغش خون افتاده، دیگه حتمه که بچه مال من نیس. امام که دروغ نمیگه» (سنگ صبور، چوبک: ص ۹۸)؛ یا «بمیرم برای گوهر وقتی دماغ بچه خون اومد، مردم تو حرم بلندبلند صلوات فرستادن و راهش را واز کردن و هلش دادن از حرم بیرون کردن. اوخ تو صحن همه دورش را گرفتن؛ همه داد میزدند واسیه چی چی بچهٔ حرومزاده را آوردی روبه‌روی پابوس آقا» (همانجا).

چوبک در سنگ صبور، که آخرین نوشتهٔ او به حساب می‌آید، دقیقترین و تکاندهنده‌ترین پیامها و مضامین اجتماعی و انسانی را مطرح میکند. این اثر را، چه از نظر درونمایه و چه از نظر به‌کارگیری عناصر داستانی، باید فشرده و عصاره‌ای از تمام آثار قبلی چوبک به‌حساب آورد. بنابراین عده‌ای با این موضوع، که وی را نویسنده‌ای صرفاً ناتورالیست بدانیم، مخالفند. «دنیای چوبک به ظاهر ناتورالیستی به‌نظر می‌آید، ولی باید این سطح ناتورالیستی را بشکافیم تا به عمق قضایا که در اصل اقتصادی و اجتماعی است و بیشتر بر اساس علل و معلولهای اقتصادی تعیین میشود برسیم. شاید بدون آن ناتورالیسم، قصه‌ها شیرین و جذاب به‌نظر نمی‌آمدند، ولی بدون رئالیسم اجتماعی- اقتصادی، قصه‌های چوبک به کلی مفهوم و محتوای خود را ازدست میدهند» (قصه‌نویسی، براهنی: صص ۶۸۵ و ۶۸۶).

آل احمد نیز خرافات را یکی از گره‌ها و معضلات اجتماع میداند و این موضوع یکی از بنمایه‌های اصلی اکثر آثار او را تشکیل میدهد. وی در داستان کوتاه *جشن فرخنده*، به کسانی اشاره میکند که برای مداوای کودک بیمار، او را از زیر قنداق تفنگ رد میکنند: «- مادر! مگه این روزها میشه اصلاً طرف کمیسری رفت؟ خدا به دور! - خوب ننه چرا نمیدی شوهرت ببره؟ سه دفعه از زیر قنداق تفنگ ردش کنه، بعد هم یک گوله نبات بده به صاحب تفنگ» (جشن فرخنده، آل‌احمد: ص ۳۶). در این داستان کوتاه، «تقابل» عنصر مهم و معناداری است؛ تقابل نشان‌داده‌شده در متن متأثر از تقابل سنت و مدرنیته در جامعهٔ ایران است که در زمان داستانی این متن بسیار پررنگ بوده است.

www.SID.ir

Archive of SID

صادق هدایت نیز از جمله نویسندگانی است که باورهای خرافی در آثارش نمودهای فراوانی دارد. وی علاوه‌بر نوشتن کتابهایی چون *فرهنگ عامیانهٔ مردم ایران* و *نیرنگستان*، که در آن عقاید خرافی مردم را بیان کرده است، در بیشتر داستانهایش نگاه انتقادی به خرافات داشته است. به گفتهٔ او برای ازبین بردن اینگونه موهومات، هیچ‌چیز بهتر از آن نیست که چاپ شوند تا از اعتبار آنها کاسته شود (نیرنگستان، هدایت: ص ۱۹).

چ) حیواندوستی: برخی نویسندگان این دوره مانند چوبک و قبل از او هدایت به حیوانات عشق میورزند. حتی صدای نالهٔ سگی و پای شکستهٔ اسبی توجه آنان را به خود جلب کرده و نسبت‌به آن بیتفاوت نیستند. آنها حیوانات را نیز در کنار انسانها دوست دارند و به آنها مهر و شفقت میورزند. داستانهای *آتما سگ من* از چوبک و *سگ ولگرد* از صادق هدایت گواه بر این امر است و تکرار کلمات «ناله» و «غمگین» در این آثار نشانهٔ توجه نویسنده به حالات و عواطف حیوانات است: «یک شب نزدیکهای صبح بود که از صدای پارس پی‌درپی سگ این همسایه از خواب پریدم. گمان بردم صاحبش برگشته اما پارس معمولی نبود؛ یک نوع نالهٔ دردناک بود؛ از آن نوع ناله‌هایی که گرگهای گرسنه و در برف وامانده میکنند» (آتما سگ من، چوبک: ص ۹۲)؛ «ناله قطع نمیشد. مثل این بود که کسی آن سگ را شکنجه میداد. اما ناگهان ناله ضعیف شد و به نظرم رسید که دیگر طاقت او به پایان رسید و در مقابل رنجی که میبرد نیرویش پایان یافته بود. کم‌کم زوزه‌اش پایین آمد تا آخر نفسش برید و خواب هم از سر من پرید» (همان: ص ۹۳)؛ «حق داشت غمگین باشد، صاحبش نیست شده بود و او این را خوب درک کرده بود» (همان: ص ۹۸).

حیوانات در آثار چوبک اغلب مظلوم، ستمکش، ناتوان و اسیر ارادهٔ انسانها معرفی میشوند. وی حیواندوستی و نگاه خود را به حیوانات بار دیگر در داستان «عدل» و «انتری که لوطیش مرده بود» نشان میدهد. وی در داستان *عدل* به حال اسبی که در جوی خیابان افتاده و پایش شکسته است، دل میسوزاند: «اسب درشکه‌ای توی جوی پهنی افتاده بود و قلم دست و کاسهٔ زانویش خرد شده بود و آشکارا دیده میشد استخوان قلم یک دستش از زیر پوست حنایی‌اش جابه‌جا شده بود و به چند رگ‌وریشه، که تا آخرین مرحله، وفاداری‌اش را به جسم او ازدست نداده بود، گیر بود» (عدل، چوبک: ص ۲۳). گرچه این داستان به‌صورت نمادین به سیه‌روزی انسان فرورفته در لجنزار زندگی اشاره میکند که دیگر امیدی به رهایی او نیست، استفاده از توصیفات دقیق و همدردانه از یک حیوان، نشانهٔ حیواندوستی نویسنده است. برخی نیز این اسب دست‌وپاشکسته را نماد سرزمین ایران میدانند که هیچکس دل‌ودماغ نجات آن را ندارد (ن.ک: رفتارشناسی شخصیتهای داستانکهای عدل و دزد قالپاق نوشتهٔ صادق چوبک، صحرائی و کنجوری: ص ۷۵).

www.SID.ir

Archive of SID

در داستان *محلّل* از صادق هدایت نیز خوردن حیوانات و در واقع گوشتخواری مورد نکوهش واقع شده است: «همین پریروز که عید قربان بود، رفتم خانهٔ یکی از اعیان که پیشتر معلم سرخانه‌شان بودم. به من گفتند که بروم دعا برای گوسفند بخوانم. قصاب بیمروت حیوان زبانبسته را بلند کرد و به زمین کوبید. داشت کاردش را تیز میکرد، حیوان تقلا کرد و از پایش بلند شد. نمیدانم چه روی زمین بود که دیدم چشمش ترکیده ازش خون میریخت. دلم مالش رفت. به بهانهٔ سردرد برگشتم. همهٔ شب هی کلهٔ خون‌آلود گوسفند جلوِ چشمم می‌آمد» (محلل، هدایت: ص۲۲۴). مُحَلِّل داستان کوتاهی از صادق هدایت است که آن را در سال ۱۳۱۱ در مجموعه داستان کوتاه *سه قطره خون* انتشار داد.

چوبک در داستان عروسک‌فروشی نیز «سگ» را در کنار شخصیت اصلی قرار داده است و تقریباً در بقیهٔ داستان هم هر کجا شخصیت اصلی هست، سگ هم حضور دارد و به این ترتیب نوعی همانندی میان انسان و حیوان برقرار کرده است. این همانندی در بخشی که مرد کله‌پز استخوانی را برای آنها به بیرون می‌اندازد، بهتر به نمایش گذاشته شده است: «استخوان برف را شکافت و درون آن نشست. پسرک دنبال استخوان دوید و توله دنبال استخوان دوید. پسرک خودش را انداخت رو استخوان و آن را قاپید و توله‌سگ جای آن را تو برف بو کشید و لیس زد و پسرک راست ایستاد و استخوان را لیسید» (عروسک‌فروشی، چوبک: ص ۱۵۵).

۳-۶-کارکردهای موتیف در آثار نویسندگان شاخص دهه‌های ۲۰ و۳۰ شمسی

الف) انسجام‌بخشی و زیبایی‌شناسانه: نویسندگان با موتیفها بین اجزای روایت و داستانها پیوند برقرار میکنند و ساختار اثر را به‌عنوان یک کل منسجم به خواننده ارائه میدهند (موتیف و گونه‌ها و کارکردهای آن در داستانهای صادق هدایت، دهقان و تقوی: ص ۱۰۵). برای مثال موتیف حیواندوستی در *سگ ولگرد*، میان زمان، مکان، صحنه‌ها و شخصیتهای داستان هماهنگی و قرینه ایجاد کرده است و سعی دارد ارزش وجودی انسان و حیوان را برابر معرفی کند، و ظلم و شقاوتی را که آدمها نسبت‌به حیوانها روا میدارند، محکوم کند. یا اینکه در *تنگسیر* موتیف غربستیزی و مبارزه با استعمار در سراسر داستان، موجب پیوند و انسجام عناصر گوناگون داستانی شده است. در واقع خواننده با استفاده از تأثیری که تکرار این عناصر، به‌عنوان موتیف، در ذهن خودآگاه و ناخودآگاه او میگذارد، میتواند میان بخشهای مختلف داستان پیوند برقرار کند.

ب) ابهام‌آفرینی: یکی دیگر از کارکردهای موتیفها ابهام‌آفرینی آنهاست که موجب بنبست در متن نمیشود، بلکه افق دید خواننده را برروی تأویلها باز میکند و دریچه‌های گوناگون را مقابل چشمان او میگشاید (ارزش ادبی ابهام از دومعنایی تا چندلایگی معنا، فتوحی: ص ۲۷). در واقع موتیفها به‌جز نقشی که در راهنمایی ذهن به کشف درونمایهٔ اثر و

www.SID.ir

Archive of SID

همچنین تقویت ساختار داستان دارند، گاه موجب ایجاد ابهام هنری در داستان میشوند. چنانچه ابهام موجود در «چشمهایش» و کشف صاحب پردهٔ نقاشی چشمها، با موتیف استبدادستیزی و خفقان در جامعه پیوند خورده است.

پ) نمادسازی: میدانیم یک واقعیت در متن به‌عنوان یک نشانه، دلالت معنایی مشخصی دارد، اما زمانی که در موقعیتها و صحنه‌های گوناگون روایت تکرار میشود، بار معنایی نمادین پیدا میکند؛ مثلاً تکرار سرما در داستانهای مختلف نشان از چیزی فراتر از معنای اولیهٔ آن است که رابطهٔ سرد مردم و بیتفاوتیهای آنها نسبت‌به یکدیگر را بیان میکند. در اغلب داستانهای شاخص نویسندگان موردنظر در این پژوهش از عنصر سرما برای نشان دادن فقر و تنگدستی و البته سردی روابط میان آدمها، استفادهٔ نمادین شده است. در داستانهای «جاپا» از آل احمد و «علویه خانم» از هدایت این عنصر نمادین با برجستگی بیشتری به‌کار گرفته شده است.

ت) هدایتگری: موتیفهای مکرر، مخاطب را به درونمایهٔ اصلی اثر هدایت میکنند. هر کدام از موتیفها دارای بخشی از درونمایهٔ اصلی هستند و ردیابی آنها ما را به درونمایهٔ اصلی داستان میرساند (موتیف و گونه‌ها و کارکردهای آن در داستانهای صادق هدایت، دهقان و تقوی: ص ۱۰۳). برای مثال در *چمدان* موتیف گرما و عدم جنبش و پویایی، خواننده را به درونمایهٔ داستان هدایت میکند که ناکامی انسانهایی است که دور از وطن در غربت و آوارگی سر میکنند. یا نقاشیهای راوی بر روی قلمدان در *بوف کور* که سعی دارد با تکرار مضمون نقاشی، خواننده را به فهم نقاط مرموز و تاریک داستان راهنمایی کند.

ث) داستان‌سازی: موتیفهای تکرار شده ساختار اصلی داستان را شکل میدهند؛ بدین معنا که «داستان و حکایت بر حول‌ومحور آن موتیفها دور میزند و حوادثی که در داستان پدید می‌آیند بر اساس درونمایهٔ داستان شکل میگیرند. در اینگونه داستانها موتیف، موضوع داستان نیز هست» (بنمایه، تعاریف، گونه‌ها و کاربردها، پارسانسب: ص۳۰). برای مثال موتیفهای «فقر و تنگدستی» در عروسک‌فروشی، و دزد قالپاق، «حیواندوستی» در عدل و «تنهایی» در آتما سگ من، حوادث داستان را شکل میدهند و در مرکز ساختار داستان قرار دارند.

۷-نتیجه

موتیفها به سبب تکرار، برجستگی و معنای خاصی مییابند و موجب تقویت جاذبه‌های داستانی و درونمایهٔ داستان میشوند. صادق هدایت، صادق چوبک، بزرگ علوی، و جلال آل احمد، هر کدام با توجه به گرایشها و دغدغه‌های فکری خود، به نوعی هنرمندانه از این عنصر مهم در ساختار آثارشان بهره برده‌اند. آنها با بهره‌گیری از موتیفهای گوناگون باورشناختی، محتوایی، و هنری و تمثیلی، کارکردهای خاص این موتیفها که هدایتگری، نمادسازی،

www.SID.ir

Archive of SID

داستان‌سازی، و ایجاد انسجام و ابهام هستند، تأملات و تصورات خود را عینیت بخشیده‌اند و خواننده را با خود همراه کرده‌اند. در آثار ایشان انواع موتیفها مشاهده میشود که بر عملکرد اغلب عناصر داستانی تأثیر گذاشته‌اند. بیشتر موتیفهای تکرارشده در آثار این هنرمندان در دستهٔ موتیفهای فکری و عاطفی جای میگیرند. در این میان صادق چوبک و صادق هدایت بیش از دیگران از موتیفهای هنری و تمثیلی برای نمادین ساختن داستانهای خود بهره برده‌اند. دغدغهٔ اصلی این چهار نویسنده، مشکلات انسان در عصر مدرن، اختلاف طبقاتی، جهل عوام و استفادهٔ ابزاری از مذهب است. ایشان عقاید و نگرش فلسفی خاصی به زندگی دارند و با طرح مباحث گوناگون، بر این عقاید و اندیشه‌ها در طول آثار خود تأکید میکنند. همچنین این چهار تن، هریک به نوعی، نویسنده‌هایی اقلیمگرا هستند که به آداب و رسوم محل زندگی خود توجه خاصی دارند.

فهرست منابع

- آخرین لبخند، هدایت، صادق (۱۳۵۶) مجموعه داستان سایه روشن، تهران: جاویدان.
- آفرینگان، هدایت، صادق (۱۳۵۶) مجموعه داستان سایه روشن، تهران: جاویدان.
- ارزش ادبی ابهام از دومعنایی تا چندلایگی معنا، فتوحی، محمود (۱۳۸۷) دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی، سال شانزدهم، شمارهٔ ۶۲، صص ۱۷-۳۶.
- انسان امروزی در جست‌وجوی روح خود، یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۲) ترجمهٔ فریدون فرامرزی و دیگران، مشهد: به‌نشر.
- بررسی آثار چوبک از دیدگاه ناتورالیسم و رئالیسم، حسینی، فاطمه (۱۳۸۶) چاپ اول، تهران: ترفند.
- بنمایه، تعاریف، گونه‌ها و کاربردها، پارسانسب، محمد (۱۳۸۸) نقد ادبی، دانشگاه تربیت مدرس، سال دوم، شمارهٔ ۵، صص ۷-۴۰.
- تنگسیر، چوبک، صادق (۱۳۷۷) چاپ اول، تهران: روزگار.
- جاپا، آل احمد، جلال (۱۳۸۵) مجموعه داستان زن زیادی، تهران: گهبد.
- جشن فرخنده، آل احمد، جلال (۱۳۷۳) پنج داستان، تهران: فردوس.
- چشمهایش، علوی، بزرگ (۱۳۸۱) چاپ پنجم، تهران: نگاه.
- چمدان، علوی، بزرگ (۱۳۹۷) تهران: نگاه.
- خسی در میقات، آل احمد، جلال (۱۳۸۱) تهران: مجید.
- دزد قالپاق، چوبک، صادق (۱۳۵۵) مجموعه داستان چراغ آخر، چاپ دوم، تهران: جاویدان.

www.SID.ir

Archive of SID

- رفتارشناسی شخصیتهای داستانکهای عدل و دزد قالپاق نوشتهٔ صادق چوبک بر اساس نظریات روانشناسی اجتماعی، صحرایی، قاسم و کنجوری، احمد (۱۳۹۴) ادبیات پارسی معاصر، زمستان، سال پنجم، شمارهٔ ۴، صص ۶۱-۸۰.
- روز اول قبر، چوبک، صادق (۱۳۸۴) تهران: جامه‌دران.
- روزگار و اندیشه‌ها- دوران پختگی، مشفق کاظمی، مرتضی (۱۳۷۱) جلد دوم، بیجا: ابن سینا.
- سایه به سایهٔ داستان‌نویسی ایران، آژند، یعقوب (۱۳۶۹) ادبستان فرهنگ و هنر، شمارهٔ ۵، صص ۱۶-۱۹.
- سگ ولگرد، هدایت، صادق (۱۳۴۲) چاپ هفتم، تهران: امیرکبیر.
- سه‌تار، آل احمد، جلال (۱۳۸۹) چاپ دوم، قم: خرم.
- صد سال داستان‌نویسی ایران، میرعابدینی، حسن (۱۳۷۸)، جلد اول، چاپ پنجم، تهران: چشمه.
- عدل، چوبک، صادق (۱۳۵۵) مجموعه داستان چراغ آخر، چاپ دوم، تهران: جاویدان.
- عربستیزی در ادبیات معاصر ایران، بلوندل سعد، جویا (۱۳۸۲) ترجمهٔ فرناز حائری، چاپ اول، تهران: کارنگ.
- عروسک‌فروشی، چوبک، صادق (۱۳۵۵) مجموعه داستان چراغ آخر، چاپ دوم، تهران: جاویدان.
- علویه خانم، هدایت، صادق (۱۳۴۴) تهران: کتابهای پرستو، به سرمایهٔ انتشارت امیرکبیر.
عناصر داستان، میرصادقی، جمال (۱۳۸۵) چاپ پنجم، تهران: سخن.
- فردا، هدایت، صادق (۱۳۴۴) نوشته‌های پراکنده، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.
- قصه‌نویسی، براهنی، رضا (۱۳۶۸) تهران: البرز.
- گیله‌مرد، علوی، بزرگ (۱۳۹۳) چاپ هفتم، تهران: آگاه.
- محلل، هدایت، صادق (۱۳۸۴) مجموعه داستان سه قطره خون، تهران: مجید.
- موتیف چیست و چگونه شکل میگیرد؟، تقوی، محمد و دهقان، الهام (۱۳۸۸) نقد ادبی، دانشگاه تربیت مدرس، زمستان، سال دوم، شمارهٔ ۸، صص ۷-۳۱.
- موتیف و گونه‌ها و کارکردهای آن در داستانهای صادق هدایت، دهقان، الهام و تقوی، محمد (۱۳۹۰)، نقد ادبی، دانشگاه تربیت مدرس، بهار، سال چهارم، شمارهٔ ۱۳، صص ۹۱-۱۱۵.
- نفرین زمین، آل احمد، جلال (۱۳۹۶) چاپ ششم، تهران: فردوس.
- نیرنگستان، هدایت، صادق (۱۳۵۶) چاپ دوم، تهران: جاویدان.

www.SID.ir