پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی
شمارهٔ ۲ (پی‌درپی ۳۶) تابستان ۱۳۹۸، صص ۶۶-۴۹

موتیف و ارتباط آن با عناصر داستانی در داستان‌های کوتاه "کورش اسدی"

مریم برزگر[۱]، سمیرا صفری[۲]

چکیده

موتیف یا "بن‌مایه" ابزاری است که نویسنده می‌تواند به‌منظور ایجاد وحدت اندام‌وار در ساختار اثرش از آن بهره ببرد. *کورش اسدی* از نویسندگان معاصری است که به دلیل کسب جوایز ادبی داستان‌های کوتاه مشهور شد. این مقاله به بررسی موتیف‌های مکرر در سه مجموعه داستانی پوکه‌باز، باغ ملی و گنبد کبود می‌پردازد و به روش توصیفی تحلیلی سعی بر آن دارد تا مشخص کند که اسدی چگونه از موتیف‌های اقلیمی استفاده کرده و کارکرد موتیف و ارتباط آن با دیگر عناصر داستانی در داستان‌هایش به چه صورت است. پس از تحلیل این نتیجه به‌دست آمد که موتیف (بن‌مایه) به‌عنوان عنصری تکرارشونده در داستان‌های *کورش اسدی* به یکپارچگی هر داستان و تمامی داستان‌های کوتاه او کمک کرده است. موتیف‌های پرکاربردی چون کلاغ، خیابان، خاک، گورستان، آمبولانس، فصل پاییز، پوکه، پیرمرد، باران، رعد و... همگی متأثر از فضای جنگ‌زده جنوب ایران در دهه شصت است که با دیگر عناصر داستانی چون شخصیت‌ها، صحنه، فضا و رنگ و درون‌مایه ارتباط تنگاتنگی دارد.

واژه‌های کلیدی: موتیف، داستان کوتاه، *کورش اسدی*، رابطه بینامتنیت.

---

۱ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد علوم و تحقیقات تهران، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.(نویسنده مسئول) m_barzegar۹۰@yahoo.com
۲ دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد علوم و تحقیقات تهران، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
تاریخ وصول: ۱۳۹۷/۶/۱۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۹/۱۰

مقدمه

در مطالعات نقد ادبی امروز، موتیف و کارکرد آن، یکی از مهم‌ترین مباحثی است که سیر اندیشهٔ صاحب اثر، تحلیل سطح محتوایی اثر، دریافت رابطه فرم و محتوا و بررسی یکپارچگی اثر را در بر می‌گیرد. در جوامع اروپایی و آمریکایی، موتیف به‌عنوان عنصری کارا در مطالعه آثار ادبی و تألیف کتاب‌ها و مقالات مدنظر است، ولی در حوزه ادبیات فارسی پژوهش‌های چندانی در این زمینه صورت نگرفته است. هرچند در سال‌های اخیر، به موتیف و نقش و کارایی آن در نقد داستان و اشعار توجه بیشتری شده است، ولی هنوز حق مطلب ادا نشده است. موتیف در نقاشی و هنرهای تجسمی و نمایشی و موسیقی و ادبیات به کار می‌رود و مهم‌ترین مشخصه آن برانگیزانندگی و تکرار است. در ادبیات نیز کمابیش در شعر و داستان موتیف‌های گوناگونی شکل گرفته‌اند که به انسجام اثر کمک می‌کنند. از نشانه‌های موتیف آن است که به‌صورت برجسته‌ای به چشم می‌خورد و البته عنصر تکرار به این مهم کمک بیشتری می‌کند. در سبک‌شناسی هر تکراری موردتوجه است و خط سیر اندیشه و شیوه ارائه ادبیات به‌ویژه ادبیات داستانی را نشانه گرفته است. هنرمند و داستان‌نویس از طریق موتیف می‌تواند به سبک شخصی خود برسد و الگوی داستان‌نویسان پس از خود شود. در این پژوهش بر آنیم تا به روش توصیفی – تحلیلی به بررسی موتیف و کارکرد آن در داستان‌های *کورش اسدی* بپردازیم تا جایگاه موتیف در داستان‌های *کورش اسدی* مشخص گردد.

پیشینهٔ تحقیق

در رابطه با موتیف مقالاتی وجود دارند که برخی عبارت‌اند از: *"موتیف چیست و چگونه شکل می‌گیرد"*، *محمد تقوی و الهام دهقان*، فصل‌نامه تخصصی نقد ادبی، دوره۲، شماره۸، زمستان۱۳۸۸، صص ۷-۳۱. *"موتیف و گونه‌ها و کارکردهای آن در داستان‌های صادق هدایت"*، *الهام دهقان و محمد تقوی*، فصل‌نامه علمی پژوهشی نقد ادبی، دوره۴، شماره۱۳، بهار ۱۳۹۰، صص۹۱-۱۱۵. *"تحلیل و بررسی انواع موتیف و کارکردهای آن در آثار بلقیس سلیمانی"*، *محمدرضا صرفی و محمود مدّبری و ملیحه علی‌نژاد*، نشریه ادب و زبان دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، دوره ۲۰، شماره ۴۱ بهار و تابستان۱۳۹۶، صص۲۲۴-۲۲۵.

ضرورت تحقیق

با توجه به اهمیت موتیف و تأثیر آن در درک بهتر داستان و موردتوجه بودن آثار *کورش اسدی* در محافل ادبی و فقدان پژوهشی با هدف بررسی موتیف در داستان‌های وی، این تحقیق می‌تواند بابی در شناخت بیشتر آثار این نویسنده به شمار آید.

معرفی کورش اسدی

کورش اسدی (۱۸ مرداد۱۳۴۳ آبادان – ۲ تیر ۱۳۹۶ تهران) نویسنده ایرانی، ویراستار و مدرس داستان‌نویسی بود. همسر او عاطفه چهارمحالیان و استاد او هوشنگ گلشیری بود. او مجموعه داستان *پوکه‌باز* را در سال ۱۳۷۸ در تهران منتشر کرد که در همان سال جایزه نویسندگان و منتقدان مطبوعات را به‌عنوان بهترین مجموعه داستانی سال به خود اختصاص داد. سپس مجموعه داستان *باغ ملی* را در سال ۱۳۸۲ منتشر کرد که این مجموعه در روز جمعه ششم آذر ۱۳۸۳ به‌عنوان برندهٔ چهارمین دورهٔ برگزاری جایزه گلشیری در بخش بهترین مجموعه داستان در سال ۱۳۸۲ از دید داوران معرفی گردید. اسدی مجموعه داستانی *گنبدکبود را* در سال ۱۳۹۴ منتشر کرد. وی رمانی به نام‌کوچه *ابرهای گم‌شده* را نیز در سال ۱۳۹۵ منتشر ساخت.*کورش اسدی* در سوم تیرماه ۱۳۹۶ در سن ۵۳ سالگی در خانه خود در تهران درگذشت و در قطعه نام‌آوران بهشت‌زهرا به خاک سپرده شد.

داستان‌های کوتاه کورش اسدی

سه مجموعه داستان کوتاه اسدی بیست‌وشش داستان را شامل می‌گردد. وی در داستان‌هایش با دست‌مایه قرار دادن فضای جنوب ایران، جنگ و حاشیه‌های آن، مشکلات جامعهٔ ایران دهه شصت را منعکس ساخته و خلق‌وخوی آدم‌های سرخورده، شکست‌خورده و بلاتکلیف آن روزگار را به خواننده نشان داده است. این شخصیت‌ها گاه در فضای جنگ‌زده بیماران و گاه به شکل و شمایل آدم‌هایی که برای گریز از زندگی مشقت‌بار و بیهوده و بی‌هدف به جنوب دوست‌داشتنی در گذشته‌شان پناه می‌برند به تصویر کشیده می‌شوند. وی عاشقانه تلاش کرده تا حال و هوای جنوب و خاطراتش را تصویرسازی کند و موفق شده تا بر ذهن خواننده تأثیر گذارد و او را تا مدتی اسیر حال و هوا و فضا و تصاویر خود کند. وی در مجموعه *پوکه باز* جامعه دهه شصت را از دیدگاه خود به تصویر کشیده است. در این مجموعه فضایی غبارآلود و تیره بر داستان‌هایش حاکم

است. در مجموعه *باغ ملی* از شکست‌ها و سرخوردگی‌هایی که حاصل شرایط سیاسی و اجتماعی حاکم بر دهه هفتاد اجتماع ایران بود، نوشته است و شخصیت‌ها و مکان‌هایی خلق کرده که اغلب نامی ندارند و قصه معاصر را در حالتی ازلی و ابدی ارائه داده است و البته سعی کرده به‌گونه‌ای عمل کند که آثارش غبار زمان به خود نگیرد. وی دراین‌باره می‌گوید: تعهد من به نوشته‌هایم و به خود داستان‌هایم است. من فقط برای امروز نمی‌نویسم. اسدی در مجموعه *گنبدکبود* تلاش کرده مرز میان واقعیت و خیال را در هم شکند. به عقیده منتقدان شخصیت‌های داستان *برج* از این مجموعه شکلی نامتعارف به خود گرفته‌اند. شخصیت‌هایی مسخ‌شده و معیوب که گربه و گرگ و سگ هستند، دم دارند و گویی داستان بین واقعیت و خیال در نوسان است.

تعریف موتیف

در برخی مقالات «ریشه واژگانی موتیف را فعل لاتین Movere و اسم Motivus در قرون‌وسطا می‌دانند که هر دو به حرکت کردن یا حرکت دادن به سمت جلو و اصرار، انگیختن و به فعالیت واداشتن اشاره دارند» *(تقوی و دهقان، ۱۳۸۸؛۱۰)*. موتیو که در زبان فرانسه *موتیف* گفته می‌شود، در تئوری و نظریات موسیقی‌دان‌های کلاسیک کوچک‌ترین جزء قابل‌تجزیه یک جمله موسیقی است که در درون خود یک یا چند عنصر اصلی و سازنده دارد. *(ناصری، ۱۳۷۸؛۴۸)* «این اصطلاح از موسیقی در ادبیات راه یافته است و در موسیقی برای اشاره به ملودی‌ای به کار می‌رود که در یک قطعه تکرار شود» *(پاینده، ۱۳۹۴؛ ۳۷۳)*.

«بن‌مایه یا موتیف (موتیو) در ادبیات عبارت است از درون‌مایه، تصویر خیال، اندیشه، عمل، موضوع، وضعیت و موقعیت، صحنه، فضا و رنگ یا کلمه و عبارتی است که در اثر ادبی واحد یا آثار ادبی مختلف تکرار می‌شود. تکرار بن‌مایه در اثر ادبی واحد، آن در جهت هماهنگی و یکپارچگی پیش می‌برد و تأثیری را که متضمن آن تکرار است، تقویت می‌کند» *(میرصادقی، ۱۳۷۷؛ ۵۰)*. با توجه به این تعریف می‌توان پی برد که بن‌مایه با عناصر داستان نیز رابطه‌ای مستقیم دارد و نیز به انسجام آثار ادبی کمک می‌کند و «هرگاه اثری را بدون ارتباط با آثار دیگر، یا تمامی آثار نویسنده بررسی کنیم، بدون در نظر گرفتن نظام روابطی که این اثر جزئی از آن است حقش را ادا نکرده‌ایم» *(میرعابدینی، ۱۳۷۷؛ ۱۲)*. «بن‌مایه عبارت است از یک مفهوم، یک تصویر، یک رویداد، یا یک کهن‌الگو که در داستان

مرتباً تکرار می‌شود و به غنای زیبایی‌شناختی اثر می‌افزاید» *(مقدادی،۱۳۷۸ ؛ ۲۸۱)* و «ازجمله ابزاری است که رمان‌نویسان می‌توانند به‌منظور ایجاد وحدت اندام‌وار در ساختار رمان‌هایشان به کار برند» *(پاینده، ۱۳۹۴؛ ۳۷۳)*.

موتیف‌های پرکاربرد در داستان‌های کوتاه اسدی عبارت‌اند از: *کلاغ، خاک، گورستان، آمبولانس، رعد، بچه، گردنبند، پوتین، باران، رعد، بخار رنگ‌های سبز، آبی، زرد، قرمز، سرخ، بنفش، سفید، سیاه، فندک، سیگار، خیابان، مهندس، مسابقه ماشین‌رانی، ابرها، غول، زن، مرد، هیچ، نمک، فصل پاییز، خیابان خالی، چشم، نمک، زیب شلوار، شب، خنج زدن، داماد، عروسی، سینما، پیرمرد، اتوبوس، فانوس، پوکه، تفنگ، درخت، مرگ، عکس، غروب، برگ‌ها، کافه، فنجان قهوه، آلبوم، کبریت، قرآن، کاج، زمستان، حوض، چاقو، گربه، آشغال، کلید، باغ، نخل، خوشگل‌شدن، ابرو، حنایی، باغچه، تلفن، آسمان، دایره، فلزی، کفش.*

بحث و بررسی

الف) ارتباط موتیف با فضا و رنگ

«اصطلاح فضا و رنگ از علم هواشناسی به وام گرفته شده، برای توصیف تأثیر فراگیر اثر خلاقه‌ای از ادبیات یا نمونه‌های دیگری از هنر به کار برده می‌شود. فضا و رنگ باحالت مسلط مجموعه‌ای که از صحنه، توصیف و گفت‌وگو آفریده می‌شود، سروکار دارد» *(میرصادقی، ۱۳۹۰؛ ۵۳۱)*. اتمسفر و حال و هوای داستان را می‌توان از طریق توصیفات مستقیم همراه با گفتگو بیان کرد، در ضمن بیان رنگ‌ها بر قوت آن می‌افزاید، زیرا خواننده علاوه بر حال و هوای حاکم و گفت‌وگوها با تأثیر رنگ‌ها بر ذهن روبروست. در داستان‌های کوتاه اسدی، رنگ‌ها به شکل موتیف‌گونه تکرار شده و به‌عنوان شگردی ادبی به عنصر فضا و رنگ در داستان غنا بخشیده‌اند. در داستان‌های او، رنگ‌های آبی، سبز، زرد، قرمز، بنفش، حنایی، سیاه‌وسفید رخ می‌نمایند و اشیاء در محیط و آسمان و فضای داستان با تکرار این رنگ‌ها نمود یافته‌اند. همان‌گونه که *صادق هدایت* در داستان سه قطره خون و رمان بوف کور از رنگ سرخ بهره برده است، اسدی با آوردن رنگ‌های تکراری هم درون هر داستان و هم در تمام داستان‌هایش، یکپارچگی ایجاد کرده و رنگ‌ها را به‌عنوان موتیف به کار برده است تا بین داستان‌هایش پیوستگی ایجاد کند. هنگامی‌که *کورش اسدی* از مرگ به‌عنوان درون‌مایه بهره می‌برد رنگ سفید به چشم می‌خورد که حال و هوای مرگ

و نیستی را به خود می‌گیرد.

«موهایش سفید، لباسش سفید، پاپیچش سفید، نوک تیشه‌ای سرخ از هراس غبار تیره‌ای که چرخان نزدیک می‌شود طرف سفیدی می‌گریزد ولی هرچه می‌دود نمی‌رسد ...» *(اسدی، ۱۳۹۶: ۸)*. «آبی چشم‌های زن را هاله‌ای سرخ پوشانده بود، انگار همان دکمهٔ خونی یقهٔ پیراهن را برداشته جای چشم‌هایش گذاشته باشد» *(همان: ۱۹)*. «دراز کشیدیم. آسمان پر از ستاره بود و همه‌شان چشمک می‌زدند. نقطهٔ سفیدی که ستاره نبود داشت برای خودش همین‌طور آرام می‌رفت. بعد یک ستاره از سقف آسمان افتاد و پایین آمد و یک‌دفعه غیبش زد. نقطه سفید را گم کرده بودم» *(همان:۳۸)*. «روی میز، سه دفترچهٔ سبز و زرد و آبی بود. دفترچه سبز را برداشت و ورق زد و ماند.» *(همان:۵۶)*. «پیرزن سیاه‌پوش، کنار حوض که سه‌گوشه‌اش سه گلدان بنفش بود، نشسته بود و داشت باغچه را آب می‌داد، پشت سرش، بردیوار، در قفس قناری آبی‌رنگ بی‌آنکه بخواند بالا و پایین می‌پرید» *(همان،۱۳۹۶: ۵۷)*. «کنار پایت چند قرص ریز آبی و زرد افتاده است و روی صندلی، کنار تخت، لیوانی است تا نیمه پر از مایعی سبزرنگ» *(همان:۸۲)*. «عصری، توی پارک، روی نیمکت زردرنگ پشت به نهر آبی که بر دو سویش نی‌های سبز روییده بود، نشسته بود» *(همان:۹۷)*. «مرد روی صندلی سبز جابه‌جا می‌شود و دست می‌برد توی جیب کتش» *(همان، ۱۳۹۴:۷)*. «وگرنه ما کجا و دل دادن به یک دختر هدبند بنفش زدهٔ لنز آبی به چشم، مانتو کوتاه به بر و گردنبندی به گردی همین تابلوی عکس‌برداری ممنوع به گردن کجا؟» *(همان، ۱۳۹۵:۹)*

در اکثر داستان‌های مجموعهٔ *پوکه‌باز*، رنگ به فضاسازی کمک کرده است، رنگ‌های آبی و زرد و قرمز که از رنگ‌های اصلی هستند، توانسته‌اند به حال و هوای داستان رونق بخشند، هرچند فضای داستان جنگ و بلاتکلیفی است؛ اما نیمکت پارک زردرنگ است و صندلی کافه سبزرنگ. نویسنده توانسته از طریق رنگ‌های شاد فضای داستان را تعدیل کند و به خواننده امید دهد که روزی همهٔ سرخوردگی‌ها و شکست‌ها پایان می‌یابد. در مجموعه داستان‌های *گنبدکبود* و *باغ ملی* کمتر از رنگ استفاده‌شده است. عنصر ابهام در مجموعه *گنبدکبود* دست در دست فضایی بین واقعیت و خیال و رنگ‌هایی چون سبز و قهوه‌ای است. در جهانی که نویسنده در داستان‌های این مجموعه خلق کرده، کمتر از رنگ‌ها استفاده کرده و این موضوع سبب شده تا فضای داستان‌ها وهم‌آلود و خواب‌گونه باشد. وی در مجموعه *باغ ملی* هشت داستان را گنجانده که در عنوان داستان‌های *باغ مهتاب*، *باغ من*، *باغ سوخته*، *باغ ملی*، واژه *باغ* تکرار شده است و این تأکید نویسنده بر روی واژه *باغ* و

به‌کارگیری کمترین رنگ‌ها ناامیدی نویسنده را در این مجموعه نشان می‌دهد. با توجه به فضای داستان‌ها در این دو مجموعه و حال و هوای دهه هفتاد به بعد، نویسنده از به‌کارگیری رنگ‌های شاد امتناع ورزیده است.

الف.۲) ارتباط موتیف با صحنه

«صحنه نشان دادن ادبی، یک عمل خاص است که در مکان خاصی روی‌داده است و خواننده بی‌واسطه، بی دخالت نویسنده و راوی با جهان داستان روبه‌رو می‌شود و با چشم‌های خود می‌بیند که شخصیت‌ها چه می‌کنند و می‌شنوند و می‌گویند.» *(ایرانی، ۱۳۶۴؛۸۲)* صحنه یکی از عناصر داستانی است که می‌تواند نقش عمده‌ای در به تصویر کشیدن داستان در ذهن مخاطب داشته باشد. در داستان‌های کوتاه اسدی ارتباط موتیف با صحنه، یکپارچگی و هماهنگی بین داستان‌ها را بیشتر می‌کند. صحنه‌های بارانی و چشمان باران‌خورده و برگ‌های زرد پاییزی که در خیابان ریخته‌اند، توصیف صحنه‌هایی هستند که موتیف‌وار تکرار می‌شوند. نویسنده بنا بر حال و هوای هر داستان، توانسته هم‌چون نخ باریکی داستان‌ها را به هم وصل کند و خود را به سبکی شخصی نزدیک کند.

«درختی که پشت پنجره زیر باد و باران کمر خم کرده و شاخه‌های خیس و بلندش را به زمین و پنجره می‌کشد» *(اسدی، ۱۳۹۶؛ ۷)*. در این صحنه در داستان *منزل خاک* با آوردن این صحنه، درختی که کمر خم کرده، زیر باد و باران، داستان را در پاراگراف‌های ابتدایی شروع می‌کند. درون‌مایه داستان مرگ و انتظار مرگ است و وی با آوردن این صحنه بر تأثیر درون‌مایه می‌افزاید. «پیاده‌رو پر از برگ‌های زرد بود که بر شاخه‌ها نیز هنوز تک‌وتوک مانده بودند و گاهی به وزش بادی جدا می‌شدند و بر پیاده‌رو یا شانهٔ رهگذری می‌افتادند» *(همان؛۱۱)*. در داستان برزخ از مجموعه *پوکه باز*، فصل پاییز و صحنه ریزش برگ‌های زرد بر سطح پیاده‌روها، درون‌مایه بلاتکلیفی را به ذهن متبادر می‌کند و فضای جنگ و بمباران و درماندگی شخصیت مرد در داستان توانسته بر قوت صحنه‌پردازی بیفزاید. صدای آژیر آمبولانس و خبری که زن در آغاز داستان به مرد داد: «بیرون می‌گفتن می‌خواهد امشب شهر را شخم بزند با موشک‌هاش» و راننده وانت که با شتاب از ماشین پیاده شد و به طرف پناهگاه دوید و بی‌اعتنایی مرد قصه به آژیر خطر و بچه‌ای که پای مرد را چنگ می‌زند بر قوت صحنه‌آرایی داستان می‌افزاید. «باران داشت حسابی همه‌جا را می‌شست. آب باران توی جوی‌های در طرف خیابان داشت با شتاب می‌رفت، سیمان

خیابان خیس بود» *(اسدی، ۱۳۹۶: ۲۱)*. در *پس از انفجار* که نام سومین داستان از مجموعه *پوکه باز* است قرار است انفجاری رخ دهد. دو نفر ناشناس فروشگاه البرز را منفجر می‌کنند. ساعت دو بعدازظهر روز جمعه است. باران حسابی همه‌جا را شسته است و شلاق‌وار و کج می‌بارد. در شروع داستان با خالی بودن خیابان روبه‌رو می‌شویم. دو شخصیت عجیب که یکی توی چشم‌هایش هیچ‌چیز نیست و دیگری کیفی در دست دارد داستان را پیش می‌برند. چراغ‌های فروشگاه البرز روشن است، ولی آسمان در این ساعت از روز تاریک است، همچون نیمه‌شب. فروشگاه در داستان منفجر می‌شود، ولی نویسنده به‌صورت مستقیم به آن اشاره‌ای نمی‌کند، ولی نام داستان و این که آمبولانسی آژیرکشان می‌گذرد بر قوت این حدس می‌افزاید. تکرار موتیف باران و آمبولانس در این داستان به ارتباط بین داستان‌های *کورش اسدی* افزوده است. «رعد ترکید و باران شلاق‌وار و کج پاشید روی شیشهٔ پنجره» *(همان؛۲۱)*. در داستان *خواب‌های جنوبی* از مجموعه *پوکه باز* به‌غیراز موتیف باد و باران و آمبولانس موتیف‌های دیگری نیز وجود دارند که نویسنده در هر داستان آن‌ها را تغییر می‌دهد. این داستان درون‌مایه عاشقی دارد و حال و هوای مردم جنوب کشور را نشان می‌دهد، نویسنده بیشتر از رنگ‌های سرخ و سفید و زرد و گرمای سوزان جنوب استفاده کرده است. آوردن واژه *غول* و خیال‌پردازی دو نوجوان از صحنه‌های این داستان است. «سر بالا برد و آسمان را نگاه کرد. صورتش خیس عرق بود. خط سفید باریکی داشت توی آسمان برای خودش می‌رفت» *(همان،۳۲)*. مثل‌اینکه بعد از انفجار شخصیت‌های داستان بعدی در رؤیایی حضور پیدا کرده‌اند. *رسول* شخصیت اصلی داستان *خواب‌های جنوبی*، عاشق دختر همسایه‌شان *مروارید* شده و دختر از خانه فرار کرده. وقتی پیدایش کرده‌اند، گویی جای زخمی روی شکمش بوده است و رسول این را در خواب دیده است. اسدی در چیدمان داستان‌هایش در این مجموعه سعی داشته تا مشخص کند، چگونه از طریق موتیف و ارتباط آن با صحنه و دیگر عناصر داستان می‌توان به انسجام داستان‌ها افزود. اسدی در داستان بعدی با نام خنجر، از طریق آوردن صحنه‌هایی همچون خودسوزی مریم پای نخل باغچه و خنج زدن صورت که واکنشی است برای سوگواری در آداب‌ورسوم جنوبیان، نشان داده است که انتظار مرگ در داستان *منزل خاک* ربطی به داستان خنجر دارد. همچنین در صحنه‌های این داستان واژگانی چون *باغچه*، *عروسی*، *داماد* و تکرار شده و واژگان تازه دیگری نیز وارد داستان شده است که در داستان‌های بعد تکرار شده‌اند. «مریم توی پیراهن سفید عروسی، کنار داماد ایستاده و ننه

دست‌هاش را مدام بالا و پایین می‌برد» *(همان؛۵۱)*. در داستان بعدی از مجموعه *پوکه باز* که *گردن بند* نام دارد، واژه داماد و صحنه عقد و ازدواجی که در گذشته رخ‌داده است و زنی که آلبوم ازدواجش را نگاه می‌کند و موتیف رنگ‌های زرد، آبی و سبز و گردن بندی که بر گردن مردی است و رنگ سیاه و ماتم پیرزن در داستان از صحنه‌های این داستان دیده می‌شود که نویسنده توانسته با تکرار آن بر روند پیوستگی داستان‌ها بیفزاید. «انگشت بر بخیه‌هایش گذاشت و گفت: نگاه کن! از کلاغ‌ها بیزارم» *(همان؛۶۰)*. «گردن بند نازی انداخته بود گردنش. کلید کوچکی بود که بند سیاه پوتین از سوراخش رد شده بود. تا گفتم کلیدت قشنگه، صورتش را برید» *(همان؛۵۶)*. داستان *باز غروب شد* از این مجموعه باز هم واژگان تکراری دارد که در صحنه‌پردازی داستان آمده است. *خیابان برهنه*، *کلاغ*، *سیگار*، *آمبولانس و غروب* نیز در داستان‌های قبل تکرار شده بودند. «و حالا مثل کلاغ روی شاخه با چشم‌های باز خیرهٔ پیرمرد بود که داشت دود سیگار را فوت می‌کرد سوی شعلهٔ کبریت و شعله خم شد و روی سرخی نوک سیگار خاموش شد» *(همان؛۶۹)*. همان‌طور که پیداست خم شدن شعله مانند خم شدن درخت در داستان آغازین مجموعه و همچنین وجود کلاغ و پیرمرد و سیگار تکرار شده است. داستان بعدی مجموعه با نام *گورستان* است. صحنه حضور پیرمرد در گورستان و مورچه‌ها و سیگار و ... تکرار شده‌اند و مانند داستان آغازین در مجموعه توانسته‌اند گور و مرگ را به ذهن متبادر کنند. «پیرمرد نمی‌شنود. دارد دور نهال خاک می‌ریزد. منتظر جواب نمی‌مانی. می‌چرخی و از میان سنگ‌قبرهای مستطیل شکل مرمری می‌گذری» *(همان؛۷۷)*. سنگ‌قبر مرمری در داستان *منزل خاک* نیز هست و این تکرار در صحنه‌ای دیگر و در داستانی دیگر داستان‌ها را به هم مربوط کرده‌اند. در داستان *خیشخانه* از مجموعه *پوکه باز* صحنه‌ها تغییر کرده‌است و نویسنده به دنبال آرامش است. تصویر نیمکت زرد، رنگ گل‌های آبی، رنگ پرده و خنج کشیدن گربه بر کاشی، سکوت خیابان، پک زدن به سیگار از صحنه‌های تکراری داستان است. «جیرجیر کفش‌هاش در سکوت خیابان می‌پیچید. خم شد و لبه‌های پشت کفش را خواباند. نرده‌های پارک پیدا بود و نسیم خنکی با بوی چمن خیس به صورتش می‌زد» *(همان؛۹۰)*.

در پایان مجموعه، داستان *پوکه باز* قرار دارد. نیمکت زرد، نی‌های سبز و گردنبندی از پوکه فشنگ و سیگار به‌عنوان موتیف تکرار شده‌اند. «و فشنگی را که با بند سیاه پوتین چون گردنبندی به گردن انداخته بود درآورد و رو به زن گرفت و گفت: «اگر توانستی، این

برای تو» *(همان؛۱۰۳)*.

در مجموعه داستان *باغ ملی* که با داستان *سان شاین* آغاز می‌شود، صحنه بارانی تکرار شده است. همچنین غروب و کافه و کاج در صحنه‌ها وجود دارند. در داستان *باغ مهتاب*، خورشید مدام می‌رود پشت ابر و این صحنه با صحنه‌های مجموعه داستان *پوکه باز* ارتباط برقرار می‌کند. کلاغ نیز در این داستان حضور دارد. «همان دو نفر بودند. توی حوض، وسط چقدر جمجمهٔ کلاغ و چی و ته سیگار نشسته بودند دنبال چیزی می‌گشتند» *(همان،۱۳۹۵؛۳۵)*. در داستان *باغ من* واژگانی چون خش‌خش و گربه و سطل آشغال که در داستان‌های قبل تکرار شده بودند، در صحنه‌پردازی داستان آمده‌اند. «بالا که می‌رفت خش‌خش خیابان را شنید. گربه باز آمده بود و بازی را با بیرون ریخته‌ها پی گرفته بود» *(همان؛۴۱)*. در داستان *باغ سوخته* با توجه به اینکه داستان با صحنه آغاز شده و در همان آغاز واژگان باغچه و کلاغ و نخل آمده است، ارتباط داستان را با موتیف و صحنه و تکرار آن در داستان نمایان می‌کند. «جیرجیرک‌ها میان گل‌های وحشی گوشهٔ باغچه می‌خواندند. زن بلند شد. چند قدم رفت و خم شد با یک دست بر چمن دور میز و مرد دایره زد. کلاغ قارقار کرد» *(همان،۴۶)*. در داستان *باغ ملی* از این مجموعه نویسنده با تکرار صحنه‌های کمر خم کردن یک پیکر و کلاغ و فصل زمستان، توانسته است بر قوت بن‌مایه‌ها بیفزاید. «کلاغ آمد نشست زیر درخت و نوکش زد» یا «پیکر روی یک پا ایستاده بود و کمر خم کرده بود و با دودست باز هوا را گرفته بود». گویی شخصیت پیرمرد در داستان *منزل خاک* زنده شده است و در این صحنه حضور دارد و تبدیل به پیکر خموده گشته است. در داستان *ایستگاه فانوس* که نویسنده داستان را از طریق شیوه تک‌گویی نمایشی روایت کرده است؛ واژگان سبز، غول، باغ من و فانوس به چشم می‌خورد و نویسنده به طرز مبهمی از میان تک‌گویی نمایشی صحنه داستان را بازگو می‌کند. «اینم از این جا. نیست. چی شد که یادم رفت بردارمش، سنگ سبزم؟ بی‌بی همدم؟ این جا هم نیست. این جا؟» (همان؛۶۳). در داستان دیگر از این مجموعه با نام *جفت* صحنه مه‌آلود همچون موتیفی تکرار شده است. «بالای سرم مه است روبرویم مه است پیش پایم دره است پشت سرم دیوار» صحنه مه و بخار در داستان‌هایی چون پس از انفجار نیز وجود دارند. داستان پایانی از این مجموعه با نام‌کوچه *بابل* صحنه غروب، البته به شکلی دیگر وجود دارد.«همین غروب گذشته بود که لابه‌لای چند درختِ مانده از غارت بولدوزرها روی خاک باغِ بوریا دیدش و تند دستمال چارگوش را از توی جیبِ پالتو درآورد» *(همان؛۷۶)*.

در مجموعه داستان *گنبدکبود* که با داستان *گوشه غراب* آغاز می‌شود، داستان با آسمانی ابری شروع می‌شود. صحنه کافه و فنجان قهوه و صندلی سبز تکرار شده است. «آسمان یک دست از ابر پوشیده است. ظهر است. باران نباریده هنوز و بس تاریکی سایه‌واری روی هر چیز افتاده است. مرد روی صندلی سبز جابه‌جا می‌شود» *(اسدی، ۱۳۹۴؛۷)*. در داستان *گنبدکبود* واژگانی چون آسمان و کنج و گودال و سنگ به چشم می‌خورد. موتیف در این قصه ازلحاظ صحنه-پردازی با واژگان تکراری نمایان شده است. «باد بود با برف و آسمان تیره و برف در باد، گیج، می‌چرخید در جهان. یار گفت: «برگردیم خانه تا فردا می‌گردیم دنبالش» *(همان؛ ۱۵)*. در داستان بعدی از این مجموعه با نام *پیاده* واژه برگ و کنج و خاک و سیگار و شب و گودال به موتیف و صحنه‌پردازی رنگ و بوی تازه‌ای بخشیده‌اند. تکرار واژه کنج که در داستان قبل نیز بود به ارتباط و پیوستگی داستان‌ها صحه گذاشته است.«توی کنج دوازده شب که گذشت، می‌دانی دیگر کسی از آن در توری داخل نمی‌شود» *(همان؛۲۵)*. در داستان *برج* از این مجموعه واژگان آمبولانس و فشنگ و گربه و کلاغ به‌عنوان موتیف و عنصر تکرارشونده آمده است. همچنین در داستان *خیابان کهنه* نیز واژه خیابان و سیگار تکرار شده‌اند و در داستان *شهرزاد* نیز واژه سیگار بیشتر مانند موتیف عمل کرده است. در داستان *فرشته نیستم-آدمم* تکرار واژه سیگار به چشم می‌خورد. در داستان *وادی وهم* باز هم نویسنده از واژه کلاغ بهره برده است و بسامد این واژه در بیشتر داستان‌هایش نشان می‌دهد که نویسنده به‌عنوان موتیف از آن بهره برده است. «بالای لاشه‌ها می‌چرخید- قارقارقار و آن یکی که روی جمجمه نشسته بود، منقارش را می‌چرخاند در حفره‌های چشم. کنار حفره‌های خالی خاک» *(همان،۱۱۱)*. با پایان این داستان و این جمله پایانی می‌توان به این اشاره کرد که نویسنده سعی داشته با تکرار موتیف‌ها در داستان‌هایش پیوستگی صحنه‌ها را سبب شود.

اسدی فصل پاییز را بیش از فصل زمستان و تابستان در داستان‌هایش به کار برده است. صحنه‌های باران و رعد و باد و گردوغبار در داستان‌های او بیشتر وجود دارند و ازنظر زمانی غروب و شب را بیشتر به کار برده است. او همچنین توانسته است از طریق صحنه‌پردازی و ایجاد موتیف در صحنه، با پی‌رنگ و درون‌مایه نیز ارتباط برقرار کند.

الف.۳) ارتباط موتیف با شخصیت

«شخصیت، عبارت است از مجموعه غرایز و تمایلات و صفات و عادات فردی، یعنی

مجموعه کیفیات مادی و معنوی و اخلاقی که فرایند عمل مشترک طبیعت اساسی و اختصاصات موروثی و طبیعت اکتسابی است و در کردار و رفتار و گفتار و افکار فرد جلوه می‌کنند و وی را از دیگر افراد متمایز می‌سازند» *(یونسی،۱۳۸۸؛۲۸۹)*. شخصیت‌های داستان‌های کوتاه *کورش اسدی*، به‌گونه‌ای تکرار می‌شوند، گویی همه آن‌ها چه مرد چه زن یکی هستند و جنسیت در آن‌ها نقش برجسته‌ای ندارد. شخصیت‌ها می‌آیند و می‌روند و نشانه‌هایی دارند که تکرار می‌شوند. پیرمرد گورستان، همان پیرمردی است که می‌آید و می‌گوید باز غروب شد. او همان پیرمردی است که به گورستان رفته و برگشته است و با مردی مواجه شده است که به او می‌گوید با او چه کرده‌ای؟ گویی او در داستانی دیگر با پیرزنی جدال می‌کند و مانند یک شخصیت کهن‌الگو ظهور می‌کند. پیوستگی و یگانگی شخصیت‌ها، در ذهن خواننده این را متبادر می‌کند که نویسنده فرقی بین آن‌ها قائل نیست و هر بار به نحوی آن‌ها را وارد داستان می‌کند و بعد خارج می‌کند و در داستانی دیگر آن‌ها به شکلی دیگر نقش می‌آفرینند.

بچه در داستانی به تک‌گویی می‌پردازد و در داستانی دیگر ظهور می‌کند و داستانی دیگر می‌آفریند. شخصیت *سمیرا* در گفت‌وگویی در داستان *سان‌شاین* می‌گوید: خوشگل شده‌ام؟ و زنی در داستانی دیگر به نام *باغ سوخته* جانی دیگر یافته و می‌گوید: خوشگل شده‌ام؟ در داستان *برزخ* شخصیت مرد داستان، قهرمان مسابقه ماشین‌رانی است که تصادف کرده و خانه‌نشین شده است. در داستان *باغ مهتاب* از مجموعه داستان *باغ ملی* خبر مرگ یک رانندهٔ مسابقهٔ ماشین‌رانی چاپ شده است؛ گویی مرد در داستان *برزخ* از مجموعه داستان *پوکه باز* خط سیر زمانی‌ای را طی کرده است و خبر مرگش در داستانی دیگر در مجموعه‌ای دیگر به گوش خواننده می‌رسد. *کورش اسدی* این‌گونه می‌خواهد بین داستان‌هایش ارتباط برقرار کند و ذهن خواننده را به چالش بکشد. در اینجا نمونه‌ای از شخصیت‌های داستان‌های کوتاه *کورش اسدی* را نقل می‌کنیم که موتیف‌وار تکرار شده‌اند:

«مرد دیوار روبه‌رو را نگاه کرد که طرح چارچوبی محو بر آن مانده بود. همان‌جا که زمانی تصویر خودش را آویزان کرده بود، در لباس قهرمان مسابقه ماشین‌رانی که جام را با دو دست بالای سرگرفته بود» *(اسدی، ۱۳۹۶؛ ۱۴)*. «ورق که زدم، آفتاب باز رفت پشت ابر و همه جا سایه شد. خبر مرگ یک رانندهٔ مسابقهٔ ماشین‌رانی زیر عکس ماشینی که می‌سوخت چاپ شده بود» *(همان، ۱۳۹۵؛ ۲۶)*. «امروز تلفن زد و گفت تازه رسیده، وقتی رفتم داشت ریش می‌تراشید. گردن‌بند نازی انداخته بود گردنش کلید کوچکی بود که بند

سیاه پوتین از سوراخش رد شده بود» *(همان، ۱۳۹۶: ۵۶)*.«و فشنگی را که بند سیاه پوتین چون گردن‌بندی به گردن انداخته بود در آورد و رو به زن گرفت و گفت: «اگر توانستی، این برای تو» *(همان: ۱۰۳)*. «گفت وا، خب یک خوشگل کم می‌داشت دنیا و دو دستش را گذاشت روی شانه‌هام و گفت بیرون باران قشنگی می‌بارد؛ و باز چشم‌هاش را بست. گفتم آمد. این است پس راستی راستی خوشگل شدی» *(اسدی، ۱۳۹۵: ۲۲)*. «ولی بااین‌همه گفتم هر چی تو بگویی حالا خوشگل شده‌ام نه؟ بگو، بگو که خوشگل‌تر از همیشه‌ام مرد گفت: موی تو بوی وحشت می‌دهد» *(اسدی، ۱۳۹۵: ۴۷)*.

الف.۴) ارتباط موتیف با درون‌مایه

«درون‌مایه فکر اصلی و مسلط در هر اثری است، خط یا رشته‌ای است که در خلال اثر کشیده می‌شود و وضعیت و موقعیت‌های داستان را به هم پیوند می‌دهد. به‌بیان‌دیگر، درون‌مایه را به‌عنوان فکر و اندیشهٔ حاکمی تعریف کرده‌اند که نویسنده در داستان اعمال می‌کند، به همین جهت است که می‌گویند درون‌مایهٔ هر اثری، جهت فکری و ادراکی نویسنده‌اش را نشان می‌دهد» *(میرصادقی، ۱۳۹۰: ۱۷۴)*. موتیف در داستان‌های اسدی، ارتباطی مستقیم با درون‌مایه داستان دارد. در داستانی که درون‌مایه‌اش مرگ و نیستی است، واژه منزل خاک و پاپیچ سفید، لباس سفید و موهای سفید شخصیت داستان، کفن سفید را به ذهن متبادر می‌کند. گودال و حفره نیز در این داستان (منزل خاک از مجموعه داستان پوکه باز) گور را به ذهن خواننده متبادر می‌کند. اسدی توانسته از طریق آوردن موتیف و واژه‌های به‌جا، بر درون‌مایه پافشاری کند و به داستان یکپارچگی بیشتری بدهد. آمبولانس وقت و بی‌وقت از داستان‌های کوتاه اسدی می‌گذرد و مانند یک عنصر تکرارشونده به درون‌مایهٔ داستان کمک می‌کند و فضای جنگ‌زده جنوب را تداعی می‌کند. «آمبولانسی با چراغ چرخان سرخش سریع از خیابان گذشت و نورش را پاشید به قراضهٔ پای پنجره و دور شد» *(اسدی، ۱۳۹۶: ۱۴)*. «آژیرکشان آمبولانسی آمد از برابرشان گذشت و رفت و دور شد» *(همان:۲۴)*. «صدای آژیر آمبولانس می‌آمد و نزدیک می‌شد. دید که پیرمرد سه‌توی پالتو بوده و دارد توی جیب تویی پالتو می‌گردد. آمبولانس آژیرکشان نزدیک می‌شد و می‌آمد. آمد رفت گذشت و به چارراه رسید» *(همان:۷۶)*. «آمبولانسی که گردوخاک هوا کرده بود، جلو در امامزاده ایستاد» *(همان، ۱۳۹۴: ۵۷)*. «تا چشم کار می‌کرد جز خودشان دو تا هیچ جنبنده‌ای دیده نمی‌شد. شبیه قبرستان کهنه بود» *(همان:۱۰۳)*. «آن‌که

نشسته بود توی چشم‌هاش هیچ‌چیز نبود و داشت با همان چشم‌های خالی پنجره را نگاه می‌کند» *(همان، ۱۳۹۶: ۲۲)*. «زن می‌گوید: گاهی می‌ترسم از تو از این خالی بودن چشم‌هات خیلی وحشت می‌کنم. ولی باز هم می‌خواهمت می‌فهمی؟» *(همان، ۱۳۹۴: ۹)*. درون‌مایهٔ داستان‌های *کورش اسدی*، پوچ‌گرایی و مرگ و نیستی و جنگ و ناامیدی حاصل از آن است که موتیف توانسته به آن انسجام بخشد.

الف.۵) کارکرد موتیف و رابطه بینامتنیت

مایکل هالیدی در کتاب *زبان، بافت و متن*، رابطه بینامتنیت را سبب انسجام و یکپارچگی دانسته است *(هالیدی، ۱۳۹۳: ۱۲۸)*. نخستین بار، *ژولیا کریستوا* واژه بینامتنیت را مطرح کرد. وی همراه با *میشل فوکو، رولان بارت، ژاک دریدا، فیلیپ سولیر* و عده‌ای دیگر در مجله تل‌کل فعالیت می‌کرد و از این حلقه و از *باختین، سوسور و بنونیست* تأثیرات زیادی پذیرفت. وی تأکید ویژه‌ای بر متن داشت و در این خصوص به *بارت* نزدیک‌تر می‌نمود. *انقلاب در زبان شاعرانه* از مهم‌ترین و نخستین آثار او محسوب می‌شود. او در مطالعهٔ زبان شاعرانه، به تقابل میان زبان شاعرانه و زبان روزمره که از مسائل مهم دهه‌های هفتاد به شمار می‌رفت، اشاره نموده است. بخش دیگری از مطالعات *کریستوا* بر پایهٔ موضوع عشق و به‌ویژه موضوع زنان مربوط می‌شود. او کتاب *تاریخ عشق* را در این خصوص نوشت و زندگی خود را مصروف موضوع زنان کرد. وضع واژه *بینامتنیت* و نهادن بنیان مطالعات بینامتنی از مهم‌ترین کارهای *کریستوا* بود. وی در تکوین مطالعه بینامتنیت تلاش نمود و آن را در ادبیات و هنر گسترش داد. *کریستوا* به تمایز میان مفهوم سنتی ارتباط میان متنی و مفهوم بینامتنیت می‌پردازد. در حقیقت برای *کریستوا*، بینامتنیت به‌هیچ‌وجه مطالعه منابع و مراجع یک متن نیست. *بهمن نامورمطلق* در مقاله *بینامتنیت و ژولیا کریستوا* به این مهم پرداخته است و به نقل از کتاب *انقلاب در زبان شاعرانه* آورده است: «واژه بینامتنیت جایگشت یک یا چندین نظام نشانه‌ای را در نظامی دیگر مشخص می‌کند؛ اما ازآنجاکه از آن بیشتر معنای سادهٔ "نقد منابع" یک متن برداشت می‌شود، ما معنای جایگشت را ترجیح می‌دهیم، زیرا این امتیاز را دارد که گذر از یک نظام دلالتی- یعنی از وضعیت یافتگی گفتمانی و تصریحی – به نظام دیگر را در ترکیب نوین تک ساحتی مشخص می‌کند» *(نامور مطلق،۱۳۸۷: ۱۸۰)*. *کریستوا* با کمک بینامتنیت به تفکیک آثار کلاسیک و آثار معاصر پرداخت. وی در جستجوی روابط تأثیرگذار میان متن‌ها، به

چگونگی ارتباط و به‌ویژه برگرفتگی یک متن از متن‌های دیگر پرداخت؛ ازآنجاکه ردپای هر متن در متون پیشین و پسین خود وجود دارد؛ «بینامتنیت عنوانی امروزی برای ماهیتی همواره موجود در متن است. تا اوایل قرن بیستم، یعنی حدود دهه‌های اول آن متون به شیوه سنتی بررسی و نقد می‌شدند ولی متن‌ها آرام‌آرام خود را از انزوای پدیدآورنده و زمانهٔ خود خارج کردند و حیاتی دوباره یافتند» *(طهماسبی و مهدوی،۱۳۹۵:۵۴)*. *گراهام آلن* در کتاب *بینامتنیت* می‌گوید: «این *متن* متنی است که به‌طور بالقوه در اثر آزاد شده و درعین‌حال در بین آن متن و متن‌های دیگر موجودیت می‌یابد. این متن در رابطه بینامتنی با هستهٔ خود قرار گرفته و از دید *بارت*، نقش فرآورنده و مولد خواننده را به‌شدت برجسته می‌کند» *(آلن،۱۳۹۷: ۱۰۳)*. ازلحاظ لغوی این اصطلاح یعنی متونی که در متون دیگر ارجاع می‌دهند، یا متن‌هایی که به متون قبلی استناد می‌کنند. بینامتنی رابطه‌ای است میان دو متن یا بیش‌تر که بر خوانش متقابل متون تأثیر می‌گذارد. این واژه اخیر به حیات کنونی متون برمی‌گردد که گاهی با ارجاع به دیگر متون است که شکل می‌پذیرد. *(هیوارد،۱۳۷۸: ۲۰۳)* پس بافت بینامتنی ارتباط با دیگر متون و یا پیوستگی درونی متن سبب انسجام و پیوستگی متن می‌شود؛ بنابراین بینامتنیت شیوه‌ای از نقد متون است که بر اساس آن هیچ متنی به‌تنهایی شکل نمی‌گیرد و نمی‌توان آن را بدون ارتباط با متون دیگر خواند یا تفسیر کرد. متن‌های گوناگون از دیرباز، با یکدیگر ارتباطی بینامتنی داشته و ازنظر زمانی، وزنی و معنایی بر یکدیگر اثر گذاشته و از هم اثر پذیرفته‌اند. بینامتنیت معتقد است که بین متن‌های متعدد رابطه وجود دارد. بینامتنیت دارای سه رکن اصلی است: *متن پنهان، متن حاضر و روابط بینامتنی*. انتقال لفظ یا معنا از متن پنهان به متن حاضر، روابط بینامتنی نام دارد و مهم‌ترین رکن نظریه بینامتنی در تفسیر متون به شمار می‌رود. *فرهاد طهماسبی* در مقاله *روابط بینامتنی بین غزلیات حافظ و سایه (هوشنگ ابتهاج)* بر اساس بینامتنیت *ژنت* آن‌ها به سه دسته تقسیم کرده‌است:۱. بینامتنیت صریح و اعلام‌شده ۲. بینامتنیت غیرصریح و پنهان‌شده ۳. بینامتنیت ضمنی

بینامتنیت صریح: این نوع بینامتنیت بیانگر حضور آشکار یک متن در متن دیگر است. در این نوع بینامتنیت مؤلف متن دوم در نظر ندارد مرجع متن خود، یعنی متن اول را پنهان کند، بنابراین متن اول در متن دوم مشاهده می‌شود. در این حالت بینامتنیت به‌صورت نقل‌قول مستقیم خود را در متن نشان می‌دهد. بینامتنیت پنهان بیانگر حضور پنهان یک متن در متن دیگر است؛ به‌عبارت‌دیگر، این نوع بینامتنیت می‌کوشد تا مرجع خود را پنهان کند

و این پنهان‌کاری به دلیل ضرورت‌های ادبی نیست، بلکه دلایلی فـرا ادبـی دارد. بینامتنیـت ضمنی آنجاست که مؤلف متن دوم قصد پنهان‌کاری بینامتنیت خـود را نـدارد؛ و بـه همـین دلیل نشانه‌هایی را به کار می‌برد که با این نشانه‌ها می‌توان بینامتن را تشـخیص داد و حتـی مرجع آن را شناخت. به همین دلیل، در این نوع بینامتنیت، مخاطبانی خاص که نسـبت بـه متن اول (متنی که استفاده شده است) آگـاهی دارنـد، متوجـه وجـود بینـامتن مـی‌شـوند. بزرگ‌ترین اشکال این نوع بینامتنیت کنایـات، اشـارات، تلمیحـات و ... اسـت *(طهماسبی و مهـدوی، ۱۳۹۵: ۵۹-۵۸)*. از آن‌جا که هر متنی رد پایی از متون پـیش از خـود دارد، *کـورش اسدی*، توانسته است از طریق بن‌مایـه بـین داسـتان‌هایش بینامتنیـت ایجـاد کنـد. بـا ایـن توصیفات او از طریق موتیف بین داستان‌هایش رابطه بینامتنی ضمنی برقرار کرده اسـت. بـا توجه به اینکه بینامتنیت صریح و پنهان بین داستان‌هایش نیست به آن اشاره‌ای نمـی‌کنـیم ؛ تکرار واژگانی چون کلاغ، آمبولانس و سیگار و ...در داستان‌هایش مصداق این ادعا اسـت که هربار به شکل تازه‌ای موتیف‌ها را آورده است تا هم ذهن خواننده خسته نشود و هم بـا تکرار آن داستان‌ها را به هم وصل کند. در هر داستان تکرار موتیف‌ها شکل منظمی ندارند. موتیف‌هایی درون داستان وجود دارند که به ساختار داستان کمک می‌کنند و نیز موتیف‌های تازه‌ای هست که در داسـتان‌های بعـدی تکـرار خواهنـد شـد و نیـز موتیف‌هـایی کـه در داستان‌های قبل بوده‌اند درون داستان دیده می‌شوند. بن‌مایه‌ها به شـکل بینامتنیـت ضـمنی رمزگذاری شده‌اند و خواننده می‌تواند آن‌ها را به هم مربوط کنـد. در ایـن صـورت رابطـه بینامتنیت بین داستان‌ها برقرار می‌شود و لذت خوانش داستان‌ها را چندباره می‌کند. موتیـف توانسته است به‌عنوان عنصری تکرارشونده در سطح هر داستان و در بین داستان‌های دیگـر رابطه بینامتنیت ایجاد کند و سبب یکپارچگی داستان‌های کوتاه اسدی گـردد و در حقیقـت بافت در متن ایجاد کند، به‌طوری‌که نویسنده و خواننـده رابطـه‌ای نزدیـک‌تر پیـدا کننـد و شخصیت‌ها و صحنه‌ها و فضاها و درون‌مایه‌های داستان‌ها به هم مربوط شـوند و در ذهـن خواننده رسوب کنند.

نتیجه‌گیری

موتیف به‌عنوان عنصری تکرارشونده در داستان‌های کوتاه *کورش اسدی* نقشی برجسته دارد که باعـث ایجـاد انسـجام و یکپـارچگی در مجموعـه داسـتان‌های وی شـده اسـت. موتیف‌های برجسـته در داسـتان‌های کوتـاه *کـورش اسـدی* عبارت‌انـد از: کـلاغ، خـاک،

گورستان، آمبولانس، رعد، بچه، گردنبند، پوتین، باران، رعد، بخار رنگ‌های سبز، آبی، زرد، قرمز، سرخ، بنفش، سفید، سیاه، فندک، سیگار، خیابان، مهندس، مسابقه ماشین‌رانی، ابرها، غول، زن، مرد، هیچ، نمک، فصل پاییز، خیابان خالی، چشم، نمک، زیب شلوار، شب، خنج زدن، داماد، عروسی، سینما، پیرمرد، اتوبوس، فانوس، پوکه، تفنگ، درخت، مرگ، عکس، غروب، برگ‌ها، کافه، فنجان قهوه، آلبوم، کبریت، قرآن، کاج، زمستان، حوض، چاقو، گربه، آشغال، کلید، باغ، نخل، خوشگل شدن، ابرو، حنایی، باغچه، تلفن، آسمان، دایره، فلزی، کفش که همه انعکاس‌دهنده فضای جنگ‌زده جنوب ایران در دوران جنگ تحمیلی است. کاربرد چنین موتیف‌هایی یأس و ناامیدی و ترس از آینده را در داستان‌ها به‌خوبی نمایش می‌دهد. در مجموعه داستان *پوکه باز* وی توانسته بین موتیف‌ها و صحنه‌پردازی ارتباط برقرار کند رنگ‌های شاد استفاده کرده است و فضای تنش‌زای جنگ و بلاتکلیفی و مرگ و سوگواری دهه شصت تعدیل کند. همچنین در مجموعه داستان‌های دیگر نویسنده کمتر از رنگ و رنگ‌های شاد استفاده کرده که این بیانگر آن است که هر چه زمان می‌گذرد، نویسنده ناامیدتر شده که این ناامیدی بر داستان‌هایش اثر گذاشته است. نویسنده از طریق موتیف با فضا و رنگ و درون‌مایه و شخصیت‌پردازی نیز پیوستگی ایجاد کرده است و موتیف رابطه مستقیم با آن‌ها برقرار کرده است. چنان‌که درون‌مایه مرگ و نیستی با موتیف‌هایی چون خاک و گور و سنگ مرمر و کلاغ و فضای داستانی غبارآلود و طوفانی نشان داده‌شده است و تکرار موتیف‌ها در فضا و صحنه‌ها و شخصیت‌ها و درون‌مایه‌ها خواننده را با داستان همراه می‌کند. موتیف‌ها به شکل منظم در داستان وجود ندارند؛ بلکه در هر داستان موتیف‌هایی تکرار می‌شوند که به ساختار داستان استحکام می‌بخشند و نیز موتیف‌هایی از داستان‌های پیشین در داستان تکرار می‌شوند که باعث ایجاد هماهنگی می‌شوند و نیز موتیف‌های جدیدی اضافه می‌شوند که ممکن است در داستان بعد تکرار شوند و یا چند داستان بعدتر بیایند؛ بنابراین نویسنده در این تکرار با ناخودآگاه خواننده بازی می‌کند. این سبب شده است تا نویسنده بتواند ساختار و فرم و سبک داستان‌های خود را پیدا کند. *کورش اسدی* توانسته در داستان‌هایش علاوه بر یکپارچگی و انسجام، رابطه بینامتنیت ضمنی برقرار کند و ارتباطی مستقیم بین موتیف‌ها و عناصر داستانی برقرار سازد و از طریق موتیف با درون‌مایه، شخصیت، فضا و رنگ و صحنه ارتباط برقرار کند و به قولی عناصر داستان و موتیف در کنار هم به انسجام و یکپارچگی آثار وی یاری رسانده‌اند.

منابع

۱. آلن، گراهام.(۱۳۹۷). *بینامتنیت*. ترجمه پیام یزدانجو. چاپ ششم. ویراست دوم. تهران: مرکز.
۲. اسدی،کورش.(۱۳۹۴).گنبدکبود.تهران: نیماژ.
۳. ــــــــــــ(۱۳۹۵). باغ ملی.تهران: نیماژ.
۴. ــــــــــــ(۱۳۹۶). پوکه باز.چاپ دوم.تهران: نیماژ.
۵. ایرانی، ناصر.(۱۳۶۴).داستان: تعاریف، ابزارها و عناصر.تهران: کانون پرورش فکری کودکان.
۶. پارسا نسب، محمد.(۱۳۸۸).«بن‌مایه: تعاریف، گونه‌ها، کارکرد». فصل‌نامه نقد ادبی. بهار ۱۳۸۸، دوره ۲، شماره ۵، صص ۷-۴۰.
۷. پاینده، حسین.(۱۳۹۴). گشودن رمان. چاپ سوم. تهران: انتشارات مروارید.
۸. تقوی، محمد و دهقان، الهام.(۱۳۸۸).«موتیف چیست و چگونه شکل می‌گیرد». فصل‌نامه تخصصی نقد ادبی، زمستان ۱۳۸۸، دوره ۲، ش ۸، صص ۳۱-۷.
۹. داد، سیما.(۱۳۷۵). فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران: انتشارات مروارید.
۱۰. طهماسبی، فرهاد و مهدوی، مژگان.(۱۳۹۵). روابط بینامتنی بین غزلیات حافظ و سایه (هوشنگ ابتهاج). فصلنامه تخصصی تحلیل و نقد متون زبان و ادبیات فارسی. شماره ۲۶، زمستان ۱۳۹۴، صص ۸۴-۵۳.
۱۱. مقدادی، بهرام (۱۳۷۸).فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی: از افلاطون تا عصر حاضر.تهران: فکر روز.
۱۲. میرصادقی، جمال. (۱۳۹۰). عناصر داستان. چاپ هفتم.تهران: سخن.
۱۳. ــــــــــــ و میرصادقی، میمنت. (۱۳۷۷). واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی. تهران: کتاب مهناز.
۱۴. میرعابدینی، حسن.(۱۳۷۷).صدسال داستان‌نویسی ایران.ج ۱.تهران: نشر چشمه.
۱۵. ناصری، فریدون.(۱۳۷۸).فرهنگ جامع اصطلاحات موسیقی. چاپ اول. تهران: روزنه.
۱۶. نامورمطلق، بهمن. (۱۳۷۸).مجموعه مقالات هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر.تهران: فرهنگستان هنر.
۱۷. هالیدی، مایکل و حسن، رقیه.(۱۳۹۳). زبان، بافت و متن. ترجمه مجتبی منشی‌زاده و طاهره ایشانی. تهران: انتشارات علمی.
۱۸. هیوارد، سوزان.(۱۳۷۸).مفاهیم کلیدی در مطالعات سینمایی. فرزان سجودی.فصلنامه سینمایی فارابی.ش ۳۴. صص ۲۲۶-۱۹۸.
۱۹. یونسی، ابراهیم.(۱۳۸۸).هنر داستان‌نویسی.چاپ دهم. تهران: نگاه