Journal of Research in Narrative Literature
Homepage: https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

Motif, Its Types and Functions in Rouhangiz Sharifian's Three Novels

Mahboobeh Besmel[1*] | **Fateme Heidari**[2]

1. Corresponding Author, Assistant professor on Persian Language and Literature, Savadkooh branch, Islamic Azad University, Savadkooh, Iran. E-mail: ma.besmel@iau.ac.ir
2. Professor of Persian Language and Literature, Karaj branch, Islamic Azad University, Karaj, Iran. E-mail: fateme_heidari@kiau.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 24/05/2022
Received in revised form: 27/07/2022
Accepted: 23/08/2022

Keywords:
Motif ,
Novel,
Rouangiz Sharifian,
Types of mottif,
Motif functions.

ABSTRACT

Motif is one of the highly critical terms in literary criticism which, due to its repetition, has a great impact on the structure and content of literary work. This research seeks to examine this element in a descriptive-analytical way in Rouhangiz Sharifian's three novels. Theoretical topics of the article include definitions of the motif, introduction of its types and functions and, furthermore, the topics about the immigrant and his identity challenges. In the field of application, the types of motifs and their functions and connections in Sharifian's novels have been studied. The results of the research show that Sharifian has sometimes consciously and sometimes unknowingly used some elements as motifs. There are examples of artistic motifs in Sharifian's works. However, intellectual and emotional motifs have more variety and breadth in hers works. In this realm, the presence of concepts specific to immigration literature is noteworthy. In this article, motif various functions such as cohesive, emphatic, symbolic and storytelling functions are discussed, as well as the relationship between motifs and other elements of the story.

Cite this article: Besmel, M., Heidari, F. (2024). Motif, Its Types and Functions in Rouhangiz Sharifian's Three Novels. *Journal of Research in Narrative Literature*, 13 (3), 25-49.

© The Author(s).
Publisher: Razi University
DOI: 10.22126/rp.2022.7844.1589

Journal of Research in Narrative Literature
Homepage: https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

Extended Abstract

Introduction:

Motif is one of the commonly used terms in art and literature and, besides, an important category in literary criticism. This element can be associated with multiple structures in the story due to the inclusion and breadth of examples. This is mainly because all the elements of the story can have the function of the motif if they are repeated. By examining this influential element and its role and function, it is possible to analyze the structural and content aspects of literary work and represent the relationship between form and content, as well as the integrity and coherence of the works. Therefore, in this research, an attempt has been made to investigate the types of motifs, their relationship with other elements of the story, and their function in Rouhangiz Sharifian's three novels entitled as; “Who Would Believe Rostam,” “Postcard,” and “Last Dream,” using the descriptive-analytical method.

Results and Discussion:

The most prominent feature of the motif is its repetition. Precisely, it is this feature that is sensitive and attracts the attention of the reader and the aesthetic richness of the work. Coherence to story elements, story-making and symbolic function are also among other functions of motif.

Motifs are generally divided into two categories: a) artistic and allegorical motifs, b) intellectual and emotional motifs. In another category, motifs are divided into two types: "conscious" and "unconscious."

In Sharifian's novels, elements such as cold, darkness, rain, music, smell and color form artistic and allegorical motifs. Intellectual and emotional motifs, which are often related to migration and escape, are central events in Sharifian's novels. They are of different type as it is mentioned; 1. Fear, loneliness, and depression 2. Generation gap 3. Nostalgia with its manifestations 4. Lack of understanding between spouses.

Sharifian has also used self-conscious motifs. In his works, there is a strong togetherness between the names of the characters and their spiritual characteristics, in terms of whether or not the characters belong to the homeland. In some cases, the author has created a kind of lack of familiarization by deliberately not naming the characters. In the realm of unconscious motifs, all kinds of feminine motifs, customary and traditional beliefs, religious beliefs, climatic motifs and folk beliefs, and superstitions have repeatedly appeared in Sharifian's novels.

In Sharifian's works, the motif is also related to the elements of the story. As this element is in connection with Pirang shows the reason of the events and the motivation of the characters. For example, love for Rostam is present as the main cause in many of Shoura's actions. In "Postcard", the motivation of thoughts and feelings and events are linked with migration and its related consequences. In "The Last Dream", the secondary events of the story, along with Arezoo's migration as the main event, are in line with the theme of longing, anxiety, fear and absolute despair.

In Sharifian's work, motifs as recurring elements have also played a pivotal role in giving depth to the characters. Immigrants are among the personalities that have become a recurring element due to their continuous presence. Characters such as "Rostam" who is a victim of poverty and misery and "Dada" who is saved from wars have also become motifs. Prominent traits such as high education, self-confidence, serving the injured people without national and racial prejudices in Characterization of Theo and characteristics such as continuous smoking, helplessness and continuous fears, constant

sadness of losing a son and hatred of a wife are also among the motifs in Sana's characterization that have drawn the characters in a real and vivid way.

The motif is also related to the scene element. As Shura repeatedly separates from the present and sinks into the past due to loneliness and sadness. In "The Last Dream", the frequent change of the scene, as a motif, has coordinated the atmosphere of the work with the fear, apprehension and wandering of the narrator. In "Postcard" elements such as old house, empty rooms, silence, lack of music and cold have been carefully designed in accordance with Parva's depression and inner sadness. Motifs have several functions, and coherence is one of these roles. In non-linear stories, where the relationship between the elements may be unclear due to temporal, spatial and character changes, motifs can establish this relationship by creating correlations. In "The Last Dream", the repetition of the "watch" and "telephone" motifs brings the reader's mind back to the accident of the boy of desire. Also, repeating the motifs of "light", "marble" and "square" has strengthened the coherence of the story.

Another connection of motifs with the main theme of the story is its emphasis function. Arzoo's name and surname change parallel to his secret escape from his homeland shows his attempt to escape from his previous personality and identity and to forget his past. The polynomial motif emphasizes Shoura's confusion in choosing the West and modernity on the one hand and Iran and traditionalism on the other. This process, which usually involves anxiety and mental disorders, is especially intensified in cases of forced migration. In this regard, motifs such as the generation gap, fear, loneliness, and the sadness of homelessness have a strong presence in his works and portray the emotional and social concerns of immigrants well.

The symbolic function of the motif also has examples in Sharifian's works, especially in the novel "Who Would Believe Rostam, "Rostam is the symbol of the narrator's homeland and national identity, and his death represents the loss of the homeland. Jahan's character is a symbol of western culture, "newspaper" is a symbol of emotional separation in married life, "train" is also a symbol of Shura's marriage, which causes him to wander. "Home" is a symbol of identity and country from which the characters have distanced themselves. In the postcard, Sahar is the symbol of Parva's true self, which migrates to Iran.

Conclusion:

As a recurring element, the motif strengthens the attraction of the story and attracts the reader's attention. Roohangiz Sharifian has made good use of all kinds of motifs, including artistic, allegorical and intellectual and emotional motifs, to increase the coherence and aesthetics in his novels. As an immigrant woman writer, she has tried to depict the concerns of immigrant women and their identity challenges in her works. The main characters of Sharifian's stories, who are from the first generation of immigrants, are facing an identity crisis due to their dependence on their culture and are forced to adapt to the host culture. This process, which usually involves anxiety and mental disorders, is especially intensified in cases of forced migration. In this regard, motifs such as the generation gap, fear, loneliness, and the sadness of homelessness have a strong presence in his works and portray the emotional and social concerns of immigrants well.

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی
https://rp.razi.ac.ir/
شاپـــای چـاپـی: ۲۶۷۶-۶۵۳۱
شاپای الکترونیکی: ۲۶۷۶-۶۵۴x

موتیف، گونه‌ها و کارکردهای آن در سه رمان روح‌انگیز شریفیان

محبوبه بسمل[1*] | فاطمه حیدری[2]

۱. نویسندهٔ مسئول، استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سوادکوه، دانشگاه آزاد اسلامی، سوادکوه، ایران. رایانامه: ma.besmel@iau.ac.ir

۲. استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران. رایانامه: fateme_heidari@kiau.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۳/۰۳
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۰۵/۰۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۶/۰۱

واژه‌های کلیدی:
موتیف،
رمان،
روح انگیز شریفیان،
انواع موتیف،
کارکردهای موتیف.

چکیده

موتیف یکی از اصطلاحات مهم نقد ادبی است که به‌جهت تکرارشوندگی تأثیر بسزایی بر ساختار و محتوای آثار ادبی می‌گذارد. این پژوهش در پی آن است این عنصر را به شیوه توصیفی- تحلیلی در سه رمان روح‌انگیز شریفیان بررسی نماید. مباحث نظری مقاله، تعاریف مربوط به موتیف، معرّفی انواع و کارکردهای آن و هم‌چنین مباحثی راجع به مهاجر و چالش‌های هویّتی او را دربرمی‌گیرد. در حوزهٔ کاربردی نیز انواع موتیف و کارکردها و ارتباطات آن در رمان‌های شریفیان بررسی شده است. نتایج تحقیق گویای آن است که شریفیان گاه آگاهانه و گاه ناآگاهانه از برخی عناصر به‌عنوان موتیف استفاده کرده است. موتیف‌های هنری در آثار شریفیان نمونه‌هایی دارد. اما موتیف‌های فکری و عاطفی از تنوّع و گستردگی بیشتری در آثار او برخوردارند. در این قلمرو، حضور مفاهیم مختصّ ادبیات مهاجرت شایان توجّه است. در این مقاله به کارکردهای گوناگون موتیف هم‌چون کارکرد انسجام‌بخشی، تأکیدی، نمادین و کارکرد داستان‌سازی و هم‌چنین ارتباط موتیف با دیگر عناصر داستان نیز پرداخته شده است.

استناد: بسمل، محبوبه؛ حیدری، فاطمه (۱۴۰۳). موتیف، گونه‌ها و کارکردهای آن در سه رمان روح‌انگیز شریفیان. *پژوهشنامهٔ ادبیات داستانی*، ۱۳ (۳)، ۲۵-۴۹.

ناشر: دانشگاه رازی

حق‌مؤلف © نویسندگان.

DOI: 10.22126/rp.2022.7844.1589

۱. پیشگفتار

موتیف[۱] یکی از اصطلاحات رایج در هنر و ادبیات و یکی از مقوله‌های مهم در نقد ادبی است. این عنصر به جهت شمول و گستردگی دایرهٔ مصادیق می‌تواند با عناصر و سازه‌های متعدّدی در داستان ارتباط برقرار کند. زیرا همه اجزای داستان به شرط تکرار شدن می‌توانند کارکرد موتیف را داشته باشند. با بررسی این عنصر تأثیرگذار، نقش و کارکرد آن می‌توان جنبه‌های ساختاری و محتوایی آثار ادبی را تحلیل کرد و رابطهٔ فرم با محتوا و هم‌چنین یک‌پارچگی و انسجام آثار را نشان داد، بنابراین در این پژوهش کوشیده شده است با روش توصیفی-تحلیلی، انواع موتیف، ارتباط آن با دیگر عناصر داستان و کارکرد آن در سه رمان روح‌انگیز شریفیان با عناوین: *چه کسی باور می‌کند رستم*، *کارت‌پستال* و *آخرین رویا*، بررسی شود.

۱-۱. معرّفی نویسنده

روح‌انگیز شریفیان یکی از نویسندگان مطرح معاصر و ساکن لندن است. او در حوزهٔ ادبیات مهاجرت، رمان‌های موفّقی ارائه کرده‌است. نخستین رمان وی با عنوان، *چه کسی باور می‌کند رستم*، توانست جایزهٔ بنیاد گلشیری را برای بهترین رمان سال ۱۳۸۲ از آن خود کند. *کارت‌پستال*، نیز رمان دیگری است که برندهٔ جایزهٔ بنیاد گلشیری شد. *آخرین رؤیا*، *دوران*، *روزی که هزار بار عاشق شدم* و *دست‌های بسته*، از دیگر آثار اوست.

۱-۲. پرسش‌های پژوهش

پژوهش حاضر در پی پاسخ به پرسش‌های زیر است:

- شریفیان از چه نوع موتیف‌هایی برای غنی‌سازی درون‌مایه آثار خود بهره برده است؟
- در رمان‌های او ارتباط موتیف‌ها با دیگر عناصر داستان از قبیل پیرنگ، شخصیّت و صحنه چگونه است؟
- کارکرد موتیف در آثار شریفیان به چه صورت است؟

۱-۳. پرسش‌های پژوهش

۱. بن‌مایه

مهم‌ترین پژوهش‌های انجام شده در این زمینه عبارتند از: «موتیف چیست و چگونه شکل می‌گیرد» (تقوی و دهقان، ۱۳۸۸: ۷-۳۱)، هم‌چنین دهقان و تقوی در مقالهٔ «موتیف و گونه‌ها و کارکردهای آن در داستان‌های صادق هدایت» (دهقان و تقوی، ۱۳۹۰: ۹۱-۱۱۵) به طور خاص موتیف را در داستان‌های هدایت بررسی کردند. حلاجی و تقوی نیز در مقالهٔ «متن‌پژوهی ادبی داستان‌های صادق چوبک با رویکرد به کاربرد عناصر تکراری موتیف انسان و جهان». (حلاجی و تقوی، ۱۳۹۹: ۵۵-۷۱) این عنصر را در آثار چوبک مورد واکاوی قرار دادند. پارسانسب در مقالهٔ «بن‌مایه: تعاریف، گونه‌ها، کارکردها و ...» (پارسانسب، ۱۳۸۸: ۷-۴۰) با ارائهٔ اهمّ تعاریف موتیف، درجهٔ رسایی و نارسایی آن‌ها را نشان داد و سپس تعاریف مورد نظر خود را طرح کرد. وی هم‌چنین انواع بن‌مایه را در داستان‌های سنّتی فارسی طبقه‌بندی و کارکردهای آن را در روایت تبیین کرده‌است. پژوهش‌هایی نیز مشخّصاً بر رمان‌های شریفیان انجام شده است، اما این مقالات غالباً به بررسی محتوایی و عناصر داستانی او پرداخته‌اند و تاکنون پژوهشی با هدف بررسی موتیف در رمان‌های شریفیان صورت نگرفته‌است. این تحقیقات عبارتند از: «تحلیل ساختارگرایانهٔ پیرنگ رمان‌هایی از چهار نویسنده زن». (دشتی، ۱۳۹۰: ۶۰-۳۹) دشتی در این مقاله با نگاهی تطبیقی، کاربرد الگوی واحد پیرنگ را در آثار رمان نویسان زن از جمله در رمان، *چه کسی باور می‌کند رستم*، مطرح و از این طریق مشکلات مشترک زنان و تجربه‌های همگانی آنان برای برون‌رفت از این مشکلات را بررسی کرده است. حیدری و ربیع‌زاده نیز در مقالهٔ «نقد پسااستعماری آثار روح‌انگیز شریفیان». (حیدری و ربیع‌زاده، ۱۳۹۵: ۵۰-۲۹) مولّفه‌های ادبیات مهاجرت هم‌چون سنّت و تجدّد، گسست نسل‌ها، اضطراب و تناقض فرهنگی را در آثار شریفیان بررسی کرده‌اند.

۱-٤. روش پژوهش و چارچوب نظری

«موتیو» یا «موتیف» که با واژه‌های فارسی مانند «بن‌مایه» (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۴۷ و داد، ۱۳۸۳: ۸۵) یا «نقش‌مایه». (فلکی، ۱۳۸۲: ۱۳۶) برابرگذاری شده است در فرهنگ اصطلاحات ادبی، این‌چنین تعریف شده است: «بن‌مایه عنصری فاش و هویداست، مانند یک رویداد، طرح، ارجاع یا قاعده که به طور مکرّر در آثار ادبی کاربرد دارد» (آبرامز[1]، ۲۰۰۵: ۱۷۷). گادن[2] نیز چنین تعریفی از موتیف ارائه کرده

1. Abrams
2. Guddon

است: «موتیف یکی از برجسته‌ترین ایده‌ها در آثار ادبی یا قسمتی از ایده اصلی است و ممکن است یک نشانهٔ مخصوص، یک تصویر مکرّر یا نمونهٔ لفظی (واژه) باشد» (گادن، ۱۹۷۹: ۴۰).

برجسته‌ترین ویژگی موتیف، تکرارشوندگی آن است و همین ویژگی است که حساسیّت‌برانگیز است و موجب جلب توجّه خواننده می‌شود. مقدادی ضمن تعریف موتیف، به این ویژگی و هم‌چنین به کارکرد آن اشاره کرده است: «بن‌مایه عبارت است از یک مفهوم، یک تصویر، یک رویداد یا کهن الگو که در داستان مرتّباً تکرار می‌شود و به غنای زیبایی‌شناختی اثر می‌افزاید» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۲۸۱). علاوه بر زیبایی‌شناختی،کارکرد عمدهٔ موتیف، انسجام‌بخشی به عناصر و اجزای داستان است و داستان‌نویسان از این عنصر به منظور ایجاد وحدت اندام‌وار در ساختار رمان‌های‌شان بهره می‌برند (پاینده، ۱۳۹۳: ۳۷۳). اسکولز[1] نیز بر این نقش موتیف تصریح کرده است: «(موتیف) کمک می‌کند تا اجزای جداگانهٔ داستان با هم پیوند بخورند و در نتیجه کلّ ساختار را محکم‌تر و غنی‌تر می‌سازد» (اسکولز، ۱۳۹۳: ۳۷). دهقان و تقوی نیز در این مورد این‌گونه گفته‌اند: «موتیف می‌تواند ابزاری سودمند در ایجاد انسجام و هماهنگی در داستان باشد و با تکرار در متن، بین حوادث و شخصیّت‌ها و صحنه‌های داستان ارتباط برقرارکند» (دهقان و تقوی، ۱۳۹۰: ۱۰۵). کارکرد دیگر موتیف، داستان‌سازی است. در این حالت، موتیف‌ها، ساختار اصلی داستان را شکل می‌دهند بدین معنا که داستان بر محور موتیف‌ها دور می‌زند و براساس درون‌مایه شکل می‌گیرند. در این‌گونه داستان‌ها، موتیف، موضوع داستان نیز هست (رک. پارسانسب، ۱۳۸۸: ۳۰). گاه نیز موتیف «به‌سبب تکرار پرمعنا، رابطه‌ای مجازی با درون‌مایه (یا حادثه مهم در) داستان برقرار می‌کند» (داد، ۱۳۸۳: ۵۰) و موجب تأکید درون‌مایه یا حادثهٔ اصلی مهم داستان می‌شود. در این حالت «موتیف، کارکرد و ارزش زیباشناسانه دارد و هم‌چون استعاره یا مجازی برای بیان درون‌مایه است» (تقوی و دهقان، ۱۳۸۸: ۱۰۳). کارکرد نمادین نیز از دیگر کارکردهای موتیف است. هر عنصری در متن، معنای مشخّصی دارد، اما تکرار آن عنصر در موقعیّت‌ها و صحنه‌های گوناگون می‌تواند دلالت معنایی آن را غنی‌تر کند و به آن معنایی نمادین دهد. نویسندگان با استعمال موتیف در این کارکرد، جنبهٔ تأویل‌پذیری اثر خود را تقویت می‌کنند» (همان: ۱۰۹).

موتیف‌ها به‌طور کلّی به دو دسته تقسیم می‌شوند: الف- موتیف‌های هنری و تمثیلی موتیف‌هایی هستند که با تکرار لفظ یا الفاظی خاص به وجود می‌آیند و هدف نویسنده آن است که دیدگاه خاص

1. Scholes

خود و همین‌طور دغدغه‌ها و دل‌خوشی‌های شخصیّت‌های رمان را نشان دهند. ب- موتیف‌های فکری و عاطفی نیز به اندیشه و محتوای اثر معطوف هستند و طرز تفکّر نویسنده را در موضوعات متعدّدی هم‌چون مسایل فلسفی، اجتماعی و فرهنگی نشان می‌دهند» (دهقان و تقوی، ۱۳۹۰: ۹۴ و ۹۷). هر دو نوع موتیف مذکور از آن جهت که در ایجاد حادثه سهمی ندارند بلکه تنها احساس و حالت را بیان می‌کنند ذیل موتیف‌های ایستا قرار می‌گیرند اما آن دسته از موتیف‌ها که نقش مؤثّری در پرداخت کنش‌ها دارند و حادثه‌ای را بیان می‌کنند موتیف‌های پویا نامیده می‌شوند» (Prince,1987: 55).

در دسته‌بندی دیگر، موتیف به دو نوع «خودآگاه» و «ناخودآگاه» تقسیم می‌شود» (تقوی و دهقان، ۱۳۸۸: ۲۰). موتیف‌های خودآگاه موتیف‌هایی هستند که نویسنده آن‌ها را تعمّداً در متن تکرار می‌کند تا نظر خواننده را به عقاید و تمایلات ایدئولوژیک خود جلب کند. گاه نیز شگرد ادبی و یا فنّ خاصی از فنون داستان‌نویسی آگاهانه در اثر به کار گرفته می‌شود. در این حالت، موتیف موجب هنری‌تر شدن داستان، افزودن لایه‌های معنایی جدید، پیچیده‌تر کردن روایت و لذّت ادبی بیشتر خواننده می‌شود» (همان: ۲۰). اما دستهٔ دیگر موتیف‌ها، دغدغه‌ها و دل‌مشغولی‌هایی هستند که از ناخودآگاه انسان تراوش می‌کنند و به‌صورت عناصر لفظی و یا بن‌مایه‌های تکرارشونده متبلّور می‌شوند. یونگ[1] این مسأله را به «الهام» ارتباط می‌دهد و معتقد است بسیاری از افکار علمی از این منبع نشأت می‌گیرند» (یونگ، ۱۳۷۷: ۵۲).

بدون شک ویژگی‌های فرهنگی نویسنده، تأثیر عمیقی بر نحوه شکل‌گیری عناصر و مضامین داستان‌های او دارد. موتیف نیز به‌عنوان یکی از اجزای مهم داستان از این تأثیر بی‌بهره نیست. مسألهٔ هویّت و چالش‌های هویّتی مهاجر به‌عنوان یکی از شاخص‌ترین موتیف‌ها، در ابیات مهاجرت مطرح است. هنرمند مهاجر در ابتدای ورود به سرزمین میزبان به دلیل ترک بنیان‌های فرهنگی سرزمین مادری و برخورد با عناصر ناآشنا و متفاوت سرزمین میزبان دچار نوعی سردرگمی و تحیّر می‌شود. او در این مرحله میان جدایی و وصل، بین دو فضا قرار می‌گیرد لذا توانایی طرد و پذیرش کامل هیچ‌کدام از عناصر هویّت‌ساز سرزمین مبدا و مقصد را ندارد. از نظر بابا، این مرحلهٔ «آستانه‌ای» هم‌چون راه‌پله‌ای است که مفهوم هویّت در درون آن در حال حرکت بین بالا و پایین است» (Bhabha,1994: 5). نجومیان این حالت را تجربهٔ «درگذرا بودن» نامیده است» (رک. vista.ir). زیرا این وضعیّت نمی‌تواند

1. Jung

ادامه داشته باشد و مهاجر که نه به کلّی از فرهنگ خود گسیخته و نه کاملاً فرهنگ میزبان را پذیرفته است و به عبارتی هویّتی شبح‌گونه و متناقض دارد برای یافتن هویّتی جدید وارد فضای هیبریدی می‌شود، یعنی فرهنگ ملی و میزبان را به شکلی کنار هم قرار می‌دهد و آن‌ها را درهم می‌آمیزد. از نظر بابا، اصطلاح هیبریدی یا بینابینی به ایجاد فرهنگی تلفیقی و پیوندی از برخورد چند فرهنگ دلالت دارد» (Bhabha,1994 :5). این هویّت هیبرید یا دوگانه که اقتضای زندگی در سرزمین میزبان است هویّت «فراملّی» یا «ترامللّی» نامیده می‌شود» (Bhabha, 1994: 50).

تغییر هویّت[1] مهاجر، نظر استوارت هال[2] را در همین مورد اثبات می‌کند. هال از دو منظر به هویّت فرهنگی می‌نگرد. از یک رویکرد، هویّت، پدیده‌ای است جمعی که ریشه در تاریخ یا همان بازیافت گذشته دارد. در این دیدگاه یک خود حقیقی، یک ملّت و یا تاریخ نیاکان مشترک مطرح است. این تلقّی از هویّت با مفهوم «بودن» ارتباط دارد. اما از سویی دیگر، هویّت پدیده‌ای ناپایدار، سیّال، ناهمگن و متکثّر است. از این منظر، هویّت، شبکه یا مجموعه خودهای ناپایدار و دگرگونی‌پذیر و دست‌خوش بازی‌های قدرت، تاریخ وفرهنگ است. این تلقّی از هویّت با «شدن» ارتباط دارد. به نظر هال، هویّت همواره در فرآیند دگرگونی‌سازی[3] است» (Hall,1994 :223-237).

رابطهٔ بین میزبان و مهاجر در غالب موارد رابطه‌ای مبتنی بر قدرت را نشان می‌دهد و مهاجر اگرچه در روند هم‌سان‌سازی و انطباق با محیط جدید می‌کوشد با تقلید از فرهنگ و زبان از تفاوت‌هایش بکاهد و مشابهت‌ها را برجسته کند، اما همواره کشور مهاجرپذیر، برتری و تفوّق خود را به رخ مهاجر می‌کشد و آن‌ها را که چیرگی و غلبه‌ای هم ندارند به چشم «دیگری» و «فرودست» می‌نگرد. از نظر آنان چنین انسانی «قطعاً بی‌منطق، محروم، افتاده، ویران و بچه‌گونه است» (هال، ۱۳۸۶: ۹۵). در واقع می‌توان گفت نگاه جامعه‌ای که جسم مهاجر را پذیرفته است، در موضع قدرت «همواره در کمین کوچک‌ترین حرکت نامناسب، بی‌نظمی و ناشی‌گری است» (کارلوس فوئنتس[4]، ۱۳۸۹: ۱۲۰– ۱۲۱) این‌گونه برخورد میزبان با مهاجر تا حدّ زیادی به برخورد استعمارگر با استعمارزده شباهت دارد. بنابراین می‌توان مسأله «دیگری» را که در رابطه استعمارگر و استعمارزده مطرح می‌شود به مناسبات

1. identity
2. Stuart Hall
3. othering
4. Carlos Fuentes

میان یک مهاجر یا تبعیدی با جامعه مقصد وارد کرد. ادوارد[1] سعید با تمرکز بر مسایل نظامی، حقوقی، اقتصادی و سیاسی به تأثیر یک‌سویه فرهنگ غالب یعنی فرهنگ استعمارگر/ میزبان بر فرهنگ مستعمره/ مهاجر تأکید می‌کند. او غرب و شرق را در مقابل هم‌دیگر قرار می‌دهد و رابطه آن دو را رابطه قدرت می‌داند و معتقد است انسان اروپایی، انسان شرقی را احساساتی، ناقص‌عقل، حقیر و گرفتار نوعی بربریت می‌داند، اما از آن سو، اروپایی، غرب را یک‌پارچه روشنایی، عقل، منطق، طبیعی و نرمال می‌شمارد» (سعید، ۱۳۹۰: ۷۱). اما بابا[2] که برخلاف او به روابط روان‌شناختی پرداخته تأثیرات دوسویه‌ای را در این ارتباط کشف کرده است. از منظر او در روابط استعماری، هویّت هیچ‌کدام از طرفین اصیل نیست و هر دو سوی این ارتباط برای پردازش هویّت خود به یکدیگر نیازمندند. بابا بر این باور است آنچه باب گفتمان میان مستعمره و استعمارگر را می‌گشاید تفاوت‌های فرهنگی است و همین موجب می‌شود مهاجر در این گفتمان، با تقلید، زبان و فرهنگ استعمارگر را به چالش فرابخواند و از این طریق دگرگونی و تأثیراتی را در فرهنگ غالب به وجود آورد. بابا معتقد است دامنهٔ این تغییرات در مواردی حتّی تا حدّی گسترش می‌یابد که در نهایت، توازنی نیز میان غالب و مغلوب به وجود می‌آید» (Bhabha,1994 :63).

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. خلاصهٔ رمان‌ها

۲-۱-۱. *چه کسی باور می‌کند*

پرتو، نزدیک به سی سال است که به همراه همسرش جهان از ایران مهاجرت کرده است. رمان با حرکت آهسته قطار و با سفر شورا و همسرش شکل می‌گیرد. شورا به عنوان راوی در انزوای خود، خاطرات خوش کودکی و نوجوانی‌اش را مرور می‌کند. اشاره‌های راوی به گذشته، توأم با شیفتگی و عشق است. شورا که در یک خانوادهٔ گسترده ایرانی و در میان روابط صمیمانه خانوادگی بزرگ شد، اعضای خانواده و از همه بیشتر رستم را به‌یاد می‌آورد. رستم، پسر فقیر روستایی، شخصیّت موثّر داستان است و در زندگی گذشتهٔ راوی حضور پررنگی دارد. جهان برخلاف شورا تعلّق خاطری به ایران و زندگی گذشته‌اش ندارد. این مسأله اختلاف روحی عمیقی بین شورا و جهان ایجاد می‌کند. راوی در آخرین سفر، از فوت رستم مطّلع می‌شود و در بازنگری زندگی خود پی‌می‌برد که در واقعیّت، عاشق

1. Edward
2. Bhabha

رستم بوده است. او حسرت عشقی را دارد که سالیان پیش، وجود آن را حتی در ذهن خود انکار کرده بود.

۲-۱-۲. *کارت پستال*

پروا دختری از خانواده‌ای متموّل و سنّتی است که به خواستگاری پسردایی‌اش جواب منفی می‌دهد. در اثر اختلافات پیش‌آمده، پدرش او را در سن ۱۶ سالگی به اجبار به انگلیس می‌فرستد. پروا از جامعه‌ای که او را طردکرده خشمگین است. او در انگلیس با پسری ایرانی به نام ارسلان ازدواج می‌کند. حال او زنی میان‌سال و صاحب چهار فرزند است. سرگرمی اصلی او درست‌کردن کارت‌پستال‌هایی است که تمام احساساتش را در آن‌ها به نمایش می‌گذارد. پس از گذشت سال‌ها اقامت در لندن، هنوز حسّ تبعید از سرزمین پدری و خشم و بیزاری از خانواده، با پروا مانده است؛ تا جایی‌که بازگشت ارسلان و مهاجرت دخترش سحر به ایران نمی‌تواند او را برای رفتن به وطن ترغیب کند. پروا با جدا شدن فرزندان و رفتن ارسلان و سحر و فوت همسایگان نزدیکش مجبور به فروش خانه‌ای می‌شود که هر گوشهٔ آن، خاطره‌ای از خاطرات خوش گذشته را در خود جای داده است.

۲-۱-۳. *آخرین رویا*

این رمان داستان زنی است به نام آرزو که پسر چهارده‌ساله‌اش را در یک تصادف رانندگی از دست می‌دهد. او که از کودکی آرزوی رفتن به اروپا را داشت با این حادثه به صورت غیرقانونی از کشور خارج می‌شود. آرزو پس از چهار سال آوارگی، سرانجام با تغییر مشخّصات شخصی و با نام ثنا کبیر وارد انگلستان می‌شود. ثنا از همان بدو ورود با خشم برادرش آشور مواجه می‌شود، اما آشنایی او با تئو[1] روزهای خوشی را برایش رقم می‌زند. او در مرکز خیریّهٔ تئو در سمت کتاب‌دار مشغول می‌شود. تئو به سفرهای خطرناکی در اقصی نقاط بحرانی دنیا می‌رود. او در یکی از سفرهایش پسر آفریقایی کوچکی برای فرزندخواندگی به نزد ثنا می‌آورد. کشته‌شدن تئو در یکی از سفرها، در راه اهداف انسان‌دوستانه‌اش، حادثهٔ پایانی داستان است.

۲-۲. انواع موتیف در رمان‌های شریفیان

۲-۲-۱. موتیف‌های هنری و تمثیلی: در رمان‌های شریفیان چند موتیف خاص را می‌توان در شمار این گروه گنجاند.

1. Theo

۲-۲-۱-۱. سرما، تاریکی، باران

سرما، تاریکی و هوای بارانی از عناصر تکرارشونده‌ای هستند که در فضاسازی‌های رمان‌های شریفیان به کار رفته‌اند و نویسنده به کرّات حالت روحی شخصیّت‌ها را در موقعیّت‌های حساس با این عناصر توصیف کرده‌است: ثنا خبر خودکشی یکی از زنان مرکز را در یکی از «روزهای بلند و تاریک و سرد زمستان» دریافت می‌کند» (همان، ۱۳۹۸: ۱۸۱). اضطراب و ناراحتی ثنا به جهت طولانی‌شدن یکی از سفرهای تئو و برنگشتن او و هم‌چنین دل‌تنگی ثنا برای فرزندش و بازگوکردن ماجرای حزن‌انگیز تصادف و فوت پسرش نیز با یک روز تاریک و بارانی فضاسازی شده است» (همان: ۱۹۴ و ۲۰۲). در لحظهٔ ورود پروا به لندن نیز در حالی که او عمیقاً آرزوی بازگشت به وطن را دارد با تاریکی، سرما، خیسی خیابان‌ها و بارش باران صحنه‌سازی شده است» (همان، ۱۳۹۷الف: ۳۲).

۲-۲-۱-۲. موسیقی

توجّه به موسیقی نیز به عنوان عنصر تکرارشونده در فضاسازی و شخصیّت‌پردازی رمان‌ها قابل توجه است. سحر، رکورد و کلارینت[1] می‌نوازد: «روی پلّه اول می‌نشست و کلارینتش را می‌زد» (همان: ۱۷۱). تئو نیز شیفته موسیقی است و «مجموعه‌ای بی‌نظیر از موسیقی کلاسیک دارد» (همان، ۱۳۹۸: ۱۹۸). دنیای کودکانهٔ شورا و رستم نیز خیلی زود با موسیقی پیوند می‌خورد: «از آن پس با موسیقی بتهوون[2] به دنیایی تازه راه پیدا می‌کنیم» (همان، ۱۳۹۷ب: ۴۲).

۲-۲-۱-۳. بو و رنگ

توجّه خاص برخی از شخصیّت‌ها به بو و رنگ، این دو عنصر را نیز جزء موتیف‌های مطرح رمان‌های شریفیان قرار می‌دهد. تارا توجّه خاصّی به بوها دارد. «برای تارا همه چیز بو داشت» (همان، الف: ۷۶). پروا در خلوت خود مکرّراً بوی سیگار فردیناند[3] را احساس می‌کند؛ بویی که آرامش عمیقی به او می‌دهد: «بوی سیگار ادامه داشت. آرامشی بود شگفت انگیز» (همان: ۱۷۸). ثنا بارها به بوی مایع تن‌شوی و بوی ادکلن تئو توجّه کرده است» (همان، ۱۳۹۸: ۲۵۶). وی هم‌چنین حالت درونی خود را نیز با عنصر بو این‌گونه به تصویر می‌کشد: «بوی سفرهای دور و دراز در من بود. بوی ماندگی، بوی خستگی، بوی ترس و انتظار» (همان: ۴۱). حساسیّت رستم نسبت به بوی واکس و دارو نیز، به‌عنوان

1. Clarinet
2. Beethoven
3. Ferdinand

موتیفی برجسته در رمان «*چه کسی باور می‌کند*» تکرار شده است: «پرسیدم: واکس‌زدن را دوست داری؟ گفت: نه مثل بوی دارو حالم را به‌هم می‌زند» (همان: ۷۳).

۲-۲-۲. موتیف‌های فکری و عاطفی

این نوع موتیف، از گستردگی بیشتری در رمان‌های شریفیان برخوردار است.

۲-۲-۲-۱. ترس و تنهایی و افسردگی

وقایعی هم‌چون مهاجرت، تبعید و فرار، با اضطراب، ترس، تنهایی و سرگردانی توام هستند. در آثار شریفیان، مفاهیم مذکور نقش مهمی در روایت و شخصیّت‌پردازی ایفا می‌کنند. در «*آخرین رؤیا*» عواملی هم‌چون فوت ناگهانی فرزند، خروج مخفیانه (فرار) از وطن و تحمّل مشقّات فراوان برای رسیدن به انگلیس، مشکلات روحی متعدّدی را برای آرزو ایجاد کرده است. این مشکلات به شکل ترس‌های دائمی و طرح خاطرات ترس‌آلود گذشته و ترس از رویارویی با آینده‌ای مبهم، در داستان نمود داشته است: «تنهایی عجیبی بود... خیلی‌خیلی می‌ترسیدم. از هر حرکت و هر صدایی می‌ترسیدم» (همان، ۱۳۹۸: ۱۳۴). آرزو پس از استقرار در لندن نیز همواره تنهایی حاصل از فوت فرزندش را در عمق روحش احساس می‌کند: «اما یک چیزهایی هست که تعادل آدم را بر هم می‌زند ... مثل یک تنهایی به قدّ و بالای یک پسر ۱۴ ساله» (همان: ۲۵۸). شوریده نیز علاوه‌بر غم غربت که دوست جوان اهل چکسلواکی[1] مقیم پاریس وی نیز در آن با وی شریک است، به‌جهت بیگانگی با همسر و دخترش، تنهایی گسترده‌ای را در تمام لحظات زندگی‌اش احساس می‌کند: «کاش هرگز به سنّی نمی‌رسیدم که عاشق شوم و همه چیز را بگذارم و بروم و نگاهم همیشه به پشت سرم باشد» (همان، ۱۳۹۷ب: ۲۱۶). در *کارت‌پستال* نیز تضادّ بنیان‌های فرهنگی و دور شدن فرزندان از خانه، تنهایی عمیقی را برای پروا ایجاد کرده است: «هیچ زمانی در زندگی‌اش این‌همه خود را بی‌کس حس نکرده بود» (همان، الف: ۲۶۳).

۲-۲-۲-۲. شکاف نسل‌ها

این موتیف که در اثر مهاجرت، احتمال بروز و ظهور بیشتری در بین نسل‌ها می‌یابد به صورت برجسته‌ای در آثار شریفیان دیده می‌شود. رابطهٔ شورا و دخترش، تعارض و اختلاف عمیق ارزش‌ها و هنجارهای میان دو نسل را به نمایش می‌گذارد. ستاره که در اروپا متولّد شده و بر اثر تجربیّات جدید، هویّت جدیدی یافته است از این‌که مادرش پس از گذشت سال‌ها، دل‌بستهٔ فرهنگ ایران است متعجّب

1. Czechoslovakia

است» (همان: ۱۲۵). او که حتّی از داشتن نام ایرانی ناخشنود است (همان: ۱۲۴) به شدّت آداب و رسوم ایرانی را تحقیر می‌کند (همان: ۲۰۸). شورا فاصلهٔ روحی بین خود و دخترش را این‌گونه توصیف می‌کند: «ستاره دنیایی با خاطره‌ها و احساسات من فاصله دارد» (همان، ب: ۹۶).

این موتیف در *کارت‌پستال* نیز در ارتباط با عدم مشورت فرزندان با والدین و تصمیم‌گیری‌های غافل‌گیرکننده فرزندان مجال ظهور یافته است. موسیقی‌زدن سحر، تحصیل او در رشته جامعه‌شناسی و سپس ادامهٔ تحصیل در رشته شهرسازی و تحصیل اسکار در رشته ژنتیک از مواردی است که با نارضایتی ارسلان روبه‌رو می‌شود» (همان، الف: ۱۳۰-۱۲۹ و ۱۱۴). ارتباط تارا با دوست پسرش «رومن[1]» نیز حادثه‌ای است که به وضوح تسلّط فرهنگ اروپایی را بر دختر خانواده و تضادّ فرهنگی و فکری دو نسل را نشان می‌دهد: «این بچه‌ها باید بدانند ما رسم و رسومی داریم» (همان: ۹۰). پروا نیز اگرچه می‌کوشد رابطهٔ صمیمانه‌ای با فرزندانش برقرارکند، اما او نیز روزبه‌روز اختلاف جهان‌بینی و نگرش خود و فرزندانش را بیشتر حس می‌کند. مهاجرت سحر، دختر محبوب پروا به‌عنوان حادثهٔ محوری داستان، به خوبی تفاوت دیدگاه‌های دو نسل را به نمایش می‌گذارد: «آن‌ها روزبه‌روز از او دور و دورتر می‌شدند. با همهٔ کوششی که می‌کرد بازهم به پای آن‌ها نمی‌رسید. گاهی حس می‌کرد آن‌ها از دنیایی حرف می‌زنند که برای او دور و بیگانه شده» (همان: ۲۴۶).

۲-۲-۲-۳. نوستالژی

«نوستالژی را از مفاهیم ساختاری ادبیات مهاجرت می‌دانیم؛ چرا که موضوع، زبان، لحن اثر و از همه مهم‌تر هوّیت سوژه را تحت‌الشّعاع قرار می‌دهد» (احمدزاده، ۱۲:۱۳۹۱). در آثار شریفیان، مهاجرت گاه جزء خواسته‌ها و آرزوهای دیرین شخصیّت‌هاست و گاهی نیز مسأله‌ای تحمیلی است که در این صورت عوارض و ناآرامی‌های متعدّدی را برای مهاجر به دنبال دارد. در زیر جلوه‌های نوستالژیکی رمان‌های شریفیان بررسی شده‌اند:

۲-۲-۲-۳-۱. یادکرد وطن و غم غربت

چه کسی باور می‌کند، یکی از نوستالژیک‌ترین رمان‌های شریفیان است. زیرا حسّ دل‌تنگی برای وطن به صورت پررنگی در کلّ اثر سایه گسترانده است. شورا غریبی، خانه‌به‌دوش است که همواره دل‌تنگی غربت او را آشفته می‌سازد؛ حسی که چک، هم‌کلاسی او نیز در آن سهیم است: «من دلم می‌خواست

1. Roman

در جایی به دنیا بیایم که مجبور به ترک آن‌جا نباشم» (شریفیان، ۱۳۹۷ب: ۴۲۰). ثنا نیز با آن‌که با میل و اشتیاق مهاجرت کرده است؛ امّا شور میهن‌پرستی تئو، تعلّق به وطن را به صورت حسرت‌آمیز و دردآلودی در او زنده می‌کند: «رفتارش حسّ در خانه بودن را به‌طور عمیق به من القاء می‌کرد. حسرتی را در من زنده می‌کرد» (همان، ۱۳۹۸: ۱۲). پروا نیز با آن‌که کوشیده است خود را با فرهنگ کشور مقصد تطبیق بدهد و در غالب مواقع خود را یک انگلیسی می‌داند» (همان، ۱۳۹۷الف: ۱۹۱). اما آرزوی بازگشت به وطن در لایه‌های روحی او نفوذ کرده است: بازدید مرتّب او از موزه و دیدن اشیای متعلّق به ایران یکی از عادت‌های رفتاری پرواست که حسّ نوستالژیک او را در این زمینه نشان می‌دهد: «پس از سال‌ها، هنوز روزهایی بود که ناگهان خود را در برابر موزه می‌یافت» (همان: ۳۷). اما ارسلان، شخصیّتی است که به صورت جدّی و عمیق دل‌بستهٔ ایران است. پشیمانی از اقامت در انگلیس و دل‌زدگی از آن‌جا، یکی از موضوعات پرتکرار سخنان بین او و پرواست: «می‌گفت: من آمده بودم درسم را بخوانم و برگردم. اما حالا حس می‌کنم گیر افتاده‌ام» (همان: ۲۱۸). گرترود[1] و ویلیام[2] نیز از دیگر شخصیّت‌هایی هستند که به اندوه حاصل از غربت مبتلا هستند.

۲-۲-۲-۳-۲. غم از دست دادن عزیزان

تکرار مرگ به عنوان موتیف، توجّه شریفیان به مسائل فلسفی زندگی را نشان می‌دهد و هم‌چنین حسّ نوستالژیکی آثار او را تقویت می‌کند. در *آخرین رویا*، فوت ناگهانی پسر ثنا که رنج بسیاری را بر او وارد می‌کند در موقعیّت‌های مختلف برای آرزو تداعی می‌شود: «به پسرها نگاه می‌کردم دلم می‌خواست بغل‌شان می‌کردم. شاید قدری بوی پسرم را می‌دادند» (همان، ۱۳۹۸: ۱۶۹). مرگ تئو نیز از دیگر وقایعی است که در انتهای رمان، بار دیگر ثنا را درهم می‌کوبد: «من می‌دانم که گلوله به او هم اصابت می‌کند. که آتش او را هم می‌سوزاند» (همان: ۲۵۶). در «*چه کسی باور می‌کند*» نیز شورا در مرور خاطرات خود، عزیزان درگذشته را به کرّات یاد می‌کند. اما فوت رستم و تاثّر حاصل از آن به‌عنوان حادثهٔ اصلی بر سرتاسر اثر سایه افکنده است: «هر مرگی داستانی دارد جز مرگ تو. دیگران در گفتن داستان مرگ بسیار دست‌ودل‌بازند. اما برای من مرگ تو داستانی ندارد...» (همان، ۱۳۹۷ب: ۲۲۴).

۲-۲-۲-۳-۳. یادکرد خاطرات کودکی و جوانی

1. Gertrud
2. William

مهاجرت و «خاطره» هم‌بستگی معناداری با هم دارند. زیرا مهاجر، به‌خصوص مهاجر نسل اول، همواره درپی بازگشت به گذشته فرهنگی خود است. بابا در این مورد می‌گوید: «خاطره، پل ضروری و بعضاً مخاطره‌آمیز بین استعمارگری و مسایل هویّت فرهنگی است و یادآوری هیچ‌گاه یک کنش آرام درون‌نگری و یا گذشته‌نگری نیست. این یک باز–در–یاد–آوری دردناک و یک کنار هم نهی گذشته پاره‌پاره برای معنادار ساختن ضایعهٔ اکنون است» (Bhabha,1994 :63). شریفیان در آثارش همواره از دوران کودکی و نوجوانی و زیبایی آن‌ها یاد می‌کند و آرزوی بازگشت به آن روزهای شاد را دارد. شورا که اسیر غربت است به جهت نارضایتی از وضعیّت حاضر و برای تحمّل دردهای زندگی کنونی خود، با گریز به گذشته، تسکینی برای آلام خود می‌جوید. لذا تمام فصل‌های کتاب، به نقل خاطرات راوی از روزهای خوش کودکی اختصاص یافته است. بخش عظیمی از این خاطرات با رستم پیوند خورده است. متن روایی «*کارت‌پستال*» نیز، پروا را در آستانه فروش خانه نشان می‌دهد. اما با دیدن هر گوشه از خانه، خاطرات زندگی مشترک با ارسلان و فرزندان برای او زنده می‌شود و او را در لذّتی حسرت‌آمیز فرو می‌برد: «به یاد روزهایی که اسکار می‌خواست پروفسور شود می‌افتاد و خنده‌اش می‌گرفت» (همان، الف: ۱۱۱).

۲-۲-۲-٤. عدم تفاهم بین همسران

زنان داستان‌های شریفیان غالباً از عدم ارتباط عمیق با همسران‌شان رنج می‌برند. این مسأله به نحو برجسته‌ای در «*چه کسی باور می‌کند*» بازتاب یافته است. دل‌بستگی شورا به ایران، فاصلهٔ روحی زیادی بین او و همسرش ایجاد کرده است. شورا که نمی‌تواند حتّی خاطرات خوش گذشته، خصوصاً خاطرات رستم را با همسرش مرور کند، جهان را به کلّی «غریبه» می‌داند» (همان: ۱۸۳) و به چک، هم‌کلاسی سابقش پناه می‌آورد تا بتواند عشق خود به رستم را با او در میان بگذارد» (همان: ۱۷۴). نارضایتی از زندگی مشترک در زندگی دیگر شخصیّت‌های زن هم‌چون زندگی مادر نیز دیده می‌شود. زندگی فاخته دوست نزدیک و دیرینهٔ شورا نیز به طلاق کشیده می‌شود. این موتیف در *کارت‌پستال* و در جدال همیشگی بین پدر و مادر پروا با شدّت مطرح می‌شود. عشق و علاقهٔ آغازین پروا و ارسلان نیز به جهت اختلاف نظر در مورد نحوهٔ رویارویی با فرهنگ کشور میزبان و تربیت فرزندان‌شان به مرور ایّام رنگ می‌بازد. ارسلان با بسیاری از بنیان‌های فکری کشور میزبان مخالف است. درحالی‌که پروا سعی می‌کند خود را با فضای فرهنگی جدید و به دنیای نوین فرزندانش نزدیک و با آن‌ها همراهی کند» (همان: ۸۷). بازگشت ارسلان به ایران و عدم‌همراهی پروا با او، یکی از حوادثی است که به خوبی، عدم

تفاهم متقابل آنان را نشان می‌دهد: «گفت: تو حاضری بیای؟ - صحبت از رفتن من نیست» (همان: ۲۳۶). در «*آخرین رویا*» نیز، آرزو از ازدواج خود به «ازدواج اجباری» یاد می‌کند: «به آن ازدواج اجباری تن دادم» (همان، ۱۳۹۸: ۳۵). فوت فرزندش، موجب تنفّر بیش از پیش آرزو از همسر و در نهایت موجب مهاجرت مخفیانه او می‌شود: «باید می‌رفتم. از آن تن بیزارکننده» (همان: ۶۹).

۲-۲-۳. موتیف‌های خودآگاه و ناخودآگاه در رمان‌های شریفیان

۲-۲-۳-۱. موتیف‌های خودآگاه

شریفیان تعمّداً از شگردی خاص برای تقویّت شخصیت‌پردازی بهره گرفته است. به این صورت که در آثار او بین اسامی شخصیّت‌ها و ویژگی‌های روحی و باطنی آن‌ها ارتباطی معنادار نهفته است. وی در این حوزه غالباً دل‌بستگی و یا عدم تعلّق خاطر شخصیّت‌ها به وطن را معیار قرار داده است؛ بنابراین نام شخصیّت‌ها، بخش عمده‌ای از بار معنایی روایت را به دوش می‌گیرد: نام «آرزو» بر تمایل شدید او به مهاجرت تأکید دارد. آرزو بعدها نامش را به «ثنا» تغییر می‌دهد. ثنا به معنی «روشنی» نیز با دیدگاه فکری این شخصیّت که خوشبختی را در اقامت در انگلستان می‌بیند مرتبط است. نام «آزاد» نیز کاملاً متناسب با روحیّات او است. آزاد نه وابسته به اعضای خانواده است» (شریفیان، ۱۳۹۸: ۶۶) و نه دغدغهٔ مهاجرت دارد» (همان: ۳۴). نام «پروا»، واهمهٔ او را برای بازگشت به وطن نشان می‌دهد: «نمی‌توانست. ممکن نبود بتواند زندگی را از آن‌جا که ترک گفته بود ادامه دهد» (همان،۱۳۹۷الف: ۲۳۹). نام «ارسلان» و نام «رستم» نیز نشان‌گر فرهنگ و ملّیت اصیل ایرانی است. انتخاب نام «جهان‌بخش جهان‌دار» نیز قابل تأمّل است. زیرا این شخصیّت هیچ تعلّقی به ایران و کشور خاصی ندارد و به کشورهای متعدّدی مهاجرت می‌کند» (همان، ۱۳۹۷ب: ۱۰۱). نام «چک» نیز تداعی‌کننده تعصّب او نسبت به کشورش چکسلواکی است» (همان: ۵۸). علّت نام‌گذاری دختر شورا به «ستاره» نیز ناشی از اختلافات فکری و فرهنگی عمیق بین مادر و دختر است: «ستاره که پارهٔ تنم است و مانند ستاره‌های آسمان دور» (همان: ۱۵۳).

نام نبردن از شخصیّت‌ها نیز به‌صورت موتیف خودآگاه دست‌مایه شریفیان قرار گرفته است. علی‌رغم این‌که «نام»، یکی از راه‌های رایج و کهن شخصیّت‌پردازی است، اما در رمان‌های اخیر برخی شخصیّت‌ها فقط با صفت یا ضمیر معرّفی می‌شوند. عدم اطّلاع نویسنده از نام شخصیّت، آشنایی‌زدایی و

وادارکردن خواننده به تفکّر، ترس و نفرت راوی از شخصیّت[1] و عدم تیپ‌سازی[2] می‌توانند از دلایل این شگرد باشند» (عبداللهیان، ۱۳۸۱: ۴۲۳). در «*آخرین رویا*»، ثنا به علت نفرتی که از همسر خود دارد هیچ‌گاه نام او را به زبان نمی‌آورد: «آن مرد حتی حاضر نبود پایش را از شهر بیرون بگذارد» (شریفیان، ۱۳۹۸: ۳۵). شریفیان با عدم ذکر نام پسر فوت شده ثنا نیز نوعی آشنایی‌زدایی ایجاد کرده و خواننده را به تفکر واداشته است. «تو هیچ وقت اسم پسرت را به من نگفتی. وقتی می‌گویم با دقّت گوش می‌دهد و آن را تکرار می‌کند» (همان: ۲۳۳).

۲-۲-۳-۲. موتیف‌های ناخودآگاه

۲-۲-۳-۲-۱. موتیف‌های زنانه

این موتیف‌ها شامل اعمال، افکار و حساسیّت‌های زنانه می‌شود: کیک پختن، چای و قهوه درست‌کردن، تمیزکردن خانه، غذا درست‌کردن: «درست‌کردن کیک را از هلنا[3] یاد گرفتم» (همان، ۱۳۹۷الف: ۲۱۴). «برای شام هم کشک و قره‌قورت می‌جوشاندیم» (همان، ۱۳۹۸: ۱۷۱). دل‌بستگی به خانه، توصیفات متعدّد و اشارات مکرّر به تمیزی آن (همان، ۱۳۹۷الف: ۱۰-۹)، انجام کارهای هنری چنانکه گرترود و هلنا، روتختی و پتو و بافتنی درست می‌کنند و پروا نیز از درست‌کردن کولاژ لذّت می‌برد. توصیف مراسم و لباس عروسی و اشاره مکرّر به علاقه مادرانه به فرزندان (همان، ۱۳۹۸: ۳۵)، آرایشگاه رفتن: «موهایش را همیشه به مد روز کوتاه یا بلند می‌کند و آرایشگاه رفتنش ترک نمی‌شود» (همان، ۱۳۹۷ب: ۲۹-۲۸).

۲-۲-۳-۲-۲. عقاید عرفی و سنّتی

اشاره مکرّر به نظام پدرسالاری و مردسالاری (همان: ۳۲-۳۱)، پسردوستی و ترجیح‌دادن پسران بر دختران (همان، ۱۳۹۸: ۱۷۱)، مخالفت با عاشق‌شدن جوانان هم‌چون: مخالفت پاپا با عشق خاله پری، مخفی‌کردن عاشق‌شدن ناهید (همان، ۱۳۹۷ب: ۱۳۴) و عصبانیّت پدر به خاطر عاشق‌شدن پروا به معلّم ریاضی‌اش (همان، ۱۳۹۷الف: ۲۰)، مظلومیّت زنان و دختران و نادیده‌گرفتن خواسته‌های آن‌ها که مسائلی هم‌چون ازدواج‌های اجباری، مهاجرت‌های ناخواسته و حتّی طلاق را موجب شده است» (همان: ۱۳۹۸: ۳۵ و ۱۹) و تعارف‌کردن و فال‌گرفتن نمونه هایی از این مواردند» (همان: ۲۵۱).

---

1. Character
2. stereotypes
3. Helena

۲-۲-۳-۲-۳. اعتقادات مذهبی

مشهد رفتن و دعاکردن (همان، ۱۳۹۷ب: ۲۲۹)، نذرکردن و سفرهٔ نذری انداختن (همان: ۱۷۸)، قسم خوردن (همان: ۴۶) و نماز خواندن» (همان: ۳۰).

۲-۲-۳-۲-۴. موتیف‌های اقلیمی

تصویرهایی هستند که شریفیان از زندگی در کشورهای دیگر، خصوصاً انگلستان ارائه می‌دهد. قسم خوردن به مسیح (همان، الف: ۷۹)، اشارات مکرّر به هوای انگلستان و باران‌های متعدّد آن (همان: ۷۸)، رفتن به تئاتر و کنسرت‌های موسیقی و گوش‌دادن به موسیقی و دیدن نمایش‌نامه‌های غیرایرانی (همان، ب: ۱۵۲ و همان، الف: ۱۳۱)، «برقع پوشیدن» (همان، ۱۳۹۸: ۱۲۸).

۲-۲-۳-۲-۵. اعتقادات عامیانه و خرافات

حمام رفتن برای رفع غم وغصّه (همان، ۱۳۹۷الف: ۳۳)، «یاد حرف خاله پری می‌افتم که می‌گفت: هر کسی هر جا به دنیا بیاید همان‌جا هم از دنیا می‌رود.» (همان، ب: ۷۴)

۲-۳. ارتباط موتیف با عناصر داستان

۲-۳-۱. ارتباط موتیف با پیرنگ

پیرنگ، مجموعهٔ سازمان‌یافته وقایع است که با رابطه علّت و معلولی به هم پیوند خورده و با الگو و نقشه‌ای مرتّب شده است» (میرصادقی،۱۳۸۰: ۶۴) بنابراین این عنصر، چرایی حوادث و انگیزهٔ عمل شخصیّت‌ها را نشان می‌دهد. در «*چه کسی باور می‌کند*» عشق به رستم به عنوان موتیف برجسته در اعمال و کنش‌های شورا حضور دارد. شورا در بزرگ‌سالی و به جهت حساسیّت رستم به بوی واکس از واکس‌زدن به کفش‌هایش خودداری می‌کند: «من هیچ وقت کفش‌هایم را واکس نزده و نمی‌زنم» (شریفیان، ۱۳۹۷ب: ۸۲). عاشق کفش‌دوزک‌ها بودن، عاشق پینه‌دوزها بودن، نگه‌داشتن یک جفت کفش دخترانه که رستم برایش واکس زده‌بود، استفاده نکردن از جعبه‌های بسته‌بندی شکلات به دلیل خاطره‌ای از جعبه شکلاتی که با رستم خورده بود از جمله حوادثی هستند که نشان از علاقه شورا به رستم دارد. همین عشق نیرومند و قوی است که شورا را بر آن می دارد تا پس از سال‌ها کار در شرکت‌های دارویی، به جهت ناتوانی از ورود به بخش تحقیقات و کشف داروهای بی‌بو، استعفاء دهد» (همان: ۱۱۲). در «*کارت‌پستال*» انگیزهٔ افکار و احساسات و وقایع، با مهاجرت و تبعات مرتبط با آن هم‌چون تنهایی و افسردگی و عدم انطباق موفّق با فرهنگ نسل جدید و تلاش برای فراموش‌کردن

گذشته و رهایی از آن پیوند خورده است. تمیز ماندن شیشه‌هایی که زمانی به جهت نوشتن حروف توسط فرزندان خیلی زود کثیف می‌شدند، به یاد آوردن تنهایی مستر جونز[1] و همسرش و مستقل شدن فرزندان‌شان، مرور خاطرهٔ گربه کوچکی که پروا در سنین مدرسه به آن دل بسته بود و دور انداختن آن توسط پدر و عدم ساخت *کارت‌پستال* برای اعضای خانواده و خشم و نفرت نسبت به آن‌ها و کوشش در فراموش کردن آن‌ها نمونه‌هایی از این موارد است: «از خواهر و برادر و پدر و مادر هیچ‌یک در کارت‌هایش نبودند. برای جا دادن‌شان در یک کارت مشکلی نداشت ... اما همیشه در جایی از او دور می‌شدند» (همان، الف: ۵۸). در ارتباط با ارسلان نیز همه جا عامل دل‌بستگی به وطن و عدم تعلّق به کشور میزبان، انگیزهٔ افکار و کنش‌های او را روشن می‌سازد: «گفت: صحبت تیم ورزشی که می‌شد ما می‌گفتیم: تیم ما، تیم فوتبال ما. بابا می‌گفت: تیم این‌ها، المپیک این‌ها» (همان: ۱۹۱). در «*آخرین رویا*» نیز رویدادهای فرعی داستان در کنار مهاجرت آرزو به‌عنوان حادثهٔ اصلی، با پیرنگ دل‌تنگی، اضطراب، ترس و ناامیدی مطلق در ارتباط است. خودکشی یکی از زنان خیریّه یکی از این موارد است: «گفت: دو روز پیش پسرش، آن بزرگ‌تر، خودش را می‌کشد. او هم دیشب خودش را دار زد» (همان، ۱۳۹۸: ۱۸۲).

۲-۳-۲. ارتباط موتیف با شخصیّت

«نوع خاصی از شخصیّت که در آثار نویسنده یا در ادبیات دورانی تکرار می‌شود به موتیف تبدیل می‌شود. گفتارها و تکیه‌کلام‌های شخصیّت، لباس پوشیدن، رنگ مو و پوست و چشمش و تمام ویژگی‌های ظاهری و باطنی‌اش و حتّی اشیاء متعلّق به او قابلیّت تبدیل شدن به موتیف را دارند» (دهقان و تقوی، ۱۳۹۰: ۱۰۴). شریفیان با تسلّط بر فنون داستان‌نویسی توانسته است شخصیّت‌های معقول، پذیرفتنی و زنده‌ای ارائه دهد. مهاجران جزء شخصیّت‌هایی هستند که به‌جهت حضور پی‌درپی در داستان‌های او به عنصر تکرارشونده بدل شده‌اند. این شخصیّت‌ها با خصلت‌ها و ویژگی‌های مخصوص خود در غنی‌سازی و برجستگی درون‌مایه تأثیر دارند. هم‌چنین توجّه و پردازش شخصیّت‌هایی هم‌چون «رستم» که قربانی فقر و فلاکت است و «دادا» که نجات‌یافته از جنگ‌هاست نیز به‌صورت موتیف درآمده‌اند. شخصیّت‌هایی چون خاله‌ماه، غلام‌خان و تئو نیز دارای ویژگی‌های ظاهری و باطنی شخصی و جزء اشخاص تیپیک هستند. صفات برجستهٔ تئو هم‌چون: تحصیلات عالیه، اعتماد به نفس، پر انرژی

1. Mr Jones

بودن، توانایی جسمی و ذهنی قابل تحسین، افق فکری وسیع، نوع‌دوستی و خدمت‌رسانی به انسان‌های آسیب‌دیده بدون تعصّبات ملّی و نژادی، ترجیع‌وار در شخصیّت‌پردازی او ذکر شده‌اند: «مردی که همه دارایی و همه انسانیّتش به همهٔ جهان تعلّق دارد. روح او همانند اقیانوس است. برای شناخت آن به اندیشه‌ای به همان وسعت نیاز است» (شریفیان، ۱۳۹۸: ۲۲۳). بی‌خیالی و غش‌غش خنده‌ها و چاق بودن ننه ددری، تندخویی و عصبانیّت پاپا و کتک زدن‌های مداوم او به رستم، زیبایی خاله‌پری، رفتار مهربانانه و صدای گرم غلام‌خان، مطالعه‌کردن او و خاله ماه، مظلومیّت رستم، بی‌هویّتی و عدم استقلال شورا، بی‌ارادگی فاخته و حس غربت و سرگردانی و گاه خشم و نفرتی که چک، شورا، پروا، ارسلان، ویلیام و گرترود تحمّل می‌کنند همگی موتیف‌هایی هستند که به تکمیل شخصیّت‌پردازی آن‌ها کمک می‌کنند. نقش موتیف در شخصیّت‌پردازی جهان کاملاً آشکار است: خوش‌قیافه بودن، شیک‌پوشی، عینک آفتابی زدن، بهترین ادکلن‌هایی که می‌زند، حتّی نوع حرف‌زدن متفاوتش، صفاتی است که مکرّراً در متن ذکر شده‌اند: «کلمات را کامل و محکم ادا می‌کند. آخر هیچ کلمه‌ای را نمی‌خورد» (همان، ۱۳۹۷ب: ۶۷). سیگارکشیدن پیاپی ثنا، بی‌پناهی و ترس‌های مداوم، اندوه همیشگی از دست‌دادن پسر و تنفّر از همسر نیز از موتیف‌هایی هستند که شخصیّت ثنا را به صورت واقعی و زنده ترسیم کرده‌اند.

۲-۳-۳. ارتباط موتیف با صحنه

«موقعیّت زمانی و مکانی وقوع حوادث داستان، صحنه داستان را تشکیل می‌دهد» (مستور، ۱۳۸۶: ۴۶). در غالب آثار شریفیان، موتیف‌های تنهایی، دل‌زدگی از زمان حال و هم‌چنین حس نوستالژی و غم غربت، مکرّراً شخصیت‌های داستان‌ها را به جدا شدن از زمان حال و فرورفتن در گذشته هدایت کرده است. شورا به جهت ملالت از وضعیّت فعلی، در خلوت درونی خود به گذشته پناه می‌آورد. بنابراین حجم قابل توجهی از رمان به مرور خاطرات کودکی و نوجوانی او اختصاص یافته است. در «*آخرین رویا*» نیز تغییر مکرّر صحنه، به‌عنوان موتیف، فضای اثر را با احساسات راوی و تشتّت، ترس، دلهره و سرگردانی او هماهنگ کرده است. در «*کارت‌پستال*» نیز عناصری چون خانهٔ کهنه، اتاق‌های خالی، سکوت، نبود موسیقی و سرما به صورت هنرمندانه در انطباق با افسردگی و اندوه درونی پروا طرّاحی شده‌اند:«گل‌های گلدان‌هایش در کاروان دانه‌دانه پژمرده می‌شدند و برگ‌های‌شان می‌افتاد و هر قدر پرده‌ها را کنار می‌زد و پنجره‌ها را باز می‌کرد تا نور ببیند و هوا بخورند فایده نداشت. تلویزیون سراسر

خبرهای بد بود ... روزنامه‌ها هم دست کمی از آن‌ها نداشتند. هوا روزبه‌روز سردتر و کوتاه‌تر می‌شد» (شریفیان، ۱۳۹۷الف: ۲۴۶).

۲-٤. بررسی کارکرد موتیف‌ها

۲-٤-۱. کارکرد انسجام‌بخشی و زیبایی‌شناسانه

یکی از کارکردهای مهم موتیف، انسجام‌بخشی است. این شگرد به‌خصوص در داستان‌های غیرخطّی می‌تواند کاربرد موثّری داشته باشد. زیرا در این داستان‌ها که به‌دلیل برش‌های مختلف زمانی و مکانی و شخصیّتی، ارتباط بین اجزای داستان شفّاف و روشن نیست، موتیف‌ها «با ایجاد قرینه‌سازی می‌توانند بین اشخاص، وقایع و صحنه‌ها ارتباط برقرارکنند» (اسلامی، ۱۳۸۶: ۷۶).

تکرار موتیف «ساعت» و «تلفن» در بخش‌های مختلف «*آخرین رویا*» یکی از نمونه‌های این کارکرد را نشان می‌دهد. این دو موتیف نخستین بار زمانی که آرزو خبر تصادف پسرش را می‌شنود استعمال شده‌اند، اما تکرار آن‌ها در بخش‌های مختلف، ذهن خواننده را به آن حادثهٔ اولیّه برمی‌گرداند. یکی از این موقعیّت‌ها، لحظه‌ای است که ثنا از کشته‌شدن تئو مطّلع می‌شود. نویسنده با تکرار موتیف‌های مذکور در این موقعیّت، بین این حادثه و حادثه فوت پسر ثنا قرینه ایجاد کرده است: «دادا که آمد می‌دانستم. درست مانند همان روز بود. همان روز و آن ساعت روی دیوار و آن تلفنی که زنگ می‌زد» (شریفیان، ۱۳۹۸: ۲۵۶). تکرار موتیف‌های «چراغ» و «تیله» و «مربّع» نیز کارکرد انسجام‌بخشی موتیف را نشان می‌دهد. «در ذهنم گاهی از آن خانه‌های مربّع می‌کشیدم و تیله‌ای رویش می‌گذاشتم. تیله‌های رنگی و فکر می‌کردم این‌ها هر کدام مرحله‌ای از زندگی هستند. آخرین مربّع و آخرین تیله سیاه بود. اصلاً دیگر مربّعی نبود» (همان: ۷۱)، «هزاران چراغ ناگهان در تنم روشن بود» (همان: ۲۹).

قرینه‌سازی[1] از لحاظ زیبایی‌شناسی نیز حائز اهمیّت است. زیرا تکرار موتیف‌ها در موقعیّت‌های مختلف موجب برقراری پیوند بین اجزای روایت و داستان می‌شود. بنابراین نیازی نیست نویسنده با اطناب، صحنه، شخصیّت، حادثه و مفهوم نخستین را به تفصیل توضیح دهد. بلکه بدون شرح و توصیف زیاد و تنها از طریق تأثیر تکرار موتیف‌ها، اثر را به‌عنوان یک کلّ منسجم به خواننده ارائه می‌دهد.

۲-٤-۲. کارکرد داستان‌سازی

1. Symmetry

در آثار شریفیان، موتیف‌های مهاجرت و مرگ و تنهایی به‌صورت مجزّا و یا در تعامل با هم ساختار داستان و در عین حال درون‌مایهٔ کلّی رمان را شکل می‌دهند: در «*آخرین رویا*» مرگ پسر آرزو (ثنا) و تنهایی و مهاجرت او در مرکز ساختار داستان قرار دارند. در «*کارت‌پستال*» و «*چه کسی باور می‌کند*» نیز مهاجرت و دل‌تنگی پروا و شورا به عنوان بن‌مایه و موضوع رمان مطرح است.

۲-٤-۳. کارکرد تأکیدی

ارتباط دیگر موتیف‌ها با درون‌مایهٔ اصلی داستان، کارکرد تأکیدی آن است. در «*آخرین رویا*» تغییر نام و نام خانوادگی توسّط آرزو به موازات گریز مخفیانه او از وطن، سعی او را در گریز از شخصیّت و هویّت قبلی و فراموش‌کردن گذشته‌اش نشان می‌دهد: «پایم را که از ایران بیرون گذاشتم اسمم را عوض کردم» (همان: ۱۰۰).

موتیف چند اسمی بودن شخصیّت در «*چه کسی باور می‌کند*» بر درون‌مایهٔ اصلی داستان یعنی بر سرگردانی و سردرگمی شورا در انتخاب غرب و مدرنیته از یک سو و ایران و سنّت گرایی از سوی دیگر تأکید دارد: «بدین ترتیب من، شیرین، شورا، پرتو صناعت جمشیدی، روزی ناگهان به شوریده جهاندار تبدیل شدم ... تنها اسمم عوض نشده بود. همه چیز زندگی‌ام تغییر کرده بود حتّی وطنم» (همان، ۱۳۹۷ب: ۷۵).

۲-٤-٤. کارکرد نمادین

استفاده از موتیف به‌عنوان عنصری نمادین نیز در آثار شریفیان نمونه‌هایی دارد. رمان «*چه کسی باور می‌کند*» از جهت اشتمال بر موتیف‌های نمادین حائز اهمیّت است. رستم، نماد وطن و هویّت ملّی راوی است. مرگ رستم در پایان رمان نیز گویای این مفهوم است که شورا در سرگشتگی و تحیّر میان انتخاب وطن/ غربت و هویّت ملی/ فرهنگ غربی، در فرجامی ناگوار، وطنش را برای همیشه از دست داده است: «به من می‌گویند تو مرده‌ای. مثل این است که به آدم بگویند تو که رفته بودی سفر، وطنت را آب برد و من دیگر جایی ندارم که بروم» (همان: ۱۹۰).

«جهان» در تقابل با رستم قرار دارد. نویسنده با توصیفاتی که کراراً از لباس، عینک آفتابی و بوی ادکلن او ارائه می‌دهد تصویری از فرهنگ غربی را ترسیم می‌کند. همین تضادّ است که در انتهای رمان، جهان پس از بازگشت شورا به انگلیس، رفتن هر ساله او را به ایران امری بیهوده می‌داند: «اصلاً هر سال رفتن بیهوده است. ... او رستمش را از دست نداده که بفهمد من چه می‌گویم. او اصلاً رستمی ندارد» (همان: ۲۴۷).

«روزنامه» نیز کارکردی نمادین دارد. جهان در تمام طول سفر در حال خواندن روزنامه است و تقریباً توجّهی به راوی ندارد. روزنامه، نماد جدایی و عدم نزدیکی روحی زن و شوهر در زندگی زناشویی است: «به جهان نگاه می‌کنم نمی‌توانم صورتش را ببینم. روزنامه چون دیواری او را از من جدا کرده است» (همان: ۸). «قطار» نیز عنصری نمادین است. شریفیان با گزینش یک قطار در حال حرکت و مبهم‌گذاشتن ایستگاه‌ها و نامشخص قراردادن مقصد، تصویری نمادین از ازدواج شورا ارائه کرده است؛ ازدواجی که منجر به سرگردانی و شورا شده است: «می‌دانم سوار قطاری می‌شوم که نمی‌دانم به کجا می‌بردم و چرا سوارش شده‌ام و این آوارگی تا به کجا می‌انجامد» (همان: ۱۳۲).

«خانه» هم که در رمان‌های شریفیان به‌کرّات ظاهرشده نماد کشور، مملکت و هویّتی است که شخصیّت‌های رمان‌های شریفیان از آن دور افتاده‌اند. هدف نویسنده از تکرار این عنصر، این است که مضمون هویّت‌یابی را در ذهن خواننده استحکام بخشد. پروا مجبور به ترک خانهٔ پدری می‌شود. شورا نیز مکرّراً خانه رستم را خانهٔ اصلی خود دانسته است: «دلم می‌خواهد به جایی در این جهان تعلّق داشته باشم و آن‌جا فقط خانهٔ تو است رستم» (همان: ۱۸۳).

«سحر»، دختر محبوب پروا، نمادی از خود واقعی پرواست که بدون هیچ واهمه‌ای، به خواستهٔ خود جامهٔ عمل می‌پوشاند و به ایران مهاجرت می‌کند: «من کاملاً آزادم که بروم و تاریکی‌هایی که تو هنوز در بندش هستی را بشناسم» (همان، ۱۳۹۷الف: ۱۱۷).

۳. نتیجه‌گیری

موتیف، عنصر تکرارشونده حساسیّت‌برانگیزی است که موجب تقویت جاذبه‌های داستان و جلب توجّه خواننده می‌شود. روح‌انگیز شریفیان هنرمندانه از این عنصر مهم در رمان‌هایش بهره برده است. او با استفاده از انواع موتیف‌ها هم‌چون موتیف‌های هنری و تمثیلی و موتیف‌های فکری و عاطفی و هم‌چنین کارکردهای خاص این موتیف‌ها هم‌چون کارکرد انسجام‌بخشی و زیبایی‌شناسانه، داستان‌سازی، تأکیدی و نماین، اندیشه‌ها و تفکّرات خود را متجلّی ساخته است. اغلب موتیف‌های آثار او در دستهٔ موتیف‌های فکری و عاطفی قرار می‌گیرند. شریفیان توانسته است با برقراری ارتباط بین موتیف با عناصر داستان بر یک‌پارچگی و انسجام رمان‌های خود بیفزاید. وی به‌عنوان یک نویسندهٔ زن مهاجر کوشیده است تا دغدغه‌های زنان مهاجر را در آثار خود به تصویر بکشد. بنابراین خواننده در رمان‌های وی با جهانی زنانه روبه‌رو است. شخصیّت‌های اصلی داستان‌های او که از نسل اول مهاجران هستند

اغلب از بحران هویّت رنج می‌برند. اینان که غالباً دل‌بسته فرهنگ خود هستند، علی‌رغم وابستگی شدید نسبت به وطن و دل‌تنگی برای آن ناگزیرند از هویّت اصلی خود بگریزند و برای یافتن هویّتی جدید، خود را با فرهنگ کشور میزبان تطبیق دهند. این تعامل که با سیطره و قدرت‌نمایی فرهنگ میزبان توام است اضطراب و اختلالات روحی شدیدی را برای مهاجر به وجود می‌آورد. تشدید این حالات نیز زمانی است که مهاجرت، مسأله‌ای تحمیلی و اجباری باشد. این‌گونه است که موتیف‌هایی هم‌چون شکاف نسل‌ها، ترس و تنهایی و افسردگی، غم غربت، بریدن از زمان حال و پناه آوردن به گذشته و مرور خاطرات کودکی و جوانی به‌عنوان موتیف‌های مهم، حضوری پررنگ در رمان‌های شریفیان دارند.

کتابنامه

احمدزاده، شید. (۱۳۹۱) *مهاجرت در ایران و هنر*. تهران: سخن.

اسکولز، رابرت. (۱۳۹۳) *عناصر داستان*. ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: مرکز.

اسلامی، مجید. (۱۳۸۶) *مفاهیم نقد فیلم*. تهران: نی.

پارسانسب، محمد. (۱۳۸۸) «بن‌مایه: تعاریف، گونه‌ها، کارکردها و ...». *نقد ادبی*، سال اول (۵)، ۷-۴۰. (Doi: 20.1001.1.20080360.1388.2.5.3.4)

پاینده، حسین. (۱۳۹۳) *داستان کوتاه در ایران*. جلد ۲، تهران: نیلوفر.

تقوی، محمد؛ دهقان، الهام. (۱۳۸۸) «موتیف چیست و چگونه شکل می‌گیرد». *نقد ادبی*، سال دوم (۸)، ۷-۳۱. (Doi: 20.1001.1.20080360.1388.2.8.11.8).

حلاجی، عباس‌علی؛ تقوی، محمد. (۱۳۹۹) «متن‌پژوهی ادبی داستان‌های صادق چوبک با رویکرد به کاربرد عناصر تکراری موتیف انسان و جهان». *پژوهشنامه ادبیات داستانی*، ۹ (۲)، ۵۵-۷۱. Doi: 10.22126/rp.2020.1456

دهقان، الهام؛ تقوی، محمد. (۱۳۹۰) «موتیف و گونه‌ها و کارکردهای آن در داستان‌های صادق هدایت». *نقد ادبی*، سال ششم، ۴ (۱۳)، ۹۱-۱۱۵.

حیدری، فاطمه؛ ربیع‌زاده، رویا. (۱۳۹۵) «نقد پسااستعماری آثار روح‌انگیز شریفیان». *تحلیل و نقد متون زبان و ادبیات فارسی*، سال هشتم (۲۷)، ۲۹-۵۰.

داد، سیما. (۱۳۸۳) *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: مروارید.

دشتی آهنگر، مصطفی. (۱۳۹۰) «تحلیل ساختارگرایانه پیرنگ رمان‌هایی از چهار نویسنده زن». *پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*، سال اول (۱)، ۳۹-۶۰.

دهقان، الهام؛ تقوی، محمد. (۱۳۹۰) «موتیف و گونه‌ها و کارکردهای آن در داستان‌های صادق هدایت». *نقد ادبی*، سال چهارم (۱۳)، ۹۱ – ۱۱۵.

سعید، ادوارد. (۱۳۹۰) *شرق‌شناسی*. ترجمهٔ لطفعلی خنجی، تهران: آگه.

شریفیان، روح‌انگیز. (۱۳۹۷ الف) *کارت‌پستال*. چاپ نهم، تهران: مروارید.

شریفیان، روح‌انگیز. (۱۳۹۷ ب) *چه کسی باور می‌کند رستم*. چاپ پانزدهم، تهران: مروارید.

شریفیان، روح‌انگیز. (۱۳۹۸) *آخرین رویا*. چاپ سوم، تهران: آگه.

عبداللهیان، حمید. (۱۳۸۱) «داستان و شخصیّت‌پردازی در داستان». *دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، شمارهٔ ۱۶۲ و ۱۶۳، ۴۰۹- ۴۲۵.

فلکی، محمود. (۱۳۸۲) *روایت داستان (تئوری‌های پایه‌ای داستان‌نویسی)*. چاپ اول، تهران: بازتاب نگار.

فوئنتس، کارلوس. (۱۳۸۹) *کنستانسیا*. ترجمهٔ عبدالله کوثری، تهران: ماهی.

مستور، مصطفی. (۱۳۸۶) *مبانی داستان کوتاه*. چاپ سوم، تهران، مرکز.

مقدادی، بهرام. (۱۳۷۸) *فرهنگ اصطلاحات ادبی از افلاطون تا عصر اخیر*. تهران: فکر روز.

میرصادقی، جمال؛ میرصادقی، میمنت (ذوالقدر). (۱۳۷۷) *واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی*. تهران، کتاب مهناز.

هال، استوارت. (۱۳۸۶) *غرب و بقیه، گفتمان و قدرت*. ترجمهٔ محمود متحد، تهران: آگه.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۷۷) *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمهٔ محمود سلطانیّه، تهران: جامی.

سایت

بصیری، هدا. (۱۴۰۰/۲/۲۸) *گزارش هم‌اندیشی نشانه‌شناسی(۳): سخنرانی دکتر امیرعلی نجومیان*، https://vista.ir/w/a/21/z93ze.

References

Abrams, M. (2005). *A. Glassary of literary*. Eight Edition, u.k: Thomson.

Abdullahian, H. (2002). 'Story and Characterization in the Story'. *Journal of the Faculty of Literature and Humanities University of Tehran*, No. 162 and 163, 409- 425. (In Persian).

Ahmadzadeh, S. (2012). *Immigration in Iran and the Arts*. Tehran: Sokhan Publications. (In Persian).

Bhabha, H. (1994). *The Location of Culture*. London: Routledge.

Basiri, H. (2021). Report on Semiotics of Dr. Amir Ali Nojoumian Lecture: https://vista.ir/w/a/21/z93ze. (In Persian).

Dad, S. (2004). *Culture of Literary Terms*. Tehran: Morvarid Publications. (In Persian).

Dashti Ahangar, M. (2011). 'Structuralist Analysis of Plote Novels from Four Women Writers'. *Journal of the Institute of Humanities and Cultural Studies*, Vol. 1 (1), 39- 60. (In Persian).

Dehghan, E؛ Taghavi, M. (2011). 'Motif and its species and functions in Sadegh Hedayat's stories'. *Literary Criticism*, Fourth Year (13), 91-11. (In Persian).

Falaki, M. (2003). *Storytelling (Basic Theories of Storytelling)*. First Edition, Tehran: Baztab Negar Publications. (In Persian).

Fuentes, C. (2010). *Constancia*. Translated by Abdullah Kowsari, Tehran: Mahi Publications. (In Persian).

Guddon, J.A. (1979). *A Dictionary of literary Terms*. United kingdom: Penguin Books.

Hall, S. (1990). *Cultural Identity and Diaspora. Identity: Community, Culture Difference*, E. d. Jonathan Rutherford; London: Lawrence and Wishart Publications.

Hall, S. (2007). *West and the rest, Discourse and Power*. Translated by; Mahmoud Motahed, Tehran: Agah Publications. (In Persian).

Hallaji, A. A., Taqhavi, M. (2019). "Literary textual research of Sadegh Chobak's stories with an approach to the application of repeated elements of the motif of man and the world". *Fiction literature*, 9 (2), 55-71. (Doi: 10.22126/rp.2020.1456). (In Persian).

Heydari, F., Rabizadeh, R. (2016). 'Post -Critical Criticism of the Works of Rouhangiz Sharifian'. *Special Journal of Analysis and Criticism of Persian Language and Literature Texts*, 8(27), 29- 50. (In Persian).

Islami, M. (2007). *Concepts of Film Criticism*. Tehran: Ney Publications. (In Persian).

Jung, C. (1998*). Human and Symbols*. Translated by; Mahmoud Soltanieh, Tehran: Jami Publications. (In Persian).

Mastour, M. (2007). *Basics of Short Story*. 3rd Edition, Tehran, Markaz Publications. (In Persian).

Meghadadi, B. (1999). *The Culture of Literary Terms from Plato to Recent Age*. Tehran: Fekre Rooz Publications. (In Persian).

Mirsadeghi, J؛ Mirsadaghi (Z.) M. (1998). *The Dictionary of the Art of Storytelling*. Tehran, Mahnaz Book. (In Persian).

Parsanasab, M. (2009). 'Motif: Definitions, Species, Functions and...'. *Literary Criticism*, First Year (5), 7- 40. (Doi: 20.1001.1.20080360.1388.2.5.3.4) (In Persian).

Payandeh, H. (2014). *Short Story in Iran*. Vol. 2, Tehran: Niloufar Publications. (In Persian).

Prince, G. (1987). *Dictionary of Narratology*. University Of Nebraska.

Saeed, E. (2011). *Orientalism*. Translated by; Lotfali Khaji, Tehran: Agah Publications. (In Persian).

Scholes, R. (2014). *Story elements*. Translated by Farzaneh Taheri, Tehran: Markaz Publications. (In Persian).

Sharifian, R. (2018 A). *Postcard*. Ninth Edition, Tehran: Morvarid Publications. (In Persian).

Sharifian, R. (2019 b). *Who believes Rostam*. 15th Edition, Tehran: Morvarid Publications. (In Persian).

Sharifian, R. (2019). *Last Dream*. Third Edition, Tehran: Agah Publications. (In Persian).

Taqhavi, M؛ Dehghan, E. (2009). 'What is Motif and how is it formed'. *Literary Criticism*, 2(8), 7- 31. (Doi: 20.1001.1.20080360.1388.2.8.11.8). (In Persian).