Archive of SID

فصلنامهٔ علمی زبان‌پژوهی دانشگاه الزهرا(س)
سال دوازدهم، شمارهٔ ۳۶، پاییز ۱۳۹۹

فرایند تکرار در آثار نمایشی ناتالی ساروت، پویایی زبان کلامی یا ایستایی آن؟[۱]

مهدی افخمی‌نیا[۲]
الله شکر اسد اللهی[۳]
نعیمه کریم‌لو[۴]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۴/۰۱
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۷/۲۹
نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

ناتالی ساروت، از پیشگامان رمان نو در فرانسه است. وجه تمایز اصلی وی با دیگر نویسندگان، در نگاه تازه‌ای است که به مبحث زبان و مشکلات آن دارد. تکرار را می‌توان نمونه‌ای از بروز جریاناتِ تروپیسمی ساروتی در زبان بیرونی دانست. تروپیسم، در حقیقت همان واکنش یا تحریکات ایجاد شده در اثر حضور دیگری است. این حضور، دنیای درونِ شخصیت‌های ساروت را دچار

---

[۱] شناسه دیجیتال (DOI): 10.22051/jlr.2019.26693.1719

[۲] دانشیار گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه تبریز؛ afkhaminia@tabrizu.ac.ir

[۳] استاد گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه تبریز؛ Allahshokr.Assadollahi@tabrizu.ac.ir

[۴] دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فرانسه، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه تبریز (نویسنده مسئول)؛ n.Karimlou@tabrizu.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

دگرگونی کرده و تأثیر آن در رفتار و گفتارشان نمود می‌یابد. به بیان دیگر، خود را در حضور دیگری یافتن، به معنایِ درکِ لزومِ ارتباط و خودابرازی (سخن گفتن و برقراری ارتباط) است. این در حالی است که در دنیای ساروت خودابرازی مساوی با محدود کردنِ معنا و احساس است. به محض سخن گفتن، زبان قراردادی یا بیرونی شکل می‌گیرد، اما زبانِ نامحدود درونی که مکانِ احساسات ناب و غیرقابل بیان‌ها است، خدشه دار می‌شود. چرا که نمی‌تواند کامل و بی‌نقص به مرحلهٔ تولید زبان برسد. از این رو، زبان نزد ساروت بیش از آنکه انتقال دهندهٔ معنا باشد، بازتاب‌کننده و برانگیزندهٔ احساس است. هر چند، مشاهده و تفکیکِ قطعی زبانِ برانگیخته شده و ملتهب از احساس امری غیرممکن است، اما نشانه‌هایی از این ناآرامی در قالب‌های کلامی قابل رویت و قابل ارزیابی چون تکرار تجلی می‌یابد. مطالعهٔ این فرایندِ زبانی، از این رو اهمیت دارد که در متن ساروتی بارها استفاده شده و بخش مهمی از نقشِ تشدیدِ ارتباط کلامی (ارتباطی که در قالب گفتار شکل می‌گیرد) را بر عهده دارد. در آثار داستانی ساروت، زبان متزلزلِ راوی از مهم‌ترین ابزارها و مکان‌های جلوهٔ تروپیسم به شمار می‌آید. این در حالی است که در آثار نمایشی، روایتِ حذف‌شده با دیداسکالی‌های کوتاه و گزیده جایگزین شده‌است. این مسأله بر اهمیت و قدرت گفتار شخصیت‌ها یا مکالمه می‌افزاید. این مقاله، در تلاش است با نگرشی جدید به بررسی اجمالیِ مسألهٔ زبان در آثار نمایشیِ این نویسنده «*سرهیچ و پوچ*، *او آن‌جاست*، *زیباست*، *ایسما*، *دروغ*، *سکوت*» بپردازد. همچنین پژوهش حاضر بر آن است نقش تکرار به عنوان فرایندی کلامی در پویایی یا ایستاییِ متن و چگونگی تجلیِ تروپیسم ساروتی یا احساس در کلام را تبیین کند.

واژه‌های کلیدی: ناتالی ساروت، تکرار، تروپیسم، زبان، نمایش، ارتباط کلامی

۱. مقدمه

ناتالی ساروت (۱۹۹۹-۱۹۰۰) یکی از برجسته‌ترین نویسنده‌های رمان نو در فرانسه است. رمان‌های *افلاک نما*، *کودکی*، *بین مرگ و زندگی*، *تو خودت را دوست نداری* و نمایش‌نامهٔ *سرِ هیچ و پوچ* از جمله آثار او هستند که به فارسی ترجمه شده‌اند. ویژگی که نوشتار ساروت را برجسته می‌کند، نگاهِ متفاوت به مسألهٔ زبان و پیوندهای زبانی است. در همهٔ آثارِ این نویسنده، زبان دچار گونه‌ای آشفتگی و بی‌قاعدگی است که ریشه در احساس‌های بیان ناشدنی دارد. این احساسات، معادلِ

www.SID.ir

Archive of SID

پدیده‌ای به نام «تروپیسم» هستند که ساروت این واژه را از علمِ زیست‌شناسی وام گرفته‌است. وی، آن را مجموعه‌ای از جنبش‌های غیرِ قابل بیان و ناشناخته‌ای تعریف می‌کند که بـه منزلـهٔ شـالوده و بنیادِ ژست‌ها، گفتارها و احساساتی هستند که بروز می‌دهـیم. از دیـدگاه زبـان‌شناسـی، تکـرار کـه بخشی از آرایه یا «فیگور»[۱]های تأکیدی زبان به شمار می‌آید، از جنبـهٔ افـزایش داده‌هـای کلامـی، سبب رشد و زایش زبانی می‌شود. این در حالی اسـت کـه در سـطح دسـتوری، جملـه‌هـا را دچـار گونه‌ای فروماندگی می‌کند. بـا وجـود ابـراز یـک‌نـواختی، تکـرار در نوشـتار سـاروت، گنجـایش جابه‌جاییِ هم‌زمان احساس‌های ناسازگاری مانند علاقه و خشم به خواننده را دارد. بـه سـبب آنکـه نوشتار وی همسو با احساس و در مقابل منطق قرار می‌گیرد، نمودی از تروپیسم بـه شـمار مـی‌رود. در کنار تأثیرگذاری «فیگورهای وقفه و حذف»[۲] که پیشرفت گفتار را آهسته می‌کنند، فیگورهـای تأکیدی به واسطهٔ فرایند زایش واژه‌ها، سبب گسترشِ ارتباط کلامی می‌شوند و از این رو، نمایانگر جنبهٔ پراگماتیک[۳] یا عملگرای زبان ساروتی نیز هستند. از سویی، بیانگر ناهمگنی‌ها و آشفتگی‌های کلامی هستند که ناشی از مقاومت زبانِ درونی در خـودابرازی اسـت. فرآنسـواز کَلَـن[۴] (Calin, 1976) فرایند تکرار را در رمان‌های ساروت به ویژه در سطح‌های دیـدگاه‌هـا مـورد بررسـی قـرار داده‌است. او در کتاب *زندگی بازیافته*[۵] نمونه‌هایی را می‌آورد که بیانگر تکرارهای پـی‌درپـیِ یـک سکانس[۶] گفت‌وگو با گوینده‌هـای گونـاگون اسـت، فراینـدی کـه نویسـنده آن را بـه نقـل از ژان ریکاردو[۷] «گیرکردگی روایت» (Calin, 1976, p. 178) می‌نامـد. نگارنـده، از ایـن پـاره‌گفتـهٔ

---

[۱] بر پایهٔ تعریف دو مارسه (du Marsais, 1977, p. 322) در *رساله استعاره‌ها* و ژرژ مـونن (Mounin, 1974, p. 140) در *فرهنگ زبان شناسی*، فیگور(figure) به هر واحد زبانی گفته مـی شـود کـه شـامل نـوعی تغییـر محسـوس یـا فاصله گیری نسبت به حالت طبیعی و عادی گفتار است. از این رو، تکرار در ساختار زبان فراینـدی هنجارشـکن و غیـر عادی به شمار می‌آید.

[۲] فیگورهایی که سبب کوتاه شدن گفتار می شوند مانند حذف قسمتی از پاره‌گفته یا ناتمام گذاشتن آن.

[۳] بررسی پراگماتیک یا کاربردشناسانهٔ زبان در حقیقت بررسی زبان از جنبهٔ ارتباطی و تاثیر گزاری بـر مخاطـب اسـت. زبان زمانی از جنبهٔ کاربردشناختی برخوردار است که مخاطب را به واکنش و کنش وادارد. در مبحـث کاربردشناسـی، تمرکز بر محور ارتباطیِ فرستنده- گیرنده است. اگر در مبحث معناشناسی تمرکز بر معنایی است که واژه‌ها مشتمل بـر آن اند، در کاربردشناسی، بحثِ عملگرایی یا واکنشی واژه‌ها مورد توجه است. در کتاب «مقدمه ی بـر پراگماتیـک» ، نوشتهٔ گالاس و گریک (Galas & Garric, 2007) به طور تخصصی به مسألهٔ کاربردشناسی پرداخته شده‌است.

[۴] فرآنسواز کلن (Calin, 1976, p.118-190)، نویسندهٔ کتاب «زندگی بازیافته» است که در سال ۱۹۷۶ در مورد آثار داستانی ناتالی ساروت به چاپ رسانده‌است.

[5] la vie retrouvée: étude de l'œuvre romanesque de Nathalie Sarraute

[6] sequence

[۷] ژان ریکاردو (Jean Ricardou) (۱۹۳۲-۲۰۱۶)، نویسنده و نظریه‌پرداز نامی فرانسوی است.

www.SID.ir

Archive of SID

به‌کاربرده‌شدهٔ کَلَن استفاده می‌کند تا تأثیر تکرارها بر زبان و متن نمایشی ساروت را نشان دهد. در واقع، فیگورهای تکرار، از جمله بی‌نظمی‌های کلامیِ نوشتار ساروتی هستند که سبب به هم پیچیدگی ساختارهای متن و گیرکردگی آن می‌شوند. هر چند، در این گیرکردگی، نوعی پویایی و حرکت دوباره ذخیره شده‌است و یکی از راه‌حل‌های ثبت آنیِ زبان درونی ساروت به شمار می‌رود. زبان درونی که نامحدود و در تکاپو برای رسیدن از مرحلهٔ پیش‌زبان (مرحلهٔ پیش از تولید زبان) به زبان است، با فرایند تکرار فرصتی برای نمایشی هر چند کوتاه می‌یابد. در واقع، این تکرارها نشانه‌ای از آشفتگی‌های ایجادشده بر اثر تروپیسم (حضور دیگری) و زبان درونی هستند.

بر پایهٔ استدلالی که در مقالهٔ «*بین گفته‌ها و ناگفته‌ها: یک جدل ساروتی*»[۱] (Anthony, 2007) به وسیلهٔ سارا آنتونی انجام شده‌است، ساروت از تکرارها بهره می‌گیرد تا لحظه‌های تروپیسمی را برای فراهم آوردنِ فرصتِ درک افزایش دهد. سختی دریافت و درک تروپیسم مسأله‌ای است که در کتاب «*گفته و ناگفته در کاربرد گفتار ناتالی ساروت*» (Charieyras, 2006) نیز به آن پرداخته شده‌است. در این کتاب، نیز بیان شده‌است «ساروت متن را بسط می‌دهد تا جزئیات تروپیسم را برای خوانندگان به‌تصویر بکشد.». بنابراین، تکرار ابزاری است نه برای مهار کردن، اما تا اندازهٔ ممکن برای آهسته کردنِ گریز پر شتابِ تروپیسم برای به نمایش‌گذاشتنِ هیجان‌های پنهان و معنای ضمنیِ زبان درونی با داده‌های روشنِ زبان کلامی. در این مقاله، برآنیم به بررسی این هیجان‌های کلامیِ ناشی از گونه‌های تکرار بپردازیم و پاسخی برای این پرسش‌ها بیابیم که آیا در نوشتار ساروت به پیش برندهٔ متن هستند یا سبب کاهش شتاب آن می‌شوند؟ چه رابطه‌ای میان تکرار و تروپیسم وجود دارد؟ تأثیر ساز و کار تکرار بر حفظ یا بی‌ثباتی ارتباط کلامی چیست؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌ها و نقدهای بسیاری در پیوند با آثار ناتالی ساروت و سبک نوشتاری او، به ویژه در حوزهٔ رمان‌های وی انجام گرفته‌است. اَرنو ریکنر[۲] از جمله منتقدهایی است که علاوه بر پرداختن به آثار داستانی ساروت، با چاپ کتاب‌هایی مانند *تئاترِ رمان نو* (Rykner, 1988) و *ناتالی ساروت و نمایش* (Rykner & Gosselin-Noat, 2005)، نگاهی تحلیل‌گرانه به آثار نمایشیِ این

---

[۱] منبع‌های اشاره شده در این مقاله تاکنون به فارسی ترجمه نشده اند. همچنین نام‌ها و متن‌های مستخرج از آن‌ها به وسیلهٔ خود نویسندگان به فارسی برگردانده شده‌اند.

[۲] اَرنو ریکنر، رمان‌نویس، نمایش‌نامه نویس و منتقد فرانسوی است. ریکنر، همچنین استاد دانشگاه سربن است.

www.SID.ir

Archive of SID

نویسنده داشته‌است. وی، در پژوهش‌های خود به صورت ویژه‌ای به بررسیِ اهمیت و جایگاه زبان کلامی و گفتار[1] در تئاتر ساروت می‌پردازد. در دیدگاه او، در نوشتار ساروت، گفتار، به تنهایی و بدون در نظر گرفتنِ عناصرِ فراکلامی مانند «ژست، دکور و زمان»[2] قابلیتِ به جریان انداختن نمایش را دارد. به بیانی، گفتار قدرتی فراتر از دیگر سازه‌های نمایشی دارد. از میانِ پژوهش‌هایی که به زبان فارسی در ایران انجام شده‌است، می‌توان به مقالهٔ اسداللّهی (Assadollahi, 2003)، «تجلی رمان نو در آثار ساروت و مکانیزم‌های نوشتاریِ آن» اشاره کرد. در این اثر، به صورت گزیده، به مسألهٔ تروپیسم به عنوانِ درون‌مایهٔ اصلی همهٔ رمان‌های ساروت، تضاد بین پیش‌زبان و زبان (زبان درونی و بیرونی) و اهمیت ارتباط غیرِکلامی- مؤثرترین روش‌ارتباطی در آثار روایی ناتالی ساروت- پرداخته شده‌است. در دیدگاه وی، ساروت بیش از رمان‌نویسان هم دورهٔ خود به مسألهٔ زبان و خلاقیت‌های آن اهمیت داده‌است. علوی (Alavi, 2004) نیز مقاله‌ای با نام «تروپیسم: واکنشی نسبت به درماندگی انسان در «عصر بدگمانی»» به چاپ رسانده‌است. وی در این مقاله، به مسألهٔ بی‌هویتی شخصیت‌های رمان نو و درماندگی انسانِ دورهٔ تمدن اشاره نموده و با تکیه بر آثار ساروت به بررسیِ رویکرد نوی این نویسنده در پیوند با جهان پیرامونش می‌پردازد. در پیوند با ساروت، همچنین می‌توان به مقالهٔ «رویکرد پدیدارشناختی به مسئلهٔ «نشت زبانی» در آثار ناتالی ساروت» تیمور پور و بابک معین (Teymourpoor & Babak Moein, 2016) اشاره کرد. «نشت زبانی» به معنای عبور از سیر افقی گفتمان و ورود به جهان زیرین، انتزاعی و پنهانی در اثر تروپیسم است. نگارندگان مقاله با بهره‌گیری از روش‌شناسی میکائیل باختین و با تکیه بر منطق دیالوژیسم (گفت‌وگویی) و چندصدایی به بررسی مسألهٔ «نشت زبانی» پرداخته‌اند. در این پژوهش، استعاره، نقاب، چندآوایی و روایت چندآوا و سکوت از نشانه‌های نشت زبانی برشمرده شده‌اند. در پیوند با آثار نمایشی ساروت و تحلیل زبانی این آثار، پژوهش قابل توجهی انجام نگرفته‌است. این مقاله بر آن است با واکاویِ نمونه‌ای از این پیشامدهای زبانی (تکرار)، چگونگیِ آشفتگی کلامی در نوشتار ساروت را به تصویر بکشد.

۳. روش پژوهش

این مقاله، با تکیه بر مطالعاتِ پژوهشگران حوزهٔ علوم زبانی، نمایش و ادبیات مانند اَرنو ریکنر و فرآنسواز کَلَن، بر پایهٔ عینی‌سازی و با واکاوی آثار نمایشی ساروت در رویکردی بینارشته‌ای

---

[1] parole

[2] در پیوند با عناصر زبان فراکلامی به کتابِ «زبان نمایشی» اثرِ پیر لارتوماس (Larthomas, 1890)، نظریه پردازِ فرانسوی مراجعه شود.

www.SID.ir

Archive of SID

(علوم زبانی، ادبیات) نگاشته شده‌است. بر این اساس، در پژوهش حاضر، میان تکرار و هیجان‌های ناشی از تروپیسم و زبان درونی پیوند برقرار نموده‌ایم.

۳. ۱. اَرنو ریکنر و قدرت واژه‌ها

از دیدگاه ریکنر، واژه‌ها در نوشتار ساروت از شایستگی ابزاری آن پیش‌تر رفته‌اند. به این معنا که فقط وسیله‌ای برای انتقال اطلاعات و مفاهیم، یا حتی به انجام رساندن یک عمل یا ژست نیستند، بلکه در خدمت خود بوده و دارای هویت هستند. این در حالی ست که شخصیت‌های ساروت، همانند آثار دیگر رمان‌نویسان نو، بی‌نام و بی‌هویت شخصی و اجتماعی هستند. به بیانی، حضور شخصیت‌ها به نفعِ حضور واژه‌ها و زبان کلامی کمرنگ شده‌است. در دیدگاه ریکنر، تئاتر نو، بیش از رمان، امکانِ نمایشِ مرگ شخصیت‌ها و قدرت گفتار را دارد. چرا که همهٔ نداشته‌ها و کاستی‌ها عیناً به تصویر کشیده می‌شوند. به بیانی، تئاتر نو وسیله‌ای برای به نمایش گذاشتنِ فلسفهٔ رمان نو است. هر چند، اینکه چرا ریکنر واژه‌های ساروت را دارای چنین قدرتی می‌داند، پیش از هرچیز، به سببِ حذفِ شمار قابل توجهی از دیگر سازه‌های نمایش و برجسته‌شدن گفت‌وگو است. از سوی دیگر، گفت‌وگو در نوشتار ساروت متأثر از تروپیسم و بیشتر پیامدِ تداخل زبان درون و بیرونی است و از حالت عادی خارج شده‌است. از این دیدگاه، تعدادِ چشم‌گیر تکرار را می‌توان نمونه‌ای از این فاصله‌گیری و خارج شدن از حالت عادی گفت‌وگو در نظر گرفت.

۳. ۲. فرآنسواز کَلَن و «دیگری»

فرآنسواز کَلَن نیز بیشتر ازجهتِ ارتباطی به بررسی آثار داستانی ساروت و مسألهٔ تروپیسم پرداخته‌است. از دیدگاه وی، حضورِ «دیگری»، برای شخصیت‌ها هم آزاردهنده و هم به سبب آنکه شرطِ بقای ارتباط هستند، آرامش‌بخش است. همین احساس تقریباً متضاد، ناشی از تضاد میانِ جهان زبانِ درونی و بیرونی است. حضور «دیگری» آن‌ها را وادار به ارتباط و سخن گفتن می‌کند. این در حالی است که دنیای پرجنبشِ زبان درونی شایستهٔ قالب‌بندی شدن به وسیلهٔ زبان قراردادی بیرونی نیست. با این وجود، شخصیت‌های ساروت در تکاپو برای گریز از تنهایی هستند و سخن گفتن را برابر با زندگی می‌دانند. هرچند، این سخن گفتن همیشه در شکل گفتار نیست و زبان فراکلامی مانند سکوت و نگاه را هم شامل می‌شود. از دیدگاه ارتباطی، می‌توان تکرار را نمونه‌ای از این تلاش برای حفظ ارتباط و گریز از تنهایی دانست.

www.SID.ir

Archive of SID

۴. تکرارِ فرم و جرقهٔ تروپیسمی

امانوئل پراک–درینگتون در مقالهٔ خود دو گونهٔ اساسی تکرار در سطح کلامی را معرفی می‌کند:

> برای تکرارِکلامی دو نوعِ بنیادین و اساسی وجود دارد: تکرار به عنوان از سرگیری معنا و تکرار به عنوان از سرگیری فرم. تکرار، خواه دوباره گفتن به گونه‌ای دیگر است (با کلماتی دیگر)، خواه، نه به گونه‌ای دیگر، بلکه برعکس، با استفاده از همان کلمات است (Prak-Derrington, 2015, p. 39).

برای مشخص نمودن نخستین گونه، وی پاره‌گفتهٔ «تکرار–جانشینی» و برای دومین واژهٔ سادهٔ «تکرار» را به کار می‌برد. چرا که در حالت نخست، پاره‌گفته به وسیلهٔ هم‌معنا و جانشینِ خود تکرار شده‌است. این گونه تکرار بر خلاف گونهٔ تکرار صورت، بخش قابل توجهی از پژوهش‌های زبان‌شناسی و تحلیلِ گفتار را به خود اختصاص داده‌است. این در حالی است که کارکرد تکرار از گونهٔ از سرگیری صورت، مدت‌ها به درستی ارزیابی‌نشده، باقی مانده‌است. به باور نگارنده، منتقدان بیشتر، ناکارایی یا بی‌اثر بودن تکرار[۱] در جریان متن را مورد نقد قرار می‌دهند. این در حالی است که نباید «بی‌ثباتی و تزلزلِ دیدگاه در گزاره‌گذاری»[۲] را نادیده انگاشت، مسأله‌ای که تکرار را بر خلاف پندارِ همگان به فیگوری نوآور و مؤثر تبدیل می‌کند.

> [...] بخشِ از سر گرفته شده با تکرار، هرگز نمی‌تواند دقیقاً با سکانس یا بخشِ برگرفته از منبع مطابقت کند. چرا که عمل و موقعیت گزاره‌گذاری هرگز قابل کپی برداری و رونوشت نیست و تکرارِ کاملا یکسان امری غیر ممکن است (Prak-Derrington, 2015, p. 40).

از دیدگاه درینگتون، «تکرارِ کاملاً یکسان غیر ممکن است» از آن جهت که لحظهٔ اَدای کلام یا گزاره‌گذاری به‌هیچ‌وجه قابل تکرار نیست. بنابراین، نباید ارزشِ عملکرد زبانیِ تکرار را فقط به دلیل نبود تفاوت ظاهری نپذیرفت. تکرار از نوع از سرگیری معنا (تکرار–جانشینی) و تکرارِ صورت، هر دو به اندازه قابل توجهی در آثار نمایشی ساروت به چشم می‌خورند. در واقع، با حذفِ روایت در نمایش، گفت‌وگویی که سرپرستی همگیِ بیان احساسات و ناگفتنی‌ها را

---

[۱] به پیروی از دسته‌بندی درینگتون (Prak-Derrington, 2015)، ما نیز تا آخر این مبحث، تکرارِ فرم را فقط «تکرار» می نامیم.

[۲] آن–مری کلَنکَر (Clinquart, 2000) در مقالهٔ خود «تکرار، فیگورِ بازسازی و بازبینی» به مسألهٔ تغییر دیدگاه در گزاره‌گذاری اشاره می کند.

www.SID.ir

Archive of SID

عهده‌دار می‌شود، به تنها مکان ذخیرهٔ آشفتگی‌های زبان درونی تبدیل می‌شود. در این حالت، هر گونه تغییر آشکاری در واحدهای زبانی و دوری از معیار می‌تواند به عنوان یکی از نشانه‌های ابرازِ این درونِ مبهم و چندمعنایی به شمار آید. تغییری که پویایی و مولد بودن کلام را به دنبال دارد. گزیدهٔ زیر از گفتار طولانیِ یکی از شخصیت‌های «او آن‌جاست» نمونهٔ خوبی از این گونه تغییرِ ساختار از گونهٔ تکرارِ مادهٔ ظاهری زبان است که به گونه‌ای شناسانندهٔ آشفتگی زبان بیرونی در اثر جهشِ زبان درونی ساروتی است:

> هه **ولی**، به من بگید...**ولی** ما چمونه؟ **ولی** ما دیونه شدیم. **ولی** من به این راحتی اسیر نمیشم...تحمل؟ **ولی** من تکرارش میکنم: دیگه با تحمل تر از شما و من نیست. آزادی تفکر؟ عالی. احترام به دیگری؟ خیلی خوب.(*رو به سالن*:) **ولی** بحث آزاد چی، در مورد اون چیکار می‌کنید؟ قبولش ندارید؟ اه، می بینید، البته که قبولش دارن. **ولی** خوب؟... (Sarraute, 1978, p. 44).

تکرارها به تنهایی در پاره‌گفته‌های یک گوینده گرد نیامده‌اند، بلکه در مسیرهای گفت‌وگویی «حاملان»[1] گوناگونِ گفتار جابه‌جا می‌شوند. در این حالت، واژه یا پاره‌گفته‌ای از گفتارِ گوینده، جرقه‌ای در ذهن ناآرام مخاطب ایجاد می‌کند و سبب پیاپی شدنِ تکرار می‌گردد:

> م.۱: [...] ... این یک عقیده‌ست **که جریان داره**... / م.۲: **که جریان داره**؟ بله، **که جریان داره**...**که جریان داره**...خودشه... چیزی **که جریان داره**... **همه جا** پخش میشه...**همه جا** هست...پیش **همه**... (Sarraute, 1978, p. 37).

در نمونهٔ زیر از *سرهیچ و پوچ* نیز شاهد این جرقهٔ تروپیسمی و انتقال آن بینِ شخصیت‌ها هستیم. در این نمایش که تمام مناقشه‌ها فقط بر سر هیچ و پوچ است، بازی‌های زبانی مانند تکرار

---

[1] «Porteurs»، در تفکر هایدیگری، گفتار به تنهایی توانِ خودابرازی دارد، بدون اینکه وابستگی کامل به فاعل یا گویندهٔ خود داشته باشد. این تفکر، در شخصیت‌های بی‌هویت ساروت از سویی و قدرت زیاد گفتار از سوی دیگر، آشکار است. به بیان دقیق تر، به سبب فشار زبانِ نامحدود و احساسیِ درون، زبان گاهی از تسلط شخصیت‌های ساروت خارج می‌شود، انگار از فاعلین آن جدا می شود و یا حتی آن‌ها را به دنبال خود می‌کشاند. این دیدگاه در حقیقت برگرفته از تفکر هایدیگر در پیوند با فلسفهٔ زبان است. هایدیگر (Heidegger, 1985) در همایشی با نام «راهِ زبان»، متنی از نووالیس فیلسوف آلمانی را ارائه می‌کند و عنوانِ «مونولوگ» را برای آن بر می‌گزیند. این عنوان، در حقیقت رازِ زبان را آشکار می‌سازد: زبان به تنهایی با خود سخن می‌گوید. در جمله‌ای از این متن آمده‌است: «هیچ کس از این ویژگی زبان آگاه نیست که زبان، خود، به خود می‌پردازد.» (Heidegger, 1985, p. 229)

www.SID.ir

Archive of SID

به ابزاری برای طولانی کردن و ماندگاریِ ارتباط دگرگون می‌شوند و حتی مکالمه‌ها را تا مرزِ گفتارهای سادهٔ کودکانه پیش می‌برند:

م.۲: [...] اون میخواد با تمام قدرتش منو به سمت خودش جذب کنه...اونجا، پیش خودش... باید که با اون باشم، که نتونم از اونجا بیرون بیام... برای همین اون برام یه تله گذاشته... **یه تله موش** کارگذاشته.

همه: **یه تله موش؟**

م.۲: از **دست دومش** استفاده کرده...

ز.، می‌خندد: **یه تله موشِ دست دوم؟**

م.۱: نه، نخندید. داره جدی صحبت می‌کنه، بهتون اطمینان میدم... چه **تلـه موشـی**؟ بهمـون بگو... (Sarraute, 1978, p. 16).

تکرار زمانی کاربردی ویژه‌تر پیدا می‌کند که برای دربردارندگانِ ساروتی، راه‌کار و فعالیتی زبانی در نگهداری از کمترین ارتباط می‌شود. آن‌ها آگاهانه اما به اجبار، تن به فیگورهای تکرار و «کلیشه‌ها»[۱] می‌دهند تا کمترین شانس ارتباطی را از دست ندهند.[۲] این یک انتخاب ناخوشایند و دردناک برای شخصیت‌های ساروتی است که به معنای فلسفی واژه، «صحبت کردن» برایشان به خودی خود نوعی «رونوشت کردن از روی رونوشت» (Sarraute, 1978, p. 93) به شمار می‌آید. در نمونهٔ زیر از «زیباست»، یکی از شخصیت‌های ساروتی «او، مرد» گریزان از کلیشه‌ها است و دیگران می‌کوشند او را وارد حلقه‌های در دیدِ خود، به‌هنجار ارتباطی کنند. حلقه‌هایی که پر از کلیشه و تکرار است:

صدا: اه چی می خواید؟ او متعلق به زمان خودشه...عادیه...او مثل **همه** است...

او(مرد)، *نگران*: **همه؟**

او(زن): اه دوباره داری شروع می‌کنی؟دوباره میخواد گیرت بندازه؟ (*با لحنی محکم*:) بله. او مثل **همه** است. **همه** تو این سن و سال مثل اون هستن. این دیونگی رو نکن، خواهش میکنم ازت... اعتراض نکن. یالا، بعد من تکرار کن: «**همـه**...» تمرین کن... می بینی که بهتر

---

[۱] فرآنسواز کلن (Calin, 1976, p.118-190) میانِ تلاش ارتباطی شخصیت‌های ساروتی و تسلیم نهایی‌شان در برابر کلیشه‌ها پیوند ایجاد می‌کند.

[۲] با این وجود، تکرار جزء فیگورهایی است که متن نمایش پیشرفت خود را بدان مدیون است. به بیان دیگر، تکرارهمزمان تهدید و نیرویی برای گسترش و رشد است.

www.SID.ir

Archive of SID

میشه...تکرار کن: **همه** اینکارو میکنن. **همه** این حرفو میزنن...**همهٔ** جوونا اینطورین...ما مثل **همه** هستیم...

او(مرد)، *با صدایی سست*: **همه** اینکارو میکنن...**همهٔ** جوونا...

او(زن): **همهٔ** جوونا **داستان‌های تصویری** دوست دارن.

او(مرد): **همه**...جوونا ترجیح میدن...

او(زن)، *جدی*: یالا!... **داستان‌های تصویری**...

او(مرد): **داستان‌های تصویری** (Sarraute, 1978, p. 74).

کاربرد بسیار تکرار در نوشتار ساروت انتخابی تصادفی نیست. نویسنده از آن بهره می‌گیرد تا ساختار گفت‌وگوها را غیرعادی و نامنظم سازد. دربردارندگانِ گفتار ساروتی نباید عادی به نظر آیند تا قابلیت آشکارسازی قدرتِ یک زبان آشفته و کاملاً احساسی را داشته باشند، قدرتی که انسان را به به‌زبان‌آوری و نمایش فرا می‌خواند. از آن‌جایی که دنیای واژگانِ قابل بیان و قابل مشاهده، بسیار کوچک‌تر از غیر قابل بیان‌ها و بیان نشده‌ها است، زبان بیرونی شده و محدود شده، ناگزیر نشانه‌هایی از نسنجیدگی بروز می‌دهد. به بیانی، زبان ساروتی در عین حال قربانی و کشندهٔ خویش است. برای وجود داشتن، ناچار به ظاهر شدن در قالب واژه‌ها است اما این بیرونی شدن به قیمت از دست دادن تبارمندی خود است. زایشِ ویرانگر زبان، پاره‌گفته را تا مرز خاموشی پیش می‌برد و فاعل یا حمل‌کنندهٔ خود را به چالش می‌کشد. امانوئل گودو در *تاریخ مکالمه*[1] به این اثر مخرب مکالمهٔ درونی بر مکالمهٔ بیرونی اشاره می‌کند. ویژگی‌ای که ما را به تفکر دربارهٔ ضد ارتباطی بودنِ زبان درونی ساروت فرامی‌خواند: «مکالمهٔ درونی از حرکاتی بر خواسته از عمق، متعدد، در هم و آشفته ناشی می‌شود که سد راهِ مکالمه می‌شوند.» (Godo, 2003, p. 290).

به بیانی، زبان به واسطهٔ لحظه‌های تروپیسمی در پروسهٔ خودتخریبی خود مشارکت کرده و ساختارهای غیرعادی آن خواننده را درگیرِ نوعی هیجان نمایشی، حتی گاهی خنده‌دار می‌کند. نمونهٔ جالبی از آن در *ایسما* قابل مشاهده و بررسی است.

ز.۲: من، راستش...وقتی به همهٔ اینا گوش میدم! صادقانه بگم، برای من غیر قابل درکه. رک و راست بگم، اونو، من نمیتونم بفهممش. چه وسواسی!چه سختگیریی! دلم براتون میسوزه. من، ایناهاش، **گوش‌های پهن**...

او(زن): **گوش‌های پهن؟**

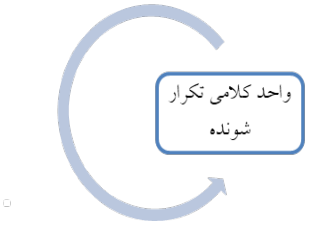
[1] histoire de la conversation

www.SID.ir

Archive of SID

ز.۲: بله. درست شنیدین: **گوش‌های پهن**. همش همینه. و کافیه. یک شرط لازم و کافی.
(...)
ز.۲: متنفربودن؟ اوه، چرا احساسات به این بزرگی؟ خسته کنندست. وحشت آوره.
گوش‌های پهن...بعضی **گوش‌های پهن**... (Sarraute, 1978, p. 113).

این «گوش‌های پهن» تا پایانِ نمایش خواننده را همراهی می‌کنند و نوعی حسِ کلافگی در او ایجاد می‌کنند. در بیشتر موارد، واژه‌هایی که تکرار می‌شوند، نقشِ جرقه‌های شعله‌ورکنندهٔ تروپیسم را بازی می‌کنند. از این رو، از دیدگاه خواننده یا مخاطب بیرونی، انتخابِ تصادفی حمل‌کننده‌های گفتار هستند که ناخودآگاه، پیش رویِ عادی متن یا کلام را در یک لحظه دچار توقفی هرچند کوتاه می‌کنند. هر چند، باید اشاره کرد که این فرایند تأخیرسازی با اثر پراگماتیک یا عملگرایِ آن تناقضی ندارد، بلکه تکمیل‌کنندهٔ آن است. از سرگیریِ دوبارهٔ واژگان یا پاره‌گفتارها پس از چندین جملهٔ پی‌درپی، متن ساروتی را به سکانس‌های چرخشی یا دوار تبدیل می‌کند که شروع و پایانشان به هم گره خورده‌است. تصویر زیر، نمایی از یک سکانسِ تکرار است:



شکل ۱: سکانس تکرار

به واسطهٔ این سکانس‌های تکرار، خواننده گاه و بی‌گاه شاهدِ نوعی رفت و آمد زمانی است که جزء در لحظه به طور کامل درک و احساس نمی‌شود. با هر تکرار خواننده احساس می‌کند به عقب برگشته‌است. گاهی، حتی بعد از چند صفحه واژه یا پاره‌گفته دوباره تکرار می‌شود و علاوه بر گیرکردگی داستانی، گیرکردگی زمانی نیز رخ می‌دهد. همهٔ این تأثیرات، آنی و در لحظه رخ می‌دهند. کلام هرگز متوقف نمی‌شود و در جریان است اما با تکرار درگیرِ این سکانس‌های چرخشی پی‌درپی می‌شویم که داستان را از سیر خطیِ آن خارج می‌کنند. تکرار بخش گسترده‌ای از دنیای واژگانِ ساروتی را در بر می‌گیرد و علاوه بر القای اثرِ آنی بودن و در لحظه‌گی، نوعی استعداد رشددهندهٔ زبان ساروتی به شمار می‌آید، زبانی که برای مشکل «پیشامدهای نامطلوب

www.SID.ir

Archive of SID

ارتباطی»[۱] تنها راه‌حل‌های زودگذر ارائه می‌دهد. بنابراین ساز و کار تکرار یکی از این راه‌حل‌های موقت و غیرقابل اتکا برای جبران نقص‌های زبان کلامی به شمار می‌آید.

۵. خلأ و دوگانگی تکرار

در حقیقت، تکرار نزد ساروت مشکلی است که خود راه‌حل خود است. این فرآیند پیش از هر چیز، بیانِ خلأ و نبود است، مشکلاتی که در اثرِ کَلَن، به عنوان ویژگی‌های اساسیِ شخصیت‌های ساروتی به دلیل نبودِ دیگری بیان شده‌اند. به بیانی، مسألهٔ خلأ از مشکلات زبانی و دشواری‌های ارتباطیِ شخصیت‌های فقط حاضر و نه الزاماً در حال مکالمه ایجاد می‌شود، که تکرار نیز بخشی از آن است. هر چند، از جنبهٔ فرم، تکرار بر خلافِ فیگورهای حذف، به عنوان یک خلأی ساختاری و ظاهری به شمار نمی‌آید. خلأ آن در بیانِ اضافی آن، در نبود نشانه‌ای کلامی جایگزینِ جلوگیری از تکرارِ آن نهفته، است. بنابراین در تکرار، نوعی جبرانِ نبود بر پایهٔ زیاده‌گویی وجود دارد. از جنبهٔ ساختاری و فرم، سازنده ولی از جنبهٔ محتوایی و معنا ویران‌گر و به همین سبب برای پذیرش مخاطب ناخوشایند به نظر می‌رسد. بُعد مخرب تکرار باید به وسیلهٔ همین مخاطب یا گیرندهٔ پیام از بین برود. مأموریت سختی که پراک-درینگتون به خوبی آن را تلاش برای کدخوانیِ یک معما تعریف می‌کند:

> تکرار مارا به قلبِ یک معمّا می‌کشاند. معمّایی که وظیفهٔ حل آن تنها به گیرندهٔ کلام واگذار می‌شود: معمایِ تکرار دیگری در همان، تکرار غیریت در همانندی. گزاره گذار تکرار می‌کند، بدون آنکه به گیرندهٔ کلام هیچ کلیدی برای گشودن معما بدهد (Prak-Derrington, 2015, p. 41).

در پیوند با دوگانگی تکرار، فابین کارای (Caray, 2011) در رسالهٔ خود، آن را به شیوهٔ جالبی به«ژانوس»خدای دوچهرهٔ اساطیر رومی تشبیه کرده‌است. مقایسه‌ای که او انجام می‌دهد برای آشکارسازی اصلِ دوگانگی در اثر روبر پنژه[۲] از طریق فرایند تکرار است. نگارندگان نیز از این تصویرسازیِ نویسنده بهره می‌گیرند تا دوگانگی تکرارها را در نوشتار ساروت به روشنی نشان دهند.

---

[۱] این مفهوم به ویژه توسط ماریون ساندره (Sandré, 2010) در مقاله‌ای با نام «پیشامدهای نامطلوب ارتباطی: توقف، نشانه‌ای از مشکل ارتباطی یا مکانیسم تنظیم؟» بررسی شده‌است. نگارندگان فیگورهای تکرار و آفازی‌ها (زبان پریشی‌ها) را هم در کنار فیگورهای توقف، جزء این پیشامدهای نامطلوب در نظر می‌گیرند.

[۲] روبر پنژه (Robert Pinget) (۱۹۱۹-۱۹۹۷)، رمان‌نویس و نمایش‌نامه‌نویس فرانسوی با اصلیت سوئیسی است.

www.SID.ir

Archive of SID

شکل ۲: سردیس ژانوس

در دیدگاه کارای (Caray, 2011)، تکرار از جنبهٔ ساختاری و ظاهری سازنده است و به نوعی هماهنگی و یک‌پارچگی در متن ایجاد می‌کند. همان‌گونه که سردیس ژانوس نشان می‌دهد در ظاهر با رونوشتِ یک چهره یا «تکرارِ همان» مواجهیم. هر چند، در اصل، این سردیس بیانگرِ «تکرارِ همان در غیر» است و نمی‌توان این دو را به بهانهٔ یکسان بودن صورت، یکی دانست. بنابراین تکرار، با وجود سازندگیِ ظاهر، برای دریافتِ متن، پذیرشِ معنا و درکِ آن ویران‌گر است. چرا که خواننده را دچار سردرگمی می‌کند. به ویژه اینکه در متن ساروت با پدیده‌ای به نام تروپیسم و احساس‌های غیر قابل بیانِ زبان درونی روبه‌رو هستیم. بنابراین، تکرار در صورت و ظاهر، سازنده و در معنا و باطن مخرب و ویرانگر است. می‌توان ادعا کرد که تکرار در نوشتار ساروت، نقشی فراتر از یک فیگور یا آرایهٔ سادهٔ نوشتار را بر عهده داشته و در کنارِ سایر ساختارهای زبان کلامی، در نوعی فرآیند خودتخریبی و خودتنظیمی مشارکت می‌کند. این ناایستایی و نوساناتی که در اثر تکرارِ صورت یا حتی معنا ایجاد می‌شود جنبهٔ پراگماتیک یا عملگرای زبان ساروت را قدرتمندتر می‌کند.

۶. تکرار معنا و گسستگیِ کلام

از سرگیری معنا در متن ساروت، به ویژه در قالب فیگوری که می‌توان معادلِ «حشو» در زبان فارسی دانست تحقق می‌یابد و آن، تکرار یک مفهوم با شکل‌های گوناگون است که به شمار قابلِ توجهی در آثار نمایشی ساروت و بیشتر همراه تکرارِ صورت وجود دارد. در گزیدهٔ زیر از *زیباست* ، «پسر»، پدر و مادر خود را به سبب پنهان کردن احساساتشان سرزنش می‌کند. سه گروه اسمی که در این نمونه آورده شده‌اند، در واقع بیان متفاوت یک مفهوم ثابت هستند: «پسر: دیونه!...من؟ **اه بازم همون واکنش دفاعی، همون طفره رفتنا، همون پرده پوشی**...برای گول زدنِ کی؟» (Sarraute, 1978, p. 65).

در نمونهٔ زیر، «او(مرد)» که از نبودِ موضوعی برای صحبت کردن و خودابرازی رنج می‌برد، می‌کوشد تا این احساسِ نامطلوب را با انواعِ ساختارهای کلامی به مخاطب انتقال دهد. در این

www.SID.ir

Archive of SID

نمونه، استفاده از «دیداسکالی‌های بیانِ»، «ملایم» و «سست و وارفته» وجودِ رابطهٔ هم‌خوانی میانِ فیگورهای تکرار و احساس‌های ناگفتهٔ ناشی از تروپیسم ساروتی را تأیید می‌کند. در این نمونه، علاوه بر تکرار از گونهٔ از سرگیری فرم(**هیچی**)، تکرار از گونهٔ از سرگیری معنا نیز وجود دارد:

او(مرد)، *ملایم، سست و وارفته*: نه، **هیچی** وجود نداره...**هیچی**...درسته. **هیچی** برای صحبت کردن وجود نداره. **هیچی** نیست که نگرانش باشیم. **هیچی** نیست که الکی گنده اش کنیم. **هیچی** نیست که بی‌اهمیت باشه و بتونیم ازش حرف بزنیم... ماییم...ما...ما نابود شدیم...خراب شدیم...ما دیونه‌ایم (Sarraute, 1978, p. 73).

گاهی دیداسکالی‌ها هم وارد این چرخهٔ پر پیچ و خمِ تکرار می‌شوند و همچون بیماری واگیردار یا علف هرز تمام سازه‌های زبان کلامی را درگیر نوعی آشفتگی می‌کنند:

م.۲[1]: میدونین، نمیدونم چه اتفاقی داره برام میافته...عجیبه...(***حالت متعجب***:) قبوله. بله. (***لحن عصبانی***:) قبوله. (***لحن آرام***:) قبوله. (***لحن محکم و قاطع***:) قبوله. که ایده اش رو برای خودش داشته باشه. که نگهش داره. که مراقبش باشه. که پروارش کنه...برام فرقی نداره...(Sarraute, 1978, p. 57).

علاوه بر تکرار از نوع صورت و معنا، در نمونهٔ بالا شاهد پیاپی شدن و یا گردهمایی بخش‌هایی از گفتار با کاربرد دستوری یا سرشت یکسان هستیم (که نگهش داره، که مراقبش باشه، که پروارش کنه)، نوعی فرایند زبان‌شناسیِ تکرار که می‌توان آن را به «انباشتگی» ترجمه نمود. فرهنگ لغتِ زبان‌شناسی مونن علاوه بر تعریف دستوری، تعریفی کلی از این پدیده را نیز ارائه می‌دهد: «– در حالت کلی، به هر عمل بیانی گفته می‌شود که با انباشتن واحدهای آوایی، نحوی و معنایی درجهٔ صفر گفتار را تغییر داده و تحریف می‌کند.» (Mounin, 1974, p. 7-10).

این تعریف، اشاره به کاربرد دست‌کاری یا به بیانی دگرگون‌سازی و ویرانگری این نوع از تکرار دارد که در کنار دیگر فیگورهای تأکیدی، بی‌نظمی، اختلال و در پایان بی‌قیدی گفتار ساروتی را نشان می‌دهد. نمونهٔ زیر از *ایسما* به خوبی انباشت متوالیِ گروه‌های فعلی را به نمایش می‌گذارد که با نقش‌های دستوری متفاوت از هم متمایز می‌شوند. انباشتی که با آهنگِ ویژهٔ هر گروه نیز قابلِ تشخیص است:

---

[1] منظور از «م.۲» مرد ۲ است. به پیروی از ساروت که فقط حروف نخست این واژگان را برای نام‌گذاری شخصیت‌هایش به کار برده‌است، ما نیز حروف نخست واژه‌های «زن» و «مرد» را در ترجمه استفاده نمودیم.

www.SID.ir

Archive of SID

ز.۳: آروم، آروم، اصلا نباید زیاده روی کرد. ما خواستیم سرگرم کنیم، بدرخشیم، خودمون رو بالا بکشیم.عصبانیتمون رو خالی کنیم ، احساس گناهمون رو.... خودمون رو قلقلک بدیم، خودمون رو خراش بدیم...خودمون رو بسازیم، خودمون رو جدا کنیم...بُکشیم، بِدریم، بیرون کنیم...(...) (Sarraute, 1978, p. 90).

این انباشت‌های کوچکِ پی‌درپی به گسستگی و تکه‌تکه شدن گفتار می‌انجامند. گزاره‌ها از نوعی سرعت آهنگ‌دار برخوردار می شوند و زبان بیش از پیش جایگاهِ نمایشِ خودبرانگیختگیِ احساسی می‌شود:

ز.۱: تو منو بخاطر اون نمی‌بخشی...اه... اون خوبه! به حرفاش گوش کنید! اینکارو نمی‌بخشه... که برگردم به پاکی، شرف، شرم... به رژیم لبنیاتش، به رژیم فرنیش... فقط موضوعات مهم. سیاست، هنر. یا فقط مرده‌ها. بزرگان. ژید. ولری. وینیی. شاتوبریان (Sarraute, 1978, p. 97).

۷. کوبیسم نوشتاری

لازم به اشاره است که در جریان این گسستگی‌های ناشی از تکرار، نه متن و نه گفتار ساروتی باز نمی‌ایستد. هیچ چیز نمی‌تواند پیش‌روی یا شروع‌های آنیِ گفتار ساروت را برای همیشه دچار ایستایی کند؛ گفتاری که بارها و بارها به وسیلهٔ سازه‌های سازندهٔ خود، ساخته و پرداخته می‌شود. این فیگورهای تحریف‌کنندهٔ گفتار، زبان را پر از جایگاه‌های بلندی و پستی می‌کنند و مانع ثابت بودن و پیش‌بینی‌پذیری آن می شوند. در واقع، ساروت با واژه‌ها همان کاری را می‌کند که نقاشان کوبیست با تصاویر. نوشتار وی تقریباً همان‌قدر دور از ذهن، هنری و گشوده است. ساختارهای تکه‌تکه شدهٔ زبانی، تضادها و ناگفتنی‌ها را به تصویر کشیده، مدلول یا معنا را به جریان می‌اندازند و اثری پراگماتیک و احساسی بر پذیرندهٔ پیام ارتباطی- چه درونی و چه بیرونی- می‌گذارند. به صورت گزیده، می‌توان بیان کرد که وجه اشتراکِ نوشتار ساروت و کوبیسم در سادگی ظاهر و فرم، بر خلافِ پیچیدگیِ اصل و معناست. البته این به هیچ وجه به این معنا نیست که کوبیسم سبک ساده‌ای است که به راحتی به وسیلهٔ مخاطب درک می‌شود. در نگاه نخست، بیننده با مجموعه‌ای از شکل‌های سادهٔ هندسی روبه‌رو می‌شود. مخاطبی که جویای معناست، آن را در پسِ این شکل‌ها جستجو می‌کند و در پیِ یک نظام معنایی است که بی‌شک از دریچهٔ صورت به دست می‌آید. در حقیقت، طرح‌های کوبیستی بیننده را به شکافتن سطح و ظاهر و فراتر رفتن از معنای اولیه به سوی معنای پنهان و ضمنی فرا می‌خوانند. به بیانی، کوبیسم نمایشگر نوعی واقع‌گرایی مفهومی بوده که

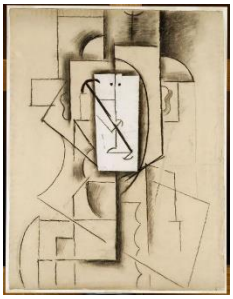
www.SID.ir

Archive of SID

فراتر از واقع‌گرایی دیداری است. نوشتار ساروت نیز از جمله‌های کوتاه، واژه‌های ساده، درنگ‌ها و تکرارهایی که ویژهٔ یک زبان عامیانه و گفت‌وگوی شفاهی است ساخته شده‌است. این در حالی است که خواننده یا تماشاگر را برای دریافت معنا مدت‌ها به فکر فرو می‌برد. ریکنر نیز به نوعی دیگر در اثر خود *تئاترِ رمان نو*، شباهتی دل‌نشین میانِ کوبیسم و نوشتار ساروت برقرار می‌کند:

> ساروت با دوگانهٔ ساخت/ تخریب نوعی بازی انجام می دهد: ساختِ یک فردیت در فضای یک سکانس، تخریبِ آن در زمانِ نمایش. تأثیر بدست آمده، روش‌های کوبیست را تداعی می‌کند، بعنوان مثال در تابلوهایی چون «سرِ آرلوکن» (۱۹۱۳) یا «مردی مقابل شومینه» (۱۹۱۶) پیکاسو (Rykner, 1988, p. 59).

نقاشی‌هایی همچون موارد اشاره‌شده به وسیلهٔ ریکنر، با افزونی تصویرهای بریده‌شده، نوعی حسِ مبهم و رمزآلود را به نمایش می‌گذارند که با گذر زمان و بیشتر اندیشیدن بر درجهٔ ابهامشان افزوده می‌شود. تماشاگر خود را مقابل اثری می‌یابد که در هر لحظه قابلیت رمزگشایی جدید و کشف‌نشدهٔ دیگری را دارد.



شکل ۳: «سرِ آرلوکن» از پیکاسو

درست مشابه تماشاگرِ یک تابلوی کوبیست که در پیِ دریافت یک معنای واحد است، خوانندهٔ ساروتی نیز در سطح معنا، با اثری سرشار از تصویرهای پیچیده و ناگویا و پاره‌گفته‌هایی ناهمگن روبه‌رو است که باید رمزگشایی شوند. کوشش خواننده برای این رمزگشایی جنبهٔ دیگری از نیروی پراگماتیکِ زبان از دیدگاهِ ساروت را آشکار می‌سازد. بنابراین، می‌توان ساروت را نویسنده‌ای کوبیست نامید که برای به تصویر کشیدن هویت و اصالت نشانه‌های زبانی و آزاد گذاشتنِ راه تخیل برای مخاطب خود تلاش می‌کند.

www.SID.ir

Archive of SID

۸. نتیجه‌گیری

فرایند تکرار، ظاهراً متنِ نمایش را دچار نوعی گیرکردگی و ایستادنِ زودگذر می‌کند. ایستادنی که بی‌ارتباط با مسألهٔ سستیِ زمانی نیست. بر پایهٔ این دیدگاه برای زمان ساروتی می‌توان دو وجه ایستا و ناپایدار در نظر گرفت. وجه ایستای آن ویژگی نوشتار ساروتی است و وجه ناپایدار آن ویژگی ذاتی زمان. از یک سو، زمان لابه‌لای چرخ‌دنده‌های واژه‌ها و زبان گیر افتاده‌است. چرا که گفت‌وگوی مابینِ شخصیت‌ها در گذر نیست و انگار دور تکرارها و کلیشه‌ها در گردش اند. از سوی دیگر زمانِ درگذر، زمان واقعی نمایش یا داستان است و هیچ فردی نمی‌تواند آن از ایستادن بازدارد. نمایش ناچاراً باید به پایانِ آن برسد، در حالی‌که هیچ گذری رخ نداده‌است. هر چند در حقیقت، به باور ساروت این گیرکردگی دربردارندهٔ پویایی و پیشرفت است. در جایگاه‌های ظاهراً ایستای متن، معنا، اندیشه و فراتر از آن احساس جریان دارد. چرا که تکرار ریشه در زبان درونی، زبانِ ناگفتنی‌ها و خواسته‌های غیرِ قابلِ بیان دارد. تکرار، در واقع یکی از نمادهای تروپیسمی است که اتفاقاً محلِ پویایی و حرکت کلام است، هرچند، این پویایی به برافروختگی و پیش‌آمدهای غیرِ قابل پیش بینی زبان بیانجامد. تکرارِ صورت از دیدگاه ساروت، زبان بیرونی و قراردادی را به چالش می‌کشد. اینکه دو پاره‌گفتهٔ کاملاً یکسان در برگیرندهٔ دو دنیای احساسی جداگانه هستند، ناشی از ضعف زبان بیرونی در برابر زبان درونی و همچنین زمان است. تکرار معنا در حقیقت به چالش کشیدن خودِ معنا است. زبان ساروتی، معنا را به بازی می‌گیرد، زبانی که قادر است در جریان و زنده باشد، بی‌آنکه معناسازی کند.

فهرست منابع

اسداللهی، الله شکر. (۱۳۸۱). تجلی رمان نو در آثار ساروت و مکانیزم های نوشتاری آن. *مجموعه مقالات همایش بررسی نهضت رمان جدید*. به کوشش دکتر الله‌شکر اسداللهی. تبریز: یاس نبی. صص ۱۱-۲۳.

تیمورپور سارا، بابک معین مرتضی. (۱۳۹۵). رویکرد پدیدارشناختی به مسئله «نشت زبانی» در آثار ناتالی ساروت. جستارهای زبانی. دورهٔ ۷. شمارهٔ ۳. صص ۳۵-۵۳.

علوی، فریده. (۱۳۸۳). «تروپیسم: واکنشی نسبت به درماندگی انسان در عصر بدگمانی». *نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی* دانشگاه تبریز. دورهٔ ۴۷. شمارهٔ ۱۹۲. صص ۲۱۳-۲۳۲.

غلام‌علی زاده، خسرو، قیطوری، عامر. (۱۳۹۳). ساخت‌گرایی سوسور، و پیشینه و اهمیت آن در روش‌شناسی علوم انسان. *زبان پژوهی*. دورهٔ ۶. شمارهٔ ۱۲. صص ۱۲۷-۱۴۱.

www.SID.ir

Archive of SID

References

Alavi F. A. (2004). Reaction to human helplessness in the age of suspicion. *Persian Language and Literature*, 47 (192), 213-232 [In Persian].

Anthony S. (2007). Entre le dit et le non-dit: une dialectique sarrautienne. *Acta fabula*. 8, (1). Retrieved from <http://recherche.fabula.org/revue/document2084.php>.

Assadollahi A. (2003). Manifestation of a new novel in Sarraute's works and its writing mechanisms. In A. Sh. Asadollahi (Ed.), *Proceedings of the New Novel Movement Conference*. (pp. 11-23). Tabriz: Yasse-Nabi [In Persian].

Calin F. (1976). *La vie retrouvée: étude de l'œuvre romanesque de Nathalie Sarraute.* Paris: Lettres Modernes.

Caray F. (2011). *La Répétition dans l'Œuvre de Robert Pinget, le Système et le Manque* (PhD Dissertation). L'Université de Paris IV-Sorbonne, Paris, France.

Charieyras S. (2006). *Le Dit et le non-dit dans L'Usage de la parole de Nathalie Sarraute*. Caen: Lettres Modernes Minard (Collection archives des lettres modernes).

Clinquart A. (2000). "La répétition, une figure de reformulation à revisiter", Répétition, altération, reformulation. Besançon: Presses Universitaires de Franche-Comté.

Dompeyre S. (1992). Étude des fonctions et du fonctionnement des didascalies. *Pratiques*, 74, 77-104.

Du Marsais C. (1977). *Traité des tropes, suivi de Traité des Figures*. Paris: Le Nouveau Commerce.

Galas F. & Garric N. (2007). *Introduction à la pragmatique*. Paris: Hachette.

Gholamali Zadeh, Kh., & Ghitori A. (2014). Saussurian Sructuralism, Origins and Influence on the Methodology of Human Sciences. *Zabanpazhui*, 6 (12), 127-141 [In Persian].

Godo E. (2003). *Histoire de la conversation*. Paris: Presses universitaires de France.

Heidegger M. (1985). *Unterwegs zur Sprache*, Gesamtausgabe, *Band 12*, Frankfurt: Vittorio Klostermann.

Larthomas P. (1890). *Le langage dramatique, sa nature, ses procédés*. Paris: Quadrige/Puf.

Mounin G. (1974). *Dictionnaire de la linguistique*. Paris: Quadrige/ Presses Universitaires de France.

Prak-Derrington, E. (2015). Les figures de syntaxe de la répétition revisitées. *Le discours et la langue, Revue de linguistique française et d'analyse du discours*, *EME éditions*, 7 (2), 39-57.

Rykner A. (1988). *Théâtre du nouveau roman*. Paris: José Corti.

Rykner A. Gosselin-Noat M. (2005). *Nathalie Sarraute et la représentation*. Paris: Société Roman 20-50.

Sandré M. (2010). Les mésaventures de l'interaction: l'interruption, signe d'une difficulté interactionnelle ou mécanisme de régulation?. In M. Iliescu, H. Siller-Runggaldier et P. Danler (Eds.), *Actes du XXVe Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes* (Vol. 5, pp. 251-260). Tübingen: Niemeyer.

Sarraute N. (1978). *Théâtre*. Paris: Gallimard.

Teymourpoor S., Babak Moein, M. (2016). Phenomenological approach to the problem of "language Transudation" in the works of Nathalie Sarraute. *IQBQ*. 7 (3), 35-53 [In Persian].

www.SID.ir

Archive of SID

Research article: The repetition process in Sarraute's dramatic works, the verbal language's dynamics or its stagnation?

Mahdi Afkhami nia[1]
Allahshokr Assadollahi[2]
Naimeh Karimlou[3]

Received: 22/06/2019
Accepted: 21/10/2019

Abstract

Repetition can be considered as one of the expressions of Nathalie Sarraute's tropism in the external language. The language of Sarraute reflects the sensation more than the meaning. Even if the perception, understanding, and certain explanation of this language excited by the sensation seem to be impossible, the marks of this shaking are manifested in verbal forms such as repetition. The study of repetition is important because it is used extensively in Sarraute's text and plays a crucial role in increasing verbal communication. In the novels of Nathalie Sarraute, the narrator's agitated language is a good place for the appearance of tropism, while in dramatic works, the erased narration is replaced by the short and few blocking and this is how the importance of speech increases. The role of repetition in dynamism of the text and its relation to tropism are the elements that will be emphasized in this research.

Figures of insistence or repetition such as anaphora, redundancy, polysyndeton or simple repetition make the narrative progress temporary, while they make the sentences syntactically entangled. Translating monotonously and uniformly, they have the ability to convey the effect of interest and indignation at the same time to the reader. Consistent with the sensation but opposed to the reason, they bring to the text the mark of tropism. Alongside the figures of interruptions and omissions that attenuate the progress of speech, the emphasis figures prolong verbal communication through repetitions and the process of word reproduction. All these figures, widely used in Sarraute's works, represent in fact the anomalies or the verbal disorders coming from the resistance of the interior language to the exteriorization.

Françoise Calin studied "reiterations" in Nathalie Sarraute's novels, especially from the narrative points of view. He gave some examples in which a

[1] Associate Professor, Department of French Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, University of Tabriz, Iran; afkhaminia@tabrizu.ac.ir
[2] Professor, Department of French Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, University of Tabriz, Iran; Allahshokr.Assadollahi@tabrizu.ac.ir
[3] PhD Candidate, Department of French Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, University of Tabriz, Iran (corresponding author); n.Karimlou@tabrizu.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

single conversation is sometimes repeated by different speakers that resulted in the "stagnation of the story". We take this expression of Calin to show the effect of repetition in the dramatic texts of Sarraute. The figures of repetition, redundancy and polysyndeton are one of the main anomalies causing the entanglement of structures of the text and its stagnation. But in this stagnation, there is a kind of dynamism and it is considered as one of the solutions of the momentary recording of tropism.

According to Sarah Anthony's explication in "Between the Spoken and the Unspoken: a Sarrautian Dialectic," Sarraute uses repetitions to dilate the tropism. Anthony summarizing parts of the book *The said and the unsaid in Nathalie Sarraute's The Use of Speech* written in 2006 by Sarah Charieyras, expresses the difficulties of grasping and understanding the tropisms. She explains the problem of the inexpressible and the brevity of the tropismic movements in her work. According to her, "Sarraute dilates the text to expose the minutiae of tropisms to the readers." Repetition is then a linguistic instrument not to restrain, but at least to slow down the distracted flight of tropism in order to exhibit these implicit movements of the inner language by the explicit structures of verbal language. In this article, we will examine these verbal excitements caused by repetitions, and whether they advance Sarraute's text or reduce his advancement. The considerable use of repetition is not an arbitrary choice. The author uses it to distort the structures of speech and to give them a deregulated and rebellious figure. The speech carriers (characters) of Sarraute's language do not seem normal to reveal the power of a troubled language that is full of expression, which forces the man to manifest and express himself. Since the universe of expressible and perceptible facts is smaller than that of the inexpressible and imperceptible facts, inevitably the externalized language carries traces of irrationality. Sarraute's language is in the general sense of the term the executioner and the victim at the same time. Obliged to externalize himself to begin to exist, he loses his originality at the expense of existing verbally, but it is a perpetually destructive birth that pushes the utterance to die out and throws a challenge to his carrier. Repetition seems more specific when it becomes a solution and a language practice among the characters to maintain contact as much as possible. However, they resign themselves inevitably to repetition figures in order not to lose the least communicational chances. It is an uncomfortable and painful choice for the sarrautian porters who, in the philosophical sense of the word, already consider "to speak" as a "copy of copy". Repetitive words most often play the role of triggers for tropism. They seem to be the free choices of speech carriers who, in an instant, delay the ordinary progress of the text.

Keywords: Language, Repetition, Sarraute, Tropism, Verbal communication

www.SID.ir