فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی
سال دوم، شماره ۴، پاییز ۱۳۹۸

www.qpjournal.ir

ISSN : 2645-6478

انواع بسامد و کارکرد آن در آفرینش داستان

دکتر ندا نبی زاده اردبیلی[۱]

تاریخ دریافت :۱۳۹۸/۰۳/۰۳

تاریخ پذیرش نهایی : ۱۳۹۸/۰۶/۲۵

چکیده

یکی از عناصر اصلی هر روایت، عنصر زمان است به‌گونه‌ای که فهم روایت را در گرو زمانمندی آن می‌دانند. ژرار ژنت بزرگترین نظریه‌پرداز زمان روایی است که آن را ذیل سه تعین نظم، بسامد و تداوم بررسی می‌کند. بسامد که به بررسی تکرار عناصر روایی می‌پردازد به سه نوع منفرد، مکرر و بازگو تقسیم می‌شود. ما در این پژوهش که به روش کتابخانه‌ای و تحلیلی و توصیفی انجام گرفته است انواع بسامد و کارکرد آن را در آثار داستانی علوی و ساعدی بررسی کرده ایم. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که هر دو نویسنده از انواع مختلف بسامد در داستان‌های خود بهره گرفته‌اند. بسامد غالب بر داستان‌های آن‌ها بسامد مفرد است. انواع دیگر بسامد هم در این آثار قابل مشاهده است از جمله کارکردهای بسامد مکرر در این داستان‌ها تاکید، بیان کنایی ، فضاسازی و جلب توجه و ترحم و از جمله کارکردهای بسامد موجز در آن‌ها شخصیت‌پردازی و بیان علت امور است. به طور کلی باید گفت کارکرد انواع بسامد در آثار داستانی علوی متنوع‌تر است.

کلیدواژه: روایت‌شناسی، زمان، بسامد، علوی، ساعدی.

[۱]. مدرس زبان و ادبیات فارسی . nedanabizade@yahoo.com

مقدمه

یکی از دانش‌های نوظهور در عرصه نقدادبی، علم «روایت‌شناسی» است. در تعریف روایت‌شناسی آمده است: روایت‌شناسی، «دانش بررسی‌داستان با استفاده از الگوهای نظری است»(آدام ورواز ،۱۳۸۹: ۱۱) که می‌کوشد: «زبان روایت یا نظام پنهان قواعد و امکاناتی که گفتار روایی [یا همان «متن»] را برای خواننده فهم‌پذیر می‌کند» کشف کند.(لاج ،۱۳۹۲: ۸۸) یعنی شیوه نقدی که تلاش می‌کند، احکامی کلی برای کلیه متون استخراج نماید که همه این متون در فرآیند تولید خود از آن تبعیت می‌کنند. روایت‌شناسی به این مفهوم از اواسط قرن بیستم بویژه با ظهور ژرار ژنت و انتشار کتاب «آرایه‌ها۳» او رواج یافت و به سرعت در میان صاحب‌نظران پیروانی پیدا کرد که به نشر و تشریح عقاید ژنت پرداختند.

در مورد شیوه کاری روایت‌پژوهان باید افزود، صاحب‌نظران، در بررسی‌های خود، ابتدا روایت را به دو سطح دال و مدلول تقسیم می‌کنند. منظور از سطح دال روایت، همان صورتی از روایت است که در اختیار مخاطب قرار دارد؛ این صورت می‌تواند یک متن داستانی باشد یا پیام بازرگانی یا حتی یک نمایش صامت و پانتومیم. این سطح معمولا با نام‌های گفتمان روایی/متن یا روایت نامیده می‌شود؛ اما سطح مدلولی روایات، داستان نامیده می‌شود که «مجموعه‌ای از وقایع را شامل می‌شود که ترتیب منطقی و زمانی دارند و به وسیله شخصیت‌ها به وجود می‌آیند یا تجربه می‌شوند».(بال به نقل تولان، ۱۳۹۳: ۲۳) بعد از تقسیم روایت به سطوح دوگانه، رابطه این دو سطح با یکدیگر بررسی می‌شود تا فرآیند آفرینش متون مختلف و قواعد حاکم بر آن‌ها بررسی و استخراج شوند.

شایان ذکر است که روایت‌پژوهان در بررسی عناصر روایت به تقسیم‌های دوگانه ذکر شده قناعت نکرده و برای هر کدام از این سطوح مولفه‌های متعددی را برشمرده‌اند. مؤلفه‌های سطح داستان عبارتند از: عنصر زمان، مکان و شخصیت‌ها و مؤلفه‌های سطح گفتمان روایی شامل: راوی، روایت‌شنو، زاویهٔدید و شیوهٔ بازنمایی کلام می‌شود. ما در این‌جا به یکی از مؤلفه‌های سطح مدلولی (داستان) یعنی «بسامد یا تکرار» که از زیر مجموعه‌های عنصر زمان است، می‌پردازیم تا تاثیر آن را در آفرینش‌های هنری نویسندگان نشان دهیم.

پیشینه تحقیق

بررسی‌ها نشان می‌دهد که بسامد به عنوان زیرمجموعه عنصر زمان روایی اغلب به تنهایی مورد بررسی قرار نگرفته است و معمولا پژوهش‌هایی که به بررسی عنصرزمان پرداخته‌اند، بسامد را به عنوان یکی از زیر مجموعه‌های «زمان»

تحلیل کرده‌اند. مانند این نمونه‌ها: رنجبر و همکاران (۱۳۹۵)، در پژوهش خود کوشیده‌اند کاربست عنصر زمان و تاثیر آن را در روند شکل‌گیری داستان بررسی کنند. به این منظور ظهور سه تعین زمانی را در این داستان بررسی کرده و کاربرد و تاثیر هر یک را جداگانه شرح داده‌اند. هدف این پژوهش آن بوده است که نشان دهد بزرگ علوی چگونه با بکارگیری بازی‌های زمانی از تنگنای کوتاهی داستانش رسته و داستانی با فضا و شخصیت‌هایی پرورده ارائه داده است. درودگریان و همکاران(۱۳۹۱) در مقاله‌ی «زمان روایی در رمان احتمالاً گم شده‌ام بر اساس نظریه‌ی ژرار ژنت» کوشیده‌اند تا مهّم‌ترین تکنیک‌های روایت‌پردازی از نظر ژنت را در این رمان بررسی کنند. در این پژوهش، به طور خاص به مقوله‌ی زمان و سه محور آن یعنی نظم، تداوم و بسامد پرداخته شده است. نتیجه آن شده‌است که راوی آشفتگی‌های ذهنی خود را با زمان‌پریشی به نمایش می‌گذارد. هر سه نوع بسامد مفرد، مکرّر و بازگو نیز در این رمان دیده می‌شود. اهمیّت تکرار در این رویدادها و یا گفته‌ها در تأثیر آن‌ها بر روی راوی است. اما در هیچ کدام از این پژوهش‌ها به کارکرد بسامد در آفرینش‌های ادبی اشاره‌ای نشده است. از سوی دیگر باید گفت بسامد با تکرار در ارتباط است. در میان پژوهش‌های مختلف آثاری می‌توان یافت که به بررسی تکرار و کارکرد آن در متون مختلف پرداخته‌اند ولی در این آثار پژوهشی اغلب، به تکرار از منظر سبک‌شناسی یا زیبایی‌شناسی نگریسته شده است مانند این موارد: ذوالفقاری و اسدی(۱۳۹۶) با هدف بررسی نقش تکرار و کارکردهای آن در تبیین و تعلیم اندیشه‌های اخلاقی دو مجموعه شعر شفیعی کدکنی یعنی «شبخوانی» و «در کوچه‌باغ‌های نشابور» را بررسی کرده‌اند. بررسی‌ها نشان می‌دهد که تکرار در این اشعار بیشتر در چهار حوزه صامت‌ها و مصوت‌ها، هجاها، واژگان و جملات صورت گرفته است. این عامل در به وجود آمدن مضامین اخلاقی و تعلیمی نقش مهمی بر عهده گرفته است؛ مفاهیم و مضامینی همچون دعوت به مبارزه با ظلم، وطن‌خواهی، بیان محرومیت‌ها و ستم‌کشی‌ها، توجه به فرهنگ شهادت و بیان مطالب مربوط به آن، دمیدن روح امید در دل مخاطب و عصیان علیه خفقان و استبدادو ... . شفیعی کدکنی برای انتقال و تعلیم آموزه‌های اخلاقی، باورهای ملی و دینی و مسائل اجتماعی به بهترین وجه از عنصر تکرار در شعر خود بهره برده است. روحانی(۱۳۹۰) کارکردها و نقش‌های تکرار در شعر نو را بررسی کرده است. نتایج بررسی آثار شاعرانی چون سهراب سپهری،فروغ فرحزاد و احمد شاملو نشان می‌دهد که تکرار در سطوح مختلف(واک،هجا،واژه و جمله یا عبارت)در شعر معاصر دیده می‌شود و شاعران معاصر،چه برای توسعه‌ی معانی و حسن تاثیر و چه در زمینه‌ی سود جستن از نغمه و آهنگ کلام،از آن بهره برده‌اند.روی هم رفته می‌توان روش تکرار را پرکاربردترین روش در شعر این دروه دانست که به یکی از مهم‌ترین عناصر زیبایی‌آفرینی در شعر معاصر تبدیل شده است. در میان پژوهش‌های انجام شده، اثری که به کارکرد بسامد از منظر روایت‌شناسانه پرداخته باشد یافت نشد.

بحث اصلی

بسامد یا تکرار ، یکی از زیرمجموعه‌های سه‌گانه عنصر زمان است. ژرار ژنت به عنوان بزرگترین نظریه‌پرداز عنصر زمان روایی، در بررسی‌های خود زمان را زیر سه عنوان نظم، بسامد و تداوم تحلیل کرده است. از آنجا که بسامد، زیر مجموعه عنصر زمان است، در ادامه به بررسی زمان و سپس بسامد خواهیم پرداخت.

زمان روایی

یکی از عناصر اصلی هر روایتی عنصر زمان است تا جایی که پل ریکور آن را ویژگی مشترک انسان‌ها در داستان‌سرایی می‌داند. نه تنها برای آن که متنی را داستان بنامیم وجود زمان در آن ضروری‌است بلکه اساسا فهم روایت در گرو زمانمندی آن است. روایت‌پژوهان، معتقدند در هر اثر روایی دو نوع زمان قابل تشخیص و تفکیک است. زمان داستان و زمان متن (زمان مدلول و زمان دال). مهم‌ترین عامل تمایز این دو نوع از زمانمندی مسئله ترتیب وقوع رخدادها و ترتیب بیان آن‌ها است؛ به گفته چتمن«نظم زمانی در داستان، طبیعی است بدین معنا که از قوانین متعارف دنیای ناسوتی تبعیت می‌کند. ابتدا رخداد «الف» اتفاق می‌افتد پس رخداد «ب». اما گفتمان یعنی ترسیم این رخدادها، ممکن است رخدادها را متوالی و منطقی ترتیب و سامان دهد. عکس این حالت هم دور از ذهن نیست»(چتمن،۱۳۹۲:۵۸).

تمامی بررسی‌های زمانی حول محور این تقسیم‌بندی و ارتباط این دو نوع زمان با یکدیگر است.

ژرار ژنت که بزرگترین و تاثیرگذارترین نظریه‌پرداز زمان است رابطه میان این دو نوع زمان را براساس سه تعیّن بررسی می‌کند: «۱- پیوندهای میان ترتیب زمانی و توالی رویدادها در داستان و ترتیب شبه زمانی آرایش آن‌ها در روایت (نظم)؛ ۲ـــ پیوندهای میان دیرند متغیر این رویدادها یا بخش‌های داستان و شبه دیرند نقل‌کردن آن‌ها در روایت و به تبع آن پیوندهای مبتنی بر سرعت (تداوم)۳ ـ پیوندهای مبتنی بر بسامد» (ژنت،۱۳۸۸: ۱۴۴). در ادامه به بررسی بسامد و انواع آن می‌پردازیم.

بسامد(تعریف و انواع آن)

یکی از رابطه‌های سه‌گانه میان زمان روایت و زمان داستان، بسامد یا تکراراست. بسامد در حقیقت، رابطه‌ی میان تعداد دفعات وقوع یک حادثه و تعداد دفعات اشاره به آن حادثه در متن یا گفتمان‌روایی است. پس بسامد، مبتنی بر تکرار است. ژرار ژنت معتقد است: «شاید این مبحث خیلی فرضی یا آشفته به نظر بیاید که ارتباطی با ادبیات ندارد امّا باید گفت که بسیاری از متن‌های مدرن بر پایه ظرفیت‌روایی تکرار شکل گرفته است»(ژنت، ۱۹۷۲: ۸۹)؛

همچنین او معتقد است: «بسامد در قصّه‌ی واقعی مانند زندگی‌نامه نیز می‌تواند وجود داشته باشد و ترفندی است برای تسریع حکایت، تسریع به وسیله‌ی مشخص‌کردن هویّت رخدادهایی که به عنوان رخدادهای نسبتاً مشابه هم مطرح شده‌اند.»(ژنت، ۱۳۸۴: ۸۹). به طور کلی روابط بسامدی میان زمان داستان و زمان متن مبتنی بر سه امکان است: بسامد مفرد، بسامد مکرر و بسامد بازگو.

ساده‌ترین و معمولی‌ترین شکل بسامد، روایت تک‌محور است که «در آن یک سخن‌روایی واحد، رخداد واحدی را بیان می‌کند.»(تودوروف، ۱۳۷۹: ۶۰) بنابراین اگر حادثه‌ای یک‌بار اتفاق افتاد و یک بار هم به آن اشاره شد، روایت دارای بسامد مفرد یا یکّه است. البتّه اگر حادثه‌ای چندبار رخ دهد و چندبار هم به آن اشاره شود، باز بسامد آن، مفرد محسوب می‌شود.

روایت مکرّر، نقل چندباره‌ی حادثه‌ای است که فقط یک‌بار اتفاق افتاده است. این روش «یکی از شیوه‌های روایی مهّم در ادبیات مدرن است. گرچه نمونه‌های بسیار قدیمی‌تری هم وجود دارد. اگر چهار انجیل عهدجدید را یک داستان بدانیم، می‌توانیم بگوییم که این چهارانجیل، روایتی مکرّر از زندگی عیسی می‌سازند.»(لوته، ۱۳۸۶: ۸۰) روایت چندمحور از فرآیندهای گوناگونی نتیجه می‌شود؛ از نظر تودوروف این فرآیندها عبارتند از: «پرداختن مکرّر به داستانی واحد توسط شخصیتی واحد، روایت‌های مکمّل چندین شخصیت داستانی درباره‌ی پدیده‌ای واحد و روایت‌های متناقض یک یا چند شخصیت که ما را نسبت به واقعیت داشتن یک رخداد خاص یا نسبت به مضمون دقیق آن دچار شک و تردید می‌کنند.»(تورودوف، ۱۳۷۹: ۸۰)

بسامد بازگو، بیان یک‌باره‌ی اعمال یا رویدادهایی است که به تکرار اتفاق می‌افتد و هدف از این کار بیان موجزوار حقایق داستانی است. پس انواع بسامد را این گونه می توان خلاصه کرد: «بسامد مفرد: نقل یک‌بار رویدادی است که یک‌بار رخ داده است. بسامد مکرر: نقل مکررو چندباره‌ی رویدادی است که یک‌بار رخداده است. بسامد بازگو: نقل یک‌باره رویدادی است که چندبار رخ داده است.»(تولان،۱۳۹۳: ۶۳-۵۹)

کارکرد بسامد(تکرار)

هر عنصری از گفتمان روایی می‌تواند بنا به اغراض گوناگون، با بسامدهای گوناگونی در کلام آورده شود. کم اهمیتی یا بی‌اهمیتی مطلب می‌تواند دلیلی بر تکرار یک باره رویدادی باشد حال آن که اهمیت یک واقعه یا کارکردهای متنوع دیگر می‌تواند سبب تکرارهای چندباره یک واقعه در کلام شود. در ادامه به بررسی انواع بسامد می‌پردازیم. برای سهولت کار و نمود عینی کارکرد بسامد مروری خواهیم داشت بر داستان‌های کوتاه بزرگ علوی و غلامحسین ساعدی و کارکرد بسامد را در آثار آن‌ها نشان خواهیم داد.

روایت مفرد، یکّه یا تک محور

به طورکلی، بسامد غالب در اغلب متون، از نوع بسامد منفرد است؛ معمولا هر روایتی در داستان یک بار نقل می‌شود. آثار داستانی ساعدی و علوی هم از این امر مستثنا نیستند و می‌توان گفت بسامد غالب بر آثار داستانی این دو نویسنده از نوع بسامد مفرد است. نمونه‌هایی هم برای بسامد منفرد نوع دوم، یعنی تکرار چندباره رویدادی که چندبار اتفاق افتاده است را هم می‌توان دید. به عنوان نمونه در قصّه‌ی هفتم مجموعه «عزاداران بیل»، اسماعیل به موسرخه سیب‌زمینی می‌دهد و این کار را شش بار تکرارمی‌کند و هر شش بار جمله «اسماعیل دو تا سیب‌زمینی از جیبش درآورد و گذاشت دهن موسرخه.»(ساعدی، ۱۳۹۳: ۱۶۶-۱۶۳) در داستان تکرار می‌شود.

در داستان «میهمانی»، در وصف حالت بی‌حوصلگی آقای منصور می‌خوانیم:«دلش می‌خواست چیزی بخواند، ولی حوصله نداشت، کتابی را درآورد و ورق زد و سرجایش گذاشت، کتاب دیگری درآورد و ورق زد و سرجایش گذاشت، کتاب دیگری درآورد و پشت میز نشست.»(ساعدی، ۱۳۸۸: ۲۱۶) این توصیف به خوبی بی‌حوصلگی آقای منصور را نمایش می‌دهد.

روایت مکرّر/ چندمحور

روایت مکرّر، عبارت است از بیان چندباره اتفاقی که فقط یک‌بار روی داده است. پس مبتنی بر تکرار است. حال این تکرار می‌تواند به تکرار یک واژه‌ی خاص متکّی باشد یا این که جمله و یا عبارتی پیوسته در سخن آورده شود.تکرار، معمولاً به انگیزه‌های مختلفی در داستان صورت می

گیرد. ازاین‌رو کاربردهای روایت مکرّر را در داستان دو نویسنده چنین می‌توان برشمرد:

تأکید

مهم‌ترین کاربردی که برای تکرار یا بسامد مکرّر می‌توان در داستان‌های علوی دید، تکرار برای تأکید یک مطلب است. مثلا در داستان «ستاره‌ی دنباله‌دار» پیوسته به مخاطب القا می‌شود که این ستاره فقط یک‌بار در طول زندگی کسی دیده‌می‌شود:«هرکسی در زندگانی‌اش فقط یک مرتبه می‌تواند ستاره دنباله‌دار را ببیند.»(علوی ب، ۱۳۸۳: ۲۵)، «در سال ۱۹۹۲ هم که این ستاره باز در آسمان طلوع کند من دیگر نخواهم بود.»(همان:۲۵) راوی این مطلب را ۵ بار تکرار می‌کند تا آن را در ذهن مخاطب مؤکد سازد و با تشبیه خوشبختی به این ستاره، آن را دیریاب و نایاب معرفی کند.

در داستان «چمدان» هم با تکرار واژه‌ی «تو»، راوی، مخاطب خود را همان کسی معرفی‌می‌کند که در رویاها به دنبال او بوده و تحقق آرزوهایش را در او می‌بیند:«در شب اولی که با هم آشنا شدیم چه گفتم؟ من عاشق یک وهمی بودم و حالا می‌بینم که آن وهم در تو، در افکار پریشان تو، در زندگانی تو، در روح ناراحت تو، جلوه‌گر شده است، تو که از زندگانی من خبرداری.»(علوی، ۱۳۸۷: ۱۵)

در داستان «عفو عمومی»، گوینده با تکرار کلمه‌ی «دوست داشتن» تأکید می‌کند که کسی محبوب او را به اندازه خودش دوست ندارد:«اگر روزی این اوراق به دستت افتاد، بدان محبوب من، که هرگز تو را آن جوری که من دوست‌داشته‌ام و دوست خواهم‌داشت کس دیگری دوست نخواهد داشت.»(علوی‌ب ،۸۲:۱۳۸۳)و در ادامه‌ی همین داستان با تکرار سه‌باره‌ی واژه‌ی «می‌ترسم» بر این حس خود تأکید می‌کند:«آیا نمی‌شود به تمام این بدبختی‌ها خاتمه داد... می‌ترسم، می‌ترسم، می‌ترسم از این‌که درد شدیدتری باشد و راحتی و رهایی در کار نباشد.»(همان:۸۳)

البتّه یک نوع از بسامد هم هست که می‌توان از آن با عنوان بسامد مکرّر منفی یاد کرد. گوینده با نفی اعمال تکراری گذشته، در حقیقت بر انجام گرفتن چندباره‌ی این کارها در گذشته صحّه می‌گذارد.این مورد تنها یک‌بار در داستان «تاریخچه‌ی اتاق من»دیده می‌شود:«دیگر مجبور نیستم هر شب خورشت بادمجان بخورم. از دادهای خوشقدم باجی و فاطمه‌سلطان راحت‌شدم. دیگر کسی جرأت نمی‌کند، صبح موقعی که من خوابیده‌ام پشت در اتاق چرت چرت جارو کرده و خاک لای آجرها را توی اتاق من بزند. دیگر کسی جرأت نمی‌کند که دست به کتاب‌های من بزند. از دست کاسه‌ی آب یخ هم راحت شدم. هر وقت دلم می‌خواهد گرامافونم را کوک می‌کنم و موزیک می‌شنوم.»(علوی، ۵۵:۱۳۸۷)

کارکرد کنایی

گاهی راوی واژه‌ای را به کرّات نقل می‌کند که اندیشه‌ی غالب است ولی با چینش وقایع داستان ثابت می‌کند که این اندیشه، تفکّری اشتباه بوده‌است؛ مانند تکرار پنج‌باره‌ی جمله‌ی «اقدس‌خانم را همه زنی خوشبخت می‌دانستند» در داستان «یک زن خوشبخت»، که بیان فرجام‌بد او این اندیشه را علناً نقض می‌کند.

در داستان «شیک‌پوش»، عبارت جوان متجدّدو منوّرالفکر درمورد آقای «نواپور» بیش از ده بار تکرار شده است. این واژه حکم استعاره‌ی تهکّمیه را در داستان پیداکرده است؛ زیرا اعمال و افکاری که از او در داستان گزارش می‌شود، علناً روشن فکری او را نقض می‌کند. این کارکرد در داستان‌های ساعدی دیده نمی‌شود.

فضاسازی

تکرار واژه و عبارت‌های خاص، می‌تواند سهم به سزایی در ترسیم فضای دلخواه نویسنده داشته باشد. در داستان «رقص مرگ»، این نوع از تأثیر تکرار واژگان و عبارات دیده می‌شود. راوی با تکرار «رقص مردگان» و شرکت مرتضی در این رقص، پیوسته فضایی از مرگ و وحشت را در داستان خلق می‌کند. علاقه‌ی مارگریتا به آهنگ «رقص مردگان»و نواختن پیوسته‌ی این آهنگ که به صورت کنایی با مضمون داستان نیز هم‌خوانی دارد، در خلق فضای هراس‌آلود مؤثر واقع شده است. در این داستان، رؤیایی که در آن مرتضی با آهنگ «رقص مردگان» به همراه رجبوف می‌رقصد دوبار تکرار شده و واژه‌ی «رقص مردگان» و ترانه‌ی مربوط به آن بارها و بارها در داستان نقل شده است:«مرتضی دست رجبعلی رجبوف را گرفته در نیمه‌شب از قبر بیرون‌می‌آید. مرده‌ی دیگری با قلم دست دختری روی جمجمه‌ی جوانی، آهنگ‌های مهیب رقص مرگ می‌نوازد، قبرها دهن بازمی‌کند، استخوان‌بندی‌ها از گور بیرون می‌آیند و دسته جمعی سرود مرگ را می‌خوانند و پای می‌کوبند.»(علوی، ۱۳۸۷: ۱۱۹).

این نوع بهره‌گیری از تکرار، در آثارداستانی ساعدی نیز به چشم می‌خورد. ساعدی از جمله نویسندگانی است که به مکتب سوررئال علاقه نشان داده و در خلق آثار داستانی خود به اصول این مکتب نظر داشته است. یکی از ویژگی‌های مکتب سوررئال خلق فضای وهم‌انگیز در داستان است. مجموعه داستان‌های ساعدی هم از این فضا به دور نمانده است. او گاهی عامدانه تصاویر یا جملاتی را پی در پی در داستان خود تکرارمی‌کند تا فضای وهم‌آلودی برای مخاطب خود ترسیم نماید. مانند تکرار صدای زنگوله در داستان اول مجموعه‌ی «عزاداران بیل» که حدودا ۵ بار به شنیده شدن این صدا در داستان اشاره شده است. صدایی که اهالی را دچار تردید و هراس می‌کند و دلشوره آن‌ها را در حصار بیل دوچندان می‌کند. البته صدای زنگوله حالت نمادین هم به خود گرفته است و یادآور رحلت و مرگ است و متناسب با ماجرای داستان است که در آن «ننه رمضان» بعد از حمل به بیمارستان می‌میرد. پس در واقع این صدا به صورت موتیف‌وار در داستان تکرار شده است تا فضایی متناسب با موضوع در داستان ایجاد شود یا تکرار «صدای دارکوب»، در داستان «خاکسترنشین‌ها» که به صورت متوالی در داستان شنیده می‌شود که از نظر منتقدین «این صدا نشانه‌ی صدای زندگی پر از فلاکت و بدبختی است که سوهان روح پسرک داستان شده است.»(رزاق‌پور و طهوری، ۱۳۸۶:۲۱۰)

جلب توجّه مخاطب یا برانگیختن حس ترحّم او

تکرار کلمه یا عبارت، مایه جلب توجه مخاطب در داستان و همراهی او با قصّه برای رسیدن به نتیجه است. تکرار شش‌باره‌ی عبارت «مارگریتا به کسی چیزی نگو» در داستان «رقص‌مرگ» کنجکاوی مخاطب را برمی‌انگیزد تا داستان را برای فهم آن‌چه گوینده در پی مخفی‌کردن آن است دنبال کند. همچنین تکرار هفت باره‌ی جمله‌ی «مرتضی را بردند» در همین داستان و بیان نحوه‌ی جدا کردن او از هم سلولی‌هایش مخصوصاً هنگامی که در پایان

قصه بی‌گناهی و از جان‌گذشتگی مرتضی به خاطر عشق مارگریتا مشخص می‌شود باعث جلب ترحّم مخاطب و هم‌دلی او با قهرمان داستان می‌شود:«دیروز صبح مرتضی را از میان ما بردند، همان‌طوری که گوسفندی را از میان گله‌ای به کشتارگاه می‌برند.»(علوی، ۱۳۸۷: ۱۶۹)

«دیروز او را بردند. از میان ما او را بردند. کسی را که سه ماه آزگار شب و روز با او بودیم، با او هم غذا بودیم، کسی را که با ما دعوا کرده بعد آشتی کرده بود، کسی را که به او توهین کرده و بعد از او معذرت خواسته بودیم.»(همان: ۱۲۰-۱۱۹)

بسامد بازگو یا موجز

نویسندگان از این نوع بسامد برای اهداف گوناگون بهره می‌برند که به این نمونه‌ها می‌توان اشاره کرد:

شخصیت‌پردازی

یکی از شیوه‌هایی که در پرورش شخصیت می‌تواند مؤثر باشد اشاره به اخلاق و کردار افراد است. نشان‌دادن اخلاق و رفتارهایی که به تکرار از شخصیت‌ها سرمی‌زند عاملی برای ترسیم شخصیت آن‌ها است .

در حقیقت نخستین نقش هر شخصیتی، نقش کنشگری او است. از این رو در تعریف شخصیت می‌خوانیم: «شخصیت، فاعل یا نهادی است که یا کاری را انجام می‌دهد و یا گزاره‌ای را به او نسبت می دهند.» (اخوت،۱۳۷۱:۱۳۰) کنش‌ها یا یک زمانه و پویا هستند یا عادتی و پایدار. «کنش‌های یک زمانه اغلب در نقطه‌ی عطف روایت نقشی برعهده می‌گیرند و جنبه‌ی پویای شخصیت را آشکار می‌کنند امّا کنش‌های عادتی یا پایدار عملی هستند که شخصیت همیشه انجام می‌دهد و جنبه‌ی پایدار یا نامتغیر شخصیت را بروز می‌دهند و اغلب تأثیری مضحک یا کنایی برجای می‌گذارند.»(ریمون‌کنان، ۱۳۸۷: ۸۶). به عنوان مثال گزارش اعمال زندانیان در داستان «انتظار» که هر کدام به نحوی گرفتار جنون شده‌اند. نمونه‌ی برجسته‌ی وصف کنش برای شخصیت‌پردازی‌اند: «جنونش این بود که میوه به سرو صورتش و به گوش‌هایش آویزان می‌کرد و دائماً فریاد می‌زد:«خسرو جان! خسروجان!». دیوانه دیگر جنونش این بود که با مدفوعش در و دیوار حجره را نقاشی می‌کرد... {دیوانه کریدور دیگر} با وجودی که بلند و خوش‌هیکل بود، میل داشت خود را بدترکیب کند. سبیل‌های کلفت می‌گذاشت. دستمال دماغ‌گیرش را به تکمه جلیقه‌اش می‌دوخت، به شکمش شال می‌بست که گنده نمایش بدهد.»(علوی ،۱۳۸۶:۴۴)

در وصف احوال دیوانه‌ی دیگر می‌خوانیم:«به خط کوفی چیز می‌نوشت، امضایش دارای چندین پیچ و خم بود، گاهی ساعت‌ها می‌توانست بنشیند و خیره به هوا نگاه کند. شب‌ها که می‌خوابید، عینکش را برنمی‌داشت، دو دست لباس داشت شلواریکی را با کت دیگر تنش می‌کرد.»(علوی ب، ۱۳۸۳: ۴۵).

در داستان «بازی تمام شد»، از زبان راوی، برخورد پدر حسنی را با او می‌شنویم: «بابای حسنی هر شب که می‌آمد آلونک، لباس نکنده، دست و رو نشسته، می‌افتاد به جون حسنی، تا می‌خورد می‌زدش، با مشت و لگد، با چوب‌دستی، با طناب، با کمربند و فحشش می‌داد و طوری می‌زد که جیغ‌وداد حسنی می‌رفت هوا. همسایه‌ها می‌رفتند سراغش، و اونو با من بمیرم تو بمیری از چنگ پدرش درمی‌آوردند. بابای حسنی هر شب کتکش می‌زد.»(ساعدی، ۱۳۸۸: ۹۱)

علاوه بر این نمونه‌ها، رفتارهای خاص «ف» با کوکب در داستان «سرباز سربی» که حکایت از بیماری روانی او دارد و همچنین اعمال «مش‌حسن» در داستان «گاو» که بیانگر جنون او بعد از مرگ گاوش است، پاشیدن آب تربت به اطراف‌خانه برای دورکردن جن‌ها در مجموعه‌ی «ترس ولرز»، بیان ولگردی‌ها و بی‌تفاوتی‌های برادر بزرگ در «دو برادر»و... مصداق‌هایی برای بهره‌گیری از کنش برای شکل‌دادن به شخصیت‌های داستانی است.

تعلیل

گاهی راوی برای اثبات کلام خود از بسامد بازگو استفاده کرده است. مثلاً در داستان «قربانی»، راوی از این‌که خسرو او را به حضور پذیرفته است اظهار تعجّب می‌کند و برای نشان دادن علّت تعجب خود از بسامد بازگو کمک می‌گیرد:«مدّت‌ها بود که او کسی را نمی‌پذیرفت. اما من همه هفته یکی دو مرتبه برای احوالپرسی به خانه او می‌رفتم. با مادرش صحبت می‌کردم. امروز نمی‌دانم چطور شده بود که مرا به نزد خود پذیرفت.»(علوی، ۱۳۸۷: ۲۲-۲۱).

در داستان «میرزا»، علّت تعجّب صاحب‌خانه از درخواست ملاقات مهری با میرزا از طریق این نوع بسامد بیان می‌شود:«از همین جهت امروز صاحب‌خانه یکّه خورد از این که مهری آمده است و اوّلین حرفش این است که می‌خواهد میرزا را ملاقات کند. دیگران می‌آمدند، چند روزی در پانسیون می‌ماندند، سرناهار او را تماشا می‌کردند و اگر میرزا سرحال بود می‌توانستند با او بنشینند و چند کلمه‌ای با او گفتگو کنند.»(علوی، ۱۳۸۵: ۲۵)

در داستان «رقص مرگ»، راوی امیدوار است که مرتضی را برای اعدام نبرده باشند و برای این امید خود از نوع رفتار زندان‌بان‌ها مصداق می‌آورد:«معمولاً وقتی کسی را برای اعدام می‌برند، می‌گویند با اثاثیه! آن وقت رختخواب

و تختخواب و رخت و لباس را ازش می‌گیرند، در دفتر زندان نگه می‌دارند. اگر خانواده داشته باشد، به خانواده‌اش می‌دهند و اگر نداشته باشد، نمی‌دانم چه می‌شود.» (علوی، ۱۳۸۷: ۱۲۳).

در میان داستان‌های ساعدی برای دو مورد اخیر از کاربردهای بسامد موجز نمونه‌هایی یافت نشد. این سه شکل بیان شده، روابط بسامدی موجود میان دو زمان روایت و داستان را تعریف می‌کند.به عنوان نکته‌ی پایانی بایدافزود از نظر ریمون‌کنان درست است که بسامد، مبتنی بر تکرار است ولی «تکرار یک برساخت ذهنی است که با حذف کیفیات خاص هر اتفاق و حذف کیفیات مشترک آن اتفاق با سایر اتفاقات حادث می‌شود. در معنای دقیق کلمه، نه رخداد و نه تکّه‌ای تکرارشده از یک متن از تمام جهات تکرارپذیر نیستند؛ چرا که مکان جدید رخداد، رخداد را در بافتی متفاوت قرارمی‌دهد که به ناگزیر معنای آن را نیز تغییر می‌دهد.»(ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۷۸).

نتیجه

یکی از زیرمجموعه‌های عنصر زمان، بسامد یا تکرار است که به سه نوع منفرد، مکرر و بازگو تقسیم می‌شود و در کنار سایر امکانات روایی به عنوان ابزاری مفید در آفرینش‌های هنری از آن بهره گرفته می‌شود. بررسی‌های که بر روی داستان‌های کوتاه علوی و ساعدی انجام شد نشان می‌دهد که هر دو نویسنده از انواع مختلف بسامد در داستان‌های خود بهره گرفته‌اند. بسامد غالب بر داستان‌های آن‌ها بسامد مفرد یعنی نقل یک‌باره حوادثی است که یک بار اتفاق افتاده‌اند. انواع دیگر بسامد هم در این آثار قابل مشاهده است ولی در این میان کارکردهای بسامد در آثار علوی متنوع‌تر است. علوی از بسامد مکرر برای تاکید، بیان کنایی ، فضاسازی و جلب توجه و ترحم ، بهره گرفته است همچنین بسامد موجز در آثار اوکارکرد شخصیت‌پردازی و تعلیلی دارد. ساعدی هم از بسامد مکرر برای فضاسازی و از بسامد موجز برای شخصیت‌پردازی بهره‌گرفته است. در کل می‌توان گفت بسامد یا تکرار کارکردی بنیادین در آفرینش هنری دارد و می‌تواند در القای مفاهیم گوناگون به مخاطب مفید واقع شود.

فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

Frequency types and their function in the creation of the story

Neda nabizadeh ardebili [1]

Abstract

One of the main elements of every narrative is the element of time, so that narration is based on its timing. Gerard Jenet is the greatest narrative time theorist, who looks at three determinations of order, frequency, and continuity. Frequency, which examines the repetition of narrative elements, is divided into three single, repeated and recurrent types. In this research, which has been carried out through a library and analytical and descriptive method, we have examined the frequency and function of it in the works of Alawi and Sa'edi. The results of the research show that both authors use different types of frequency in their stories. The dominant frequency on their stories is singular frequency. Other types of frequency are also visible in these works, including frequent frequent functions in these stories, emphasis, expression, space and attention and pity, including the functions of concise frequency in them, the personification and expression of the definition of affairs. In general, it should be said that the operation of frequency types is more diverse in Alawi's works.

Keywords: narrative, time, frequency, alavi, saed

1 . Assistant professor of Persian Language and Literature .// nedanabizade@yahoo.com

فهرست منابع

آدام، ژان‌میشل؛ رواز، فرانسواز، (۱۳۸۳)، **تحلیل انواع داستان** *(رمان/ درام/ فیلم‌نامه)*، ترجمه‌ی آذین حسین‌زاده و کتایون شهپرزاد، تهران: قطره.

اخوت، احمد.(۱۳۷۱)،**دستور زبان داستان**، اصفهان:فردا.

تودوروف، تزوتان، (۱۳۷۹)**بوطیقای ساختارگرا**، ترجمه‌ی محمد نبوی، تهران: آگه.

تولان، مایکل‌جی، (۱۳۹۳)**درآمدی نقادانه وزبان‌شناختی بر روایت**، ترجمه‌ی ابوالفضل‌حرّی، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.

چتمن، سیمور، (۱۳۹۲)«**به سوی نظریه روایت**»، گردآورده ابوالفضل حرّی، *جستارهایی در باب نظریه روایت و روایت‌شناسی*، تهران: خانه کتاب، صص ۶۲-۲۱.

درورگریان، فرهاد و همکاران (۱۳۹۱) «**زمان‌روایی در رمان احتمالاً گمشده‌ام بر اساس نظریهٔ ژرار ژنت**»، *نشریه‌ی مطالعات داستانی*، دوره ۱، ش ۲، صص ۱۲-۵.

ذوالفقاری، محسن؛ اسدی دامناب، اکبر؛(۱۳۹۶) «**بررسی کارکردهای تکرار در القای مضامین اخلاقی و تعلیمی (مطالعه موردی شعر شفیعی کدکنی)**»، *پژوهشنامه ادبیات تعلیمی*، شماره۳۳، صص ۶۰-۲۹.

رزاق‌پور، مرتضی؛ طهوری، مریم، (۱۳۸۶)«**سوررئالیسم در داستان واهمه‌های بی‌نام ونشان ساعدی**»، *فصلنامه اندیشه ادبی*، س ۲، ش ۵، صص ۲۱۷-۱۹۵.

رنجبر، ابراهیم؛ نبی‌زاده اردبیلی، ندا؛ صلاحی، عسگر(۱۳۹۵)«**کاربست عنصر زمان در آفرینش داستان گیله-مرد**»، *پژوهش‌های ادبی و بلاغی*، دوره ۴، شماره۳، صص ۴۲-۲۷.

روحانی، مسعود(۱۳۹۰)«**بررسی کارکردهای تکرار در شعر معاصر (با تکیه بر شعر سپهری، شاملو و فروغ)**»، *شعرپژوهی*، شماره۸، صص۱۶۸-۱۴۵.

ریمون‌کنان، شلومیث، (۱۳۸۷)**روایت‌داستانی: بوطیقای‌معاصر**، ترجمه‌ی ابوالفضل حرّی، تهران: نیلوفر.

ژنت، ژرار، (۱۳۹۲)**تخیّل و بیان**، ترجمه‌ی الله‌شکر اسداللهی تجرق، تهران: سخن

---------- (۱۳۸۸)، «**نظم در روایت**»، گردآورنده مارتین مکوئیلان، *گزیده مقالات روایت*، ترجمهٔ فتاح محمدی، تهران: مینوی خرد، صص۱۴۸-۱۴۳.

علوی، بزرگ، (۱۳۸۷) **چمدان** ، تهران: نگاه.

- ---، -----، (۱۳۸۵) **میرزا**، تهران: نگاه.

- ---، -----،الف (۱۳۸۳)، **گیله‌مرد** ،تهران: نشر نگاه.

- ---، -----،ب (۱۳۸۳)، **ورق‌پاره‌های زندان**، تهران: نگاه.

لاج، دیوید، (۱۳۹۲)، «**درآمدی بر دستورزبان داستان**»، گردآورنده ابوالفضل حرّی، *جستارهایی در باب نظریه روایت و روایت‌شناسی*، تهران: خانهٔ کتاب، صص ۸۵-۱۲۲.

لوته، یاکوب، (۱۳۸۶) **مقدمه‌ای روایت بر ادبیات وسینما**، ترجمه امید نیک‌فرجام، تهران: مینوی خرد.

ساعدی، غلامحسین، (۱۳۹۳)**عزاداران بیل**، تهران: نگاه.

------،---------(۱۳۴۷)، **ترس ولرز**، تهران: زمان.

Genette, Gérard. (1972). "***Narrative Discourse***". Trans. Jane E. Lewin. Oxford: Blackwell.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی
فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی