فن روایت فن یادگیری

قصه گویی ابزار اصلی دانش بشری است.
«برایان ریچاردسون»

◆ علی اصغر ارجی، کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی و مدرس تربیت معلم شهید رجایی قزوین

کلید واژه:
«روایت»، «فن یادگیری»، «حیطه‌ی یادگیری»، «عناصر آموزشی»، «اصل تصویر و تصور»، «اصل تقابل»، «اصل تکرار» و...

چکیده:
نویسنده «روایت» را در حیطه‌ی «زبان» بسیار تأثیرگذار می‌داند. وی ابزار بیانی دیگری جز «روایت» و «داستان» نمی‌شناسد که در عین ساده و انگیزه‌بخش بودن، فلسفه‌ی زندگی را به خوبی به انسان‌ها می‌آموزد. او باور دارد که «روایت‌ها» جامع‌ترین و ژرف‌ترین آموزه‌ها را با خود دارند.

گفته اند مادری فرزند باهوش خود را نزد اینشتین برد و خواست، راهی برای رشد خلاقیت و دانشمندشدن بچه‌اش بیابد. اینشتین گفت: برایش قصه بگو. مادر گفت: خوب، بعد از آن چه کار کنم؟ انیشتین گفت: باز هم برایش قصه بگو. مادر گفت: بسیار خوب، این کار را می‌کنم، اما می‌خواهم فرزندم چون شما دانشمند شود. اینشتین مکثی کرد و دوباره گفت: برایش قصه بگو!!

بی‌شک همه معتقدیم قصه حکایت، داستان و فیلم لذت‌بخش و سرگرم کننده‌اند و در نهایت آن‌ها را مفید می‌دانیم. اما رد پاها تا این جاست و کم‌تر به دنیای پیچیده‌ی روایت و لایه‌های درونی و ساختار آن می‌اندیشیم و دیدگاهی علمی و عملی را برای شناخت و استفاده‌ی از آن کم‌تر به کار می‌بریم. زیرا باور نداریم روایت‌ها جامع‌ترین و ژرف‌ترین آموزه‌ها را دارند. باور نداریم انواع (ژانرها)ی مختلف روایی از چنان قدرت چرخش، جانشینی، انعطاف، انعکاس، انتقال و جابه‌جایی برخوردارند که می‌توانند در عین لذت و انگیزه، درک و یادگیری را به طرز شگفت‌آوری آسان سازند.

زندگی ما محصور در دایره‌ی روایت است. مرکز گردابی که همه‌چیز و همه‌کس را در خود فرو می‌برد و به عنوان یک اصل از ابتدای خلقت بوده است و بی‌شک تا ابد خواهد ماند. در همه‌جا، همه‌ی زبان‌ها چون روایت‌ها زبان تاریخ، زبان فلسفه، زبان فرهنگ و حتی زبان علم‌اند.

«رولان بارت» تنوع و تحرک‌پذیری روایت را این‌گونه شرح می‌دهد: «روایات جهان بی‌شمارند. آن‌ها بیش از هر چیز در ژانرهای بسیار متنوعی جای دارند که خود میان گونه‌های مختلف توزیع شده‌اند. گویی هر محملی برای انسان مناسب است تا داستان‌هایش را به آن بسپارد. روایت می‌تواند به کلام، گفتاری یا نوشتاری به تصویر ثابت و متحرک، به ایما و اشاره و به آمیزه‌ی سامان یافته‌ای از تمامی این گوهرها تکیه کند. روایت در اسطوره، افسانه، حکایت اخلاقی، قصه، تراژدی، کمدی، حماسه، تاریخ، پانتومیم، نقاشی، نقاشی رنگین روی شیشه، سینما، کتاب مصور، خبر و مکالمه حضور دارد.»[1]

آری این پهنه‌ی عظیم پیش روی ماست. از یک سو، نقل و حکایت از حادثه و رویدادی برای شنیدن، سرگرم شدن و پندگرفتن و دیگر سو، طرح واره‌هایی پیچیده با قابلیت‌های خاص و عمومی برای دیدن و تجسم کردن، نوشتن و حس قدرت، آموختن پایدار و قدرت گفت‌وگو و تحلیل و قضاوت که یقیناً می‌تواند وظیفه‌ی تعلیم و آموزش را به وسعت بی‌کرانه‌ی زبان انجام دهد.

روایت چیست؟

«دیوید بردول»، منتقد سینما، می‌گوید: «روایت را می‌توان به مثابه‌ی نوعی فرایند، مورد بررسی قرار داد. فرایندی مرکب از انتخاب، نظم بخشیدن و انتقال دست مایه‌ی داستان برای ایجاد تأثیرات زمان بست ویژه بر مخاطب»[2]. همین نویسنده در جای دیگر

می‌گوید: «تقریباً تمامی محققان «درک داستان» در این مطلب اتفاق نظر دارند که رایج‌ترین ساختار راهنما را می‌توان شکل متعارف داستان قلمداد کرد که از چنین طرحی برخوردار است: مقدمه‌ای راجع به فضای وقوع حوادث، توضیح روند امور، حادثه‌ی گره افکن، رویدادهای بعد از حادثه، نتیجه و پایان»[۳]

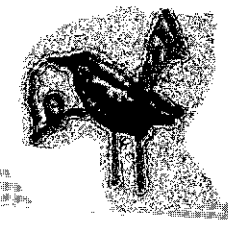
در کتاب «دستور زبان داستان» از مایکل تولان نقل می‌شود: «روایت توالی ملموسی است از حوادثی که به صورت غیرتصادفی در کنار هم آمده‌اند»[۴].

و «استرنبرگ» متن روایی را این‌گونه توصیف می‌کند: «نظامی پویا و متشکل از طرح‌هایی که با یکدیگر در رقابت بوده و متقابلاً پیشرفت یکدیگر را به تأخیر می‌اندازند.»[۵]

در همه‌ی این تعاریف چند نکته‌ی اصلی مهم و مشترک است. اول این‌که، روایت، یک واقعه‌ی خوب شکل داده شده است، با یک آغاز، یک میانه و یک پایان. دوم نحوه‌ی چینش بخش‌های روایت است که به صورت تصادفی کنار هم قرار نگرفته‌اند و آگاهی و طرح پیش ساخته، آن‌ها را جلو می‌برد و دیگر روایت ترکیب تقابل‌ها، تضادها و تکرارهاست.

ذکر این نکته هم خالی از فایده نیست که بگوییم غالباً «روایت» با «داستان» یکی دانسته شده است. هر چند داستان می‌تواند یک حادثه‌ی زندگی باشد، یا یک رویداد با تمامی ویژگی‌های توالی طبیعی زمانی و مکانی. یعنی تمام ماجرا بی‌کم و کاست. اما روایت براساس آن‌چه گفته شد، یک ساخت و پرداخت دوباره است از داستان، که می‌تواند، بخش‌هایی را انتخاب یا حذف کند، توالی زمانی را فشرده سازد و یا برهم بزند و چیزهای دیگر.

اما آن‌چه مهم‌تر است، روایت‌ها با شکل‌های مختلف، پنهان و آشکار و مستقیم و غیرمستقیم، اصول و عناصر زندگی ما را به چالش می‌کشند، که کدام کنش‌ها درست و کدام نادرست‌اند و کدام همگون و کدام ضروری؟ ساده‌تر این‌که، روایت‌ها، راه درست انتخاب کردن و زندگی را می‌آموزند.



روایت یا فن یادگیری؟

هرچند اغراق‌آمیز به نظر می‌رسد، اما ما انسان‌ها چیزی را که نمی‌دانیم خوب روایت نمی‌کنیم و اگر می‌توانیم به این معناست که آن را می‌دانیم. این نکته به درستی رمز ارتباط فطری و خدادادی روایت با یادگیری است و دانشمندان نیز بدان رسیده‌اند که می‌گویند: کودکان سه ساله، هم قوه‌ی درک داستان پیدا می‌کنند و هم قوه‌ی بیان آن را. یک منتقد فرانسوی می‌گوید: «هر انسانی دو جنبه دارد. جنبه‌ای مناسب تاریخ و جنبه‌ی دیگرش مناسب ادبیات داستانی. آن‌چه در آدمی مشهود و قابل رؤیت است در قلمرو تاریخ جای می‌گیرد و آن‌چه شامل احساسات و خواهش‌های ناب رؤیاها، خوشی‌ها و شادی و غم‌ها می‌شود، یکی از وظایف عمده‌ی ادبیات داستانی است»[۶]

اگر عبارات بالا را دوباره بخوانیم به این نتیجه می‌رسیم که روایت هرچند به دو صورت متفاوت (تاریخ ـ داستان) در زندگی جاری است «یکی است» یک حادثه روی می‌دهد و دوباره به شکلی بازسازی می‌شود.

برونر (۱۹۸۶) هم که تحقیقات مفصلی دارد، چنین بیان می‌کند: «دو شیوه‌ی اساسی دانستن وجود دارد. یکی شیوه‌ی پارادیکماتیک، یعنی تلاش برای یافتن حقایق جهان. این شیوه پیش زمینه‌ی علوم طبیعی و فیزیکی است. شیوه‌ی اساسی دیگر، درک شناخت جهان، شیوه‌ی روایی است که به دنبال ارتباط‌های ویژه بین حقایق پدید می‌آید. ترتیب روایت با مشخص کردن کل موضوع و تأثیر حوادث بر یکدیگر، تک‌تک حوادث را قابل درک می‌سازد.»[۷]

یاکوبسن نیز وقتی در مورد گفتار و زبان به دو کارکرد محوری آن یعنی عمودی (بعد جانشینی) و افقی (هم‌نشینی) اشاره دارد به این نکته توجه می‌کند که: «روایت بعد هم‌نشینی داستان را پیش می‌برد و بعد جانشینی، عناصر عمده و مهم یک تجربه‌ی بی‌نظم یا کم نظم را انتخاب می‌کند»[۸]

این دیدگاه‌ها چنان قابل باور و اعتماد هستند که می‌توان گفت، روایت تنها بازگویی یک قصه و ارائه‌ی اطلاعات ساده نیست. بلکه می‌تواند در انتقال پیچیدگی‌های زندگی و گفتمان علمی و معنوی، سهم عمده‌ای داشته باشد. می‌تواند در چندین سطح، ارتباط علوم و موضوعات مختلف را با یکدیگر نشان دهد و به مثابه‌ی محور افقی دوره‌ی تحصیل، محتوای درسی ما را انسجام و ساختار ببخشد. آن‌چنان که امروز دانش پزشکی توانسته است با کمک روایت به درک بهتر برسد. دانشمندان برای ساخت و تولید هوش مصنوعی به پدیده‌ی روایت‌سازی مغز آدمی توجه کنند و گروه‌های بسیاری از معلمین تاریخ، علوم اجتماعی و فلسفه از ابزار روایت برای انتقال موضوعات درسی استفاده کنند. هم چنان که شیخ شهاب‌الدین سهروردی، بوعلی سینا و دیگر فیلسوفان، فلسفه را با داستان و شعر درآمیخته تا بهتر بیاموزند.

«آرتور آسابرگر» در این زمینه به ما کمک خواهد کرد: «روایات به وضوح برای ما اهمیت فراوان دارند. آن‌ها هم روشی برای فراگیری پیرامون جهان هستند و هم راهی در اختیارمان می‌گذارند تا آن‌چه را آموخته‌ایم به دیگران بگوییم. روایت با شیوه‌ی منطقی‌ـ علمی بیگانه نیست. دانشمندان باید در شرح آزمایش‌های خود از روایت بهره بگیرند و آزمایش‌هایی که هم ابعاد خطی دارد و هم زنجیره‌ای می‌توانند، برخوردار از ساختار روایی در نظر گرفته شود»[۹]

قطعاً فرایند تفکر و قضاوت درباره هر موضوع ساده نیست و با تصمیمات صرف تکنیکی و عقلانی نمی‌شود جواب و قانونی مستقیم و درست یافت. زمینه‌ها و اهداف عمومی‌تری وجود دارد که شامل سطح، عمق، بافت، فرم، ارزش، محتوا و کاربرد است. یک متن روایی با عناصر متفاوت، متقارن، تفسیری و تأویلی با توجه به آنچه در بالا گفته شد، محمل خوبی برای یادگیری و درک خواهد بود.

حال اگر معلوم شود، روایت‌ها می‌توانند در آموزش علوم و دروس نقش اساسی ایفا کنند، باید برای دو مسئله‌ی دیگر جواب یافت.

۱ـ حیطه‌های یادگیری کدام‌اند؟

عملکرد مورد انتظار و ارزش‌یابی دروس دانش‌آموزان در سه حیطه، مورد بررسی قرار می‌گیرد ۱ـ حیطه‌ی دانشی (دانستن آداب و اصول اجتماعی، ارتقای خلاقیت، داستان‌نویسی، سرودن شعر و خاطره نویسی) ۲ـ حیطه‌ی مهارتی (افزایش مهارت استدلال و تحلیل، افزایش مهارت در گفت‌وگو و توصیف) ۳ـ حیطه‌ی نگرشی (ارزش گذاری به مقررات و آداب و رسوم) علاوه بر این بخش‌ها، مهارت‌های چهارگانه شنیدن، گفتن، خواندن و نوشتن نیز در امر یادگیری مد نظر قرار می‌گیرد. بدین گونه که هر بیان کامل باید بتواند این حس‌ها را برانگیزد، بتواند «شنیدن» را تقویت کند و بیش از هرچیز «دیدن صوری و انتزاعی» را قوی سازد.

روایت برای هر سه حیطه و چهار مهارت فوق جواب دارد. چرا که هر روایت پنج

سؤال اساسی پدید می‌آورد. چه موقع و یا کجا انجام شد؟ چه کسی آن را انجام داد؟ چه‌طور انجام داد؟ و چرا انجام داد؟

۲ـ عناصر آموزشی روایت کدام‌اند؟

وقتی سخن از یادگیری و آموزش می‌شود، ظرفیت مغز، سرعت یادگیری، به حافظه سپردن، درک کلی و انگیزه‌ی یادگیری به ذهن خطور می‌کند و این‌ها چه ارتباطی با روایت دارند؟

در نگاه اول، یک نوشته‌ی ادبی یا داستان، امری ذهنی و خیالی و فردی تصور می‌شود که از منطق عقلی دو، دوتا، چهارتا و از چارچوب مستحکم برخوردار نیست، نتیجه و برداشت قطعی ندارد و نمی‌تواند محک و ابزار یادگیری قرار گیرد. بی‌شک این‌گونه نیست. روایت‌ها هم‌چون مراحل تولید یک محصول که از کاشت و داشت و برداشت تشکیل شده، دقیق و به طرز عجیب از منطق و استدلال قوی علّیت برخوردارند.

«دیوید بردول» اعتقاد دارد: «الگوهای ادراک و یادآوری یک داستان برای تمامی گروه‌های سنی به نحوی بارز یکسان است. همه تلویحاً این نکته را مسلم می‌انگارند که هر داستانی متشکل از حوادثی است متمایز، که به وسیله‌ی عوامل معینی به اجرا در می‌آید و از رهگذر اصول ویژه‌ای با یکدیگر پیوند می‌خورند. مردم، هم در این معنی که چه نکته‌ای از اهمیت بنیادین و چه نکته‌ای از اهمیت ثانویه برخوردار است، وحدت نظر دارند ــ هم چنین ــ افراد براساس داستان به انجام فعالیت‌های ذهنی دست می‌زنند. هرگاه داستان فاقد برخی اطلاعات به نظر رسد، ادراک‌کنندگان خود را از طریق استنتاج به آن اطلاعات دست یافته یا آن‌ها را حدس می‌زنند سرانجام این که افراد از طریق پس‌نگری در پی یافتن روابط علّی و معلولی هستند».[۱۰]

با این توضیح به چند عنصر روایی ـ آموزشی اشاره می‌کنیم:

۲ـ۱ـ اصل ترکیبی روایت

یقیناً هر چیزی که ساختمند باشد و عناصر آن ترکیب شده باشند، قابلیت درک و یادگیری خواهد داشت. این موضوعی علمی است که اگر مطلب در یک زنجیره و شبکه‌ی اندام‌وار باشد، مغز آدمی به واسطه‌ی شکل اجتماعی و ترکیبی‌اش آن را درک می‌کند. جامعه‌شناسی چون لوسین گلدمن معتقد است: «در هر نظام، هیچ جزئی نمی‌تواند بیرون از کار اجزا چنان که هست، باشد. به همین جهت کل نظام بدون درک کارکرد اجزا قابل درک نیست»[۱۱] آنچه گلدمن بدان پرداخته، کارکرد اجزا در پدیدآوردن یک سازمان و ساختار است و نه درک آن جز به صورت مستقل. زیرا ما انسان‌ها مثلاً در دیدن یک تابلو، اول به دست یا پا و بعد به چشم و ابرو نگاه نمی‌کنیم، بلکه آن‌چه می‌بینیم تنها کلیّت تابلوست. یافته‌ی مکتب گشتالت در این زمینه جالب است.

مکس ورتایمر (۱۹۴۳ـ۱۸۸۰)، یکی از روان‌شناسان این مکتب، هنگام مسافرت با قطار به دو چراغی که با فاصله معینی در کنار یکدیگر روشن و خاموش می‌شدند خیره شده و تصور کرده بود یک نور واحد معیّن را می‌بیند، بعدها با آزمایش بیش‌تر به این نتیجه رسیده بود که: «تجربه‌ی حرکت به نحوی از ترکیب عناصر به دست می‌آید»[۱۲] (این موضوع در سینما واقعیت ملموس‌تری یافت. وقتی عکس‌ها و نماها در کنار یکدیگر قرار گرفتند و با عناصر متعالی «حرکت» همراه شدند، تحولی عظیم در حوزه‌ی دید

و تفکر پدید آمد.) به هرحال نظریه‌پردازان گشتالت در نهایت به این باور رسیدند که «ارگانیسم چیزی به تجربه می‌افزاید که در داده‌های حسی وجود ندارد و آن چیز سازمان است... ما دنیا را در کل‌های معنی‌دار، تجربه می‌کنیم. ما محرک‌های جداگانه را نمی‌بینیم. محرک‌های ترکیب یافته در انگاره‌های معنی‌دار هستند.»[۱۳]

زیباترین نکته در نظریات گشتالتی‌ها این است: «کل بیش‌تر از مجموع اجزای آن است.»[۱۴] درست است وقتی اجزا در فرایند ترکیب قرار می‌گیرند و کمپوزسیونی می‌سازند، این حرکت و پویایی تصویر، بسیار فراتر از مجموعه‌ی اجزا در نگاه کمّی آن است و مغز آدمی در بهترین شرایط آن را جذب می‌کند، خصوصاً یادگیری کودکان این‌گونه است.

نویسنده‌ی کتاب ارزشمند «مبادی سواد بصری» از قول آنتوان ارنتسو ایک می‌گوید: «کودک دارای دیدی کلی است و می‌تواند کلیت‌ها و تمامیت‌ها را ببیند... این استعداد در انسان بالغ نیز کم و بیش باقی می‌ماند»[۱۵]

آن‌چه مسلم است چشم و ذهن ما در

درک عناصر کلّی و ترکیبی از شگردهای فطری، ذوقی و اکتسابی استفاده می‌کند. مرکز و هسته، خط تعادل و توازن است و در مرحله‌ی بعد بافت، پرسپکتیو، رنگ مایه و.... اما همه این‌ها لازمه‌اش این است که مغز آدمی ارتباط دو نیم‌کره‌اش را بر قرار سازد.

«هنگام یادگیری نیم‌کره‌ی چپ بیش‌ترین فعالیت را دارد و نیم‌کره‌ی راست مغز، کم‌تر امکان فعالیت می‌یابد و در صورت فراهم آوردن شرایط مناسب برای فعالیت نیم‌کره‌ی راست، بازدهی به میزان شگفت‌آوری افزایش می‌یابد. طرح شبکه‌ای به جهت ویژگی‌هایی که در طراحی و اجرا و هم‌چنین به کارگیری آن لحاظ می‌گردد و با ویژگی‌های نیم‌کره‌ی راست تطابق و هم‌خوانی دارد، تحریک مغز و فعالیت نیم‌کره‌ی راست را موجب می‌شود»[16]. این امر باعث می‌شود به سرعتی زیاد به پدیده‌ها و متن‌ها به شکلی ساختاری بنگریم یا بهتر بگوییم، کمپوزسیون هر چیز نامنظم و نامکشوف را استخراج کنیم.

حال سؤال این است آیا «روایت» از چنین انسجام و قوه‌ی ترکیب‌سازی برخوردار است؟

نویسنده‌ای معروف گفته است، اگر در داستانی از تفنگی که بر دیوار نصب شده سخن به میان بیاید، باید در یک جای داستان تیری از آن شلیک شود و اگرنه، داستان ضعف دارد و محور و وحدتش دچار خدشه می‌شود و هم این است که «میشل برتور» نویسنده می‌گوید: برای به وجود آوردن وحدتی در زندگی‌ام رمان می‌نویسم، نه برای فروش، نوشتن برایم حکم ستون فقرات را دارد.

قطعا همین گونه است. «روایت» با ساختار اندام‌وار و شکل ملودرام، خصوصیات قابل انعطاف و جادوگرانه‌ای دارد. هر چند عناصر و اجزای متفاوت و زیادی در «روایت» می‌بینیم ولی به راحتی می‌توان بخش‌های اصلی و فرعی آن را از یکدیگر جدا کرد. فطرت خدادادی ما این کار را می‌کند. البته هسته و گرانیگاه آن را باید یافت و علت ارتباط اجزا را شناخت. ساختمان داستان و روایت به گونه‌ای است که به راحتی می‌توان از جزء به کل و از کل به جزء برگشت، آن را خلاصه و خلاصه‌تر کرد و برعکس، افزود و شاخ و برگ داد. شکل اتمی و ملکولی «روایت»، به شرطی که از نظری دقیق، روان‌کاوانه و باخودآگاهی دیده شود، چندگونگی، چند صدایی تأویل و تفسیر بسیار، پدید می‌آورد و این همه را مدیون ساختمان شکیل و مرکب خود است.

۲-۲- اصل تصویر و تصوّر

آن‌چه روایت را از متون غیرداستانی متمایز می‌سازد، تجسم و ظهور واژگان است. زیرا وقتی می‌خواهیم یک شکل یا تصویر از خود و جهان خلق کنیم، داستان می‌سازیم و اگر بخواهیم آن‌چه را روی داده یا می‌دهد، درک کنیم، آن را تجسم و تصور می‌کنیم.

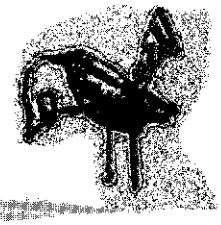
گراماس می‌گوید: «سوبژه‌ها و ابژه‌ها توسط عمل تأویل خلق می‌شوند... این روش کاملاً هرمنوتیکی است که طی آن پدیدارهای جهان واقعی تنها زمانی موجودیت می‌یابند که مورد تأویل قرار گیرند»[17].

بدین سبب «روایت»، نگاه ذهنی و عینی (سوبژکتیو و ابژکتیو) راوی است. توصیف و تجسم، جریان سیال ذهن و تداعی در پس‌نگاه‌ها و پیش‌نگاه‌ها (فلاش‌بک‌ها و فلاش فورواردها)ست و جز این نمی‌تواند در ذهن بنشیند. از دیدگاه روان‌شناسی هم «تخیل و یا تصور (imagination) عبارت از توانایی مغز آدمی در تجسم و یا در شکل بخشی به تصاویر ذهنی است»[18].

از سوی دیگر «فکر کردن در ناخودآگاه ما غالباً به صورت تصویر تجلّی می‌یابد. نظیر رؤیاهای پیش از خواب، کابوس‌ها و توهمات... وقتی می‌گوییم، پیامبران بصیر و بینا هستند، منظورمان آن است که دید روشن و قوی دارند. حتی وقتی می‌خواهیم نسبت به کسانی که سخت‌گیر مسائل ادبی و کلام هستند، نهایت احترام را به جا آوریم، آن‌ها را بصیر و با دیدی روشن اطلاق می‌کنیم»[19].

تصور، یک تجربه‌ی درونی است و برداشت و درک ماست از آن‌چه روی داده یا می‌خواهد روی دهد. ما برای عملی که می‌خواهیم انجام دهیم، ابتدا نسبت به آن تصوری در ذهن ایجاد می‌کنیم. پس تصور، به گمان نگارنده، روش‌های مختلف دیدن است و ذهن ما به واسطه‌ی گستره‌ی عظیم خودآگاه و ناخودآگاه می‌تواند تصورات گوناگونی را به صورت رئال، سمبولیک و انتزاعی بسازد و به تصویر تبدیل کند. بنابراین تصورات وقتی مرئی شوند به شکل‌های مختلف درمی‌آیند، یا از طریق حس دیدن خود را نشان می‌دهند و یا در حیطه‌ی کلام می‌روند و در چرخه‌ی داستان به تصاویر ذهنی تبدیل می‌شوند.

روایت‌ها با ظرافت تصورات ما را کنترل می‌کنند و بدان‌ها چارچوب می‌بخشند. ما در داستان و عموماً ادبیات تصاویر تشبیهی (شباهت دقیق دو موضوع یا پدیده با بزرگ‌نمایی یک وجه تشبیهی)، نمادین (ساده کردن و حذف جزئیات یک تصویر به نوعی که چند نشانه از تصاویر کلی باقی‌مانده باشد) و انتزاعی (شکل غیرواقعی و ساده که



از عناصر اولیه‌ی یک تصویر باقی مانده است) را می‌بینیم اما نه به عنوان زینت و تفنّن، بلکه مبنا و پایه‌ی درک کلی ما از داستان مدیون این تصاویر است. امروزه رمان و داستان کوتاه اگر توانسته است در کنار و مقابل سینما بایستد فقط به خاطر عینی و ملموس ساختن موضوعات ذهنی است. خصوصاً تصاویر روایی دو امتیاز بزرگ دیگر هم دارند. اول این‌که هر تصویر ذهنی به واسطه‌ی عادی، غیرعادی بودن، شمولیت و تناقض پذیری، حوزه‌ی وسیع دریافت و درک را به‌وجود می‌آورد و دوم تصاویر روایی و ادبی برای نشان دادن خود، راه پیچیده‌ای را طی می‌کنند. به تعبیری دیگر، تصاویر انتزاعی از یک فشار بصری و وزن خالص بهره‌مندند و ذهن برای پیداکردن تعادلشان انگیزه و فشار بصری و ذهنی زیادی را تحمل می‌کند. لابد شما نیز، برای پیدا کردن وجه شبه در دو سوی تشبیه، چنین موقعیتی داشته‌اید.

۲-۳- اصل زبان روایت

زبان‌شناسان امروز زبان را از حوزه‌ی گفتار و نوشتار به مغز و تفکر و فراتر از آن به دنیا و هر چه هست گسترش می‌دهند. گویی هیچ چیز بیرون از آن قابل تصویر نیست. در این میان، کلام چه برای حداقل ارتباط باشد، یا بیانی احساسی و عاطفی و یا بازی زبانی، یک بستر مناسب می‌خواهد. «روایت راهی است برای ترکیب کردن واحدهای زبانی در ساختارهای بزرگ‌تر و تقریبا همه‌ی استفاده‌های زبان را داراست»[۲۰]

داستان در حیطه‌ی کلام روی می‌دهد، اما نمی‌تواند یک مجموعه واژگان صرف و قراردادی باشد. کلمات در داستان تنها نقش ارتباطی ندارند، بلکه هر واژه زنده و پویاست و بازگویه‌ی احساس و حادثه. باز تأکید می‌کنیم که داستان این شگرد را دارد که واژگان را حسی نماید، آن هم از راه دهان شخصیت‌ها و گفت‌وگو. جوزف کنراد، نویسنده‌ی انگلیسی می‌گفت: «هدف من این است که با استفاده از قدرت واژه‌ها کاری کنم که بشنوید، احساس کنید و بیش از هر چیز ببینید»[۲۱]

۲-۴- اصل تقابل (contrast) در روایت

زبان‌شناس معروف «فردینان دو سوسور» می‌گفت: مفاهیم براساس تفاوت‌هایشان تعریف می‌شوند. یاکوبس نیز به تفاوت و تقارن موضوعات اعتقاد داشت و جانان کالر (۱۹۷۵) ساخت‌گرایان را هم بدان اضافه کرد: «ساختارگرایان به طور کلی از یاکوبس پیروی کرده‌اند و تقابل دوتایی را به منزله‌ی عمل بنیادین ذهن انسان دانسته‌اند»[۲۲].

در حوزه‌ی دیگر یعنی در کتاب مبادی سواد بصری از قول «رودلف آرنهایم» هم می‌خوانیم: «در فعالیت فرایند رشد و فعالیت برای مقاصد حیاتی، نوعی دوگانگی وجود دارد که به موازات یکدیگر حرکت می‌کنند»[۲۳]

اگر بخواهیم مجموعه‌ی این نظرات را کامل کنیم به نظریه‌پردازان یادگیری خلاق هم باید اشاره کنیم: «هرگاه دو عنصر در تضاد با یکدیگر باشند (مثل روز و شب) آن دو عنصر براساس اصل تضاد ـ از اصول ارتباط منطقی ـ با یکدیگر در ارتباط‌اند. در چنین حالتی به خاطرآوری و بازیابی یکی از این عناصر به بازیابی عنصر دیگر ـ که آن سوی ارتباط است ـ می‌انجامد.»[۲۴]

چه یک داستان کهن یا افسانه که در آن پایداری اول با بحران و ناپایداری برهم می‌خورد و چه روایت‌های پیچیده‌ی امروزی که موانع به صورت متناوب در برابر مثبت‌ها و قهرمانان قرار می‌گیرند، عامل اساسی هستند، هم از این رو که با تعلیق و انتظار و کشمکش، داستان را جلو می‌برند و هم با تقابل دو اصل متضاد، ذهن را به کنجکاوی، تمرکز و روشنی هدایت می‌کنند.

۲-۵- اصل تکرار

اصولاً زمینه‌های اصلی تناسب و هارمونی، در هنر و ادبیات، با اندک تفاوتی یکسان است. در این میان تکرار به عنوان یک اصل لذت‌بخش که گونه‌ها و شکل‌های مختلفی دارد، می‌تواند مدنظر قرار گیرد. همان‌گونه که در یک کلام شعرگونه و حتی در یک متن غیر شعری، هجاها و حروفی که در یک فاصله‌ی معین تکرار می‌شوند، تولید موسیقی می‌کنند. در داستان و روایت نیز «تکرار» در رفتار شخصیت‌ها و عمل و خویشکاری‌های آنان با متغیرهایی دیده می‌شود. عنصر «تکرار» در روایت چه به صورت تکرار یا شبه تکرار زمان‌ها و مکان‌ها و چه به صورت تکرار عمل و خویشکاری، عامل مهمی برای هدایت مخاطب و درک پله پله‌ی داستان است. ما به کمک کدها و نشانه‌های کم‌رنگ در داستان راحت به فضاهای مختلف داستان (گذشته و حال و آینده) سرک می‌کشیم و آن را به خاطر می‌سپاریم. با این اصل می‌توان بسیاری از موضوعات علمی و درسی را بی‌توجه به شیوه‌های خشک و حفظ کردنی و تکرارهای غیرجذاب به آسانی آموخت.

جز این عناصر، شاخصه‌های دیگر چون زمان و مکان داستان وجود دارند که منطبق با

تجربه و شناخت حسی ما هستند. هم‌چنین استعاره، که نظام ادراکی ما در قالب آن حقیقت می‌یابد و طبق یافته‌های جدید، سازمان یافته‌ترین ویژگی داستانی را دارد. امّا به سبب طولانی شدن مبحث، از آن‌ها در می‌گذریم.

تا این جا اگر توانسته باشیم اهمیت «روایت» را برای بیان آموزشی و علمی نشان دهیم ناچاریم هرچند گذرا خود «روایت» را هم آسیب‌شناسی کنیم. چرا که هر ابزار و وسیله باید متناسب با زمان و کار کردش باشد و اگر نه، خاصیتش را از دست خواهد داد.

□ روایت‌ها باید متنوع‌ترین فرم‌ها و طرح‌ها را با توجه به زندگی پیچیده، و علمی امروز داشته باشد. یقیناً یک حکایت و داستان قدیمی با طرح‌واره‌ی کهن نمی‌تواند جواب‌گوی نیازهای متعدد امروزی باشد.

البته یک تصور نادرست حداقل در تألیف کتاب‌های درسی دوره‌ی ابتدایی بوده، که گمان می‌کند کودکان طرح‌های داستانی غیرخطی و مشکل را نمی‌فهمند، زیرا آنان واژگان محدود دارند و تجربیات محدودتر. در حالی که کودکان به اعتقاد دانشمندان، داستان را در سطح یادگیری بالقوه‌ی خود دارند. مضافاً این‌که کودک امروز، با اطلاعات پیچیده و فراوانی از تلویزیون، کامپیوتر و اینترنت در ارتباط است و یک داستان با طرح ساده و پیش پا افتاده نمی‌تواند با ذهن فعال و پیش رونده او پابه‌پا حرکت کند.

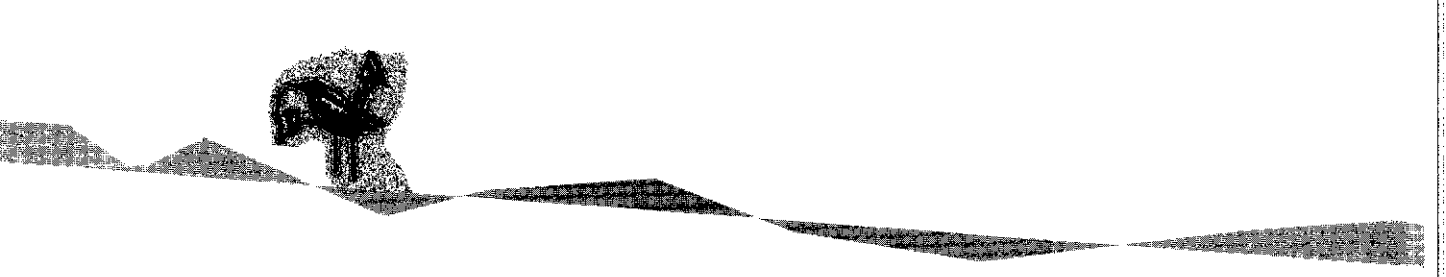
□ یک روایت نباید صرفاً در قالب و درون مایه‌های زندگی معمولی باشد. بلکه می‌توان روایت‌های علمی و متناسب با دروس ساخت. خصوصاً باید دانست امروزه حوزه‌ی روایت به انواع (ژانرها)ی شعر، نقاشی، تصاویر و عکاسی، گرافیک، نمایش، بازی و فیلم کشیده شده است تا از تمامیت میدان عمل روایت به نیکی استفاده شود.

□ یک تصور غلط دیگر درباره‌ی داستان‌گویی هست که می‌گوید باید آموزه‌های اخلاقی و اندرزی را در قالب آن ریخت. بی‌شک هر روایت، هرچند زیاد آشکار نباشد، چنین پیام‌هایی نامرئی را به مخاطب می‌رساند اما آن‌چه مهم‌تر است، تفکر و زیباشناسی کودک و نوجوان امروز است. زندگی امروز سیاه و سفید نیست بلکه خاکستری است، قطعی و مطلق نیست بلکه نسبی است و البته اگر به تخیلات کودکانه آشنا باشیم، باید بدانیم، امور متضاد و شک برانگیز، هم داستان امروزی را جلو می‌برند و هم مخاطب فعال را می‌سازند، تأکید می‌کنم، «مخاطب فعال» امروز را همراه خود می‌سازند. کافی است به این شعر روایی از «شل سیلوراستاین» دقت کنیم. «چی؟ کریستف کلمب گفته، دنیا گرده؟ چه حرف‌ها، من خودم تا لبه‌ی دنیا رفته‌ام / جایی که بادهای وحشی چرخ می‌زنند. حالا خیالتان، تخت‌تخت، پسرها، دخترها، دنیا صاف است / خودم به چشم خودم دیده‌ام.»[۲۵]

ـ داستان سرایی امروز می‌رود تا مختصر، عمیق و ژرف‌تر شود. فرصت و زمان بسیار تنگ امروز تأثیرگذارترین روایت‌ها را در یک پاراگراف، یک نما، یک آگهی بازرگانی و یک کلیپ چند دقیقه‌ای و یا چند ثانیه‌ای ارائه می‌دهد. این شیوه از جنبه‌ی دیگر نیز مفید واقع شده است. فاصله‌گذاری و برهم زدن توالی خطی، مخاطب خاموش و منفعل داستان‌های کهن را به مخاطب فعال و پاسخ‌گو نزدیک کرده است. جالب است بدانیم «اسکوایر» در بررسی‌های سال ۱۹۶۴ درباره‌ی فرایند پاسخ‌گویی نوجوانان به داستان‌های کوتاه، شش عنصر را شمرده و توصیف کرده است: «داوری ادبی، پاسخ‌های تأویلی، پاسخ‌های روایی، واکنش‌های جمعی، خودکاوی‌ها و داوری‌های قالبی»[۲۶]

نتیجه

دیر زمانی نیست که علم روایت جای خود را در زندگی بشر باز کرده است. از زمانی که «سفرهای گالیور»، «پینوکیو»، «مسافر کوچولو» و «سفر به ماه» نوشته شده تا امروز که «جومانجی» «هری پاتر» و «چارلی و کارخانه‌ی شکلات‌سازی» و... توانسته است به یک مقطع جریان‌ساز و تحول آفرین تبدیل شود، زیاد نمی‌گذرد.



کتاب‌های داستانی کودکان نیز به نیکی دریافته‌اند، چگونه کودکان را برای زندگی، قانون، علم، صلح و محیط زیست تربیت کنند (متأسفانه در بررسی‌ای که در کتاب‌های درسی ابتدایی داشته‌ام، ندرتاً چنین شاخصه‌هایی دیده می‌شود و البته آن فرصتی دیگر می‌طلبد)، اما جالب‌تر از همه این است که، امروزه داستان‌هایی با عنوان «کندوکاو فکری» (p4c) چاپ می‌شود (به تازگی در ایران نیز رونق گرفته است) که می‌خواهد فلسفه را با بیان ساده به کودکان بیاموزد. ما برای حسن ختام این مقاله و جمع‌بندی حرف‌ها به داستان فلسفی «خانه‌ی تو یا خانه‌ی من»، نوشته‌ی «استیون بر» نگاه می‌اندازیم.

«اتو»، خرس کوچکی است. او در جنگلی زندگی می‌کند که رودخانه‌ی بزرگی دارد. «اونه» که یک ماهی است، در این رودخانه کنار ماهی‌های دیگر زندگی می‌کند. او از خشکی هیچ تصوری ندارد، جز این که می‌داند بعضی وقت‌ها حیوانات خشکی برای آب خوردن و شکار به آن‌جا می‌آیند. «اتو» نیز شرایط مشابهی دارد و از دنیای درون آب و حیوانات آن هیچ اطلاعی ندارد. روزی از روزها «اتو» هوای شکار ماهی به سرش می‌زند و به کنار رودخانه می‌آید. «اونه» او را می‌بیند و بنا به دلایل خاصی، به جای این که به فکر فرار بیفتد، به ذهنش خطور می‌کند که به او سلام کند و بگوید: این حیوان بزرگ و زیبا کیست؟ دلم می‌خواهد با او حرف بزنم. او سرش را از رودخانه بیرون می‌آورد و این کار را انجام می‌دهد. «اتو» با دیدن این کار به شدت تعجب می‌کند. او نمی‌تواند تصمیم بگیرد که چه باید بکند. «اونه» دوباره حرف خود را تکرار می‌کند و «اتو» با تمام شگفتی‌اش، چاره‌ای نمی‌یابد که نامش را آهسته بگوید: «اتو»! «اونه» به پرسش‌ها و صحبت‌ها ادامه می‌دهد: چه روز زیبایی است! «اتو» چاره‌ای جز پاسخ و هم‌صحبتی با او نمی‌بیند و سرانجام تصدیق می‌کند که او بسیار زیباست. «اونه» برای فردا قرار دیدار می‌گذارد و «اتو» قبول می‌کند. مدتی نمی‌گذرد که آن‌ها، با یکدیگر دوست صمیمی می‌شوند و اتو برای سیرشدن از میوه‌ی درختان تغذیه می‌کند. آن‌ها کم‌کم با زیبایی‌های دنیای یکدیگر آشنا می‌شوند و تصمیم می‌گیرند به خانه‌های یکدیگر بروند و این کار به تجربه‌ی تلخ در خارج از آب بدل می‌شود. آن‌ها متوجه می‌شوند دوستی آن‌ها محدوده‌هایی دارد و بیش‌تر از آن نمی‌توانند پیش روند. این مشکل لاینحل است و باید آن را بپذیرند. آن‌ها به قرارهای خود ادامه می‌دهند ولی باز با مشکل و با مانع جدیدی روبه‌رو می‌شوند. «اتو» باید به خواب زمستان رود و «اونه» نیز در زمستان باید به عمق رودخانه برود تا سردش نشود. آن‌ها پس از بحث در این مورد به این نتیجه می‌رسند که، حداقل، تا زمستان می‌توانند دوست هم باشند و از آن لذت ببرند. آن‌ها این امکان را موهبت بزرگی برای خود می‌دانند و به همین مقدار دوستی راضی و قانع می‌شوند.

مخاطبان این مقاله به نیکی می‌دانند که کم‌تر ابزار بیانی دیگر جز این داستان (حتی بدون پرداخت ادبی) می‌تواند ساده و انگیزه‌بخش، فلسفه‌ی زندگی را با محدودیت‌ها، توان، موانع، تفاوت‌ها و در عین حال تسامح و جذبه‌های عاشقانه به انسان‌ها یاد دهد.

پی‌نوشت‌ها

۱ـ آسابرگر، آرتور، روایت در فرهنگ عامیانه، رسانه و زندگی روزمره، ترجمه‌ی محمدرضا لیروانی، سروش ص ۳۲.
۲ـ بردول، دیوید، روایت در فیلم داستانی، ج ۱، سیدعلاءالدین طباطبایی، بنیاد سینمایی فارابی ۱۳۷۳. ص ۴.
۳ـ همان، ص ۷۷.
۴ـ اخوت، احمد، دستور زبان داستان، نشر فردا، اصفهان، ۱۳۷۱، ص ۱۰.
۵ـ روایت در فیلم داستانی، ج ۱، ص ۸۴.
۶ـ ستوده، هدایت‌الله، جامعه‌شناسی در ادبیات فارسی، انتشارات آوای نور، تهران، ۱۳۷۸، ص ۴۴.
7. Richardson, concepts of narrative. WWW.Find artticles.com.summer 2000
۸ـ همان.
۹ـ روایت در فرهنگ عامیانه، رسانه و زندگی روزمره صص ۲۵ـ۲۴.
۱۰ـ روایت در فیلم داستانی، ج ۱، ص ۷۴.
۱۱ـ توکلی، حمیدرضا، متن، نگاه شامل و بوطیقای روایت، فصل‌نامه‌ی هنر، بهار ۱۳۸۳ شماره ۵۹.
۱۲ـ آر، هرگنهان، السون، میتر، اچ، مقدمه‌ای بر نظریه‌های یادگیری، علی‌اکبر سیف، نشر دوران. ص ۲۹۱.
۱۳ـ همان، ۲۹۱.
۱۴ـ همان، ۲۹۱.
۱۵ـ دانلیس، دونیس ا، مبادی سواد بصری، مسعود سپهر، سروش، چاپ پنجم، ۱۳۸۰، ص ۳۷.
۱۶ـ شجری، ف. یادگیری خلاق، انجمن قلم ایران، ۱۳۷۹، ص ۱۷۰.
۱۷ـ دینه سن، آن ماری، درآمدی بر نشانه شناسی، مظفر قهرمان، نشر پرستش، ۱۳۸۰، ص ۱۳۴.
۱۸ـ ضابطی جهرمی، احمد، سینما و ساختار تصاویر شعری در شاهنامه، نشر کتاب فردا، تهران، ۱۳۷۸، ص ۱۴.
۱۹ـ مبادی سواد بصری، ص ۲۶.
۲۰ـ وبستر راجر، روایت و زبان، محبوبه‌ی خراسانی، ماهنامه‌ی ادبیات داستانی، سال یازدهم، شماره ۸۲، مرداد و شهریور ۱۳۸۳.
۲۱ـ سینما و ساختار تصاویر شعری در شاهنامه، ص ۱۶۲.
۲۲ـ روایت در فرهنگ عامیانه، رسانه و زندگی روزمره ص ۴۲.
۲۳ـ مبادی سواد بصری، ص ۱۳۳.
۲۴ـ یادگیری خلاق، ص ۲۵۷.
۲۵ـ سیلوراستاین، شل، آن‌جا که پیاده رو پایان می‌یابد، رضی خدادادی، نشر هوای تازه، تهران ۱۳۸۲. ص ۱۲۴.
۲۶ـ اقبال زاده، شهرام، نقد ادبی خواننده محور، پژوهش‌نامه‌ی ادبیات کودکان و نوجوانان شماره ۲۵. سال هفتم، تابستان ۱۳۸۰.