Archive of SID

نقش تکرار در ساختار روایت و تاثیر آن بر آموزش زبان فارسی

دکتر علی اصغر ارجی[1]

چکیده:

قواعد تکرار شامل سلسله عواملی است که موسیقی، ضرباهنگ کلام و پیوستگی و انسجام متن را تقویت می کند و در آثار ادبی اگر بر جوهره کلام بنشیند، می تواند بر احساس خاص تاکید کند و دلالت بر سبک و الگوی خاص در نویسندگی باشد. ابزارهای تکرار در ساختار و طرح داستان به گونه ای مضاعف تاثیر گذارند. بن مایه های و مضامین های مشترکی در کهن الگوها، اسطوره ها، افسانه ها و روایت های امروزی مرور می شود. از طرفی دیگر نظام دایره ای و تقابل و تناسبی داستان، طرح جالبی می سازد که هر کس آن را می فهمد و با اشتیاق تا سرانجام تعقیب اش می کند. شاید بتوان گفت چارچوب و مکانیسم داستان به نوعی با چارچوب و مسیر یادگیری و ذهن بشر یکسان عمل می کند

اولین ویژگی لفظی تکرار در توازن آوایی شکل می گیرد. واج آرایی، سجع، جناس و طرد و عکس مقوله های هستند که زودتر از بقیه عناصر توسط مخاطب شنیده می شوند. در مرحله دوم؛ قواعد تکرار به شکل ضمایر، واژگان و عبارت هایی هستند که در اول جمله ها و پاراگراف ها قرار می گیرند و باعث انسجام محتوایی می شوند. در مرحله سوم؛ تکرار، نشانه های آشکار و پنهانی را شامل می شود که به صورت آوایی و معنایی ساختار و جوهره متن را می سازند و بر بن مایه و درون مایه و احساس و عاطفه خاص تاکید دارند.

بر این مبنا در این مقاله می کوشیم ظرافت های صنعت تکرار را به تفصیل برشماریم و نقش و اهمیت آموزشی آن را در کتاب داستانی«مربای شیرین» تحلیل کنیم.

کلید واژه: *روایت، تکرار، زبان، محور عمودی*

نخستین همایش آموزش زبان فارسی

www.Anjomanfarsi.ir

مقدمه:

تکرار اصل نظام هستی و مبنای زیباشناسی در هنر و زبان ادبی است. طبیعت از تجلی و تکرار به وجود آمده است. چرخش فصل ها و شب و روز نشانه های واضح تکرارند. اجزای عالم بر پایه تکرار شکل گرفته اند. هسته گیاه وقتی جوانه می زند، تبدیل به دو برگ مشابه می شود. بدن حلزون از قوس های مشابه تشکیل شده است و دست و پای و گوش و چشم های ما نشانه های دیگری از تکرار و تقارن هستند.

اولین نشانه های حسی و عاطفی از طریق موسیقی تکرار به ما می رسد. نیایش ها، آیین ها و جشن های گذشتگان بر اساس تکرار بنا شده اند. و ظریف ترین و پیچیده ترین شکل تکرار در آثار هنری و ادبی آن جاست که عناصر متفاوت به ترتیب، تناوب و تناظر مرور می شوند و در نتیجه وحدت و معنا پیدا کرده و مبنایی برای لذت و سرخوشی و درک انسان می شوند. هر چند نباید از نظر دور داشت که کثرت تکرار مخل فصاحت

[1] aarji0211@gmail.com

www.SID.ir

Archive of SID

است و اگر در ساختار اثر قرار نگیرد، مایه خستگی و انزجار خواهد بود. از این رو رولان بارت می گوید:« تکرار مفرط به معنی ورود به دایره فقدان، نیل به درجه صفر مدلول است» (بارت،۱۳۸٦: ٦٤).

تکرار در لغت به معنی« دوباره گفتن، باز گفتن و چند بار گفتن یک مطلب»است(معین، ۱۳۷۵). در کتب معانی و بدیع این مقوله را تعمیم به مجموعه ای از صنایع لفظی داده اند که در مباحث وزن و قافیه، واج آرایی، سجع، جناس، اعنات، ترصیع، موازنه، ردالصدر الی العجز، ردالعجز الی الصدر، عکس و... از آن یاد می شود. به عنوان مثال نگاه کنید به واج آرایی حرف «س» در این بیت حافظ که نقش تکرار در آن برجسته است:

رشته تسبیح اگر بگسست معذورم بدار
دستم اندر ساعد ساقی سیمین ساق بود

یا انواع تکرار که در غزلیات شمس به صورت خیزان و مکانیکی به کار می رود:

بیا بیا، دلدار من، دلدار من
درآ، درآ درکار من، در کار من
تویی، تویی گلزار من، گلزار من
بگو، بگو اسرار من، اسرار من
بیا بیا، درویش من، درویش من
مرو مرو، از پیش من، از پیش من
تویی، تویی هم کیش من، هم کیش من
تویی، تویی هم خویش من، هم خویش من
هر جا روم، با من روی، با من روی
هر منزلی محرم شوی، محرم شوی
روز و شبم مونس تویی، مونس تویی
دام مرا خوش آهوی، خوش آهوی...(گزیده غزلیات شمس،۱۳٦۵: ۲۸٤).

پیشینه بحث

بحث تکرار تا قرن سوم بیشتر بر مبنای قواعد فصاحت و بلاغت سنجیده می شد. علمای علم بلاغت در این دوره به تساوی و تعادل لفظ و معنی تاکید داشتند و معتقد بودند که سخن باید از تکرار و تعقید لفظی و معنوی خالی باشد. عتابی از ادیبان معتزلی در جواب کسی که معنای بلاغت را از او پرسیده بود، گفته بود:« هر که مقصود خویش را بدون تکرار و لکنت و یاری گرفتن به تو بفهماند، بلیغ است و اگر خواسته باشی زبانی را که برتر و بر هر سخنوری چیره است، بشناسی، همانا زبانی است که پوشیدگی های حق را آشکار سازد و بتواند باطل را در سیمای حق بنمایاند. پرسشگر گفت: معنای تکرار و لکنت را می دانم. منظور تو از یاری گرفتن چیست؟ گفت: نمی بینی برخی از سخنوران در مقاطع سخن خویش، تکیه کلام هایی دارند و مثلاً می گویند:« یا هنا، یا هذا، یا هیه، گوش کن، بفهم، مگر نمی دانی و مگر نمی اندیشی...» این تکیه کلام ها و امثال آن مایه تباهی سخن اند» (ضیف، ۱۳۸۳: ۵۳).

از قرن سوم به بعد توجه به جنبه های بلاغی و لغوی قرآن کریم مباحث تکرار را به مقوله بدیع(آرایه های ادبی) انتقال داد. ابن معتز، قدامه بن جعفر، باقلانی و عبدالقاهر جرجانی صنایع استعاره، مجاز، کنایه، جناس و وزن و قافیه و تکرار را در کنار علم معانی مورد بررسی قرار دادند (ضیف، ۱۳۸۳: ۲۲۹).

www.SID.ir

Archive of SID

امروزه دو دیدگاه در باره تکرار به موازت هم وجود دارد. دیدگاهی در کتاب های بدیع که از گذشته تا حال قواعد تکرار را به شکل خشک و سطحی و بیشتر در سطح شعر و بیت و غالباً با شاهد مثال های تکراری مطرح می کند. و دیدگاهی که تکرار را بر مبنای قواعد زیبا شناسی و زبان شناسی بررسی می کند و مباحثی را پیش می کشد که در کتب بلاغی به آن ها توجهی نشده است. دکتر شفیعی کدکنی در میان منتقدین از اولین کسانی است که در کتاب «موسیقی شعر» خود به ظرافت های ساختاری تکرار اشاره کرده و از آن ها به منزله «تکرار های هنری» یاد می کند و می گوید:« تکرار های هنری تکرارهایی است که در ساختمان شعر نقش خلاق دارند و با این که لازمه تکرار ابتذال است و ابتذال نفی هنر، تاثیر گونه هایی از تکرار در ترکیب یک اثر هنری، گاه تا بدان پایه است که در مرکز خلاقیت هنری گوینده قرار می گیرد. از سویی دیگر گونه هایی از تکرار، در عین این که از مقوله تکرارند، نامریی اند و هویت خود را در پوشش عواملی دیگر نهان می دارند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ٤٠٨). به عنوان مثال تکرار واژه «هستی» در این بیت سعدی تنها از نظر لفظی و بازی زبانی اهمیت و برجستگی ندارد، بلکه ارزش و جایگاه آن را باید در لایه های درونی شعر جستجو کرد:

همه هر چه هستند از آن کم ترند
که با هستیش نام هستی برند«بوستان، باب سوم»

هم او بر پایه نظریات غربی، نام ها و ظرفیت های تازه و ساختاری برای قواعد تکرار برمی شمارد. از قبیل:« repetition/تکرار، symploce/ تکرار در آغاز و انجام، metabole/ تکرار یک مطلب به عبارات مختلف، epanodos/ تکرار یک کلمه وسط جمله، anadiplosis/ تکرار تاکیدی، anaphora /تکرار عبارت آغازی جمله در تمام جمله ها، echo / تکرار صوتی، antanaclasis تکرار مغایر، تکرار یک کلمه با مقصود مختلف، epistrophe تکرار نهایات، یعنی پایان دادن مجموعه ای از جمله ها به عبارتی خاص(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۳۰۵).

کورش صفوی تکرار را در مقوله توازن ها قرار داده و آن را به سه سطح آوایی، واژگانی و نحوی گسترش می دهد. او در بخش آوایی، به تحلیل توازن های واجی و هجایی می پردازد و آن ها را در مقوله وزن و قافیه و سجع و جناس مورد بررسی قرار می دهد. در سطح واژگانی، قواعد تکرار را در میان واژه ها، گروه واژه ها و جمله ها تحلیل می کند. مثلاً برای تکرار در جمله، این شعر فروغ را ذکر می کند:

سهم من این است
سهم من این است
سهم من
آسمانی است که آویختن پرده ایی آن را از من می گیرد (صفوی،۱۳۸۰: ۲۱۲).

و در بخش نحوی، تکرار را در آرایش عناصر دستوری می بیند و برای قرین سازی های این گونه هم مثال هایی ذکر می کند:

بارش شبنم روی پل خواب
پرش شادی از خندق مرگ
گذر حادثه از پشت کلام«سهراب سپهری»

یا:

چهش صاعقه از فرق تگرگ
تپش زندگی از ساقه صبح (صفوی،۱۳۸۰: ۲۲۲).

www.SID.ir

Archive of SID

اما مهم ترین نقش برای تکرار در نظریه هالیدی و حسن(۱۹۷۶) نشان داده می شود. « هالیدی» تکرار را به عنوان یکی از عوامل انسجام و بافتاری متن تلقی می کند و آن را عبارت از رابطه آوایی یا معنایی دو یا چند واژه یا مفهوم در یک متن می داند و در کنار ارجاع، حذف، جایگزینی و ربط مورد بررسی اش قرار می دهد. او ابتدا تکرار را به بخش کلی تکرار های آوایی و تکرار هایی معنایی تقسیم می کند و در سطح جزیی تر برایش پنج نوع متصور می شود:

« مانند تکرار یک واژه:

آنچه سرپنجه سیمین تو با سعدی کرد

با کبوتر نکند پنجه که با شاهین است

ترادف و شبه ترادف(دو یا چند ماده واژگانی که دارای معنای یکسان یا تقریبا یکسانی باشند، چنان چه در متون، مجاور هم بیایند، موجب انسجام می شوند):

مباد ور بود غارت در اسلام

همه شیراز یغمای تو باشد

شمول معنایی(رابطه ای که میان یک واژه عام و واژه یا واژه هایی که زیر مجموعه آن به شمار می آیند،وجود دارد، می تواند در متن انسجام ایجاد نماید.مثلا در بیت زیر رابطه فروردین و بهار چنین رابطه ای است):

روز آن است که مردم ره صحرا گیرند

خاصه آکنون که بهار آمد و فروردین است

رابطه جز و کل(چنان چه واژه یا واژه ایی که از لحاظ معنا جزیی از معنای یک واژه دیگرند، در جملات مجاور هم بیایند، رابطه میان آن ها موجب انسجام در متن می شود؛ مثلاً در بیت زیر رابطه میان بیخ، تخم و درخت از این قبیل است):

هر که می ورزد درختی در سرابستان معنی

بیخش اندر دل نشاند، تخمش اندر جان بکارد

تضاد:

در نظر دشمنان نوش نباشد هنی

وز قبل دوستان نیش نباشد گزند(شهبازی،۱۳۸۹).

اکنون زبان شناسان بر همین مبنا به تحلیل بسامدی و نقش گرایانه در متون ادبی و روایی پرداخته و قادر شده اند ابزار های تکرار و توازن و به تبع آن تاکیدات و ویژگی های سبکی نویسنده را عمیق تر باز شناسد.

www. Anjomanfarsi.ir

قواعد تکرار در محور عمودی متون

پر واضح است «تکرار» از ارکان بنیادی زبان ادبی است و طبیعتا نباید ظرافت هایش را تنها در سطح مصراع و بیت و چند قاعده آوایی خلاصه کرد. ارزش و اعتبار «تکرار» در هر اثر هنری و ادبی به واسطه حضور آن در شالوده و جوهره متن است و نه صرفا در جنبه موسیقایی و زینتی آن. به عنوان مثال در قرآن کریم تکرار ارزش ساختاری والایی دارد و برای تاکید و هدایت بندگان به کار می رود. این نوع ظرافت ها را در تکرار سی و یک باره «فبای آلای ربکما تکذبان» در سوره الرحمن و در دعای جوش کبیر و در تکرار صد باره « سبحانک یا لا اله الا انت الغوث الغوث خلصنا من النار یا رب» می بینیم. جاحظ در باب تکرار در قرآن کریم می گوید: «خلاصه نمی توان حد و غایت خاصی برای تکرار مشخص و بیان کرد. میزان تکرار به حال مستمعان و کسانی که از عوام و خواص در

www.SID.ir

Archive of SID

مجلس خطیب حاضر می شوند، بستگی دارد. خداوند عز و جل بارها داستان موسی و هود و هارون و شعیب و ابراهیم و لوط و عاد و ثمود و نیز ذکر بهشت و دوزخ و بسیاری امور دیگر را تکرار کرده است...اما کسی را ندیده ام که تکرار قصه ها را عیب بشمارد» (ضیف،۱۳۸۳: ٦۳).

بر این اساس مناسب است به ذکر چند نوع تکرار در متون نثر بپردازیم و نقش ساختاری آن را در محور عمودی تحلیل کنیم.

- همان طور که گفته شد، یکی از این قواعد بارز تکرار، توازن های آوایی، واج آرایی و جناس سازی یا همان تکرار های صوتی است. این شگرد اگرچه ظاهراً ضرباهنگ کلام را تقویت می کند، اما وقتی در پیکره متن گسترانیده می شود، یک مقوله سبکی و ساختاری محسوب می شود:

«یا راه پیدا کردن به محفل معجز اثر شب های دوشنبه آن حضرت دیگر که مزین است به زن و زر و زور و فور و سور و چرس و بنگ و چنگ و عرق و ورق و دیگر اخوانیات و اخواتیات» (شریعتی،۱۳۸۹: ٤۰۸).

- یکی دیگر از پرکاربردترین اشکال تکرار عبارت ها و جمله هایی هستند که در آغاز سطر ها می آیند و یا به صورت فعل در پایان جمله ها تکرار می شوند، و از این طریق فضا را برای گسترش معنا در محور عمودی متن باز می کنند:

«دین مزدا گناه نادرستکاری را می بخشاید
دین مزدا گناه کشتن یکی از اشونان را می بخشاید
دین مزدا گناه خاک سپاری مردار را می بخشاید
دین مزدا گناه کردارهایی را که هیچ تاوانی برای آن ها نیست، می بخشاید
دین مزدا پادافره سنگین ترین گناه می بخشاید
دین مزدا هر گناهی را که مردمان می توانند بدان دست بیالایند، می بخشاید» (دوستخواه،۱۳۷۰: ٦۸۵).

بسیاری از اشعار عامیانه نیز این گونه اند:

« ارباب خودم سلام و علیکم
ارباب خودم به من نگاه کن
ارباب خودم بز بز قندی
ارباب خودم چرا نمی خندی»

- شکل دیگر تکرار، آوردن یک مطلب به عبارات مختلف است و در ساحت تکرار های معنایی قرار می گیرد. اگرچه این روش آن چنان به گسترش معنا کمک نمی کند، اما برای آموزش زبان مناسب است و از این طریق می شود، دایره واژگانی زبان آموز را وسعت داد.

« مرحوم استاد نفیسی عمر را همه با کتاب ها گذرانده بود و(در میان کتاب ها پیر شد) و (در میان کتاب ها مرد). برای یک کتاب دوست، دنیا عبارت از کاروان سرایی بی در و پیکر و بی مصرفی است که تنها در گوشه ای از آن یک مشت کتاب می توان یافت. از این عالم، همین گوشه است که به درد می خورد،(معنی دارد) و (می ارزد). به این که انسان خود را به آن جا بکشاند و (با کتاب ها محشور شود) و (رفیق شود) و (با آن ها به سربرد) و (زندگی مشترک داشته باشد) و (عمر را همه در کار آن ها کند) » (شریعتی،۱۳۸۹: ۳۹٤).

- اما یکی از اساسی ترین نقش های تکرار، جنبه تاکیدی آن است. این شگرد به دو صورت در نوشته اتفاق می افتد. یکی به شکل ضرباهنگ دار و در حجم چند سطر و یا پاراگراف دیده می شود:

www.SID.ir

Archive of SID

« هر کسی را، هر قبیله ای را توتمی است. توتم من، توتم قبیله من قلم است. قلم زبان خداست. قلم امانت آدم است. قلم ودیعه عشق است. هر کسی توتمی دارد. و قلم توتم من است. و قلم توتم ماست» (شریعتی،۱۳۸۹: ٤٣٥).

یا:

« بشین، بشین، بشین، تکان نخور، مواظب باش، همان جا بشین» (سبزعلیپور،۱۳۸۸).

و دیگری بسیار ظریف تر و به صورت نامرعی در ساختمان اثر پراکنده می شود. و البته احساس و هدفی خاص را به مخاطب تلقین می کند. این رویه در داستان نویسی بیشتر دیده می شود.(در بحث تکرار در داستان به این موضوع خواهیم پرداخت).

- کاربرد صنعت تکرار به عبارت ها، واژگان و حروف محدود نمی شود، گاه نشانه های چون نقطه، ویرگول، علامت سوال و ... اگر بسامد بالایی در متن داشته باشند، بخش دیگری از ظرفیت تکرار را به نمایش می گذارند:

«خواب بودم، خواب خواب، توی خانه ام، توی هال خانه ام، خانه ای که به شکل غار حرا، به شکل یک قزل قلعه، سلول زندان، به شکل حصار نای مسعود سعد سلمان، به شکل دره یمگان ناصر خسرو، به شکل پناهگاه تنهای ملا صدرا در خلوت کوهستان های بی کس قم در آورده بودم» (شریعتی، ۱۳۸۹: ۳٤۸).

نتیجه ای که تا این جای بحث می توان گرفت، این است که قواعد تکرار ضرباهنگ کلام را تقویت می کنند. ضرورتاً جمله بندی های کوتاه پدید می آورند. بر موضوع و مفهوم خاص تاکید می کنند. باعث انسجام و پیوستگی کلام در سطح متن می شوند و در نتیجه درک و یادگیری را آسان می کنند.

حال ببینیم قواعد تکرار در داستان چگونه عمل می کنند و چقدر به کار آموختن می آیند؟

قواعد تکرار در داستان

زندگی ما محصور در دایره روایت است، مرکز گردابی که همه چیز و همه کس را در خود فرو می برد و به عنوان یک اصل از ابتدای خلقت بوده و بی شک تا ابد خواهد ماند؛ در همه جا و همه زبان ها. چون روایت ها زبان تاریخ، زبان فلسفه، زبان فرهنگ و حتی زبان علم هستند. از این روست که منتقدان زبان شناس روایت را واحد اساسی زبان می دانند و معتقدند تقریبا تمام ظرفیت زبان را در خود دارد (ارجی، ۱۳۸٦).

بر این اساس اگر از منظر تکرار به مقوله داستان و روایت نگاه کنیم، دو ویژگی و جنبه مهم پیش روی ما قرار خواهد گرفت: ۱- روایت ها همچون ژن ها کهن الگو و اسطوره ها را تکرار و تکثیر می کنند ۲- تکرار در روایت به عنوان یک مقوله ساختاری و سبکی مطرح است و نقش اساسی در انسجام آن دارد.

در حقیقت ریشه و خاستگاه داستان ها به بن مایه های اولیه و کهن الگوهایی بر می گردد که به شکل ناخودآگاه راه و روش زندگی و درک بشر از پیرامون را فراهم می آورده است. آن گونه که یونگ معتقد بود کهن الگوها تصاویر و عواطفی هستند که در خودآگاهی افق وسیع تری ایجاد می کنند (یونگ،۱۳۵۲: ۱٤٦،۱۵۰). الگوهای که در گذر زمان به صورت اسطوره و افسانه تکرار شده اند تا به ما رسیده اند. میرچاه الیاده در این باره می گوید: آدمی فقط به تکرار فعل خلقت مشغول است. گاه شماری مذهبی او در طول یک سال، تمامی مراحل تکوین عالم را که در روز اول روی داده است به طور تمثیلی تکرار کرده، خاطره آن را در ضمن جشن ها و اعیاد زنده نگه می دارد. هگل با قاطعیت تمام ادعا کرده است که چیزها در گیتی همواره خود را تکرار می کنند. در زیر آسمان کبود هیچ چیز تازه ای وجود ندارد» (الیاده،۱۳۸٤: ۳٦،۹۹). و اگر کهن الگوها را تصاویر تولیدی بدانیم که برای همه

www.SID.ir

Archive of SID

انسان ها معنا مشترک دارند و محتوای آن ها روایت ها هستند. در این صورت می توان گفت اولین روایت ها در حقیت مدلی هستند که اسطوره و کهن الگو ها را متکثر می کنند. و روایت های امروزی از تکرار و باز آفرینی همین بن مایه ها شکل گرفته اند. گویی ما با خواندن هر داستان، داستان های گذشته را مرور می کنیم. تحقیقاتی هم که ولادیمیر پراب در خویشکاری یکسان افسانه های جادویی انجام داده است، گواه روشنی بر این مدعاست(پراب، ۱۳۷۱: ٤٥). حتی بسیاری معتقدند الگوی همانندی افسانه ها را می توان بر روی داستان ها و روایت های معاصر نیز با اندکی تغییر اعمال کرد. آن گونه که امروزه زیاد می شنویم مثلاً «رابینسون کروزو» دانیل دافو با «پدر و سرانو» ال انیکا شبیه است. رمان «یک زندگی» دوموپاسان با «مادام بواری» گوستا فلوبر شباهت دارد، یا شکسپیر از فلان نویسنده تقلید کرده است و الا آخر.

در نتیجه باید گفت ما با پیش فهم به طرف داستان می رویم و اقتباس، توارد و تقلید تنها اشکال و شگردهایی است که داستان های کهنه را برای ما بدیع و تازه می کند.

اما جنبه دیگر تکرار در داستان و روایت مربوط به قواعدی است که یا به صورت لفظی و آوایی و بر اساس بسامد تعیین می شوند و یا کلمات، عبارت ها، موقعیت و کنش هایی هستند که در داستان به طریق معنایی(غیرلفظی) تکرار می شوند. البته باید اذعان کرد تکرار های معنایی معیارهای روشن و قابل اندازه گیری مثل تکرار های لفظی ندارند، در حقیقت نوعی تشابه مضمونی و ترادفات و تضاد ها است که می تواند مفهوم تکرار را القا کند. بنابراین می توان گفت تکرارهای آوایی در داستان، مطابق آن چه در شعر وجود دارد، نیست. تکرار در آن جا بیشتر برای طنطنه و ضرباهنگ موسیقایی کلام بنا نهاده می شود، و در این جا بر شخص، بن مایه و احساسی خاص تاکید و تکیه دارد و به موازات معناسازی و حرکت داستانی عمل می کند. وقتی کنش ها و موقعیت های مشابه و مضمون های مترادف و حوادث شبیه به هم در یک داستان کنار هم قرار می گیرند، ما به نوعی دیگر از تکرار رسیده ایم. اصولاً روایت ها بر خلاف متون علمی که به صورت خطی حرکت می کنند، حرکت آن ها از نظام دایره ای تبعیت می کند. یعنی هر بخش داستان در عین حالی که در خود تمام می شود، به درون بخش دیگر نیز رسوخ می کند. بدین خاطر است که روایت شناسان غالب داستان ها را متشکل از بخش های پایدار اول، ناپایدار میانی و پایدار پایانی می دانند که به نوعی در هم تکرار می شوند. از طرفی دیگر داستان ها از اصل تقابل و تناسب بهره می برند، به این معنی که بن مایه مرکزی هر داستان برای شکل گیری و حرکت، ابتدا نیاز به این دارد که به دو یا سه عنصر متضاد تقسیم شود و سپس هر عنصر به شبکه ای از عناصر وابسته و همسان تبدیل می شوند و در ساحتی دیگر با شبکه های دیگر اتباط ارگانیک پیدا می کنند. به عنوان مثال در افسانه «کدو قلقله زن» پیرزن می خواهد به خانه دخترش برود. در راه روباه و گرگ و شیر به ترتیب جلو او را می گیرند تا بخورند. پیرزن به فریب به هر یک از آن در موقعیت های متفاوت می گوید: «بذار برم خونه دخترم، پلو بخورم، چلو بخورم، مرغ مسما بخورم، چاق بشم، چله بشم، بعد بیام تو منو بخور» همین اتفاقات تکراری و دایره وار در برگشت از خانه دختر نیز برای پیرزن اتفاق می افتد. دختر داخل کدو را خالی کرده، مادر را داخلش گذاشته و به طرف پایین کوه هل می دهد. پیرزن باز به ترتیب با شیر و گرگ و روباه روبرو می شود و در جواب آن ها که می پرسند:« آی کدوی غلغله زن، ندیدی یه پیرزن» می گوید:« نه والله نه بالله یه قلم بده بذار برم» و بدین صورت به منزل می رسد.(درویشیان، ۱۳۸۱: ۲۸۵)

در همین زمینه می توان به شکل دیگری از تکرار که در علم روایت شناسی و نقش راوی به صورت دقیق بدان پرداخته می شود نیز اشاره کرد. این که یک حادثه مشخص در داستان چند بار نقل می شود و یا این که نویسنده، راوی و شخصیت های داستان به چند صورت یک حادثه مشخص را در یک داستان نقل می کنند. یا به

www.SID.ir

Archive of SID

گفته ژنت گاه نویسنده اتفاقی را که بارها رخ داده است، تنها یک بار حکایت می کند و خلاصه ای از اتفاق مکرر را ارایه می دهد (اخوت، ۱۳۷۱: ۲۷). به عنوان مثال رمان آبشالوم آبشالوم نمونه بسامد مکرر است. در این رمان قتل چارلز بن به دست هنری سوپتن سی و نه بار از طرف گویندگان مختلف نقل می شود(تولان، ۱۳۸۳: ٦٧).

برای این که شمای کلی از این بحث نیز ترسیم شود، بهتر است قواعد فوق را در داستان مربای شیرین بسنجیم.

تکرار در داستان مربای شیرین

کتاب «مربای شیرین» اثر هوشنگ مرادی کرمانی، نمونه بسیار مناسبی برای نشان دادن نقش مضاعف و ساختاری تکرار و تاثیر آن بر آموزش زبان دوم می تواند باشد. محور داستان «شیشه مربایی» است که باز نمی شود. جلال پسر سیزده ساله، آن را خریده، اما نمی تواند باز کند. نزد مادرش می برد، او هم نمی تواند. پیش آقای زینلی، همسایه می برد، نمی تواند. هم کلاسی ها، معلم تاریخ، معلم علوم، مدیر، احمد آقای بقال، کلانتری، پلیس، کارگرها، اداره کل نظارت بر مواد خوراکی و بهداشتی، هر یک در موقعیت های گوناگون داستان تلاش می کنند که در شیشه را باز کنند، ولی نمی شود. در این فضا و چرخه، حوادث مشابه مثل دانه برفی می چرخند و بزرگتر می شوند و به دنبال خود واژگان و عبارت ها را نیز می چرخانند و تکرار می کنند. در این صورت شیشه مربا و باز نشدن اش ترجیع بند داستان می شود و گام به گام زبان آموز را به طرف جلو هدایت می کند. مغناطیس تکرار در مربای شیرین واژگان و عبارت ها را به شکل کاربردی از فضای داستان به بافت های دیگر زبان انتقال می دهد و به طرز شگفتی ساده و قابل فهم می کند و هر کس را در هر جای این جهان می تواند مشتاقانه به سوی خود بکشاند. داستان با این پاراگراف آغاز می شود:

«زبانش را در آورده بود. یک وری کج اش کرده بود. دندان هایش را فشار می داد روی زبان. هی زور می زد، هی زور می زد. سرخ شده بود، چه جور! وا نمی شد. هرچه زور می زد وا نمی شد. عجب ! بالاخره وازت می کنم.. زانو زد کف آشپزخونه، شیشه را گذاشت بین دو تا پاش. با دست چپش شیشه را قایم چسبید، انگشت های دست راستش را گذاشت دور شیشه، هر چه زور داشت، آورد تو بازوهاش، در شیشه را پیچاند. نه نشد»

و این بخش که از میانه داستان انتخاب شده است:

«توی پیاده رو جلوی دکان بقالی قیامت بود. آدم ها از سر و کول هم بالا می رفتند که ببینند چه خبر است. خیابان بند آمده بود. راننده ها سرشان را از پنجره ماشین ها در می آوردند. چی خبره چی شده؟

– والله نمی دانم. هر چه هست تو آن دکان بقالی است. می گویند توش مار پیدا شده.

– صاحبش سکته کرده.

– دزد گرفتن. دزد را کرده اند تو دکان و تلفن زده اند که پلیس بیاید.

– نه آقا من رفتم جلو دیدم در شیشه مربا باز نمی شود. مردم جمع شده اند که ببینند چرا در شیشه های مربا باز نمی شود.

احمد آقا بقال همه شیشه های مربا را گذاشت تو جعبه و به پخش کننده گفت: باید ببری. آبروی من سر این محصولات شما رفت. پخش کننده چاره نداشت جعبه شیشه های مربا را بغل کرد و از میان جمعیت و جلوی چشم های مشتری های بقالی برد و گذاشت تو کامیون» (مرادی کرمانی،۱۳۸٤).

www.Anjomanfarsi.ir

www.SID.ir

Archive of SID

تجربه ای که نگارنده از تدریس این داستان در کلاس دانشجویان خارجی داشتم، جالب بوده است. زبان آموزان با اشتیاق داستان را دنبال می کردند و حتی قادر به معادل سازی اتفاقات و عبارت های متن در بافت غیر از فضای داستان بودند.

حال نتیجه دومی که از بحث می شود گرفت، این است که تکرار در داستان کلیشه و زینت و واژگان میان تهی و ساختگی نیست، بلکه نظم دهنده و پدیدآورنده فضا و ساختار مضاعف در این گونه متون است و بین بخش ها و واژگان داستانی روابط ارگانیک و متقابل به وجود می آورد. اگر همه، حتی کودکان خردسال داستان را می فهمند و با فضای استعاری و عاطفی آن هم ذات پنداری می کنند به خاطر همین ویژگی هاست. و برای همین است که «ویگوتسکی»نظریه پرداز، عرضه آموزش های مستقیم مفاهیم به کودکان را که اغلب نتیجه ای جز کلمه بافی تهی و بی مضمون و تکرار طوطی وار کلمات ندارد، بی ثمر می داند و می گوید: « لئو تولستوی با درک عمیق خود از ماهیت کلمه و معنی، روشن تر از اکثر مربیان دیگر دریافت که انتقال مفهوم به شاگرد ناشدنی است. او سعی کرد زبان ادبی را نخست از طریق ترجمه واژگان خود کودکان روستایی به زبان قصه های عامیانه و سپس از راه ترجمه زبان قصه ها به زبان ادبی روسی به آنان بیاموزد. تولستوی متوجه شد که نمی توان با تکیه بر شرح و توضیح های ساختگی، یادسپاری های اجباری و تکرار، آن گونه که در آموزش زبان های بیگانه مرسوم است، زبان ادبی را به کودکان آموخت... تولستوی می گوید، آن چه کودک نیاز دارد، فرصتی است که بتواند مفاهیم و کلمات تازه را از متن کلی زبان استخراج کند:« آن گاه که کودک کلمه ناآشنایی را در جمله قابل فهمی می شنود یا می خواند و بار دیگر آن را در جمله دیگر می شنود و یا می خواند، تصوری مبهم از آن مفهوم تازه در ذهنش ایجاد می گردد. این کودک دیر یا زود نیاز کاربرد آن کلمه را در خود احساس خواهد کرد و به محض آن که آن را به کار گرفت، دیگر آن کلمه و مفهوم از آن وی خواهد بود.(ویگوتسکی،۱۳۸۷: ۱۲۲) . و بشنویم از برونر (۱۹۸٦) که تحقیقات مفصلی در زمینه نظریه های آموختن دارد. او می گوید: « دو شیوه اساسی دا نستن وجود دارد. یکی شیوه پارادیکماتیک، یعنی تلاش برای یافتن حقایق جهان. این شیوه پیش زمینه علوم طبیعی و فیزیکی است. شیوه اساسی دیگر، درک شناخت جهان، شیوه روایی است که به دنبال ارتباط های ویژه بین حقایق پدید می آید، ترتیب روایت با مشخص کردن کل موضوع و تأثیر حوادث بر یکدیگر، تک تک حوادث را قا بل درک می سازد.». بنابر این می توان گفت. همان گونه که در یک کلام شعر گونه و حتی یک متن نثری هجاها و حروفی که در یک فاصله ی معین تکرار می شوند ، احساس و موسیقی تولید می کنند، در داستان و روایت نیز «تکرار» در رفتار شخصیت ها و عمل و خویشکاری های آنان با متغیرهایی دیده می شود . عنصر« تکرار » در روایت گاه به صورت تکرار یا شبه تکرار زمانها و مکانها و چه به صورت تکرارعمل و خویشکاری عامل مهمی برای هدایت مخاطب و درک پله پله داستان است . ما از نشانه های کم رنگ تکرار در داستان راحت به فضاهای مختلف داستان (گذشته و حال و آینده) سرک می کشیم و آن را به خاطر می سپاریم . با این اصل می توان بسیاری از موضوعات علمی و درسی را بی توجه به شیوه های خشک و حفظ کردنی و تکرارهای غیر جذاب به آسانی آموخت (ارجی، ۱۳۸٦).

فهرست منابع:

۱- بارت، رولان(۱۳۸٦)، لذت متن، ترجمه پیام یزدانجو، نشرمرکز: تهران.

۲- معین، محمد(۱۳۷۵)، فرهنگ فارسی، انتشارات امیرکبیر: تهران.

۳- مولوی،جلال الدین محمد(۱۳٦٦)، گزیده غزلیات شمس، محمد رضا شفیعی کدکنی،انتشارات سپهر : تهران.

٤- ضیف،شوقی(۱۳۸۳)،تاریخ و تطور علوم بلاغت، ترجمه دکتر محمدرضا ترکی، انتشارات سمت: تهران.

www.SID.ir

Archive of SID

۵- شفیعی کدکنی، محمدرضا(۱۳۷۰)، موسیقی شعر، موسسه انتشارات آگاه: تهران.
٦- صفوی، کورش(۱۳۸۰)،از زبان شناسی به ادبیات، جلد اول، انتشارات حوزه هنری: تهران.
۷- شهبازی،ایرج(۱۳۸۹)، عوامل انسجامی در غزلیات عاشقانه سعدی. مجله علمی پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران. ش۱۹۱، دوره٦۱،بهار و تابستان.
۸- شریعتی، علی(۱۳۸۹)، کویر، انتشارات سپیده باوران. مشهد.
۹- دوستخواه، جلیل(۱۳۷۰)، اوستا، ج، دوم، انتشارات مروارید: تهران.
۱۰-سبزعلیپور، جهان دوست(۱۳۸۸)، تکرار بلاغی، اهمیت و لزوم بازنگری آن، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی، شماره۵۲: تبریز.
۱۱-نگا: ارجی، علی اصغر، فن روایت؛ فن یادگیری، رشد آموزش زبان و ادب فارسی، ش،۷٦، تابستان۸٦.
۱۲-یونگ، کارل گوستاو(۱۳۵۲)، انسان و سمبول هایش، ترجمه ابوطالب صارمی، انتشارات امیرکبیر: تهران.
۱۳-الیاده، میرچا(۱۳۸٤)، اسطوره، بازگشت جاودانه، ترجمه بهمن سرکاراتی، انتشارات طهوری: تهران.(نقل از مقاله تکرار بلاغی، اهمیت و لزوم بازنگری آن، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی، شماره۵۲: تبریز).
۱٤-پراپ، ولادیمیر(۱۳۷۱)، ریشه های تاریخی قصه های پریان، ترجمه فریدون بدره ای، انتشارات توس: تهران
۱۵-درویشیان، علی اشرف(۱۳۸۱)، فرهنگ افسانه های مردم ایران، بخش ک، انتشارات کتاب و فرهنگ: تهران.
۱٦-. اخوت احمد(۱۳۷۱) ، دستور زبان داستان، نشر فردا: اصفهان.
۱۷-تولان، مایکل جی(۱۳۸۳)، درآمدی نقادانه- زبان شناختی بر روایت، ترجمه ابوالفضل حری، انتشارات بنیاد سینمایی فارابی: تهران.
۱۸-مرادی کرمانی، هوشنگ(۱۳۸٤)، مربای شیرین، انتشارات معین: تهران.
۱۹-سروانتس، میگوئل(؟)،دون کیشوت(برای کودکان و نوجوانان)، ترجمه مهرداد مهرین، سازمان چاپ کاوش: تهران.
۲۰-ویگوتسکی، لی یف(۱۳۸۷)،اندیشه و زبان، ترجمه حبیب الله قاسم زاده، انشارات ارجمند: تهران.

نخستین همایش آموزش زبان فارسی
www. Anjomanfarsi.ir
www.SID.ir