

تحلیل ارتباط ساختار و کارگزار در رمان امپراتور کلمات

تیمور مالمیر*

سیده بشری حسینی**

چکیده

داستان‌هایی که برای نوجوانان نگاشته می‌شود، یکی از منابع قابل ارجاع برای آنهاست تا چارچوب‌های پذیرفته‌شده جامعه را بهتر درک کنند. این آثار می‌تواند توانایی تصمیم‌گیری آن‌ها برای حل چالش‌های ورود به دوره جوانی و بزرگسالی را افزایش دهد تا به آسیب‌های احتمالی دچار نشوند. این پژوهش به شیوه توصیفی تحلیلی و با بهره‌گیری از تحلیل گفتمان اجتماعی دیوید هوارث و نظریه نمایشی اروینگ گافمن، رمان *امپراتور کلمات* نوشته احمد اکبریور را تحلیل و بررسی می‌کند. انتخاب نظریه‌های مربوط به حوزه تحلیل گفتمان اجتماعی و جامعه‌شناسی به این دلیل است که بتوان جایگاهی را که نویسنده برای نوجوانان در جامعه قائل است و آن را در قالب داستانی برای آنان تعریف می‌کند، به درستی بررسی کرد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد نویسنده رمان، بزرگسالان را به واسطه آگاهی و تجربه بیشتر، نسبت به نوجوان، مجاز می‌داند تا بدون نیاز به توضیح روشن، مسیر را برای او تعیین کنند اما برای پیروی از این مسیر، جلب اعتماد نوجوان را با سپردن تصمیمات و آزادی‌های جزئی و نظرخواهی از او، لازم می‌داند. در این رمان کلید ارتباط میان این دو گروه سنی در دست بزرگسالان قرار دارد و رفتار نوجوانان کاملاً وابسته به رفتار بزرگ‌ترها است. همچنین نوجوان را یک کارگزار آزاد و مستقل نمی‌بیند که بتواند برای بهبود شرایط خود نقشی مؤثر ایفا کند.

* استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کردستان (نویسنده مسئول)، t.malimir@uok.ac.ir
** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کردستان، boshrhoseini995@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۲/۱۸، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۵/۰۹

کلیدواژه‌ها: ارتباط نوجوانان و بزرگسالان، احمد اکبرپور، امیراتور کلمات، رمان نوجوان، ساختار و کارگزار.

۱. بیان مسئله

اهمیت محتوای آثار مربوط به کودک و نوجوان به دلیل توانایی شکل‌دادن به بخشی از دیدگاه‌های مخاطبان خود، لزوم جدیت و حساسیت هرچه بیشتر در تحقیقات مربوط به این حوزه را تأیید می‌کند. رمان‌های نوجوان می‌تواند نقش بسزایی در پرورش دیدگاه و تفکر مخاطب خود داشته باشد. از آنجاکه نوجوانان در آستانه حضور رسمی در اجتماع هستند، کیفیت آموزش و تحلیل دیدگاه‌های مسلط بر جامعه می‌تواند پیامدهای سرنوشت‌سازی برای آنان داشته باشد. بنابراین، نوع نگاه و انتخاب‌های نویسندگان حوزه کودک و نوجوان به چنین مخاطبانی اهمیت زیادی دارد؛ ممکن است نویسندگان دیدگاه‌های مسلط را گسترش ببخشند و به مخاطبان کودک و نوجوان القاء کنند یا اینکه با ایجاد روحیه انتقادی مخاطبان خود، هنجارهای رایج را به چالش بکشند؛ چنانکه کیمبرلی رنلدز (Kimberley Reynolds) معتقد است رمان‌ها معمولاً هنجارهای اجتماعی را به چالش می‌کشند و کتاب‌های کودک، این چالش‌ها را غالباً در خود پنهان می‌کنند. هدف نویسندگان از نوشتن برای کودکان، شاید گستردن بینش آن‌ها به روی حقایق بیرون از هنجارهای فرهنگ حاکم باشد؛ تا اندیشه و رفتارهای نوین و مغایر با تریبون‌های رسمی را در مخاطبان خود پرورش دهند (رنلدز، ۱۳۹۴: ۷۱-۶۹).

جامعه‌شناسان، واقعیت‌های اجتماعی را در سه سطح خرد، میانه و کلان مورد توجه قرار داده‌اند. افراد با مواجهه‌های خود، نظام‌های نهادی و ساختارهای میانه را خلق می‌کنند اما ساختارهای میانه و کلان پس از پدیدارشدن، تقریباً همیشه بر آن چیزی فشار وارد می‌کنند که در سطح خرد اتفاق می‌افتد. رمان‌ها با ارائه تصویری از جامعه، سه سطح مذکور را دربردارند. در این میان، رمان نوجوان با پردازش شخصیت‌هایی از این گروه سنی و قراردادن آنان در مقابل شخصیت‌های بزرگسالان، تفاوت سطوح اجتماعی و مواضع قدرت و ضعف را به شکل ملموس‌تری نشان می‌دهد. بزرگسالان، کارگزارانی اجتماعی هستند که ساختارهای حاکم بر جامعه را تا حدی پذیرفته یا رد کرده‌اند و آن‌ها را در قالب‌های متفاوت به افراد کم‌سن ارائه می‌دهند تا آنان را برای حضور در جامعه آماده سازند. مسئله مورد بحث، فشارهایی است که از جانب بزرگسال و ساختارهای مورد پذیرش او، به نوجوان در موضع ضعیف‌تر وارد می‌شود.

در این مقاله، به ادبیات کودک و نوجوان از زاویه کارکرد آن در جامعه و با توجه به نوجوانان به عنوان قشر آینده‌ساز جامعه نگریسته شده است. مسئله اصلی این است که نویسنده/امپراتور کلمات به عنوان یک بزرگسال، چگونه دیدگاه‌های شکل‌یافته خود را در داستان نمود می‌بخشد و در پردازش شخصیت‌های بزرگسال و نوجوان، رابطه میان آن‌ها را چگونه شکل می‌دهد؟ شخصیت‌های بزرگسال، ساختارهای جامعه را تا چه حد بر خود و دیگران مسلط می‌دانند و به نوجوانان القاء می‌کنند؟ مقابله و پذیرش نوجوانان داستان در برابر این القاءات چگونه است؟

۲. پیشینه پژوهش

حسام‌پور (۱۳۸۹) با توجه به اهمیت نوجوانان و کودکان در آثار اکبرپور، مخاطب درون‌متنی را در سه اثر از وی آشکار کرده است. درباره مخاطب درونی رمان/امپراتور کلمات معتقد است این مخاطب، شخصی است که در میانه‌ها و به‌ویژه در پایان دوره نوجوانی به‌سر می‌برد.

قلزم (۱۳۹۲) نقش‌های جنسیتی را در ده رمان نوجوان تحلیل کرده است. از نظر وی، امپراتور کلمات از کلیشه‌های جنسیتی دور نیست و شخصیت دختر در درجه دوم قرار گرفته است.

جوکاری (۱۳۹۳) با توجه به چهار رمان نوجوان از جمله امپراتور کلمات، معتقد است این آثار با وجود استفاده از تکنیک‌های خوانش انتقادی، همچنان زیر سیطره ایدئولوژی قرار دارند.

آقاپور و حسام‌پور (۱۳۹۵) عناصر کارناوالی را در سه رمان بررسی کرده‌اند. معتقدند در امپراتور کلمات، نویسنده با وجود در نظر گرفتن حق‌رأی برای نوجوان به‌طور ضمنی یادآور می‌شود که بهای آزادی به قدری سنگین است که شاید در گذشتن از آن به نفع نوجوان باشد. جمالی و قربانی (۱۳۹۵) بر اساس نظریه فاصله‌زدایی مانهایم (Karl Mannheim) به معرفی و تحلیل عوامل فاصله‌زدایی در رمان/امپراتور کلمات پرداخته‌اند.

فلاحی و حمزوی‌زرقانی (۱۳۹۹) به بررسی شیوه‌های بازنمایی کودکان در ادبیات روایی بزرگسالان، در رمان‌های سوشون، چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم و پرنده من بر اساس انگاره بازنمایی کارگزاران اجتماعی و نلیوون پرداخته‌اند. معتقدند در این رمان‌ها، کودکان به صورت فعال و پویا و صریح و بدون تبعیض جنسیتی بازنمایی شده‌اند.

آنان در این متون بیشتر تشخیص‌بخشی شده‌اند و از بین مؤلفه‌های تشخیص‌بخشی از مؤلفه نام‌دهی بیشتر برای بازنمایی استفاده شده است.

۳. مبانی نظری تحقیق

۱.۳ ساختار و کارگزار

مباحث مربوط به ساختار و کارگزار موجب شده نظریه‌های متفاوتی در حوزه تحلیل‌گفتمان اجتماعی و جامعه‌شناسی پدید آید. مبنا قرار دادن هر کدام از این نظریات، موجب تفاوت‌های اساسی در تحلیل مسائل دانش اجتماعی می‌شود. هر یک از این رویکردها دارای مفروضات فلسفی درباره نقش زبان در برساخت اجتماعی جهان، الگوهای نظری و دستورات عمل‌های روش‌شناختی در انجام تحقیق و تکنیک‌های خاص تحلیل است (یورگنسن و فیلیس، ۱۳۹۵: ۲۱). دیوید هوارث (David Howarth)، به بررسی رویکردهای ساختارگرا و کارگزار محور در نظریه‌های سیاسی و اجتماعی می‌پردازد. وی ابتدا رویکرد ساخت‌گرایی را بیان می‌کند و دیدگاه‌های ساخت‌گرای مارکس را تبیین و نقد می‌کند. اساس منظر مارکس، اهمیت دادن به ساختار اقتصادی جامعه و سیستم‌های حقوقی و سیاسی حاکم در شکل‌دهی و شرطی‌سازی ایده‌ها و عقاید کارگزاران اجتماعی است. هوارث، نظریه مارکس را درباره ساختار و کارگزار دوگانه می‌داند چون ارتباط مفهومی میان این دو جنبه، به صورت کامل نظریه‌پردازی نشده است. به رویکردهای کارگزار محور نیز توجه می‌کند؛ این رویکرد بر نقش کارگزاران آزاد و مستقلاً تمرکز دارد که دارای قدرت تغییر نهادها و روابط اجتماعی هستند. از منابع مهم این منظر، لیبرالیسم و فلسفه توماس هابز (Thomas Hobbes) است. هوارث، این رویکرد را در مقابل نوعی از ذات‌باوری آسیب‌پذیر می‌داند. به این معنا که کارگزاران خودکفا مجهز به دارایی‌هایی هستند که با استفاده از آن‌ها به استراتژی‌سازی، تصمیم‌سازی بدون بازگشت، ارجاع به پراکتیس‌ها، نهادها و بافت‌ها می‌پردازند اما این رویکرد برای این مسئله توجهی ندارد. پس از آن، الگوی «انتخاب عقلانی» را مطرح می‌کند که در آن، افراد در انتخاب‌های خود به امور روی می‌آورند که به باورشان بهترین برآیند را برای آن‌ها به ارمغان می‌آورد. وی این گزاره را فریبنده می‌نامد. بعد از آن، نظریه ساخت‌یابی را توضیح می‌دهد که گیدنز (Anthony Giddens) در آن نقش کلیدی دارد. گیدنز، برای بازاندیشی دو سنت مذکور، در پی واسازی و مفصل‌بندی عناصر این دو سنت است. باسکار (Ram Roy Bhaskar)،

رابطه دوسویه تری را میان ساختار و کارگزار توضیح می‌دهد و درهم‌تنیدگی ساختار و کارگزار را در بستر عمل اجتماعی نشان می‌دهد. هوارث، مسئله ساختار و کارگزار را راه‌حل نظری قطعی نمی‌داند؛ به این معنی که این مسئله در ذات خود روابط نهفته است (هوارث، ۱۳۹۷: ۲۶۱-۲۳۱).

۲.۳ کنش متقابل نمادین

«کنش متقابل نمادین» از جمله رویکردهای جامعه‌شناسی خرد است. این رویکرد به شیوه‌هایی توجه دارد که افراد در شکل‌دادن به هویت خود و درکشان از طرزکار جامعه و مؤلفه‌های سازنده تعامل اجتماعی به‌کار می‌گیرند (توسلی، ۱۳۸۹: ۲۹۷). آثار اروینگ گافمن (Erving Goffman)، اغلب بخشی از سنت «کنش متقابل نمادین» تلقی می‌شود. رویکرد او به چگونگی استفاده افراد از نمادها برای ایفای نقش‌های اجتماعی توجه دارد. این رویکرد به «رویکرد نمایشی» معروف است؛ یعنی افراد همانند بازیگران تئاتر هستند که نقش‌های اجتماعی‌شان را برای دیگران ایفا می‌کنند و ما به تحلیل نحوه اجرای این نمایش‌ها می‌پردازیم. گافمن، خود را متعلق به سنت دورکیم (Emile Durkheim) می‌داند که سویه‌های خرد امر اجتماعی را مطالعه می‌کند (جلائی‌پور و محمدی، ۱۳۸۷: ۱۳۱). دورکیم، قواعد اجتماعی را بر زندگی اجتماعی بشر مسلط می‌داند و معتقد است این قواعد، رفتارها، کنش‌ها و واکنش‌های بشری را تعیین می‌کنند. تفاوت گافمن با دورکیم در این است که باور دارد کنش‌های انسانی می‌توانند از این چارچوب‌ها عدول کنند (ایمانی و مرادی، ۱۳۹۰: ۶۹). گافمن به تبیین شیوه اجرای نقش افراد، تیم‌ها و گروه‌ها در صحنه نمایش می‌پردازد. وی تحقیق خود را بیشتر براساس شکل‌های اجتماعی به‌عنوان نظام‌های نسبتاً بسته قرار می‌دهد. تعریف گافمن از تشکل اجتماعی، مکانی است که با موانع ثابت خود، ادراک را محدود می‌کند و پیوسته فعالیت خاصی در آن رخ می‌دهد، همچنین دیدگاه نمایشی خویش را با رویکردهای تشکل‌های تکنیکی، سیاسی، ساختاری و فرهنگی در هم می‌آمیزد (گافمن، ۱۳۹۶: ۲۶۹-۲۶۷). وی ساختار «خود» را باتوجه به چگونگی اجراها در جامعه بررسی می‌کند. مبنای این «خود»، صاحب آن نیست بلکه صحنه کامل کنش وی است. «خود» به‌عنوان یک شخصیت اجرا شده، موجودی زنده در مکانی خاص نیست بلکه یک تأثیر نمایشی است که محصول مبهم یک صحنه اجرا است و نگرانی عمده آن، پذیرش یا عدم‌پذیرش اجرای وی در اجتماع است (همان، ۲۸۲-۲۸۱).

۴. پیرنگ رمان امپراتور کلمات

رمان *امپراتور کلمات* شامل دو داستان در دو موقعیت زمانی و مکانی متفاوت است. در داستان اول، پسری نوجوان، میان کتاب‌ها و رؤیاهایش برای خود دنیایی ساخته است. پسرک در تخیلات خود با قهرمان کتاب‌داستان جدیدش دیداری عاشقانه دارد و او را در سفری مهم همراه خود می‌سازد. این سفر با پیشنهاد نویسنده کتاب به منظور یافتن یونسوک، شاعر نوجوان کره‌ای، آغاز می‌شود که در شعر خود آرزوی جهانی بی‌مرز کرده بود. آن‌ها با عبور از مشکلات مربوط به دنیای واقعی نظیر جنگ و خونریزی در کشورها برای حفاظت از مرزها، یونسوک را می‌یابند و با ایده جهانی بی‌مرز، سفر خود را به تمام دنیا آغاز می‌کنند؛ غافل از آنکه محافظان مرزها، از همان ابتدا، آنان را به جرم ورود غیرقانونی به کشورشان زندانی می‌کنند. داستان دوم، در داستان اصلی درونه‌گیری شده است. این داستان به کتاب‌داستان پسرک مربوط است که در آن، دختری نوجوان از کشور چین به نام سانی، بعد از پاک کردن خطوط مرزی کشورها بر روی نقشه جهان، با عصبانیت و آشفتگی بزرگ‌ترهای خود مواجه می‌شود؛ آن‌ها گزارش خیانت سانی را به امپراتور می‌رسانند. امپراتور نیز سانی را به مرگ در دنیای کتاب محکوم می‌کند.

۵. اجراها و ساختارها در داستان اصلی رمان

اجرا تمام فعالیت‌های فرد است، هنگامی که در حضور پیوسته مجموعه خاصی از مشاهده‌گران قرار دارد و تأثیراتی روی آن‌ها می‌گذارد (گافمن، ۱۳۹۶: ۳۳). لوپز (Jose Lopez) و اسکات (John Scott)، دو درک متفاوت از ساختار اجتماعی را توضیح می‌دهند؛ (۱) ساختار نهادی: «ساختار اجتماعی را متشکل از الگوهای فرهنگی یا هنجاری می‌بیند که تعیین‌کننده چشم‌داشت‌های کنشگران از رفتار یکدیگر و سازمان‌دهنده مناسبات پایدار میان آن‌هاست» (لوپز و اسکات، ۱۳۹۱: ۱۰).

به نظر می‌رسد نهادها دارای واقعیتی عینی بیرون از خودشان هستند. همین چفت‌وبست دانش و کنش‌ها در بین کثیری از افراد است که به نهادهای اجتماعی ویژگی استقلال ذهنی می‌دهد. نهادهای اجتماعی ثابت و سخت‌اند و با انکار ساده آن‌ها از سوی یک فرد یا تغییر عقیده او دگرگون نمی‌شوند. آن‌ها در برابر تلاش برای تغییرشان از خود پایداری نشان می‌دهند و امکان‌های کنش را محدود می‌سازند (همان: ۴۱).

۲) ساختار رابطه‌ای: «به‌مثابه‌ الگوهای ارتباط دوسویه و وابستگی متقابل بین کنشگران و کنش‌های آنان و همین‌طور موقعیت‌هایی که اشغال می‌کنند، فهمیده می‌شود» (همان: ۱۰).

۱.۵ وظایف و رویکردهای کارگردان

مفهوم تیم به ما اجازه می‌دهد در مورد اجراهای چندنفری صحبت کنیم و شامل دسته‌ای از افراد است که به‌منظور تعریف خاصی از موقعیت با یکدیگر همکاری دارند. از آنجاکه هر تیم، اجرای خاص خود را روی صحنه می‌برد، می‌توان در آن از تعامل نمایشی میان تیم‌ها صحبت کرد. وقتی یک اجرای تیمی در جریان است هر عضوی از تیم می‌تواند با رفتاری ناشایست، در نمایش اختلال ایجاد کند. بنابراین، هم‌تیمی‌ها به‌ناچار به هم‌دیگر اعتماد می‌کنند و این اعتماد، نوعی وابستگی میان آن‌ها ایجاد می‌کند (گافمن، ۱۳۹۶: ۱۰۶-۹۸).

اغلب در اجراهای تیمی، وظیفه کنترل و راهنمایی به کسی محول می‌شود. چنین فردی با مدیریت نمایش، کارگردان تیم است. رویکرد تیم نسبت به کارگردان با رویکرد آن‌ها نسبت به یکدیگر متفاوت است. وظایفی برای کارگردان می‌توان برشمرد؛ از جمله: وظیفه محقق‌ساختن کارکردها همچنین به مسیر بازگرداندن اعضا در هنگام اجرا، برای این منظور کارگردان می‌تواند از ابزار تسکین‌دادن و مجازات‌کردن استفاده کند. وظیفه دیگر، مسئله تقسیم نقش‌ها و تعیین نمای شخصی متناسب با هر نقش است (همان: ۱۱۴-۱۱۱). نقش «کارگردان» در تیم الزامی نیست اما این نقش، میزان و روش مشارکت اعضای تیم می‌تواند بخشی از روابط شخصیت‌های نوجوان و بزرگسال را در داستان نشان دهد. در این رمان، نویسنده، کارگردان تیم است درعین‌حال خودش نیز یکی از شخصیت‌های داستان است.

۱.۱.۵ وظیفه محقق‌ساختن کارکردها و تقسیم نقش‌ها و نمای شخصی هر نقش

نویسنده (کارگردان تیم) در فصل سوم، از پسرک می‌خواهد به او کمک کند تا یونسوک را پیدا کند و از حال او خبری بیاورد (اکبرپور، ۱۳۹۵: ۲۵). پیداکردن یونسوک، کارکرد اولیه تیم و سبب‌ساز تشکیل آن است. در مواردی مانند فصل ششم، اعضای تیم وقتی به مشکل حل‌ناشدنی برخورد می‌کنند، یقین دارند که نویسنده، فکری برایش می‌کند (همان: ۴۶). نویسنده نیز هنگام برخورد با موانع، نگرانی و ناامیدی خود را نشان می‌دهد (همان: ۵۳ و ۹۵). در فصل دهم، تیم با پیداکردن یونسوک، به اولین هدف خود دست

می‌یابد و احساس پیروزی می‌کند؛ پس از آن، کارکرد دوم تیم یعنی سفر به جهانی بی‌مرز را پیش می‌گیرد (همان: ۷۸-۸۱). در فصل یازدهم، تیم در دستیابی به دومین هدف خود شکست می‌خورد (همان: ۸۲-۸۸). کارگردان تصمیم می‌گیرد که سفر قهرمانان ادامه داشته باشد تا واقعیت‌های بیشتری از دنیای امروز را دریابند. در اوایل داستان، نویسنده، پسرک را به‌عنوان مجری انتخاب می‌کند و وظیفه او را تعریف می‌کند. پسرک، پیشنهاد همراهی سانی را می‌دهد اما باید نویسنده با آن موافق باشد (همان: ۲۷-۲۵)؛ عاملیت انتخاب نقش با نویسنده است اما خواست پسرک را نیز در نظر می‌گیرد. بعد از آن، در جریان داستان، اعضا خودشان جذب تیم می‌شوند.

۲.۱.۵ تسکین دادن و مجازات کردن

نویسنده، اعضای تیم را تسکین می‌دهد. بروز مشکلات را برای همه گریزناپذیر می‌داند؛ خودش هم با این مشکلات دست‌وپنجه نرم می‌کند و درگیر مشکلات مادی است اما به تیم خود می‌گوید که باید به اندازه توان خویش تلاش کنند (همان: ۹۵-۹۲). مجازات کردن از طرف کارگردان مشاهده نمی‌شود که نشان می‌دهد نویسنده، در جایگاه یک بزرگ‌تر نمی‌خواهد ساختارهای مقبول جامعه را به‌شکلی مستقیم و تجویزی به قهرمانان نوجوان القا کند.

۳.۱.۵ میزان و روش‌های مشارکت افراد در کارگردانی

پسرک بعد از دیدن پیروزی تیم با خود فکر می‌کند که کاش داستان همین‌جا تمام شود اما می‌داند در این مورد اجازه مشارکت در کار کارگردان را ندارد. با وجود این، اعضای تیم در مورد پذیرفتن یا رد کردن اعضای جدید در تیم بدون مشورت با کارگردان تصمیم می‌گیرند، کارگردان نیز با آن موافق است (همان: ۸۱-۷۷). در فصل پایانی، اعضای تیم جز خواهش کردن از کارگردان کاری از دستشان بر نمی‌آید و تسلیم خواست نویسنده می‌شوند (همان: ۹۶-۸۹). این موارد نشان می‌دهد هرچند نویسنده نمی‌خواهد چیزی را به بیچه‌ها تجویز کند اما در مواردی که دلیل قانع‌کننده‌ای برای خود داشته باشد، خواست و خواهش اعضا تأثیری در تصمیم او ندارد. در مجموع، قهرمانان داستان به نویسنده اعتماد دارند و عذر او را می‌پذیرند.

۴.۱.۵ چگونگی رویکرد تیم و حضار نسبت به کارگردان

یکی از رویکردهای اعضا نسبت به کارگردان تیم، مسئول دانستن او در برابر اتفاقاتی است که هنگام اجرای نمایش برای اعضا پیش می‌آید. سانی، هنگام صدور حکم اعدام برای قایقران، نویسنده را مقصر می‌داند (همان: ۶۹). هنگام خوشحالی تیم از پیروزی خود، بیشتر گفت‌وگوها در مورد نویسنده است؛ می‌خواهند موفقیت اجرای خود را به او ابلاغ کنند (همان: ۸۰). بنابراین، نویسنده به‌عنوان کارگردان، جایگاهی جدا از اعضای تیم دارد. آن‌ها او را مسبب پیروزی تیم می‌دانند و در هنگام شکست و مشکل، از او راه‌حل می‌جویند. در پایان نیز اعضا درمی‌یابند که کارگردان توانایی تغییر بسیاری از واقعیت‌ها را ندارد و اگر به هدفشان نرسیده‌اند به‌خاطر وجود واقعیت‌های تلخی است که هیچکس نمی‌تواند در مقابل آن ایستادگی کند (همان: ۹۶-۸۹).

رویکرد کارگردان در روند اجرای تیم بسیار تأثیرگذار است. نویسنده، جسارت دنیای بچه‌ها را ندارد (همان: ۶) بدین سبب، اعضای تیم خود را از میان شخصیت‌های نوجوان یا افرادی با ویژگی جسارت و کنجکاوی آنان انتخاب می‌کند، همچنین به‌لحاظ آگاهی، از دیگر اعضای تیم برتر است. گاهی نویسنده در مقام کارگردان تیم، اعضا را عمداً از برخی آگاهی‌های خود مطلع نمی‌کند، بخصوص زمانی که می‌خواهد پسرک را برای یافتن یونسوک ترغیب کند. از آنجاکه در کشور یونسوک جنگ است، در مورد خطرناک بودن جنگ‌های امروزی توضیح زیادی به او نمی‌دهد تا پسرک با پیشنهاد رفتن به کره موافقت کند (همان: ۳۲). در فصل آخر نیز نویسنده در جایگاهی آگاه‌تر از تیم، با خود فکر می‌کند که آن‌ها خبر ندارند که «مسئولان هیچ‌یک از حکومت‌ها توجهی به نظرات نویسنده نمی‌کنند» (همان: ۹۳). این برتری آگاهی نسبت به دیگر اعضای تیم، یکی از عوامل محدود شدن به ساختارهای موجود در شخصیت نویسنده است.

۲.۵ رازهای تیم

وقتی نویسنده، در مورد سفر سانی و پسرک می‌گوید: «آنها اگر می‌دانستند که یک بمب کوچک می‌تواند شهری بزرگ با همه امکاناتش... را نابود کند شاید برای سفرشان تصمیم دیگری می‌گرفتند» (همان: ۳۲)، این عبارت‌ها بیانگر یک «راز استراتژیک» است که اگر بچه‌ها از آن باخبر شوند ممکن است از رفتن به سفر منصرف شوند؛ همچنین در این موارد، بچه‌ها نسبت به نویسنده، در مقام حضار قرار می‌گیرند چراکه راز استراتژیک تیات و

قابلیت‌هایی است که آشکارشدن آن‌ها برای حضار باعث می‌شود بر اجرایی که تیم می‌خواهد ارائه دهد، مسلط شوند (گافمن، ۱۳۹۶: ۱۶۲). در اوایل سفر، ملوان دربارهٔ دنیای بی‌رحم جنگ و کشتار و حتی کشته‌شدن احتمالی یون‌سوک با سانی و پسرک سخن می‌گوید؛ واقعیتی که نویسنده در ابتدا آن را شرح نداده، تا حلی برای آنان روشن می‌شود و به‌خاطر آن متأثر می‌شوند اما جستجوی آن‌ها شروع شده است و دیگر از ادامهٔ سفر خود منصرف نمی‌شوند (اکبرپور، ۱۳۹۵: ۵۳). وقتی پیرزن کولی از مرگ یون‌سوک خبر می‌دهد، سانی از ادامهٔ سفر منصرف می‌شود اما پسرک با اعتماد به نویسنده و به‌خاطر قولی که نویسنده داده است همچنان بر ادامهٔ سفرشان اصرار دارد (همان: ۵۷-۵۶)؛ ممکن است که اگر از ابتدا می‌دانستند، تصمیم دیگری می‌گرفتند؛ به همین دلیل، این واقعیت ذره‌ذره در جریان سفر برای آن‌ها روشن می‌شود. نویسنده در فصل آخر، به‌عنوان یک راز استراتژیک، این واقعیت را که مسئولان هیچ کشوری از نویسندگان حرف‌شنوی ندارند، برای سانی و پسرک بازگو نمی‌کند تا آن‌ها را ناامید و سرخورده نکند (همان: ۹۳).

۳.۵ نقش‌های ناهمخوان

بر مبنای دسترسی به اطلاعات و رازهای تیم، می‌توان نقش‌هایی را در اجراها سهیم یافت که نه در دستهٔ مجریان قرار دارند، نه حضار و نه افراد خارجی. چنین نقش‌هایی را نقش ناهمخوان نامیده‌اند و تأثیر مهمی در اجراها دارند. برخی از این نقش‌ها در خلال اجرا حضور ندارند اما اطلاعات دست‌نیافتنی دربارهٔ آن دارند؛ از جمله «متخصص خدماتی» که به‌واسطهٔ تخصصی که دارد از اجرای تیم در مقابل دیگران محافظت می‌کند (گافمن، ۱۳۹۶: ۱۸۱-۱۶۵).

ملوان، نه مجری است نه خارجی، و نه در دستهٔ حضار قرار دارد اما به اطلاعاتی از تیم دسترسی دارد. با توجه به «قیافه» و «منش» به‌نظر می‌رسد «متخصص خدماتی» باشد. به‌واسطهٔ «قیافه»، پایگاه اجتماعی مجری هنگام اجرا و موقعیت وی مشاهده می‌شود. این عناصر نشان می‌دهند که شخص، مشغول چه نوع فعالیتی است (همان: ۳۶-۳۴). «منش» نیز حالت‌هایی از مجری است که موجب ایجاد انتظارات مشاهده‌گران از رفتار او در موقعیت پیش‌روی می‌شود؛ مانند حالت‌های تدافعی، پرخاشگرانه، غرورآمیز یا سربه‌زیر (همان: ۱۲۴). ملوان می‌تواند بچه‌ها را تا جایی از سفرشان برساند. برای پسرک، مثل یک محرم و معتمد است و پسرک دوست دارد همه چیز را برای او تعریف کند. از وضعیت جنگ در کره آگاه است.

خطر رفتن به کره را به بچه‌ها گوشزد می‌کند. وقتی اصرار آن‌ها را می‌بیند تصمیم‌گیری را به خودشان می‌سپارد؛ سپس قول می‌دهد بچه‌ها را تا جایی بی‌خطر برساند (اکبرپور، ۱۳۹۵: ۴۶-۴۵). در طی راه، بچه‌ها را از واقعیت تلخ و خشن جنگ‌های امروزی و تفاوت کره شمالی و جنوبی و درگیری میان آن‌ها باخبر می‌کند. این موارد ویژگی احتیاط و ترس را در شخصیت ملوان به‌عنوان یک بزرگسال آشکار می‌کند. ملوان گاهی حرف‌هایش را ناتمام می‌گذارد تا بچه‌ها را به تفکر وادار کند (همان: ۵۷-۵۰) چون نمی‌خواهد نظرش را به بچه‌ها تحمیل کند.

پیرزن کولی هم از اعضای تیم نیست و از طرفی نمی‌توان او را در گروه حضار یا خارجی‌ها قرار داد چون به تیم برای رسیدن به هدفش کمک می‌کند. لباس‌های یراق و پولکی به تن دارد و دستان لاغرش پر از النگو و مهره است. برای دانستن وضع یونسوک، مثل پیشگوها رفتار می‌کند. چون کولی است متعلق به هیچ‌جای جهان نیست و تمام دنیا، خانه او و کولی‌های دیگر است (همان: ۵۷-۵۴). جواب سلام پسرک را می‌دهد و مطابق رسم و رسومات خودشان پیشانی سانی را می‌بوسد. برای اینکه بچه‌ها را به ماندن در شب راضی کند، قول می‌دهد فردا به قایقرانی بسپارد آن‌ها را به مرز کره برساند (همان: ۵۷-۵۵). بنابراین، می‌توان نقش «متخصص خدماتی» را برای پیرزن کولی در نظر گرفت، چون برخلاف ملوان، هیچ تلاشی برای شرح وضعیت خطرناک کره برای بچه‌ها نمی‌کند از بزرگسالانی است که نمی‌خواهد نظر خود را به بچه‌ها تزریق کند.

۴.۵ تکنیک‌های مدیریت تأثیرگذاری

گاهی در اجرا، اختلال‌هایی ایجاد می‌شود. این اختلال‌ها ممکن است در قالب حرکت‌های غیرعمد، مزاحمت‌های بی‌موقع و لغزش صورت گیرد. در چنین وضعیتی ممکن است افراد مشارکت‌کننده دستپاچه شوند. برای جلوگیری از اتفاقاتی از این دست، مجریان به اقدامات تدافعی نظیر وفاداری نمایشی، انضباط نمایشی و ملاحظه‌کاری نمایشی دست می‌زنند.

۱.۴.۵ وفاداری نمایشی

عدم افشای رازهای تیم؛ رعایت این مورد از جانب اعضای تیم پسرک در چند مورد در برابر تیم مقابل مشاهده می‌شود. قایقران هنگام مواجهه با تیم فرمانده کره‌ای با شجاعت و هوش خود از کتابی که بچه‌ها درون آن قایم شده‌اند، محافظت می‌کند تا فرمانده

سربازانش متوجه بچه‌ها در درون آن نشوند (همان: ۶۳). همچنین وقتی او را محاکمه می‌کنند؛ وفاداری خود را به تیم حفظ می‌کند و لحظه‌ای به لودادن بچه‌ها ترغیب نمی‌شود (همان: ۶۷). قایقران با اینکه بزرگسال است اما به ساختارها بی‌توجه است و از جنگ و اعدام ترسی ندارد. همراهی قایقران با تیم نیز به سبب وجود ویژگی «جسارت» و «کنجکاوی» دنیای بچه‌ها در اوست.

اجرای نمایش شخصی: احساسات و افکار شخصیت‌های داستان گاهی آن‌ها را در برابر کارکردهای تیمی که عضو آن هستند دچار چالش می‌کند. در آغاز سفر، وقتی پسرک، ملوان را می‌بیند بسیار خوشحال می‌شود و احساس نزدیکی شدیدی به او دارد و این احساس با فکر قبلی او که می‌گفت: «مردم دنیا هیچ فرقی باهم نمی‌کنند» (همان: ۴۴) مغایرت دارد. در اینجا هرچند تیم مقابل در آنجا حضور ندارد اما می‌بینیم پسرک حتی در کنار سانی نیز این احساس درونی و اجرای شخصی را به نمایش نمی‌گذارد و در راستای هدف تیم حرکت می‌کند. پسرک از حرف یکی از بچه‌های چینی که گفته بود «چین پرجمعیت‌ترین کشور دنیاست» (همان: ۴۷) ناراحت می‌شود و با خود فکر می‌کند اگر مرز میان کشورها هم وجود نداشت باز نمی‌شد با همه دوست شد و کافی است از هر کشوری نشانه‌ای در خاطر باقی بماند (همان). سانی بعد از شنیدن خبر مرگ یونسوک از پیرزن کولی، چون دلش می‌خواهد بیشتر پیش کولی‌ها بماند، به پسرک می‌گوید: «پس رفتن ما به آنجا بیهوده است و برای مدت دیگری می‌توانیم پیش کولی‌ها بمانیم» (همان: ۵۷) اما به‌رحال خواسته شخصی‌اش را فقط نزد هم‌تیمی خود به زبان آورده و در مقابل دیگران، ضمن همراهی با پسرک، به تیم وفادار است. شخصیت امپراتور بیشتر از دیگران «اجرای شخصی» دارد. امپراتور به سبب مقام و موقعیتش، به خواسته‌های خود بیشتر از مسائل دیگر اهمیت می‌دهد اما در مواردی هم با تیم همراهی می‌کند؛ وقتی یونسوک برای اولین بار با تیم ملاقات می‌کند، امپراتور و قایقران با دیدن او عاشق شعر می‌شوند. با آنکه بچه‌ها در خطر هستند و وقت ملاقات تنگ است، امپراتور به شاعر جوان دستور می‌دهد شعرخواندن را ادامه دهد سرباز سر می‌رسد اما با دیدن آن‌ها می‌ترسد و ورق به نفع تیم پسرک برمی‌گردد (همان: ۷۸-۷۷). وقتی تیم می‌خواهد مکان اولین سفرشان را مشخص کنند، فاصله میان اجرای شخصی افراد و کارکردهای تیم تا حدی نمایان می‌شود. یونسوک و پسرک بیشتر از همه به کارکردهای تیم پایبند هستند و می‌خواهند به کشوری اتفاقی بروند و مکان مشخصی را تعیین نکنند چون براساس ایده تیم، هیچ جای دنیا با هم فرق ندارد. قایقران نیز پیشنهاد رفتن پیش کولی‌ها را می‌دهد؛ از آنجاکه کولی‌ها به هیچ جای جهان تعلق ندارند این

پیشنهاد، تاحدی با کارکردهای تیم هماهنگ است اما در کل، نشان از دل‌بستگی قایقران به جایی خاص است. سانی هم به سبب خوش آمدنش از کولی‌ها، از این پیشنهاد استقبال می‌کند. در این میان، امپراتور چین با مخالفتی آشکار با این ایده تیم که هیچ جای دنیا با جایی دیگر فرق ندارد، برای رفتن به چین پافشاری می‌کند. بقیه اعضا نیز با او مدارا می‌کنند و پیشنهادش را می‌پذیرند. پذیرش و درک بچه‌ها نسبت به امپراتور حاصل شناختی است که از او دارند و این شناخت باعث می‌شود او را به خوبی درک کنند و از او رنجیده‌خاطر یا روی‌گردان نشوند. اصرار آشکار امپراتور برای رفتن به چین باعث می‌شود بچه‌ها خیلی زود با واقعیت مواجه شوند. بنابراین، او هم به عنوان یک شخصیت بزرگسال، خود را متعلق به ساختارهای مشخصی می‌داند و به آن‌ها پایبند است. هنگام رسیدن به دریای چین قبل از امپراتور، سانی از بوی دریا می‌فهمد که به چین رسیده‌اند و احساسی خوش به او دست می‌دهد که بیانگر دل‌بستگی او به وطن است. سرباز کره‌ای هم دل‌تنگ رفتن به کره است اما با تیم همراه است و اجرای شخصی خود را نمایان نمی‌کند. تیم با رسیدن به چین، اسیر سربازان محافظ چینی می‌شود و در نگاه اول این اتفاق را از چشم امپراتور می‌بینند اما دیر یا زود این اتفاق می‌افتاد چون اساساً ایده تیم با واقعیت هم‌خوانی نداشته است. تیم در مواجهه با سربازان چینی شوکه می‌شود اما این احساس را در حضور سربازان چینی بروز نمی‌دهند ولی همه از امپراتور توقع دارند که به چینی‌ها توضیح دهد. از آنجاکه امپراتور از اتفاقات دنیای امروز بی‌خبر است نمی‌تواند پیامد شوکه شدن خود را در برابر سربازان چینی مخفی کند؛ با خشم با آن‌ها برخورد می‌کند و نمی‌داند اگر بگوید امپراتور است، او را دیوانه می‌بینند (همان: ۸۲-۸۸).

برای جلوگیری از این دست خیانت‌ها، تیم می‌تواند برخی تکنیک‌ها را به کارگیرد. یکی از این تکنیک‌ها، ایجاد همبستگی بالای درون‌گروهی است. در تیم پسرک، شباهت و سنخیت اعضا با یکدیگر موجب همبستگی بالای اعضا شده است. نویسنده در چند مورد، تفاوت میان بزرگسالان و بچه‌ها را بیان می‌کند و ویژگی جسارت و کنجکاوی را در بچه‌ها ستایش می‌کند و آن را بر ترس و احتیاط بزرگسالان ترجیح می‌دهد (ر.ک. همان: ۶، ۳۱، ۳۴). همین جسارت، کنجکاوی و ماجراجویی، عاملی است که اعضای تیم پسرک را به هم وصل می‌کند و آن‌ها را در یک تیم قرار می‌دهد. این جسارت و کنجکاوی مشترک، میان اعضای تیم، درک متقابل و همبستگی ایجاد کرده است. هر چند اعضای تیم پسرک چهار نفر بزرگسال و سه نفر نوجوان است اما همگی دارای ویژگی غیر از دنیای بزرگسالان هستند.

۲.۴.۵ ملاحظه کاری نمایشی

در تیم پسرک، ملاحظه کاری نمایشی؛ به معنی پیش‌بینی و طراحی قبل از اجرا وجود ندارد. گافمن همانگونه که درباره آسیبی که عدم صداقت به تیم می‌زند از آسیب صداقت بیش از اندازه هم صحبت می‌کند (ر.ک. گافمن، ۱۳۹۶: ۲۴۵). اعضای تیم پسرک، صداقت بیش از اندازه دارند؛ در واقع دارای همان صداقت خارج از دنیای بزرگسالان هستند؛ چندان که سربازان چینی نیز توجیهات آنان را درک نمی‌کنند و آن‌ها را به زندان می‌اندازند (اکبرپور، ۱۳۹۵: ۸۸-۸۵).

۵.۵ کنش‌های هم‌ردیف‌کننده

غالباً در کنش متقابل میان دو تیم، می‌توان یکی را در حیثیت عمومی پایین‌تر و دیگری را در حیثیت عمومی بالاتری دید. تیم رده‌پایین تلاش می‌کند فاصله اجتماعی میان خود و تیم رده‌بالا را کاهش دهد تا تعاملی خوشایندتر با آن‌ها بسازد. گاه برخی منافع تیم رده‌بالا ایجاد می‌کند، اجازه نزدیکی و برابری بیشتری به تیم مقابل دهد (گافمن، ۱۳۹۶: ۲۲۳). تیم فرمانده، در حیثیت عمومی بالاتری قرار دارد چون صاحب قدرت است و می‌تواند بدون نیاز به نشان دادن کوچک‌ترین انعطاف از خود در برخورد با تیم مقابل، آن‌ها را سرکوب و مجازات کند. زمانی که ورق برمی‌گردد و اعضای تیم پسرک آزاد می‌شوند و کنترل اوضاع از دست فرمانده خارج می‌شود و زیردستانش توانایی انجام دستورهای او را ندارند؛ فرمانده برخلاف غرور نظامی خود ناچار می‌شود با لحنی آرام و ملتمسانه با تیم پسرک صحبت کند بلکه دوباره کنترل اوضاع را به دست گیرد اما برای نشان دادن رفتار منعطف، دیر شده است و قدرت در دست تیم پسرک قرار گرفته است. در این وضعیت، تیم پسرک هیچ توجهی به فرمانده و حرف‌هایش ندارند بعد از آن نیز مشاهده می‌کنیم که فرمانده درخواست همراهی با آن‌ها را دارد اما پذیرفته نمی‌شود (اکبرپور، ۱۳۹۵: ۸۱-۷۸). در مورد تیم سربازان چینی، کنش‌های هم‌ردیف‌کننده انجام نمی‌شود چون کاملاً بر تیم پسرک مسلط هستند و نیازی به این کار ندارند. کنش‌های هم‌ردیف‌کننده می‌تواند از جانب تیم رده‌پایین‌تر نیز انجام شود که باز هم در اینجا چون هیچ قدرتی در دست تیم پسرک نیست فرصت انجام کنش‌هایی از این دست را ندارند.

تیم فرمانده و تیم سربازان چینی، مجریان ساختارهایی هستند که کارگزاران را در مواقع لزوم و مواقعی که خلاف قوانین عمل کنند سرکوب و آن‌ها را زندانی و محاکمه می‌کنند.

باتوجه به کنش‌های هم‌ردیف‌کننده میان این دو تیم با تیم پسرک، قدرت مطلق در دست این تیم‌ها است که توانایی سرکوب و مجازات تیم پسرک را دارند و هیچ نیازی به انجام چنین کنش‌هایی ندارند. اینکه تیم‌هایی که تیم پسرک با آن مواجه می‌شوند به لحاظ قدرت در حیثیت عمومی بسیار بالاتر از آن‌ها قرار دارند به این دلیل است که نویسنده می‌خواهد قدرت ساختارها را به شکل ملموس و غیرقابل انکاری به نوجوانان نشان دهد.

۶.۵ مناطق اجرایی در رمان امپراتور کلمات

منطقه هر مکانی است که به کمک موانع موجود در خود، ادراک انسان را محدود می‌سازد. منطقه را می‌توان به سه بخش جلو صحنه، پشت صحنه و منطقه خارجی تقسیم کرد. با در نظر گرفتن یک اجرای خاص، اصطلاح «جلو صحنه» اشاره به مکانی دارد که اجرا در آن ارائه می‌شود. جلو صحنه؛ محل ارائه حقایق تأکید شده توسط مجری یا مجریان است. «پشت صحنه» محل ظهور حقایق سرکوب شده است. پشت صحنه، مکانی است که مجری می‌تواند انتظار داشته باشد که عضوی از حضار وارد آنجا نشود و با اطمینان، حقایق را نقض کند که در جلو صحنه بر القای آن‌ها تأکید داشته است (گافمن، ۱۳۹۶: ۱۵۳-۱۲۳).

در خانه پسرک، مادر وارد اتاق پسر که «پشت صحنه» اوست نمی‌شود و پسرک مکانی امن برای اجراهای «پشت صحنه‌ای» خود دارد. پسرک برای اینکه مادر او را نبیند از محیط حیاط استفاده می‌کند و از پشت نارون‌های داخل حیاط عبور می‌کند (اکبرپور، ۱۳۹۵: ۷). این موارد شامل «کنترل روی محیط» است؛ بدین معنا که اگر قرار باشد تیم برداشت در حال شکل‌گیری خود را تداوم بخشد، باید ضمانتی وجود داشته باشد که کسی وارد تیم یا حضار نشود (گافمن، ۱۳۹۶: ۱۰۸). باتوجه به اجرای پسرک در خانه خودشان و مکالمه‌هایی که از زبان مادر با پسرک بیان می‌شود، می‌توان دریافت که دنیای مادر با دنیای پسرک نوجوان فاصله زیادی دارد. پسر به نوعی از دست سؤال و جواب مادر گریزان است و بیشتر وقتش را در اتاق خود می‌گذراند. زمانی که تیم وارد دریای چین می‌شود به دست سربازان چینی محاصره و اسیر می‌شود (اکبرپور، ۱۳۹۵: ۸۶-۸۵)، چراکه وارد منطقه‌ای شده‌اند که انگار متعلق به آن‌ها نیست و تنها با رعایت ساختارهای جهان واقعی می‌توانند وارد آنجا شوند. در این رمان، می‌توان دنیای تخیل قهرمانان داستان را متعلق به «اجرای پشت صحنه‌ای» آنان دانست و دنیای واقعی، دنیایی است که این نوع اجراها در آن

پذیرفته و درک نمی‌شود و حتی گاهی واقعیت، خیالات ما را هم محدود می‌کند همچنان که در این رمان سربازان چینی همان واقعیت‌ها هستند.

۶. اجراها و ساختارها در داستان سانی و نقشه جهان

۱.۶ اجرای سانی

سانی در کلاس جغرافیا، پاک‌کنش را درمی‌آورد و شروع می‌کند به پاک کردن مرز کشورها بر روی نقشه. بی‌اعتنا به عصبانیت مدیر و معلم‌ها به درخت‌های توی حیاط نگاه می‌کند. در حضور امپراتور به حدی ترسیده است که روی پاهایش از شدت لرزش قادر به ایستادن نیست (همان: ۹، ۲۲، ۴۱-۴۰). جواب لبخند معلم علوم را با لبخند می‌دهد و دوباره به منظره حیاط نگاه می‌کند. بعد از اینکه امپراتور با او حرف می‌زند کمی جرأت پیدا می‌کند تا به جواهرات امپراتور دست بزند اما زبانش بندآمده و نمی‌تواند با او صحبت کند (همان: ۹ و ۴۱).

۲.۶ اجرای معلم جغرافیا

معلم جغرافیا پیر است و صدای خسته‌کننده‌ای دارد. ریش قرمز و ظاهر خشنی دارد. وقتی متوجه بازیگوشی سانی می‌شود سریع به طرفش می‌رود. وقتی می‌بیند سانی خطوط روی نقشه را پاک کرده عصبانی می‌شود و دست سانی را با خشم و غضب می‌چرخاند بعد موهای بافته سانی را از پشت سر می‌گیرد و او را به درون دفتر مدیر هل می‌دهد. برای مدیر توضیح می‌دهد که سانی امپراتوری چین را از صحنه جهان پاک کرده است (همان: ۹ و ۲۱-۲۰).

۳.۶ اجرای مدیر مدرسه

مدیر مدرسه؛ پیرمرد چاقی است که پشت میزش چرت می‌زند و کاری جز تنبیه بچه‌ها ندارد. وقتی می‌فهمد سانی چه کرده، پریشان و عصبانی می‌شود و چند قطره اشک می‌ریزد. با معلم جغرافیا در مورد سانی پیچ‌پیچ می‌کنند و چند لحظه یکبار به او نگاه می‌کنند (همان: ۲۱-۲۰). وقتی معلم جغرافیا و سانی را می‌بیند خوشحال می‌شود و می‌گوید «از صبح تا حالا کسی را تنبیه نکرده‌ام» و آماده است تا بداند سانی چکار کرده تا او را تنبیه

کند. وقتی از زبان معلم جغرافیا می‌شنود، بر سر سانی داد می‌کشد و می‌گوید: «پس ما حالا کجا هستیم؟» سانی را به خیانت علیه امپراتور محکوم می‌کند و می‌گوید: «متأسفانه ما از صحنه جهان نیست و نابود شده‌ایم و معلوم نیست چه بر سرمان خواهد آمد» با عصبانیت و جدیت خطاب به معلم‌ها می‌گوید: «می‌بینید، یادشان نداده‌اند که از کشورشان مثل کیف و کتابشان محافظت کنند» معلم‌ها حقیرانه تأیید می‌کنند: «بله همین طور است، البته ما یادشان داده‌ایم، خودشان یاد نگرفته‌اند» سپس مقدمات باخبر شدن امپراتور را از خیانت سانی فراهم می‌کند (همان: ۲۲-۲۱). باتوجه به این موارد، معلم پیر جغرافیا و مدیر مدرسه به شکلی افراطی، مقید به ساختارها هستند.

۴.۶ اجرای معلم علوم

ماجرای سانی برای معلم علوم جالب است. او داستان نویس است. وقتی همه معلم‌ها از ترس امپراتور، علیه سانی شعار می‌دهند او ساکت است و به دوردست‌ها نگاه می‌کند اما نزد امپراتور دست‌هایش می‌لرزد (همان: ۲۲ و ۴۱-۳۹). به سانی لبخند می‌زند. در جواب دستور امپراتور جمله‌ای که همه به امپراتور می‌گفتند را می‌گوید: «همینطور است امپراتور» بعد به دنبال دستور امپراتور چند صفحه از داستان را برای او خالی می‌گذارد (همان: ۲۲ و ۴۱).

۵.۶ اجرای امپراتور

امپراتور معمولاً در حال کتاب خواندن است اما ارتباط او با دنیای کتاب به گونه‌ای است که نمی‌تواند آن را در سخنرانی‌هایش بگوید چون مردم او را دیوانه می‌پندارند (همان: ۳۸-۳۷). سانی را به حبس در دنیای کتاب محکوم می‌کند. وقتی می‌بیند مردم از شنیدن حکم مجازات سانی تعجب کرده‌اند با عصبانیت خود را به جایگاه می‌رساند و می‌گوید: «بله آدم می‌تواند برود داخل کتاب» بعد می‌خندد و می‌گوید: «مرگ در کتاب خیلی تماشایی است». به طرف سانی می‌رود و او را بغل می‌کند. با لحنی صمیمی به سانی می‌گوید: «دختر، تو عجب خوش‌شانسی، دنیای حروف و کلمات از بهشت هم زیباتر است». از معلم علوم می‌خواهد چند صفحه از داستان را برایش خالی بگذارد تا روزی با تاج و زره و شمشیر وارد آن شود (همان: ۴۱-۳۸).

۶.۶ کنش‌های هم‌ردیف‌کننده در داستان سانی

در داستان سانی، معلم جغرافیا و مدیر، هیچ کنش هم‌ردیف‌کننده‌ای نسبت به سانی انجام نمی‌دهند؛ در موضع قدرت با او برخورد می‌کنند و لزومی در انجام کنش‌هایی از این نوع نمی‌بینند؛ چون بزرگ‌تر او هستند و اجازه دارند او را تنبیه کنند. سانی نیز به‌رغم تنبیه و تهدیدها، از انجام هرگونه کنش هم‌ردیف‌کننده برای آرام‌کردن اوضاع پرهیز می‌کند. معلم علوم نیز ماجرای سانی برایش جذابیت دارد؛ همچنین واکنش بی‌اعتنای سانی در برابر مدیر و معلم جغرافیا را جالب می‌بیند و چون مثل مدیر و معلم‌های دیگر فکر نمی‌کند، به سانی لبخند دوستانه می‌زند و سانی نیز در جوابش لبخند می‌زند (همان: ۲۲-۲۰). امپراتور، سانی را بغل می‌گیرد و با لحنی دوستانه و صمیمی با او حرف می‌زند و به او نشان می‌دهد که رفتن به دنیای کتاب مجازات نیست. او با این رفتار خود باعث می‌شود که سانی، مقداری از ترس و دلهره اولیه در برخورد با امپراتور دور شود و به خود جرأت دهد که جواهرات روی لباسش را لمس کند (همان: ۴۱-۴۰).

با نگاهی کلی به داستان سانی و نقشه جهان که در گذشته‌های دور اتفاق می‌افتد، بزرگسالان در تحمیل ساختارهای موردپذیرش جامعه به کودکان می‌کوشند و اگر رفتار اشتباهی از کودکان صادر شود بی‌رحمانه مجازاتشان می‌کنند. معلم علوم و امپراتور نیز که تفاوت‌هایی با دیگران دارند، به دلیل اختناق حاکم بر جامعه، مسامحه آشکاری نسبت به سانی نشان نمی‌دهند. واکنش سانی نسبت به خشم و آشفتگی مدیر و معلم جغرافیا، بیانگر عدم‌پذیرش گفته‌ها و باورهای بزرگ‌ترها از طرف اوست.

۷. نتیجه‌گیری

نویسنده رمان، بزرگسالان را به دلیل آگاهی و تجربه بیشتر، نسبت به نوجوان، در جایگاهی قرار داده است که بدون اینکه همیشه لازم باشد به نوجوان توضیح دهند او را در مسیری قرار دهند که خودشان صلاح می‌دانند. در مورد نوجوانان، ویژگی جسارت و کنجکاوی را در آنان ستایش می‌کند اما به دلیل همین ویژگی‌ها، جلب اعتماد آنان را با سپردن تصمیم‌ها و آزادی‌ها جزئی، راهی درست و مطمئن می‌داند تا نوجوانان مطیع بزرگسالان شوند. شخصیت‌های بزرگسال در رمان *امپراتور کلمات* دو گونه هستند؛ دسته اول: کسانی هستند که نوجوانان را درک می‌کنند؛ با راهنمایی یا همراهی، آنان را برای رسیدن به خواسته‌هایشان کمک می‌کنند و ساختارهای مقبول خود را به آن‌ها تحمیل نمی‌کنند. دسته دوم: کسانی

هستند که سخت پایبند ساختارها هستند و اگر نوجوان به چیزی تمایل داشته باشد که خلاف افکار آنهاست، مانع او می‌شوند. شخصیت نویسنده از طرفی به بچه‌ها اعتماد دارد و آنها را تشویق می‌کند تا ساختارهای موجود در دنیای واقعی را به چالش بکشند، از طرف دیگر، امکان این تجربه را به آنها می‌دهد که بدانند همیشه نمی‌توان با ساختارها جنگید یا خلاف آن عمل کرد بلکه هر فرد به‌عنوان یک کارگزار در جامعه، فقط می‌تواند برای ایده موردپسند خودش تلاش کند و توانایی او در دگرگون کردن مسائل بسیار محدود است.

قیافه و منش شخصیت‌های بزرگسال در حضور شخصیت‌های نوجوان در ایجاد نوع ارتباط این دو گروه با یکدیگر نقش بنیادی دارد؛ جایی که بزرگ‌ترها به نوجوانان اعتماد کنند، آنها نیز به بزرگ‌تر خود اعتماد می‌کنند چندانکه سخنان و تذکرات بزرگ‌ترها را باور می‌کنند یا دست‌کم متوجه هستند که قصد آنها، راهنمایی و کمک است. این اعتماد تا حدی پیش می‌رود که حتی بچه‌ها حاضرند این دسته از بزرگسالان را وارد تیم خود کنند و پشت‌صحنه اجرای خود را به آنها نشان دهند. واکنش نوجوانان در برابر بزرگسالان دسته دوم، فرار، بی‌اعتنایی یا مبارزه است و هرچا هم قدرت این کارها را نداشته باشند، با نارضایتی تسلیم آنان می‌شوند. رابطه شخصیت‌های بزرگسال و نوجوان، به گونه‌ای است که قیافه و منش نوجوانان در حضور بزرگ‌ترهایشان، صرفاً واکنشی در برابر رفتار و کردار بزرگسالان نسبت به آنان است. در این رمان، در کنار وجود بزرگسالانی که درک درستی از دنیای نوجوان ندارند، شخصیت‌هایی هم هستند که خواسته‌های نوجوانان را می‌فهمند و به آنان کمک می‌کنند. اگر یاری چنین شخصیت‌هایی نباشد، نوجوان در مانده می‌ماند.

رمان *امپراتور کلمات*، نوجوان را در اجتماع، یک کارگزار ضعیف معرفی می‌کند که زندگی او تحت کنترل بزرگ‌ترها است و به‌خودی‌خود تأثیری در شکل دادن ساختارهای جامعه ندارد. البته تأثیر نوع ارتباط بزرگسالان با فرزندان خود یا در کل با افراد کم‌سن در پیشرفت آنها انکارناپذیر است و یکی از مسائل مهم در جوامع امروزی است اما رمان نوجوان با توجه به عنوان خود، ادعای مخاطب قرار دادن نوجوانان را دارد. بنابراین، جریان داستان باید به گونه‌ای باشد که راهکارهایی به خواننده نوجوان بدهد تا اگر در وضعیتی قرار گرفت که مجبور به تحمل تنهایی شد و حتی امید به همراهی یکی از بزرگ‌ترهای خود را نداشته باشد باید چکار کند. در صورتی که این رمان بیشتر خطاب به بزرگسالانی است که فرزند نوجوان دارند یا به نحوی با افرادی از این گروه سنی ارتباط دارند و نمی‌دانند چه رفتار و برخوردی با آنها درست است. پایان رمان، شرایطی را برای

مخاطب توصیف می‌کند که کسی نیست تا برای نجات قهرمانان کاری کند؛ به این اکتفا می‌شود که هرکس باید خودش تلاش کند اما جای خالی بیان یا پیشنهاد چگونگی این تلاش، کاملاً مشهود است و در نهایت خواننده نوجوان را میان چالش‌ها و ناگفته‌های خود با بزرگ‌ترهایش تنها می‌گذارد.

کتاب‌نامه

- آقایپور، فرزانه و سعید حسام‌پور. (۱۳۹۵). «بررسی عنصرهای کارناوالی رمان‌های نوجوان ایرانی براساس نظریه میخائیل باختین»، *ادبیات پارسی معاصر*، سال ۶، شماره ۱، ۲۳-۱.
- اکبرپور، احمد. (۱۳۹۵). *امپراتور کلمات*، چاپ دوم، تهران: پیدایش.
- ایمانی، محمدتقی و گل‌مراد مرادی. (۱۳۹۰). «روش‌شناسی نظریه اجتماعی گافمن»، *زن و جامعه*، سال ۲، شماره ۲، ۵۹-۷۷.
- توسلی، غلامعباس. (۱۳۸۹). *نظریه‌های جامعه‌شناسی*، چاپ شانزدهم، تهران: سمت.
- جلائی‌پور، حمیدرضا و جمال محمدی. (۱۳۸۷). *نظریه‌های متأخر جامعه‌شناسی*، چاپ اول، تهران: نی.
- جمالی، عاطفه و حسین قربانی. (۱۳۹۵). «تحلیل امپراتور کلمات بر پایه نظریه فاصله‌زدایی کارل مانهایم»، *جستارهای نوین ادبی*، سال ۴۹، شماره ۴، ۹۳-۱۰۹.
- جوکاری، مهناز. (۱۳۹۳). *بررسی شگردهای ارائه‌ی ایدئولوژی و راهکارهای خوانش انتقادی در چهار رمان نوجوان ایرانی*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه شیراز.
- حسام‌پور، سعید. (۱۳۸۹). «بررسی خواننده نهفته در داستان‌های احمد اکبرپور بر پایه نظریه آیدن چمبرز»، *مطالعات ادبیات کودک*، سال ۱، شماره ۱، ۱۰۱-۱۲۷.
- رنلدز، کیمبرلی. (۱۳۹۴). *ادبیات کودک*، ترجمه مهدی حجوانی، چاپ اول، تهران: افق.
- فلاحی، محمد هادی و نگار حمزوی زرقانی. (۱۳۹۹). «چگونگی بازنمایی کودک‌کان در ادبیات روایی بزرگسالان از دیدگاه گفتمان‌شناسی انتقادی»، *ادبیات پارسی معاصر*، سال ۱۰، شماره ۲، ۲۴۳-۲۷۲.
- قلزم، زهره. (۱۳۹۲). *نقد و بررسی نقش‌های جنسیتی ده رمان نوجوان برگزیده دهه هشتاد براساس نظریه جنسیت و نوع ادبی از دیدگاه جان استیونز*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه شیراز.
- گافمن، اروینگ. (۱۳۹۶). *نمود خود در زندگی روزمره*، ترجمه مسعود کیانپور، چاپ چهارم، تهران: مرکز.
- لوپز، خوزه و جان اسکات. (۱۳۹۱). *ساختار اجتماعی*، ترجمه یوسف صفاری، چاپ اول، تهران: آشیان.
- هوارث، دیوید. (۱۳۹۷). «واساختن ساختار و کارگزار»، ترجمه امیر رضایی‌پناه و سمیه شوکتی مقرب، *تحلیل‌گفتمان سیاسی: امر سیاسی به مثابه یک برساخت گفتمانی*، چاپ دوم، تهران: تیس، ۲۳۱-۲۶۱.
- یورگنسن، ماریان و لوئیز فیلیپس. (۱۳۹۵). *نظریه و روش در تحلیل‌گفتمان*، ترجمه هادی جلیلی، چاپ ششم، تهران: نی.