سبک‌شناسی لایه‌ای رمان هستی از فرهاد حسن‌زاده

سمیه آورند[۱]، دکتر سید احمد حسینی کازرونی[۲]، دکتر سید جعفر حمیدی[۳]،
دکتر محمدرضا شهبازی[۴]

شماره۳۸، زمستان ۱۳۹۷ تاریخ دریافت:۰۲/۰۵/ ۹۷
تاریخ پذیرش:۰۵/۲۴/ ۹۷

چکیده

به‌کارگیری شاخه‌های جدید سبک‌شناسی و بازیابی ابزارهایی مناسب برای تجزیه‌وتحلیل متون فارسی می‌تواند دریچه‌ای تازه به شناخت مطلب باشد. در پژوهش حاضر که به روش توصیفی و تحلیل محتوا انجام‌شده، سعی بر آن بوده است تا رمان هستی از فرهاد حسن‌زاده از دیدگاه سبک‌شناسی انتقادی مورد توجه قرار گیرد؛ یعنی در کلان‌لایه‌های روایی و متنی با تجزیه‌وتحلیل کانون‌سازی، میزان تداوم کانون‌سازی (کانون‌سازی متغیر و چندگانه) و جنبه‌های کانون‌سازی (جنبه‌ی ادراکی زمان به ترتیب، دیرش، بسامد و مکان و جنبه جهان‌بینی) و نیز خرد لایه‌های آوایی، واژگانی، نحوی، کاربردشناسی و بلاغی در ارتباط با لایه‌ی بیرونی آن (بافت موقعیتی متن) موردبررسی قرار گیرد. یافته‌ها حاکی از آن است که برخی متغیرهای سبکی در متن وجود دارد که منجر به کشف جهان‌بینی و تبیین مسائل اجتماعی روز مثل جنگ، فقر و... در متن می‌شود؛ از طرفی نوع به‌کارگیری جملات با توجه به مخاطب‌شناسی باعث استقبال مخاطب نوجوان از این رمان و موفقیتش در عرصه ملی و بین‌المللی شده است.

کلید واژه: سبک‌شناسی لایه‌ای، ادبیات داستانی، مجموعه رمان نوجوان امروز، مؤلفه‌های سبکی کلان لایه‌های روایی، هستی فرهاد حسن‌زاده

---

۱. دانشجوی مقطع دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران.
Xonia.avarand@yahoo.com
۲. استاد و عضو هیئت علمی، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران. (نویسنده مسئول)
sahkazerooni@yahoo.com
۳. استاد و عضو هیئت علمی، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران.
jafarhamidi@yahoo.com
۴. استادیار گروه هنرهای نمایشی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد بوشهر، بوشهر، ایران.
mrsh3072@yahoo.com

مقدمه

در عصر جدید سبک‌شناسی با رویکردهای نوین مورد توجه قرارگرفته است. در پژوهش حاضر، بازیابی ابزارهای مناسب برای تجزیه و تحلیل متون فارسی پیشنهاد می‌شود و ویژگی‌های رمان هستی جهت کشف مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرد.

جهان‌بینی و قدرت دو اصطلاح رایج در سبک‌شناسی انتقادی است. جهان بینی را می‌توان به‌عنوان‌همان نظام باورها تعریف کرد که به دو صورت مثبت و منفی تقسیم می‌شود.

در سبک‌شناسی انتقادی، قدرت نیز مانند جهان بینی یکی از اصطلاحات مهم است. دو دیدگاه مهم در مقوله قدرت مطرح است، دیدگاه «وبر»[1] و دیدگاه «فوکو»[2] به آن؛ و برقدرت را اینگونه تعریف می‌کند: «احتمال اینکه در یک رابطه اجتماعی، فردی در موقعیتی قرار می‌گیرد که بتواند اراده خود را به رغم مقاومت اعمال کند، صرف نظر از اینکه چنین احتمالی بر چه مبنایی متکی است، قدرت نام دارد» (weber, 1978: 40).

فوکو قدرت را چنین معنی می‌کند: «قدرت هم‌زمان‌همه اجتماع را به‌صورت کل یک‌پارچه در سیطره و سلطه خود می‌گیرد» (درپر،۱۳۹۳:۱۲۰).

با توجه به دسترسی بعضی افراد به منابع قدرت، یک گروه بر گروه دیگر سلطه دارند و می‌توانند بر رفتار و فکر آنان نظارت کنند.

با این تعاریف، به کسی قدرتمند می‌گویند که در صورت امکان دسترسی انحصاری به یک نوع گفتمان و حداقل سلطه بیش از دیگران بر گفتمان داشته باشند.

هر خالق هنری در پس اثر خود فکری نهفته دارد و برای ارائه فکر خود از راهی خاص پیروی می‌کند که آن راه و روش را در معنی می‌توان سبک نامید.

«سبک‌شناسی جهت کشف نشانه‌هایی که به‌طور کلی حامل بار عاطفی کلام هستند صورت می‌گیرد. از آن جا که عملکرد نوآورانه زبان (در قالب زبان ادبی) تا حد زیادی از ساختار ترکیبی آن در گفتارهای عادی و یا علمی متفاوت است؛ ازاین‌رو سبک‌شناسی به بررسی بعد عاطفی پدیده‌های زبانی –که در اصطلاح خروج از قواعد زبان معیار که شیوه‌ی زبانی و عقلانی صرف

[1] Weber
[2] Paul Michel Foucault

نامیده می‌شود– اهتمام می‌ورزد و تاحد توان بر آن است تا بار احساسی و عاطفی‌ای را که موجب تنوع متون می‌شود کشف نماید» (یارمحمدی، ۱۳۸۳: ۲۰۵).

«سبک‌شناسی از میان گونه‌های کاربردی زبان، بیش از همه به زبان در ادبیات توجه نشان می‌دهد و بخش عمده‌ی پژوهش‌ها در این شاخه‌ی مطالعاتی بر شناسایی سبک‌های ادبی، زبان شخصی و فردیت خلاق مؤلف متمرکز است» (فتوحی رودمعجنی،۱۳۸۸:۲۴).

در عصر حاضر زبان شناسان روش‌هایی را برای دسته‌بندی و سبک شناسی آثار ارائه می‌دهند که به لایه‌های زیرین و پنهان اثر می‌پردازد و اصطلاح سبک شناسی لایه‌ای یا انتقادی را به کار می‌برند. «در حوزه زبان شناسی، نخستین بار فردینان دوسوسور در دوره زبان شناسی عمومی اصطلاح رمزگان را تقریباً به معنای زبان به کاربرد و آن را در مقابل گفتار قرار داد» (مکاریک، ۱۳۸۸: ۱۳۶).

«نشانه‌شناسان طبقه‌بندی‌های متفاوتی از رمزگان مختلف ارائه کردند که یکی از آن‌ها طبقه بندی چندلر است. در دسته‌بندی او رمزگان اجتماعی به رمزگان کلامی، رمزگان کالایی تقسیم شده و رمزگان واژگانی در گروه رمزگان کلامی قرارگرفته است» (سجودی، ۱۳۸۷: ۱۵۸).

در حقیقت سبک‌شناسی لایه‌ای بر پایه‌ی گفتمان استوار است و «عبارت است از کاربرد روش‌های تحلیل گفتمان در بررسی متن‌های ادبی. بنابراین فایده‌ی رویکرد تحلیل گفتمان این است که سبک‌شناسی را قادر می‌سازد تا زبان را در قلمرویی فراتر ازجمله بررسی کند» (فتوحی‌رودمعجنی،۱۳۹۱: ۱۵۲). در تحلیل گفتمان انتقادی که به تبیین و توصیف رابطه محتوای متن و مخاطب‌شناسی می‌پردازد، متن را در پنج لایه‌ی آوایی، واژگانی، نحوی، کاربردشناختی و جهان بینی مورد بررسی و واکاوی قرار می‌دهد.

در سبک‌شناسی تاریخی زبان فارسی، از روش دوره‌بندی به مطالعه‌ی سبک نثر پرداخته‌شده است و سطور نثر فارسی را بیشتر از جنبه‌ی واژگانی (مهجور و کهنه، واژگان عربی، مترادفات، تکرار واژه‌ها)، تکواژشناسی (پیشوندهای فعلی، پسوند صفت تفضیلی)، نحوی (تقدم فعل بر متعلقات آن، حذف افعال) و بلاغی (تشبیه و تمثیل کنایات و استعارات، اطناب و اسهاب و سجع و موازنه) موردبررسی قرارگرفته است.

در پژوهش حاضر، یکی از شاخه‌های جدید سبک‌شناسی که همان سبک‌شناسی لایه‌ای است،

مورد توجه قرار می‌دهیم و به طور خاص به لایه‌های سبکی قابل بررسی در سبک‌شناسی انتقادی داستان نوجوان می‌پردازیم.

روش تحقیق

این پژوهش رویکردی توصیفی- تحلیلی دارد، از روش مطالعات کتابخانه‌ای بهره گرفته و از نوع پژوهش‌های کیفی است.

در این پژوهش تلاش می‌شود که به چند پرسش اساسی پاسخ داده شود. آیا تفکر انتقادی در رمان نوجوان وجود دارد؟ در بررسی انتقادی سبک رمان نوجوآنچه متغیرهای سبکی‌ای را می‌توان مطرح کرد که منجر به کشف جهان بینی و گفتمان در متن شود؟ از طرفی تا چه اندازه جهان‌بینی‌ها و گفتمان موجود در رمان‌های انتخابی باعث جذابیت داستان می‌شود و نیازهای مخاطب نوجوان را برطرف و نوجوان را به مطالعه بیشتر ترغیب می‌کند؟

برای پاسخ به این پرسش‌ها، بررسی رمان هستی از فرهاد حسن‌زاده مد نظر قرار دارد. برای این منظور، در کلان‌لایه‌های روایی و متنی با تجزیه و تحلیل کانون‌سازی، میزان تداوم کانون سازی (کانونی‌سازی متغیر و چندگانه) و جنبه‌های کانون‌سازی (جنبه ادراکی: زمان؛ ترتیب، دیرش، بسامد و مکان؛ جنبه جهان بینیکی) و نیز خردلایه‌های واژگانی، نحوی، کاربردشناسی و بلاغی در ارتباط با لایه بیرونی آن (بافت موقعیتی متن) مورد توجه قرار می‌گیرد. با این هدف که به‌کارگیری شاخه‌های جدید سبک‌شناسی در بررسی متون ادب فارسی به‌ویژه ادبیات داستانی کودک و نوجوان مورد توجه قرار گیرد.

جنبه نوآوری

این پژوهش نظریه‌بنیاد است و بر اساس نظریه‌های سبک‌شناسی نوین انجام می‌شود. تجزیه‌وتحلیل کانون‌سازی (مربوط به کلان‌لایه روایی) و خردلایه‌های متنی (عمدتاً مرتبط با مباحث تحلیل گفتمان انتقادی) در سبک‌شناسی لایه‌ای داستان، راهی است برای نشان‌دادن سبک گسترش یافته در متن باهدفی که در روایت‌شناسی یا تحلیل گفتمان انتقادی وجود ندارد. ضمن اینکه با به‌کارگیری سبک‌شناسی لایه‌ای در تجزیه‌وتحلیل رمان‌های نوجوان و آشکار کردن متن و مقوله‌های جهان بینی و مسائل اجتماعی، می‌توان به درک و دریافت عمیق‌تری از

متن –اصلی‌ترین هدف دانش سبک‌شناسی– دست یافت.

از آنجا که تاکنون هیچ پژوهشی در زمینه‌ی سبک‌شناسی ادبیات نوجوان انجام نشده، موضوع این مقاله کاملاً بدیع و تازه است و می‌تواند راه‌گشای رمان‌نویسان و تحلیل‌گران رمان نوجوان و منتقدان ادبیات کودک باشد.

پیشینه تحقیق

در مورد سبک‌شناسی انتقادی رمان نوجوان تحقیق مستقلی منتشر نشده است و می‌توان گفت که اغلب آثاری هم که با رویکرد سبک‌شناسی انتقادی نوشته شده در حوزه ادبیات بزرگسال است. ازجمله پژوهش‌های مرتبط با تحقیق حاضر، کتاب سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها اثر محمود فتوحی رودمعجنی است که سبک‌شناسی لایه‌ای را گام‌به‌گام تحلیل کرده و توضیح داده است. اساس کار نگارنده برای انجام این تحقیق نیز همین کتاب است.

بحث

تجزیه‌وتحلیل ویژگی‌های سبکی رمان هستی

بافت بیرونی و موقعیتی متن

رمان نوجوان هستی در چهار فصل و ۲۶۲ صفحه در قطع وزیری، توسط انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان به چاپ رسیده است.

روایت داستان از زبان نوجوانی در روزهای آغاز جنگ است. یک نوجوان جنگ‌زده که شاهد رویدادهای مختلفی است و همین مسئله، به روایت داستان اصالت خاصی می‌بخشد.

هستی، داستان دختر نوجوانی است که نمی‌خواهد مثل دخترهای هم سن‌وسال‌اش باشد و کارهای دخترانه کند. او دوست دارد کارهای پسرانه بکند. آرزو دارد وقتی بزرگ شد راننده تریلی، خلبان یا دروازه‌بان تیم صنعت نفت آبادان شود. آرزویی که کمتر دختری در سن‌وسال او دارند؛ اما با شروع جنگ و اتفاقاتی که سر راه هستی و خانواده‌اش قرار می‌گیرد، نگاه هستی به آدم‌ها و محیط اطرافش عوض می‌شود. او به مدد قرارگیری‌اش در یک موقعیت ناخواسته پوست می‌اندازد و بزرگ می‌شود و می‌فهمد که برای قوی‌بودن فرقی نمی‌کند که زن باشدیا مرد.

فرهاد حسن‌زاده متولد ۴۱/۱/۲۰ در آبادان است. او حوزه‌های گوناگون نویسندگی را تجربه کرده است. اولین کتابش ماجرای روباه و زنبور نام دارد. حسن‌زاده دومین اثرش را نیز در شیراز و از سوی انتشارات راه‌گشا منتشر کرده است. از آن زمان تا به حال با مطبوعات کودک و نوجوان همکاری دارد.

در سیزده سالگی در یکی از کتابخانه‌های کانون، استعداد نویسندگی‌اش شکوفا می‌شود. بعدها به پیشنهاد امیرحسین فردی، مدیر مسئول هفته‌نامه‌ی کیهان بچه‌ها صفحه‌ی طنز را در این مجله و در سال ۷۳ راه‌اندازی می‌کند. گاهی شعر می‌گوید و فیلم‌نامه هم می‌نویسد. او جوایز زیادی برای آثارش به دست آورده که مهم‌ترین آن‌ها جایزه‌ی «ماه طلایی» انجمن نویسندگان کودک و نوجوان است. ایشان عضو تحریریه و دبیر بخش جزیره و دوخرچه نشریه دوچرخه است که پنج‌شنبه‌ها در ضمیمه‌ی روزنامه‌ی همشهری منتشر می‌شود. این نویسنده تا به حال بیش از ۸۰ عنوان کتاب در قالب‌های داستان کوتاه، رمان، نمایش‌نامه، داستان زندگی و... برای مخاطبان کودک و نوجوان و بزرگسال نوشته است.

رمان هستی یکی از آثار موفق اوست که در سال ۸۹ در تیراژ عالی ۱۵هزار جلد، چاپ شد و به فروش رسید.

«حسن زاده از معدود نویسندگان کودک و نوجوان بوده که مهاجرت ناشی از جنگ را تجربه کرده است. برای او که زاده‌ی آبادان است محاصره‌ی این شهر پدیده‌ای است که نویسنده را به اجبار از نخستین بستر اجتماعی خود جدا می‌کند. جایی که خاطرات دوران کودکی و نوجوانی خود را وامدار آن بوده است» (مندنی‌پور، ۱۳۸۴: ۳۰).

رمان هستی نیز همین روند را طی می‌کند. ابتدا حال و هوای آغاز جنگ را به تصویر می‌کشد و بعد وارد جنگ می‌شود و از روزهای مهاجرت می‌گوید.

تجزیه‌وتحلیل سبک رمان هستی در سطح مؤلفه‌های روایی

ابتدا ویژگی‌های سبکی این متن را با مؤلفه‌های روایی که عبارتند از میزان تداوم کانون سازی (کانون‌سازی متغیر و چندگانه) و جنبه‌های کانون‌سازی را بررسی می‌کنیم و پس از آن به خرد لایه‌های آوایی، واژگانی، نحوی، بلاغی و کاربردشناسی می‌پردازیم.

کانون‌ساز و کانون‌شونده و میزان تداوم آن

«مطالعه کانون‌سازی این امکان را به وجود می‌آورد که با مطالعه متن به بازشناسی دریچه‌ای بپردازیم که داستان از طریق آن دیده می‌شود، اینکه وقایع و موجودات داستانی از چه دیدگاهی ادراکی-احساسی مشاهده، ادراک و بازیابی شده و اطلاع دانستنی به چه شیوه‌ای در متن به خواننده منتقل شده‌اند» (Toolan, 2001: 60).

در این روایت، کانون‌سازی اصلی راوی است و کانون‌شونده مهم هستی است که رمان را روایت می‌کند. او بر تمام سطرها و بخش‌های رمان، تسلط دارد. حضورش پررنگ، اثرگذار و جذاب است. بار روایت بر دوش هستی است. هستی، رفتارهایی از خود بروز می‌دهد که نویسنده از او خواسته است.

کانون‌سازی در این داستان به جهت زاویه دید، سوم شخص بیرونی است و همین مسئله باعث شده است که رمان هستی ساختاری رفتارگرایانه داشته باشد. خواننده با توجه به گزارش‌های بی‌طرفانه و توصیف‌های روایی در سطح واژگانی و بلاغی نسبت به شخصیت‌ها شناخت پیدا می‌کند. راوی در کانون‌سازی و روایت هیچ محدودیت دانشی ندارد و آزادانه می‌تواند به درون تفکرات شخصیت‌ها نفوذ کند و تصویری کامل از فضای ذهنی و احساسی آن‌ها به‌دست دهد.

این مسئله یکی از ارکان کانون‌سازی بیرونی است. با توجه به اینکه پیشبرد ماجرا در این داستان بر دوش دیالوگ است، می‌توان میزان تداوم کانون‌سازی در این داستان را بین شخصیت‌هایش متغیر دانست.

بسامد و دیرش

در بررسی جنبه ادراکی این روایت، بسامد و دیرش مؤلفه‌های سبکی معناداری هستند و نارضایتی راوی-نویسنده از جنگ و آسیب‌های آن را نشان می‌دهند. او به‌واسطه‌ی رویدادهای مختلفی که در داستان خلق کرده است، تصاویر گوناگونی را از آسیب‌های جنگ در ذهن مخاطب ترسیم می‌کند. همچنین علاوه‌بر اعتراض به این مسئله، بحران‌ها و نیازهای یک نوجوان را، به‌خصوص در بحبوحه جنگ، به تصویر می‌کشد.

مضمون این داستان حول دو محـور می‌چـرخد. مضمون اول با محوریت روان‌شناسی و

هویت‌شناسی فردی شخصیت اصلی داستان، نوجوان دختری که دلش می‌خواهد پسر باشد؛ مضمون دوم با محوریت تاریخ و آغاز جنگ ایران و عراق و مواجهه مردم آبادان و خرمشهر با این تهاجم. به نظر می‌رسد که مخاطب با یک رمان جنگی روبه‌رو است اما حسن‌زاده با هوشمندی آغاز جنگ را در بستری واقعی و در قالب داستان زندگی دختر نوجوانی که به دنبال هویت و جایگاهش، به‌عنوان یک زن، می‌گردد قرار داده است.

او با گفتن اتفاقاتی که بر این نوجوان می‌گذرد جنگ را هم به شکل یک داستان درون متنی در دل داستان هستی درآورده است. هر چه در داستان جلو می‌رویم می‌بینیم که داستان جنگ هم کم‌کم خودش را از دل داستان هستی جدا می‌کند و خودی نشان می‌دهد.

گستره مکانی

بررسی جنبه ادراکی گستره مکانی، به‌عنوان عنصر پیش‌برنده‌ی سبکی در روایت داستان، نشان می‌دهد که کانون‌ساز وقایع را از حوزه‌ای متحرک و متوالی نشان داده است.

زمان روایت زمان حال است. حالی که درگذشته‌ی تقویمی اتفاق افتاده است و به شکل خطی دنبال می‌شود. نشانه‌ها مکان داستان را جنوب ایران، آبادان و بندر ماهشهر اعلام می‌کنند. حسن‌زاده با زبان، اسامی خاص محلی، مکان و زمان داستان را به‌درستی به مخاطب می‌شناساند.

سبک آوایی

اهمیت تغییرات آوایی به عناصر صوری زبان محدود نمی‌شود، بلکه نظام آوایی در تغییرات معنایی جمله و آهنگ‌های نحوی کلام نیز دارای اهمیت بسیار است. تحلیل آوایی سبک به الگوهای صوتی و شیوه تلفظ در زبان گفتار و نوشتار نظر دارد.

تفاوت‌های آوایی در زبان ناشی از عوامل و متغیرهای جغرافیایی، تاریخی، سنی، جنسیتی و... است. آنچه در رمان هستی بیشتر از لایه‌ی آوایی نمود پیدا کرده، لایه‌ی جغرافیایی است.

متغیر جغرافیایی

تفاوت‌هایی واجی که منجر به تفاوت زبانی در شکل آوایی سخن می‌شود گاه ناشی از تفاوت آوایی واژه‌ها در لهجه‌های محلی است.

در رمان هستی، شخصیت‌ها با لهجه خوزستانی صحبت می‌کنند و همین امر باعث شده تا متن هرچه بیشتر با بافت اجتماعی‌اش پیوندیابد. در اینجا استفاده از لهجه، باعث تمایز بارزی در سطح آوایی سبک فرهاد حسن‌زاده شده است. کاربرد کلمات محلی و اقلیمی که از طریق ساخت زبان آدم‌ها، آن‌ها را در ظرف زمان و مکان رمان جا می‌اندازد در طی داستان فراوان به کار رفته است. کلماتی که هم به‌واسطه متن و هم زیرنویس‌ها معناگشایی می‌شوند و مخاطب را با زبان آن اقلیم بیشتر آشنا می‌کند. زبان داستان معیار است و تنها در دیالوگ‌ها از زبان محاوره استفاده شده است. لحن شخصیت‌ها در کل فضای داستان انعکاس دارد. هر جایی که ناراحت، معترض یا عصبانی می‌شوند با استفاده از واژگان مناسب، لحن به مخاطب القا می‌شود. البته لحن هستی در بخش اول داستان متناسب با سن او نیست که این برداشت از رفتارها و حرف‌های او حاصل می‌شود.

لایه‌ی واژگانی

در سطح واژگانی، رمان هستی سرشار از واژگانی است که باهدف خاصی استفاده شده و در اینجا تنها به پرکارترین سطوح وازگانی اشاره می‌کنیم.

عامیانگی واژگان

هر یک از دو بافت رسمی و عامیانه، واژگان خاص خود را دارد. تعابیر عامیانه، واژه‌ها و تعبیرهایی است که در میان گروه‌های پایین جامعه رایج می‌شود. این بخش از زبان در موقعیت‌های رسمی پذیرفتنی نیست؛ زیرا نامأنوس، ناهموار و گاه تند و بی‌ادبانه و گستاخانه است. در مقابل واژه‌های فاخر قرار دارند که دارای شکوه و اعتبار اجتماعی بالایی هستند. تعبیرهای زبان عامیانه، پررنگ، بذله‌آمیز و طنزآمیز است.

نویسنده با وسعت استفاده‌اش از ضرب‌المثل‌ها، لغات و اصطلاحات منطقه جنوب، استفاده از زبان محلی و واژگان محلی در کنار واژه‌های امروزی و استفاده از ادبیات فولکلور، زبان اثر را در ذهن مخاطب ماندگار کرده است. عوامل زبانی زیادی در این رمان وجود دارد که هویت زبانی‌شان هویت مکانی و زمانی رمان را افشا می‌کند. مثل استفاده از ضرب‌المثل‌ها و قصه‌هایی که به موازات داستان در ذهن هستی جلو می‌رود.

واژه‌های نوساخته

گاه نویسنده یا شاعر بر اساس قیاس دستوری و اصول ساخت واژه، صورت زبانی تازه‌ای می‌سازد که پیش از آن در زبان وجود نداشته است. اغلب واژه‌سازی‌ها با ادراک حسی مرتبط است؛ یعنی آواها با مدلول زبانی هماهنگی دارد و لایه آوایی و صوتی در خلق واژه‌های جدید غلبه دارد. «غلبه وجه آوایی و موسیقای عناصر زبانی و غلبه نام‌آواها در بخش خلاق زبان عامیانه دلالت بر طبیعی‌بودن جریان آفرینش نشانه‌ی زبانی دارد» (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۹۱: ۲۵۶).

چون راوی اول شخص است و داستان از زبان او روایت می‌شود درنتیجه زبان او به عنوان شخصیت محوری بر فضای داستان سایه می‌افکند. هستی در تمام طول داستان از این زبان جدا نمی‌شود. زبانی که نوجوانی راوی را نشان می‌دهد. مثلاً «فرق سرم را ماچید» یا «بابا شلانه شلانه آمد» از زبان معیار فاصله دارد اما راوی را می‌شناساند. مخاطب در قسمت‌های مختلف داستان این واژه‌سازی را از زبان شخصیت‌هایی مثل مادر، خاله و حتی دایی شاهد است.

شخصیت‌های دیگر هم هرکدام زبان خودشان را دارند و به‌واسطه زبان‌شان، خواننده را به درکی از شخصیت و موقعیت اجتماعی و خانوادگی‌شان می‌رسانند. در واقع حسن‌زاده با واژه‌سازی شخصیت‌های خود را ساخته و آن‌ها را برای مخاطب ملموس کرده است.

تأثیر جهان بینیک واژه

بررسی لایه واژگانی متن با بافت بیرونی آن می‌تواند تأثیر جهان بینیک واژه را بر متن تبیین کند. یکی از روش‌های رسیدن به جهان بینی پنهان در متن، بهرمندی از رمزگان است. رمزگان از اصطلاحات کلیدی نشانه‌شناسی است. «هر رمزگان نشانی از دانش است که امکان تولید، دریافت و تفسیر متون را فراهم می‌کند و بیشتر بافت‌بنیاد و فرهنگ‌بنیاد است» (همان: ۲۶۰).

رمزگان خود به چند دسته‌ی رمزگان کلامی، بلاغی، کالایی، ساختاری و رمزگان فرایندی تقسیم می‌شود. نوع رمزگان در لایه‌ی واژگانی، میزان وابستگی مؤلف را به گفتمان‌های مسلط

و نسبت او با جهان بینی و نهادهای قدرت را مشخص می‌کند. آنچه در رمان هستی از منظر رمزگان مطمح نظر است، بهره‌مندی نویسنده از شعر پریای احمد شاملوست. نویسنده با آوردن این داستان منظوم تمام جهان بینی خود را نسبت به قدرت و اعتراض علیه ظلم به تصویر می‌کشد و خواننده را آشکارا اما غیرمستقیم با تفکر خود روبه‌رو می‌کند. یا به‌کارگیری ماهی و هسته‌ی خرما و عنوان حک شده هستی روی هسته‌ی خرما، می‌تواند هر سه نمادهایی از آبادان و مقاومت و استحکام و عشق پدر به دخترش باشد. همان عشقی که در سطرها و صفحه‌های قبل رنگی متفاوت و ضدیت گونه‌ای دارد. «مشتم با لرزش گنگ باز شد، یک ماهی کوچک بود. یک ماهی تراشیده از هسته‌ی خرما و به رنگ هسته‌ی خرما. صیقلی و سوهان‌خورده و قشنگ. روی تنه‌ی ماهی با خط قشنگی نوشته شده بود: «هستی»» (حسن‌زاده، ۱۳۸۹: ۲۶۲).

حسن‌زاده در یکی از شخصیت‌ها یعنی "دایی"، رمزگانی جدید و قابل فهم می‌سازد و جهان بینی خود از یک رزمنده واقعی و مخلص را اینگونه متبلور می‌سازد. دایی شخصیتی مثبت، تأثیرگذار، پرکار، مردمی، خوش اخلاق، شوخ‌طبع و مورد تأیید همگان است و به عنوان نماینده تمام رزمندگان انتخاب شده است؛ یعنی نویسنده ویژگی‌های اخلاقی آنان را در شخصیت دایی به تصویر می‌کشد.

«بوی کبریت می‌داد. بوی دود و آتش و یک چیز دیگر. روی کولش هم یک تفنگ بود. فکر کردم او که خیلی وقت است از سربازی برگشته. دست از شوخی‌هایش بر نمی‌داشت: می‌خوای یه جوک بگم نیشت وا بشه؟» (همان: ۵۰).

در جای دیگری نویسنده برای اینکه ذهن مخاطب را آماده کند تا تعارض شخصیتی هستی را خوب به تصویر بکشد از رمزگان کالایی عروسک که نشانه کامل دخترانگی است، بهره می برد. «از عروسک بدم می‌آمد؛ مخصوصاً از موهای بلندش که تا مچ پایش می‌رسید» (همان: ۱۲).

ازجمله رمزگان‌های دیگر می‌توان به کاربرد داستان صمد بهرنگی یعنی الدوز و کلاغ‌ها برای همذات‌پنداری شخصیت اصلی اشاره کرد. الدوز دختری است که ناپدری و نامادری دارد و هستی که در سن نوجوانی به سر می‌برد حس می‌کند که والدینش نیز پدر و مادر

اصلیش نیستند؛ حتی در صفحه ۳۷ رمان نیز به ماه پیشانی نیز اشاره می‌کند. این حس از عمده ویژگی‌های گروه سنی نوجوان است و نویسنده با آگاهی به این مسئله برای همراهی هر چه بیشتر مخاطب نوجوان از آن بهره می‌برد.

اشاره‌گر

اشاره‌گر عنصر زبانی به حساب می‌آید که مقید به بافت موقعیتی است؛ یعنی به مکان، زمان یا شخصی اشاره دارد که از طریق بازشناسی موقعیت اجرای سخن شناخته می‌شود. «اشاره‌گر اجتماعی، عنوان، صفت و لقبی است که به اقتضای موقعیت اجتماعی افراد انتخاب می‌شود» (صفوی، ۱۳۸۳: ۱۶۷).

«عراق دیگه. خیرندیده با هواپیماهایش بمبارونمون کرده. آب خوش از گلوت پایین نره الهی صدام حسین! خونه‌ات خراب بشه که خونه‌خرابمون کردی!» (حسن‌زاده، ۱۳۸۹: ۴۸)

«من هنوز باورم نمی‌شد که صدام حسین که آن‌همه مهربان بود و توی تلویزیون عراق نشان می‌داد بچه ها برایش گل می‌برند، این کار را کرده باشد» (همان: ۶۲).

صدام حسین ازجمله اشاره‌گرهایی است که در این رمان به چشم می‌خورد و شخصیتی است که واژه جنگ، عراق، آوارگی، بمباران و... را تعریف می‌کند و سردمدار دشمن ایران است.

یا واژه ادبار که پدر هستی برای صدازدن او به کار می‌برد و نویسنده در همان صفحه اول با بیان این مسئله ذهن مخاطب را نسبت به شکاف بین هستی و پدرش آماده می‌کند.

«هرکس نمی‌دانست، فکر می‌کرد اسم من ادبار است. اسمم ادبار نبود و می‌دانستم معنیش خوب نیست» (همان: ۱۱).

لایه‌ی نحوی

نحو را می‌توان چیدمان واژه در رابطه آن‌ها با یکدیگر در جمله دانست؛ اما در سبک شناسی لایه‌ای، بررسی لایه‌ی نحوی، علاوه بر کیفیت چیدمان واژه‌ها و رابطه‌ی آن‌ها، از عناصر جمله فراتر می‌رود و به بررسی رابطه‌ی جمله‌ها با یکدیگر نیز می‌پردازد.

نحـوه چیدمان واژگان در جمله و تغییر در آن‌ها، کاربردهای معنایی کاملاً متفاوتی را به

بار می‌آورد و هر واژه‌ای که جایگاه نحوی‌اش به جای دیگر در جمله منتقل شود، موقعیت معنایی‌اش ارتقا یا تنزل می‌یابد. طول جمله و پیوند جمله‌ها نیز، سبک یک نویسنده را رقم می‌زند. متغییرهای نحوی بسته به نوع مخاطب نیز تفاوت دارد. مثلاً نحو کودک با نحو بزرگسال از نظر طول جمله، سادگی و چینش واژگان تفاوت دارد. یا حتی میزان تحصیلات و متغیر جنسیتی نیز بر سبک نحوی نویسنده تأثیر به‌سزایی دارد.

در این رمان، فرهاد حسن‌زاده از جملات کوتاه برای سرعت‌بخشیدن به داستان و بالابردن بار هیجانی متن استفاده کرده است و در این مسئله بدون شک مخاطب بی‌تأثیر نیست. البته مخاطب نوجوان معمولاً عجول است و می‌خواهد هر چه زودتر به‌پایان داستان برسد و این می‌تواند دلیل دیگری برای کاربرد جملات کوتاه باشد.

غط‌گفتن کلمات و استعمال اشتباه آن‌ها از جانب شخصیت پدر نه‌تنها در شخصیت‌پردازی او کاربرد داشته بلکه باعث به وجود آمدن طنزی دلنشین برای مخاطب نوجوان است.

«بابا جواب‌شان را نداد، ولی رو به بچه‌ها که سایه‌به‌سایه‌مان می‌آمدند کرد و مثل شیر غرید «نعلتی‌ها، برین خونه‌هاتون دیگه!»» (حسن‌زاده، ۱۳۸۹: ۲۰)

نویسنده بعضی واژگان را پررنگ می‌کند تا از آن برای آماده‌سازی ذهن مخاطب استفاده کند. مثلاً در متن اشاره می‌کند که هستی از بعضی واژگان مثل ژیگلور، ژیگول، ولوله و... خوشش می‌آید. سپس کلمه ولوله را که اولین‌بار از پدرش در مورد آب‌پاشیدن به مورچه‌ها و پراکنده‌شدن‌شان شنیده، حالا با بمباران عراقی‌ها از زبان مادربزرگش می‌شنود و با هوشمندی هر چه تمام‌تر آشفتگی مردم در روز بمباران را به آشفتگی مورچه‌ها به پاشیدن آب تشبیه می‌کند.

لایه‌ی بلاغی

مطالعات سطح بلاغی زبان، سهم زیادی در سبک‌شناسی ادبی دارند. سبک هر سخن بر اساس فراوانی کاربرد آرایه‌های بلاغی، سرشت صوری و محتوایی ویژه‌ای پیدا می‌کند.

سبک تشبیهی

«کلامی که در آن تشبیه حسی به حسی بیش‌تر باشد، برآمده از ذهنیتی است حسی و

نگاهی به پوسته‌ی محسوس اشیاء. این سبک بنیادیا نگرش کسی که در نوشتارش از تشبیه عقلی به حسی بیشتر بهره می‌برد، متفاوت است؛ بنابراین‌گونه‌های مختلف تشبیه هرکدام به نوبه‌ی خود حاصل نگرشی جداگانه هستند» (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۹۱: ۳۰۷).

سرتا سر این رمان پر از تشبیه است و همین امر باعث زیبایی هر چه بیشتر داستان شده است. فرهاد حسن‌زاده برای ملموس‌ترشدن و ایجاد رابطه صمیمانه با مخاطب نوجوان، از تشبیه بیش از هر آرایه‌ی دیگری استفاده کرده است.

«تاکسی عینهو قابلمه داغ بود و آدم حس می‌کرد الان است که مثل مرغ پخته شود» (حسن‌زاده، ۱۳۸۹: ۱۲).

«گردنش عینهو تنه‌ی درخت بیعار بود» (همان: ۱۳).

«بابا هم جیک نمی‌زد، به جایش غلغل می‌کرد. عینهو دیگ آب جوشی که آبش از کناره‌های درش بزند بیرون، جیزجیز جوش می‌زد و راه می‌رفت» (همان: ۱۱).

«یکی از شیوه‌های به وجود آوردن طنز، بهره‌مندی از تشبیه به‌ویژه تشبیه به حیوانات است» (آورند، ۱۳۹۳: ۳۶) و این دلیل دیگر او برای کاربرد تشبیه است. تا جایی که سبک او را می‌توان به لحاظ بلاغی، سبک تشبیه و آیرونی (کلامی است که ظاهرش جدی ولی معنایی دارد خلاف مقصود گوینده، آن‌هم با طعن و ریشخند) دانست.

هستی نیز به‌عنوان رمانی که لایه‌های عمیق طنز بسیار در آن جاری است. آمیختن محتوای جدی و ادبیات دفاع مقدس و پایداری با طنز، اتفاق خوبی است. او رمان هستی را بر اساس برخی تجربیات و واقعیات اجتماعی و تمرکز بر شخصیت نوجوان اثر با چاشنی متعدد طنز و خنده نوشته است.

هستی، ماهیتی دفاع مقدسی دارد. جنگ در ذات خود، بار معنای سرد، خشن، تخریبی و منفی دارد. در ذهن و ذائقه‌ی مخاطبان کودک و نوجوان، اثری نامطلوب دارد، مگر آنکه نویسنده و آفرینش‌گر، با به‌کارگیری چاشنی‌های اثربخش، شیرینی و تلخی، جنگ را خواندنی، جذاب و ماندگار کند.

جابه‌جا حرف‌زدن پدر و کاربرد اشتباه ضرب‌المثل‌ها همگی به جنبه طنز رمان افزوده است.

«این بار مگس‌کُش خـورد تو کله‌ی بابا». «خاک بر سرت! تو می‌خـوای دختـرته بفرستی چوپونی؟» (حسن‌زاده، ۱۳۸۹: ۱۸۶)

«آب خوش از گلوت پایین نره الهی صدام حسین! خونه‌ات خراب بشه که خونه خرابمون کردی!» (همان: ۴۸)

«پاهایم را جفت کردم و مثل قورباغه بالا و پایین شدم و یواش گفتم: جیش فعال کسیه که دستشویی لازم داره» (همان: ۱۱۵).

استفاده از طنز در ادبیات دفاع مقدس و پایداری، موجب شده است که مخاطب نوجوانی که دوران جنگ و دفاع مقدس را ندیده و درک نکرده، راحت تر با آن‌ها ارتباط برقرار کند. طنز، چاشنی مناسبی برای آرام‌کردن تنش‌ها و قابلِ‌قبول‌کردن اتفاق‌ها و حوادث تلخ و جانسوز در جنگ است.

پردازش ادبیات دفاع مقدس و پایداری و به‌کارگیری طنزی سالم و با حرمت، باعث می‌شود که احترام و جایگاه این نوع ادبیات حفظ شود.

در قسمتی از داستان به نظر می رسد که نویسنده، برای بیان جهان بینی اصلی خود از طعنه ای پنهان و تجاهل العارف استفاده کرده و مردان جاه طلب سیاسی را، مردانی با تزویر و ریا می داند که از هرچیزی برای وجهیت اجتماعی و سیاسی بهره می برند.

«من هنوز باورم نمی‌شد که صدام حسین که آن‌همه مهربان بود و توی تلویزیون عراق نشان می‌داد بچه ها برایش گل می‌برند، این کار را کرده باشد» (همان: ۶۲).

او این جمله را چندین بار در رمان بکاربرده تا تأکید بیشتری روی این مسئله داشته باشد و مخاطب نوجوان هوشیار را به این جهان بینی سوق داده است.

نتیجه‌گیری

در این مقاله، سبک‌شناسی انتقادی در رمان نوجوان را به‌صورت کاربردی به حوزه پژوهش‌های سبک‌شناسی فارسی به‌خصوص ادبیات کودک معرفی کردیم. تجزیه‌وتحلیل‌های انجام‌شده، ویژگی سبکی رمان هستی را می‌توان به شرح زیر ذکر کرد:

در این داستان «تقابل» عنصر مهم و معناداری است. تقابل در این رمان دوگانه است؛ یعنی داستان از طرفی با محوریت روان‌شناسی و هویت‌شناسی فردی شخصیت اصلی داستان است

که تقابل شخص با خود و خانواده را به تصویر می‌کشد و از طرف دیگر با محوریت تاریخی که آغاز جنگ ایران و عراق و مواجهه مردم آبادان و خرمشهر با این تهاجم را تصویر می‌کند.

در این داستان تقابل‌های دوگانه مطرح‌شده به موازات هم حرکت می‌کنند و هر دو بسیار پررنگ هستد. محور داستان علاوه‌بر بحران نوجوانی، وضعیت مردم در جنگ و معرفی این واقعه با زبانی خاص به مخاطب است.

تقابل شخصیت‌ها نیز در این داستان درخور توجه است. ازجمله تقابل هستی با خود، پدر و پدر با خاله و دایی هستی است که در لایه‌ی آوایی، واژگانی، نحوی و بلاغی نمود پیدا کرده است. در لایه‌ی بلاغی تشبیه و طنز نمود بیشتری در قصه دارد و در توصیفات و رخدادهایی که در داستان اتفاق می‌افتد بسط و گسترس می‌یابد.

در این رمان تجزیه‌وتحلیل لایه‌ی واژگانی، نحوی و بلاغی، منجر به کشف جهان بینی می‌شود. این جهان بینی پنهان عبارت است از تعهدی که در اندیشه و توان نوشتاری نویسنده بوده و او در قالب رمان هستی نشان داده است.

عشق به وطن و آب و خاک اجـدادی و ثبت لحظه‌هایی از واقعه‌ی بمباران شهرها و آوارگی و در به دری هم وطنان، حتی معرفی خوی و خصلت رزمندگان دلاور و جان بر کف، همگی معرف جهان بینی میهن‌پرستانه او است؛ از طرفی نویسنده جهان بینی دیگر خود را که درباره تزویر و جاه طلبی برخی مردان سیاست است به شیوه تجاهل العارف و طعنه ای پنهان به تصویر می کشد.

حسن زاده با استفاده از مخاطب شناسی و آگاهی کامل از ویژگی ها و خوی‌وخصلت نوجوان، به بیان مسئله تلخ جنگ برای مخاطب نوجوان پرداخته است. همچنین از همین موقعیت استفاده کرده و به نقد رخدادها و تلخی‌های جنگ می‌پردازد. کارکرد جهان بینی پنهان در این متن، مشروعیت بخشیدن به مقاومت علیه سلطه است. نوجوان، به‌عنوان خواننده‌ی داستان، در طول خواندن رمان ناگزیر از دیدگاه‌ها و نقطه نظرات قهرمان و ضد قهرمان داستان عبور می‌کند، در عواطف و نگرش آن‌ها سهیم می‌شود و سرانجام با هستی که قهرمان داستان است، طعم پیروزی را می چشد. همین همذات پنداری باعث تأثیر هرچه بیشتر رمان بر مخاطب می‌شود.

با بررسی سبک‌شناسی لایه‌ای در رمان‌های نوجوان می‌توان تفکر نهفته در آن‌ها و حتی اهداف خلق داستان و مانایی آن را مورد تحلیل و بررسی قرار داد.

منابع

۱. آورند، سمیه (۱۳۹۳) **شگردهای طنز در ادبیات معاصر کودک و نوجوان**، تهران: شاپرک سرخ.

۲. حسن‌زاده، فرهاد (۱۳۸۹) **هستی**، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

۳. درپر، مریم (۱۳۹۳) «سبک‌شناسی لایه‌ای: توصیف و تبیین بافتمند سبک نامه شماره ۱ غزالی در دولایهٔ واژگان و بلاغت»، فصلنامهٔ ادب پژوهی، شمارهٔ ۲۷، ۱۱۵-۱۳۶.

۴. سجودی، فروزان (۱۳۸۷) **نشانه‌شناسی کاربردی**، تهران: علم.

۵. صفوی، کورش (۱۳۸۳) **معنی‌شناسی**، تهران: انتشارات سوره مهر.

۶. فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۸۸) «سبک‌شناسی ادبی سرشت سخن ادبی، برجستگی و شخصی‌سازی زبان»، فصلنامهٔ زبان و ادبیات پارسی، شماره۴۱، ۲۳-۴۰.

۷. ---------- (۱۳۹۱) **سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها**، تهران: سخن.

۸. مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۸) **دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر**، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگاه.

۹. مندنی‌پور، شهریار (۱۳۸۴) **کتاب ارواح شهرزاد، سازه‌ها، شگردها و فرم‌های داستان نو**، چاپ دوم، تهران: ققنوس.

۱۰. یارمحمدی، لطف‌الله (۱۳۸۳) **گفتمان‌شناسی رایج انتقادی**، تهران: هرمس.

11. Toolan, M. 2001. **Narrative: A Critical Linguistic Introduction**. Second ed. London: Longman.

12. Weber, M. 1978. **Economy and Society**. Los Angeles: University of California Press.