

بررسی کنش متقابل دراماتیک بین شخصیت کودک و بزرگسال در نمایش رادیویی بر مبنای نظریه کنش ارتباطی هابرماس

اسری مهدی‌زاده مقدس^۱، محمد اخگری^۲، مجید شریف‌خدایی^۳

تاریخ دریافت: ۹۶/۰۹/۵

تاریخ پذیرش: ۹۶/۱۲/۱۰

چکیده

زبان کودک از گونه‌های اجتماعی زبان است و هویت مستقلی دارد. ارتباط نادرست کودک و بزرگسال، آن را دچار بحران می‌کند. در نمایش رادیویی، کنش شخصیت‌ها بیشتر از نوع کلامی و دو جانبه است که در خلال این کنش‌های متقابل، معنا خلق می‌شود. در این پژوهش ویژگی‌های کنش شخصیت کودک و همچنین مشخصه‌های الگوی همکنشی صحیح بین این شخصیت و شخصیت بزرگسال در درام رادیویی تعیین می‌شود. بدین منظور، نمایش رادیویی شازده کوچولو به صورت هدفمند انتخاب و به روش تحلیل محتوای کیفی با دو رویکرد استقرایی و قیاسی بررسی شده است. در رویکرد استقرایی، از تحلیل کنش‌های کلامی شازده کوچولو در مواجهه با هر یک از شخصیت‌های بزرگسال، ۲۱ زیر مقوله استخراج شده است که در یک سطح انتزاعی‌تر در ۴ مقوله اصلی (ویژگی‌های زبانی، ویژگی‌های بیانی، ویژگی‌های شناختی، ویژگی‌های رفتاری) انسجام یافته‌اند. در رویکرد قیاسی، با توجه به چارچوب نظری تحقیق (نظریه کنش ارتباطی) پنج مقوله اصلی (مضمون گفتار، موضع گفتار، لحن گفتار، نیت ارتباطی شخصیت، شیوه مواجهه با ادعای شخصیت مقابل) از پیش تعیین و روابط متقابل موجود در نمایش با توجه به این مقوله‌ها بررسی شده است. بر اساس نتایج پژوهش، شخصیت کودک در درام رادیویی باید تمام ظرفیت‌های یک شخصیت دراماتیک را داشته اما کنش‌های کلامی او نباید هم پای بزرگسال باشد بلکه باید متناسب با ویژگی‌ها و سطح تجربه‌زیسته‌اش باشد. استفاده صحیح از کنش کلامی شخصیت کودک منجر به خلق دو نیروی برابر و متضاد در درام رادیویی می‌شود که از برآیند آن‌ها معنا به درستی صادر می‌شود. شناخت حسی شخصیت کودک و شناخت عقلانی شخصیت بزرگسال، دوگانه موقعیت دیالوگ را فراهم می‌آورد.

واژگان کلیدی: زبان کودک، شخصیت کودک، کنش کلامی، کنش متقابل، درام رادیویی.

۱. کارشناس ارشد تهیه‌کنندگی رادیو asramahdizadehm@gmail.com

۲. استادیار دانشگاه صداوسیما akhgari@iribu.ac.ir

۳. استادیار دانشگاه صداوسیما majidsharifkhodaei@gmail.com

مقدمه

زندگی اجتماعی صحنه تجلی انواع ارتباطات و تعاملات اجتماعی میان افراد است. کودکان و بزرگسالان نیز به عنوان دو گروه متمایز اجتماعی با اندیشه و چشم‌اندازهای متفاوت در زندگی اجتماعی خود روابط متقابل با یکدیگر دارند. کودک از جهات زیادی با بزرگسال متفاوت است، از جمله: ویژگی‌های بیولوژیکی، مهارت‌های شناختی، مدل تفکری، ویژگی‌های اجتماعی و هیجانی. اما آنچه بیشتر از همه در سطح جامعه ایجاد تمایز می‌کند، تفاوت در رفتارهای اجتماعی کودک از جمله کنش‌های او در موقعیت‌های مختلف ارتباطی و گونه‌زبانی مورد استفاده کودک نسبت به بزرگسال است.

در جامعه امروز، بزرگسالان آزادی و قدرت انتخاب را از کودکان می‌گیرند و در بسیاری موارد آن‌ها را وادار می‌کنند که با خط‌مشی‌ها و صلاح‌دید آن‌ها حرکت کنند. کودکان به‌طور چشمگیری تحت سلطه بزرگسالان قرار دارند. کودک در این فضا پیوسته در حال جذب و شبیه‌سازی است و فردی است که از بزرگسال می‌آموزد و به‌تنهایی استقلال ندارد؛ درحالی‌که طبیعت متمایز کودکان، آن‌ها را به طرز واضح و ویژه‌ای از بزرگسالان مجزا می‌سازد؛ باید توجه داشت رفتار و زبان کودک باید در سطح تجربه زیسته، جهان‌بینی و ادراک او باشد. «تجربه زیسته مجموعه موجودیت ماست و همین تجربه است که ما آن را در فهم خود بازآفرینی می‌کنیم» (دیلتای^۱، ۱۳۸۹: ۴۴۱). به همین دلیل، برای کودکان همانند هر گروه دیگری از جامعه، باید استقلال مفهومی قائل شد که بیانگر هویت آن‌هاست.

زندگی کودک طوری ساختاریافته است که انعکاسی از رویدادها و تغییرات اجتماعی است. اولین مکانی که تأثیر تغییرات فرهنگی و اجتماعی نمود پیدا می‌کند، زبان جامعه است. زبان کودک یکی از گونه‌های اجتماعی زبان است که هویت مستقل و ویژگی‌های انحصاری دارد. تغییرات اجتماعی ناشی از ارتباط نادرست بزرگسال و

1. Wilhelm Dilthey

کودک، بر گونه زبانی کودک تأثیر می‌گذارد و باعث استفاده نادرست او از زبان می‌شود که به هویت اشتباه می‌انجامد. این در حالی است که فرهنگ و هویت اجتماعی کودکان جایگاه اساسی تولید و تکثیر فرهنگی یک جامعه محسوب می‌شود.

بدین ترتیب، لزوم برقراری ارتباط متقابل صحیح که به پایه‌ریزی اجتماعی و شکل‌گیری هویت منجر خواهد شد، اهمیت می‌یابد. اگر بدون در نظر گرفتن هویت متمایز و مستقل کودک و با تسلط و اجبار به شبیه‌سازی، بین کودک و بزرگسال ارتباط صحیحی برقرار نشود، جامعه به سمت بحران و عدم تعادل پیش می‌رود. اساس این ارتباط باید بر دوگانه مفهوم کودک و بزرگسال استوار باشد تا خواسته‌های این دو به درستی به هم منتقل شود. جامعه برای غلبه بر این بحران و دستیابی به یک رابطه متقابل صحیح، نیاز به برنامه‌ریزی منسجم دارد. بخشی از آن، به وظایف تعلیمی و تربیتی خانواده و جامعه برمی‌گردد و بخشی به رسانه‌ها که یکی از وظایف اصلی آن‌ها آموزش است. رسانه رادیو نیز که عالی‌ترین نوع برنامه‌سازی و ارتباط یعنی نمایش را به عهده دارد، می‌تواند با ارائه صحیح نمایش‌های دراماتیک با کاراکتر کودک به این معضل بپردازد.

سرچشمه اصلی درام، متأثر از زندگی واقعی انسان‌ها و معرف یک الگوی اجتماعی است (شکری، ۱۳۹۴: ۵۴). یک شخصیت در درام نیز شبیه یک فرد واقعی است (بنیسون، ۱۹۹۸: ۶۸). تضاد در کنش شخصیت‌ها و کشمکش میان آن‌ها ماهیت وجودی آن‌ها را به نمایش می‌گذارد. اصولاً در درام، نوع ارتباط و عمل متقابل اشخاص است که ابعاد مختلف شخصیتی آن‌ها را روشن می‌کند. قرارگرفتن شخصیت کودک در مقابل بزرگسال در یک درام رادیویی می‌تواند دوگانه اجتماعی آن درام را شکل دهد. به منظور تحقق اهداف موقعیت دراماتیک، شخصیت کودک و بزرگسال باید به‌نحو معنی‌داری، با یکدیگر ارتباط برقرار کنند. کنش، عنصر کلیدی شخصیت است و بدون آن، اثر دراماتیک خلق نمی‌شود. به دلیل آن‌که بقیه عناصر درام در ارتباط مستقیم با کنش‌های شخصیت پیش می‌روند. کنش دراماتیک ترکیب غیرقابل تفکیکی از وجوه درونی (ذهنی) و بیرونی (عینی) شخصیت است و شخصیت یعنی کنشی که توسط او انجام

می‌گیرد. به عبارتی، تصویر ذهنی از شخصیت درام معمولاً بر اساس کنشی که می‌کند، تعیین می‌شود (معافی غفاری، ۱۳۹۱، ص ۷۶) و از طرفی، کنش باید از خصوصیات روحی و فکری و اخلاقی شخصیت ناشی شود (مارتین^۱، ۱۳۸۲: ۸۴). بنابراین رابطه‌ای متقابل میان شخصیت و کنش وجود دارد. همچنین در درام کنش تصادم نیروهاست و این نیروها همان شخصیت‌ها هستند. به عبارتی هر کنشی، کنش متقابلی را ایجاد می‌کند. بنابراین همه کنش‌های نمایشی دوجانبه‌اند و فشار نیروها در دو جهت عمل می‌کند (هاج^۲، ۱۳۸۲: ۸۳). در خلال این کنش‌های متقابل است که مفهوم و معنا خلق می‌شود.

کنش دراماتیک در درام رادیویی نیز مانند انواع دیگر درام، عامل اصلی انتقال مفاهیم است. در یک درام رادیویی، کنش‌ها بیشتر از نوع کلامی شکل می‌گیرند. در واقع به دلیل فقدان دسترسی به تصویر، بار اصلی بر دوش کلام است و کنش فیزیکی با گفتار تطابق می‌یابد. حتی حالات شخصیت‌ها و روابط آن‌ها نیز با کلام مشخص می‌شود. بنابراین، کلام معرف ویژگی‌های جسمی و برونی شخصیت‌ها و بیانگر کنش، حالات و روابط شخصیت‌هاست (مخاطبی اردکانی، ۱۳۸۵: ۱۹۴). نمایش رادیویی نسبت به قالب‌های دیگر برنامه‌سازی می‌تواند مخاطبان بیشتری به خود جذب کند. به همین دلیل نگارش و ساخت آن باید با حساسیت بیشتری باشد تا هم مخاطبان بیشتری را جذب کند و هم معنا و مفهوم موردنظر به درستی منتقل شود. در بسیاری از نمایش‌های رادیویی مانند زندگی واقعی، شاهد کشمکش و روابط متقابل کودک و بزرگسال هستیم. در این نمایش‌ها نیت شخصیت‌ها معلوم می‌شود ولی روابط آن‌ها با هم فاقد هرگونه تشخیصی است. در بیشتر موقعیت‌های نمایشی، شخصیت کودک به صدا و نیرویی مستقل بدل نمی‌شود، بلکه صرفاً ابزاری است برای بیان اندیشه‌های نویسنده. کنش متقابل شخصیت کودک و بزرگسال باید در سطح درک زیسته آن‌ها

1. Wallace Martin
2. Francis Hodge

باشد تا منتج به یک فهم دراماتیک شود. وقتی شخصیت کودک در یک درام با شخصیت بزرگسال مواجه می‌شود، کنش متقابل آن‌ها نباید در یک سطح انجام بگیرد؛ چراکه یک کودک، انسان بزرگسال کوچک شده نیست و درک و تجربه زیسته متفاوتی دارد و از کنش متقابل آن‌ها در درام معنایی خلق می‌شود که متفاوت از وضعیت تقابل دو شخصیت بزرگسال است. اگر این کنش‌ها به درستی انجام نگیرد، همان‌طور که در سطح جامعه نیز شاهد آن هستیم، در تعادل دوگانه درام نیز ایجاد بحران می‌کند. معناسازی درست اتفاق نمی‌افتد و مفهوم به درستی به مخاطب منتقل نمی‌شود؛ به طوری که می‌توان به جای شخصیت کودک یک شخصیت بزرگسال جایگزین کرد.

به نظر می‌رسد در بیشتر درام‌های رادیویی حاضر، شخصیت کودک و بزرگسال هر دو از یک زبان استفاده می‌کنند، در نتیجه معناسازی درست انجام نمی‌گیرد. سطح کنش در زبان کودک و زبان بزرگسال باید مشخص شود تا کنش متقابل دراماتیک آن‌ها به درستی انجام بگیرد و معناسازی و سطح مفهومی به درستی در درام رادیویی منتقل شود.

در این مقاله، هدف اصلی دستیابی به چگونگی خلق معنا در کنش شخصیت کودک در مواجهه با شخصیت بزرگسال در درام رادیویی است. از این رو محقق، ویژگی‌های کنش شخصیت کودک را مورد بررسی قرار می‌دهد تا در ادامه، به یک الگوی همکنشی صحیح بین شخصیت کودک و بزرگسال در درام رادیویی دست یابد، الگویی که به خلق معنای مورد نظر بیانجامد. بازه سنی کودک در این مقاله براساس تعریف کودک در کتاب *Life-Span Development* نوشته جان سنتراک^۱ (۱۹۹۹) که در روان‌شناسی مرجع محسوب می‌شود، سنین ۶ تا ۱۱ سالگی در نظر گرفته شده است. در این دوره که اواسط کودکی نام دارد، کودک از مرحله وانمود کردن اوایل کودکی به دستاوردهای واقع‌بینانه تغییر جهت می‌دهد.

انجام پژوهش حاضر می‌تواند به نتایج مفیدی در این زمینه منجر شود؛ بدین صورت که با شناخت ویژگی‌های کودک اعم از روان‌شناختی، اجتماعی و گونه‌زبانی مورد

1. John.W Santrack

استفاده او، نمایشنامه‌نویسان به ظرفیت‌های جدیدی برای شخصیت‌پردازی‌های خود می‌رسند و می‌توانند شخصیت کودک دراماتیک خلق کنند و در صحنه‌هایی که ارتباط متقابل بین او و شخصیت بزرگسال وجود دارد، کنش‌های متناسب با سطح این شخصیت طراحی کنند تا درام توان برقراری ارتباط صحیح با مخاطب را داشته باشد. عدم توجه به این مسئله سبب می‌شود کنش‌ها در نمایش‌های رادیویی که شخصیت کودک دارند، ساخت‌های کلامی استاندارد نداشته باشند و تمایزی بین زبان مورد استفاده شخصیت‌های کودک و بزرگسال دیده نشود. بدین ترتیب کنش‌های متقابل آن‌ها جلوه‌ای از دنیای حقیقی نداشته و منجر به عدم پذیرش از جانب مخاطب و عدم انتقال معنای مورد نظر می‌شود.

دیالوگ و زبان شخصیت

دیالوگ به بیان پیراندلو نوعی کنش کلامی است. از این رو هیچ‌یک از گفته‌های دراماتیک به صرف محتوای آشکار گزاره‌ای خود خلاصه نمی‌شوند، بلکه هرکدام در نقش ایجاد کنشی هستند (فیستر^۱، ۱۳۸۷: ۱۷). «گفتگو صرفاً نوعی دادوستد کلامی میان شخصیت‌ها نیست، بلکه نوعی انتقال متقابل، مصنوع، کاملاً موجز و نمادین کنش‌ها در میان شخصیت‌هاست. گفتگو همیشه در زمان حال وجود می‌یابد، چرا که همچون زندگی واقعی، از دهان گویندگانی خارج می‌شود که در همان آن می‌اندیشند و چیزهایی به یکدیگر می‌گویند تا به آنچه می‌خواهند دست یابند» (هاج، ۱۳۸۲، ۷۳). همان‌گونه که کنش همواره از شخصیت سر می‌زند، معنای گفتار دراماتیک را نیز باید همواره در پرتو شخصیتی که آن را بر زبان می‌آورد، دریافت (اسلین^۲، ۱۳۷۵: ۷۸).

بنابراین می‌توان گفت، دیالوگ زیرمجموعه‌ای از کنش‌های شخصیت‌های نمایش است که هر شخصیت با توجه به ذهنیات و درونیات خود، اقدام به برقراری آن با سایر

1. Manfred Pfister
2. Martin Esslin

شخصیت‌ها می‌کند. طی این فرایند، شخصیت موضع خود را نسبت به دیگر شخصیت‌ها، حوادث و موضوعات مختلف مشخص می‌کند و ابعاد گوناگون شخصیتی خود را منعکس می‌سازد. در گفتار یک شخصیت، اندیشه او هویدا می‌شود. به همین دلیل، «دیالوگ در درام، عنصر اصلی شخصیت‌پردازی و شکل‌گیری پیرنگ است» (آقاخانی، ۱۳۹۱: ۳۷).

از نظر شریف‌خدایی، شش عنصر که عوامل ایجاد دیالوگ هستند و بدون آن‌ها دیالوگ صورت نخواهد گرفت، عبارت‌اند از: ۱- دوئیت (به معنای حضور دو طرف که هر دو مسئله‌ای دارند) ۲- انسانیت (در معنای بهره‌وری از حقوق انسانی) ۳- اندیشه و زبان (دو صاحب اندیشه می‌توانند با هم وارد صحبت شوند) ۴- هم‌سطح بودن (هر دو از لحاظ انسانی باید آزاد باشند) ۵- موضوع (تنها با رجوع به موضوع مشترک است که دو طرف می‌توانند به فهم متقابل برسند) ۶- کشف حقیقت (رسیدن به شناخت) (لطفعلی خانی، ۱۳۹۴: ۱۱۲).

شخصیت‌ها از طریق رفتار، کنش‌ها، گفتار، اندیشه‌ها و تعاملاتشان با شخصیت‌های دیگر معرفی می‌شوند. در این میان، زبان شخصیت‌ها که در گفتارشان متجلی می‌شود، نقش مهمی در معرفی آنها دارد (اسماعیلی، ۱۳۹۲: ۹۵). موجودیت شخصیت همان موجودیت زبان است. به دیگر سخن، شخصیت عبارت است از زبان (شکری، ۱۳۹۴: ۶۵). زبان از در کنار هم قرار گرفتن الفاظ حاصل می‌شود و لفظ یا کلمه، پایه و اساس آن را تشکیل می‌دهد (مکی، ۱۳۶۶: ۹۶-۹۷). بنابراین برای بررسی شخصیت، کنش و ابعاد آن چیزی جز مثنی کلمات هدفمند به نام زبان در اختیار نداریم؛ کلماتی که شخصیت‌ها در قالب دیالوگ می‌گویند (شکری، ۱۳۹۴: ۶۵). بنابراین دیالوگ کاربرد اجتماعی زبان است و شخصیت‌های درام به مانند انسان‌ها در عرصه اجتماعی، زبانی خاص و لحنی ویژه دارند. «ما از راه زبان و الحان شخصیت‌ها به تنوع روانی و شخصیتی آن‌ها پی می‌بریم. پس تنوع شخصیت‌های نمایشی، تنوع زبانی را به ارمغان می‌آورد» (باقری، ۱۳۹۲: ۸۶).

شخصیت در درام رادیویی مانند درام‌های دیگر از طریق کنش او شناخته می‌شود. از آنجایی که ما در نمایش رادیویی قادر به دیدن کنش افراد نیستیم، کنش آن‌ها از طریق کلامشان بیان می‌شود. کلام نمایش، بیان کنش است (مخاطبی اردکانی، ۱۳۸۵: ۱۷۰). «خلق شخصیت‌های باورپذیر در رادیو مشکل‌تر از دیگر رسانه‌هاست. نویسنده نمایشنامه رادیویی محدود به عنصر صداست و شخصیت‌ها را باید با استفاده از گفتگو به تصویر بکشد» (ریچاردز^۱، ۱۳۸۱: ۵۲). دیالوگ به‌عنوان مهم‌ترین عامل ارائه اطلاعات و تصویرسازی بصری در ذهن شنونده استفاده می‌شود (آفاخانی، ۱۳۹۱: ۳۷). دیالوگ‌ها محل طرح نمایش هستند (هرستمان^۲، ۱۳۸۵: ۶۶)، هم موقعیت را پیش می‌برند، هم شخصیت‌ها را ترسیم و آشکار می‌کنند، هم مسیر پیرنگ را معلوم می‌نمایند و هم صحنه‌پردازی (فضاسازی) و حرکت و رفتار را به مخاطب القا می‌کنند (هیلیارد^۳، ۱۳۸۹: ۴۴۰). شخصیت‌های نمایش‌نامه رادیویی باید از حیث طبایع، واژگان و صدا، هماهنگ و از یکدیگر قابل تشخیص باشند. صدا و واژگان باید با خصوصیات شخصیت منطبق باشد و این انطباق در سرتاسر نمایش‌نامه رعایت گردد. خصوصیات شخصیت‌ها باید در دیالوگ‌ها ذکر شود (آژند، ۱۳۶۸: ۲۲).

همچنین در درام رادیویی، عواملی چون تأکیدها، تکیه‌ها و حتی لحن ادای کلمات می‌توانند عرصه را برای تصویرسازی و خیال‌پردازی مخاطب مهیا کنند. صدا می‌تواند به کلمه جان داده و به نحوی قدرتمندی شخصیت‌ها را نشان بدهد (کرایسل^۴، ۱۳۸۱: ۶۷). درواقع الگوی ارتباطی نمایش رادیو، خلاً، عوامل برون‌زبانی مانند زبان بدن در ارتباط غیرکلامی را با پیرازبان رفع می‌کند.

-
1. Keith Richards
 2. Rosemary Horstmann
 3. Robert L. Hilliard
 4. Andrew Crisell

رشد شناختی، هیجانی و اجتماعی شخصیت در اواسط کودکی

روان‌شناسان و جامعه‌شناسان دوره‌های اصلی زندگی انسان را پیش از تولد، نوباوگی و نوپایی، اوایل کودکی، اواسط کودکی، نوجوانی، اوایل بزرگسالی، اواسط بزرگسالی و اواخر بزرگسالی می‌دانند. در هر دوره سنی، تغییر در سه زمینه جسمانی، شناختی و هیجانی و اجتماعی روی می‌دهد (برک^۱، ۱۳۸۶: ۱۶). در دوره اواسط کودکی، تفکر کودک بسیار منطقی‌تر، انعطاف‌پذیرتر و سازمان‌یافته‌تر از اوایل کودکی است. کودکان می‌توانند درباره اطلاعات عینی و ملموس، استدلال منطقی کنند. تسلط یافتن بر نگهداری نشان می‌دهد کودکان می‌توانند تفکر خود را تمرکززدایی و برگشت‌پذیر کنند. آن‌ها در طبقه‌بندی سلسله‌مراتبی و استنباط فرارونده نیز بهتر می‌شوند و توجهشان به سه صورت تغییر می‌کند و گزینشی، انعطاف‌پذیر و برنامه‌دار می‌شود (برک، ۱۳۸۶: ۴۳۸). یعنی آن‌ها بهتر می‌توانند عمداً بر جنبه‌هایی از موقعیت توجه کنند که به هدفشان مربوط می‌شود و سایر اطلاعات را نادیده بگیرند. همچنین توجه خود را به صورت انعطاف‌پذیر، با درخواست‌های لحظه‌ای موقعیت‌ها تنظیم می‌کنند. برنامه‌ریزی نیز که عبارت است از فکر کردن پیشاپیش به یک رشته اعمال و اختصاص دادن توجه به آن‌ها، در اواسط کودکی پیشرفت زیادی می‌کند (همان: ۴۱۴).

راهبردهای حافظه نیز در این دوره بهتر می‌شود. ابتدا مرور ذهنی (تکرار کردن اطلاعات برای خود)، به دنبال آن سازماندهی (مواد مربوطه را با هم دسته‌بندی کردن) و بعد بسط (بین دو یا چند قطعه اطلاعات که از اعضای طبقه واحدی نیستند، رابطه یا معنی مشترک ایجاد کردن) نمایان می‌شود (همان: ۴۳۸). در اواسط کودکی، خودپنداره کودکان صفات شخصیت و مقایسه‌های اجتماعی را دربردارد. آن‌ها می‌توانند پیام‌هایی را که از دیگران دریافت می‌کنند، درک کنند و آن‌ها را در توصیف خودشان بگنجانند (همان: ۴۴۴). در این دوران، هیجان‌های خودآگاه غرور و گناه تحت کنترل مسئولیت شخصی قرار می‌گیرند. کودکان دبستانی می‌فهمند که افراد می‌توانند در یک زمان بیش

از یک هیجان را تجربه کنند و برای تعبیر کردن احساس‌های دیگران به نشانه‌های بیشتری توجه می‌کنند و همدلی افزایش می‌یابد (همان: ۴۵۱). کودکان در اواسط کودکی، انواع مقررات اخلاقی را درونی می‌کنند. آن‌ها اصول اخلاقی را صرفاً از دیگران تقلید نمی‌کنند. طبق رویکرد شناختی- رشدی، آن‌ها فعالانه درباره رفتار درست و غلط فکر می‌کنند. گسترش دنیای اجتماعی و مهارت درک دیگران باعث می‌شود آگاهی اخلاقی در اواسط کودکی به بیشتر شود. در این دوره، کودکان برداشت پخته‌تری از مفهوم عدالت اجتماعی (عقاید مربوط به اینکه چگونه باید منابع به صورت عادلانه توزیع شود) نشان می‌دهند (همان: ۴۵۳-۴۵۴). دوستی در این دوره، نوعی رابطه متقابل صمیمانه است که کودکان در آن ویژگی‌های شخصی یکدیگر را دوست دارند و به نیازها و امیال هم پاسخ می‌دهند. رویدادهایی که روابط دوستی را قطع می‌کنند با رویدادهای سال‌های پیش دبستانی کاملاً تفاوت دارند. کودکان بزرگتر، تخلف کردن از اعتماد، مانند کمک نکردن به دیگران هنگامی که به آن نیاز دارند، عهدشکنی و غیبت کردن پشت سر دیگران را نقض کردن جدی دوستی می‌دانند. (همان: ۴۵۶)

جدول ۱- دوره‌های کودکی

دوره	دامنه سنی تقریبی	شرح کوتاه
اوایل کودکی	۲ تا ۶ سالگی	سال‌های بازی که مهارت‌های حرکتی اصلاح می‌شود، فکر و زبان به طرز حیرت‌انگیزی گسترش می‌یابد، درک اصول اخلاقی مشهود است و کودکان برقراری پیوند با همسالان را آغاز می‌کنند.
اواسط کودکی	۶ تا ۱۱ سالگی	سال‌های دبستانی که با پیشرفت‌هایی در توانایی‌های ورزشی، فرایندهای تفکر منطقی، مهارت‌های سوادآموزی، درک خود، اصول اخلاقی، دوستی و عضویت در گروه همسال مشخص می‌شود.

رشد و ویژگی‌های زبانی در اواسط کودکی

در دوره دوم کودکی یعنی ۶ تا ۱۱ سالگی، تغییرات مهمی در تکلم کودکان روی می‌دهد؛ خزانه لغات به سرعت افزایش پیدا می‌کند، تلفظ کودک و جمله‌سازی‌ها اصلاح

می‌شود، علاقه به ارتباط کلامی با دیگران افزایش می‌یابد و همراه با آن درک و فهم کودک هم بهتر می‌شود. محتوای تکلم کودک از خودمحوری به سمت تکلم اجتماعی پیش می‌رود و پرگویی‌های دوره قبل جای خود را به گفتار انتخابی و گزینشی می‌دهد. کودکان در دوره قبل ممکن بود تنها برای صحبت کردن، حرف بزنند، حتی اگر دیگران به آنچه آن‌ها می‌گویند، توجه نکنند. اما در این دوره، تکلم کودکان به‌عنوان شکلی از ارتباط به کار می‌رود. در این دوره واکنش کودکان در مقابل محرک‌ها، واکنش‌های زبانی و کلامی است (دانایی، ۱۳۹۲: ۱۳۹).

نوع واژه‌های کودک نیز با بزرگسال متفاوت است. در گنجینه لغات کودکان عمدتاً واژه‌های ملموس بیشتر از واژه‌های انتزاعی و اسم‌ها بیشتر از صفت‌هاست. درحالی‌که توزیع فراوانی واژه‌ها در بزرگسالان طرح دیگری دارد (علاقه‌مندان، ۱۳۸۰: ۸۲-۸۱). کودکان در این دوره نه تنها کلمات جدید را یاد می‌گیرند، بلکه برای کلمات قدیم خود نیز معانی جدید پیدا می‌کنند و در نتیجه، خزانه لغات آنها رشد بیشتری می‌یابد (دانایی، ۱۳۹۲: ۱۴۱). برخورد متفکرانه و تحلیلی کودکان دبستانی با زبان، به آن‌ها امکان می‌دهد که معانی چندگانه کلمه‌ها را درک کنند. برای مثال، آن‌ها می‌فهمند که خیلی از کلمه‌ها مانند خنک یا عالی، معنی روانی و مادی دارند: «عجب پیراهن خنکی است!» یا «آن فیلم واقعاً عالی بود!» (برک، ۱۳۸۶: ۴۲۸-۴۲۹).

نظریه کنش ارتباطی

کنش ارتباطی^۱ نوعی کنش اجتماعی معطوف به حصول تفاهم است (هابرماس^۲، ۱۳۸۴: ۳۸۹). هابرماس، کنش‌های متقابلی^۳ را که در جریان آن، طرف‌های کنش اهداف مضمون در گفتار را پیگیری می‌کنند، کنش ارتباطی می‌نامد (ایشل، ۱۳۹۱: ۱۹۲). بر مبنای این نظریه، کنشگران برای رسیدن به یک درک مشترک از طریق استدلال، وفاق و همکاری با یکدیگر

-
1. Communication Action
 2. Jurgen Habermas
 3. Interaction

ارتباط متقابل برقرار می‌کنند (مهدوی و مبارکی، ۱۳۸۵: ۲). بدین ترتیب، کنش ارتباطی که نظریه‌ای زبان‌شناختی درباره نظام‌های اجتماعی است، در سطوح مختلف خرد و کلان، ابعاد گوناگون یک رابطه اجتماعی مطلوب را توضیح می‌دهد. این نظریه، زبان را نه به‌عنوان سیستم معنایی یا نحوی، بلکه در حالت کاربرد و سخن^۱ که مربوط به شرایط صوری امکان ادای سخن است، در نظر می‌گیرد (شفیعی، ۱۳۸۴: ۱۵۰).

کنش ارتباطی همان فعالیتی است که از طریق آن انسان‌ها تلاش می‌کنند با یکدیگر تماس برقرار و همکاری کنند. این نوع کنش که با هدف رسیدن به تفاهم ارتباطی دنبال می‌شود، ناظر به رابطه دوجانبه‌ای است که در آن افراد کنشگر به هیچ‌وجه در فکر موفقیت شخصی خود نیستند بلکه از یکدیگر توقع دارند که اغراض و افعال متفاوتشان را از طریق اجماعی که محصول ارتباط و مفاهمه است، هماهنگ کنند و اساساً برای رسیدن به توافق و درک متقابل تلاش نمایند. بنا به گفته هابرماس، در این نوع کنش افراد هدف‌های خود را تحت شرایطی دنبال می‌کنند که بتواند نقشه‌های کنش خود را بر مبنای تعاریف مشترک از وضعیت به کار گیرند (هابرماس، ۱۳۸۴: ۳۹۰). هابرماس کنش‌ها را به دو نوع کلی کنش ارتباطی و استراتژیک دسته‌بندی کرده است. وی میان عقلانیت کنش استراتژیک (عقلانیت ابزاری) و عقلانیت کنش ارتباطی (عقلانیت ارتباطی) تمایز قائل شده و عقلانیت ارتباطی را راه‌حل مسئله عقلانیت کنش استراتژیک (معقول و هدف‌دار) قلمداد می‌کند که بی‌توجه به ارزش‌ها، ساده‌ترین و ارزان‌ترین راه را برای رسیدن به هدف انتخاب می‌کند و فقط می‌خواهد کارها به بهترین شکل (منظم و با حسابگری دقیق و مدیریت علمی) انجام گیرد (هابرماس، ۱۳۸۴: ۱۳-۴۹).

عقلانیت ارتباطی به معنای از میان برداشتن موانعی است که ارتباط را تحریف می‌کند و به معنای کلی‌تر، نظامی ارتباطی است که در آن، افکار آزادانه ارائه می‌شوند و در برابر انتقاد حق دفاع دارند. در واقع عقلانیت مورد نظر هابرماس، به‌واسطه امکان

ایجاد یک ارتباط و گفتمان فارغ از فشار بیرونی و ترس و تهدید به وجود می‌آید و مهم‌ترین شرط عقلانی، انتقادپذیری و دلیل‌پذیری است (ریتزر^۱، ۱۳۸۸:۲۱۱). هدف کنشگران در کنش ارتباطی حصول تفاهم است و هر دلیل دیگری به جز این، اگر در کنش مداخله داشته باشد، کنش از حالت ارتباطی درمی‌آید. حصول تفاهم به این معناست که مشارکت‌کنندگان در ارتباط با اعتبار یک پاره‌گفتار به تفاهم برسند و توافق، به رسمیت شناختن دعوی اعتباری است که گوینده برای گفتار خود طرح می‌کند (هابرماس، ۱۳۸۴: ۱۷۱). هابرماس معتقد است کنش ارتباطی هنگامی صورت می‌پذیرد که امکان گفتگوی بی‌قیدوبندی را پیش‌فرض بگیریم که همه سخنگویان دسترسی برابر به آن دارند و در آن فقط نیروی استدلال بهتر حکم می‌کند (اوت ویت^۲، ۱۳۸۶: ۶۴). در جدول زیر انواع کنش گفتاری از دیدگاه هابرماس طبقه‌بندی و شرح داده شده است.

جدول ۲- انواع همکنشی‌های مبتنی بر میانجی‌زبان در شکل خالص

خصوصیات صوری-کاربردی						انواع کنش
رابطه با جهان	دعای اعتبار	نگرش‌های بنیادی	اهمیت‌گیری‌های کنش	کارکردهای گفتار	کنش‌های گفتاری خاص	
جهان عینی	اثربخشی	عینیت‌بخشی	معطوف به موفقیت	تأثیر بر طرف مقابل	امری‌های تأثیری	کنش راهبردی
جهان عینی	صدق	عینیت‌بخشی	معطوف به حصول تفاهم	ارائه واقعیات بیرونی	اظهاری	گفت و شنودها
جهان اجتماعی	درستی	هنجاری	معطوف به حصول تفاهم	ایجاد روابط بین شخصی	تنظیمی	کنش مبتنی بر نظم هنجاری
جهان ذهنی	صداقت	بازنمودی	معطوف به حصول تفاهم	خودبازنمایی	بازنمودی	کنش نمایش‌پردازانه

(هابرماس، ۱۳۸۴: ۴۴۰).

1. George Rirzer
2. William Outhwaite

هابرماس در نظریه کنش ارتباطی، مفهوم جهان‌زیست^۱ را مطرح می‌کند؛ جهانی که یک مفهوم مکمل برای کنش ارتباطی، توافق و رابطه ذهنی بین انسان‌ها بوده و فضایی است که در آن کنش ارتباطی صورت می‌گیرد (غنی‌زاده، ۱۳۹۴: ۵). «این فرآیند شامل حوزه‌ای از تجربیات فرهنگی و کنش‌های متقابل بوده که به‌طور اساسی قابل درک و ذاتاً آشنا هستند و پایه‌ای برای تمام تجربیات زندگی به‌شمار می‌روند» (هابرماس، ۱۹۴: ۱۳۸۴). کنشگران ارتباطی در محدوده جهان‌زیست، «به تفسیر و توضیح مسائل و موضوعات مورد مذاکره و دستور کارهای تفاهم و توافق دست می‌زنند» (نجاتی‌حسینی، ۱۳۸۴: ۷۶). «کنشگران ارتباطی باید همیشه در افق و محدوده جهان‌زیست حرکت کنند و نمی‌توانند پا از این محدوده فراتر بگذارند» (انصاری، ۱۳۸۴: ۳۰۶).

شریف‌خدایی در تعریف وضعیت دیالوگ می‌گوید: «در دیالوگ، طرفین گفتگو باید هم سطح باشند و هیچ‌کدام بر دیگری سلطه نداشته باشد تا کشف حقیقت صورت بگیرد. دیالوگ به قصد وضعیت برتر است، نه وضعیتی که از پیش تعریف شده باشد. وقتی شخصیت الف با موقعیت ۱، با شخصیت ب با موقعیت ۲ دیالوگ می‌کنند، نتیجه دیالوگ رسیدن به وضعیت ۳ است که برتر از دو وضعیت قبلی و همان موقعیت تعادل است و در آن، شخصیت‌ها به معنای جدیدی دست می‌یابند». با توجه به تعریف دیالوگ و فلسفه کنش ارتباطی هابرماس که «فلسفه دیالوگ و گفتگوست» (اباذری، ۱۳۷۷: ۷۴)، بنابراین، نظریه کنش ارتباطی هابرماس که در حوزه نظریات کاربردشناسی زبان است و معنی را در سطح جمله و در رابطه بین گویندگان بررسی می‌کند، با هدف تحلیل دیالوگ و کنش کلامی شخصیت‌های درام رادیویی تطبیق دارد و این توانایی را دارد که چارچوبی مناسب برای تحلیل دیالوگ‌های متقابل باشد.

روش‌شناسی پژوهش

تحقیق حاضر از نظر نتیجه، کاربردی؛ از نظر هدف توصیفی و از نظر داده و روش تحقیق از نوع کیفی است و برای تحلیل محتوایی نمونه مورد بررسی به منظور دستیابی به اهداف پژوهش، از روش تحلیل محتوای کیفی بهره می‌گیرد. از آنجایی که در این مقاله، نحوه کنش متقابل شخصیت‌ها بر اساس چارچوب نظری کنش ارتباطی هابرماس مدنظر است، رویکرد بخشی از آن قیاسی است و از آنجایی که ویژگی‌های کنش کلامی شخصیت کودک از متن نمایشنامه استخراج شده است، از راهبرد استقرایی نیز استفاده شده است. با توجه به این رویکرد تلفیقی، رهیافت این پژوهش استفاده از تحلیل محتوای جهت‌دار (راهبرد قیاسی) و نیز تحلیل محتوای عرفی (راهبرد استقرایی) است. در بخش تحلیل محتوای استقرایی، محقق برای مقوله‌بندی، از به‌کارگیری طبقات از پیش تعیین‌شده اجتناب کرده و طبقات و نامشان از درون داده‌ها بیرون آمده است. این فرایند بر اساس سؤال و هدف پژوهش شروع شده و با خواندن مکرر متن نمایشنامه رادیویی شازده کوچولو، یافتن یک درک کلی، استخراج کدها از داده‌های معنایی و نام‌گذاری آن‌ها ادامه یافته است. کدها براساس تفاوت‌ها یا شباهت‌هایشان به داخل طبقات دسته‌بندی شده و تحت مقوله‌ای واحد درآمده‌اند. ویژگی‌های کنش شخصیت کودک در مواجهه با هر یک از شخصیت‌های بزرگسال، به‌صورت استقرایی استخراج شده است.

در قسمت تحلیل محتوای قیاسی، مقوله و زیر مقوله‌ها با توجه به نظریه کنش ارتباطی هابرماس تعیین‌شده و بر اساس آن‌ها، دیالوگ‌های هم‌جوار شخصیت شازده کوچولو و هر یک از شخصیت‌های بزرگسال در هر صحنه از رؤیایی آن دو بررسی و داده‌ها کدگذاری شده‌اند. بدین ترتیب، نحوه ارتباط متقابل آن‌ها مشخص شده است. جامعه آماری در این مقاله، نمایش‌های رادیویی هستند که در آن‌ها شخصیت کودک دارای ابعاد دراماتیک و کنش متقابل با شخصیت بزرگسال نمایش است و نمایش شازده کوچولو تولید صدای جمهوری اسلامی ایران به‌صورت هدفمند از جامعه آماری به‌عنوان نمونه انتخاب شده است. واحد تحلیل نیز در این مقاله دیالوگ است. برای گردآوری داده‌ها، نمایش انتخابی بازشنوایی و پیاده‌سازی شده است.

یافته‌های پژوهش

با توجه به رویکرد ترکیبی مقاله حاضر، یافته‌ها در دو بخش راهبرد قیاسی و استقرایی تدوین شده است. در بخش راهبرد استقرایی، برای صحنه‌هایی که سازده کوچولو با شخصیت‌های بزرگسال همکنشی دارد، جداولی ترسیم شد تا ویژگی‌های کنش‌هایی که او در مقابل شخصیت‌های بزرگسال از خود بروز می‌دهد، به دست آید. بدین ترتیب ۲۱ زیرمقوله استخراج شد که در یک سطح انتزاعی‌تر و برای دسته‌بندی راحت‌تر و مناسب‌تر، با توجه به وجه اشتراک آن‌ها در ۴ مقوله اصلی انسجام یافتند. در بخش راهبرد قیاسی، پژوهشگر با به‌کارگیری انواع کنش ارتباطی مستخرج از منابع نظری به سراغ نمایشنامه رفته و مصادیقی از هر شیوه را پیدا کرده است. با این کار نحوه عملیاتی شدن این شیوه‌ها در نمایشنامه و روابط بین شخصیت‌ها شناخته شد.

الف. یافته‌های استقرایی

در این بخش، ابتدا صحنه‌های نمایش‌نامه بر اساس شخصیت‌های موجود در آن و رابطه متقابلشان، به عنوان داده‌های تحقیق از هم تفکیک شدند. به این صورت که تمام صحنه‌هایی که در آن‌ها سازده کوچولو به عنوان شخصیت ثابت با هر یک از شخصیت‌های بزرگسال نمایش‌نامه به صورت جداگانه همکنشی کلامی برقرار کرده است، در یک بخش آورده سپس دیالوگ‌هایی که در بردارنده کیفیت و نحوه کنش سازده کوچولو بودند، کدگذاری شدند. برای هر بخش جدولی ترسیم شد. این جداول شامل سه ستون با نام‌های زیرمقوله، مثال (مصادیق) و کارکرد هستند. در ستون زیرمقوله، مفهومی که بهتر، روشن‌تر و جامع‌تر می‌توانست گویای کد باشد، انتخاب شد. در ستون مثال، دیالوگ‌هایی که مصادیق زیرمقوله مرتبط بودند، کدگذاری شدند و در ستون کارکرد، مهم‌ترین نقش‌هایی که هر یک از زیرمقوله‌ها در طراحی عناصر ساختاری و پیشبرد درام دارند، ذکر شدند. در مرحله بعد و در بخش جمع‌بندی راهبرد استقرایی، زیرمقوله‌هایی که به شکل گویاتری بیانگر ویژگی و چگونگی کنش شخصیت

بررسی کنش متقابل دراماتیک بین شخصیت کودک و بزرگسال ... ❖ ۱۲۳

کودک در مقابل بزرگسال بودند، از هر مجموعه صحنه انتخاب و در یک سطح انتزاعی تر تحت مقوله‌های اصلی تجمیع و در یک جدول گردآوری شدند.

جدول ۳- جدول ویژگی‌های کنش کلامی شخصیت سازده کوچولو

ردیف	مقوله	زیرمقوله	کارکرد
۱	ویژگی‌های زبانی	۱. ابراز هیجان در کلمات	باورپذیری شخصیت
		۲. اکتفا به پاسخ‌های کوتاه	
		۳. سکوت	
۲	ویژگی‌های بیانی	۴. رعایت ادب	شخصیت‌پردازی
		۵. صراحت در بیان	
		۶. استفاده از پیرایان	
		۷. بیان تجربیات با جزئیات	
		۸. صداقت در بیان واقعیات	
۳	ویژگی‌های شناختی	۹. پرسش از مسائل و مفاهیم ناآشنا	ایجاد زمینه رشد و تحول شخصیت
		۱۰. قدرت استدلال و استنتاج منطقی	
		۱۱. تخیل	
		۱۲. تردید	
		۱۳. تکرار آموخته‌های جدید با خود	
		۱۴. آگاهی از احساسات و توانایی بیان آن‌ها	
۴	ویژگی‌های رفتاری	۱۵. درخواست	بروز کنش شخصیت و پیشبرد درام
		۱۶. پافشاری بر خواسته	
		۱۷. مصر در گرفتن جواب قانع‌کننده	
		۱۸. کنجکاوی	
		۱۹. ابراز قاطعانه نظرات و عقاید	
		۲۰. دفاع از تمایلات و عقاید	
		۲۱. کمک به دیگران برای مسئله‌گشایی	

ب. یافته‌های قیاسی

در بخش قیاسی یافته‌ها، با مفروض قراردادن نظریه کنش ارتباطی، شیوه‌های کنش متقابل در یک ارتباط استخراج کردند. متن نمایشنامه همچون بخش استقرایی، بر اساس صحنه‌هایی که در آن‌ها شخصیت کودک با هر یک از شخصیت‌های بزرگسال هم‌کنشی دارد، طبقه‌بندی شد. با توجه به مقوله‌ها و زیرمقوله‌های تعریف‌شده، کدگذاری متن انجام گرفت و جدولی ترسیم شد. بدین ترتیب، نحوه کنش شخصیت سازده کوچولو با هریک از شخصیت‌های بزرگسال در یکی از زیرمقوله‌ها جای گرفت و شیوه هم‌کنشی آن‌ها به صورت جداگانه مشخص شد.

جدول ۴- جدول نحوه هم‌کنشی سازده کوچولو با هر یک از شخصیت‌های بزرگسال نمایش

کارکرد	زیرمقوله‌ها	مقوله‌های تحقیق
ابراز احساسات، تمایلات و عقاید شخصیت	خودافشایی (خودبازنمایی)	مضمون گفتار
بازنمایی وضع موجود	ارائه واقعیات بیرونی	
استقرار و تجدید روابط بین شخصیت‌ها و سازماندهی گفتار	تنظیم هنجار یا عینیت‌بخشی به هنجارهای توافقی گفتگو	
هدایت تصمیم و رفتار شخصیت مقابل برای دستیابی به موفقیت مورد نظر	تأثیرگذاری بر شخصیت مقابل	
مشخص‌کننده سلطه و قدرت یا برابری طرفین هم‌کنشی	قدرت و برتری	موضع گفتار
	همدردی	
	طعنه و کنایه	
	اطاعت	

ادامه جدول ۴

کارکرد	زیرمقوله‌ها	مقوله‌های تحقیق
انتقال حس شخصیت	آمرانه	لحن گفتار
	تکبرآمیز	
	توبیخی	
	التماسی	
	ستایشی و تمجیدی	
پیشبرد درام و زمینه ایجاد تنش	تأیید	شیوه مواجهه با ادعای شخصیت مقابل
	نفی	
	نادیده گرفتن	
	نقد	
	سکوت	
تعیین کننده نوع ارتباط شخصیت‌ها	تلاش برای حفظ ارتباط	نیت و هدف ارتباطی شخصیت
	تلاش برای دستیابی به توافق و مفاهمه	
	حفظ موضع برتری خود	
	اثبات ادعای خود	
	وادار کردن به انجام کاری برای رسیدن به منافع خود	

در دیالوگ یک کنش ارتباطی، هریک از طرفین گفتگو آزاد است، هر ادعایی را می‌تواند مطرح کند و مورد پرسش قرار دهد. همچنین شخصیت‌ها در موقعیت‌های دراماتیک با یکدیگر اختلاف نظر دارند اما آزادانه نظرات خود را بیان می‌کنند. شازده کوچولو این حق را برای خود و دیگران قائل است که آزادانه اظهارنظرهای خود را درباره مسئله‌ای در یک موقعیت بیان کنند که نشان می‌دهد او به عنوان یک شخصیت کودک به عقلانیت ارتباطی رسیده است.

شازده کوچولو پرسش‌ها، درخواست‌ها و اظهارنظرهایی به ظاهر ساده می‌کند اما با طرح آن‌ها در واقع نوع آگاهی، سازمان فکری، مبانی تفکر و استدلال، اصول و

ارزش‌های جامعه آدم بزرگ‌ها را به نقد می‌کشد. بدین ترتیب او به‌عنوان یک فاعل در یک کنش ارتباطی عمل می‌کند و توانایی برقراری دیالوگ با شخصیت‌های بزرگسال را دارد. شازده کوچولو نداشتن نگاه زیباشناختی، عدم درک درست از هستی، علاقه‌مندی به مادیات، دنیا و پول‌پرستی را با یک تکرار طنزآمیز که در کل نمایش حاکم است، تحت عنوان «آدم بزرگ‌ها عجیب و غریب‌اند»، انتقاد می‌کنند و ناچیز جلوه می‌دهد.

شازده کوچولو قدرت قبول یا رد یک اظهار نظر، ادعا یا ارزش را دارد. برای مثال، نقاشی‌های گوسفندی را که خلبان در چند نوبت برای او می‌کشد، نمی‌پذیرد و با استدلال رد می‌کند. برای مثال، او با دیدن نقاشی دوم، می‌گوید: «این که قوچه، نه گوسفند» و در ادامه می‌گوید: «بهتره یه گوسفند بکشید» و «عیبی نداره، هر جور که بلدید بکشید». بدین ترتیب، سعی می‌کند خلبان را به کشیدن مجدد گوسفندی که با توجه به تعاریف و شواهد واقعی مورد قبول هر دو باشد، تشویق کند و خلبان او را تأیید می‌کند و می‌گوید: «خیلی خوب... الان برات یه گوسفند می‌کشم که حظ کنی». شازده کوچولو از هنجارها و شروط جهان زیست مشترک به‌عنوان پس‌زمینه معرفتی بهره می‌برد و می‌تواند خلبان را قانع کند. در نهایت یک نقاشی گوسفند با توافق هر دو کشیده می‌شود.

وقتی نگرانی شازده کوچولو از بی‌دفاع بودن گل سرخش از سوی خلبان نادیده گرفته می‌شود، به سرعت واکنش عاطفی نشان می‌دهد و جدیت و بی‌توجهی خلبان به امور جزئی ولی بااهمیت هستی را انتقاد می‌کند: «چه کار جدی‌تری؟ تو هم مثل آدم بزرگ حرف می‌زنی... دونستن راز بین گوسفندها و خارها مهم نیست؟ واقعا هیچ مهم نیست که یه گوسفند یه روز صبح با یه گاز، فقط یه گاز، تنها گل سرخ سیاره منو نفله کنه؟ این مهم نیست؟». با این نقد، موضع خلبان تغییر کرده و به سوی همدردی با او پیش می‌رود: «گریه نکن عزیزکم... من برای گوسفند تو پوزه‌بند می‌کشم... برای گلت حصار می‌کشم، هیچ خطری گل تو رو تهدید نمی‌کنه».

کنش ارتباطی، انحراف‌های موجود در کنش متقابل را آشکار می‌سازد و به تصحیح آن کمک می‌کند. عقلانیت ارتباطی هابرماس نیز به معنای از میان برداشتن موانعی است که

ارتباط را تحریف می‌کند. بدین ترتیب، شازده کوچولو با کنش گفتاری تنظیم هنجاری خود، خلبان را متوجه ناروا بودن برخوردش در مقابل احساس نگرانی او - از اینکه گوسفند می‌تواند گل سرخش را بخورد - می‌کند. خلبان که متوجه می‌شود با رفتار نسنجیده‌اش موجب دلخوری دوست صمیمی‌اش شده است، برای رفع دلخوری و تنش از شازده کوچولو دلجویی می‌کند و از او عذر می‌خواهد. این عذرخواهی که در واقع نوعی کنش هنجاری تنظیمی است، نشان می‌دهد خلبان به عقلانیت ارتباطی رسیده است و می‌تواند مجدداً کنش متقابل را به سمت کنش ارتباطی ببرد.

روند درام این اجازه را به شازده کوچولو می‌دهد که فارغ از اجبار، فشار بیرونی، ترس و تهدید گفتگو کند، به نتیجه برسد و تصمیم بگیرد. چنانچه درخواست خلبان با لحنی التماسی برای اینکه بیشتر کنار او بماند و «می‌خوام دوباره صدای خنده‌ها را بشنوم»، تأثیری روی تصمیم او برای بازگشت به سیاره‌اش نمی‌گذارد.

می‌توان با توجه به لحن و موضعی که شازده کوچولو به کار می‌برد، نوع رابطه او را با شخصیت‌های دیگر شناخت. شازده کوچولو در مقابل گل سرخ که سبک گفتار سرزنش‌بار و موضع قدرت و فرادستی دارد، مطیع است و تنها به جملات کوتاه و فرمانبر بسنده می‌کند. «عقلانی بودن کنش کنشگر را شیوه طرح ادعای او مطرح می‌کند. مثلاً اگر یک فرد با عصبانیت و برخورد تند قصد دارد توافق دیگران را جلب کند، روش او غیرعقلانه محسوب می‌شود» (هابرماس، ۱۳۸۴: ۶۱). بنابراین وقتی گل سرخ کلام شازده کوچولو را قطع می‌کند، از موضع قدرت ادعایی را مطرح می‌کند یا با برخورد تند و لحن توییحی به انتقادهای شازده کوچولو پاسخ می‌دهد، روش او غیرعقلانی محسوب می‌شود و بین او و شازده کوچولو فاصله ایجاد می‌کند.

توافق را می‌توان به لحاظ عینی با زور به دست آورد، اما آنچه را از طریق تأثیرات بیرونی یا کاربرد زور به‌عنوان موافقت به دست می‌آید، به لحاظ ذهنی توافق شمرده نمی‌شود. توافق متکی به باورهای مشترک است (هابرماس، ۱۳۸۴: ۳۹۲). پادشاه بر وجه امری گفتار اولش تأکید می‌کند و دائماً سعی بر استقرار قدرت و سلطه‌اش دارد. او در لحظه ورود شازده کوچولو با لحنی توییحی به او تذکر می‌دهد که «آداب شرفیابی به

حضور پادشاهی را رعایت کند و فرمان می‌دهد: «زانو بزن، ای رعیت بینوا» و با لحن تکبرآمیز به او یادآوری می‌کند: «اینجا من پادشاهم، پس تو رعیتی» و «بر همه چیز و همه کس پادشاهی می‌کنم». ولی با انتقاد شازده کوچولو مواجه می‌شود که «ولی من که اینجا کسی یا چیزی نمی‌بینم... هیچ‌کس غیر از خودتون اینجا نیست».

شازده کوچولو نیازمند آزادی، فعالیت و تصمیم‌گیری است و از اینکه پادشاه در کارها و مسیر تصمیم‌گیری‌اش دخالت می‌کند، ناراحت می‌شود. او سعی می‌کند گفتگو را به سمت کنش ارتباطی هدایت کند ولی پادشاه از این گفتگو برای پیشبرد اهداف خود و تحمیل اراده‌اش استفاده می‌کند و موجب انحراف کنش ارتباطی به کنش راهبردی می‌شود. برای مثال، به شازده کوچولو فرمان می‌دهد که خمیازه بکشد. چون او سال‌هاست خمیازه کسی را ندیده است یا از شازده کوچولو می‌خواهد علی‌رغم میل باطنی‌اش در سیاره او بماند: «نه، نه... من به تو فرمان می‌دهم که صبر کنی» و «موش پیر سیاره‌اش را به اعدام محکوم» کند. بخش‌هایی از گفتگوی بین این دو شخصیت، حالت جدال دارد و تنش بین آن‌ها زیاد است. تنش ایجادشده در درام موجب آشکارسازی شخصیت می‌شود ولی اگر رفع نشود، دیالوگ به معنای نهایی نمی‌رسد. رعایت نکردن هنجارهای تنظیمی، روند دیالوگ را بر هم می‌زند. شازده کوچولو مرتبط نبودن بعضی از پاسخ‌های پادشاه را از نظر هنجارهای توافقی، روا نمی‌داند و آن را باعث اختلال در روند تعامل و گفتگو می‌داند. برای مثال، او برای حفظ موضع برتری خود، در مقابل درخواست شازده کوچولو: «می‌شه به خورشید دستور بدید غروب کنه تا من مجبور نباشم برای دیدنش جابجا بشم؟»، در پاسخی غیرمنطقی می‌گوید: «من به موقع فرمان غروب خورشید را هم خواهم داد ولی فعلا بنا به اقتضای سیاست و کشورداری تا مساعد شدن اوضاع از صدور چنین حکمی خودداری می‌کنم».

در کنش ارتباطی، کنشگران با مباحثه استدلالی، توافق و همکاری به دنبال دستیابی به فهم مشترک و کنش‌های تفاهمی‌اند، درحالی‌که در کنش استراتژیک، کنشگران صرفاً به دنبال اهداف خود هستند (هابرماس، : ۸۶). کنش ارتباطی در پی رسیدن به درک

مشترک از طریق استدلال و به دور از فشار و محدودیت است. دیالوگ‌هایی که با هدف ایجاد ترس، نگرانی، رنجاندن، خشمگین کردن، ترغیب کردن به انجام کاری و متقاعد کردن بیان می‌شوند، به سمت کنش راهبردی پیش می‌روند که در صدد تأثیر بر طرف مقابل و برآورده کردن اهداف خود هستند و از مفاهیم باز می‌مانند. مرد خودپسند در گفتار خود، جملات امری تأثیری به کار می‌برد و شازده کوچولو را به دست زدن ترغیب می‌کند تا نیاز به تمجید خود را برآورده سازد. کنش او از نوع راهبردی است.

در جریان دیالوگ، قطعیت وجود ندارد و اگر یکی از طرفین، آگاهی و وضعیت خود را به صورت مطلق درست بداند، دیالوگ شکل نمی‌گیرد. مهم‌ترین شرط عقلانیت ارتباطی، انتقادپذیری و دلیل‌پذیری است (هابرماس، ۱۹۸۹). شازده کوچولو در برخورد با مرد حسابگر، اعتباراتی چون مالکیت و جدیت را به نقد می‌کشد و می‌گوید: «آدم وقتی چیزی رو داره که بتونه ازش استفاده کنه، ولی شما از ستاره‌ها چه استفاده‌ای می‌کنین که بقیه نمی‌کنن؟». در حالی که مرد حسابگر به صحت و درستی منطق خود اطمینان کامل دارد و سوالات انتقادی شازده کوچولو او را به تردید نمی‌اندازد و بر موضع خود پافشاری می‌کند و با لحن آمرانه و از موضع قدرت به شازده کوچولو می‌گوید: «برو پسر جون، من وقت ندارم. مزاحم نشو، من خیلی کار دارم». شازده کوچولو اصل آزادی در انتقاد در یک کنش ارتباطی را رعایت می‌کند اما طرف مقابل او اصل پاسخ را ندارد و به همین دلیل، شازده کوچولو مرد حسابگر را با حساب و کتاب‌هایش تنها می‌گذارد و به سفرش ادامه می‌دهد. دیالوگ بدون توافق و مفاهیم پایان می‌پذیرد و مرد حسابگر بدون تغییر باقی می‌ماند.

شازده کوچولو در برخورد با جغرافی‌دان با اشاره به عدم تجربه‌گرایی و نداشتن تجربه زیسته، اعتبار و ادعاهایی را که جغرافی‌دان در مورد کتاب‌های خود دعوی می‌کند، مورد نقد قرار می‌دهد به توافقی در این زمینه با جغرافی‌دان دست نمی‌یابد.

در کنش ارتباطی، گفتگو از واقعیت‌های ثابت، هنجارها و احساسات درونی فراتر می‌رود و آشکارا به سمت شایستگی در ارتباط و فهم دو سویه تمایل می‌یابد

(هابرماس، ۱۹۸۷). شازده کوچولو، مفاهیم اخلاقی را به‌طور غیرمستقیم و از طریق دیالوگ با روباه یاد می‌گیرد. آن دو در تلاش برای درک واقعی مفهوم اهلی‌کردن هستند. حس شازده کوچولو بر عقلانیت او غلبه دارد. سطح برخورد او با واقعیت نیز بیشتر از طریق حس است. شناخت یک واقعیت از طریق ترکیب حس و عقل حاصل می‌شود. شازده کوچولو بیشتر سطح حسی شناخت و روباه سطح عقلانی را پوشش می‌دهد. شازده کوچولو پس از اهلی کردن روباه، هنگام جدایی از احساس لبریز است و نمی‌تواند گریه و ناراحتی روباه را تحمل کند. روباه علاوه بر حسی که درگیر آن است، جنبه منطقی و عقلانی اهلی شدن را هم مد نظر دارد و آن را برای شازده کوچولو توضیح می‌دهد. هر دو شخصیت در برخورد با یک مسئله، کنشگر هستند اما هر کدام در سطح خود برای مسئله‌گشایی همیاری می‌کند. نتیجه برقراری دیالوگ و کنش ارتباطی صحیح بین آن‌ها منجر به توافق و مفاهمه می‌شود و وجدان اخلاقی شازده کوچولو به تدریج رشد می‌یابد. ادراک حسی شازده کوچولو کم‌کم رها می‌شود و به سوی عقلانیت می‌رود و می‌تواند ابعاد مسئله اصلی خود (اهلی کردن گل سرخس) را نیز درک و آن را حل کند.

نتیجه‌گیری

از آنجایی که ویژگی‌های شخصیت در کنش او نمود می‌یابند، هر گونه کنش سرزده از شخصیت کودک درام باید برآمده و متناسب با ویژگی‌های ذاتی، اجتماعی، عاطفی و هیجانی خاص او باشد. نتایج تحقیق در خصوص ویژگی‌های کنش شخصیت کودک در یک درام رادیویی، بیانگر آن است که تنها آن دسته از مفاهیمی برای کودک قابل درک است که شناخت نسبی از آن داشته یا با آن برخورد کرده باشد. بنابراین کلمات شخصیت کودک، نحوه به کارگیری و شیوه بیان آن باید از یک طرف متناسب با موقعیت دراماتیک خلق شده و از سوی دیگر برابر با ظرفیت‌های این شخصیت باشد. همچنین تحلیل محتوای کیفی داده‌های تحقیق، بیانگر آن است که دایره واژگان کودک

محدود و نحو جملات او ساده است. شخصیت کودک باید منظور خود را در جملاتی کوتاه منتقل کند. از آنجایی که تفکر کودک بیشتر بر اصول منطقی و عینی استوار است، بنابراین کلامش که بازتابی از تفکر او است، بیشتر شامل پدیده‌های ملموس و عینی و مفاهیم مربوط به تجربه‌های حسی اوست. به همین دلیل، دیالوگ‌های شخصیت کودک مستقیم و عاری از ارجاعات کلامی است. شخصیت کودک در توصیف خود و دارایی‌هایش بیشتر خصوصیات عینی و قابل مشاهده را ذکر می‌کند اما با افزایش شناخت و آگاهی او در طول درام، توصیفش به تدریج انتزاعی‌تر و به مفاهیم روانی و انگیزشی تبدیل می‌شود.

با افزایش ظرفیت‌های شناختی، کنش شخصیت کودک در مواجهه با شخصیت‌های دیگر پخته‌تر و معنادارتر می‌شود. از نسبی بودن منطق خویش آگاه می‌گردد، خودمداری‌اش تعدیل می‌یابد و نیازها و علایق دیگران را در نظر می‌گیرد. او می‌فهمد که دیگران احساسات، علایق و تفکرات متفاوتی دارند. می‌تواند خود را به جای دیگران بگذارد و آن‌ها را درک کند. شخصیت کودک می‌داند که دیگران بر اساس رفتارشان درباره او قضاوت می‌کنند. او این توانایی را دارد که افکارش را کنترل کند تا دیگران را تحت تأثیر افکار خود قرار دهد. همچنین برای جلب تأیید و تحسین بزرگترها کوشش می‌کند ولی از مسائلی که مطابق میلش نباشد، کنار می‌رود.

کنجکاوی در کلام شخصیت کودک درام کاملاً نمود دارد و کاربرد جملات پرسشی برای این شخصیت بویژه در مواجهه با موقعیت‌های دراماتیک که برای کودک تازگی دارد و معنادار است، حیاتی است. بنابراین، نویسنده درام باید با طراحی پرسش‌های هدفدار برای شخصیت کودک، او را در مسیر دستیابی به مفاهیم قرار دهد تا هم شخصیت کودک از این موقعیت رمزگشایی کند و هم این مفهوم به مخاطب منتقل شود. موقعیت‌های گره‌افکنی‌ای که برای شخصیت کودک در نظر گرفته می‌شود باید با ظرفیت و توان او برابر باشد تا از عهده حل و گره‌گشایی آن برآید و قابل باور باشد. در این صورت، معنای درستی حاصل و به مخاطب منتقل می‌شود. سازنده کوچولو از

ناشناخته‌ها مدام سوال می‌پرسد و مصرانه به دنبال پاسخ است. کنجکاوی شخصیت کودک حساسیت او را نسبت به مسائل پیرامون و دنیای بزرگسالان بیشتر می‌کند. همچنین نداشتن شناخت کافی و ناآگاهی او باعث تردید او می‌شود که موقعیت‌آفرین است و درام را پیش می‌برد.

فهرست منابع

- آژند، یعقوب (۱۳۶۸). «مقدمه‌ای بر نمایشنامه رادیویی». تهران: ماهنامه سوره اندیشه، شماره ۸، صص ۲۳-۲۰.
- آقاخانی، ایوب (۱۳۹۱). راهنمای عملی نمایشنامه‌نویسی برای رادیو. تهران: افراز.
- ابادزی، یوسف (۱۳۷۷). خرد جامعه‌شناسی. تهران: طرح نو.
- اسلین، مارتین (۱۳۷۵). دنیای درام، ترجمه محمد شهباز. تهران: بنیاد سینمایی فارابی.
- اسماعیلی، سام (۱۳۹۲). نمایشنامه‌نویسی: ساختارکنش، ترجمه صادق رشیدی و پرستو جعفری. تهران: نشر افراز.
- ال. هیلارد، رابرت (۱۳۸۹). نویسندگی برای تلویزیون، رادیو و رسانه‌های جدید، ترجمه فرزانه فرحزاد، صفورا نوربخش، غلامرضا تجویدی. تهران: سروش.
- انصاری، منصور (۱۳۸۴). دموکراسی گفتگویی. تهران: نشر مرکز.
- اوت ویت، ویلیام (۱۳۸۶). هابرماس، ترجمه لیلا جوافشانی و حسن چاوشیان. تهران: نشر اختران.
- ایشل، رینر شوتس (۱۳۹۱). مبانی جامعه‌شناسی ارتباطات، ترجمه کرامت‌الله راسخ. تهران: نشر نی.
- باقری، فارس (۱۳۹۲). کارکرد و کاربرد زبان در فرآیند نمایشنامه‌نویسی. تهران: نشر افراز.
- برک، لورا. ای. (۱۳۸۹). روانشناسی رشد، ترجمه یحیی سیدمحمدی. جلد دوم. تهران: ارسباران.

بررسی کنش متقابل دراماتیک بین شخصیت کودک و بزرگسال ... ❖ ۱۳۳

- تودورف، تزوتان (۱۳۸۲). *بوطیقای ساختارگرا*، ترجمه محمد نبوی. تهران: آگه.
- دانایی، فرزانه (۱۳۹۳). *گونه‌های زبانی مناسب برنامه‌های رادیویی*. تهران: طرح آینده (اداره کل پژوهش‌های رادیو).
- دیلتای، ویلهلم (۱۳۸۹). *مقدمه‌ای بر علوم انسانی*، ترجمه منوچهر صانعی دره بیدی. تهران: انتشارات ققنوس.
- ریترز، جرج (۱۳۸۸). *نظریه جامعه‌شناسی در دوران معاصر*، ترجمه محسن ثلاثی. تهران: انتشارات علمی.
- ریچاردز، کیت (۱۳۸۱). *نگارش نمایشنامه رادیویی*، ترجمه مهدی عبدالله‌زاده. تهران: انتشارات سروش.
- شفیعی، محمود (۱۳۸۴). «نظریه کنش ارتباطی و نقد اجتماعی - سیاسی». *دوفصلنامه دانش سیاسی*، شماره دوم، صص ۱۶۶-۱۴۹.
- شکری، مونا (۱۳۹۴). «مطالعه ویژگی‌های زبان جنسیتی و نقش آن در متن و کنش شخصیت در درام رادیویی ایران». *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، دانشگاه صداوسیما، تهران.
- علاقه‌مندان، جعفر (۱۳۸۰). *واژگان پایه در خدمت ادبیات کودک و برنامه ریزی درسی*. کتاب ماه کودک و نوجوان، شماره ۴۷.
- غنی‌زاده، ابولفضل (۱۳۹۴). «بررسی کنش ارتباطی در یک حکایت تمثیلی از دفتر اول مثنوی معنوی». *فصلنامه تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی*، شماره بیست و سوم، صص ۶۰-۴۱.
- فیستر، مانفرد (۱۳۸۷). *نظریه و تحلیل درام*، ترجمه مهدی نصرالله‌زاده. تهران: انتشارات مینوی خرد.
- قادری، نصرالله (۱۳۸۸). *آناطومی ساختار درام*. تهران: انتشارات کتاب نیستان.
- کرایسل، اندرو (۱۳۸۱). *درک رادیو*، ترجمه معصومه عصام، تهران: اداره کل تحقیق و توسعه صدا.

- لطفعلی‌خانی، زینب. (۱۳۹۴). «مطالعه سبک مینیمال ادبی برای نویسندگی در متون نمایشی رادیویی»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه صداوسیما، تهران.
- مارتین، والاس (۱۳۸۲). نظریه‌های روایت، ترجمه محمد شهباز. تهران: هرمس.
- مخاطبی اردکانی، مژگان (۱۳۸۵). نشانه‌شناسی نمایش رادیویی. تهران: دفتر پژوهش‌های رادیو، طرح آینده.
- معافی غفاری، فرزاد (۱۳۹۱). «کنش و دیالوگ در نمایش رادیویی». ماهنامه علمی تخصصی صدای جمهوری اسلامی ایران، صص ۷۹-۷۳.
- مک‌کی، رابرت (۱۳۹۳). داستان: ساختار، سبک و اصول فیلمنامه‌نویسی، ترجمه محمد گذرآبادی. تهران: هرمس.
- مکی، ابراهیم (۱۳۶۶). شناخت عوامل نمایش. تهران: سروش.
- مهدوی، محمدصادق؛ مبارکی، محمد. (۱۳۸۵). «تحلیل نظریه کنش ارتباطی هابرماس»، فصلنامه علمی و پژوهشی علوم اجتماعی، شماره ۸، صص ۲۱-۱.
- نجاتی حسینی، سید محمود (۱۳۸۴). «حق و وظیفه شهروندی در فلسفه سیاسی هابرماس»، رساله دکتری علوم سیاسی، دانشگاه تربیت مدرس.
- هابرماس، یورگن (۱۳۸۴). نظریه کنش ارتباطی: عقل و عقلانیت جامعه، ترجمه کمال پولادی. جلد اول. تهران: روزنامه ایران، مؤسسه انتشاراتی.
- هاج، فرانسیس (۱۳۸۲). کارگردانی نمایشنامه: تحلیل، ارتباط‌شناسی و سبک، ترجمه منصور براهینی و علی‌اکبر علیزاده. تهران: انتشارات سمت.
- هرستمان، رزماری (۱۳۸۵). نوشتن برای رادیو، ترجمه زهره کسایی. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- هولتن، اورلی (۱۳۶۴). مقدمه‌ای بر تئاتر، ترجمه محبوبه مهاجر. تهران: سروش.

Creswell, John(2007). Qualitative Inquiry and Research Design: Choosing among Five Approaches, Sage, pp 201-220.

Habermas, Jurgen (1979). *Communication and the Evolution of Society*, trans. Tomas Maccarthy, Boston: Beacon Press.

James, Henry (1963). *Art of fiction in Harmond worth, Selected Literay Criticism* Penguin.

Smiley, Sam (2005). *Playwriting: The Structure of Action* (NJ: Prentice Hall, 1971).

W.Santrack, John. (1999). *Life-Span Development*, USA:Quebecor Printing Book Group and Dubuque, IA.

