

بررسی بی‌ادبی کلامی در نمایش‌نامه صیادان

بهروز محمودی بختیاری^۱، سمیه سلیمیان^۲*

۱. دانشیار هنرهای نمایشی، دانشگاه تهران، تهران، ایران
۲. دانشجوی کارشناسی ارشد زبان‌شناسی همگانی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران

پذیرش: ۹۳/۷/۲

دریافت: ۹۳/۳/۶

چکیده

پدیده ادب یکی از مقولاتی است که همواره پژوهشگران رشته‌های مختلف، همچون روان‌شناسی، جامعه‌شناسی و مردم‌شناسی، به آن توجه کرده‌اند. در حوزه مطالعات کاربردشناسی زبان نیز به مقوله ادب کلامی توجه می‌شود. یکی از مفاهیمی که به دنبال ادب در زبان‌شناسی مطرح می‌شود، بی‌ادبی کلامی است. افراد مختلفی همچون گافمن (۱۹۶۷)، براون و لوینسون (۱۹۸۷)، بوسفیلد (۲۰۰۸)، کالپیر (۱۹۹۶، ۲۰۰۳، ۲۰۱۱) و یوهانی رودانکو (۱۹۹۶) مقوله ادب/بی‌ادبی کلامی را بررسی کرده‌اند. با وجود مطالعات فراوانی که در زمینه الگوهای بی‌ادبی در فرهنگ غرب انجام شده است، این مفهوم در زبان فارسی چندان بررسی نشده است. در همین راستا، هدف پژوهش حاضر، بررسی کارکرد این پدیده در زبان فارسی از طریق توصیف آن در نمایش‌نامه «صیادان»، برگرفته از مجموعه نمایش‌نامه روی صحنه آبی، نوشته اکبر رادی است. انتخاب متون نمایشی به این دلیل است که بیشک بازتابی از زندگی روزمره مردم و محاورات آن‌ها هستند. الگوی نظری که در بررسی داده‌های این پژوهش استفاده شده، الگوی ارائه‌شده از سوی کالپیر (۱۹۹۶، ۲۰۰۳، ۲۰۱۱) است؛ یعنی ترکیبی از الگوهای بی‌ادبی (۱۹۹۶، ۲۰۰۳) و عواملی همچون هنجارهای اجتماعی، بافت و احساسات (۲۰۱۱). پرسش‌های این پژوهش عبارتند از: ۱. کدامیک از راهکارهای پیشنهادشده از سوی کالپیر در نمایش‌نامه صیادان به کار رفته‌اند؟ ۲. تعامل‌کنندگان کدام راهکار را بیش از بقیه به کار برده‌اند؟ نتیجه گرفتیم که پرکاربردترین راهکار در صیادان بی‌ادبی ایجابی و کم‌کاربردترین راهکار کنایه نیش‌دار بود. راهکارهایی که مرکب از چند راهکار بودند در مرتبه دوم و بی‌ادبی سلبی در مرتبه چهارم قرار گرفتند و بی‌ادبی واضح یافت نشد. موارد جدید نیز معرفی شدند. به دلایل اجتماعی هریک از راهکارها نیز اشاره شد.

واژگان کلیدی: ادب کلامی، بی‌ادبی کلامی، تحلیل گفتمان، ادبیات نمایشی، اکبر رادی.

۱. مقدمه

مفاهیم ادب و بی‌ادبی و مطالعه زبان‌شناختی آن‌ها معمولاً با مفهوم «وجهه» اجتماعی افراد ارتباط دارند؛ به همین دلیل، براون و لوینسون که مهم‌ترین و بنیادی‌ترین پژوهش را در زبان‌شناسی ادب

تألیف کرده‌اند، چارچوب نظری خود در باب ادب را با توجه به مفهوم وجهه مطرح می‌کنند (Brown, 1987: 61 & Levinson). این مفهوم از مفهومی برگرفته شده است که گافمن با عنوان «ارزش^۱ اجتماعی مثبتی که یک فرد برای خود ادعا می‌کند» تعریف می‌کند (Goffman, 1967: 5). مطالعاتی که در این زمینه انجام می‌شدند، برای بررسی این نکته بودند که افراد چگونه از راهبردهای ارتباطی برای حفظ هماهنگی اجتماعی استفاده می‌کنند.

پس از براون و لوینسون، پژوهشگران این پدیده را در جوامع مختلف بررسی کردند و فرض آن‌ها این بود که هر موردی که در حوزه ادب^۲ قرار نگیرد، بی‌ادبی^۳ کلامی محسوب می‌شود. با پیشرفت زندگی ماشینی و پیچیده شدن روابط انسانی، نیاز به مطالعات در حوزه بی‌ادبی کلامی بیشتر احساس شد. پژوهش‌های بیشتر نشان داد که برای حوزه ادب باید یک پیوستار در نظر گرفته شود که مفاهیم بی‌ادبی مطلق و ادب مطلق در ابتدا و انتهای آن قرار دارند (نک: رودانکو، ۲۰۰۶؛ کالپپر، ۲۰۱۱).

با وجود مطالعات فراوانی که در زمینه ادب/بی‌ادبی انجام شده است، هنوز چالش‌های نظری و روش‌شناختی اساسی در این زمینه وجود دارد. برخلاف رویکردهای سنتی به پدیده ادب/بی‌ادبی، نظریه‌های پست‌مدرن این پدیده را ذاتی زیان نمی‌دانند و معتقدند که برای بررسی آن، هنجارهای اجتماعی^۴ و بافت نیز لازم است. کالپپر معتقد است که این رویکردهای گفتگویی^۵ برخلاف رویکردهای سنتی (براون و لوینسون، ۱۹۸۷؛ لیچ، ۱۹۸۳) گفتمان را امری پویا در نظر می‌گیرند و بر ادراک فرد در بافت تأکید دارند (Culpeper, 1996: 21). ازدید نظریه‌پردازان پست‌مدرن، در مطالعات گفتگویی، پدیده ادب/بی‌ادبی باید با توجه به فرهنگ^۶ بررسی شود (ترکورافی، ۲۰۰۸؛ کالپپر، ۲۰۱۱).

پرسش‌های پژوهش حاضر عبارت‌اند از:

۱. کدام یک از راهکارهای پیشنهادشده از سوی کالپپر، در نمایش‌نامه صیادان به‌کار رفته‌اند؟

۲. تعامل‌کنندگان کدام راهکار را بیش از بقیه به‌کار برده‌اند؟

فرضیه‌های پژوهش عبارت‌اند از:

۱. هر پنج راهکار ارائه‌شده از سوی کالپپر در نمایش‌نامه صیادان به‌کار رفته‌اند.

۲. راهکارهای بی‌ادبی ایجابی و ادب کنایه‌دار بیش از بقیه راهکارها به‌کار رفته‌اند.

اصول نظری به‌کاررفته در پژوهش حاضر، نظریه مطرح‌شده از سوی کالپپر (۱۹۹۶، ۲۰۰۳، ۲۰۱۱) است. از آنجا که این نظریه برخلاف نظریات پیشین بر فرد تأکید ندارد و بر عواملی همچون بافت، هنجارهای اجتماعی و احساسات تمرکز می‌کند، مناسب مطالعات جوامع شرقی جمع‌مدار است. در پژوهش حاضر، علاوه بر اینکه داده‌ها را از متون نمایشی که بی‌شک بازتابی از زندگی روزمره مردم و محاورات آن‌ها هستند استخراج کرده‌ایم، ویرایشی از نظریه را الگوی بررسی بی‌ادبی در

فرهنگ ایرانی قرار داده‌ایم که در جوامع جمع‌مداری همچون ایران کارآمد هستند. هیچ‌یک از دو مورد بیان‌شده در پژوهش‌های پیشین دیده نمی‌شود. داده‌های این پژوهش از نمایش‌نامه صیادان برگرفته از مجموعه نمایش‌نامه روی صحنه آبی، نوشته اکبر رادی به‌دست آمدند. این داده‌ها با توجه به دسته‌بندی پنج‌گانه کالپیر (۱۹۹۶، ۲۰۰۳) بررسی و موارد جدید نیز معرفی شدند.

۲. پیشینه تحقیق

رانگ رانگ^۷ (۱۹۹۳) مفاهیم ادب/بی‌ادبی را در فیلم *The Joy Luck Club* (۱۹۹۳) بررسی کرد. هدف او از این بررسی، یافتن این نکته بود که نظریه‌های ادب و بی‌ادبی تا چه اندازه به درک مکالمه‌ها و در نتیجه پی بردن به روابط شخصیت‌های داستان کمک می‌کنند و همچنین عوامل غیرزبانی چگونه با مکالمه‌ها همراه می‌شوند و تأثیر آن‌ها را شدت می‌بخشند. شیو. آر اوپادهیای^۸ (۲۰۱۰) در پژوهش خود با عنوان «هویت و بی‌ادبی در پاسخ‌های رایانه‌ای خوانندگان»، با استفاده از سنجش پاسخ‌های خوانندگان به عقاید روزنامه‌نگاران حرفه‌ای در رسانه برخط (آنلاین)، مفهوم بی‌ادبی را بررسی کرد. نتایج نشان دادند که استفاده از بی‌ادبی با شناخت فرد از خود و موقعیت ایدئولوژیکی او ارتباط دارد. نوراتر-کسلز^۹ (۲۰۱۱) در تحقیقی با عنوان «پاسخ‌های موجود در سایت‌های خبری برخط بریتانیایی»، این نکته را بررسی کرد که خوانندگان روزنامه‌ها برای حمله به نویسنده مقاله چگونه از بی‌ادبی استفاده می‌کنند. نتایج نشان دادند که بی‌ادبی بیشتر به‌صورت حمله به وجهه (شخصیت و اعتبار و صداقت نویسنده) رخ می‌دهد. رودانکو^{۱۰} (۲۰۰۶) در پژوهش «بی‌ادبی بسیار خشن»^{۱۱} و دو نوع هدف‌گوینده در یک پرده از نمایش‌نامه تیمون آتنی اثر شکسپیر، یک راهکار جدید را که فراتر از بی‌ادبی محض است معرفی کرده است. او نام بی‌ادبی بسیار خشن را بر آن گذاشته و آن را آخرین نقطه بی‌ادبی روی یک پیوستار فرض کرده است. کالپیر و همکاران^{۱۲} (۲۰۰۳) در پژوهش «بازبینی بی‌ادبی: با توجه به ابعاد آهنگین»^{۱۳} و پویا، بی‌ادبی کلامی را در متون گفتمانی مختلف بررسی کردند و نشان دادند که برای بررسی بی‌ادبی، باید فراتر از یک راهکار رفت، آن را در گفتمان گسترده کرد و به نقش عوامل آهنگین مربوط به کلام در انتقال بی‌ادبی نیز توجه کرد. بوسفیلد^{۱۴} (۲۰۰۸) در کتاب *بی‌ادبی در تعامل*، این مسئله را بررسی می‌کند که بی‌ادبی در بافت‌های مختلف با توجه به عوامل قدرت، حقوق و نقش‌های شرکت‌کنندگان، متفاوت است. او همچنین به این مسئله توجه می‌کند که بی‌ادبی در بافت‌های مختلف چگونه به‌وجود می‌آید و افراد چگونه بافت‌ها را دستکاری می‌کنند تا به بی‌ادبی دست یابند.



۳. مبانی نظری

۳-۱. مفهوم ادب

در مطالعات مربوط به ادب، آستین از نظریهٔ ربط^{۱۵} برای توضیح رفتاری استفاده می‌کند که به‌عمد گستاخانه است. او به کنش‌های کلامی^{۱۶} که آزاردهنده فرض می‌شوند اشاره می‌کند، از آن‌ها با عنوان کنش‌های حمله به وجهه^{۱۷} یاد می‌کند و آن‌ها را جهت تاریک ادب می‌داند (Culpeper, 2011a: 22).

در یک نگاه کلی، ادب را می‌توانیم به‌منزلهٔ یک رفتار اجتماعی مؤدبانه فرض کنیم و با توجه به فرهنگ هر جامعه، برای آن یک‌سری اصول کلی درنظر بگیریم؛ اصولی همچون باگذشت بودن و باحیا بودن. در تعامل‌های اجتماعی، نوع خاص‌تری از ادب وجود دارد که برای توصیف آن، در ابتدا باید مفهوم وجهه^{۱۸} معرفی شود. وجهه به‌عنوان یک اصطلاح فنی، «به‌معنی خودانگارهٔ عام یک شخص است و به آن جنبهٔ عاطفی و اجتماعی فرد دلالت دارد که هر شخص داراست و انتظار دارد دیگران آن را به‌رسمیت بشناسند» (یول، ۱۳۸۹: ۸۲). براون و لوینسون این تعریف را ارائه دادند و دو بعد برای آن درنظر گرفتند: وجههٔ سلبی و وجههٔ ایجابی (Brown & Levinson, 1987: 61). وجههٔ سلبی به خواستهٔ فرد مبنی بر آزادی عمل و عدم تحمیل ازجانب دیگران و حفظ حریم شخصی اشاره دارد و وجههٔ ایجابی به نیاز فرد به همکاری و شرکت در گروه مربوط است. آن‌ها همهٔ انواع کنش‌هایی را که به یکی از این دو نوع وجهه آسیب برسانند کنش تهدید وجهه^{۱۹} (FTA) می‌نامند (Brown & Levinson, 1978: 62). آن‌ها براساس مفهوم وجهه، پنج راهکار را برای ادب پیشنهاد کردند که عبارت‌اند از:

۱. ادب واضح^{۲۰}: در این نوع از ادب، FTA به‌صورت کاملاً واضح و آشکار و بدون ابهام انجام می‌شود.

۲. ادب ایجابی^{۲۱}: به‌معنای استفاده از راهکارهایی است که با آن‌ها وجهه‌خواست‌های^{۲۲} مثبت مخاطب حفظ شود.

۳. ادب سلبی^{۲۳}: گوینده با استفاده از این راهکار می‌کوشد که وجههٔ سلبی شنونده را حفظ کند.

۴. ادب کنایه‌دار^{۲۴}: در این نوع از ادب، FTA به‌صورتی انجام می‌شود که بیش از یک مقصود رسانده می‌شود؛ به سخن دیگر، این نوع از ادب به‌وسیلهٔ یک تضمن انجام می‌شود.

۵. ادب منع‌شده^{۲۵}: گوینده به‌صورت کاملاً فعال از اجرای FTA پرهیز می‌کند.

نکته‌ای که باید به آن توجه کنیم این است که پدیدهٔ ادب پدیده‌ای فرهنگ‌بنیاد است و در جوامع مختلف با توجه به عوامل فرهنگی، نمودهای متفاوت دارد. یکی از ویژگی‌های فرهنگ ایرانی هویت اسلامی آن است و پژوهش‌های مختلفی همچون پژوهش مقدسی‌نیا و همکاران (۱۳۹۲) درزمینهٔ

نمودهای ادب اسلامی انجام شده است.

۳-۲. مفهوم بی ادبی

بی ادبی کلامی مفهومی است که پس از مقوله ادب کلامی مطرح می شود. یکی از صاحب نظران در این زمینه جان اتان کالپر است. از نظر وی، بی ادبی کلامی زمانی رخ می دهد که ۱. گوینده عمدتاً به وجه مخاطب حمله کند؛ ۲. شنونده آن را عمدی تلقی کند و یا ۳. ترکیبی از هردو اتفاق بیفتد (Culpeper, 2005: 38). تعریف کامل تری که او از بی ادبی کلامی ارائه می دهد و مباحث مربوط به آن را نیز در کتاب خود با توجه به این تعریف ارائه می دهد، به صورت زیر است:

یک نگرش منفی در برابر رفتارهای خاص است که در بافت های ویژه ای رخ می دهد. این امر با انتظارات، خواسته ها و نگرش ها در مورد سازماندهی اجتماعی تقویت می شود؛ به این معنا که چطور هویت^{۲۶} یک فرد یا گروه توسط افراد دیگر درگیر در تعامل تحت تأثیر قرار می گیرد. زمانی که رفتارهای موقعیتی در تعارض با آن گونه که فرد انتظار دارد و می خواهد و فکر می کند که باید باشد قرار می گیرد، منفی-فاقد ادب- در نظر گرفته می شوند. فرض بر این است که چنین رفتارهایی همیشه برای حداقل یکی از طرفین تعامل عواقب احساسی به دنبال دارد؛ به این معنا که باعث آزار می شوند. فاکتورهای مختلفی باعث تشدید میزان آزاردهندگی یک رفتار می شوند؛ مثلاً اینکه آیا فرد یک رفتار را عمومی تلقی کند یا نه (Culpeper, 2011a: 23).

کالپر (2011a) در بررسی پدیده بی ادبی کلامی به مفاهیمی همچون وجهه، هنجارهای اجتماعی^{۲۷}، عمدی بودن^{۲۸}، بافت^{۲۹} و احساسات و عواطف^{۳۰} اشاره می کند که به نظر او در تفسیر یک رفتار زبانی به عنوان بی ادبی زبانی کاملاً مؤثر هستند.

۳-۲-۱. وجهه

گافمن وجهه را چنین تعریف می کند:

ارزش اجتماعی مثبتی که یک فرد به طور مؤثر برای خود ادعا می کند. این ارزش از طریق حریمی مشخص می شود که دیگران فرض می کنند که فرد در طول مکالمه برای خود در نظر گرفته است. وجهه یک تصویر از خود^{۳۱} است که در قالب نگرش های اجتماعی پذیرفته شده ترسیم می شود (Goffman, 1967: 5).

براون و لوینسون نیز به گفته خودشان مفهوم وجهه را از گافمن گرفته اند (Brown & Levinson, 1987: 61). این مفهوم از نظر آن ها دارای دو مؤلفه مرتبط با هم است. از نظر آن ها این دو مؤلفه جهانی هستند و هر فردی آن ها را برای خود ادعا می کند. آن ها این مؤلفه ها را وجهه ایجابی و وجهه سلبی نامیدند. البته بسیاری از زبان شناسان بر سر «خواسته» های جهانی روانی فردی بحث دارند



(نک: بارگلیا-چیاپینی، ۲۰۰۳؛ الن، ۲۰۰۱؛ ماتسوموتو، ۱۹۸۹؛ اوسامی، ۲۰۰۲؛ ماو، ۱۹۹۴). یکی از تفاوت‌های وجهه از نظر گافمن با وجهه از نظر براون و لوینسون (۱۹۸۷) این است که به نظر گافمن فقط ارزش‌های مثبت نیستند که فرد برای خود ادعا می‌کند؛ بلکه آنچه شخص براساس دید دیگران برای خود فرض می‌کند نیز عامل مؤثری است. به سخن دیگر، آنچه شما درمورد «خود» فرض می‌کنید، تحت تأثیر «خود»ی است که دیگران برای شما در نظر می‌گیرند و هنگامی که وجهه خود را از دست می‌دهید، نگران این هستید که در چشم دیگران چگونه به نظر می‌رسید (همان).

کالپر کاربرد اصطلاح «حمله به وجهه» را به جای «تهدید وجهه» ترجیح می‌دهد. در نظریه ادب، منظور براون و لوینسون از کنش تهدید وجهه کنشی است که قرار است از طریق یک ارتباط کلامی یا غیرکلامی انجام شود (Brown & Levinson, 1987: 65). واژه «تهدید» معنای بالقوه بودن کنش را در خود دارد، نه بالفعل بودن آن را. فرد با تهدید وجهه، به صورت تلویحی نشان می‌دهد که به وجهه طرف مقابل اهمیت می‌دهد؛ درحالی که از نظر کالپر (Culpeper, 2011a: 118)، در بی‌ادبی هدف از کنشی که با وجهه سروکار دارد، در بیشتر موارد دقیقاً حمله به وجهه است و تعامل‌کننده در فرآیند ارتباط، از واژه‌ها و عباراتی استفاده می‌کند که باعث حمله به وجهه می‌شوند. پرواضح است که در چنین مواردی نیز باید جایی برای موارد استثنا باقی گذاشت؛ زیرا گاهی شنونده درحالی رفتار گوینده را بی‌ادبی تلقی می‌کند که گوینده اصلاً چنین قصدی ندارد.

۲-۳. هنجارهای اجتماعی

یکی دیگر از مفاهیمی که کالپر درمورد بی‌ادبی زبانی مطرح می‌کند، «هنجارهای اجتماعی» است. با توجه به معیاری که برای تعریف آن در نظر گرفته می‌شود، می‌توان تعاریف مختلفی را برای آنچه هنجار اجتماعی نامیده می‌شود، ارائه داد. طبق معیار «عقلانیت»^{۲۲} و «علاقه به خود»^{۲۳}، می‌توان گفت که قراردادهای میان افراد حاصل انتخاب‌های عقلانی هستند؛ قرارداد از طریق سازگاری به وجود می‌آید و افراد به دلیل علاقه به خود سازگار می‌شوند. این سازگاری‌ها هنجارهای اجتماعی را به وجود می‌آورند. افرادی همچون لیچ، براون و لوینسون از این معیار برای توضیح ادب استفاده کردند (Leech, 1983: 79; Brown & Levinson, 1987: 60). فرض آن‌ها این است که افراد مشتاق هستند که از FTA پرهیز کنند و میل دارند که وجهه مخاطب را حفظ کنند و در اصل سازگار باشند. «عادت»^{۲۴} معیار دیگری است که در تعریف هنجار به کار می‌رود. قاعده‌مند بودن رفتار به هنجار اجتماعی تبدیل می‌شود (Culpeper, 2011a: 33). از نظر آپ (۱۹۸۲)، رفتارهای قاعده‌مند انتظارات را به وجود می‌آورند و این انتظارات باعث می‌شوند که افراد آن رفتارها را یک امر مسلم بپندارند. همین بدیهی فرض کردن دارای ارزش است.

به‌طور خلاصه می‌توان گفت:

هر جامعه مجموعه‌ای از هنجارهای اجتماعی دارد که شامل قوانین کم‌وبیش واضح هستند که یک رفتار خاص، مجموعه‌ای از امور یا یک طرز فکر در بافت را تجویز می‌کنند. ارزش‌گذاری مثبت (ادب) زمانی رخ می‌دهد که رفتار انجام‌شده درجهت هنجارها باشد و ارزش‌گذاری منفی (بی‌ادبی، گستاخی) زمانی اتفاق می‌افتد که عکس حالت قبل پیش آید (Fraser, 1990: 220).

۳-۲-۳. عمدی بودن

مفهوم دیگری که کالپر (۲۰۱۱a) در مطالعات بی‌ادبی زبانی مطرح می‌کند، «عمدی بودن» است. از نظر او، دو عامل «مهارت»^{۳۵} و «آگاهی»^{۳۶} در عمدی تلقی کردن یک رفتار مؤثر هستند. مهارت عبارت است از اینکه گوینده این توانایی را دارد که به نتیجه دلخواش برسد. آگاهی نیز همان‌طور که از نامش پیدا است، به این نکته اشاره دارد که فرد درمورد رفتاری که از خود نشان می‌دهد، آگاهی دارد. البته برای آگاهی می‌توان یک پیوستار درنظر گرفت؛ به این معنا که ممکن است بی‌ادبی که رخ می‌دهد، محصول جانبی رفتار دیگری باشد و فرد واقعاً قصد توهین و آزار مخاطب را نداشته باشد (Culpeper, 2011a: 49).

۳-۲-۴. احساسات و عواطف

کالپر بی‌ادبی را نگرشی درنظر می‌گیرد که با انواع خاصی از رفتارها در بافت‌های خاص فعال می‌شود. او چنین فرض می‌کند که این نگرش می‌تواند به‌عنوان یک طرحواره مفهوم‌سازی^{۳۷} شود (Ibid: 59). از نظر او طرحواره‌های نگرشی با طرحواره‌های عاطفی ارتباط دارند (همان). اجزای این طرحواره‌های عاطفی که درارتباط با طرحواره‌های نگرشی هستند، موارد بافتی‌شده^{۳۸} ای را دربر می‌گیرند که دراصل، رفتارهایی زبانی هستند که در موقعیت‌های خاص بی‌ادبی محسوب می‌شوند و پاسخ‌های رفتاری و رفتارهای خودکنترلی هستند. در اینجا، ذکر این نکته ضروری است که نشانگرهای احساسات، همچون خشم یا لبخند، خودبه‌خود نشان‌دهنده بی‌ادبی زبانی نیستند؛ بلکه مجموعه‌ای از عوامل باید در کنار یکدیگر قرار بگیرند تا بتوان یک رفتار کلامی را بی‌ادبی فرض کرد.

۳-۲-۵. بافت

در معرفی مفاهیم یادشده در بخش‌های قبل، به بافت نیز اشاره‌هایی شد. منظور از بافت، بافت زبانی^{۳۹} و غیرزبانی^{۴۰} است. به‌طور کلی، می‌توان گفت که در موقعیت‌های معین، برخی رفتارهای کلامی خاص بی‌ادبی تلقی می‌شوند؛ مثلاً ممکن است برخی واژه‌ها که در حالت معمول دشواژه

محسوب می‌شوند، در جمع دوستان صمیمی استفاده شوند و بار معنایی منفی نداشته باشند. در چارچوب نظری کالپیر که از نظریه ادب براون و لوینسون گرفته شده است (Brown & Levinson, 1987: 68)، راهکارهای بی‌ادبی پنج‌گانه به‌جای حفظ وجهه و جبران FTA، برای آسیب به وجهه در نظر گرفته شده‌اند. این پنج راهکار عبارت‌اند از: بی‌ادبی واضح^۱، بی‌ادبی ایجابی^۲، بی‌ادبی سلبی^۳، ادب کاذب (کنایه نیشدار)^۴ و ادب منع‌شده^۵. همچنین، کالپیر دو نوع بی‌ادبی را از هم جدا می‌کند و راهکارهایی را نام می‌برد که افراد برای بی‌ادبی کلامی استفاده می‌کنند. این دو نوع بی‌ادبی عبارت‌اند از:

۱. بی‌ادبی ذاتی^۶: در بی‌ادبی ذاتی، برخی از افعال ذاتاً وجهه مخاطب را به خطر می‌اندازند و بی‌ادبی محسوب می‌شوند. این نوع از بی‌ادبی زمانی اتفاق می‌افتد که شخص مقابل مرتکب یک فعالیت ضداجتماعی شود. افرادی همچون لیچ (۱۹۸۳)، براون و لوینسون (۱۹۸۷) به وجود ادب/بی‌ادبی ذاتی معتقدند؛ زیرا فقط بر جنبه فردی تعامل تأکید دارند و عامل بافت را نادیده می‌گیرند. کالپیر (۱۹۹۶، ۲۰۱۱a) بر این باور است که قائل شدن به بی‌ادبی ذاتی، بدون در نظر گرفتن بافت، در موارد بسیار نادری رخ می‌دهد؛ مثلاً زمانی که فرد یک رفتار ضداجتماعی (آروغ زدن جلوی بزرگ‌ترها یا در رستوران در فرهنگ ایرانی) از خود بروز می‌دهد (Culpeper, 1996: 351).

کالپیر معتقد است: «بی‌ادبی ممکن است از طریق یک عبارت زبانی یا بافت منتقل شود؛ اما هیچ‌یک از این دو مورد به‌تنهایی نمی‌توانند ضامن وقوع بی‌ادبی باشند؛ تعامل میان بافت و عبارت زبانی باید در نظر گرفته شود [...]» (Ibid: 125).

به این ترتیب، درمورد ارتباط میان بی‌ادبی ذاتی و دشوازه^۷‌ها باید به عامل بافت توجه کرد. همان‌طور که در بحث تحلیل داده‌ها نیز مطرح خواهد شد، شاید بهتر باشد که میزان آزار دشوازه‌ها با توجه به بافت روی پیوستار نشان داده شود.

۲. بی‌ادبی کاذب^۸: نوعی از بی‌ادبی است که شاید بتوان گفت که یک شوخی کنایه‌آمیز است، قصد ناراحت کردن مخاطب را ندارد و چه‌بسا همبستگی را در رابطه میان افراد نشان می‌دهد.

۳-۲-۶. راهکارهای بی‌ادبی

راهکارهای بی‌ادبی که کالپیر ارائه می‌دهد (Culpeper, 1996: 356-357; Ibid, 2003: 1554)، عبارت‌اند از:

۱. بی‌ادبی واضح: به کنش تهدید وجهه به‌روش مستقیم و بدون ابهام بی‌ادبی واضح می‌گویند (Culpeper, 1996: 356). مفهوم مستقیم و واضح بودن در تئوری براون و لوینسون زمانی رخ می‌دهد که گوینده قصد بی‌ادبی ندارد. نکته مهم تمایزی است که باید میان این مفهوم و مفهوم ادب

«واضح» که ازسوی براون و لوینسون ارائه شده (Brown & Levinson, 1987: 69)، برقرار کرد. از نظر آن‌ها، در ادب واضح، گوینده و شنونده می‌دانند که وجهه‌خواست‌ها تحت‌تأثیر یک مورد اورژانسی و فوری هستند، تهدید وجهه کم است و گوینده درمقایسه با شنونده قدرت بیشتری دارد. برای نمونه، زمانی که زلزله رخ داده و جان افراد در خطر است، هیچ‌یک از افراد به فکر حفظ وجهه سلبی یا ایجابی خود یا مخاطب نیستند و تمرکز آن‌ها بر رفع بحران ایجادشده است. البته نکته‌ای که باید در رابطه با ادب واضح در نظر بگیریم این است که هرچند در موارد فوری، تمرکز بر گزاره است و به جنبه بین‌فردی تعامل چندان توجه نمی‌شود، از روی همین مکالمات فردی نیز می‌توان مواردی را در مورد طرفین مکالمه دریافت؛ پیش‌فرض‌ها و دلخوری‌های از پیش موجود ممکن است ناخودآگاه خود را نشان دهند. بافتی را در نظر بگیرید که خانه‌ای دچار حریق شده و یکی از فرزندان خانواده جایی پنهان شده و پاسخ فریادهای نگران پدر را نمی‌دهد. پدر با عصبانیت فریاد می‌زند: «کجایی؟ چرا جواب نمیدی؟ مگه کری؟ باز داری لجبازی می‌کنی؟ تو هم به اون مامان یه دنده از خودراضیت رفتی!». در این بافت، پدر می‌کوشد که فرزند را نجات دهد؛ اما با نسبت دادن صفت «یه دنده از خودراضی»، از همسر خود نیز گله می‌کند.

۲. بی‌ادبی ایجابی: بی‌ادبی ایجابی به راهکارهایی می‌گویند که برای آسیب زدن به خواسته‌های وجهه ایجابی شنونده استفاده می‌شوند. وجهه‌خواست‌های ایجابی به خواسته‌هایی مربوط هستند که فرد را به برقراری ارتباط صمیمانه با دیگران تشویق می‌کنند. مواردی همچون تمایل فرد در برقراری ارتباط گرم و دوستانه با مخاطب و شرکت فعال در گروه نمونه‌هایی از این نوع وجهه‌خواست هستند. این نوع وجهه در ارتباط با خود وابسته^۹ (مفهومی از خود که در رابطه با دیگران تعریف می‌شود) است. با توجه به این تعریف، بی‌ادبی ایجابی زمانی رخ می‌دهد که این نوع وجهه‌خواست نادیده گرفته شود. برخی از راهکارهایی که کالپر به آن‌ها اشاره می‌کند، عبارت‌اند از: ۱. نادیده گرفتن، سرزنش کردن یا بی‌محلی کردن؛ ۲. محروم کردن کسی از فعالیت خاص؛ ۳. مخالفت کردن یا جدا شدن از او؛ ۴. بی‌علاقگی، خونسردی و عدم همدردی؛ ۵. استفاده از نشانه‌های شخصیتی نامناسب؛ ۶. استفاده از زبان مبهم و مرموز؛ ۷. دنبال مخالفت گشتن؛ ۸. به دیگری احساس ناامنی دادن و ۹. استفاده از کلمات تابو یا با نامی اهانت‌آمیز صدا زدن (Culpeper, 1996: 357).

۳. بی‌ادبی سلبی: بی‌ادبی سلبی راهکاری برای آسیب زدن به خواسته‌های وجهه سلبی است. این نوع وجهه برخلاف وجهه ایجابی، در رابطه با خود مستقل (مفهومی از خود که به استقلال نیاز دارد) است. وجهه‌خواست‌های سلبی به خواسته فرد، مبنی بر آزادی عمل و عدم تحمیل از جانب دیگران اشاره دارند. این وجهه‌خواست‌ها ممکن است به طرق مختلف آسیب ببینند؛ مانند تحقیر یا ترساندن، شریک کردن کسی با خود در یک صفت منفی، قرار دادن اسرار دیگران در معرض عام، ممانعت



کردن دیگری از لحاظ فیزیکی (ایستادن جلوی در و ندادن اجازه خروج) و زبانی (گرفتن حق انتخاب از مخاطب)، تعیین تکلیف کردن و دخالت کردن در امور دیگران (فضولی) (Culpeper, 1996: 358).

۴. ادب کنایه‌دار: ادب کنایه‌دار هنگامی به کار می‌رود که ادب غیرصادقانه باشد و هدف از کاربرد راهبردهای ادب کلامی، رعایت ادب نباشد (Ibid: 356). به صورت غیرمستقیم بی‌ادب بودن ممکن است که به اندازه کنایه نیش‌دار توهین‌آمیز باشد؛ برای نمونه، به کسی که با عصبانیت در حال ترک اتاق است، بگوییم «به سلامت؛ لطفاً درو هم ببند».

۵. ادب منع‌شده: به عدم حضور اعمال مبتنی بر ادب در جایی که انتظار بروز رفتار مؤدبانه می‌رود، ادب منع‌شده می‌گویند (Ibid)؛ برای نمونه، زمانی که کسی فراموش می‌کند که درازای کمک دیگران، از آن‌ها تشکر کند.

علاوه بر این پنج مورد، ممکن است که گاهی در مکالمات، چند راهکار بی‌ادبی با هم به کار روند. همچنین، ممکن است که یک راهکار به طور مکرر به کار رود. از نظر هولمز، عمل تکرار باعث افزایش تأثیر کنش پس‌بیانی^{۱۰} می‌شود (Holmes, 1984: 363). البته در موارد بی‌ادبی، تکرار باعث وخیم‌تر شدن اوضاع می‌شود؛ به سخن دیگر، تکرار باعث افزایش حمله به مخاطب می‌شود و همچنین بر نگرش بسیار منفی گوینده به شنونده تأکید می‌کند (Culpeper, 2003: 1561). به نظر کالپپر، استفاده از دشواژه‌ها نیز راهکاری است که با بیشتر راهکارها ترکیب می‌شود و اثر آن‌ها را بیشتر می‌کند (همان).

نکته آخر در این بخش، ارتباط میان بی‌ادبی کلامی و قدرت است. مطالعات جامعه‌شناسان و نیز زبان‌شناسانی همچون کالپپر (۱۹۹۶، ۲۰۱۱) نشان داده است که این دو مفهوم با یکدیگر ارتباط دارند. هرچه قدرت یکی از شرکت‌کنندگان بیشتر باشد و فاصله میان آن‌ها افزایش یابد، احتمال آسیب به وجهه و در نتیجه وقوع بی‌ادبی بیشتر است. البته به این نکته باید توجه کرد که اگر بی‌ادبی از سوی فرد قدرتمندتر انجام شود، کمتر دارای آزار است تا اینکه از موضع قدرت پایین‌تر انجام شود. بی‌ادبی افسر ارتش در برابر سرباز ممکن است چندان مهم نباشد؛ ولی بی‌ادبی سرباز در برابر مقام بالاتر عواقب بدی به همراه دارد.

۴. تحلیل داده‌ها

همان‌طور که در بخش قبل اشاره شد، کالپپر (۱۹۹۶، ۲۰۰۳) به پیروی از براون و لوینسون، پنج راهکار برای بی‌ادبی کلامی در نظر می‌گیرد. داده‌های به دست آمده از این پژوهش نشان دادند که انواع راهکارهای بی‌ادبی می‌توانند با بقیه انواع راهکارها ترکیب شوند و اثر یکدیگر را بیشتر کنند. ذکر این نکته ضروری است که راهکارهای ترکیبی به میزان زیادی در این نمایش‌نامه به کار رفتند.

صحنه اول شامل مکالمه‌ای است که در یک دکان ماهی‌فروشی رخ می‌دهد. بیوک به همراه همسرش از خلخال به یکی از شهرهای شمالی مهاجرت کرده و به تازگی در یک شرکت صیادی مشغول شده است. او برای خرید ماهی به دکان گداعلی ماهی‌فروش می‌رود؛ اما پول کمی دارد: رهگذری می‌گذرد.

۱. گداعلی (گردن می‌کشد و توی دست بیوک را نگاه می‌کند، سپس با کنفتی ماهی‌ها را برمی‌دارد): منتر کردی مردمو؟

۲. بیوک: اگه مرا گبول داشته باشی، باقیشو آخر هفته میدیم.

۳. گداعلی: اون وقت حضرت آقا رو کجا پیداش کنم؟

گداعلی از بیوک می‌خواهد که کسی را به عنوان ضامن معرفی کند؛ ولی بیوک کسی را نمی‌شناسد. گداعلی نیز از دادن ماهی به او خودداری می‌کند و در پاسخ به تقاضای او مبنی بر گرو نگه داشتن پالتو، چنین پاسخ می‌دهد:

۴. گداعلی: پالتو؟ ... آره ... یه وقتی پالتو بوده.

در همین لحظه، یعقوب وارد دکان می‌شود و بیوک را می‌شناسد. گداعلی از او می‌خواهد که ضمانت پیرمرد را بکند؛ ولی یعقوب نمی‌پذیرد:

۵. یعقوب: د... من آلوم؟ بکش عقب (رادی، ۱۳۸۳: ۱/ ۵۶۹).

یعقوب به او پیشنهاد می‌دهد که از انبار ماهی دزدی کند. بیوک با ترس به سرعت از مغازه خارج می‌شود و شروع به دویدن می‌کند.

۶. یعقوب: بهت می‌گم حق نداری به این زن جلبا ماهی بفروشی، بگو چشم، زر زیادی هم زن.

۷. گداعلی: بیا دکونمو تخته کن.

۸. یعقوب: دفعه دیگه همین کارو می‌کنم.

[...]

۹. یعقوب: تو خیلی مشنگی! خیال کردی اینا پولاشونو می‌گیرن تو دستشونو میان از گداعلی ماهی بخرن؟

[...]

۱۰. گداعلی: واسه من فرقش تو اون دو تومنی که خرابش کردی. هر یه مشتری که رد بشه، این دکون دو تومن ضرر دیده.

۱۱. یعقوب: خیل خب، اگه دردت اینه، بیا ... (دو سکه روی پیشخوان می‌اندازد) من ریدم تو اون دکت! (رادی، ۱۳۸۳: ۱/ ۵۷۰).

بیوک به تازگی به گروه صیادان پیوسته و طبیعی است که هنوز از سوی صیادان دیگر به عنوان یکی از اعضای گروه پذیرفته نشده است. این پذیرفته نشدن در رفتارهای کلامی آن‌ها دیده می‌شود:

یعقوب: «ما زبونمون یکیه ... قلقمون یکیه ... وطنمون یکیه ... اما اون چی؟» (همان: ۵۷۴).

به گفته لیکاف (۱۹۷۳)، فاصله میان تعامل‌کنندگان ایجاب می‌کند که اصول ادب رعایت شود.

گداغلی با اینکه از این فاصله آگاه است، این اصول را رعایت نمی‌کند. در نوبت ۸، گداغلی ترکیبی از راهکارهای بی‌ادبی ایجابی و سلبی را به‌کار می‌برد. همدردی نکردن با بیوک باعث بی‌ادبی ایجابی و تحقیر کردن او نشان‌دهنده بی‌ادبی سلبی است. او همچنین با گفتن این عبارت، از طریق نقض اصول گرایس (۱۹۷۵) به‌طور تلویحی به بیوک می‌فهماند که او قصد خرید ندارد و فقط گداغلی را بیهوده معطل خود کرده است. نکته مهم این است که در این بافت، گداغلی از یک جمله برای دو راهکار به‌صورت هم‌زمان استفاده می‌کند. در ادامه، در نوبت ۳ که نمونه‌ای از راهکار ادب کنایه‌دار است، گداغلی بیوک را با «حضرت آقا» مورد خطاب قرار می‌دهد که ظاهری کاملاً مؤدبانه دارد؛ ولی دراصل برای تحقیر بیوک از آن استفاده کرده است. استفاده از «شازده» ازسوی یعقوب در «اینم بگو که اگه من خوشمردی نکرده‌بودم، الان شازده کجا بود» و «آقاجون من» ازسوی سید همایون در «اگه دستم اینجوری بود بام صاف می‌شدی، نه؟ اینا نیس آقاجون من! خلاصه مطلب اینه که تو چشم نداری منو ببینی؛ چشمت داره درمیا» خطاب به یعقوب، نمونه‌های دیگری از این راهکار به‌شمار می‌روند.

زمانی که بیوک از گداغلی می‌خواهد که پالتو را به‌جای ضمانت بپذیرد، گداغلی لباس او را تحقیر می‌کند (بی‌ادبی سلبی) و آن را نمی‌پذیرد. یعقوب نیز هنگام صحبت با بیوک و گداغلی از راهکارهای بی‌ادبی ایجابی استفاده می‌کند؛ در نوبت ۵ به بیوک بی‌محلی می‌کند و او را نادیده می‌گیرد و لهجه او را مسخره می‌کند، در نوبت‌های ۶ و ۸ گداغلی را سرزنش می‌کند، در نوبت‌های ۹ و ۱۱ از دشواژه استفاده می‌کند و در نوبت ۹ گداغلی را با لقب ناپسند «مشنگ» خطاب می‌کند. همچنین، از آنجا که یعقوب و گداغلی هردو از نظر قدرت یکسان هستند، تعیین تکلیف کردن و دستور دادن یعقوب باعث بیشتر شدن بی‌ادبی می‌شود. یعقوب در قسمت‌های دیگر نمایش‌نامه نیز از عبارات مشابه ۵ برای تحقیر مخاطب استفاده می‌کند:

– یعقوب: د...؟ مرگ من...؟ نه، نه، نه، نه! (رادی، ۱۳۸۳: ۸/ ۶۰۱).

در صحنه دوم، پس از آنکه صیادان متوجه می‌شوند که بیوک از انبار ماهی یک ماهی دزدیده است، او را دوره می‌کنند تا از او اعتراف بگیرند. بیوک ابتدا مقاومت می‌کند؛ ولی ایوب دست او را می‌گیرد و روی قرآن می‌گذارد و از او می‌خواهد که قسم بخورد. بیوک سکوت می‌کند و سربه‌زیر می‌اندازد:

۱. حاجی‌گل: من از همون اولشم می‌دونستم این تخم‌سگ یه کلکی تو کارشه.

۲. آقانور: آدم بیس و نجسبی هم بود. هیچ ملتفت شدین؟

[...]

۳. یعقوب: (یقه بیوک را می‌گیرد و بلندش می‌کند) د حرف می‌زنی یا امالهت کنم؟

۴. نبی: دو تا بخوابون تو آبگاش. واست چه‌چه می‌زنه مٹ بلبل (همان: ۵۷۶).

واژه «تخم‌سگ» در فرهنگ ایرانی دارای بار معنایی منفی است. به عبارت دیگر هم گوینده قصد

بی ادبی دارد و هم شنونده چنین برداشتی می‌کند. شاید بتوان تخم‌سگ را جزو معدود واژه‌هایی قرار داد که به‌طور ذاتی بی ادبی کلامی را در خود دارند و بافت تأثیر چندانی در کاهش بار معنایی منفی آن‌ها ندارد. البته این نکته را نیز باید در ذهن داشت که با توجه به تنوع نوع روابط انسانی، می‌توان بافت‌هایی را یافت که این واژه در آن‌ها آزار زبانی به دنبال نداشته باشد. در بافت بالا، هم یعقوب و هم نبی به وجهه سلبی بیوک، مبنی بر نیاز به آزادی، آسیب می‌رسانند. رفتار غیرزبانی آن‌ها نیز بر شدت آزار زبانی افزوده است. علاوه بر موارد بالا، در این صحنه، صیادان دیگر نیز با القاب ناشایستی همچون «مردنی»، «اخمق»، «گامیش»، «نقله»، «میت» و «غربتی» به وجهه ایجابی بیوک آسیب می‌رسانند.

در صحنه بعد، صیادان درحال صحبت درمورد این مسئله هستند که چه کسی بیوک را لو داده است. نگاه‌ها متوجه صالح می‌شود. صیادان به او مظنون هستند؛ زیرا خانه او نزدیک انبار است و بیوک را درحال دزدی دیده است. او را سؤال پیچ می‌کنند:

۱. حاجی‌گل: تو ... چیزی بروز ندادی که!

۲. آقانور: (به یکی چشمک می‌زند) تازه اگرم لوش داده باشی، ناز شست تو و مفت چنگ ما؛ چرا تنبونتو خیس کردی پیری؟

۳. حاجی‌گل: می‌گفتی زنت. بینم، اون کوکت نکرده؟ مثلاً رفته باشه زیر جلدت؛ خب زنه دیگه.

۴. صالح: حاجی انقد به پروپام نیچ؛ خلقم که تنگ شه از دمتونو می‌شورم می‌دارم کنار!

۵. نجف: انقده زرت و پرت نکن ریغو. بگی بریز تو چال و بگو بر شیطان لعنت! (همان: ۵۹۱).

آقانور در ۲، با عبارت «چرا تنبونتو خیس کردی پیری؟» علاوه بر اینکه صالح را تحقیر می‌کند، با نام اهانت‌آمیز «پیری» نیز او را مورد خطاب قرار می‌دهد. همان‌طور که می‌دانیم، احترام گذاشتن به افراد مسن یکی از هنجارهای زبان فارسی است که برای افراد اهمیت ویژه‌ای دارد و زیرپا گذاشتن آن برخلاف چارچوب‌های اخلاقی و ادب است. آقانور دراصل از بی ادبی سلبی و بی ادبی ایجابی برای حمله به وجهه صالح که سالخورده است، استفاده می‌کند. نمونه مشابه این کاربرد در کلام نجف نیز دیده می‌شود:

- نجف: ای، سید، چته خودتو زرد کردی؟

در ادامه مکالمه در ۳، حاجی‌گل با تجاوز به حریم خصوصی صالح و همچنین سؤال پیچ کردن او، به وجهه سلبی صالح آسیب می‌زند. با توجه به مباحثی که درمورد وجهه مطرح شد، می‌توان گفت که افراد از وجهه سلبی و ایجابی خود آگاهی دارند و سعی می‌کنند به وجهه آن‌ها آسیب وارد نشود و از آن دفاع می‌کنند. صالح نیز از وجهه سلبی خود آگاهی دارد و می‌خواهد که آن را حفظ کند. او در ۴، برای دفاع از خود رفتاری آزاردهنده بروز می‌دهد و سپس بلافاصله قهوه‌خانه را ترک می‌کند. صالح با گفتن این جمله درحال حفظ وجهه سلبی خود است. او همچنین صیادان دیگر را با گفتن

جمله «خلقم که تنگ شه از دمتونو می‌شورم می‌ذارم کنار»، تهدید می‌کند و به وجههٔ ایجابی آن‌ها آسیب می‌زند. در پاسخ به او، نجف در ۵، به صورت کاملاً واضح بی‌ادبی را در کلام خود نشان می‌دهد و با استفاده از دشواژهٔ «ریغو» بر شدت آن می‌افزاید. «زرت‌وپرت کردن» نیز در این بافت دربردارندهٔ بی‌ادبی است.

یادآوری می‌کنیم که فرض براون و لوینسون بر این است که افراد مشتاق هستند که از FTA پرهیز کنند و میل دارند که وجههٔ مخاطب را حفظ کنند و دراصل سازگار باشند؛ یعنی علاوه بر خود فرد، شرکت‌کنندگان دیگر نیز از وجههٔ افراد حاضر در مکالمه آگاه هستند و راهکارهایی را در جهت حفظ آن به کار می‌برند. برای نمونه، آقانور در پاره‌گفت «می‌خوام یه چیزی بگم بدت نیادا»، تاحدی وجههٔ ایجابی یعقوب را حفظ می‌کند:

– آقانور: می‌خوام یه چیزی بگم بدت نیادا: تو یکی تو ما یه وصلهٔ ناجوری. می‌دونی چرا؟ واسه که همش نق می‌زنی، همش سخت می‌گیری، همه‌چی رو به معنی ورمی‌داری. د هرچی یه حدی داره آخه.

همچنین، در درگیری میان نجف و ایوب در قبرستان، می‌توان به روشنی دید که شجاع از وجههٔ ایوب آگاه است و به دفاع از آن در برابر نجف عکس‌العمل نشان می‌دهد. در این بافت، ایوب در برابر اهانت نجف ترجیح می‌دهد که واکنشی از خود نشان ندهد:

– نجف: بدش من! (نامه را می‌گیرد. در سکوت ریزریز می‌کند و به هوا می‌دهد).

– شجاع: تو حق نداشتی کاغذو پاره کنی، اون تقدیرنامه بود (ایوب بدون آنکه تکانی بخورد، دست شجاع را می‌گیرد). اون حق نداشت کاغذو پاره کنه (نجف دستش را دراز می‌کند. ایوب بدون مقاومت تعلیمی را در دست او می‌گذارد. نجف نگاه نفرت‌آلودی به تعلیمی می‌کند و پرتش می‌کند توی قبر). چرا همچی می‌کنی مریکه؟ (ایوب جلوی او را می‌گیرد). د آخه انداختش تو قبر (نجف دکمه‌های بارانی ایوب را باز می‌کند و بارانی را از تن او بیرون می‌آورد و می‌اندازد توی قبر). مگه مخت معیوبه؟ (به ایوب) بهت نگفتم نیا؟ [...] (همان: ۶۵۶).

البته گاهی نیز عکس این مطلب اتفاق می‌افتد و فرد با توهین به خود به وجههٔ خود آسیب می‌زند. فقط در یک مورد این نوع توهین رخ داد:

– یعقوب: باشه! (ریگ را پرت می‌کند) هیشکی پیزیشو نداشت. همه خودشونو کشیدن کنار. بزدا! شما حقتونه. خودمو پیش همه بده کردم، ملعون شدم، چوب دوسرگهی شدم، که، که مسخرم کنین، لختم کنین، تف به صورتم بندازین. واسه چی؟ [...] (همان: ۶۶۶).

در ادامه، یعقوب در شکایت از برنامهٔ نظام فقیله برای باشگاه، از ایوب هم گله می‌کند. کلام او سرشار از نیش و کنایه است؛ ولی ایوب پاسخ نمی‌دهد.

– یعقوب: نکنه قفلت کردن؟ نکنه زیون تو بریدن؟ خب آره دری به تخته خورده و دیگه نمی‌صرفه. بعله! پس تو هم گوشلاخت بو می‌داد و ما نمی‌دوستیم! ولی من سر حرف خودم هستم [...] می‌بخشینا! آخه من یکم زیونم درازه. هرچی بخوام می‌گم، باکی هم ندارم. آخه من که غربتی‌ها رو نردبون نکردم که حالا دچار عذاب

بشم و تو لب برم.

نکته مهم در اینجا این است که کشش واکه /â/ در میان واژه «بله»، دارای بار معنایی است و نیش و کنایه به همراه دارد. «بله» کشیده شاید به این معنا باشد که حرف‌هایی وجود دارد که مایل نیستم به زبان بیاورم و همین زبان مبهم و مرموز باعث ایجاد تنش روانی در مخاطب می‌شود. در زیر، نمونه‌های دیگر استفاده از این واژه نیش‌دار ارائه می‌شود:

- یعقوب: چیه؟ این روزا مٹ ماهی لیز شدی. هی از چنگمون در می‌ری. تو دیگه چرا آمشنگ؟ نکنه باشگاه تورم بعله! ... (خنده).

- یعقوب: راستی ما نفهمیدیم تو اون پاکت چی بود که اون جور مرموز بردی قایمش کردی. شایدم به ماهی گندیده بود، ها؟ اما نه، تو گندیدشو نمی‌خوری؛ مگه اینکه برسه! آخه وقتی آدم پونزده سال خونش نبش فلکه باشه و شبام از پشت پنجره آنتنشو هوا کنه، خب آره دیگه، بعله! (رادی، ۱۳۸۳: ۶۰۷/۱).

در ادامه نمایش‌نامه، در صحنه سوم به دنبال گلایه‌های یعقوب از راه‌اندازی باشگاه، بحث ادامه پیدا می‌کند:

۱. یعقوب: چیه؟ شناختی؟

۲. سید همایون: عجب اخمقیه! من می‌خوام بدونم تو چرا ول کن من نیستی، ها؟ چی می‌خوای از جون من؟

۳. یعقوب: واس که پیرهن از قرآنم که بپوشی، من دلم بات صاف نمی‌شه.

[...]

۴. نجف: لا اله الا الله! خدا خفت کنه که خفمون کردی یعقوب، ا د ختمش کن دیگه! (سمت یعقوب یورش

می‌برد) تو اصلاً چی می‌گی مردکه؟

کلام یعقوب در ۱ به ظاهر حاوی بی‌ادبی نیست؛ ولی با توجه به پاسخی که سید همایون در ۲ می‌دهد، می‌توان استنباط کرد که او کلام یعقوب را به منزله تجاوز به حریم خود می‌داند و به جای سکوت در برابر او، از خود دفاع می‌کند. نجف در ۴، از بی‌ادبی واضح استفاده می‌کند و همراه شدن کلامش با رفتارهای غیرزبانی نشان‌دهنده بی‌ادبی، بر شدت آن افزوده است.

همان‌طور که کالپر نیز اشاره می‌کند (Culpeper, 2002: 90)، با توجه به مکالمه‌ها می‌توان تاحدی به شخصیت افراد حاضر در مکالمه پی برد. از مکالمات یعقوب می‌توان حدس زد که فردی ناسازگار است و در کلام خود بسیار از نیش و کنایه استفاده می‌کند. این مکالمات پر از نیش و کنایه در صیادان کم نیست. در ادامه، نمونه‌هایی از آن‌ها آمده است:

- یعقوب: خب دیگه، سگ اسخونو همیشه تو آشغالا پیدا می‌کنه؛ مگه نمی‌دونستی؟ (رادی، ۱۳۸۳: ۶۰۵/۱).

- یعقوب: (رو به شجاع) آره خب! تا دس سالار بالا سرته، بایدم شنگول باشی. اما حسابی رو اومدی‌ها؛ هیچ خبرشو داری؟ لامسب شده عین دیو! حالا من چی بگم؟ تو باس به «الله»ی، چیزی بندازی گردنت که چشم نخوری. سید همایون مام که حاضر یراقه. اگه بخوای اون به سریشو واست میاره (می‌خندد و کلاهش را روی زانو می‌گذارد). حالا انقد خودتو دید زن؛ ما همین جوریشم جای گامیش قبولت داریم (همان: ۶۰۶).

- یعقوب: (با تمسخر) آوه ... حالا دیگه سالار می‌شین و حرفاشو می‌ذاره رو تک نوچه‌هاش! خوبه. بد نیس! (همان: ۶۱۳).

- یعقوب: پس چی شد؟ اون هیبتو چیکارش کردی؟ آموشه خوردش؟ یا دادی یه جفت دستکشو یه تاجه برنج گرفتی؟ (همان: ۶۴۸).

گستاخی‌های یعقوب هنوز به پایان نرسیده است:

۱. یعقوب: اوی سمسارباشی!

۲. صالح: (عبوس) از من چی می‌خوای؟

۳. یعقوب: آخه تو دیگه واسه چی ورزش می‌کنی آدوک؟ همش دو سیر و نیم گوشت به تنته؛ اونم می‌خوای آتش کنی؟ نگاه! نگاه! داره ریغش درمیاد، چه زوری می‌زنه. آخه من واسه خودت می‌گم عمو؛ عجب زبون‌نهمیه! همش دو سیر و نیم گوشت داری. گوشت که چه عرض کنم. بفرما لته پوسه! مگه غیر اینه؟ خب جزغاله، نگرش دار واسه صیدت (همان: ۶۵۵).

یعقوب در ۱، صالح را با «اوی» خطاب می‌کند و در ۳، ظاهر او را مسخره می‌کند. در سراسر کلام او نیز بی‌ادبی واضح دیده می‌شود. می‌توان گفت که یعقوب در کلام خود، از ترکیبی از سه راهکار بی‌ادبی سلبی، ایجابی و واضح استفاده کرده است.

البته صیادان نیز بیش از این تحمل گستاخی‌های او را ندارند و هنگامی که یعقوب وارد سردابه می‌شود، در برابر او عکس‌العمل نشان می‌دهند و تصمیم می‌گیرند که سردابه را ترک کنند:

۱. نجف: خب دیگه بچه‌ها معطل نشین راه بیفتین.

۲. حاجی گل: مگه نمی‌خوای بیای نبی؟ وقتو تلف نکن دیره (همان: ۶۵۷).

نجف به محض ورود یعقوب، تصمیم می‌گیرد که برود. او با این رفتار، بی‌مطی خود به یعقوب را نشان می‌دهد. در ادامه مکالمه، حاجی گل نیز از همین راهکار برای حمله به وجهه ایجابی یعقوب استفاده می‌کند و نیاز او را مبنی بر بودن در کنار صیادان دیگر و همبستگی با آن‌ها بی‌پاسخ می‌گذارد. در این بافت، شدت تأثیر روانی این‌گونه بی‌ادبی بیش از بی‌ادبی واضح است.

با این حال، صیادان از رفتن صرف‌نظر و او را دوره می‌کنند:

۱. نبی: نگاهش کنین. کوسه رو! می‌گم چطوره دمب این کوسه رو بگیریم و باش بازی کنیم.

[...]

۲. نبی: خب می‌شه داغش کرد. مثلاً اینجوری (لباس‌های او را تکه‌تکه درمی‌آورد). اون شب تو باشگاه لخت نشدی. یادته؟ تازه این پیشکش! یه ریزم جفنگ گفتی و تو دل ما رو خالی کردی. تازه اینم کرم‌تو نخوابوند. درسه؟ بعدم بامون شرط گذاشتی و خواستی ما رو تو هچل بندازی. اما ... می‌بینی که حُقت نگرفت. حالا نوبتی هم باشه نوبت ماس. نوبت منه که به ریشتم بخندم. من می‌خوام عجزتو سیاحت کنم. می‌خوام بیچارگیتو ببینم. آره، حالا من لخت می‌کنم که بی‌حساب شیم ... بفرما! تو با یه همچه هیکی واسه اون پیرمرد مزه می‌پروندی. ها؟ چی می‌خواستی بگی؟ چه منظوری داشتی که اونو بیچارش کردی و به گریش آوردی؟

ناکس عاجزکش، د بترک! خفه خون گرفتی؟ (با پشت دست به او سیلی می‌زند) حروم‌زاده حرف بزن! (سیلی می‌زند) باس مٹ بلبِل چه‌چه بزنی (می‌زند). هیچی نمی‌گی، ها؟ اسمال کتَشو ببند.
 نبی با یک نبشی آهن به یعقوب حمله می‌کند. جمال جلوی او را می‌گیرد:
 ۳. نبی: ولم کن نامرد! می‌خوام بزَنم به گردنش، می‌خوام گردنشو بشکنم.
 ۴. جمال: مگه زده به سرت؟ می‌خوای کار دست خودت بدی؟ (همان: ۶۶۰).

براون و لوینسون به این نکته اشاره می‌کنند که برخی از کنش‌های تهدید وجهه، همچون تحقیر یا دخالت در امور دیگران، به‌صورت هم‌زمان هم وجهه سلبی و هم وجهه ایجابی را تهدید می‌کنند (Brown & Levinson, 1987: 67). نبی در ۲، هم یعقوب را تحقیر می‌کند و هم به او احساس ناامنی می‌دهد؛ به این معنا که از دو راهکار بی‌ادبی سلبی و بی‌ادبی ایجابی به‌طور هم‌زمان استفاده می‌کند. در ادامه، باز نبی راهکارهای مختلف را برای آزار یعقوب به‌کار می‌برد؛ او را تحقیر می‌کند، در او احساس ناامنی ایجاد می‌کند و از دشواژه‌هایی همچون «حروم‌زاده» و «ناکس عاجزکش» استفاده می‌کند. علاوه‌بر استفاده از این راهکارها، نبی از رفتارهای غیرکلامی، مانند تکه‌تکه کردن لباس‌های او نیز در جهت شدت بخشیدن به بی‌ادبی و حمله به وجهه یعقوب استفاده می‌کند. در ۶، به‌نظر می‌رسد که نبی با گفتن «نامرد» قصد بی‌ادبی ندارد. از پاسخ جمال هم چنین برمی‌آید که حرف او را حمل بر بی‌ادبی نکرده است. حال این سؤال مطرح می‌شود که آیا در هر بافتی که ناسزا به‌کار رود، می‌توان گفت بی‌ادبی رخ داده است. با توجه به این بافت، پاسخ منفی است. شاید بهتر باشد برای ناسزاها یک پیوستار درنظر بگیریم که در یک انتهای آن فحش‌هایی با بار معنایی منفی و در انتهای دیگر فحش‌های ملایم‌تر قرار گرفته‌اند.

گذشته از موارد بالا، کالپپر به مواردی اشاره می‌کند که در آن‌ها استفاده از ضمیر باعث افزایش شدت آزار می‌شود (Culpeper, 2003: 1549). با توجه به اینکه فارسی یک زبان ضمیرانداز است، می‌توان نمونه‌هایی از استفاده نشاندار از ضمیر را در این نمایش‌نامه دید.
 در این مکالمه، افراد با استفاده از ضمیر تأکیدی «تو» و همچنین سرزنش ایوب، او را بسیار آزار می‌دهند:

- سید همایون: تو ما رو به خاک سیاه نشوندی.

- صالح: تو ما رو به کار گل رسوندی.

- نجف: تو چون ما رو به لب رسوندی. (رادی، ۱۳۸۳: ۱/۶۵۶).

در طول نمایش‌نامه، در موارد متعددی از القاب ناشایستی همچون «پشگل»، «غربتی»، «سرخر»، «مشنگ»، «وصله ناجور»، «خنک»، «اسقاطی»، «بدبخت» و «کم‌بین» و دشواژه‌هایی مثل «بی‌بته»، «قرمیت»، «تخم‌جن»، «سگ‌طینت»، «ریغماسی»، «پفیوز» و «گامیش» در بی‌ادبی ایجابی استفاده شده است.



۵. نتیجه‌گیری

در نمایش‌نامهٔ *صیادان*، با استفاده از راهکارهای پنجگانه‌ای که کالپپر ارائه می‌دهد، نتایج زیر به‌دست آمد:

- ازمیان راهکارهای بی‌ادبی، فقط از چهار راهکار در این نمایش‌نامه استفاده شد و راهکار بی‌ادبی واضح به‌کار نرفت؛ بنابراین، فرض اول مقاله رد شد.

- گرایش غالب در *صیادان* به‌ترتیب بی‌ادبی ایجابی، ترکیبی، سلبی و ادب کنایه‌دار بود. علت بسامد بالای بی‌ادبی ایجابی را می‌توان خصوصیت مهم جامعهٔ ایرانی، یعنی جمع‌مدار بودن آن، دانست. اهمیت داشتن شرکت در گروه و پذیرفته شدن از سوی اعضا یکی از ویژگی‌های چنین جوامعی است. ادب کنایه‌دار نیز برخلاف فرض مقاله، در رتبهٔ آخر قرار گرفت.

- زمانی‌که کالپپر از راهکارهای ترکیبی صحبت می‌کند، به مواردی اشاره می‌کند که در آن‌ها گوینده یا یک راهکار را مرتب تکرار کرده و یا مجموعه‌ای از راهکارها را در قسمت‌های مختلف یک نوبت خود به‌کار برده است (Culpeper, 2003: 1560). با درنظر گرفتن این نکته، می‌توان شق سوم نیز برای راهکارهای ترکیبی درنظر گرفت و آن، زمانی است که یک عبارت واحد (نه قسمت‌های مختلف آن) بر بیش از یک نوع بی‌ادبی دلالت می‌کند. این نکته را پیش‌تر براون و لوینسون در بررسی مفهوم ادب به‌کار بردند.

- شاید بهتر باشد برای ناسزها یک طیف درنظر بگیریم. برخی از فحش‌هایی که روی این طیف قرار می‌گیرند، بار معنایی بسیار منفی دارند، بعضی به حالت خنثی نزدیک هستند و تعدادی نیز در میانهٔ آن قرار گرفته‌اند. البته در تنظیم چنین طیفی عواملی همچون بافت، هنجارهای اجتماعی و احساسات و عواطف که در بالا توسط کالپپر مطرح شدند تأثیرگذار هستند و ممکن است محل برخی واژه‌ها را روی طیف تغییر دهند.

- عوامل زبرزنجیری کلام، همچون کشش واکه‌ها، می‌تواند در شدت بخشیدن به بی‌ادبی و تأثیر بدروانی بر مخاطب مؤثر باشند.

۶. پی‌نوشت‌ها

1. value
2. politeness
3. impoliteness
4. social norms
5. discursive approaches
6. culture
7. Rong Rong
8. Shiv R. Upadhyay

9. Manuele Neurauter-kessels
10. Juhany Rudanko
11. aggravated
12. Jonathan Culpeper et.al
13. prosodic
14. Derek Bousfield
15. relevance theory
16. speech acts
17. face attack acts
18. face
19. face threatening acts
20. bald on record
21. positive politeness
22. facewant
23. negative politeness
24. off-record
25. withhold the FTA
26. identity
27. social norms
28. intentionality
29. context
30. emotions
31. self
32. rationality
33. self-interest
34. habit
35. skill
36. awareness
37. conceptualization
38. contextualized antecedent
39. Co-text
40. context
41. bald on record impoliteness
42. positive impoliteness
43. negative impoliteness
44. sarcasm or mock impoliteness
45. withhold politeness
46. inherent Impoliteness
47. taboo words
48. mock Impoliteness
49. collective Self
50. illocution

۷. منابع

- رادی، اکبر (۱۳۸۶). *روی صحنه آبی*. تهران: قطره.



- مقدسی‌نیا، مهدی و علی‌اصغر سلطانی (۱۳۹۳). «کاربردشناسی زبان و سازوکارهای ادب‌ورزی در برخی از ادعیه شیعه». *جستارهای زبانی*. د. ه. ش. ۵. صص ۲۰۷-۲۲۸.
- یول، جورج (۱۳۸۹). *کاربردشناسی زبان*. ترجمه محمد عموزاده مهدیرجی و منوچهر توانگر. تهران: سمت.

References:

- Bousfield, D. (2008). *Impoliteness in Interaction*. Amsterdam: John Benjamin.
- Brown, P. & S. C. Levinson (1987). *Politeness; Some Universals of Language Usage*. New York: Cambridge University Press.
- Culpeper, J. (1996). *Towards an Anatomy of Impoliteness*. *Journal of pragmatics* 25. pp 349-67.
- ----- (1998). "(Im) politeness in Drama". In Jonathan Culpeper, Mick Short and Peter Verdonk (eds.). *Studying Drama: From Text to Context*. London: Routledge. pp 83-95
- ----- (2002). "(Im) politeness in Dramatic Dialogue". *Exploring the Language of Drama; From Text to Context*. edited by Jonathan Culpeper, Mick Short and Peter Verdonk. 83-96. London and New York: Routledge.
- ----- (2005). "Impoliteness and Entertainment in the Television Quiz Show: The Weakest Link". *Journal of Politeness Research: Language, Behavior, Culture* 1. pp 35-72.
- ----- (2011a). *Impoliteness: Using Language to Cause Offence*. Cambridge: Cambridge University Press.
- ----- (2011b). "Politeness and Impoliteness". *Pragmatics of Society*. Andersen, G. & Aijmer, K. (eds.). Berlin: Mouton de Gruyter. pp 391-436 (Handbooks of Pragmatics; Vol 5)
- -----; D. Bousfield & A. Wichman. (2003). "Impoliteness Revisited: With Special Reference to Dynamic and Prosodic Aspects". *Journal of Pragmatics* 35. pp 1545-79.
- Fraser, Bruce. (1990). "Perspectives on Politeness". *Journal of Pragmatics* 14. pp. 219-36.
- Goffman, E. (1967). "Interactional Ritual: Essays on Face-to-Face Behavior". Garden

City, NY: Anchor Books.

- Holmes, Janet. (1984). "Modifying Illocutionary Force". *Journal of Pragmatics* 8. pp 345-65.
- Leech, Geoffrey N. (1983). *Principles of Pragmatics*. London: Longman.
- Moqadasinia, M. & S. Aliasqar (2014). "Pragmatics & Politeness Patterns in some Shia Prays". *Language Related Research*. 5 (5). Pp. 207-228.[In Persian].
- Neurater-Kessels, M. (2011). *Reader Responses on British Online News Sites*. Journal of politeness research 7. pp 187-214.
- Opp, K.-D. (1982). "The Evolutionary Emergence of Norms". *British Journal of Social Psychology* 21. pp.139-49.
- R.Upadhyay, Sh. (2010). "Identity and Impoliteness in Computer-mediated Reader Responses". *Journal of Politeness Research* 6. Pp. 105-27.
- Radi, A. (2007). *Ruy-e Sahne-ye Abi*. Tehran: Qatre [In Persian].
- Rong Rong. (1993). "How to Make a Drama out of (Im) politeness: In the Joy Luck Club (1993)". *Lancaster University*. pp 98-121.
- Rudanko, J. (2006). "Agravated Impoliteness and Two Types of Speaker Intention in an Episode in Shakespeare 's Timon of Athens". *Journal of Pragmatics* 38. pp 829-41.
- Yule, G. (2010). *Pragmatics*. Translated in Persian by Mohammad Amouzade & Manoochehr Tavangar. Tehran: SAMT [In Persian].