دوماهنامهٔ جستارهای زبانی
د۷، ش۱ (پیاپی ۲۹)، فروردین و اردیبهشت ۱۳۹۵، صص۱۲۹-۱۴۹

بررسی بی‌ادبی کلامی در نمایش‌نامهٔ *صیادان*

بهروز محمودی بختیاری[1]، سمیه سلیمیان[2]*

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

دریافت: ۹۳/۳/٦ پذیرش: ۹۳/۷/۲

چکیده

پدیدهٔ ادب یکی از مقولاتی است که همواره پژوهشگران رشته‌های مختلف، همچون روان‌شناسی، جامعه‌شناسی و مردم‌شناسی، به آن توجه کرده‌اند. در حوزهٔ مطالعات کاربردشناسی زبان نیز به مقولهٔ ادب کلامی توجه می‌شود. یکی از مفاهیمی که به‌دنبال ادب در زبان‌شناسی مطرح می‌شود، بی‌ادبی کلامی است. افراد مختلفی همچون گافمن (۱۹٦۷)، براون و لوینسون (۱۹۸۷)، بوسفیلد (۲۰۰۸)، کالپپر (۱۹۹٦، ۲۰۰۳، ۲۰۱۱) و یوهانی رودانکو (۱۹۹٦) مقولهٔ ادب/بی‌ادبی کلامی را بررسی کرده‌اند. باوجود مطالعات فراوانی که درزمینهٔ 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 ازطریق توصیف آن در نمایش‌نامهٔ «صیادان»، برگرفته از مجموعهٔ نمایش‌نامهٔ *روی صحنهٔ آبی*، نوشتهٔ اکبر رادی است. انتخاب متون نمایشی به این دلیل است که بی‌شک بازتابی از زندگی روزمرهٔ مردم و محاورات آن‌ها هستند. الگوی نظری که در بررسی داده‌های این پژوهش استفاده شده، الگوی ارائه‌شده ازسوی کالپپر (۱۹۹٦، ۲۰۰۳، ۲۰۱۱) است؛ یعنی ترکیبی از الگوهای بی‌ادبی (۱۹۹٦، ۲۰۰۳) و عواملی همچون هنجارهای اجتماعی، بافت و احساسات (۲۰۱۱). پرسش‌های این پژوهش عبارت‌اند از: ۱. کدام‌یک از راهکارهای پیشنهادشده ازسوی کالپپر در نمایش‌نامهٔ صیادان به‌کار رفته‌اند؟ و ۲. تعامل‌کنندگان کدام راهکار را بیش از بقیه به‌کار برده‌اند؟

نتیجه گرفتیم که پرکاربردترین راهکار در صیادان بی‌ادبی ایجابی و کم‌کاربردترین راهکار کنایهٔ نیش‌دار بود. راهکارهایی که مرکب از چند راهکار بودند در مرتبهٔ دوم و بی‌ادبی سلبی در مرتبهٔ 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 مطالعهٔ زبان‌شناختی آن‌ها معمولاً با مفهوم «وجهۀ» اجتماعی افراد ارتباط دارند؛ به همین دلیل، براون و لوینسون که مهم‌ترین و بنیادی‌ترین پژوهش را در زبان‌شناسیِ ادب

---

* نویسندهٔ مسئول مقاله: Email: salimiyan28@yahoo.com

تألیف کرده‌اند، چارچوب نظری خود درباب ادب را با توجه به مفهوم وجهه مطرح می‌کنند (Brown & Levinson, 1987: 61). این مفهوم از مفهومی برگرفته شده است که گافمن با عنوان «ارزش[1] 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 حوزهٔ ادب[2] قرار نگیرد، بی‌ادبی[3] کلامی محسوب می‌شود. با پیشرفت زندگی ماشینی و پیچیده شدن روابط انسانی، نیاز به مطالعات در حوزهٔ بی‌ادبی کلامی بیشتر احساس شد. پژوهش‌های بیشتر نشان داد که برای حوزهٔ ادب باید یک پیوستار درنظر گرفته شود که مفاهیم بی‌ادبی مطلق و ادب مطق در ابتدا و انتهای آن قرار دارند (نک: رودانکو، ۲۰۰۶؛ کالپپر، ۲۰۱۱).

باوجود مطالعات فراوانی که درزمینهٔ ادب/بی‌ادبی انجام شده است، هنوز چالش‌های نظری و روش‌شناختی اساسی در این زمینه وجود دارد. برخلاف رویکردهای سنتی به پدیدهٔ ادب/بی‌ادبی، نظریه‌های پست‌مدرن این پدیده را ذاتی زبان نمی‌دانند و معتقدند که برای بررسی آن، هنجارهای اجتماعی[4] و بافت نیز لازم است. کالپپر معتقد است که این رویکردهای گفتمانی[5] برخلاف رویکردهای سنتی (براون و لوینسون، ۱۹۸۷؛ لیچ، ۱۹۸۳) گفتمان را امری پویا درنظر می‌گیرند و بر ادراک فرد در بافت تأکید دارند (Culpeper, 1996: 21). ازدید نظریه‌پردازان پست‌مدرن، در مطالعات گفتمانی، پدیدهٔ ادب/بی‌ادبی باید با توجه به فرهنگ[6] بررسی شود (ترکورافی، ۲۰۰۸؛ کالپپر، ۲۰۱۱).

پرسش‌های پژوهش حاضر عبارت‌اند از:

۱. کدام‌یک از راهکارهای پیشنهادشده ازسوی کالپپر، در نمایش‌نامهٔ صیادان به‌کار رفته‌اند؟

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

فرضیه‌های پژوهش عبارت‌اند از:

۱. هر پنج راهکار ارائه‌شده ازسوی کالپپر در نمایش‌نامهٔ صیادان به‌کار رفته‌اند.

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

اصول نظری به‌کاررفته در پژوهش حاضر، نظریهٔ مطرح‌شده ازسوی 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، علاوه‌بر اینکه داده‌ها را از متون نمایشی که بی‌شک بازتابی از زندگی روزمرهٔ 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 نمایش‌نامهٔ صیادان برگرفته از مجموعهٔ نمایش‌نامهٔ *روی صحنهٔ آبی*، نوشتهٔ اکبر رادی به‌دست آمدند. این داده‌ها با توجه به دسته‌بندی پنج‌گانهٔ کالپپر (۱۹۹۶، ۲۰۰۳) بررسی و موارد جدید نیز معرفی شدند.

۲.پیشینهٔ 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 درنتیجه 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 رسانهٔ 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 نویسندهٔ 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 هدف گوینده در یک پرده از نمایش‌نامهٔ *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 نقطهٔ بی‌ادبی روی یک پیوستار فرض کرده است. کالپپر 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

۱-۳. 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 مبنی‌بر 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 (FTA[۱۹]) 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.

۲-۳. مفهوم بی‌ادبی

بی‌ادبی کلامی مفهومی است که پس از مقولهٔ ادب کلامی مطرح می‌شود. یکی از صاحب‌نظران در این زمینه جاناتان کالپپر است. ازنظر وی، بی‌ادبی کلامی زمانی رخ می‌دهد که ۱. گوینده عمداً به وجههٔ مخاطب حمله کند؛ ۲. شنونده آن را عمدی تلقی کند و یا ۳. ترکیبی از هردو اتفاق بیفتد (Culpeper, 2005: 38). تعریف کامل‌تری که او از بی‌ادبی کلامی ارائه می‌دهد و مباحث مربوط به آن را نیز در کتاب خود با توجه به این تعریف ارائه می‌دهد، به‌صورت زیر است:

> یک نگرش منفی دربرابر رفتارهای خاص است که در بافت‌های ویژه‌ای رخ می‌دهد. این امر با انتظارات، خواسته‌ها و نگرش‌ها درمورد سازماندهی اجتماعی تقویت می‌شود؛ به این معنا که چطور هویت[۲۶] یک فرد یا گروه توسط افراد دیگر درگیر در تعامل تحت‌تأثیر قرار می‌گیرد. زمانی‌که رفتارهای موقعیتی در تعارض با آن‌گونه که فرد انتظار دارد و می‌خواهد و فکر می‌کند که باید باشد قرار می‌گیرد، منفی-فاقد ادب- درنظر گرفته می‌شوند. فرض بر این است که چنین رفتارهایی همیشه برای حداقل یکی از طرفین تعامل عواقب احساسی به‌دنبال دارد؛ به این معنا که باعث آزار می‌شوند. فاکتورهای مختلفی باعث تشدید میزان آزاردهندگی یک رفتار می‌شوند؛ مثلاً اینکه آیا فرد یک رفتار را عمومی تلقی کند یا نه (Culpeper, 2011a: 23).

کالپپر (2011a) در بررسی پدیدهٔ بی‌ادبی کلامی به مفاهیمی همچون وجهه، هنجارهای اجتماعی[۲۷]، عمدی بودن[۲۸]، بافت[۲۹] و احساسات و عواطف[۳۰] اشاره می‌کند که به‌نظر او در تفسیر یک رفتار زبانی به‌عنوان بی‌ادبی زبانی کاملاً مؤثر هستند.

۱-۲-۳. وجهه

گافمن وجهه را چنین تعریف می‌کند:

> ارزش اجتماعی مثبتی که یک فرد به‌طور مؤثر برای خود ادعا می‌کند. این ارزش ازطریق حریمی مشخص می‌شود که دیگران فرض می‌کنند که فرد درطول مکالمه برای خود درنظر گرفته است. وجهه یک تصویر از خود[۳۱] است که درقالب نگرش‌های اجتماعی پذیرفته‌شده ترسیم می‌شود (Goffman, 1967: 5).

براون و لوینسون نیز به گفتهٔ خودشان مفهوم وجهه را از گافمن گرفته‌اند (Brown & Levinson, 1987: 61). این مفهوم ازنظر آن‌ها دارای دو مؤلفهٔ مرتبط با هم است. ازنظر آن‌ها این دو مؤلفه جهانی هستند و هر فردی آن‌ها را برای خود ادعا می‌کند. آن‌ها این مؤلفه‌ها را وجههٔ ایجابی و وجههٔ سلبی نامیدند. البته بسیاری از زبان‌شناسان بر سر «خواسته»های جهانی روانی فردی بحث دارند

(نک: بارگلیا-چیاپینی، ۲۰۰۳؛ الن، ۲۰۰۱؛ ماتسوموتو، ۱۹۸۹؛ اوسامی، ۲۰۰۲؛ ماو، ۱۹۹٤). یکی از تفاوت‌های وجهه ازنظر گافمن با وجهه ازنظر براون و لوینسون (۱۹۸۷) این است که به‌نظر 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، تحت‌تأثیر «خود»ی است که دیگران برای شما درنظر می‌گیرند و هنگامی‌که وجهۀ خود را ازدست می‌دهید، نگران این هستید که در چشم دیگران چگونه به‌نظر می‌رسید (همان).

کالپپر کاربرد اصطلاح «حمله به وجهه» را به‌جای «تهدید وجهه» ترجیح می‌دهد. در نظریۀ ادب، منظور براون و لوینسون از کنش تهدید وجهۀ کنشی است که قرار است ازطریق یک ارتباط کلامی یا غیرکلامی انجام شود (Brown & Levinson, 1987: 65). واژۀ «تهدید» معنای بالقوه بودن کنش را در خود دارد، نه بالفعل بودن آن را. فرد با تهدید وجهه، به‌صورت تلویحی نشان می‌دهد که به وجهۀ طرف مقابل اهمیت می‌دهد؛ درحالی که ازنظر کالپپر (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.

۲-۲-۳. هنجارهای اجتماعی

یکی دیگر از مفاهیمی که کالپپر درمورد بی‌ادبی زبانی مطرح می‌کند، «هنجارهای اجتماعی» است. با توجه به معیاری که برای تعریف آن درنظر گرفته می‌شود، می‌توان تعاریف مختلفی را برای آنچه هنجار اجتماعی نامیده می‌شود، ارائه داد. طبق معیار «عقلانیت»[۳۲] و «علاقه به خود»[۳۳]، می‌توان گفت که قراردادهای میان افراد حاصل انتخاب‌های عقلانی هستند؛ قرارداد ازطریق سازگاری به‌وجود می‌آید و افراد به‌دلیل علاقه به خود سازگار می‌شوند. این سازگاری‌ها هنجارهای اجتماعی را به‌وجود 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 وجهۀ مخاطب را حفظ کنند و در اصل سازگار باشند.

«عادت»[۳٤] معیار دیگری است که در تعریف هنجار به‌کار می‌رود. قاعده‌مند بودن رفتار به هنجار اجتماعی تبدیل می‌شود (Culpeper, 2011a: 33). ازنظر آپ (۱۹۸۲)، رفتارهای قاعده‌مند انتظارات را به‌وجود 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 کالپپر (۲۰۱۱a) در مطالعات بی‌ادبی زبانی مطرح می‌کند، «عمدی بودن» است. ازنظر 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 نتیجهٔ دلخواهش 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).

۴-۲-۳. احساسات و عواطف

کالپپر 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). ازنظر 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 نشان‌دهندهٔ بی‌ادبی زبانی نیستند؛ بلکه مجموعه‌ای از عوامل باید در کنار یکدیگر قرار بگیرند تا بتوان یک رفتار کلامی را بی‌ادبی فرض کرد.

۵-۲-۳. 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 کالپپر که از نظریهٔ ادب براون و لوینسون گرفته شده است (Brown & Levinson, 1987: 68)، راهکارهای بی‌ادبی پنج‌گانه به‌جای حفظ وجهه و جبران FTA، برای آسیب به وجهه درنظر گرفته شده‌اند. این پنج راهکار عبارت‌اند از: بی‌ادبی واضح[٤١]، بی‌ادبی ایجابی[٤٢]، بی‌ادبی سلبی[٤٣]، ادب کاذب (کنایه نیشدار)[٤٤] و ادب منع‌شده[٤٥]. همچنین، کالپپر 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[٤٦]: در بی‌ادبی ذاتی، برخی از افعال ذاتاً وجههٔ 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 جنبهٔ فردی تعامل تأکید دارند و عامل بافت را نادیده می‌گیرند. کالپپر (۱۹۹۶، ۲۰۱۱a) بر این باور است که قائل شدن به بی‌ادبی ذاتی، بدون درنظر گرفتن بافت، در موارد بسیار نادری رخ می‌دهد؛ مثلاً زمانی‌که فرد یک رفتار ضداجتماعی (آروغ زدن جلوی بزرگ‌ترها یا در رستوران در فرهنگ ایرانی) از خود بروز می‌دهد (Culpeper, 1996: 351).

کالپپر معتقد است: «بی‌ادبی ممکن است ازطریق 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 درنظر گرفته شود [...]» (*Ibid*: 125).

به این ترتیب، درمورد ارتباط میان بی‌ادبی ذاتی و دشواژه[٤٧]ها باید به عامل بافت توجه کرد. همان‌طور که در بحث تحلیل داده‌ها نیز مطرح خواهد شد، شاید بهتر باشد که میزان آزار دشواژه‌ها با توجه به بافت روی پیوستار نشان داده شود.

۲. بی‌ادبی کاذب[٤٨]: نوعی از بی‌ادبی است که شاید بتوان گفت که یک شوخی کنایه‌آمیز است، قصد ناراحت کردن مخاطب را ندارد و چه‌بسا همبستگی را در رابطهٔ میان افراد نشان می‌دهد.

۶-۲-۳. راهکارهای بی‌ادبی

راهکارهای بی‌ادبی که کالپپر 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. نکتهٔ 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. ازنظر 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، زمانی‌که زلزله رخ داده و جان افراد در خطر است، هیچ‌یک از افراد به فکر حفظ وجهٔ سلبی یا ایجابی خود یا مخاطب نیستند و تمرکز آن‌ها بر رفع بحران ایجادشده است. البته نکته‌ای که باید دررابطه با ادب واضح درنظر بگیریم این است که هرچند در موارد فوری، تمرکز بر گزاره است و به جنبهٔ بین‌فردی تعامل چندان توجه نمی‌شود، از روی همین مکالمات فردی نیز می‌توان مواردی را درمورد طرفین مکالمه دریافت؛ پیش‌فرض‌ها و دلخوری‌های ازپیش‌موجود ممکن است ناخودآگاه خود را نشان دهند. بافتی را درنظر 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 یه‌دندهٔ ازخودراضیت رفتی!». در این بافت، پدر می‌کوشد که فرزند را نجات دهد؛ اما با نسبت دادن صفت «یه‌دندهٔ ازخودراضی»، از همسر خود نیز گله می‌کند.

۲. بی‌ادبی ایجابی: بی‌ادبی ایجابی به راهکارهایی می‌گویند که برای آسیب زدن به خواسته‌های وجهٔ 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 خودِ وابسته[٤٩] (مفهومی از خود که دررابطه 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 کالپپر به آن‌ها اشاره می‌کند، عبارت‌اند از: ۱. نادیده گرفتن، سرزنش کردن یا بی‌محلی‌کردن؛ ۲. محروم کردن کسی از فعالیت خاص؛ ۳. مخالفت کردن یا جدا شدن از او؛ ٤. بی‌علاقگی، خونسردی و عدم همدردی؛ ٥. استفاده از نشانه‌های شخصیتی نامناسب؛ ٦. 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 وجهٔ سلبی است. این نوع وجهه برخلاف وجهٔ ایجابی، دررابطه با خودِ مستقل (مفهومی از خود که به استقلال نیاز دارد) است. وجهه‌خواست‌های سلبی به خواستهٔ فرد، مبنی‌بر آزادی عمل و عدم تحمیل ازجانب 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 ازلحاظ فیزیکی (ایستادن جلوی در و ندادن اجازهٔ خروج) و زبانی (گرفتن حق انتخاب از مخاطب)، تعیین تکلیف کردن و دخالت کردن در امور دیگران (فضولی) (Culpeper, 1996: 358).

٤. ادب کنایه‌دار: ادب کنایه‌دار هنگامی به‌کار می‌رود که ادب غیرصادقانه باشد و هدف از کاربرد راهبردهای ادب کلامی، رعایت ادب نباشد (*Ibid*: 356). به‌صورت غیرمستقیم بی‌ادب بودن ممکن است که به‌اندازهٔ کنایهٔ نیش‌دار توهین‌آمیز باشد؛ برای نمونه، به کسی که با عصبانیت درحال ترک اتاق است، بگوییم «به سلامت؛ لطفاً درو هم ببند».

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

علاوه‌بر این پنج مورد، ممکن است که گاهی در مکالمات، چند راهکار بی‌ادبی با هم به‌کار روند. همچنین، ممکن است که یک راهکار به‌طور مکرر به‌کار رود. ازنظر هولمز، عمل تکرار باعث افزایش تأثیر کنش پس‌بیانی[٥٠] 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). به‌نظر کالپپر، استفاده از دشواژه‌ها نیز راهکاری است که با بیشتر راهکارها ترکیب می‌شود و اثر آن‌ها را بیشتر می‌کند (همان).

نکتهٔ 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 فاصلهٔ میان آن‌ها افزایش یابد، احتمال آسیب به وجهه و درنتیجه وقوع بی‌ادبی بیشتر است. البته به این نکته باید توجه کرد که اگر بی‌ادبی ازسوی فرد قدرتمندتر انجام شود، کمتر دارای آزار است تا اینکه از موضع قدرت پایین‌تر انجام شود. بی‌ادبی افسر ارتش دربرابر سرباز ممکن است چندان مهم نباشد؛ ولی بی‌ادبی سرباز دربرابر مقام بالاتر عواقب بدی به‌همراه 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 درنظر می‌گیرد. داده‌های به‌دست‌آمده از این پژوهش نشان دادند که انواع راهکارهای بی‌ادبی می‌توانند با بقیهٔ انواع راهکارها ترکیب شوند و اثر یکدیگر را بیشتر کنند. ذکر این نکته ضروری است که راهکارهای ترکیبی به میزان زیادی در این نمایش‌نامه به‌کار رفتند.

صحنهٔ اول شامل مکالمه‌ای است که در یک دکان ماهی‌فروشی رخ می‌دهد. بیوک به‌همراه همسرش از خلخال به یکی از شهرهای شمالی مهاجرت کرده و به‌تازگی 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 به‌عنوان ضامن معرفی کند؛ ولی بیوک کسی را نمی‌شناسد. گداعلی نیز از دادن ماهی به او خودداری می‌کند و در پاسخ به تقاضای او مبنی‌بر گرو نگه داشتن پالتو، چنین پاسخ می‌دهد:

٤. 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 اُلوم؟ بکش عقب (رادی، ۱۳۸۳: ۱/ ٥٦٩).

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

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

۷. گداعلی: بیا دکونمو تخته کن.

۸. یعقوب: دفعهٔ 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 تومنیه که خرابش کردی. هر یه مشتری که رد بشه، این دکون دو تومن ضرر دیده.

۱۱. یعقوب: خیله خب، اگه دردت اینه، بیا ... (دو سکه روی پیشخوان می‌اندازد) من ریدم تو اون دکت! (رادی، ۱۳۸۳: ۱/ ٥۷۰).

بیوک به‌تازگی به گروه صیادان پیوسته و طبیعی است که هنوز ازسوی صیادان دیگر به‌عنوان 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: ٥۷٤).

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

گداعلی با اینکه از این فاصله آگاه است، این اصول را رعایت نمی‌کند. در نوبت ۱، گداعلی ترکیبی از راهکارهای بی‌ادبی ایجابی و سلبی را به‌کار می‌برد. همدردی نکردن با بیوک باعث بی‌ادبی ایجابی و تحقیر کردن او و نشان‌دهندهٔ بی‌ادبی سلبی است. او همچنین با گفتن این عبارت، ازطریق نقض اصول گرایس (۱۹۷۵) به‌طور تلویحی به بیوک می‌فهماند که او قصد خرید ندارد و فقط گداعلی را بیهوده معطل خود کرده است. نکتهٔ مهم این است که در این بافت، گداعلی از یک جمله برای دو راهکار به‌صورت هم‌زمان استفاده می‌کند. درادامه، در نوبت ۳ که نمونه‌ای از راهکار ادب کنایه‌دار است، گداعلی 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*! خلاصهٔ مطلب اینه که تو چشم نداری منو ببینی؛ چشمات داره درمیاد» خطاب به یعقوب، نمونه‌های دیگری از این راهکار به‌شمار می‌روند.

زمانی‌که بیوک از گداعلی می‌خواهد که پالتو را به‌جای ضمانت بپذیرد، گداعلی لباس او را تحقیر می‌کند (بی‌ادبی سلبی) و آن را نمی‌پذیرد. یعقوب نیز هنگام صحبت با بیوک و گداعلی از راهکارهای بی‌ادبی ایجابی استفاده می‌کند؛ در نوبت ۵ به بیوک بی‌محلی می‌کند و او را نادیده می‌گیرد و لهجهٔ او را مسخره می‌کند، در نوبت‌های ٦ و ۸ گداعلی را سرزنش می‌کند، در نوبت‌های ۹ و ۱۱ از دشواژه استفاده می‌کند و در نوبت ۹ گداعلی را با لقب ناپسند «مشنگ» خطاب می‌کند. همچنین، از آنجا که یعقوب و گداعلی هردو ازنظر 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 ...؟ نچ، نچ، نچ! (رادی، ۱۳۸۳: ۱/ ٦۰۱).

در صحنهٔ 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 ییس و نچسبی هم بود. هیچ ملتفت شدین؟
[...]
۳. یعقوب: (یقهٔ بیوک را می‌گیرد و بلندش می‌کند) د حرف می‌زنی یا اماله‌ت کنم؟
٤. نبی: دو تا بخوابون تو آبگاهش. واست چه‌چه می‌زنه مث بلبل (همان: ۵۷٦).

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

بی‌ادبی دارد و هم شنونده چنین برداشتی می‌کند. شاید بتوان تخم‌سگ را جزو معدود واژه‌هایی قرار داد که به‌طور ذاتی بی‌ادبی 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 به‌دنبال نداشته باشد. در بافت بالا، هم یعقوب و هم نبی به وجههٔ سلبی بیوک، مبنی‌بر نیاز به آزادی، آسیب می‌رسانند. رفتار غیرزبانی آن‌ها نیز بر شدت آزار زبانی افزوده است. علاوه‌بر موارد بالا، در این صحنه، صیادان دیگر نیز با القاب ناشایستی همچون «مردنی»، «اخمق»، «گامیش»، «نفله»، «میت» و «غربتی» به وجههٔ ایجابی بیوک آسیب می‌رسانند.

در صحنهٔ 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 خانهٔ او نزدیک انبار است و بیوک را درحال دزدی دیده است. او را سؤال‌پیچ 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.

٤. صالح: حاجی انقد به پروپام نپیچ؛ خلقم که تنگ شه از دمتونو می‌شورم می‌ذارم کنارا!

٥. نجف: انقده زرت‌وپرت نکن ریغو. بگی بریز تو چال و بگو بر شیطان لعنت! (همان: ٥۹۱).

آقانور در ۲، با عبارت «چرا تنبونتو خیس کردی پیری؟» علاوه‌بر 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 بی‌ادبی سلبی و بی‌ادبی ایجابی برای حمله به وجههٔ صالح که سالخورده است، استفاده می‌کند. نمونهٔ مشابه این کاربرد در کلام نجف نیز دیده می‌شود:

- نجف: إ، سید، چته خودتو زرد کردی؟

در ادامهٔ مکالمه در ۳، حاجی‌گل با تجاوز به حریم خصوصی صالح و همچنین سؤال‌پیچ کردن او، به وجههٔ سلبی صالح آسیب می‌زند. با توجه به مباحثی که درمورد وجهه مطرح شد، می‌توان گفت که افراد از وجههٔ سلبی و ایجابی خود آگاهی دارند و سعی می‌کنند به وجههٔ آن‌ها آسیب وارد نشود و از آن دفاع می‌کنند. صالح نیز از وجههٔ سلبی خود آگاهی دارد و می‌خواهد که آن را حفظ کند. او در ٤، برای دفاع از خود رفتاری آزاردهنده بروز می‌دهد و سپس بلافاصله قهوه‌خانه را ترک می‌کند. صالح با گفتن این جمله درحال حفظ وجههٔ سلبی خود است. او همچنین صیادان دیگر را با گفتن

جملهٔ «خلقم که تنگ شه از دمتونو می‌شورم می‌ذارم کنارا»، تهدید می‌کند و به وجههٔ ایجابی آن‌ها آسیب می‌زند. در پاسخ به او، نجف در ۵، به‌صورت 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 علاوه‌بر خود فرد، شرکت‌کنندگان دیگر نیز از وجههٔ افراد حاضر در مکالمه آگاه هستند و راهکارهایی را درجهت حفظ آن به‌کار 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 به‌روشنی دید که شجاع از وجههٔ ایوب آگاه است و به دفاع از آن دربرابر نجف عکس‌العمل نشان می‌دهد. در این بافت، ایوب دربرابر 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 *مردکه*؟ (ایوب جلوی او را می‌گیرد). د آخه انداختش تو قبر (نجف دگمه‌های 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: ٦٥٦).

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. بزدلا! 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: ٦٦٦).

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

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

بشم و تو لب برم.

نکتهٔ مهم در اینجا این است که کشش واکهٔ /â/ درمیان واژهٔ «بله»، دارای بار معنایی است و نیش و کنایه به‌همراه دارد. «بله»ی 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 واژهٔ نیش‌دار ارائه می‌شود:

– یعقوب: چیه؟ این روزا مث 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 یه 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: ۱/ ٦۰۷).

درادامهٔ نمایش‌نامه، در صحنهٔ سوم به‌دنبال گلایه‌های یعقوب از راه‌اندازی باشگاه، بحث ادامه پیدا می‌کند:

۱. یعقوب: چیه؟ شناختی؟

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

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

[...]

٤. 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 به‌ظاهر حاوی بی‌ادبی نیست؛ ولی با توجه به پاسخی که سید همایون در ۲ می‌دهد، می‌توان استنباط کرد که او کلام یعقوب را به‌منزلهٔ تجاوز به حریم خود می‌داند و به‌جای سکوت دربرابر او، از خود دفاع می‌کند. نجف در ٤، از بی‌ادبی واضح استفاده می‌کند و همراه شدن کلامش با رفتارهای غیرزبانی نشان‌دهندهٔ بی‌ادبی، بر شدت آن افزوده است.

همان‌طور که کالپپر 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. درادامه، نمونه‌هایی از آن‌ها آمده است:

– یعقوب: خب دیگه، سگ اسخونو همیشه تو آشغالا پیدا می‌کنه؛ مگه نمی‌دونستی؟ (رادی، ۱۳۸۳: ۱/ ٦۰٥).

– 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 یه «الله»ی، چیزی بندازی گردنت که چشم نخوری. سید همایون مام که حاضر یراقه. اگه بخوای اون یه سریشو واست میاره (می‌خندد و کلاهش را روی زانو می‌گذارد). حالا انقد خودتو دید نزن؛ ما همین جوریشم جای گامیش قبولت داریم (همان: ٦۰٦).

– یعقوب: (با تمسخر) آوه ... حالا دیگه سالار می‌شینه 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 تاچه برنج گرفتی؟ (همان: ٦٤٨).

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 آبش کنی؟ نگاه! نگاه! داره ریغش درمیادا، چه زوری می‌زنه. آخه من واسه خودت می‌گم عمو؛ عجب زبون‌نفهمیه! همش دو سیر و نیم گوشت داری. گوشت که چه عرض کنم. بفرما لثه پوسه! مگه غیر اینه؟ خب جزغاله، نگرش دار واسه صیدت (همان: ٦٥٥).

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 هنگامی‌که یعقوب وارد سردابه می‌شود، دربرابر 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: ٦٥٧).

نجف به محض ورود یعقوب، تصمیم می‌گیرد که برود. او با این رفتار، بی‌محلی خود به یعقوب را نشان می‌دهد. درادامهٔ مکالمه، حاجی‌گل نیز از همین راهکار برای حمله به وجههٔ ایجابی یعقوب استفاده می‌کند و نیاز او را مبنی‌بر بودن درکنار 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 ریشت بخندم. من می‌خوام عجزتو سیاحت کنم. می‌خوام بیچارگیتو ببینم. آره، حالا من لختت می‌کنم که بی‌حساب شیم ... بفرما! تو با یه همچه هیکلی واسه اون پیرمرد مزه می‌پروندی. ها؟ چی می‌خواستی بگی؟ چه منظوری داشتی که اونو بیچارش کردی و به گریش آوردی؟

ناکس عاجزکش، د بترک! خفه‌خون گرفتی؟ (با پشت دست به او سیلی می‌زند) حرومزاده حرف بزن! (سیلی می‌زند) باس مث بلبل چه‌چه بزنی (می‌زند). هیچی نمی‌گی، ها؟ اسمال کتشو ببند.

نبی با یک نبشی آهن به یعقوب حمله می‌کند. جمال جلوی او را می‌گیرد:

۳. نبی: ولم کن نامرد! می‌خوام بزنم به گردنش، می‌خوام گردنشو بشکنم.

٤. جمال: مگه زده به سرت؟ می‌خوای کار دست خودت بدی؟ (همان: ٦٦٠).

براون و لوینسون به این نکته اشاره می‌کنند که برخی از کنش‌های تهدید وجهه، همچون تحقیر یا دخالت در امور دیگران، به‌صورت هم‌زمان هم وجهۀ سلبی و هم وجهۀ 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. درادامه، 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 درجهت شدت بخشیدن به بی‌ادبی و حمله به وجهۀ یعقوب استفاده می‌کند. در ٦، 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 استفادۀ 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* جون ما رو به لب رسوندی. (رادی، ۱۳۸۳: ۱/ ٦٥٦).

درطول نمایش‌نامه، در موارد متعددی از القاب ناشایستی همچون «پشگل»، «غربتی»، «سرخر»، «مشنگ»، «وصلۀ ناجور»، «خنگ»، «اسقاطی»، «بدبخت» و «کم‌بین» و دشواژه‌هایی مثل «بی‌بته»، «قزمیت»، «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 ازسوی 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 سومی 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 ناسزاها 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 بد روانی 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 صحنهٔ آبی***. تهران: قطره.

- مقدسی‌نیا، مهدی و علی‌اصغر سلطانی (۱۳۹۳). «کاربردشناسی زبان و سازوکارهای ادب‌ورزی در برخی از ادعیهٔ شیعه». ***جستارهای زبانی***. د ۵. ش ۵. صص ۲۰۷- ۲۲۸.
- یول، جورج (۱۳۸۹). ***کاربردشناسی زبان***. ترجمهٔ 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: Routlege.
- -------------- (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 Prag Matics 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, Geoffry 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 Psychology21*. 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].