دوماهنامهٔ جستارهای زبانی
د۷، ش۲ (پیاپی ۳۰)، خرداد و تیر ۱۳۹۵، صص۱۸۷-۲۰۵

خشونت کلامی در نمایش‌نامهٔ *هاملت با سالاد فصل*: رویکردی گفتمانی

بهروز محمودی بختیاری[۱]، مهسا معنوی[۲*]

۱. دانشیار گروه هنرهای نمایشی، دانشگاه تهران، تهران، ایران
۲. کارشناس ارشد گروه ادبیات انگلیسی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران

دریافت: ۹۳/۳/۱ پذیرش: ۹۳/۷/۱۶

چکیده

در پژوهش حاضر، خشونت کلامی در نمایش‌نامهٔ ***هاملت با سالاد فصل*** در چهارچوب نظریهٔ گفتمانی مالکین[۱] (2004) بررسی می‌شود. مالکین در بررسی خشونت کلامی، شاخص‌هایی شش‌گانه معرفی می‌کند که با آن‌ها زبان، کنش‌گری خشونت‌بار شناخته می‌شود. هدف اصلی این پژوهش، معرفی و کاربست نگره‌ای زبان‌شناختی در تحلیل گفتمان خشونت‌آمیز دراماتیک است. در متون نمایشی (همچون دیگر متون ادبی)، شخصیت‌ها با زبان خلق می‌شوند؛ تحت استیلای قوانین حاکم‌بر آن پرورش می‌یابند؛ گاهی با آن مورد تعرض قرار می‌گیرند و در نهایت دگرگون می‌شوند. نظر به اینکه شکل‌گیری شخصیت‌های نمایشی برپایهٔ دیالوگ‌هایشان شکل می‌گیرد، مطالعهٔ علمی خشونت کلامی به‌عنوان یکی از مؤلفه‌های کلام دراماتیک در این نوع ادبی ضروری به‌نظر می‌رسد. پژوهش حاضر برپایهٔ نظریهٔ مالکین (2004) دربارهٔ الگوهای خشونت کلامی در درام، با رویکردی گفتمانی به بررسی این الگوها در نمایش‌نامهٔ ***هاملت با سالاد فصل*** اثرِ اکبر رادی می‌پردازد، و می‌کوشد تا مؤلفه‌های غالب در گفتمان خشونت‌آمیز شخصیت‌های این نمایش را ارائه کند.

کلیدواژه‌ها: خشونت کلامی، گفتمان، مالکین، متون نمایشی، ***هاملت با سالاد فصل***.

۱. مقدمه

گفتمان دراصطلاح، عبارت است از گفتار یا نوشتاری که ساختار و سرشت اجتماعی داشته باشد. ازنظر نورمن فرکلاف[۲] (1989) گفتمان عبارت است از «زبان به منزلهٔ کنش اجتماعی»، و پژوهش‌گران گفتمان‌شناسی می‌کوشند، نوعی ارتباط میان زبان و اجتماع بیابند تا نشان دهند، کاربرد زبان به‌خودیِ‌خود عملی اجتماعی است (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳٤٦). هدف تحلیل گفتمان انتقادی، بررسی نابرابری اجتماعی است، آن‌گونه‌که در زبان به‌کارمی‌رود و این کاربرد مستمر سبب مشروعیت آن می‌شود

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: manavi_mahsa@yahoo.com

(درپر، ۱۳۹۱: ٤٥). برهمین‌اساس، بیشترِ تحلیل‌گران انتقادی، ادعای هابرماس[۳] را مبنی‌بر اینکه «زبان وسیلهٔ سلطه و نیروی اجتماعی است و در خدمت مشروعیت‌بخشی به روابط قدرت سازمان‌دهی شده است»، تأکید می‌کنند(آقاگل‌زاده و غیاثیان، ۱۳۸٦: ٤٦ : Habermause, 1977: 259, quoted from).

در میان انواع ادبی، نمایش‌نامه الگوهای زبانی را جایگزین الگوهای تصویری می‌کند و الگوهای زبانی در آن، از عوامل کنش‌ساز به‌شمار می‌روند؛ به‌گونه‌ای‌که زبان دراماتیک سازوکارهای ایجادی خاص خود را دارد و تحلیل آن هم رویکردهای ویژهٔ خود را می‌طلبد. ژان وانییر[٤] در مقاله‌ای تحت عنوان «زبان آوانگارد»[٥] (1956) سه نوع متفاوت برای زبان دراماتیک ارائه کرده است: نخست، زبان نمایشی سنتی که افکار و احساسات را ابراز می‌کند و به‌سببِ آشنایی مخاطب با این زبان، جلب‌توجه نمی‌کند. در نوع دوم، زبان به‌صورت فیزیکی بر مخاطب اعمال می‌شود و نظم و هماهنگی خود را با جهان واقعی برهم‌می‌زند؛ نوع سوم، که پس از جنگ جهانی دوم ظهور یافته، طبق گفتهٔ وانییر، «تئاتر زبان»[٦] است که خود تبدیل به محتوا و درون‌مایهٔ درام می‌شود. طبق این نظریه، زبان نه ابزاری برای برقراری ارتباط، بلکه خود فاعل است و انسان تحت اسارت و بردگی نظام و ساختار موروثی یا اکتسابی آن قرار دارد (Stafford, 1993: 266).

ژانت مالکین در کتاب ***خشونت کلامی در درام معاصر*** (2004)[۷]، به مطالعهٔ زبان، خشونت و قدرت در تعدادی از نمایش‌نامه‌های مدرن می‌پردازد. این آثار نقش آنتاگونیستی به زبان می‌دهند که با قدرت، پرخاش‌گری و بی‌رحمی، درهم‌آمیخته‌شده است. در هریک از این نمایش‌نامه‌ها زبان به شخصیتی فیزیکی تجسم می‌یابد و این فیزیک و بدن، زمینه‌ای است برای پرخاش‌گری زبان. تمام این آثار با خشونت کلامی روبه‌رو شده و از قدرت آن برای تخریب شخصیت، نابودی فردیت و نیز آسیب رساندن و حتی قتل فرد، آگاه‌اند؛ حتی تهدید زبانی گاهی به‌صورت ضمنی و گاهی کاملاً صریح، نمایندهٔ سازمان‌های سیاسی و ایدیولوژیک است. همین امر سبب می‌شود، خشونت کلامی در حوزهٔ تحلیل گفتمان انتقادی قابل‌بررسی و مطالعه باشد.

در این راستا، نمایش‌نامهٔ ***هاملت با سالار فصل*** (۱۳۸۷) نوشتهٔ اکبر رادی (۱۳۱۸- ۱۳۸٦) به‌عنوان اثری که سرشار از خشونت کلامی است، می‌تواند نمونهٔ مناسبی برای بررسی کاربرد خشونت در کلام دراماتیک و بررسی کاربرد زبان در سازوکارهای روابط قدرت، میان قشرهای متفاوت جامعه به‌شماررود. براین‌اساس، نوشتار حاضر با روشِ تحلیلی-توصیفی، درصدد یافتن پاسخ برای پرسش‌هایی از این قبیل است: زبان چگونه می‌تواند به سوژه حمله کند و فردیت وی را دچار تغییر و بازآفرینی کند؟ زبان چگونه حامل ابزارهای ایدئولوژیک اجتماعی است و این ابزارها با چه هدفی بر فرد اعمال می‌شود؟ روابط قدرت میان قشرهای متفاوت چگونه ازراهِ خشونت کلامی شکل گرفته و تحمیل می‌شوند؟ خشونت و تهاجم کلامی در روند شخصیت‌پردازی چه نقشی ایفا می‌کند؟

از پژوهش‌های صورت‌گرفته در این زمینه، می‌توان به مقالهٔ «از ابرسوژه تا ناسوژه، بررسی جلوه‌های متناوب قدرت در نمایش‌نامهٔ سیاها اثر ژان ژنه» (رحیمی‌جعفری و شعیری، ۱۳۸۹) اشاره کرد؛ ازنظرِ نوآوری در پژوهش، می‌توان گفت که مقالهٔ حاضر به چگونگی تشخیص و تفسیر خشونت کلامی به‌طورعملی در متون نمایشی می‌پردازد و با پژوهش‌های پیشین ازاین‌جهت تفاوت دارد که در آن‌ها خشونت کلامی محدود به حوزهٔ ادب (Brown & Levinson, 1987) و بی‌ادبی (Culpeper, 1996 &2005) است.

۲. خشونت کلامی

خشونت درلغت به‌معنای درشتی، زبری و ناهنجاری در هر چیزی است. همچنین غلظت، سختی و تندی و تیزی، خشم و غضب نیز از مفاهیم این واژه‌اند. گالتونگ[۸] در کتاب ***خشونت و علل آن***، میان «خشونت ساختاری» و «خشونت مستقیم» تفاوت قائل می‌شود، بدین‌ترتیب که خشونت مستقیم، کاربرد قدرت مادی برای تأثیرگذاری بر یا واکنش نسبت به اعمال سایر انسان‌هاست و خشونت ساختاری، نتیجهٔ ساختارهای اجتماعی است که تأثیر غیرمستقیم بر مردم دارد (روپسینگه، ۱۳۷۸: ۱۲۸)[۹]. پس از جنگ جهانی دوم، نویسندگانی همچون پینتر، هانکه، باند، البی، شپرد و ممت، قدرت زبان را برای ترسیم جهان سیاسی، اجتماعی و میان‌فردی[۱۰] به‌کارگرفتند. آنچه در آثار این نویسندگان نقش کلیدی دارد، خشونتی است که توسط زبان اعمال می‌شود. به اعتقاد مالکین، زمانی‌که زبان، زندان واقعیت است و انسان کنترل زبانی خود را ازدست داده؛ زبان به یک حکومت خودمختار تبدیل گشته که اندیشه‌های مستقل را غصب کرده‌است. زبان در این شیوه، افزون‌بر کمیک بودن، می‌تواند خطرناک و حتی مرگ‌آفرین باشد؛ گویی قدرتی جادویی دارد که می‌تواند مجروح و نابود کند؛ قربانی‌های این قدرت نه‌تنها کسانی‌اند که واژگان علیه آن‌ها به‌کار رفته، بلکه می‌توانند خود کسانی باشند که آن‌ها را به زبان آورده‌اند. این‌گونه استفاده از زبان، واقعیت را می‌شکند و توجه را نه به چیزی که گفته شده، بلکه به الگوی خودِ دیالوگ جلب می‌کند.

۳. الگوهای خشونت کلامی در نظریهٔ مالکین (2004)

تعریف و تحریف شخصیت در نمایش‌نامه با دیالوگ‌های نمایش و ازراهِ زبان صورت می‌گیرد؛ کنش و هویّت شخصیّت با امکانات واژگانی محدود می‌شود و با سبک‌های نوشتاری و اصطلاحات متنوع است که رابطهٔ میان زبان و قدرت روشن می‌شود. بنابراین، خشونت کلامی را می‌توان نوعی خشونت ساختاری درنظرگرفت که کارکرد و تأثیر گفتمانی دارد. هریک از شخصیت‌های نمایش‌نامه

به‌طورمستقل قلمرو و حریم زبانی دارند؛ زمانی‌که دیگری به مرزهای زبانی فرد در جریان مکالمه تجاوز می‌کند، فرد به‌طورغریزی درصدد دفاع و صیانت از مرزهای جهان کلامی خود برمی‌آید. گاه این تهاجم و تجاوزِ کلامی تا آنجا پیش می‌رود که فرد قادر به دفاع از خود نبوده و منفعلانه پذیرای هرگونه دستور و فرمان از جانب مهاجمان می‌شود. اگر بخواهیم چنین اوضاعی را در قلمرو دانش تحلیل گفتمان بررسی کنیم، می‌توانیم بگوییم که آنچه از مفهوم خشونت کلامی در حوزهٔ تحلیل گفتمان برمی‌آید، ازدست‌رفتن استقلال سوژه و سرشت انسانی وی تحت فشار هنجارها و قوانین قطعی و پرسش‌ناپذیر زبان است (Malkin, 2004: 24) [11].

مالکین (2004) خشونت کلامی را در حوزهٔ گفتمان و کارکردشناسی زبان بررسی می‌کند، و الگوهای زیر را برای آن برمی‌شمارد: ۱. زبان می‌تواند به‌طور خصمانه‌ای به فرد هجوم بیاورد؛ ۲. زبان می‌تواند سلاح مستبدانه‌ای برای تسلط و ویرانی باشد؛ ۳. زبان می‌تواند فرد را به بند کشیده، آزار و اذیت کند؛ ٤. زبان می‌تواند آلت شکنجه‌ای وحشت‌زا باشد؛ ٥. زبان می‌تواند قدرت را دربرگرفته و کنترل کند؛ ٦. خشونت کلامی روابط انسانی را تعریف می‌کند.

در مقالهٔ حاضر، این شاخص‌های شش‌گانه، در نمایش‌نامهٔ ***هاملت با سالاد فصل*** اثر اکبر رادی بررسی خواهد شد.

۴. خشونت کلامی در *هاملت با سالاد فصل*

از دید فوکو که زبان را «در مرکز قدرت و اعمال اجتماعی قرار می‌دهد و نقش اجتماعی زبان و قدرت سرکوب‌گر آن را مطالعه می‌کند» (Bertens, 2005: 156)، گفتمان مجموعه‌ای از گفتارها یا بیان‌هایی است که انسان را قادر می‌سازد تا دربارهٔ یک مقوله در زمانی معین از تاریخ، به گفت‌وگو بپردازد (ضمیران، ۱۳۷۸: ۲۱). نمایش‌نامهٔ ***هاملت با سالاد فصل*** نوشتهٔ اکبر رادی ـــ که نخستین‌بار در سال ۱۳٥٦ منتشر شد ـــ اثری است که روابط و سازوکارهای قدرت را میان دو طبقهٔ متضاد و مطرح روشنفکران ازسویی و سنت‌گران ازسویی‌دیگر روایت می‌کند. در این نمایش‌نامه، شخصیتی هست که به سبب زندگی در یک نظام استبدادی به‌تدریج شخصیت و هویت خود را ازدست‌می‌دهد. این شخصیت و هویت انسان که ازراهِ کلمه و کلام نمایش داده شده، زمانی‌که هویت او نابود می‌شود، به‌تدریج ازدست‌می‌رود، فرد به لکنت می‌افتد و سپس به گنگی و لالی می‌رسد. سرانجام صرفاً مشتی حروف بی‌معنی ادا می‌کند. درحقیقت هیچ کلمه‌ای که مفهوم قراردادی داشته باشد، برایش باقی نمی‌ماند (رادی، ۱۳۸۸: ۳۱٥).

دیالوگ شخصیت‌ها در این اثر، هم به‌لحاظ دستور زبان و هم ازنظر واژگانی، جایگاه اجتماعی و

شخصیت ایشان را بازمی‌نمایاند. کلام دماغ (روشنفکر) نشان‌گر درماندگی و ضعف او در برابر نیروهای قدرتمند و مهاجم است، چنان‌که گفتار عالی‌جناب یا استاد بر سلطه‌گری و استبداد دلالت می‌کند. بررسی و تحلیل خشونت کلامی در ***هاملت با سالاد فصل*** نشان می‌دهد، زبان نقش تخریب شخصیتی به‌ظاهر معصوم را ازراهِ یورش خشونت‌بار کلامی برعهده دارد. تخریبی که به‌جای مرگ، سرانجامی دیگر دارد: شخصیت مسخ‌شده، از طبیعت انسان به شکل یک موش تغییر می‌یابد.

اکبر رادی در این نمایشنامه کشمکش و ستیز دو جناحی را روایت می‌کند که یکی قشر سنتی و خودکامهٔ جامعه با سابقهٔ بسیار ریشه‌دار و دیگری قشر دانش‌آموختهٔ روشنفکر با چشم‌اندازهای نوین است. هریک از شخصیت‌های این اثر را می‌توان استعاره‌ای از یک گفتمان در جامعه تلقی کرد که شخصیت اصلی، دماغ چخ بختیار که روشنفکر جوانی‌ست، درگیر ضدیت یا تمایل نسبت به آنان است (صادقی، ۱۳۹۰: ۵۸). گفتمان غالب در این نمایش‌نامه که مربوط به سنت‌گرایان طبقهٔ بورژوا است، با اِعمال خشونت کلامی، گفتمان روشنفکریِ نوپا را مغلوب و مستحیل می‌کند. در این بخش، ویژگی‌های خشونت کلامی در این نمایش‌نامه بررسی می‌شود.

۱-۴. زبان به‌طورخصمانه‌ای به فرد هجوم می‌برد

هویّتِ شخصیت در جریان تهاجم کلامی، دچار دگرگونی و بازآفرینی می‌شود. نیروهای متخاصم با تحت تصرف درآوردن زبانِ فرد، هویّت و شخصیت وی را دچار دگرگونی می‌کنند. دماغ چخ بختیار که فرد ادیب و تحصیل‌کرده‌ای بوده، طی هفت‌سال زندگی مشترک با ماه‌سیما که به طبقهٔ بورژوا تعلق دارد؛ به‌اندازه‌ای تحت‌تأثیر اصول و ارزش‌های ویران‌گر این طبقه قرار گرفته که دربارهٔ هویّت خود دچار تردید شده است:

دماغ: ... (فکرمی‌کند) حالا بعد از یک سفر هفت‌ساله، با این جسم خسته و این حافظهٔ خراب، از خودم می‌پرسم: من، چی، شدم؟ (رادی، ۱۳۸۷: ۱۳٤).

الگوهای فکری و رفتاری با تحمیل موجی از اندیشه‌های کلیشه‌ای بر ذهن سوژه، او را در چنبرهٔ قوانین و قواعد گفتمان غالب گرفتار می‌کند. مجموعه‌ای از الگوهای رفتاریِ درست که از فرط تکرار، حالت کلیشه‌ای پیداکرده‌اند به دماغ آموزش داده می‌شود تا در خانوادهٔ سنت‌گرا و به‌لحاظ اجتماعی مسلط ماه‌سیما پذیرفته شود. ذهن دماغ در جریان کلام خشونت‌آمیز به حالت لوح سفیدی درآمده که آمادهٔ پذیرش اصول و الگوهای بورژوایی است:

ماه‌سیما: ... دگمه‌هات که بسته‌س؟ ــ خب حالا درست واستا. روت به در باشه. سرتم یه خورده پایین... یه وقت به صدای بلند سلام نکنی، باش دس ندی؟ به‌اش خیره نشی، حرف زیادی نزنی، غشغش نخندی... (*همان*: ۳۰).

شخصیت فردی و اجتماعی وی توسط این الگوها آفریده می‌شود، همچون دستگاه زبان طبق نظم و قاعده رشد می‌کند و درنهایت توسط همان دستگاه زبانی نابود می‌شود:

ماه‌سیما: (آهسته با آرنج می‌زند) ادب کن، ادب کن جونم، یه چیزی بگو، یالله!

دماغ: از لذت آشنایی استاد قمپز دیوان...

ماه‌سیما: نه، نه، (پچپچهٔ کوتاه سرگوشی)

دماغ: مایلم، مایلم به محضر عالی اطمینان بدم که، از شرف زیارت آن جناب بسیاربسیار مشرف شدم... قربان!

ماه‌سیما: اوه، نه ! اون کارو دیگه نکن عزیزم! ــ ا... معذرت می خوام قربان، دماغ من یه قدری، چه جوری بگم؟ خب دیگه، هنوز درست و حسابی آداب مارو بلد نشده (رادی، ۱۳۸۷: ۳۱).

معرفی شاخص‌های زندگی بورژوایی به‌عنوان الگوهای برتر زندگی، شیوه‌های دیگر زندگی اجتماعی را به حاشیه می‌راند. آداب و رسوم بورژوایی که در دیالوگ دکترموش و عالی‌جناب دیده می‌شود، سرشار از حاشیه‌های تجملی زندگی آن‌هاست. در چنین فضایی هرچند دماغ تحصیل‌کرده و دانشمند است؛ اما فقط به دلیل اینکه از نوادگان خدمتکار خاندان استاد قُمپزدیوان است؛ فردی بیگانه به‌شمارآمده و پی‌درپی تحقیر می‌شود:

ماه‌سیما: پدربزرگ با اون همه پروژه و برنامه و جلسه و کمیسیون و شورا بیاد؟ پشتش پذیرایی از مقامات عالی‌رتبه و شخصیت‌های بلندپایه... مذاکرات، مبادلات و بندوبست با صرف چای... پشتشم نوبت ملاقات‌های نیمه رسمیه... آتراکسیون با سیگار برگ و بعد بخش‌نامه‌ها، آیین‌نامه‌ها، قطع‌نامه‌ها... و پشتشم جونم بگه، سان دفیلهٔ گارد و شاطر و آجودان و اسکورت و جلودار و ... (*همان*: ٤٥).

ایجاد خواسته‌ها و آرزوهای کلیشه‌ای در فرد و دادن وعدهٔ تحقق آن‌ها، به‌تدریج فرد را از آرمان‌ها و خواسته‌های خود جدامی‌کند. آرزوها و خواسته‌های کلیشه‌ای بیان‌گر ایدئولوژی گفتمان سیاسی حاکم بر جامعه‌اند که با دادن وعدهٔ آینده‌ای روشن و دلخواه و ایجاد آرزوهای کلیشه‌ای با زبان پیش‌پاافتادهٔ مبتذل، ناخودآگاه فرد را با شاخص‌های زندگی بورژوایی انباشته می‌کنند. امور پیش‌پا افتادهٔ بی‌اهمیّت که با لحن و واژگانی قاطعانه در گفتار خشونت‌آمیز مطرح می‌شوند، ارزش‌های موردتأیید جامعه را به‌طورتلویحی بیان می‌کنند و به‌تدریج تفکر غالب و سنتی را به فرد القا کنند. درنتیجه، فهم و ادراک وی را به مفاهیم کم‌عمق و سطحی محدود می‌کنند. به رسمیّت شناخته شدن شاخص‌های طبقهٔ بورژوا به‌عنوان الگوی برتر زندگی، موجب می‌شود، افرادی که به این طبقه تعلق ندارند در ساختار اجتماعی بیگانه تلقی شوند؛ خواسته‌ها و نیازهایشان نادیده گرفته شود و مورد تحقیر و آزار روانی قرارگیرند. شرح و توصیف جزئیات زندگی آرام و ایده‌آلی که دماغ در آیندهٔ نامعلوم در کنار ماه‌سیما ممکن است داشته باشد، برای جلب اعتماد و حفظ آرامش او به‌منظور بیگانه‌سازی وی از شخصیت و هویت‌اش است: گوش سپردن به سخنان و وعده‌های دلپذیر ماه‌سیما

تأثیر اغواگرانه‌ای دارد که دماغ را به‌تدریج تسلیم اوضاعی می‌کند که در آن مورد تهاجم کلامی قرارخواهدگرفت:

ماه‌سیما: می‌ریم پارک! چه منظره‌ای! با اون کاج‌های بلند و اون سروهای کوزه‌ای و گل و گیاهی که از لای بند سنگ‌هاش دراومده. و چه نسیم با طراوتی جونم! می‌شینیم رو نیمکت. تو روزنامتو می‌خونی، منم چند تا رج بافتنی می‌بافم. اونوقتش یه خورده گپ می‌زنیم و شنای قوهای سفید و تو آب‌نما تماشا می‌کنیم و...

دماغ: اینجا خیلی خوبه ماه‌سیما (رادی، ۱۳۸۷: ۲٤).

شکنجهٔ روحی‌ـروانی ذهن و افکار سوژه را تحت کنترل مهاجمان درمی‌آورد. ماه‌سیما که شخصیت دماغ را طبق عقاید و خواسته‌های خانوادهٔ خود بازآفرینی کرده، برای کنترل ذهن و افکار دماغ، او را از علایق و خواسته‌هایش محروم می‌کند. کتاب و مطالعه که بخش بزرگی از زندگی دماغ را تشکیل می‌دهد، اکنون تحت نظارت و کنترل ماه‌سیما قرار دارد. تکرار این کارِ ماه‌سیما که ابتدا رنج و عذاب دماغ را به‌بارمی‌آورد، رفته‌رفته برای دماغ امری عادی و طبیعی می‌شود:

ماه‌سیما:... گوششو گرفتم و کشوندمش بالا. گفتم: من‌بعد کتاب زیر نظرمن. گفتم: کتاب‌تو جیره‌بندی می‌کنم. و کتاب هارو

بسته کردم و یه خروس قندی هم دادم دستش و... (*همان*: ۳۸).

۲-۴. زبان می‌تواند سلاح مستبدانه‌ای برای تسلط و ویرانی باشد

کاربرد انبوه اصطلاحات خاص در دیالوگ خشونت‌آمیز که به زبان انتزاعی و نامفهوم ختم می‌شود، سبب خشک و رسمی‌شدن فضای گفتمان می‌شود. ساده‌ترین مطالب با واژگان منسوخ و عبارت‌های توصیفی مهجور به طول‌وتفصیل می‌انجامند و از مفهوم درست خود منحرف می‌شوند. این الگوی گفتاری بیشتر در گفتمان زبانی طبقهٔ بورژوا به‌چشم‌می‌خورد. بدیهی است فردی که به این طبقه تعلق ندارد، هنگامی‌که در فضای رسمی و خشک چنین گفتمانی قرارمی‌گیرد، دچار اضطراب و دلهره می‌شود. فرد که ناگزیر از ورود به این جمع است، مجبور به فراموشی و سرکوب زبان خود، پیش از جذب زبان قدرت است که اغلب نیز در حالت منفعلانهٔ رقّت‌باری که هویت خود را به همراه زبانش ازدست داده، به حال خود رها می‌شود. سخنان عالی‌جناب و استاد که نمایندهٔ قشر سنت‌گرای قدرتمند هستند و همچنین واژگان منسوخ و پرطمطراق بی‌مورد آن‌ها احساس غربت، بیگانگی و حقارت را به دماغ تلقین می‌کند:

عالی‌جناب: حضور معدلت ظهور این مجلس اعلا عرض شود، همون‌طور که مولای بنده، جناب اشرف ارفع امنع، اس‌الریاسه، مستجاب‌الدعوه، مالک‌الرقاب، مرشدنا شمس‌الشموس، علامهٔ‌نحریر حضرت جمجاه قمپز دیوان، دامت شوکه‌العالی فرمایش فرمودن... (رادی، ۱۳۸۷: ۱۰۵).

توان فرد همراه با گنگ و ضعیف‌ترشدن صدا و کلماتش، تحلیل می‌رود. دماغ، روشنفکری که

نخست قادر به سخن‌گفتن و اظهارنظر بود، تحت‌تأثیر جملات کنشی خشونت‌بار، توان و نیروی زبانی و فیزیکی خود را ازدست‌می‌دهد. گفتمان ریشه‌دار و قدرتمند بورژوا، طبقهٔ روشنفکر نوپا و تجددطلب را با خشونت تمام وادار به سکوت می‌کند. این حالت در گنگ و ضعیف‌ترشدن کلمات و جملات دماغ آشکار است. او که قصد آبادانی فرهنگی و نوسازی اندیشه‌های کهنه داشت، تسلیم و مطیع اوامر و دستورات مهاجمان شده است:

دماغ: ذرهٔ ناچیزم حضرت قنبل... (عالی‌جناب تعلیمی را بلند می‌کند)... عبدم، عبیدم، غلامم، کمترینم! (و کلمه به کلمه خم می‌شود) (*همان*: ۵۹).

پاسخ‌های مطیعانه به پرسش‌های خشونت‌بار بر عدم توانایی و قدرت فرد دلالت دارد. جملات مطیعانه و کوتاهِ دماغ به پرسش‌ها و کلمات ندایی رکیک، نشان از تسلیم شدن وی به گفتمان زبانی قدرتمند دارد:

عالی‌جناب: مردکه!

دماغ: بله قربان؟

عالی‌جناب: (اشاره به دماغ) سکوت، (اشاره به خود) علامت رضاس! پس تا می‌تونی خفه خون گوسبندی بگیر، که رضایت ما به طور مضبوط ارضا بشه.

دماغ: بنده‌ام قربان! (*همان*: ۵۸).

گفتار خشونت‌بار ویژگی ساحرانه و اغواکننده دارد. این حالت با تبادل جملات آهنگین و کوتاه که سرشار از اصطلاحات خاص بی‌معنا و نامفهوم است، فرد را دچار آشفتگی و سرگردانی در گفت‌وگوهای افراد مهاجم می‌کند. این جملات که نه کنشی هستند و نه پیامی منتقل می‌کنند، در رجزخوانی عالی‌جناب و استاد ـــ که همراه با کاربرد اصطلاحات خاص از حوزه‌های مختلف و بدون ارتباط منطقی با یکدیگر است ـــ باعث گیجی و آشفتگی دماغ می‌شود که فقط نقش مستمع را در این دیالوگ دارد. مسلم است در اوضاعی که دماغ قادر به فهم کلام ایشان نباشد، نخواهد نتوانست به‌عنوان عضوی عادی از این بافت اجتماعی به‌شمارروود:

استاد: عصای من بیفته اژدها میشه.

عالی‌جناب: سکه‌های من مث موش بچه می‌کنه.

استاد: من کنار دریای مرمره با منصور حلاج و شمس ملک‌داد قلیان کشیده‌م.

عالی‌جناب: من در کاپادوکیه با تیمور لنگ و اسکندر مقدونی آبجوی اسکول زده‌م.

استاد: من الساعه به‌طور موج به قلهٔ قاف رفتم و برگشتم (رادی، ۱۳۸۷: ۸۸).

به‌نظر جی. ال. اِوَنس[۱۲] قدرت مهیج سخنان نامفهوم، در کلام خشونت‌بار، تصویری از یک تور[۱۳] جمعی ارائه می‌دهد که جامعه در حال بافتن آن است تا فرد را به دام اندازد. گفته می‌شود، «کاربرد

ابزارهای دراماتیک برای تجسم و تجسد بخشیدن به زبان، ایجاب می‌کند، خاستگاه انحراف از هنجارهای زبانی را در بافت وسیع اجتماعی و گفتمان‌هایی بجوییم که در بافت ضمنی و تلویحی متن دخیل‌اند» (Stafford, 1993: 267).

زبان فرد تحت تصرف و کنترل در می‌آید. در این اوضاع، عقاید و اندیشه‌ها بدون فرصت بحث و گفت‌وگو به فرد تحمیل می‌شوند. برای نمونه، دکترموش با پرسش از مسائل بدیهی ــ مانند کاربرد پنجره ـــ حقِ داشتنِ عقیده و نظر درباره کوچک‌ترین مسائل را نیز از دماغ سلب می‌کند. دماغ که فرصتی برای اثبات گفتهٔ خود ندارد، ناگزیر از پذیرش اظهارات مستبدانه دکترموش است. در اینجا، پنجره نمادی است از دریچه و منفذی که بیرون و فضاهای باز را می‌نگرد. دماغِ روشنفکر که پنجره را برای بازکردن می‌داند، با پرسش‌های خشونت‌بار دکتر موش که مخالف هوای تازه و دیدگاه‌های نوین است، تحت فشار و آزار روانی قرار می‌گیرد:

دکترموش: جواب منو بده بدمسلک! پنجره رو تعریف کن!

دماغ: پنجره؟

دکترموش: آره، پنجره! پنجره برای چیه؟

دماغ: برای، بازکردن، قربان.

دکترموش: د نه بی پیر، برای بستن.

دماغ: قربان، پنجره رو... آدم بازمی‌کنه.

دکترموش: دِ نه بد مروت، پنجره رو آدم می‌بنده.

دماغ: اما، پنجره... (رادی، ۱۳۸۷: ۱۳۱).

جملات پشتِ‌هم و بی‌وقفه در دیالوگ هیچ فرصت فکرکردن به مخاطب نمی‌دهد. پاسخ دماغ به پرسش‌های متوالی و متناقضی که خاطر وی را پریشان کرده ـــ با فرصت بسیار اندک برای پاسخ‌گویی و دفاع ـــ جملهٔ ناتمام و شکسته‌ای است که تنها از نخستین کلمات پاسخ‌دهی به هر کدام از پرسش‌ها تشکیل شده است. این حالت به سرکوبی هرچه بیشتر زبان و توان سخن‌گویی وی دامن می‌زند و او را در دام گفتمان قدرت اسیرتر می‌کند:

استاد: بلند شو!

عالی‌جناب: توضیح بده!

دکترموش: دفاع کن!

سروناز: اینک آخرین دفاع!

دماغ: پس، بنابراین، تا اینکه، یا نه، شاید، ازاین‌جهت، بله... (*همان*: ۱۳۶).

موضوع موردبحث بدون مقدمه و ناگهان تغییر می‌یابد. محور گفت‌وگو و بحث در جلسه‌ای که برای محاکمهٔ دماغ تشکیل شده، روشن نیست. موضوعات گوناگون بدون مقدمه در دیالوگ مطرح

می‌شوند. دماغ به‌عنوان متهم بدون هیچ حرف و سخنی مستمع گفت‌وگوهای بی‌ارتباط است. با هربار عوض‌شدن موضوع، لحن نیز عوض می‌شود و آشفتگی ذهن و تشویش روانی را برای دماغ که حق شرکت در دیالوگ را ندارد، به‌بارمی‌آورد. در چنین وضعیتی وی قادر به درست فکرکردن نیست و از پاسخ‌گویی هم عاجز است:

استاد: من آخرش فلز شما رو نشناختم.

عالی‌جناب: دستور جلسه؟ چی بود مادمازل؟

سروناز: آقای چخ بختیار بود قربون.

عالی‌جناب: هان؟ آهان! جناب پروفسول دماغ!

دکترموش:... پیشنهاد می‌کنم نظارت عالیهٔ مجلس با مشارکت اعضا ورگذار بشه.

عالی‌جناب: مشارکت؟ پیف! بوی کود می‌آد! مال کیه؟ (*همان*: ۹۸).

۳-۴. زبان می‌تواند فرد را به بند کشد و آزار دهد

در چنین جهان کلامیِ خشونت‌باری که محدود، نامناسب و سرشار از اصطلاحات خاص است، مرکز و محور اصلی گفت‌وگوها، امور پیش‌پاافتادهٔ غیرارتباطی است. مهم‌ترین گفت‌وگوی استاد و دکترموش دربارهٔ امور مبتذلی است که با واژه‌های فاقد دلالت ضمنی بیان می‌شوند. در این بافت، فرد مغلوب درون هزارتوی کلمات بی‌معنی سرگشته و پریشان است، راهی به بیرون و خلاصی نمی‌یابد و آرام به سوی استحاله کشانده می‌شود:

استاد: ... اسناد وارده بر عالیجناب به شرح زیر لاپرت می‌شود:

دکترموش: یک: احتکار میوه‌های فصل و خروس‌قندی و کوفته‌قلقلی برای سوآره‌های خصوصی و سفره‌های عمومی. دو: تمرکز تولید فتق‌بند و پوزه‌بند و سایر بندهای پلاستیک، انحصار پخش در بلندای سقف ملی، و انتقال ارزهای زیبای سبک‌بال در حساب‌های ساری، جاری، و مسدود غربتی. سه: نصب میکروفون‌های هفت باندی و دیکتافون‌های استریو در پارک‌های بهداشتی و توآلت‌های آرام‌بخش مجتمع عظیم پلاستیک. چهار:... (رادی، ۱۳۸۷: ۹۲-۹۳).

در این نوع دیالوگ، واژه‌ها دلالت ضمنی ندارند؛ دستور زبان در جمله‌ها رعایت نمی‌شود؛ جمله‌ها اغلب نیمه‌تمام رها می‌شوند و جمله‌های متوالی نیز به‌لحاظ معنایی با یکدیگر هم‌خوانی ندارند. این ساختار فرد را مجاز نمی‌داند که حتی اندکی فراتر از این محدودهٔ زبانی بیندیشد و سخن بگوید. درنتیجه، فرد به‌تدریج توانایی زبانی خود را ازدست داده و تسلیم ساختار زبانی مستبدانه‌ای می‌شود که درحال دگرگون‌کردن هویت اوست. افزون‌براین، در زبان تحلیل‌رفتهٔ سوژه، افعال کنشی درعمل کاربردی نداشته و همگی نقش افعال ایستا را برعهده‌دارند. پیچیدگی الفاظ در بیان مفاهیم کلیشه‌ای و استفادهٔ مهاجمان از انبوه ناکارآمد و تقریباً نامفهوم حشویات نامناسب و ناخوشایند، به ایستاشدن

فعل‌های کنشی در فرد می‌انجامد.

۴-۴. زبان می‌تواند ابزار شکنجه‌ای وحشت‌زا باشد

تبدیل ناگهانی لحن و فضای مکالمه به محاکمه و بازجویی، فضای خشونت‌باری را تداعی می‌کند که در قدرت ویران‌گر زبان ریشه دارد. در این حالت، لحن و فضای گفت‌وگو ناگهان تبدیل به فضایی می‌شود که تداعی‌کنندهٔ فضای بازپرسی و محاکمه است. در فضای خشونت‌بار بازجویی، فرد را تحت تأثیر قدرت کلمات خشن، مجبور به پذیرش اتهام ارتکاب به جرم‌هایی که از وی سر نزده می‌کنند و او را کیفر می‌دهند. برای نمونه، لحن گفت‌وگوی عادی عالی‌جناب ناگهان به لحن شدید و کوبندهٔ بازجویی تبدیل می‌شود، موضوع سخنان تبخترآمیز او دربارهٔ اموال موروثی خاندانش به پرسش تند و زننده از اصل و نسب دماغ تغییر می‌کند:

عالی‌جناب: جفت سالم کاسه پیش عالی‌جناب‌ته. نوی نو، چینی فغفوری با نقش ترنج... بوگو ببینم جلمبر! تو اصلاً مال کجایی؟ (رادی، ۱۳۸۷: ٥٦).

اتهامات غیرمنطقی و متضادی که با لحن پرخاش‌گرانه به دماغ وارد می‌شود او را به‌طور ناخودآگاه به پذیرش جرم و محکومیت سوق می‌دهد:

عالی‌جناب: حالا با این آقای چلغوز چی کار کنیم؟
استاد: حالا که انگشتر منو لو داده،
عالی‌جناب: حالا که کاسهٔ منو شکسته،
دکترموش: حالا که پنجرهٔ راه‌پله رو وا کرده.
سروناز: حالا که ارسلانِ منو موش برده،
عالی‌جناب:... حالا که ماه‌سیمای مارو تحویل نگرفته،
همه: دماغ!
استاد: بلندشو!
دکترموش: دفاع کن! (*همان*: ۱۳۵).

ضرب‌آهنگ تند و بی‌وقفه درپرسش‌های پی‌درپی و بی‌ربط عالی‌جناب و استاد فرصت پاسخی برای دماغ ـــ که آشفته و سرگشته از این پرسش‌هاست ـــ باقی نمی‌گذارد:

استاد: چی؟ چی‌کار می‌کردی؟
عالی‌جناب: دانشیار کالج فلسفه بودی؟
دماغ: خیر قربان.
استاد: امین صلح محکمهٔ خیار؟
دکترموش: دبیر انجمن در و پنجره؟

دماغ: خیر قربان.

عالی‌جناب: عضو افتخاری باشگاه اسب؟

استاد: مدعی‌العموم دادگاه ناموسی؟

دماغ: خیر قربان. (*همان*: ۱۰۹).

جملات سرکوب‌گر و تهدیدکننده فضای شکنجه را تداعی می‌کند. تک‌گویی عالی‌جناب از جملات کنشی خشونت‌بار تشکیل می‌شود که درعمل تأثیر شکنجهٔ فیزیکی را بر روحیهٔ دماغ دارد:

عالی‌جناب:... پوست می‌کنم! شقه می‌کنم! به سیخ می‌کشم! کباب می‌کنم!...آقایان! ما نفله‌ها و نخاله‌هارو در پیشگاه خودمون تصدق می‌کنیم! ما سبیل هرچی جلمبر و چلغوزه، با تاپاله دود می‌کنیم! (رادی، ۱۳۸۷: ۱۲٤).

خطاب‌شدن با کلمات زشت و ناسزا، احساس حقارت و دون‌پایگی را به دماغ که در گذشته صاحب مقام و منزلت بوده، القا می‌کند.

دکترموش: جواب منو بده بد مسلک!/ د نه بی‌پیر، برای بستن.../ نه بدمروت.../ دِ نه ریغو.../ د چه فرقی می‌کنه پیزوری؟... (*همان*: ۱۳۱)

امور بی‌اهمیت و پیش‌پا افتاده و سخنان بی‌نزاکتی که در گفتار عالیجناب و استاد قمپز فراوان است، علی‌رغم این‌که دال بر جهان‌بینی سطحی آن‌هاست، چنان مهم جلوه داده می‌شود که دماغ در برابر آن احساس حقارت می‌کند. تأثیر چنین فضایی، از دست دادن تدریجی زبان و هویت دماغ است:

عالیجناب: پیف! بوی کود می‌آد. مال کیه؟

استاد: سبیل منه آقا! هفت ساله که دارم با روغن شاهانه پرورش می‌دم...

عالیجناب: پیف! بوی سیرابی می‌آد! مال کیه؟

استاد: بخار معدهٔ منه آقا!... (*همان*: ۹۹)

دربارهٔ مسئلهٔ ازدست‌دادن هویت شخصیت می‌توان به نظرات ژان‌کلود کوکه[۱٤] اشاره کرد که در تقسیم‌بندی خود از سوژهٔ گفتمانی، سوژه را به سه دستهٔ سوژه، شبه‌سوژه، و ناسوژه[۱۵] تقسیم‌بندی می‌کند. کوکه اعتقاد دارد زمانی‌که سوژه تسلط صددرصد بر گفتمان خود را دارد و کاملاً آگاهانه براساس حضور پررنگ «منِ» گفتمانی به تولید آن می‌پردازد، در وضعیت سوژه قرار دارد. به‌همین‌ترتیب زمانی‌که کنترل سوژه بر گفتهٔ خود وضعیت میانی را ترسیم می‌کند، حکایت از کاهش تسلط سوژه دارد و در وضعیت شبه‌سوژه قرارمی‌گیرد. در این حالت، «منِ» گفتمانی محوریت خود را ازدست‌می‌دهد. (رحیمی جعفری و شعیری، ۱۳۸۹: ۷ :Coquet, 2007: 270, quoted from). دماغ در جریان گفتمان‌های خشونت‌بار، درنهایت، دچار دگردیسی می‌شود، از موقعیت انسانی خود تنزل می‌کند، مبدل به یک موش بزرگ می‌شود. این موقعیت، درواقع، بازنمایی سوژه ای است که به‌تدریج به وضعیت ناسوژه در می‌آید:

... دماغ کف دست‌ها را زمین می‌گذارد، گردن می‌کشد، چانه‌اش را روی دست‌ها قرار می‌دهد و آهسته‌آهسته به یک موش بزرگ تبدیل می‌شود... (رادی، ۱۳۸۷: ۱۳۷).

جملات آهنگین و شعرگونه ذهن فرد را پیش از آغاز محاکمه و بازپرسی فلج می‌کند.

دکترموش: دستش بزنی، می‌شکنه، از بس که ظریفه!

سروناز: نازش بکنی لک می‌شه از بس که لطیفه!

استاد: (بشکن‌زنان) ریزه، ریزه، بالا ریزه!

دکترموش: دستاش کوچیکه، نمتونه بریزه!

سروناز: پاهاش کوچیکه، نمتونه بگریزه!

عالی‌جناب: اینجا مورد سؤال ما روی دیگر سکّه‌س: اینکه این چلنگه آدم چه فن و فیله‌ای زد که دل ماه‌سیمای مارو برد؟ (*همان*: ۱۰٦).

۵-۴. زبان می‌تواند قدرت را دربرگیرد و کنترل کند

عقایدی که در قالب کلیشه‌ها به‌عنوان حقیقت تردیدناپذیر معرفی می‌شوند، بیان‌گر قدرت و سلطه‌اند. استاد قمپزدیوان در فرمان‌های مقتدرانهٔ خود برای انجام امور بی‌اهمیت و ناچیز، هرگونه اراده‌ای را ـــ حتی در انجام امور شخصی ـــ برای دماغ نفی می‌کند:

استاد: ... فی‌الواقع هفت فقره فرمان داریم که باید پشت ناخون شست بینیویسی و دم به ساعت مث آینه بگیری جلو روت، تا یک در دنیا و صد در آخرت... (*همان*: ٤٠).

سلب توان سخن‌گفتن و درنتیجه فکرکردن آزادانه و مستقل از سوژه، سبب ایجاد رعب و وحشت می‌شود. در چنین اوضاعی شخصیت‌ها در انتقال معنا و منظور خود با واژگان و جملات دچار سرخوردگی شده‌اند. ایجاد ترس و رعب، در فردِ مورد بازجویی صرفاً نه با معنی کلمات و جمله‌ها، بلکه در فرم و شیوهٔ کاربرد آن‌هاست که شامل جملات دقیق دستوری و نحوهٔ بیان اصطلاحات خاص می‌شود. همچنین ترکیب اتوماتیک و غیرارادی کلمات و صرف افعال القاگر ترس و وحشت است:

عالی‌جناب: دستتو بیار جلو. (دماغ لرزان دستش را پیش می‌آورد)... (دماغ ترسان دست دیگرش را پیش می‌آورد) چی؟ چطور؟ نیس که!

دماغ: خودت بگو ماه سیما. من، من می‌ترسم.

عالی‌جناب: هان؟ چی؟ نکنه اینم افتاد توی خلا؟

دماغ: خیر قربان.

عالی‌جناب: فروختیش؟

دماغ: خیر قربان.

عالی‌جناب: باختیش؟

دماغ: خیر قربان.

عالی‌جناب: دِ پس چی کارش کردی بد مسب؟

دماغ: ماسی... منو بگیر دارم غش می‌کنم.

عالی‌جناب: (با تعلیمی به سروکلهٔ دماغ می‌زند) ونگ نزن! ونگ نزن! بزمجه! (رادی، ۱۳۸۷: ۱۲۱).

زبان به‌عنوان ابزار ایدئولوژیک بیان‌گر ارزش‌ها و هنجارهای گفتمان غالب جامعه است. دیوید کریستال[۱۶] (1992) تحلیل گفتمان انتقادی را رویکردی به تجزیه و تحلیل زبان می‌داند که هدف آن آشکارسازی روابط پنهان قدرت و فرایندهای ایدئولوژیکی در زبان‌شناسی است (به‌نقل از آقاگل‌زاده، ۱۳۸۵: ۱۱). ازهمین‌رو، تحلیل گفتمان انتقادی، کشف معانی ظاهری و مستتر جریان‌های گفتمانی است که در شکل‌های گوناگون زبانی و فرازبانی آشکار می‌شود (بشیر، ۱۳۸۵: ١٤). به عقیدهٔ مالکین، کاربرد شبکهٔ به‌هم‌پیوسته‌ای از پند و اندرزها، ضرب‌المثل‌های حکیمانه و اصطلاحات رایج اجتماعی در گفتار و تحمیل آن‌ها به افراد، از نقش‌های ابزاری زبان است. در دیالوگ استاد قمپزدیوان و دماغ ـــ که دماغ هیچ فرصتی حتی برای ادای کوچک‌ترین کلمه ندارد ـــ برای سنجش میزان دانش دماغ، دربارهٔ آگاهی او از اصطلاحات گوناگون نامرتبط می‌پرسند. این پرسش‌ها به‌منظور دریافت پاسخ مطرح نمی‌شوند، بلکه هدف از طرح آن‌ها صرفاً جهت تسلط بر ذهن فرد ازراهِ آشفته‌کردن ادراک اوست. زمانی‌که دماغ در برابر پرسش‌های استاد قمپزدیوان ساکت است، بر دانش و علم وی صحّه گذاشته می‌شود:

استاد: چلغوز! تو... داستان امیر ارسلان پدرسوخته رم خوندی؟

استاد:... با خواجه و شیخ و ملّا چگونه‌ای؟

استاد: پس... جامع و جفر و طلسمات چی؟

استاد: رمل و اصطرلاب و طی‌الارض؟ ... کیمیا و شیمیا و لیمیا؟ ... علم نحو و فن محو؟ ... قلم و دوات و قرطاس؟

ماه‌سیما: بالاخره به صحّهٔ مبارک رسیدی عزیزم (رادی، ۱۳۸۷: ۳۸-٤٠).

۶-۴. خشونت کلامی روابط انسانی را تعریف می‌کند

منظور از این عنوان آن است که شخصیت‌ها با سبک کلامی‌شان شکل می‌گیرند. همان‌طورکه کلام پرخشونت و رعب‌آور، شخصیت مهاجم و متخاصم را پی‌ریزی می‌کند، سبک زبانی ناتوان، و نامنسجم نیز فرد عاجز و فرمان‌بردار را شکل می‌دهد. زمانی‌که استاد قمپزدیوان، سلوک و رفتار دماغ را برای تأیید شایستگی وی در وصلت با خاندان خود بررسی می‌کند، ماه‌سیما او را با صفت‌های *حلیم، سلیم، مطیع و موم* معرفی می‌کند تا او را بپذیرند و به او توجه کنند:

استاد:... باید ببینیم به‌طورکلی سلوکش چطوره.

ماه‌سیما: حلیم، سلیم، مطیع... موم!

استاد: زبون که داره؟

ماه‌سیما: اختیار دارین! پاش بیفته واسه شما چه‌چه‌م می‌زنه. نگاش کنین! مث برّه سرشو انداخته پایین و تا پشت گوش قرمز شده (*همان*: ۳٤)

این حالت تا جایی ادامه می‌یابد که فرد خود را با صفات و کلمات ناشایست معرفی می‌کند:

دماغ: (با تعظیم) جان‌نثارم!... سرسپارم! ... خانه‌زادم! ... جاروکش درگاهم! ... آفتابه‌دار بارگاه اقدسم، قربان.

ماه‌سیما: حالا شدی یه آقای با شأن و برازنده! (*همان*: ٤۲-٤۳).

شخصیت‌ها ناتوان از انتخاب واژگان خود هستند. با وجود اینکه دماغ فردی تحصیل‌کرده است، اکنون هیچ اختیاری در انتخاب واژه‌های خود ندارد و به‌خاطرِ ادای واژهٔ جزئی و بی‌اهمیتی که ازنظر ماه‌سیما مناسب نیست، سرزنش و نکوهش می‌شود. به‌نحوی‌که القای واژه‌ها و طرز گفتار، القای جهان‌بینی، اندیشه و هویت برای فرد به‌شمارمی‌رود:

ماه‌سیما: اوه، دمی جان! تو هیچ‌وقت مراقب کلمات خودت نیستی. همیشه حرفی می‌زنی یا حرکتی می‌کنی که قربت پیش من یهو می‌آد پایین...

دماغ: من که حرفی نزدم ماسی.

ماه‌سیما: پس اون کلمهٔ بوداده چی بود گفتی؟

دماغ: خب... می‌تونیم عوضش کنیم. مثلاً... تخمه...

ماه‌سیما: (اخمش باز می‌شود) درسته، این درسته! (رادی، ۱۳۸۷: ۲۵).

همچنین این نمونه مؤید این نکته است که خشونت کلامی امری کنش‌ساز به‌شمارمی‌رود. بدین‌قرار که تحت قوانین خشونت‌بار کلامی، سوژه ناگزیر از کنش‌هایی ویژه است. در این نمونه، دماغ در انتخاب واژگان خود تغییر ایجاد می‌کند و طبق خواستهٔ ماه‌سیما که به گفتمان قدرتمند تعلق دارد، عمل می‌کند.

با تخریب توان زبانی فرد، شخصیت و هویت او توسط نظام زبانیِ غالب و مهاجم ازمیان‌می‌رود. دماغ که دیگر قادر به تکلّم نیست، ناتوان از یادآوری گذشتهٔ درخشان خود، منفعلانه تسلیم گفتمان قدرتمند و ستیزه‌جو شده است:

ماه‌سیما: دفاع کن دمی جان، حرف بزن. به یاد بیار، گذشته رو به یاد بیار. بگو کی هستی. تو آدم بودی. تو آدم مهمی بودی. کالج! کالج فلسفه یادت می‌آد؟ فیزیک فضایی؟ حقوق بین‌الملل؟ بطلمیوس؟...حرف بزن، خودتو به یاد بیار...

دماغ: (شمرده، بریده، با چشم‌های بی‌حالت شیشه‌ای که به اعماق ما خیره مانده است)... جالینوس حکیم کی بود؟ بایگان! بایگان عدلیه! چی می‌گفتم؟... یک کتاب چرمی، و یک پرس سالاد فصل، توی کاسه‌ای که نقش ترنج داشت. بلعیدم؟ یا جویدم؟ (به زانو می‌افتد) (*همان*: ۱۳٦).

ذکاوت و دانش دماغ نه‌تنها عامل مهمی برای پذیرش وی در خانواده ماه‌سیما به‌شمار نمی‌آید، بلکه وی را هرچه بیشتر در معرض گفتار و برخوردهای اهانت‌آمیز قرار می‌دهد. کنش‌های خشونت‌بار زبانی، استحاله و مسخ دماغ را در پی می‌آورد:

عالی‌جناب:... پوست می‌کنم! شقه می‌کنم! به سیخ می‌کشم! کباب می‌کنم!...آقایان! ما نفله‌ها و نخاله‌هارو در پیشگاه خودمون تصدق می‌کنیم! ما سبیل هرچی جلمبر و چلغوزه، با تاپاله دود می‌کنیم! ما فیلسوف‌ها و گشادها رو با (...) آتش می‌زنیم! (*همان*: ۱۲٤).

عالی‌جناب: فلک کنیم، چوب بزنیم.

استاد: توسری، پس‌گردنی، نقره‌داغ.

عالی‌جناب: چماق‌کوب، نعل کنیم، شقّه کنیم.

استاد: دماغش‌و ارّه کنیم. (*همان*: ۱۲۷).

۵. نتیجه‌گیری

الگوهای شش‌گانهٔ معرفی شده توسط مالکین در تحلیل گفتار خشونت‌آمیز دراماتیک می‌تواند الگویی برای تحلیل، نقد و سبک‌شناسی درام حاوی خشونت باشد. کاربست الگوهای مالکین در نمایش‌نامهٔ ***هاملت با سالاد فصل***، نقش فعال زبان را در ایجاد خشونت ساختاری و خشونت فرهنگی آشکار می‌کند. مجموع بررسی‌ها نشان می‌دهد که خشونت کلامی به‌عنوان عنصری نقش‌مند در شخصیت‌پردازی و تکوین درون‌مایه و مضمون نمایش‌نامه، در فرایند گفته‌پردازی و تثبیت نظام‌های قدرت و سرکوب نیروهای ناهماهنگ با آن، کاربرد دارد. نتایج اِعمال خشونت کلامی بر فرد، بدین قرار است: انکار و سلب هویّت و فردیّت شخص، ازمیان‌بردن توانایی زبانی و فکری، آموختن و تحمیل ساختارهای مورد پذیرش گفتمانِ غالب با جملات و اصطلاحات کلیشه‌ای، تخریب شخصیت فرد با به‌کارگیری لحن پرخاش‌گرانهٔ اهانت‌آمیز، و درنهایت دگرگونی و مسخ شخصیت. بررسی مؤلفه‌های خشونت کلامی در این اثر نشان می‌دهد که زبان می‌تواند ابزاری ایدئولوژیک در گفتمان قدرت باشد. زبان می‌تواند به سوژه هجوم برَد و خشونت نشان دهد و او را در وضعیت ناسوژه رها نماید؛ ازراهِ ساختارهای زبانی است که سازوکارهای خشونت‌آمیز در شکل‌گیری و نهادینگی روابط قدرت میان قشرهای متفاوت اجتماعی ایفای نقش می‌کنند.

۶. پی‌نوشت‌ها

1. Malikin, Jeanette R.
2. Norman Fairclough
3. Habermause
4. Jean Vannier
5. *Languages de L'avant- garde*
6. a theatre of language
7. Verbal Violence in Contemporary Drama
8. Galtung

۹. همچنین، گونهٔ دیگری از خشونت، با عنوان «خشونت فرهنگی» نیز وجود دارد که به‌عنوان انکار هویّت، امنیّت و معنای نمادین حیات یک گروه خاص تعریف می‌شود (روپسینکه، ۱۳۷۸: ۱۲۸).

10. interpersonal

۱۱. مقهور و تحت‌استیلابودن انسان درون نظام زبان از مضامین تلویحی مکتب تأثیرگذار فلسفی‌ـزبان‌شناختی ساختارگرایی است. برخلاف اومانیسم که خاستگاه معانی و مفاهیم زبان را انسان می‌داند، ساختارگرایان مبنای معانی را قراردادها و قوانین زایای زبان می‌دانند. در این دیدگاه زبان نه توسط انسان پدید می‌آید و نه تحت کنترل اوست، بلکه انسان تنها واسطه‌ای است که عملکرد نشانه‌های قراردادی زبان را ممکن می‌سازد (Malkin, 2004: 7) و جهان محسوسِ پدیداری، تنها صورت بسط و گسترش‌یافته‌ای از جهان زبانی است و انسان، محیط پیرامون و اشیاء را به‌واسطهٔ شبکهٔ ذهنی خود که ساختهٔ زبان است، درک می‌کند (*Ibid*: 22).

12. G. L. Evans

13. web

14. Jean-Claude Coquet

15. Non-subject

16. David Cristal

۷. منابع

- آقاگل زاده، فردوس و مریم غیاثیان (۱۳۸٦). «رویکردهای غالب در تحلیل گفتمان انتقادی». ***زبان و زبان‌شناسی***. ش ۵. صص۳۹– ٥٤.
- آقاگل زاده، فردوس. (۱۳۸۵). ***تحلیل گفتمان انتقادی***. تهران: علمی و فرهنگی.
- بشیر، حسن (۱۳۸۵). ***تحلیل گفتمان دریچه‌ای برای کشف ناگفته‌ها***. تهران: دانشگاه امام صادق(ع).
- درپر، مریم (۱۳۹۱). «سبک‌شناسی انتقادی، رویکردی نوین در بررسی سبک براساس تحلیل گفتمان انتقادی». ***فصل‌نامهٔ نقد ادبی***. ش۱۷. صص ۳۷– ٦۲.
- رادی، اکبر (۱۳۸۷). ***هاملت با سالاد فصل***. چاپ سوم. تهران: نشر قطره.
- رادی، اکبر (۱۳۸۸). ***پشت صحنهٔ آبی (گفت‌وگو با اکبر رادی)***. پدیدآور، مهدی مظفری ساوجی. تهران: مروارید.
- رحیمی‌جعفری، مجید و حمیدرضا شعیری (۱۳۸۹). «از ابرسوژه تا ناسوژه، بررسی جلوه‌های متناوب قدرت در نمایش‌نامهٔ سیاها اثر ژان ژنه». ***نقد زبان و ادبیات خارجی***. د۲. ش ٤. صص۱– ۱۸.
- روپسینگه، کومار (۱۳۷۸). «مدرنیزاسیون و خشونت». ترجمهٔ اصغر افتخاری. ***خشونت و جامعه***. گردآورنده اصغر افتخاری. تهران: سفیر.
- صادقی، قطب‌الدین (۱۳۹۰). «تحلیل نمایش‌نامهٔ *هاملت با سالاد فصل*». ***رادی‌شناسی ۱. (مجموعه‌مقالات همایش رادی‌شناسی)***. (صص. ۵۷–٦۹). گردآورنده حمیده‌بانو عنقا. تهران: نشر

قطره.

- ضمیران، محمد (۱۳۷۸). ***میشل فوکو: دانش و قدرت***. تهران: نشر هرمس.
- فتوحی، محمود (۱۳۹۰). ***سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها***. تهران: سخن.

References:

- Aghagolzadeh, F. (2005). *Critical Discourse Analysis*. Tehran: Elmifarhangi Publication [In Persian].
- ---------- & M. Ghiasian (2007). "The dominant approaches in critical discourse analysis". *Language and Linguistics*. No.5. Pp. 54-39 [In Persian].
- Basher, H. (2005). *Discourse Analysis: An Approach to Discover the Unsaid.* Tehran: Imam Sadeq University [In Persian] .
- Bertens, H. (2005). *Litereary Theory, the Basics*. Great Britain: Routledge.
- Brown, P. & S. Levinson (1987). *Politeness: Some Universals of Language Usage*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Coquet, J. C. (2007). *Phusis et Logos, Une Phenomenologie du Language*, Presses Universitaires de Vincennes.
- Crystal, D. (1992). *A Dictionary of Linguistics and Phonetics*. Oxford: Oxford University Press
- Culpeper, J. (1996). "Towards an anatomy of impoliteness". *Journal of Pragmatics* 25. Pp 349-67.
- ---------- (2005). "Impoliteness and entertainment in the television quiz show: The weakest link". *Journal of Politeness Research: Language. Behavior, Culture* 1. Pp 35-72.
- Dorpar, M. (2012). "Critical stylistics: A new approach in style analysis". *Naghde Adabi*. No. 17. Pp. 62-37 [In Persian].
- Fairclough, N. (2001). *Language and Power. 2nd Edition*. Harlow: Pearson Education.
- Fotoohi, M. (2011*). Stylistics: the Theories, Approaches and Metho*ds. Tehran: Sokhan Publication [In Persian].
- Malkin, J. R. (2004). *Verbal Violence in Contemporary Drama*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Radi, A. (2008). *Hamlet with Season Salad*. Tehran: Ghatreh Publication.

- ---------- (2009). *Over the Blue Scenes (Interview with Akbar Radi)*. Compiler: Mehdi Mozzafari Savoji. Tehran: Morvarid Publication [In Persian].
- Rahimi Jafari, M. & H. R. Shairi (2010). "From post subject to none subject". *Naghde Zaban va Adabiate Kharej*i. No.4 [In Persian].
- Ropsinge, K. (1999). "Modernization and violence". *Violence and Soceity*. Persian Translation: Asghar Eftekhari. Tehran: Safir Publication [In Persian].
- Sadeghi, Gh. (2011). "The analysis of Hamlet with *Season Salad"*. *Radishenasi1*. Compiler: Hamidebanoo Angha. Pp. 69- 57. Tehran: Ghatreh Publication [In Persian].
- Stafford, T. J. (1993). "Verbal Violence in Contemporary Drama: From Handke to Shepard by Jeanette R. Malkin (Review)". *Theatre Journal*. Vol. 45. No. 2. Pp. 266-267.
- Vannier, J. (1956). "Languages de l'avant-garde". *Theatre Popullaire*. Pp. 30-39.
- Zamiran, M. (1999). *Michel Faucault: Knowledge and Power*. Tehran: Hermes Publication [In Persian].

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی