مجله‌ی علمی‌پژوهشی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز
سال پنجم، شماره‌ی دوم، پاییز و زمستان ۹۳ (پیاپی ۱۰)

بررسی فیلم کلاه قرمزی و پسرخاله از منظر «ادب‌مندی»

منیژه عبدالهی* **احیاء عمل‌صالح**** **محمدصادق محقق‌زاده*****
دانشگاه علوم پزشکی شیراز

چکیده

در این مقاله، فیلم *کلاه‌قرمزی و پسرخاله* (پرفروش‌ترین فیلم فارسی در اکران اول)، براساس چارچوب پژوهش‌های زبان‌شناسی در حوزه‌ی «ادب‌مندی» بررسی شده و به شیوه‌ی گفتار کلاه‌قرمزی، یکی از محبوب‌ترین شخصیت‌های مجموعه‌های تلویزیونی کودکان و آقای مجری، شخصیت دوم فیلم، به‌عنوان بزرگ‌سال در برابر کودک، از همین زاویه توجه شده است. بررسی‌ها نشان می‌دهد شخصیت کلاه‌قرمزی به‌جز یک‌مورد (کنش‌گفتار) که در خدمت آفرینش فضای خنده است، در حدی مطلوب از ادب‌مندی قرار دارد. برخلاف آن، شیوه‌ی گفتار آقای مجری، به‌عنوان شخصیت بزرگ‌سال و در نقش تربیت‌کننده‌ی کودک، از منظر ادب‌مندی پذیرفته نیست و از حد مطلوب فروتر است.

واژگان کلیدی: ادب‌مندی، بیان امری، درخواست، زبان‌شناسی، کلاه‌قرمزی، کنش‌گفتار، گفت‌کنش.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. مقدمه

شخصیت‌بخشی به طبیعت بی‌جان و جاندارپنداری یکی از ارکان اصلی بیان هنری است که در وجوه گوناگون جلوه می‌کند. گاهی جاندارانگاری از حوزه‌ی تصاویر ذهنی خارج می‌شود و نمودی طبیعی‌تر و مادی‌تر می‌یابد. در این هنگام ذهن هنرمند فرصت

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی manijeh.abdolahi@gmail.com (نویسنده مسئول)
** استادیار آموزش زبان انگلیسی asalehe@yahoo.com
*** استادیار فناوری اطلاعات و ارتباطات mohaghegh80@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۱۰/۱۳ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۳/۷/۹

می‌یابد تا در آفرینش نقوش و صور و مجسمه‌ها و نقش‌برجسته‌ها و نیز در انواع هنرهای نمایشی، تجسم اندیشه‌ها و افکار و تخیلات خود را ببینند. این‌گونه شخصیت‌بخشی به طبیعت بی‌جان، به‌ویژه در عرصه‌ای از دنیای کودکی به کمک عروسک‌ها، حضوری همیشگی دارد و شاید قدمت آن به سپیده‌دم تاریخ کشانده شود. یکی از نمونه‌هایی که کهن‌بودن عروسک‌سازی و استفاده‌ی نمایشی و به تعبیری روان‌درمانگرانه از آن را تأیید می‌کند در داستان زاده‌شدن رستم در شاهنامه بیان شده است (صدیقی،۱۳۹۱: ۱۲۳). در دنیای معاصر، شخصیت‌دهی به عروسک‌ها، به هنرهای نمایشی و فیلم‌سازی مخصوص کودکان رونق داده است. یکی از نمونه‌های موفق آثار نمایشی ایرانی بر محور عروسک‌سازی، خلق شخصیت «کلاه‌قرمزی» است. این شخصیت نخستین‌بار در سال ۱۳۷۳ در مجموعه‌ای تلویزیونی به نمایش گذاشته شد. در این فیلم شخصیت کلاه‌قرمزی پسربچه‌ای را ترسیم می‌کرد که به دنبال مفاهیم همیشگی و کهنه‌نشدنی انسانی بود. وجود مفاهیم انسانی در ذهنیت کلاه‌قرمزی، شخصیت او را به عرصه‌ی گفت‌وگو بدل کرده است و به تعبیری شخصیت کلاه‌قرمزی در «گفتار» خلق و شناخته می‌شود[۱]؛ از همین رو، در سایر آثار نمایشی که با محوریت شخصیت کلاه‌قرمزی ساخته شده، همچنان گفت‌وگو نقشی محوری دارد. فضای غیررسمی گفت‌وگو میان شخصیت‌های فیلم ایجاب می‌کند که بدیهه‌گویی (یا حداقل به ظاهر به صورت بدیهه‌گویی و بیان طبیعی) بیشتر به کار گرفته شود. در این صورت الگوهای متفاوت بیان امری در گفت‌وگوهای دوطرفه را بهتر می‌توان از یکدیگر متمایزکرد. همچنین در بیان‌های آزادتر شفاهی که در فیلم صورت می‌گیرد، تمایل شخصیت‌های کودک و بزرگ‌سال را در استفاده از شیوه‌های بیانی متفاوت، بهتر می‌توان تشخیص داد (مهربانی، ۲۰۱۰).

به دلیل محبوبیت زیاد مجموعه‌ی *کلاه‌قرمزی*، این شخصیت تقریباً بلافاصله به سینما راه باز کرد و در سینما نیز بسیار موفق عمل نمود. چنان‌که براساس گزارش پایگاه خبر آنلاین، فیلم *کلاه‌قرمزی و پسرخاله* محصول سال ۱۳۷۳ به کارگردانی ایرج طهماسب، با فروش ۳۴۴۰۰۰۰ تعداد بلیت در اکران اول، پرفروش‌ترین فیلم ایرانی به لحاظ تعداد بلیت فروخته‌شده است. در این بررسی فیلم بر مجموعه‌ی تلویزیونی ترجیح یافته است؛ زیرا در مجموعه‌ی تلویزیونی بنا به محدودیت‌های مجموعه،

کارگردان کمتر مجال می‌یابد که جلوه‌های متنوع رفتار شخصیت‌ها را در ارتباط با دیگران نمایش دهد و برعکس در فیلم به دلیل بهره‌مندی از گستره‌ی مناسب یک داستان کامل، تعامل میان شخصیت‌ها بهتر نشان داده می‌شود در این پژوهش فیلم *کلاه‌قرمزی و پسرخاله* به‌عنوان متن در نظر گرفته شده است و مبحث «ادب‌مندی»[1] در متن فیلم بررسی شده است. با توجه به هدف یادشده این پژوهش در پی پاسخ به پرسش‌های زیر است:

– از زاویه‌ی بهره‌مندی از ادب مرسوم، شخصیت مرکزی فیلم (کلاه‌قرمزی) تا چه حد «ادب‌مند» معرفی شده است؟

– بزرگ‌ترها و نیز مرکزی‌ترین شخصیت بزرگ‌سال فیلم (آقای مجری) تا چه میزان در مواجهه با کودکان «ادب‌مند» هستند؟

– شخصیت‌پردازی در فیلم تا چه حد موفق بوده است؟ آیا شخصیت‌ها در بافتی که معرفی شده‌اند، یک‌نواخت و دقیق ترسیم شده‌اند؟ به دیگر سخن آیا کارگردان در خلق شخصیت‌های مورد نظر از زاویه‌ی تعامل با دیگران موفق عمل کرده است؟

۲. مروری بر پژوهش‌های پیشین

تاکنون نوشته‌ها و مقاله‌های بسیاری در مبحث نظریه‌پردازی در حوزه‌ی ادب‌مندی فراهم آمده است که اشاره به آن‌ها در این نوشتار ضرورت ندارد. همچنین تحقیقاتی درباره‌ی مبحث ادب‌مندی و چگونگی آن در زبان‌هایی معین چون چینی یا اسپانیایی و در چند مورد محدود در زبان فارسی صورت گرفته است؛ برای نمونه اکبری (۲۰۰۲) به مبحث ادب‌مندی در ساختار زبان فارسی توجه کرده است و طالقانی و نیک‌عزم (۱۹۹۸) به بررسی و تحلیل گونه‌ها و فرم‌های مختلف تعارف‌های رایج در زبان فارسی از منظر ادب‌مندی پرداخته‌اند. همچنین برخی کوشیده‌اند تا ادب‌مندی را در حوزه‌ی رسانه‌ها و امکانات جدید ارتباطی همچون نامه‌هایی که با پست الکترونیک نوشته می‌شود یا نظایر آن بررسی نمایند؛ اما نوشته‌ها و تحقیقاتی که در آن‌ها تلاش شده تا مقوله‌ی ادب‌مندی در یک متن ادبی بررسی شود، انگشت شمار است. از آن جمله می‌توان ارمیدا (۲۰۰۵) اشاره کرد که شاخصه‌های «قدرت» را در رمان *هزار و نه‌صد و*

[1] .Politeness

هشتاد و چهار اثر جورج با استفاده از نظریه‌ی ادب‌مندی بررسی می‌کند. همچنین براون (۱۹۸۹) در قالب کتاب، چهار نمایشنامه‌ی شکسپیر را از منظر ادب‌مندی بررسی کرده است. در این میان تحقیقاتی که به‌صورت ویژه به آثار ادبیات کودک پرداخته‌اند، نادرتر است که برای نمونه می‌توان به مقاله‌هایی که آرونالد شالم سودا (۲۰۰۱) و ای. آندرسون در خصوص زبان کودکان و ساختار ادب‌مندی در زبان کودکان نوشته‌اند، اشاره کرد.

از آنجا که مطالعه‌ی حاضر درباره‌ی متن فیلم کودکانه صورت گرفته و فیلم به‌عنوان یک متن در نظر گرفته شده، می‌توان گفت مطالعه‌ای بی‌سابقه است و نویسندگان مقاله با وجود بهره‌مندی از تجربه‌ها و مطالعه‌های یادشده به‌ویژه در مباحث نظری، در انطباق نظریه‌ها با متن فیلم، نمونه‌ای قابل استناد در اختیار نداشته‌اند؛ ازاین‌رو، مقاله‌ی حاضر می‌تواند به‌عنوان نخستین نمونه از این‌گونه مطالعات تلقی شود. امید آنکه مطالعه‌ی حاضر در بررسی‌ها و تحقیقات گسترده‌تری که در آینده صورت می‌گیرد، بتواند نمونه‌ای یاری‌گر باشد.

۳. روش پژوهش

هدف این نوشتار بررسی فیلم *کلاه‌قرمزی و پسرخاله* (۱۳۷۳) به کارگردانی ایرج طهماسب از منظر ادب‌مندی است و نظریه‌ی براون و لوینسن[1] (۱۹۸۷) و نیز لیچ[2] (۱۹۸۳) مبنی بر آنکه بیان غیرمستقیم با میزان ادب‌مندی رابطه‌ی مستقیم دارد، در این مطالعه فرض گرفته شده است. در همین راستا در بخش بیان غیرمستقیم بر استراتژی‌های پنج‌گانه‌ی «درخواست»[3] که بلوم کولکا[4] در سال ۱۹۸۹ ارائه داده، تأکید شده است.

در این مطالعه فیلم به‌عنوان متن عمل می‌کند؛ ازاین‌رو، برای جمع‌آوری داده‌ها در گام نخست همه‌ی جمله‌هایی که در فیلم بر زبان شخصیت‌ها جاری شده است، ثبت و ضبط شد و سپس با توجه به رویکرد این مقاله، تحلیل و دسته‌بندی گردید. پس از

---

1. Brown & Levinson
2. leech
3. Query
4. Blum Kulka

شمارش تعداد جمله‌هایی که شخصیت‌های فیلم بر زبان می‌آورند، گفتار شخصیت‌های فرعی، مانند پدر و مادر نرگس، کارگردان و....، به دلیل آنکه از نظر آماری قابل اعتنا نبودند، حذف شد و گفتارهای شش شخصیت اصلی، یعنی کلاه‌قرمزی، آقای مجری، پسرخاله، نگهبان، نرگس و خاله، برای تحلیل و بررسی برگزیده شد. از آنجا که درتحلیل‌های زبانی در مقوله‌ی بیان مؤدبانه، سمت و سوی سخن اهمیت دارد یا به بیان دیگر موضوع مهم آن است که چه کسی به چه کسی امر می‌کند، در گام نخست ارتباط کلاه‌قرمزی با هرکدام از این شخصیت‌ها استخراج و در جدول‌های جداگانه قرار داده شد، به این ترتیب مناسبات کلاه‌قرمزی و خاله، کلاه‌قرمزی و مجری، کلاه‌قرمزی و پسرخاله، کلاه‌قرمزی و نگهبان، کلاه‌قرمزی و نرگس بررسی شده است. در سومین گام، نظر به اهمیت مبحث «درخواست»، تقسیم‌بندی‌های فرعی‌تر نیز به طور مبسوط به بحث و تحلیل گذاشته شد و در جدول‌های جداگانه ضبط گردید؛ سپس در بخشی جداگانه رفتار مجری به‌عنوان شخصیت اصلی بزرگ‌سال نیز دقیق بررسی شد. برای عینی‌تر شدن تحلیل و امکان بررسی سنجیده‌تر، همه‌ی داده‌ها براساس روش آماری به‌صورت درصدی محاسبه گردید و برای هرکدام جدول‌ها و نمودارهای مجزا فراهم شد که ضمن بحث و بررسی، ارائه خواهد شد.

۴. مبانی نظری مبحث ادب‌مندی

در توضیح مقوله‌ی «ادب‌مندی» بهتر است نخست به این اصل توجه شود که زبان، بخشی جدایی‌ناپذیر از زندگی روزمره و اصلی‌ترین وسیله برای انتقال پیام و طرح اندیشه‌ها، افکار و عقاید است. زبان موقعیت فرد را در جامعه و هم‌چنین منزلت اجتماعی او را رقم می‌زند و در عین حال آن را محدود می‌سازد. در شرایط ویژه و در زمانی که افراد به هم‌دلی دیگران نیاز دارند، وابستگی به زبان بیش‌تر می‌شود. می‌توان گفت زبان تقریبا در تمام زمینه‌های فعالیت بشری به صورت گسترده‌ای درگیر است.

ازنظر پیشینه، مدت‌های مدیدی است که مبحث ادب‌مندی در حوزه‌ی زبان‌شناسی اجتماعی جایگاهی مهم یافته است و مطالعات بسیاری در این زمینه انجام شده است. یکی از مهم‌ترین نظریه‌پردازان در این زمینه، محقق آمریکایی، ج. آر. سیرل[1]، به‌ویژه

[1]. J. R. Searl

درباره‌ی انواع «درخواست» در حوزه‌ی ادب‌مندی پیشنهادهایی ارائه داد و موضوع «درخواست مستقیم» و «درخواست غیرمستقیم» را مطرح ساخت که بعدها براون و لوینسون (۱۹۸۹) در تبیین و معرفی استراتژی‌های مختلف ادب‌مندی به آن استناد کردند. این دو زبان‌شناس در بررسی رابطه‌ی درخواست مستقیم و غیرمستقیم، با میزان و نظراتی ارائه دادند؛ از جمله آنکه هر چقدر گوینده بیشتر از استراتژی درخواست مستقیم استفاده کند میزان ادب‌مندی وی کمتر است (۱۹۸۷). این گروه از زبان‌شناسان بر جهانی‌بودن استراتژی‌های ادب‌مندی تأکید دارند؛ اما برخی زبان‌شناسان دیگر به سایر عوامل دخیل بر ادب‌مندی توجه کرده‌اند. برای نمونه گوتلی[1] (۱۹۹۵) ضمن تأیید این نظر که به‌کارگیری استراتژی‌های مستقیم از میزان ادب‌مندی می‌کاهد، معتقد است که عوامل اجتماعی دیگر از قبیل سن، جنس، مقام و فاصله‌ی طبقاتی در به‌کارگیری این استراتژی‌ها موثر هستند؛ بنابراین گوینده با توجه به این عوامل و موقعیت خاصی که گفتگو در آن صورت می‌پذیرد از استراتژی مناسب بهره می‌گیرد. چند تن از محققان دیگر نیز از جمله ولفسان[2] (۱۹۸۹) و اکبری (۲۰۰۲) درباره‌ی تأثیر فرهنگ در به‌کارگیری استراتژی‌های ادب‌مندی مطالعه کرده‌اند و بر این باور هستند که با وجود شواهدی که بر جهانی‌بودن استراتژی‌های ادب‌مندی دلالت دارد، شیوه‌ی برخورد فرهنگ‌های مختلف با این مقوله متفاوت است و برخی از فرهنگ‌ها این استراتژی‌ها را بیشتر و برخی دیگر کمتر به کار می‌گیرند. در این نوشتار نیز همین مقوله در تحلیل نهایی (به‌ویژه در مبحث روابط کلاه‌قرمزی با خاله) در نظر گرفته شده است.

مطابق نظر سیرل، زبان شکل‌دهنده‌ی کلیه‌ی گفتارکنش[3]ها، از جمله ساختن گزاره، امر کردن، پرسش‌کردن، عهدبستن و قول‌دادن است؛ به عبارت دیگر گفتارکنش‌ها واحدهای پایه‌ای مراودات زبانی هستند (سیرل، ۱۹۷۶: ۱۶). او همچنین بیان می‌کند که گفتارکنش‌ها در تمام عرصه‌ها، از زبان رسمی تا لطیفه‌ها استفاده می‌شوند. هر فردی بر اساس ادراکی که از خود دارد و تلاش برای حفظ این ادراک، از روش‌های بیانی ویژه‌ای بهره می‌گیرد. در یک تقسیم‌بندی کلی، گونه‌های زبانی به دو بخش عمده‌ی **بیان مستقیم** و **غیرمستقیم** تقسیم می‌شوند:

---

1. Goatly
2. Wolfson
3. Speech Act

الف. بیان مستقیم: گونه‌ای سخن است که گوینده خواسته‌ی خود را صریح و بدون ابهام به شنونده اعلام می‌دارد. بیان مستقیم به‌طور معمول دربرگیرنده‌ی سه گروه عمده است: ۱. جمله‌های امری[1]؛ ۲. پرسش مستقیم[2]؛ ۳.گفت‌کنش[3]؛ که به‌ترتیب میزان آمرانه‌بودن کلام را نشان می‌دهند. شاخص‌ترین و قدرتمندترین نوع بیان مستقیم در جمله‌های امری جلوه‌گر می‌شود؛ پس از آن پرسش‌های مستقیم که پاسخ آن «بله یا خیر» است قرار دارد؛ زیرا پرسش مستقیم، پاسخ مستقیم می‌طلبد. در این‌صورت کم‌ترین فاصله میان درخواست و اجابتِ آن، ایجاد می‌شود و بالاترین حد آمرانگی را بعد از امر مستقیم تداعی می‌کند. برای نمونه: **آیا در را بستی؟ – بله.** پرسش‌هایی که پاسخ کوتاه طلب می‌کند نیز بیش و کم در همین‌رده قرار می‌گیرد: **محل تولد شما کجاست؟ – شیراز.**

گفت‌کنش در دسته‌بندی بیان مستقیم در رده‌ی سوم قرار دارد و گفت‌کنش نوعی از بیان است که صرف گفتار به معنی عمل به آن گفته محسوب می‌شود (وارداف[4]، ۱۹۹۲: ۲۸۳). اگر چه به شدت و قدرت دوگونه‌ی نخست بیان مستقیم (امری و پرسشی) نیست، اما از آن‌جا که گوینده قدرت آن را دارد که حرف خود را عین عمل قلمداد کند، در این دسته می‌گنجد. «آستین»[5] معتقد است که گفت‌کنش از نوع گزاره‌هایی نیست که احتمال صدق و کذب داشته باشد. در مورد آن‌ها تنها می‌توان به این اکتفا کرد که گفته شود، مناسب و مقتضی است یا نامناسب و بی‌جا. گفت‌کنش به‌طور معمول به صیغه‌ی اول شخص مفرد و معمولا در زمان حال بیان می‌شود (آستین، ۱۹۶۲: ۱۴و۱۵)؛ به‌عنوان مثال در جمله‌ای خطابی که گوینده جمله‌ی **قول می‌دهم** را بر زبان می‌آورد، صرفِ سخن‌گفتن یعنی جاری‌شدن واژه‌های «**قول می‌دهم**» بر زبانِ گوینده، با عمل قول دادن مساوی است؛ به عبارت دیگر در جمله‌های گفت‌کنشی، سخن‌گفتن تمام (یا بخشی) از عمل است و گزاره‌ای نیست که از ماجرایی خبر دهد یا واقعه‌ای را وصف کند، بلکه خودِ خبر است. مشهورترین افعال گفت‌کنشی در فارسی

---

1. Mood Drivable
2. Inquiries
3. Performative
4. Warldhaugh
5. Austin

عبارت‌اند از: قول‌دادن، معذرت خواستن، نامیدن (من تو را دوست خود می‌نامم)، شرط بستن، قسم خوردن، موافقت‌کردن (با نظر شما موافق هستم)، هشداردادن (من تو را علیه خودکامگی هشدار می‌دهم)، پافشاری کردن (بر این امر اصرار دارم)، پذیرفتن و امتناع کردن است. وجه مشترک این فعل‌ها آن است که عمل بدون هیچ فاصله‌ی زمانی با گفتار همراه است و در واقع گفتار با اجرای عمل و کنش، برابر است. به دیگر سخن، عمل همراه با گفتار جاری می‌شود. از نظر مفهوم زبانی، گوینده‌ای که ساخت گفت‌کنش را به‌کارمی‌گیرد، معمولا در موضع قدرت قرار دارد و از اعتماد به نفس بالا برخوردار است تا آن حد که قادر است گفتار خود را با عمل برابر بداند(۲).

از منظر مورد توجه این نوشتار شیوه‌ی گفت‌کنش اگر از سوی بالادست و اشخاص بزرگ‌تر اعمال شود، دال بر قدرت و متناسب با شأن آن‌هاست، اما اگر از سوی کسی با منزلتی پایین‌تر بیان شود، یا بر زبان کودک جاری شود، می‌تواند مصداق بی‌جا سخن گفتن و در نتیجه دورشدن از ادب رایج تلقی گردد.

ب. بیان غیرمستقیم: گونه‌ای از سخن است که گوینده منظور خود را با ابهام و به‌طور غیرمستقیم بیان می‌کند. بیان غیرمستقیم یکی از روش‌هایی است که به طور گسترده‌ای در مکالمات استفاده می‌شود؛ زیرا مردم به طور معمول تمایل دارند که از زبان غیرمستقیم در مناسبات و مکالمه‌های مؤدبانه استفاده کنند (ماتسورا[1]، ۱۹۹۸؛ پلیس‌سنیا[2]، ۱۹۹۴). می‌توان گفت دلیل این امر آن است که زبان غیرمستقیم موجب ایجاد فاصله می‌شود و آن نیز به نوبه‌ی خود از شدت و خشونت تقاضای مستقیم یا امر می‌کاهد. هم‌چنین بنا به عقیده‌ی سیرل (۱۹۷۵) سخن غیرمستقیم معمولاً این امکان را فراهم می‌آورد که گوینده بیش از آنچه عملاً می‌گوید، درخواست کند؛ یا به عبارت دیگر از ایجاز به منظور ایجاد فاصله و در نتیجه ادب‌مندی بهره‌مند می‌شود؛ برای نمونه جمله‌ی **هوا سرد است**، بیان غیرمستقیمی برای جمله‌ی امری «**در را ببند**» به شمار می‌آید. مطابق نظر زبان‌شناسان، جمله‌های دستوری به ترتیب قدرت آمرانه بودن، طیفی را تشکیل می‌دهند که با توجه به موقعیت دو طرف گفت‌وگو و میزان تحمیل به شنونده، از دستور مستقیم تا بیان امر اشاره‌دار را دربر می‌گیرد. به دیگر سخن هرچه بیان

---

1. Matsuura
2. Placencia

غیرمستقیم‌تر باشد، سخن به وضعیت ادب‌مندی نزدیک‌تر می‌شود (گرب[۱]، ۲۰۰۹). جمله‌های طبقه‌بندی‌شده نشان می‌دهد که چگونه یک سخن از بیان مستقیم (کمتر مؤدبانه) با افزایش فاصله به بیان غیرمستقیم (بیشتر مؤدبانه) حرکت می‌کند: **الف. پنجره را ببند./ ب. لطفاً پنجره را ببند./ پ. می‌توانی (لطفاً) پنجره را ببندی؟/ ت. می‌توانی(لطفاً) پنجره را ببندی؟ من دستم به آن نمی‌رسد./ ث. هوای اینجا چه‌قدر سرد است**[(۳)].

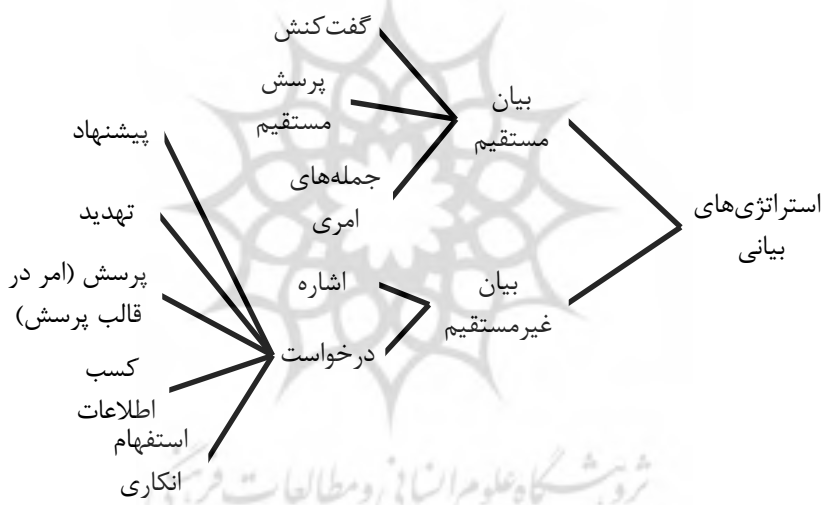
بر این اساس، بیان غیرمستقیم به دو بخش کلی تقسیم می‌گردد: ۱. درخواست[۲]، ۲. اشاره[۳]. به‌طور کلی در تعاملات روزمره، تقاضا (یا امر) به منزله‌ی تحمیل خواست گوینده بر شنونده است و از آزادی عمل او می‌کاهد (براون و لوینسن، ۱۹۸۷)؛ ازاین‌رو استراتژی‌های زبانی در خدمت آن است که تا سرحد امکان از بار تحمیلیِ تقاضا در کلام بکاهند.

مطابق نظر لیچ، توسل به هرگونه بیان غیرمستقیم، از جمله «درخواست» آزادی عمل بیشتری به مخاطب می‌دهد و از میزان فشار[۴] بر او می‌کاهد (لیچ، ۱۹۸۳: ۱۳۱و۱۳۲). در این نوشتار بنا به طبیعت مطالعه‌ی حاضر، شیوه‌هایِ زبانی درخواست[۵] آشکار به تحلیل گذاشته شده و از بررسی درخواست‌هایی که از طریق رمز و اشاره و یا به‌گونه‌ای طعنه‌آمیز[۶] مطرح می‌شود، صرف نظر شده است؛ از این‌رو چنانکه در جدول شماره‌ی ۱ نشان داده شده، همه‌ی جمله‌هایی که در فیلم *کلاه‌قرمزی* با شیوه‌ی بیانی «درخواست» ادا شده است، به پنج بخش اصلیِ پیشنهاد[۷]، تهدید[۸]، درخواست در قالب پرسش[۹]، کسب اطلاعات[۱۰] و استفهام انکاری (بیان خبر در قالب پرسش) تقسیم‌بندی گردید.

---

1. Grebe
2. Query
3. Hint
4. Force
5. Off record
6. Suggestion
7. On record
8. Treat
9. Suggestory formulae
10. Negative Question

درباره‌ی «اشاره» نیز که در مبحث بیان غیرمستقیم می‌گنجد، گوینده برای آنکه از میزان تحمیل بیان امری بکاهد، به اشاره متوسل می شود. اشاره از جهت ظرافت یا میزان پوشیده سخن‌گفتن در حداقل سه طیف[1] حرکت می‌کند که به عنوان نمونه در این سه جمله نشان داده شده است: الف. امروز هوا سردتر است؛ ب. بخاری‌ها هم این‌روزها خوب کار نمی‌کند؛ ج. ای‌کاش هوا کمی گرم‌تر شود؛ هر سه جمله در ذات خود به معنی آن است که گوینده می‌خواهد بگوید: «درجه‌ی بخاری را بالاتر ببر». با این حال در این نوشتار بنا به آنکه میزان کاربرد طیف‌های گوناگونِ «اشاره» از نظر آماری قابل سنجش‌پذیر نبوده است، در مجموع هر سه مورد یک‌جا به بحث و تحلیل نهاده شد.



برای توضیح بیشتر، این نمودار در جدول شماره‌ی ۱ با ذکر مثال بسط داده شده است.

جدول شماره‌ی ۱

استراتژی	مثال
ساخت امری مستقیم	تو امروز باید بری مدرسه (خاله به کلاه قرمزی)
گفت کنش	صفا، محبت، ...(کلاه‌قرمزی به مجری)
پرسش مستقیم	چرا اینجا آمدی؟ اینجا چه‌کار داری؟

[1] Hint, Mild Hint, Strong Hint

درخواست	۱. پیشنهاد: امروز به بزرگ‌ترت کمک کردی؟ (مجری به کلاه‌قرمزی) ۲: تهدید: تو اینجا چه کار می‌کنی؟ (مجری به کلاه‌قرمزی) ۳. درخواست در قالب پرسش: حالا چرا نگاه نمی‌کنی؟ (مجری به نرگس) ۴. کسب اطلاعات: راستی از خاله چه خبر؟ (پسرخاله به کلاه‌قرمزی) ۵. استفهام انکاری: این‌جوری یاد گرفتی؟ (مجری به کلاه‌قرمزی)
اشاره	تمام بچه‌ها امروز رفتن مدرسه، روز اول مدرسه از مدرسه جا نمونی... (خاله به کلاه‌قرمزی)

۵. شخصیت‌های فیلم *کلاه‌قرمزی و پسرخاله*

پیش از آغاز بحث و بررسی شناخت شخصیت‌های محوری فیلم *کلاه‌قرمزی و پسرخاله* (کلاه‌قرمزی، پسرخاله، آقای مجری) ضروری است:

کلاه‌قرمزی شخصیت محوری فیلم است. او پسربچه‌ای از طبقه‌ی پایین جامعه است که همراه با شیطنت کودکانه، معصومانه «چون قویی در زلالی خویشتن» می‌نگرد و ساده‌دلانه به محبتی موهوم دل می‌بندد و ترک کاشانه می‌کند. او ضمن سفر و در جستجوی دوست محبوب خود، مفاهیم همواره چالش‌انگیز و کهنه‌نشدنی انسانی، هم‌چون عشق، دوستی، صمیمیت، وفاداری را مطرح می‌کند. شخصیت دیگر فیلم، پسر خاله نیز کودک است؛ اما از دسته کودکانی است که به دلیل شرایط زندگی، فرصت کودکی‌کردن نیافته و به ناگاه بزرگ شده است. شاهد این ادعا آن است که پسرخاله برخلاف پسران هم‌سن‌وسال خود، به جای اینکه در سایه‌ی حمایت بزرگ‌سالان باشد، بیشتر تمایل دارد از سایرین (کودک یا بزرگ‌سال) حمایت کند. او شخصیتی بااراده و با خلق‌وخوی بیش‌وکم عصبانی و نیز متکی به خود است. از سوی دیگر وجه عاطفی شخصیت پسرخاله که سرشار از مهربانی است، همواره ساده‌دلانه دردسرساز می‌شود و با اندک چاشنی لوطی‌گری که در لحن او نیز گاه و بی‌گاه آشکار می‌شود، در مجموع، از او شخصیتی ساخته که برای پاس داشتن مهر و دوستی تا مرز قلدری و زورگیری پیش می‌رود. برآیند این تضاد که در ذات پسرخاله نهفته است به هنگام بروز در صحنه‌های فیلم موقعیت‌های خنده‌دار آفریده است[۴]. آقای مجری نمونه‌ی آشنای

شخصیت شهرستانی‌های به تهران آمده است. او گریزان از واقعیت وجودی خود، تلاش دارد هویت جدیدی برای خود کسب کند؛ غافل از آن‌که اصالت جذاب این فرد، بی‌آنکه خود بداند، از تمام حرکت‌ها و رفتارهایش آشکار است و راز و رمز محبوب‌بودن و موفقیت او نیز همین است. تلاش شرم‌آگین او در پنهان‌کردن هویت پنهان‌نشدنی که اتفاقاً همان نیز موجب پیشرفت و گشایش است، موقعیتی خنده‌دار و بیش‌وکم طنزآمیز می‌آفریند که کارگردان فیلم به خوبی از قابلیت‌های آن بهره برده است. به دلیل همین دو وجه، شخصیت آقای مجری گاه در غبار رفتار خشن و بی‌اعتنا به مهر و عشق، پیچیده می‌شود و در مواجهه با دیگران و به‌ویژه کلاه‌قرمزی رویه‌ای بی‌اعتنا و متکبرانه در پیش می‌گیرد، حال آنکه سایر صفات و بیان‌های رفتاری او خلاف آن را نشان می‌دهد. این وضعیت دوگانه نیز از دیگر اسباب ایجاد فضای خنده است(۵). سایر شخصیت‌های فیلم چون نگهبان، نرگس و خاله، در حد تیپ‌های آشنا هستند که اگرچه در این نوشتار به‌طور مستقیم به آن‌ها پرداخته نمی‌شود، در تحلیل رفتارهای زبانی شخصیت‌های اصلی فیلم در مواردی که طرف خطاب آن‌ها قرار گرفته‌اند، خواهند شد.

۶. بحث و بررسی

۶- ۱. میزان ادب‌مندیِ گفتار کلاه‌قرمزی با دیگران در فیلم *کلاه‌قرمزی و پسرخاله*

در دیدگاهی کلی مطابق جدول و نمودارهای گروه «الف»، رفتار کلاه‌قرمزی در مواجهه با آقای مجری، خاله، پسرخاله و نگهبان(۶)، نشان می‌دهد شخصیت‌پردازی کلاه قرمزی در طول فیلم یک‌نواخت عمل کرده است و بر روی هم رفتاری متناسب با رفتار کودک در مواجهه با بزرگ‌سالان ارائه داده است. شیوه‌ی مواجهه کلاه‌قرمزی با پسرخاله نیز دقیقاً معادل برخورد با سایر بزرگ‌سالان است؛ زیرا چنانکه اشاره شد، پسرخاله اگر چه کودک است، ویژگی‌های بزرگ‌سالان را دارد. او بچه‌ی‌کار است، در تهران ساکن است، خیابان‌ها و راه و چاه‌های شهر را می‌شناسد و به همین دلیل نسبت به کلاه‌قرمزی از اعتمادبه‌نفس بالاتری برخوردار است؛ از این‌رو، در چشم کلاه‌قرمزی، پسرخاله همتای بزرگ‌ترهاست. همین امر رفتار غیرمعمول کلاه‌قرمزی با پسرخاله را توجیه می‌کند (در ساخت فیلم کارگردان از غیرقابل انتظار بودن همین برخورد به نفع آفرینش فضای

خنده‌دار بهره‌مند شده است). در نگاهی دقیق‌تر و با توجه به جزئیات بیانِ کلاه‌قرمزی نتایج زیر به‌دست می‌آید:

نخست. میزان ادب‌مند بودن کلاه قرمزی در مبحث «بیان امرمستقیم»: کلاه‌قرمزی از شیوه‌ی بیانی امر مستقیم استفاده می‌کند و مطابق با آنچه پیش از این گفته شد، استفاده از بیان مستقیم امری با میزان ادب‌مندی نسبت معکوس دارد. از این زاویه، شخصیت کلاه‌قرمزی رفتاری مناسب مطابق با آن‌چه چنان از کودک انتظار می‌رود، ارائه داده است؛ به بیان دیگر کلاه‌قرمزی در گفت‌وگو با دیگران از بیان مستقیم یا به‌کارگیری جمله‌های امری، کم‌تر استفاده کرده است؛ کم‌ترین خطاب امری در برابر آقای مجری (۱۱/۳٪) و بیش‌ترین خطاب به نگهبان (۳۵/۳٪) بوده است. این امر نشان می‌دهد کلاه‌قرمزی در کل، رفتاری مؤدبانه و پذیرفتنی دارد؛ زیرا مطابق گفته‌ی (لیچ،۱۹۸۳: ۱۰۸) میزان استفاده از جمله‌های امری و آمرانگی در کلام؛ با بیان مؤدبانه نسبت معکوس دارد. توجه به این نکته که بالاترین میزان امر خطاب به نگهبان است، این واقعیت را نشان می‌دهد که در این فیلم، ناخودآگاه بر پایگاه طبقاتی تأکید شده است و شخصیت مؤدبی چون کلاه‌قرمزی از این دیدگاه دور نمانده است و نسبت به نگهبان رفتاری کم‌تر مؤدبانه دارد. نسبت ۱۱/۳٪ به ۳۵/۳٪ از نظر کمی تفاوتی آشکار را در طرز برخورد کلاه‌قرمزی با آقای نگهبان نسبت به سایر شخصیت‌ها نشان می‌دهد.

دوم. میزان ادب‌مند بودن کلاه قرمزی در مبحث «گفت‌کنش»: در مبحث مربوط به «گفت‌کنش»، کلاه قرمزی بیش‌وکم یکه‌تاز است و به‌جز آقای مجری که با فاصله‌ی نسبتاً زیاد (۸۵/۶٪ به ۳۰/۳٪) بعد از او قرار دارد، هیچ‌کدام از شخصیت‌های فیلم در مواجهه با کلاه‌قرمزی از این ساخت استفاده نکرده‌اند. می‌توان گفت که بهره‌مندی از گفت‌کنش، به شخصیت‌هایی منحصر است که از بالاترین حد آمرانگی را دارد و در موارد بسیاری سخن آن‌ها با وضع قانون یا سنت، یکسان است. چنان‌که به‌عنوان نمونه هنگامی که پدری به فرزندش می‌گوید: «این بار لغزش تو را نادیده گرفتم»، صرف بیان جمله با فعل چشم‌پوشیدن از لغزش فرزند، برابری می‌کند. این شیوه‌ی به کارگیری سخن، مختص کسی است که در درجه‌ای از قدرت قرار دارد که می‌تواند سخن خود را به طور کامل جامه‌ی عمل بپوشاند. درمواردی که این شیوه سخن‌گفتن از موضع کودک یا زیر دست بیان شود، تناقضی ایجاد می‌کند که در بهترین حالت، به آفرینش فضای

خنده می‌انجامد؛ اما اگر در آن افراط گردد بی‌ادبی و موقعیت‌نشناسی گوینده را تداعی می‌کند. در فیلم *کلاه‌قرمزی*، استفاده از این شیوه هنگامی که بر زبان کودک (کلاه‌قرمزی) جاری می‌شود، فضایی طنزآمیز ایجادکرده است؛ به‌عنوان نمونه در بخشی از فیلم، کلاه‌قرمزی به شیوه ی بزرگ‌ترها و به تقلید از فیلم‌های کلاه‌مخملی، خطاب به مجری می‌گوید: «صفا، محبت، دوستی...» که صِرفِ به کارگیری این واژه‌ها، به ویژه درحالتی که کلمات مجرد هستند و گوینده حتی خود را موظف ندانسته که جمله را با ادای فعل کامل کند، نشان می‌دهد که گوینده‌ی آن سخن (در اینجا کلاه‌قرمزی)، به هنگام بر زبان راندن واژه‌های دوستی، محبت، صفا،... آن‌ها را تولید می‌کند و از طرف مقابل نیز التزام به آن‌ها را انتظار دارد. چنان‌که گذشت او به عنوان کودک (آن هم کودکی از طبقه‌ی پایین و در مقام درخواست‌کننده) در عالم واقع، هرگز چنان قدرت و اختیاری ندارد که بتواند از ساختار گفت‌کنش استفاده کند؛ بنابراین استفاده از گفت‌کنش‌هایی که بر زبان کلاه‌قرمزی جاری می‌شود، ضمن تأثیرگذاری بر بیننده‌ی فیلم موجب شده تا «موقعیت خنده» ایجاد شود. در مواردی اغراق در به کارگیری این شیوه، از مرز ادب مرسوم فراتر رفته و از کلاه‌قرمزی شخصیتی ساخته است که در مواجهه با دیگران خودمحور است و سخن و کلام خود را عین واقع می‌داند و لازم نمی‌داند اندیشه‌های خود را برای دیگران توضیح دهد. یکی از عوامل سردرگمی آقای مجری و نیز نگهبان در مواجهه با کلاه‌قرمزی نیز در همین بخش نهفته است؛ زیرا آن‌ها در عین حال که به مهربانی و صفای درون او پی‌برده‌اند، اما رفتار او را گاه غیرقابل‌تحمل می‌یابند. هرچند این شیوه‌ی عمل در ایجاد موقعیت خنده سازندگان فیلم را یاری داده است، از منظر نظریه‌ی ادب مندی کلاه‌قرمزی را در مواردی که از ساخت گفت‌کنش استفاده کرده، شخصیتی نشان می‌دهد که از حوزه‌ی ادب رایج دور است.

سوم. میزان ادب‌مندبودن کلاه قرمزی در مبحث «اشاره»: در مبحث اشاره، با توجه به یافته‌های محققان حوزه‌ی زبان‌شناسی بیان غیر مستقیم و ادب مندی با یکدیگر نسبت مستقیم دارند. هسل[1] (۲۰۰۳)، لی–ونگ[2] (۱۹۹۴)، یه اونگ[3] (۱۹۹۷)، مولکن[4] (۱۹۹۶)

[1]. Hassall
[2]. Lee-Wong
[3]. Yeung
[4]. Mulken

و فوکوشیما[1] (۲۰۰۰)، از جمله محققانی هستند که بر این باورند که «اشاره» از نظر درجه‌بندی کلام، به غیرمستقیم‌ترین نوع کلام است و به همین جهت در مقایسه با سایر گفتارکنش‌ها[2] مؤدبانه‌تر به شمار می‌آید. با تأمل در جدول و نمودارهای گروه «الف»(۷) این نکته مشخص می‌شود که از مجموع ۴۰۰ جمله‌ای که از زبان کلاه‌قرمزی در این نوشتار تحلیل شده، بیان به صورت اشاره (۳۳/۶٪) در بالاترین میزان قرار دارد. به همین جهت در نگاهی کلی شخصیت کلاه‌قرمزی در وضعیت متناسبی از ادب‌مندی قرار دارد. بیشترین میزان اشاره در گفت‌وگوی کلاه قرمزی با خاله رخ می‌دهد و بعد از آن آقای مجری و پسرخاله با فاصله‌ای بسیار نزدیک قرار دارند. این امر در اساس نشان می‌دهد رفتار زبانی‌بیانی کلاه‌قرمزی با بزرگ‌ترها ساختی قابل قبول دارد. هم‌ردیف‌بودن آقای مجری و پسرخاله، شاهد دیگری است برای نشان دادن آن که کلاه‌قرمزی، پسرخاله را در ردیف بزرگ‌ترها قرار داده است و به نوبه‌ی خود بر این ادعا که شخصیت پسرخاله بچه‌ای است که زودتر بزرگ شده و به نوعی کودک کار است، مهر تأیید می‌زند. کلاه قرمزی در ارتباط با نگهبان از کمترین میزان بیان به‌صورت اشاره، استفاده کرده است که در قیاس با استفاده از بیشترین میزان گفت‌کنش (۷۰/.) که آمرانه‌ترین گونه‌ی رفتار زبانی است، تاکید دیگری است بر آنکه کلاه‌قرمزی در رابطه با نگهبان کمترین میزان ادب‌مندی را به کار گرفته است که در جای خود می‌تواند نشانی ظریف از دیدگاه طبقاتی این شخصیت تلقی شود.

جدول الف: تعامل شخصیت کلاه‌قرمزی با دیگران

شیوه بیان / اشخاص	امر مستقیم	گفت‌کنش	اشاره	درخواست
کلاه‌قرمزی به مجری	٪۱۱/۳	٪۳۰/۶	٪۳۳/۹	٪۲۴/۲
کلاه‌قرمزی به خاله	٪۱۵/۴	٪۱۵/۴	٪۵۳/۸	٪۱۵/۴
کلاه‌قرمزی به نگهبان	٪۳۵/۳	٪۳۵/۳	٪۱۱/۸	٪۱۷/۶
کلاه‌قرمزی به پسرخاله	٪۱۳	٪۴/۳	٪۳۴/۸	٪۴۷/۸
نسبت به کل جمله‌های کلاه‌قرمزی	٪۱۸/۷	٪۲۱/۲	٪۳۳/۶	٪۲۶/۲

[1]. Fukushima
[2]. Speech Acts

چهارم. میزان ادب‌مند بودن کلاه قرمزی در مبحث «درخواست»: از آنجا که کلاه‌قرمزی در بیشتر موارد از بیان غیرمستقیم استفاده کرده (۵۹/۸٪ بیان غیرمستقیم، نسبت به ۳۹/۹٪ بیان مستقیم) شخصیتی مؤدب است. به دیگر سخن الگوی بهره‌مندی کلاه‌قرمزی در مبحث «درخواست» مطابق انتظار و موافق با رفتار مؤدبانه‌ی اوست. با این‌حال نظر به اهمیت مبحث درخواست در مقوله‌ی ادب‌مندی، کلیه‌ی درخواست‌های غیرمستقیم که ازسوی کلاه‌قرمزی بیان شده است، جداگانه در دسته‌بندی‌های پنج‌گانه (پیشنهاد، تهدید، پرسش، کسب اطلاعات و استفهام انکاری) بررسی شد که در جدول و نمودارهای گروه «ب» نشان داده شده است. نتیجه‌ی حاصل، نشان داد که تمام درخواست‌های کلاه‌قرمزی از دو شخصیت بزرگ‌سال خاله و آقای مجری از نوع کسب اطلاعات است؛ یعنی هدف کلاه‌قرمزی در مواجهه با این دو نفر، در مواردی که به «درخواست» روی می‌آورده به شیوه‌ای مؤدبانه کسب اطلاعات بوده است. همچنین، حدود ۷۵٪ از درخواست‌های کلاه‌قرمزی از پسرخاله نیز به همین منوال بوده است. این آمار نشان می‌دهد که شخصیت کلاه‌قرمزی در بیان درخواست، مطابق ادب رفتار کرده است. در قیاس با او، دو شخصیت بزرگ‌سال، خاله و آقای مجری درخواست به شیوه‌ی تهدید را در درجه‌ی دوم بعد از کسب اطلاعات و در میزان بالا (۴۰٪ و ۹۰٪) به‌کارگرفته‌اند که نشان می‌دهد بزرگ‌سالان در این فیلم، به ویژه آن‌ها که مهربان‌تر و دلسوزترند، زبانی بیش‌وکم خشن به‌کار می‌گیرند.

جدول ب: ادب‌مند بودن کلاه‌قرمزی در مبحث «درخواست»

شیوه بیان / اشخاص	پیشنهاد	تهدید	پرسش	کسب اطلاعات	استفهام انکاری
کلاه‌قرمزی به مجری	۰	۰	۰	٪۱۰۰	۰
مجری به کلاه‌قرمزی	٪۴/۲	٪۲۵	٪۸/۵	٪۵۰	٪۱۲
کلاه‌قرمزی به خاله	۰	۰	۰	٪۱۰۰	۰
خاله به کلاه‌قرمزی	۰	٪۴۰	٪۱۰	٪۴۰	٪۱۰
کلاه‌قرمزی به پسرخاله	٪۲۰	۰	۰	٪۸۰	۰
پسرخاله به کلاه‌قرمزی	٪۲۰	۰	۰	٪۷۰	٪۱۰

۶- ۲. میزان ادب‌مندیِ گفتار آقای مجری با دیگران در فیلم *کلاه قرمزی و پسرخاله*

با تأمل در جدول و نمودارهای جدول «ج» درباره‌ی رفتار آقای مجری که به جز کلاه‌قرمزی با سه شخصیت نگهبان، نرگس و پسرخاله نیز تعامل زیادی دارد، مشخص شد که در مجموع ۳۳۹ جمله‌ای که خطاب به این چهار شخصیت از زبان مجری نقل شده است، در کل ۲۱/۴٪ به‌صورت مستقیم بیان می‌شود که در نگاه نخست به نظر می‌رسد شخصیت مجری در اساس از رفتارآمرانه به‌دور است. همچنین شواهدی از سایر موارد به ویژه مبحث «درخواست» که در بیان آقای مجری در بالاترین حد (۴۵/۲٪) قرار دارد، او را شخصیتی جلوه می‌دهد که تمایل دارد دیگران امور مربوط به او را انجام دهند و بر روی هم شخصیتی متوقع از او نمایش داده شده است؛ یا حداقل می‌توان گفت کارگردان در ارائه‌ی شخصیتی یکدست و متعادل، ناکام بوده است. استفاده‌ی فراوان آقای مجری از «اشاره» در گفت‌وگو با نرگس منطقی به نظر می‌رسد؛ زیرا نرگس هم از نظر جنس و هم نوع رابطه با آقای مجری متفاوت است. رفتار آقای مجری با نگهبان نیز به‌ویژه قابل تأمل است و نشان می‌دهد شخصیت آقای مجری به تمایز طبقاتی اعتقاد دارد؛ زیرا کلام او در حوزه‌ی امر مستقیم خطاب به نگهبان بعد از کلاه‌قرمزی در بالاترین حد قرار دارد. از سوی دیگر میزان بالای درخواست (۵۷/۱٪) و میزان پایین اشاره (۷/۱٪)، همگی نشان می‌دهد که آقای مجری در مواجهه با نگهبان ادب‌مند نیست. به دیگر سخن، مجری خودآگاه و ناخودآگاه نسبت به نگهبان احساس برتری می‌کند و به خود حق می‌دهد رفتاری فاصله‌مند و از بالا به پایین با او ارائه دهد. به بیان دیگر رفتار به ظاهر صمیمی و دوستانه‌ی آقای مجری با نگهبان، از نظر زبانی و ساخت گفتار حمایت نمی‌شود. همین‌امر در مورد پسرخاله نیز صدق می‌کند؛ زیرا به رغم آن‌که سایر شخصیت‌ها پذیرفته‌اند که پسرخاله را در ردیف بزرگ‌سالان قرار دهند، شیوه‌ی بیان آقای مجری با او در ردیف برخورد با کلاه‌قرمزی است و همان گونه که با کلاه‌قرمزی رفتاری از بالا به پایین در پیش می‌گیرد، به همان‌گونه نیز شیوه‌ی بیانی او در برخورد با پسرخاله از حوزه‌ی ادب‌مندی فاصله دارد. به دیگر سخن، آقای مجری، نه به دوستی و صمیمیت (در مورد نگهبان) نه به محبت و مهرورزی (در مورد کلاه‌قرمزی) و نه به کارگری و زحمتکشی (در مورد پسرخاله) اعتنا نمی‌کند و همواره خود را در موضعی برتر می‌داند. این پردازش شخصیت به‌ویژه از این‌جهت که فیلم بر

خاستگاه اجتماعی آقای مجری تأکید دارد و با اصرارتمایل دارد به بیننده بقبولاند که مجری شخصیتی محبوب و اصالتاً از طبقات پایین است و با سایر شخصیت‌های در موضع فروتر رابطه‌ی صمیمی ایجاد می‌کند، چندان موفق و موجه عمل نکرده است؛ زیرا شیوه‌ی بیان آقای مجری و ساخت زبانی او، در خدمت تأیید و تثبیت موضع بالا به پایین اوست(۸).

جدول ج: آقای مجری و دیگران در فیلم کلاه‌قرمزی

شیوه بیان / اشخاص	امر مستقیم	گفت‌کنش	درخواست	اشاره
مجری به کلاه‌قرمزی	٪۳۰/۵	٪۷/۳	٪۳۱/۷	٪۳۰/۵
مجری به پسرخاله	٪۱۵	٪۵	٪۶۵	٪۱۵
مجری به نگهبان	٪۲۱/۴	٪۱۴/۳	٪۵۷/۲	٪۷/۱
مجری به نرگس	٪۱۸/۲	٪۴۰	٪۲۷/۳	٪۵۰
مجموع جمله‌های آقای مجری	٪۲۱/۴	٪۷/۶	٪۴۵/۲	٪۲۵/۶

۷. نتیجه‌گیری

در دیدگاهی کلی رفتارکلامی کلاه‌قرمزی در رابطه با چهار شخصیت اصلی فیلم *کلاه‌قرمزی و پسرخاله* (آقای مجری، خاله، پسرخاله، نگهبان) از منظر ادب‌مندی، قبول‌کردنی و پذیرفتنی است. بزرگ‌ترین شاهد این مدعا آن است که از مجموع ۴۰۰ جمله‌ای که از زبان کلاه‌قرمزی در این نوشتار تحلیل شده است، بیان به صورت اشاره در بالاترین میزان (٪۳۳/۶) است که مطابق با آموزه‌های مبحث ادب‌مندی استفاده از اشاره به جای بیان مستقیم به عنوان بالاترین حد ادب‌مندی در بیان سنجیده می‌شود. سایر داده‌های آماری از قبیل میزان استفاده از درخواست غیر مستقیم نیز این ادعا را حمایت می‌کند. در مبحث درخواست نیز وضع به همین منوال است؛ زیرا تمام درخواست‌های کلاه‌قرمزی از دو شخصیت بزرگ‌سال خاله و آقای مجری از نوع کسب اطلاعات است. به‌دیگرسخن هدف کلاه‌قرمزی در مواجهه با این دو نفر، در مواردی که

به «درخواست» روی می‌آورد، به شیوه‌ای مؤدبانه کسب اطلاعات بوده است. هم‌چنین حدود ۷۵٪ از درخواست‌های کلاه‌قرمزی از پسرخاله نیز به همین منوال بوده است. این آمار نشان می‌دهد که شخصیت کلاه‌قرمزی در بیان درخواست، نیز مطابق ادب رفتار کرده است. با این حال اگر با دیدی جزیی‌تر نگریسته شود، رفتار کلاه‌قرمزی با نگهبان از گونه‌ی رفتار او با سایر بزرگ‌سالان (که حتی پسرخاله را نیز دربرمی‌گیرد) محسوب نمی‌شود. توضیح آن که بیش‌ترین کاربرد خطاب یا امر مستقیم کلاه قرمزی، در برابر نگهبان (۳۵/۳٪) بوده است و از آن‌جا که آمرانگی با ادب‌مندی در کلام نسبت معکوس دارد، رفتار بیانی کلاه قرمزی در برابر نگهبان از نوع مودبانه محسوب نمی‌شود و اگر به این نکته توجه می‌شد در اساس شخصیت یک‌دست تری از کلاه قرمزی ارائه می‌گردید.

از سوی دیگر شواهد نشان می‌دهد که رفتار بیانی محوری‌ترین شخصیت بزرگ‌سال این مجموعه یعنی آقای مجری از منظر ادب‌مندی چندان پذیرفتنی نیست. توضیح آن که در مجموع ۳۳۹ جمله‌ای که خطاب به چهار شخصیت اصلی فیلم از زبان مجری نقل شده، در کل ۲۱/۴٪ به‌صورت مستقیم بیان می‌شود که در اساس رفتاری آمرانه قلمداد می‌شود. همچنین شواهدی از سایر موارد به‌ویژه در رفتار آقای مجری با نگهبان در میزان بالای درخواست (۵۷/۱٪) و میزان پایین اشاره (۷/۱٪)، نشان می‌دهد که آقای مجری خودآگاه و ناخودآگاه نسبت به نگهبان احساس برتری می‌کند و به خود حق می‌دهد رفتاری فاصله‌مند و از بالا به پایین با او ارائه دهد و از آنجا که رفتار کلاه‌قرمزی با نگهبان بر همین الگو منطبق است، به نظر می‌رسد نوعی یادگیری و تقلید از آقای مجری در کار بوده است و بیم آن می‌رود که همین تقلید به بیننده‌ی فیلم و مخاطبان کودک نیز تسری یابد.

یادداشت‌ها

(۱). در قیاس با برخی نمونه‌های عمدتاً غربی که به جای گفتار، حرکت محوریت دارد. چنانکه گونه‌های موفق آن مانند مجموعه نقاشی‌های متحرک موسوم به «پلنگ صورتی»، اصولاً به شیوه‌ی فیلم‌های صامت تهیه و تدارک دیده شده‌اند.

(۲). شاید از همین روست که متون مقدس از امکانات این ساخت بیانی به خوبی بهره‌مند شده‌اند. به‌عنوان نمونه یکی از قدرتمندترین کاربردهای این شیوه‌ی سخن‌پردازی در آیه‌ی۱۱۷ از سوره‌ی بقره (فاذا قضی امرا فانّما یقول له کن فیکون) متجلی شده است که خداوند امر می‌کند که «باش»، پس «می‌شود».

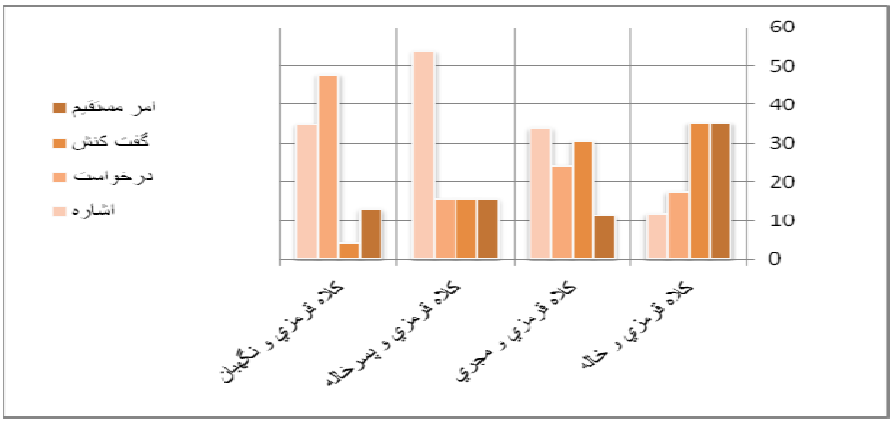
(۳). به‌کارگیری زبان‌غیرمستقیم به‌جز بیان مؤدبانه، در مواردی دیگر از جمله زمانی که گوینده مایل است جمله‌ی خود را به گونه‌ای بر زبان آورد که جالب توجه شنونده باشد و در نتیجه بر شدت تأثیر بیان خود بیفزاید به کار می‌رود (توماس، ۱۹۹۵: ۱۴۳). با این حال در این نوشتار، تنها به بهره‌مندی زبان غیرمستقیم در بیان مؤدبانه توجه شده و سایر کارکردهای آن فرو گذاشته شده است.

(۴). به‌عنوان نمونه می‌توان به صحنه‌ای از فیلم اشاره کرد که دو کودک بدون اطلاع آقای مجری به اتومبیل او سوار شده‌اند وپاسخ‌های آمرانه‌ی پسرخاله به اعتراض آقای مجری موقعیت خنده فراهم می‌آورد و نیز جمله‌ی معروف پسرخاله که بعد از نمایش فیلم زبانزد شده بود که در حمایت از خواست کلاه قرمزی و در رویارویی با عدم پذیرش کلاه‌قرمزی از سوی آقای مجری مرتب بر زبان می‌آورد: *خوب بچه است دیگه، مگه چیه؟ بچه است دیگه...*

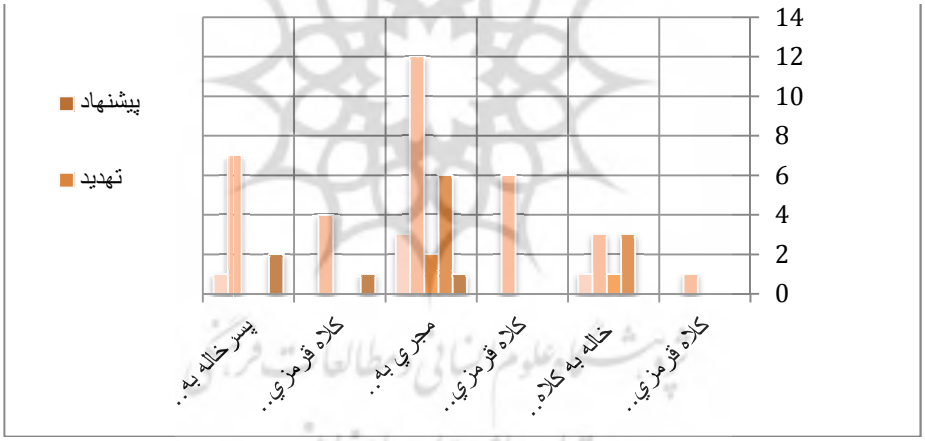
(۵). به‌عنوان نمونه او اگرچه در مواجهه با اصرارهای کلاه قرمزی برای ورود به دفتر کار یا استودیو فیلمبرداری مقاومت می‌کند اما طرز نگاه و لحن صدا نشان می‌دهد که سخنان و منش این کودک در او تاثیر گذاشته است و معمولاً تسلیم خواست او می‌شود (بی‌واسطه یا با واسطه‌ی نرگس).

(۶). از تحلیل برخورد کلاه‌قرمزی با نرگس به دلیل میزان اندک گفت‌وگوهای دوطرفه میان آن‌ها، صرف‌نظر شد.

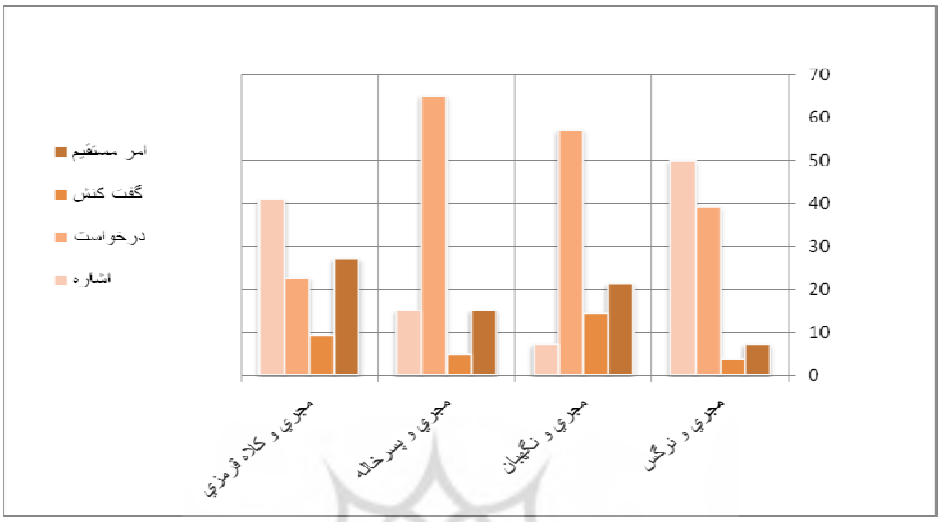
(۷). برای جلوگیری از ازدحام جدول و نمودار، در متن مقاله از جدول استفاده گردید. اما برای آن دسته از خوانندگانی که مایل هستند در نگاهی کلی نسبت‌های آماری را ملاحظه نمایند، اطلاعات به صورت نمودار نیز ارائه شده است:



نمودار گروه الف: تعامل شخصیت کلاه‌قرمزی با دیگران



نمودارگروه ب: ادب‌مند بودن کلاه قرمزی در مبحث «درخواست»



نمودار گروه ج: آقای مجری و دیگران در فیلم کلاه‌قرمزی

(۸). طیف ارائه‌شده در این نوشتار براساس کارکرد زبانی فارسی‌زبان‌ها تهیه و تنظیم شده و مسلم است که این طیف در فرهنگ‌های دیگر و به زبان‌های گوناگون، با ترتیب دیگری ارائه می‌شود. با این حال زبان‌شناسان این اصل را مسلم می‌دانند که حرکت زبانی از بیان مستقیم به بیان غیرمستقیم، به‌طور معمول حرکت از سمت بیان آمرانه به سمت ادب‌مندی است (لیچ، ۱۹۸۳). همچنین این نکته را باید گوشزد کرد که بیان مستقیم حتی به‌صورت امری، لزوماً بی‌ادبانه نیست و براساس رابطه‌ی گوینده و مخاطب تنظیم می‌شود؛ به‌عنوان نمونه دانش، سن، قدرت و میزان اهمیت مطلب مورد تقاضا، می‌تواند توجیه‌گر بیان امری باشد، بی‌آنکه از حوزه‌ی ادب خارج شود. به‌عنوان نمونه خطاب استاد به دانشجو در کلاس درس (کتاب‌ها را باز کنید)، خطاب پیرترها به جوان‌ترها (پسرم کتاب مرا بیاور)، خطاب رییس اداره به کارمند (این نامه‌ها را بایگانی کنید) و سرانجام خطاب به هنگام مطالبه‌ی پول یا چیزی که ارزش زیادی ندارد (یک مداد به من بده) را نمی‌توان خارج از حوزه‌ی ادب‌مندی دانست (پرورش و اسلامی راسخ، ۲۰۰۹؛ تاتون، ۲۰۰۸). نویسندگان مقاله‌ی حاضر، به‌ویژه در مواجهه‌ی

کلاه قرمزی با خاله و در ارزیابی سخنان خاله و بیان‌های امری او از این نکته غافل نبوده‌اند و به همین جهت در این مطالعه این گونه خطاب‌ها به حساب نیامده‌اند.

فهرست منابع

سینمای ایران/ سینما فرهنگ. (۱۳۸۹). دست‌یافتنی در /www.khabaronline.ir / ۱۱۳۵۸۸۵/ detail/ به تاریخ بازیابی ۲۴/ ۸/ ۱۳۹۰.

صدیقی، مصطفی. (۱۳۹۱). «سام/سهراب و زال/رستم: نبرد پدر و پسر». *بوستان ادب*، ش۱، صص ۱۲۳تا۱۴۸.

Akbari, Zahra. (2002). "The Realization of Politeness Principles in Persian." *Karen's Linguistics Issues*.

Andersen, E. et al. (1999). "Cross-linguistic evidence for the early acquisition of discourse markers as register variable," *Journal of Pragmatics, 31*, PP. 1339-1351.

Austin, John langshaw. (1962). *How to do things with words*. London: Oxford University Press.

Blum Kulka, s. et al. (1989). "Cross-cultural pragmatics: Request and apologies." *Language in Society*, 20(1), PP. 119-120.

Brown, P. and Levinson, S. (1987). *Politeness: Some universals in language usage.* Cambridge University Pess.

Brown, Roger & Albert Gilman. (1989). *Politeness theory and Shakespeare's four major tragedies*. Cambridge University Press.

Ermida, Isabel. (2005*). Linguistic mechanisms of power in Nineteen Eighty-Four: Applying politeness theory to Orwell's world*. Department of English Studies, University of Minho.

Fukushima, Saeko. (2000). *Requests and Culture: Politeness in British English and Japanese*. New York: Peter Lang.

Goatly, A. (1995). "Directness, indirectness and difference in the language of classroom management: Advise for teacher trainees," *IRAL*, 33, PP. 267-284.

Grebe, Nadja. (2009). *Politeness: A Theoretical Review of Brown and Levinson's Politeness Theory*. Germany: Grin Verlag.

Hassall, Tim. (2003)."Requests by Australian learners of Indonesian," *Journal of Pragmatics.* 35.12. PP. 1903-1928.

Lee-Wong, Song Mei. (1994). "Imperatives in requests: direct or impolite—observations from Chines," *Pragmatics.* 4. 4, PP. 491-515.

Leech, Geoffrey .(1983). *Principles of pragmatics*. New York: Longman.

Matsuura, H. (1998). "Japanese EFL Learners' Perception of Politeness in low imposition requests," *JALT Journal*. 20(1), PP. 33-48.

Mehrabani, Zahra & et al. (2010). "An Investigation of Relationship Between Gender and Different Strategies," *Journal of Applied Language Studies (JALS)*. 1(1).

Mulken, Margot Van. (1996). "Politeness markers in French and Dutch requests". *Language Sciences.* 18.3-4, PP. 689-702.

Placencia, M. (1994). *Pragmatics across varieties of Spanish,* Donair, 2,655-77.

Parvaresh, Vahid and Abbas Eslami Rasekh. (2009). "Speech Act Disagreement among Young Women in Iran," *Comparative Literature and Culture*. 11. 4. Derived from: http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol11/iss4/11.

Searle, John R . (1976). "The classification of illocutionary acts," *Language in Society*. 5, PP. 1-24.

Sudha, Arunachalam, et l. (2001)." Politeness and frustration language in child-machine interactions," INTERSPEECH 2001: 2675-2678.

Taleghani- Nikazm, Carmen. (1998). "Politeness in Persian Interaction: The preference format of offer in Persian," *Crossroad of Language, Interaction and Language, Culture, Regents of the University of California*. Vol. 1, PP. 3-11.

Tatton, Heather .(2008). "Could You, Perhaps, Pretty Please?: Request Directness in Cross-Cultural Speech Act Realization," *Teachers College, Columbia University, Working Papers in TESOL & Applied Linguistics.* Vol. 8, No. 2. Derived from *journals.tc-library.org/templates/about/.../4_ForumTatton_Final.pdf.*