ادبیات تطبیقی (فرهنگستان زبان و ادب فارسی)، پیاپی ۱۲ (پاییز و زمستان ۱۳۹۴): ۱۸۶-۲۰۹

بررسی تطبیقی ادب و بی‌ادبی در رمان *طبقهٔ هفتم غربی* و فیلم *بوی خوش زن*

حسین رحمانی،* دانشجوی دکتری زبان‌شناسی دانشگاه پیام نور، تهران
یحیی مدرسی، استاد زبان‌شناسی همگانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران
مریم سادات غیاثیان، استادیار گروه زبان‌شناسی دانشگاه پیام نور، تهران
بهمن زندی، استاد گروه زبان‌شناسی دانشگاه پیام نور، تهران

تاریخ دریافت مقاله: ۹۳/۱۰/۱۷ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۴/۲/۲۰

چکیده

در پژوهش پیش رو با بررسی اقتباسی و با استناد به گفت‌وگوهای کلیدی در رمان *طبقهٔ هفتم غربی* اثر جمشید خانیان و فیلم *بوی خوش زن* به کارگردانی مارتین برست به مقایسهٔ مضمون ادب و بی‌ادبی و تیپ شخصیت‌های این دو اثر می‌پردازیم. روش تطبیق دو اثر براساس روش تحقیق در مکتب امریکایی ادبیات تطبیقی و اساس نظری مضمون ادب و بی‌ادبی، نظریهٔ ادب براون و لوینسون (۱۹۸۷) و نظریهٔ بی‌ادبی کالپِپر (۱۹۹۶) است. طی مقاله علاوه بر بررسی و توضیح شباهت‌ها و تفاوت‌های دو اثر چرایی این شباهت‌ها و تفاوت‌ها را نیز در نظر خواهیم گرفت. جمشید خانیان با اقتباس از فیلم *بوی خوش زن* طرحی درمی‌اندازد که هرچند شباهت مضمونی با فیلم دارد، با بومی‌سازی آن، اثری می‌آفریند که منطبق بر نیازها و معیارهای ارزشی مخاطب (نوجوانان) است. بررسی مضمون ادب و بی‌ادبی براساس استراتژی‌های ادب و بی‌ادبی و نحوهٔ شخصیت‌پردازی در این دو اثر، در کنار بررسی اقتباسی این آثار، تطبیقی بودن این پژوهش را خاطرنشان می‌سازد.

کلیدواژه‌ها: مکتب امریکایی، اقتباس، مضمون، تیپ شخصیت‌ها، ادب و بی‌ادبی، *طبقهٔ هفتم غربی*، *بوی خوش زن*.

---

* Email: Hosein rahmani@pnu.ac.ir (نویسندهٔ مسئول)

۱. مقدمه

اقتباس کردن در لغت به‌معنای «گرفتن، اخذ کردن، آموختن، فراگرفتن، آوردن آیه‌ای از قرآن یا حدیثی در نظم و نثر بدون اشاره به مأخذ، گرفتن مطلب کتاب یا رساله‌ای با تصرف و تلخیص» است (معین ۳۲۱/۱). در اقتباس ادبی هنرمند با الهام گرفتن از اثری دیگر، دست به آفرینشی دوباره می‌زند و اثر اولیه را به‌گونه‌ای بازآفرینی می‌کند که اثر جدید، دقیقاً همان اثر اولیه نیست بلکه اثری مستقل و تازه و بدیع محسوب می‌شود. انوشیروانی اقتباس را نوعی «تأثیرپذیری» می‌داند که در آن هنرمند «با تفسیر اثر هنری دیگر یا پیروی از آن، اثر جدیدی بازآفرینی می‌کند که رد پای آثار متقدم در آن قابل رؤیت است» (۱۳۸۹ الف: ۱۷). انوشیروانی خاطرنشان می‌سازد که «بررسی مضمون (تِم) ... و تیپ (نوع شخصیتی)» از جمله حوزه‌هایی است که با پژوهش‌های ادبیات تطبیقی مرتبط است. وی از مضامین و مایه‌های غالبی نام می‌برد که با استفاده از روش تطبیقی در آثار ادبی ملل مختلف می‌توان آنها را مطالعه کرد (همان ۲۳). لذا مضمون ادب و بی‌ادبی را نیز که در حوزهٔ جامعه‌شناسی زبان قرار می‌گیرد می‌توان مضمونی مهم قلمداد کرد که با استفاده از نظریهٔ ادب براون و لوینسون[1] (۱۹۸۷) و نظریهٔ بی‌ادبی کالپپر[2] (۱۹۹۶) مورد شناسایی قرار می‌گیرد و تیپ شخصیت‌های این دو اثر نیز با بهره‌گیری از این نظریه‌ها شناسایی می‌شوند. بررسی اقتباسی رمان *طبقهٔ هفتم غربی* و فیلم *بوی خوش زن* به‌دلیل ایجاد ارتباط بین سینما و ادبیات از یک‌سو و بررسی مضمون ادب وبی‌ادبی و نیز تیپ شخصیت‌های این دو اثر در زمرهٔ ادبیات تطبیقی قرار می‌گیرد.

۲. درآمد

در پژوهش پیش رو مضمون و تیپ شخصیت‌های رمان *طبقهٔ هفتم غربی* اثر جمشید خانیان و اقتباس آن از فیلم *بوی خوش زن*[3] به کارگردانی مارتین برست[4] را براساس مکتب امریکایی ادبیات تطبیقی بررسی می‌کنیم. مضمون ادب و بی‌ادبی و نیز تیپ

---

[1] P. Brown and S. C. Levinson
[2] J. Culpeper
[3] *The Scent of a Woman*
[4] M. Brest

شخصیت‌ها در این دو اثر براساس نظریهٔ ادب براون و لوینسون (۱۹۸۷) و نظریهٔ بی‌ادبی کالپپر (۱۹۹٦) بررسی می‌شود.

فیلم *بوی خوش زن* که محصول سال ۱۹۹۲ امریکاست علاوه بر دریافت جایزهٔ اسکار بهترین بازیگر نقش اول مرد، ال پاچینو[1]، کاندیدای جوایز اسکار بهترین کارگردانی، بهترین عکس و بهترین فیلمنامه در سال ۱۹۹۳ شد. «بازی ماندگار و به یادماندنی ال پاچینو در نقش سرهنگ کلنل در این فیلم تمامی جوایز مهم سینمایی از جمله اسکار و گلدن گلوب را برای او در همان سال به ارمغان آورد؛ نقشی که از آن به‌عنوان یکی از ماندگارترین نقش‌آفرینی‌های تاریخ سینما یاد می‌شود» (به نقل از ویکی‌پدیا).

جولی ساندرز[2] در *اقتباس و تصاحب*[3] به سه دسته اقتباس مشهور دبورا کارتمل[4] اشاره می‌کند: «انتقال، تفسیر و قیاس» (۲۰). در انتقال، متنی از یک گونهٔ دیگر گرفته می‌شود و با قراردادهای زیبایی‌شناختی یک گونهٔ متفاوت، به مخاطبان جدیدی عرضه می‌شود. در تفسیر، اقتباس‌کننده از تقریب ساده فاصله می‌گیرد و به سوی پدیده‌ای با بار فرهنگی بیشتر حرکت می‌کند. در قیاس، آگاهی بینامتنی تماشاگر اهمیت کمتری می‌یابد. جمشید خانیان با اقتباس قیاسی از پیرنگ فیلم *بوی خوش زن* و با تغییرات هنرمندانه رمانی خلق می‌کند که منطبق بر نیازها و علاقه‌مندی مخاطبان این اثر است و برای خوانندگان خود با آگاهی داشتن یا نداشتن از بینامتنیت اثر ــ هرچند در اقتباس قیاسی اهمیت زیادی ندارد ـ اثری می‌آفریند که در عین سادگی و برکنار بودن از پیچیدگی‌ها و اطناب‌گویی فیلم، شایستهٔ نوجوانان فارسی‌زبان است. *طبقهٔ هفتم غربی* کتاب تقدیری جایزهٔ پنجمین دورهٔ کتاب فصل جمهوری اسلامی، اثر ویژهٔ شورای کتاب کودک، رتبهٔ اول در بخش کودک و نوجوان هفتمین دورهٔ جایزهٔ ادبی اصفهان همه در سال ۱۳۸۷، برندهٔ لوح تقدیر و تندیس جشنوارهٔ مجلهٔ *سلام بچه‌ها* در بخش

---

[1] Al Pacino
[2] J. Sanders
[3] *Adaptation and Appropriation*
[4] D. Cartmell

داستان و کتاب برگزیدهٔ چهارمین جشنوارهٔ کتاب‌های برتر کودک و نوجوان انجمن فرهنگی ناشران در بخش داستان در سال ۱۳۸۸ است و در نهایت نیز برگزیده سال ۲۰۱۲ دفتر بین‌المللی کتاب برای نسل جوان ـ IBBY ـ لندن شد و در فهرست افتخار جهانی آن قرار گرفت. این کتاب تاکنون سه بار چاپ شده است.

۳. چارچوب نظری پژوهش

۱.۳ مکتب امریکایی ادبیات تطبیقی

اغلب محققان ادبیات تطبیقی بر این باورند که گوته را بایستی آغازگر این رشته نامید. گوته در سال ۱۸۲۷ به اکرمن نوشت: «امروزه ادبیات ملی خیلی معنادار نیست: عصر ادبیات جهانی درحال آغاز شدن است و همه باید به پیدایش هرچه سریع‌تر آن کمک کنند» (به نقل از مورتی[1] ۱). علی‌رغم اینکه هر کار ادبی مولود لحظه‌ای در تاریخ است و به‌لحاظ زیبایی‌شناختی منحصربه‌فرد، گوته معتقد است ذهنیت ادبی از مرزهای ملی و زبان‌شناختی فراتر می‌رود. برخی دیگر از محققان، پیدایش ادبیات تطبیقی را به جنبش‌های سیاسی ـ فرهنگی نسبت می‌دهند که جوانان امریکایی را به یادگیری زبان‌های خارجی و ادبیات آنها تشویق می‌کرد تا از پس چالش‌های دوران جنگ سرد برآیند و با کمونیسمِ رو به تزاید روسی مقابله کنند.

مکتب امریکایی ادبیات تطبیقی یکی از دو مکتب اساسی ادبیات تطبیقی است (مکتب دیگر، مکتب فرانسوی است). تأکید این مکتب بر فراملیتی بودن و جهان‌شمولی ادبیات است. مکتب امریکایی، ادبیات را در چشم‌اندازی جهانی و عمومی مطالعه می‌کند نه در چشم‌انداز ملی یا در قالب آثار پراکنده.

زمینه‌هایی که ادبیات تطبیقی در آنها ورود می‌یابد شامل تأثیرات ادبی، تشابهات و اقتباس ادبی، مکتب‌ها و جریان‌های ادبی، انواع ادبی، مضامین، مایه‌های غالب و تیپ‌ها، مطالعات میان‌رشته‌ای و مطالعات ترجمه است (انوشیروانی ۱۲-۳۰). ادبیات و سینما از

---

[1] F. Moretti

نظر داشتن مضمون، شخصیت، زمان و مکان بسیار شبیه هم هستند اما در ابزار ارتباط با مخاطب با هم تفاوت دارند. در ادبیات ابزار ارتباط نوشتاری است و در سینما گفتاری.

۲.۳ نظریهٔ ادب براون و لوینسون (۱۹۸۷)

مشهورترین نظریهٔ ادب که «تقریباً بر تمامی کارهای تحلیلی و نظری در این زمینه تأثیر گذاشته است» (میلز[1] ۵۷) متعلق به براون و لوینسون است. مدل ادب آنها در سال ۱۹۷۸ ارائه شد و در سال ۱۹۸۷ با مقدمه‌ای انتقادی دوباره چاپ شد. آنها اولین کسانی بودند که استراتژی‌های زبانی مشترکی را در میان مردمانی با پیشینهٔ زبانی مختلف مشاهده کردند و همین، اساس نظریهٔ آنها را فراهم آورد.

نظریهٔ ادب براون و لوینسون بیشتر بر مفهومی به نام وجهه[2] متمرکز است که نیاز به حفظ آن در افراد در دو حالت نمایان می‌شود: وجههٔ منفی[3]: «خواستهٔ هر عضو بالغ با توانش زبانی مبنی بر اینکه دیگران مانع اعمال وی نشوند»، و وجههٔ مثبت[4]: «خواستهٔ افراد مبنی بر اینکه خواسته‌هایش برای حداقل بعضی از افراد مطلوب باشد» (براون و لوینسون ٦٢).

اما وجهه از دست‌رفتنی و یا حفظ‌شدنی است و گاهی خواسته‌های آن محقق نمی‌شود چون گوینده یا شنونده، آگاهانه و یا ناخودآگاه مرتکب اعمالی می‌شوند که آن را تهدید می‌کند. این اَعمالِ تهدیدکنندهٔ وجهه[5] نیاز به تعدیل یا اصلاح دارند. لذا گوینده براساس شدتِ عملیِ که مرتکب شده است یکی از استراتژی‌های مختلف ادب را برای اصلاح عمل خویش برمی‌گزیند. این استراتژی‌ها متغیرهای ادب نظریهٔ براون و لوینسون را تشکیل می‌دهند و عبارت‌اند از:

۱.۲.۳ بیان آشکار

۲.۲.۳ ادب مثبت (۱. توجه به علایق، خواسته‌ها، نیازها و کالاهای مخاطب ۲. اغراق (در علایق، حمایت و همدردی با مخاطب) ۳. افزودن بر علاقه و رغبت مخاطب ٤.

---

[1] S. Mills
[2] face
[3] negative face
[4] positive face
[5] face threatening acts (FTAs)

استفاده از نشانگرهای میان‌گروهی ۵. جستن توافق ٦. پرهیز از مخالفت ۷. پیش‌فرض /ایجاد/ ادعای زمینهٔ مشترک ۸. جوک ۹. بیان یا پیش‌فرض گرفتن اینکه گوینده از خواسته‌های مخاطب مطلع است و آنها را می‌پسندد ۱۰. پیشنهاد، قول ۱۱. خوشبین بودن ۱۲. درگیر کردن گوینده و شنونده در یک فعالیت ۱۳. دلیل ارائه کردن (خواستن) ١٤. فرض را بر رابطهٔ متقابل گذاشتن ۱۵. هدیه دادن به مخاطب (کالا، همدردی، درک کردن، همکاری کردن)).

۳.۲.۳ ادب منفی (۱. بیان غیرمستقیم متداول ۲. سؤال، نشانگر احتیاط[1] ۳. بدبین بودن ٤. به حداقل رسانی تحمیل ۵. احترام گذاشتن ٦. عذرخواهی ۷. شخص‌زدایی گوینده و شنونده ۸. بیان عمل تهدیدکننده به‌صورت یک قانون عمومی ۹. اسم‌سازی ۱۰. بیان آشکار مدیون بودن به شنونده و مدیون نبودن شنونده).

٤.۲.۳ بیان مبهم (۱. اشاره کردن ۲. دادن نشانه‌های ارتباط ۳. از پیش فرض کردن ٤. کم‌گویی ۵. اغراق و مبالغه کردن ٦. همانگویی ۷. استفاده از تعارض ۸. طنزآلود بودن ۹. استفاده از استعاره ۱۰. استفاده از سؤالات بلاغی ۱۱. مبهم بودن ۱۲. سربسته صحبت کردن ۱۳. تعمیم بیش از حد ١٤. جایگزین کردن مخاطب ۱۵. ناقص بیان کردن، استفاده از حذف).

۳. ۳ نظریهٔ بی‌ادبی کالپپر (۱۹۹٦)

کالپپر نشان می‌دهد ادعای لیچ (۱۰۵) مبنی بر اینکه «ارتباط متعارض در شرایط عادی در رفتار زبانی انسان حاشیه‌ای محسوب می‌شوند» نه‌تنها درست نیست بلکه موقعیت‌هایی وجود دارد که گفتارهای متعارض نسبتاً کلیدی محسوب می‌شوند. وی به‌عنوان مثال به «گفتمان آموزشی ارتش (کالپپر[2] ۱۹۹٦)، گفتمان دادگاهی (لیکاف، ۱۹۸۹؛ پنمن[3]، ۱۹۹۰)، گفتمان خانواده (ووچینیچ[4]، ۱۹۹۰)، گفتمان بزرگسالان

[1] hedge
[2] J. Culpeper
[3] R. Penman
[4] S. Vuchinich

(گودوین و گودوین[۱]، ۱۹۹۰)، گفتمان پزشک ـ مریض (مهان[۲]، ۱۹۹۰)، گفتمان درمانی (لباو و فنشل[۳]، ۱۹۹۷؛ لیکاف ۱۹۸۹)، گفتمان محل کار (آندرسون و پیرسون[٤]، ۱۹۹۹)، مکالمات روزمره (بیب[٥]، ۱۹۹۵)، گفت‌وگوهای رادیویی (هاچبی[٦]، ۱۹۹٦)، متون داستانی (کالپپر، ۱۹۹۸؛ تانن[۷]، ۱۹۹۰) و ... گفتار موهن (کینپوینتنِر[۸]، ۱۹۹۷)» اشاره می‌کند (کالپپر ۱٥٤٦). در این مطالعات، مواردی مطرح می‌شود که نظریه‌های ادب قادر به توجیه آن نیست. از همین روی «نه‌تنها باید موارد مثبت اجتماعی را مطالعه کرد بلکه لازم است موارد منفی را نیز بررسی کرد. همان‌طور که نمی‌توان قدر ارزش‌ها را بدون درک چیزهای بی‌ارزش شناخت ... پس نمی‌توان به ارزش کابردهای مثبت زبان بدون درک ناسزاگویی پی برد. هریک مکمل دیگری است» (لاچینیشْت[۹] ٦۸۰).

مدلی از بی‌ادبی که کالپپر ارائه می‌کند «با تعدیلاتی در سطح ریشه‌ای، (و تعدادی استراتژی دیگر) قدرت کافی برای تجزیه و تحلیل داده‌های نوشتاری و گفتاری به‌دست‌آمده در موقعیت‌های زندگی واقعی را فراهم می‌آورد» (بوسفیلد ۱۰۵). این نظریه مانند نظریهٔ ادب براون و لوینسون از پنج سوپرـ استراتژی تشکیل شده است که عبارت‌اند از:

۱.۳.۳ بی‌ادبی آشکار

۲.۳.۳ بی‌ادبی مثبت (۱. نادیده گرفتن، بی‌اعتنایی[۱۰] به دیگری ۲. دیگری را از فعالیتی محروم کردن ۳. با دیگری همراهی نکردن ٤. نشان ندادن علاقه، توجه و همدردی ٥. استفاده از نشانگرهای هویتی نامناسب ٦. استفاده از زبان سرّی یا مبهم ۷. دنبال عدم

[1] C. Goodwin and M. H. Goodwin
[2] H. Mehan
[3] D. Fanshel
[4] L. Andersson and C. M. Perason
[5] L. M. Beebe
[6] I. Hutchby
[7] D. Tannen
[8] M. Kienpointner
[9] L. G. Lachenicht
[10] snub

توافق بودن ۸. از توافق امتناع کردن ۹. باعث ناراحتی/ ناآرامی دیگری شدن ۱۰. استفاده از کلمات تابو ۱۱. نام گذاشتن بر شنونده و غیره).

۳.۳.۳ بی‌ادبی منفی (۱. ترساندن ۲. تحقیر کردن، خوار شمردن یا مسخره کردن ۳. به حریم دیگری تجاوز کردن ٤. به‌وضوح دیگری را با ویژگی منفی همراه کردن ۵. آشکارا مدیون بودن مخاطب را گوشزد کردن ٦. ممانعت و غیره).

٤.۳.۳ طعنه

۵.۳.۳ خودداری از ادب

٤. بحث و بررسی اقتباسی رمان *طبقهٔ هفتم غربی* اثر جمشید خانیان و فیلم *بوی خوش زن* به کارگردانی مارتین برست

تفاوت‌های فرهنگی و اجتماعی ایران به‌عنوان جامعه‌ای درحال گذار و ایالات متحده به‌عنوان جامعه‌ای پسامدرن، چندملیتی و چندفرهنگی بر کسی پوشیده نیست. نویسندهٔ رمان *طبقهٔ هفتم غربی* با درک این تفاوت‌ها و نیز با در ذهن داشتن مخاطب نوجوان خود، «محصول فرهنگی» جدیدی را از «فرایند» اقتباس می‌آفریند. نویسنده با «خلاقیت تفسیری/ تفسیر خلاقانه» (انوشیروانی[1] به نقل از هاچن، ۱۸) آن‌چنان به پیرنگ رمان دست می‌یازد که گویی اثر از نو آفریده می‌شود. او می‌داند که هنجارهای غالب اجتماعی، فرهنگی و آموزشی را باید در نظر بگیرد و براساس خواستهٔ کودکان و نوجوانان از بزرگ‌ترها ـ «به ما کتاب بدهید، به ما بال‌هایی اعطا کنید که با آن تا دوردست‌ها فرار کنیم و برای خود کاخ‌هایی رؤیایی در باغ‌های رؤیایی خلق کنیم» (هازارد[2] ٤) ـ عمل می‌کند، لذا از پیچیدگی اثر اولیه با هنرمندی می‌کاهد و تلاش می‌کند با تاکتیک‌های خاصی همچون تیپیک‌کردن شخصیت‌ها شکاف ارتباطی را که ممکن است بین بینندهٔ نوجوان و فیلم به وجود آید پر کند. گوته کلینگبرگ[3] این مسئله را

---

[1] L. Hutcheon
[2] P. Hazard
[3] G. Klingberg

را «درک علایق، نیازها، عکس‌العمل‌ها، دانش و مهارت خواندنِ خوانندهٔ هدف توصیف می‌کند» (۱۰). ادبیات کودکان و نوجوانان از آغاز تاکنون ادبیاتِ اقتباس و بازگویی بوده است (مک‌کالم و استفن[1] ۱۹۹۸).

۱.٤ پیرنگ

پیرنگ فیلم *بوی خوش زن* و رمانی که از آن اقتباس شده است شباهت و همپوشانی زیادی دارند. در هر دو نوجوانی برای مراقبت از یک پیرمرد استخدام می‌شود. هر دو این نوجوانان از خانوادهٔ نسبتاً فقیری هستند که برای اینکه خرجی را از دوش خانواده بردارند تن به این کار می‌دهند. هر دو پیرمرد، ناتوان از رتق و فتق امور روزمرهٔ زندگی خویش‌اند. سرهنگ فرانک اسلید، پیرمردی است با شخصیتی پویا. رفتار وی با چارلی کاملاً توأم با بی‌ادبی است ولی رفتار وی با دونا (یک خانم) مملو از ادب است. نویسندهٔ *طبقهٔ هفتم غربی* از شخصیت سرهنگ اسلید اقتباس کرده ولی چنین شخصیتی را دو شقه کرده و در دو شخصیت به خوانندهٔ نوجوان ارائه می‌دهد. او شخصیت عصبانی و بی‌ادب سرهنگ اسلید را در دختر پیرمرد و شخصیت مؤدب وی را در شخصیت پیرمرد متبلور می‌کند. در واقع براساس مخاطبی که داستان برای آنها نگاشته شده است سعی می‌کند از آوردن شخصیت‌های پویا خودداری کند و به‌جای آن، شخصیت‌های یکنواختی را به مخاطب ارائه می‌کند. به بیانی تمثیلی می‌توان گفت که دکتر جکیل شخصیت کلنل در پیرمرد و آقای هایدوی در دختر پیرمرد تبلور می‌یابد.

کلنل، چارلی را برای آنچه که وی «آخرین تور سرزمین» می‌خواند با خود به نیویورک می‌برد. او در نظر دارد که بعد از خوشگذارانی خودکشی کند. در مشهورترین صحنهٔ فیلم کلنل و چارلی در یک رستوران مشهور حضور پیدا می‌کنند که در آنجا کلنل بوی خوش زنی را حس می‌کند. چارلی زن را برای کلنل توصیف می‌کند و کلنل او را جذاب می‌یابد. کلنل مصمم است که خود را به وی معرفی کند. برای آخرین روز مفرح زندگی پیرمرد، دختر پیرمرد نیز امیرعلی را با او در خانه تنها می‌گذارد (پیرمرد

[1] R. McCallum and J. Stephens

بعد از آن روز خوبی که با امیرعلی می‌گذراند می‌میرد). امیرعلی پیرمرد را از طبقهٔ دوم ساختمان به طبقهٔ اول می‌برد تا آفتاب بگیرد و بعد وی را سوار بر دوچرخه می‌کند و روزی فراموش‌نشدنی را برای وی رقم می‌زند. سرهنگ اسلید می‌خواهد خودکشی کند اما موفق به این کار نمی‌شود زیرا چارلی مانع می‌شود. چارلی از فردی رام و مطیع به فردی تبدیل می‌شود که برای نیل به هدفش ـ جلوگیری از خودکشی سرهنگ ـ از بی‌ادبی نیز رویگردان نیست. امیرعلی نیز که همواره نقش «آدم خوبه» رمان را بازی می‌کند و بعد از اینکه می‌فهمد پیرمرد مرده است و کارش را نیز از دست داده، بدون اینکه به درخواست دختر پیرمرد مبنی بر برداشتن دستمزد یک‌روزه‌اش وقعی بگذارد، آنجا را ترک می‌کند. مورد دیگری که در اینجا بایستی بدان اشاره شود این است که نویسندهٔ *طبقهٔ هفتم غربی* برای شخصیت پیرمرد و دخترش نامی نمی‌گذارد تا این مسئله را خاطرنشان سازد که چنین شخصیت‌هایی محدود به مکان و زمان خاصی نیستند و در هر جا و مکانی و در هر زمانی قابل رؤیت‌اند.

۲.٤ بررسی مضمون ادب و بی‌ادبی و تیپ شخصیت‌ها در دو اثر *بوی خوش زن* و *طبقهٔ هفتم غربی*

در بررسی مضمون ادبی و بی‌ادبی به‌ترتیب از نظریهٔ ادب براون و لوینسون و نظریه بی‌ادبی کالپپر استفاده می‌شود. مضمون، تم یا درون‌مایهٔ اثر، یکی از مواردی است که ادبیات تطبیقی در آن ورود پیدا می‌کند. درون‌مایهٔ این آثار حول محور ادب و بی‌ادبی شخصیت‌ها می‌چرخد. دو نظریهٔ نام‌برده، هریک استراتژی‌هایی برای شناسایی ادب و بی‌ادبی در اختیار محقق می‌گذارد که به مدد آن می‌توان شخصیت‌پردازی رمان و فیلم را نیز بررسی کرد و به‌وسیلهٔ آن شخصیت‌های پویا و یکنواخت را از هم بازشناخت.

بوی خوش زن

چارلی: قربان[1]؟ (ادب مثبت ـ توجه به علایق، خواسته‌ها، نیازها و کالاهای مخاطب)
کلنل: به من نگو قربان. (بی‌ادبی منفی ـ ممانعت)

---

[1] Sir

چارلی: می‌بخشید (ادب منفی ـ عذرخواهی)، منظورم آقا[1] بود، قربان (ادب منفی ـ به حداقل‌رسانی تحمیل).

کلنل: اووه، با عجب آدم ابلهی طرفیم، مگه نه؟ (بی‌ادبی آشکار)

چارلی: نه آقا! (ادب مثبت ـ احترام گذاشتن) ... من ...اِ ... یعنی ... اِ... ستوان[2]، بله آقا، سُتـ ـ

کلنل: سرهنگ[3]. بیست و شش سال خط مقدم بودم. تا به حال هیچ‌کسی مرا چهار درجه تنزل نداده است. بیا اینجا ابله (بی‌ادبی آشکار). نزدیک‌تر بیا، می‌خواهم بهتر ببینمت (تهدید وجهه منفی). پوستت چه شکلیه پسر؟ (بی‌ادبی آشکار)

چارلی: پوستم، آقا؟ (ادب منفی ـ سؤال)

کلنل: اه، خدای من!

چارلی: می‌بخشید، نمی‌خواستم ... (ادب منفی ـ عذرخواهی)

کلنل: فقط بهم بگو فرانک. منو آقای اسلید صدا بزن. به من بگو کلنل، اگر ضرورتی هست. فقط به من نگو آقا. (بی‌ادبی منفی ـ ممانعت)

چارلی: بسیار خوب کلنل. (ادب مثبت ـ پرهیز از مخالفت)

کلنل: به نظرم سن‌وسال‌داری، چارلی. از کمک هزینهٔ تحصیلی استفاده می‌کنی؟ (بی‌ادبی مثبت ـ استفاده از کلمات تابو)

چارلی: آه، بله. (ادب مثبت ـ احترام گذاشتن)

کلنل: کمک هزینهٔ تحصیلی ردکروک. پدرت کارت تلفن فروش دوره‌گرده (بی‌ادبی مثبت ـ استفاده از کلمات تابو)؛ مادرت در یک مغازهٔ دوربین‌فروشی کار می‌کنه (بی‌ادبی مثبت ـ استفاده از کلمات تابو). ها،ها! تو از بیماری مهلکی رنج می‌بری؟ (بی‌ادبی آشکار)

چارلی: نه ... من اینجام. (ادب مثبت ـ احترام گذاشتن)

کلنل: می‌دونم جسمت کجاست. آنچه من دنبالش می‌گردم ذره‌ای شعور است. (بی‌ادبی آشکار)

طبقهٔ هفتم غربی

صدای زنانه گفت: «در رو ببند (بی‌ادبی آشکار). کفشت رو درآر (بی‌ادبی آشکار). اون گوشه، کنار دیوار، سرپایی هست بپوش (بی‌ادبی آشکار)».

---

[1] mister
[2] lieutenant
[3] colonel-lieutenant

ـ سلام! (ادب منفی ـ احترام گذاشتن)

ـ فکر می‌کردم بزرگ‌تر از اینا باشی! (خودداری از ادب) (بی‌ادبی مثبت ـ باعث ناراحتی/ ناآرامی دیگری شدن)

ـ (چیزی نتوانست بگوید؛ فقط پنجهٔ هر دو دستش مثل دو تا چنگک فرورفت در هم.)

ـ بهت گفتن چه کار باید بکنی؟ (تهدید وجههٔ مثبت)

ـ هر کاری باشه می‌کنم خانوم! (بیان مبهم ـ اغراق و مبالغه کردن)

ـ بهت گفتن یا نه؟ (تهدید وجهه مثبت)

ـ بهم گفتن کارم یه‌جور پرستاریه، هفت صبح تا هفت بعد از ظهر. (ادب مثبت ــ بیان یا پیش‌فرض گرفتن اینکه گوینده از خواسته‌های مخاطب مطلع است و آنها را می‌پسندد)

ـ حالا ساعت چنده؟ (بی‌ادبی منفی ـ مدیون بودن مخاطب را گوشزد کردن)

ـ (باز نتوانست چیزی بگوید؛ فقط سعی کرد به زن نگاه نکند و پنجهٔ هر دو دستش مثل دو تا چنگک در هم فرونبرد).

ـ نه واقعاً ساعت چنده؟ (بی‌ادبی منفی ـ مدیون بودن مخاطب را گوشزد کردن)

ـ ساعت ندارم خانوم! (بلافاصله ادامه داد) یه کمی دیر شد قبول (ادب مثبت ــ پرهیز از مخالفت). عوضش از اون‌طرف دیرتر می‌رم! (ادب مثبت ـ بیان یا پیش‌فرض گرفتن اینکه گوینده از خواسته‌های مخاطب مطلع است و آنها را می‌پسندد)

ـ مغازه نیست که اگر دیر اومدی، عوضش از اون طرف دیرتر بری! (بی‌ادبی مثبت ــ ازتوافق امتناع کردن)

ـ بله خانوم! (ادب مثبت ـ پرهیز از مخالفت)

ـ امروزم دلم خوش بوده یه نفر می‌آد، تو رو فرستادن (بی‌ادبی منفی ـ تحقیر کردن، خوار شمردن یا مسخره کردن). اونم با سه‌ربع تأخیر (بی‌ادبی منفی ـ به‌وضوح مخاطب را با ویژگی منفی همراه کردن). ... اینارو گفتم که فکر نکنی اومدی اینجا بازی! (بی‌ادبی منفی ـ به‌وضوح مخاطب را با ویژگی منفی همراه کردن) ... بیا برو دستات‌رو بشور (بی‌ادبی آشکار)، این لیوان شیررو بردار(بی‌ادبی آشکار)، با من بیا بریم بالا! (بی‌ادبی آشکار)

ـ (دست‌هایش را در آشپزخانه می‌شوید.)

ـ امروز دستات‌رو تو آشپزخونه شستی، هیچ (بی‌ادبی آشکار). از فردا، اون بالا نشون می‌دم کجاست، اونجا می‌شوری (بی‌ادبی آشکار). (هر دو راه می‌افتند به طرف طبقهٔ بالا) این یادت

باشه (بی‌ادبی آشکار)... (از روی شانه نگاه تندی به امیرعلی انداخت.) گفتی اِسمِت چیه؟ (بی‌ادبی مثبت ـ نشان ندادن علاقه، توجه و همدردی)

ـ امیرعلی، خانوم. (ادب منفی ـ احترام گذاشتن)

ـ این یادت باشه امیرعلی، نباید میکروب با خودت بیاری تو این خونه (بی‌ادبی آشکار). خیلی‌خیلی تمیز هم که باشی باید دستات رو بشوری (بی‌ادبی آشکار).

رفتار کلامی کلنل در *بوی خوش زن* و دختر پیرمرد در *طبقهٔ هفتم غربی* تعجب‌آمیز است. با در نظر داشتن اینکه این کارفرمایان و نوجوانانی که به‌عنوان پرستار استخدام شده‌اند غریبه‌اند انتظار می‌رود کارفرمایان رفتار مؤدبانه‌تری با آنها داشته باشند. از همین آغاز، رفتار کلنل و دختر پیرمرد با انتظارات مغایر است و برخورد اولیهٔ آنها بسیار جالب توجه است. انتظار می‌رود آنها جواب سلام و احوال‌پرسی را با سلام و احوال‌پرسی بدهند اما کلنل به چارلی دستور می‌دهد که از «آقا» استفاده نکند و دختر پیرمرد به امیرعلی دستور می‌دهد: «در رو ببند، کفشت رو درآر اون گوشه، کنار دیوار، سرپایی هست بپوش». بنابراین احترام چارلی به کلنل و احترام امیرعلی به دختر پیرمرد به شوکی بدل می‌شود که به وجههٔ منفی آنها آسیب می‌زند. کلنل چارلی را «ابله» و «احمق» خطاب می‌کند و دختر پیرمرد ناخرسندی خود را از کوچک بودن امیرعلی خاطرنشان می‌سازد: «فکر می‌کردم بزرگ‌تر از اینا باشی!» و این به‌وضوح وجههٔ مثبت چارلی و امیرعلی را تهدید می‌کند. کلنل به چارلی دستور می‌دهد که نزد وی برود تا ببیند پوستش چه شکلی است و این تهدیدکنندهٔ وجهه است. سؤال کلنل «تو از کمک هزینهٔ تحصیلی استفاده می‌کنی؟» تخطی از نرم‌های اجتماعی است زیرا در فرهنگ‌های غربی پرسش درباره منبع درآمد افراد تابو محسوب می‌شود. به‌علاوه قبلاً در فیلم به بیننده اطلاع داده می‌شود که زندگی با کمک هزینهٔ تحصیلی کسر شأن به حساب می‌آید. جواب چارلی «اه» نشان می‌دهد که وی شوکه شده است. سؤال دختر پیرمرد از امیرعلی «حالا ساعت چنده؟» و تکرار آن «نه واقعاً ساعت چنده؟» وجههٔ منفی امیرعلی را تهدید می‌کند زیرا دین و وظیفهٔ امیرعلی را به وی متذکر می‌شود. جواب امیرعلی «ساعت ندارم خانوم!» نیز به «اه» چارلی شبیه است. اما امیرعلی این اقدام خود را

بلافاصله با قبول اشتباه و به خطر انداختن وجهۀ مثبت خویش جبران می‌کند و حتی فراتر از آن نیز می‌رود و می‌گوید که «عوضش از اون‌طرف دیرتر می‌رم!» که باز هم پذیرفته نمی‌شود. دختر پیرمرد باز بر حمله به وجهۀ مثبت و منفی امیرعلی ادامه می‌دهد: «امروزم دلم خوش بوده یه نفر می‌آد، تو رو فرستادن. اونم با سه‌ربع تأخیر» تا به وی بگوید «فکر نکنی اومدی اینجا بازی!». دختر پیرمرد بارها به وجهۀ مثبت و منفی امیرعلی حمله می‌کند تا جایی که به بی‌ادبی از سوی کارفرمایش می‌انجامد. دختر پیرمرد با بی‌ادبی به امیرعلی دستور می‌دهد: «این یادت باشه امیرعلی، نباید میکروب با خودت بیاری تو این خونه». وی هیچ مدرکی دال بر درستی این ادعای خود ندارد که امیرعلی ناقل میکروب است؛ بنابراین این گفتار وی تخطی از اصل کیفیت اصول گرایس است. در *بوی خوش زن* نیز کلنل وقتی که مشاغل والدین چارلی را به بدی یاد می‌کند در عین حال که شواهدی دال بر این مدعا ندارد، از اصل کیفیت اصول گرایس تخطی می‌کند. بایستی توجه داشت که وجهه در اینجا منحصر به خود فرد نیست بلکه افراد و اشیاء وابسته به او را نیز شامل می‌شود. پس حمله به وجهۀ والدین چارلی حمله به وجهۀ چارلی نیز هست. کلنل در دو مورد دیگر نیز از اصل کیفیت اصول گرایس تخطی می‌کند. یکی زمانی که می‌پرسد: «از بیماری مهلکی رنج می‌بری؟» تا اشاره کند که چارلی مانند یک فرد رو به موت عمل می‌کند و این درحالی است که چارلی از بیماری رنج نمی‌برد. دوم «آنچه من دنبالش هستم ذره‌ای شعور است». کلنل چارلی را فردی بی هوش و ذکاوت می‌نامد ولی هیچ نشانه‌ای وجود ندارد که چارلی بی هوش و ذکاوت است.

شرکت چارلی و امیرعلی در این گفت‌وگوها محدود است. آنها خیلی کمتر از کارفرمایانشان صحبت می‌کنند. امیرعلی ۳۸ کلمه و چارلی ۳۲ کلمه درحالی‌که دختر پیرمرد ۱۲٤ کلمه و کلنل ۱۳٦ کلمه صحبت می‌کنند. کلنل دو بار کلام چارلی را قطع می‌کند و امیرعلی در دو نوبت چیزی نمی‌تواند بگوید. فقط پنجۀ هر دو دستش را مثل دو تا چنگک در هم فرومی‌برد. بنابراین به وجهه منفی آنها آسیب وارد می‌آید. هرچه چارلی و امیرعلی می‌گویند مؤدبانه است. امیرعلی یک بار و چارلی دو بار عذرخواهی

می‌کنند. این عذرخواهی‌ها استراتژی ادب محسوب می‌شوند که برای ارضای وجههٔ منفی کلنل و دختر پیرمرد بیان می‌شوند. امیرعلی و چارلی سعی می‌کنند با درخواست‌های کلنل و دختر پیرمرد برای انجام کارهایی که از آنها خواسته می‌شود همیشه همراهی کنند. مهم‌ترین نکته در ادب چارلی و امیرعلی و بی‌ادبی کلنل و دختر پیرمرد و در تعامل ـ یا بهتر است بگوییم عدم تعامل بین آنها ـ این است که امیرعلی و چارلی علی‌رغم بی‌ادبی کلنل و دختر پیرمرد مؤدب‌اند و کلنل و دختر پیرمرد علی‌رغم ادب چارلی و امیرعلی بی‌ادب‌اند.

این واقعیت که رفتار کلنل و دختر پیرمرد غیرمنتظره است و پیوسته هنجارهای ارتباطی و کلامی را می‌شکنند نیاز به توضیح دارد. یکی از راه‌های توضیح این امر نسبت دادن گفتار آنها با شخصیتشان است: کلنل پیرمردی عصبانی، دارای شخصیتی فاسد و مردم‌ستیز است اما موجودی ضد اجتماعی و بی‌فکر نیست. دختر پیرمرد به‌خاطر مشکلات پیرمرد و نیز مشکلات شخصی خود که از صبح تا شب به‌عنوان اپراتور یک شرکت بزرگ می‌بایست کار کند فردی ناراحت است. بی‌ادبی آنها از طریق استراتژی‌های خاصی انجام می‌شود که بعضی از آنها کاملاً ماهرانه به‌کارگیری می‌شود. چارلی و امیرعلی نیز با توجه به رفتار ناخوشایند کارفرمایانشان، الگوی رفتاری ثابت و غیرمنتظره‌ای را به نمایش می‌گذارند. این امر را نیز می‌توان به شخصیت آنها نسبت داد: چارلی و امیرعلی به‌نظر نمونهٔ کهن‌الگوی «آدم خوبه»اند و احتمالاً بتوان آنها را کمی خجالتی، منفعل یا بی‌جربزه نیز قلمداد کرد چون برای مقابله با تجاوزی که به حقوشان می‌شود هیچ کاری نمی‌کنند. به‌وضوح چارلی و امیرعلی در یک سو و کلنل و دختر پیرمرد در سوی دیگر شخصیت‌های متقابل و متضادی‌اند و این تضاد و تقابل به تعریف شخصیت‌ها کمک می‌کند.

بوی خوش زن

ـ کلنل: منو ببخشید خانم (ادب منفی ـ عذرخواهی). از نظر شما اشکالی ندارد با شما بنشینیم؟ (ادب منفی ـ بیان غیرمستقیم متداول). احساس می‌کنم فراموش شده‌اید (ادب مثبت ـ توجه به علایق، خواسته‌ها، نیازها و کالاهای مخاطب).

ـ دونا: خوب، من منتظر کسی هستم. (ادب منفی ـ بیان غیرمستقیم متداول)
ـ کلنل: فوری؟ (تهدید وجههٔ منفی)
ـ دونا: نه، ولی ممکنه هرآن سربرسه. (بیان مبهم ـ اغراق و مبالغه کردن)
ـ کلنل: هر آن (بیان مبهم ـ همانگویی). بعضی مردم در یک دقیقه به اندازهٔ یک عمر زندگی می‌کنند (بیان مبهم ـ اغراق و مبالغه کردن). الآن چه کار می‌کنید؟ (ادب مثبت ـــ توجه به علایق، خواسته‌ها، نیازها و کالاهای مخاطب)
ـ دونا: منتظر او هستم. (بیان مبهم ـ مبهم بودن)
ـ کلنل: اجازه می‌فرمایید با شما منتظر بمانیم؟ (ادب منفی ـ بیان غیرمستقیم متداول). فقط برای اینکه زنباره‌ها را از شما دور نگه داریم. (ادب مثبت ـ دلیل ارائه کردن (خواستن))
ـ دونا: بله، بفرمایید. (ادب مثبت ـ توجه به علایق، خواسته‌ها، نیازها و کالاهای مخاطب)
ـ کلنل: متشکرم. (ادب منفی ـ احترام گذاشتن)

طبقهٔ هفتم غربی

دختر پیرمرد امیرعلی و پدرش را به هم معرفی می‌کند و آنجا را ترک می‌کند:
ـ (پیرمرد) سلام! (ادب منفی ـ احترام گذاشتن)
ـ سلام آقا! (ادب منفی ـ احترام گذاشتن)
ـ (پیرمرد) گفتی یه قره‌قیطاس [دوچرخه] داری؟ (ادب منفی ـ سؤال، hedge)
ـ بله آقا! (ادب مثبت ـ توجه به علایق، خواسته‌ها، نیازها و کالاهای مخاطب)
ـ کجاست حالا؟ (ادب منفی ـ سؤال، hedge)
ـ پایین تو پارکینگ! (ادب مثبت ـ توجه به علایق، خواسته‌ها، نیازها و کالاهای مخاطب)
ـ من بهش می‌گم طویله. به پارکینگ می‌گم طویله (ادب مثبت ـ جوک). تو هم بگو طویله! (ادب مثبت ـ پیش‌فرض/ ایجاد/ ادعای زمینهٔ مشترک)
ـ یه باغچه هست اونجا، کنار باغچه (ادب مثبت ـ توجه به علایق، خواسته‌ها، نیازها و کالاهای مخاطب). بعد یه آقاهه اونجا بود. (بیان مبهم ـ مبهم بودن)
ـ مرغ ماهی‌خوار! (ادب مثبت ـ جوک)
ـ شازده! (ادب مثبت ـ جوک)
ـ قلعه‌بیگی اینجاست. نگهبان. (ادب مثبت ـ جوک)
ـ یه ساعتِ بدریختِ گشادی دستشه. (ادب مثبت ـ جوک)

ـ دیدی چه گردن درازی داره؟ (ادب مثبت ـ جوک)
ـ کله‌اش درازه عینهو کدوتنبل! (ادب مثبت ـ جوک)
ـ دماغش رو دیدی؟ (ادب مثبت ـ جوک)
ـ سوراخ‌هاش عینهو دوتا لوله‌بخاری کهنه‌ست! (ادب مثبت ـ جوک)
ـ نوکش هم مثِ لولهٔ قیفه. قیف پلاستیکی! (ادب مثبت ـ جوک)
هردو ریسه رفتند از خنده.

این گفت‌وگوها نیز به‌مانند گفت‌وگوهای قبلی بین افراد ناآشناست اما آنچه جالب توجه است رفتار کلامی بسیار متفاوت کلنل با یک خانم غریبه است. او گفت‌وگوی خود را با عذرخواهی که یک استراتژی ادب منفی است آغاز می‌کند. درخواست وی مبنی بر نشستن با وی، «از نظر شما اشکالی ندارد با شما بنشینیم؟» درخواستی غیرمستقیم است. این درخواست به‌صورت پرسشی دربارهٔ اینکه آیا اشکال ندارد با وی بنشینند مطرح می‌شود و نه اینکه آیا می‌توانند بنشینند. او علاقهٔ خود به حفظ وجههٔ مثبت آن خانم را با ابراز نگرانی خویش، به وی بیان می‌دارد: «احساس می‌کنم فراموش شده‌اید». وقتی دونا آنها را برای پیوستن به خود دعوت نمی‌کند کلنل درخواست خویش را با احترام بیشتری تکرار می‌کند: «اجازه می‌فرمایید با شما منتظر بمانیم؟» کلنل برای این کار خویش دلیل می‌آورد: «فقط برای اینکه زنباره‌ها را از اذیت کردن شما بازداریم» که این به‌وضوح پیشنهاد یک استراتژی ادب مثبت است برای حفظ وجههٔ دونا که مورد عمل تهدیدکنندهٔ لطف ناخواسته قرار می‌گیرد. در این صحنه پیشنهاد کلنل و چارلی که خود زنباره به نظر می‌رسند کمی خنده‌دار است. دونا با درخواست آنها مخالفت نمی‌کند و کلنل تشکر می‌کند که یک استراتژی ادب منفی است.

در *طبقهٔ هفتم غربی* نیز گفت‌وگو بین افراد ناآشناست اما آنچه جالب توجه است رفتار کلامی مبتنی بر ادب پیرمرد با امیرعلی است. گفت‌وگوی آنها با «سلام» پیرمرد آغاز می‌شود که می‌تواند بر دو مسئله دلالت کند: از آنجا که پیرمرد به مراقبت نیاز دارد و در موازنهٔ قدرت، امیرعلی دارای قدرت بیشتری است، این ادب پیرمرد را برمی‌انگیزد؛ دیگر، از آنجا که پیرمرد، نویسنده و اهل ادب است رعایت ادب از سوی وی امری مورد انتظار است. گفت‌وگوی آنها مملو از استراتژی‌های ادب است که برای

حفظ وجههٔ مثبت و منفی یکدیگر به کار می‌گیرند. امیرعلی برای اینکه پیرمرد را از اتاق تاریکش در طبقهٔ دوم نجات دهد به وی پیشنهاد می‌دهد او را سوار بر دوشش ــ علی‌رغم قد و قواره‌اش ـ به طبقهٔ اول ببرد و پرده‌ها را بکشد تا نور به پیرمرد بتابد. پیرمرد که طرح دوستی را با امیرعلی ریخته است با استفاده از استراتژی ادب مثبت به امیرعلی می‌گوید: «نکنه یه‌وخ امیرعلی امروز بری و دیگه نیای!» و امیرعلی این نگرانی را که در واقع یک استراتژی ادب مثبت است مرتفع می‌سازد: «نه آقا این چه حرفیه!» امیرعلی و پیرمرد شروع به گفتن جوک‌های متعددی دربارهٔ پارکینگ و نگهبان و متعلقات نگهبان می‌کنند و هر دو از خنده ریسه می‌روند. جوک گفتن استراتژی ادب مثبت محسوب می‌شود.

هم چارلی و هم امیرعلی در آغاز با بی‌ادبی کارفرمایانشان مواجه می‌شوند. امیرعلی در میانه‌های داستان و چارلی در انتهای فیلم با ادب و استراتژی‌هایی که برای حفظ وجههٔ آنها به کار می‌رود برخورد می‌کنند. در داستان *طبقهٔ هفتم غربی* امیرعلی با پیرمردی مهربان مواجه می‌شود و در *بوی خوش زن* چارلی هرچند به‌صورت مستقیم با ادب کلنل مواجه نمی‌شود ولی کلنل کلامش را به ادب می‌آراید تا شاید به چارلی کمک کند با دونا ملاقات کند.

بوی خوش زن

ـ کلنل: از اینجا برو بیرون. (بی‌ادبی مثبت ـ ممانعت)
ـ چارلی: من از اینجا جنب نمی‌خورم. (بی‌ادبی مثبت ـ از توافق امتناع کردن)
ـ کلنل: از اینجا برو بیرون. (بی‌ادبی مثبت ـ ممانعت)
ـ چارلی: از اینجا برو بیرون. (بی‌ادبی منفی ـ ممانعت)
ـ کلنل: می‌زنم مغزت رو پخش می‌کنم. (بی‌ادبی منفی ـ ترساندن)
ـ چارلی: این کارو بکن (تهدید وجههٔ منفی). اگر می‌خوای این کارو بکنی، بکن بکن (تهدید وجههٔ منفی). دِ بزن. (تهدید وجههٔ منفی)
ـ کلنل: از اینجا برو بیرون. (بی‌ادبی مثبت ـ ممانعت)

ـ چارلی: ببین، گند زدی (بی‌ادبی مثبت ـ استفاده از کلمات تابو)، ... دِ بزن زندگی نکبتی‌تو تمومش کن. (بی‌ادبی مثبت ـ استفاده از کلمات تابو) ... ماشه‌رو بکش ... مادرجندهٔ کور عوضی. (بی‌ادبی آشکار)

طبقهٔ هفتم غربی

ـ سلام خانوم! (ادب منفی ـ احترام گذاشتن)

ـ (زن سر بلند نکرد. رفت داخل و در را پشت سرش بست. زن سر بلند کرد). (بی‌ادبی مثبت ـ نادیده گرفتن، سرزنش کردن)

ـ سلام! (ادب منفی ـ احترام گذاشتن)

ـ بذار در باز باشه! (بی‌ادبی آشکار)

ـ (امیرعلی خواست به طرف سرپایی‌ها برود.)

ـ با کفش بیا! (بی‌ادبی آشکار)

ـ هر کاری می‌کنم زودتر بیام نمی‌شه خانوم! (ادب مثبت ـ دلیل ارائه کردن (خواستن))

ـ مهم نیست. دیگه مهم نیست. (بی‌ادبی مثبت ـ نشان ندادن علاقه، توجه و همدردی)

ـ دستمزد یک روزتو گذاشتم رو میز (بی‌ادبی مثبت ـ دیگری را از فعالیتی محروم کردن). وردار! (بی‌ادبی آشکار)

ـ (امیرعلی دست می‌کند توی جیبش و یک مشت بلوط پخته روی میز می‌ریزد) آوردم برا آقا، بلوط پخته‌ست! (ادب منفی ـ توجه به علایق، خواسته‌ها، نیازها و کالاهای مخاطب) (عقب عقب به‌طرف در رفت).

ـ پولِتو ورنداشتی! (بی‌ادبی مثبت ـ نشان ندادن علاقه، توجه و همدردی)

ـ امیرعلی از در زد بیرون. (بی‌ادبی مثبت ـ نادیده گرفتن، سرزنش کردن)

شخصیت چارلی و امیرعلی در بیشتر فیلم و داستان یکنواخت باقی می‌ماند. رفتار کلامی و گفتار آنها در تمامی زمینه‌ها شخصیتی مؤدب از آنها را در ذهن بیننده و خواننده حک می‌کند. اما شخصیت این دو به‌طور ناگهانی و خیره‌کننده‌ای در انتهای داستان و فیلم توسعه می‌یابد. و این در گزیده‌های سوم داستان و فیلم دیده می‌شود. چارلی برای نخستین‌بار آشکارا از دستورهای کلنل سرپیچی می‌کند و نیز برای اولین بار از کلمات تابو استفاده می‌کند. این اولین‌باری است که وی بی‌ادب می‌شود: «مادرجندهٔ

کور عوضی!» این نام‌گذاری بر شنونده باعث صدمهٔ بسیار زیادی به وجههٔ مثبت کلنل می‌شود. هدف چارلی آشکار کردن بلوف کلنل است تا وی را از وضعیت کنونی برهاند. حملهٔ چارلی به وجههٔ کلنل هدفی زودگذر برای دستیابی به هدفی بزرگ‌تر به نفع کلنل است. بنابراین می‌توان دریافت که چارلی همواره «آدم خوبه» نیست بلکه شجاع است و کسی است که هرآنچه مفید بداند می‌کند تا به آنچه بدان معتقد است دست یابد.

امیرعلی حتی در انتهای داستان نیز به «آدم خوبه» بودن خود ادامه می‌دهد و تنها در آخرین حرکتش به‌شدت در دید خواننده توسعه می‌یابد. او که باز هم با بی‌ادبی کارفرمایش مواجه می‌شود و سعی می‌کند برای دیر آمدن خود دلیل بیاورد که یکی از استراتژی‌های ادب مثبت برای حفظ وجههٔ مخاطب است: «هر کاری می‌کنم زودتر بیام نمی‌شه خانوم!»، باز هم با بی‌ادبی کارفرمایش مواجه می‌شود. اما زمانی که ارزش کار یک‌روزهٔ امیرعلی را می‌خواهد با پول جبران کند: «دستمزد یک روزتو گذاشتم رومیز» و امیرعلی این را حمله به وجههٔ مثبت خویش قلمداد می‌کند با نادیده گرفتن دختر پیرمرد و گفته‌هایش آنجا را ترک می‌کند و این تنها حرکت امیرعلی است که می‌تواند تفسیری مغایر با ادب داشته باشد.

با بررسی استراتژی‌های ادب و بی‌ادبی به‌کار بسته‌شده توسط شخصیت‌های فیلم *بوی خوش زن* و داستان *طبقهٔ هفتم غربی* که در جدول‌های زیر دیده می‌شود می‌توان دریافت که شخصیت‌های داستان *بوی خوش زن* شخصیت‌هایی پویا هستند و شخصیت‌های *طبقهٔ هفتم غربی* شخصیت‌هایی یکنواخت‌اند.

جدول ۱: استراتژی‌های ادب وبی‌ادبی در *بوی خوش زن*

	ادب				**بی‌ادبی**				
شخصیت‌ها	آشکار	منفی	مثبت	مبهم	آشکار	منفی	مثبت	طعنه	ممانعت از ادب
کلنل	۰	٤	۳	۲	٤	٦	۳	۰	۰
چارلی	۰	٦	۲	۰	۱	۱	۳	۰	۰
دونا	۰	۱	۱	۲	۰	۰	۰	۰	۰

جدول ۲: استراتژی‌های ادب وبی‌ادبی در *طبقهٔ هفتم غربی*

	ادب			بی‌ادبی					
شخصیت‌ها	آشکار	منفی	مثبت	مبهم	آشکار	منفی	مثبت	طعنه	ممانعت از ادب
دختر پیرمرد	۰	۰	۰	۰	۱٤	۵	۷	۰	۱
امیرعلی	۰	۲	۱۲	۲	۰	۰	۱	۰	۰
پیرمرد	۰	۳	۷	۰	۰	۰	۰	۰	۰

شخصیت‌های پویا شخصیت‌هایی‌اند که نمی‌توان آنها را در یک جمله خلاصه کرد. به عبارتی دیگر این نوع از شخصیت‌ها در طول داستان دستخوش تغییر می‌شوند. برعکس شخصیت‌های یکنواخت شخصیت‌هایی هستند که می‌توان آنها را در یک جمله تعریف کرد. این نوع شخصیت‌ها در طول داستان تقریباً بدون تغییر باقی می‌مانند. با استفاده از این تعریف می‌توان نتیجه گرفت شخصیت‌هایی که برای حصول نتایج دلخواهشان می‌توانند از استراتژی‌های ادب و بی‌ادبی بهره بگیرند و نمی‌توان آنها را به‌آسانی مؤدب یا بی‌ادب نامید شخصیت‌های پویا هستند. همچنین شخصیت‌هایی که می‌توان به‌آسانی آنها را به یک گروه ـ مؤدب یا بی‌ادب ـ نسبت داد شخصیت‌های یکنواخت‌اند. با بررسی جدول اول می‌توان دریافت که کلنل و چارلی هر دو شخصیت‌هایی پویا هستند چون همزمان و براساس شرایط می‌توانند استراتژی‌های ادب و بی‌ادبی را به کار بگیرند. اما دختر پیرمرد، امیرعلی، پیرمرد و حتی دونا که تنها از استراتژی‌های ادب یا از استراتژی‌های بی‌ادبی استفاده می‌کنند شخصیت‌های یکنواخت‌اند.

۵. نتیجه‌گیری

نویسندهٔ رمان *طبقهٔ هفتم غربی* با درک تفاوت‌های فرهنگی و اجتماعی ایران و ایالات متحده به‌عنوان جامعه‌ای پسامدرن و چندملیتی و چندفرهنگی و نیز با در ذهن داشتن مخاطب نوجوان خود، «محصول فرهنگی» جدیدی را از «فرایند» اقتباس می‌آفریند. نویسنده با «خلاقیت تفسیری/ تفسیر خلاقانه» به پیرنگ رمان دست می‌یازد و اثری نو می‌آفریند. او با هنرمندی از پیچیدگی اثر اولیه می‌کاهد و تلاش می‌کند با تاکتیک‌های

خاصی همچون تیپیک کردن شخصیت‌ها شکاف ارتباطی را که ممکن است بین بینندهٔ نوجوان و فیلم به وجود بیاید پر کند. نهایت بی‌ادبی کلنل و نهایت ادب چارلی در فیلم *بوی خوش زن* و به همین صورت نهایت بی‌ادبی دختر پیرمرد و رعایت ادب امیرعلی و پیرمرد در *طبقهٔ هفتم غربی* تفسیرهای متفاوت زیادی را دربارهٔ شخصیت هرکدام از آنها برمی‌انگیزد. دوقطبی بودن رفتارهای کلامی مؤدبانه و بی‌ادبانه، حاکی از دو قطبی بودن شخصیت‌هاست. می‌توان گفت که شخصیت‌های پویا می‌توانند براساس اهداف و شرایط از استراتژی‌های ادب و بی‌ادبی استفاده کنند و برعکس شخصیت‌های یکنواخت تنها از استراتژی‌های خاص ادب یا بی‌ادبی استفاده می‌کنند. بر این اساس، کلنل در گفت‌وگوی دوم و سوم و چارلی در گفت‌وگوی سوم پویایی خود در استفاده از استراتژی‌های گوناگون در موقعیت‌های متفاوت و با اهداف متفاوت را نشان می‌دهند. برعکس، هیچ‌یک از شخصیت‌های *طبقهٔ هفتم غربی* این پویایی را ندارند و در سراسر داستان یکنواخت می‌مانند. این تفاوت ناشی از بافت فرهنگی و اجتماعی متفاوت دو اثر است. از آنجا که رمان *طبقهٔ هفتم غربی* برای نوجوانان ایرانی نوشته شده است پیچیدگی‌های شخصیتی موجود در فیلم برست را برنمی‌تابد. این تفاوت در پرداختن به شخصیت‌ها نه تنها تفاوت در طبقهٔ سنی مخاطبان دو اثر است بلکه معلول تفاوت‌های فرهنگی و اجتماعی ایران به‌عنوان جامعه‌ای درحال گذار و ایالات متحده به‌عنوان جامعه‌ای پسامدرن و چندملیتی و چندفرهنگی است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

انوشیروانی، علی‌رضا. «ادبیات جهان، از اندیشه تا نظریه.» *ادبیات تطبیقی فرهنگستان زبان و ادب فارسی*. ۱/۲ (بهار و تابستان ۱۳۹۰، پیاپی ۳): ۴۱-۲۳.

ـــــــــ . (الف) «ضرورت ادبیات تطبیقی در ایران.» *ادبیات تطبیقی فرهنگستان زبان و ادب فارسی*. ۱/۱ (بهار و تابستان ۱۳۸۹، پیاپی ۱): ۳۸-۳۶.

ـــــــــ . (ب) «آسیب‌شناسی ادبیات تطبیقی در ایران.» *ادبیات تطبیقی فرهنگستان زبان و ادب فارسی*. ۲/۱ (پاییز و زمستان ۱۳۸۹، پیاپی ۲): ۵۵-۳۲.

خانیان، جمشید. *طبقهٔ هفتم غربی*. تهران: افق، ۱۳۸۷.

معین، محمد. فرهنگ فارسی (٦ ج). تهران: امیرکبیر، ۱۳۷۷.

Andersson, L. M. and Christine, M. P. Tit for Tat? The Spiraling Effect of Incivility in the Workplace. *Academy of Management Review,* 24 (3), 1999. 452_471. doi:10.5465/AMR.1999.2202131.

Beebe, L. M. The Social Rules of Speaking: Basics – Not Frosting on the Cake. *The Language Teacher*, 19 (3), 1995. 4_11.

Bousfield, D. *Impoliteness in Interaction*. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamin Publishing Company, 2008.

Brown, P. and Levinson S. C. *Politeness: Some Universals in Language Usage*. London: Cambridge University Press, 1987.

Culpeper, J. Towards an Anatomy of Impoliteness. *Journal of Pragmatics*, 25, 1996. 349–367. doi: 10.1016/0378_2166(95)00014_3.

___(Im)politeness in Drama. In Culpeper, J., Short M and Verdonk, P. (eds.), *Exploring the Language of Drama: From text to context* (pp. 83–95). London: Routledge, 1998.

Goodwin, C. and Goodwin, M. H. Interstitial Argument. In Grimshaw, Allen D. (ed.), *Conflict Talk: Sociolinguistic Investigations of Arguments in Conversations* (pp. 85–117). Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

Hazard, P. *Books, Children and Men,* trans. M. Mitchell, Boston: The Horn Book, 1944.

Hutchby, I. Confrontation Talk: Aspects of Interruption in Argument Sequences on Talk Radio. *Text: Interdisciplinary Journal for the Study of Discourse,* 12 (3), 1992. 343–371.

Hutcheon, Linda. *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge, 2006.

Kienpointner, M. Varieties of Rudeness: Types and Functions of Impolite Utterances. *Functions of Language,* 4 (2), 1997. 251–287. doi: 10.1075/fol.4.2.05kie.

Klingberg, G. *Children's Fiction in the Hands of the Translators,* Lund: Gleerup, 1986.

Labov, W. and Fanshel, D. *Therapeutic Discourse: Psychotherapy as Conversation.* New York: Academic Press, 1977.

Lachenicht, L. G. Aggravating Language: A Study of Abusive and Insulting Language. *International Journal of Human Communication,* 13 (4), 1980. 607–688. doi: 10.1080/08351818009370513.

Lakoff, R. T. The Way We Were; or, the Real Actual Truth about Generative Semantics: A memoir. *Journal of Pragmatics*, 13, 1989. 939–988. doi:10.1016/0378

McCallum, R. and Stephens, J. *Retelling Stories, Framing Culture: Traditional Story and Metanarratives in Children's Literature,* New York, London: Garland, 1998.

Mehan, H. Rules Versus Relationships in Small Claims Disputes. In Grimshaw, A. D. (ed.), *Conflict Talk: Sociolinguistic Investigations of Arguments and Conversations* (160_177). Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

Mills, Sara. *Gender and Politeness*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

Moretti , Franco. *Modern Epic: The World - System from Goethe to García Márquez* . London : Verso, 1996.

Penman, R. Facework and Politeness: Multiple Goals in Courtroom Discourse. *Journal of Language and Social Psychology* 9, 1990. 15__38. doi: 10.1177/0261927X9091002.

Sanders, Julie. *Adaptation and Appropriation*. London: Routledge, 2006.

Tannen, D. Silence as Conflict Management in Fiction and Drama: Pinter's Betrayal and a Short Story Great Wits. In Grimshaw A. D. (ed.), *Conflict Talk: Sociolinguistic Investigations of Arguments and Conversations* (pp. 260–279). Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

Vuchinich, S. The Sequential Organization of Closing in Verbal Family Conflict. In Grimshaw, A. D. (ed.), *Conflict Talk. Sociolinguistic Investigations of Arguments in Conversations (118__136)*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی