Archive of SID

تاریخ دریافت مقاله: ۱۹/ ۰۷/ ۱۳۹۶
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴/ ۱۱/ ۱۳۹۶

فردوس آقاگل‌زاده[۱]، فهیمه بیدادیان[۲]

راهبردهای زبانی در بازنمایی خشونت در ژانر درام اجتماعی فیلم‌های فارسی: رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی (تحلیل موردی ۳ فیلم سینمایی)

چکیده

خشونت زبانی نوعی رفتار زبانی و گونه‌ای اجتماعی است که همانند سایر گونه‌های اجتماعی متضمن دامنه‌ای از ساختارهای اجتماعی، الگوهای موقعیتی و رمزگان زبانی است که در نظام فرهنگی یک جامعه تجلی می‌یابد. این ساختارها و الگوها و رمزها، پیش‌شرط‌های وقوع این‌گونه رفتارهای زبانی به‌حساب می‌آیند. پژوهش حاضر که پژوهشی توصیفی- تحلیلی است و بر مبنای رویکرد نظری تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف انجام می‌گیرد، با تأکید بر نقش خشونت زبانی در ژانر درام اجتماعی فیلم‌های فارسی به عنوان عاملی تأثیرگذار بر ساختار اجتماعی و فرهنگی جامعه و نیز تأثیرپذیر از این ساختارها، با هدف تعیین نوع راهبردهای زبانی در بازنمایی خشونت زبانی به رشته تحریر درآمده است. تأثیری که در نهایت منجر به تفاوت‌هایی در نحوهٔ کاربرد زبان و در مواردی خاص در نوع دلالت‌ها و میزان و نوع واژه‌های به‌کاررفته می‌شود. با توجه به شواهد مشاهده‌شده در تعامل چهره به چهرهٔ شخصیت‌های موجود در فیلم‌ها به عنوان شرکت‌کنندگان در گفتمان سینمایی، نوع واژه‌ها و نیز نوع ساخت دستوری و ساختار متن به‌کاررفته در ژانر درام اجتماعی فیلم‌های فارسی در بافت موقعیت خاص متفاوت است. نتایج پژوهش حاکی از آن است که در فیلم‌های مورد بررسی، بافت موقعیت، نوع گفتمان و نیز مسائل و مشکلات اجتماعی مانند خیانت، باورهای نادرست سنتی، اعتیاد، ازدواج مصلحتی و طلاق پیش‌شرط‌های وقوع خشونت زبانی به‌حساب می‌آیند و با توجه به تحلیل داده‌های پژوهش مشخص گردید که راهبردهای زبانی (استعاره و تمثیل، قسم، نفرین، دشواژه، ارجاع، صورت خطاب، جملات پرسشی و امری، کنش‌های گفتار مستقیم و غیرمستقیم) ابزارهایی برای بازنمایی خشونت زبانی و بیان مشکلات و مسائل اجتماعی در این فیلم‌های سینمایی هستند.

کلیدواژه‌ها: خشونت زبانی، راهبردهای زبانی، تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف، ژانر درام اجتماعی، فیلم‌های فارسی.

[۱] استاد دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
E-mail: aghagolz@modares.ac.ir

[۲] دانشجوی دکترا، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
E-mail: f.bidadian@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

۱.مقدمه

یکی از مسائلی که جامعهٔ ما با آن مواجه است و به عنوان یک مسألهٔ واقعی خانواده‌ها و روابط اجتماعی را تهدید می‌کند، خشونت زبانی است که باید ماهیت و انواع آن شناسایی و توصیف شود تا بتوان دربارهٔ حل مشکل یا رفع این آسیب‌ها از جامعه اقدام عملی نمود. به باور استتس خشونت زبانی یکی از رفتارهای انسانی است که در جوامع مختلف صورت‌های متفاوتی دارد (استتس، ۱۹۹۰، ۵۵). از طرفی، خشونت زبانی ممکن است منجر به انواع خشونت‌ها همانند خشونت فیزیکی شود. زبان یک رفتار اجتماعی و خشونت زبانی ابزار زبانی آسیب‌زننده‌ای است که ممکن است توسط هر یک از افراد جامعه مورد استفاده قرار گیرد. زبان در تمام ابعاد زندگی حضور دارد و یکی از حوزه‌های تجلی زبان استفادهٔ آن در رسانه‌های گفتاری و شنیداری مانند روزنامه، مجله، تلویزیون و ... است. فیلم‌های سینمایی نیز تجلی‌گاه کاربرد زبان هستند و می‌توان آن‌ها را از نظر زبان‌شناختی تحلیل کرد. تحلیل انتقادی گفتمان سینمایی به کاربرد زبان در رسانهٔ سینما برای برقراری ارتباط میان باورها و اندیشه‌ها در بافت عظیم اجتماعی می‌پردازد. خشونت زبانی یکی از مشکلات جدی فرهنگی ما در تمام سطوح جامعه است و خشونت زبانی به‌کاررفته در فیلم‌های سینمایی فارسی می‌تواند اثرات سوء فردی و اجتماعی به‌بار آورد؛ به این معنی که با تأثیرگذاری سوء بر ساختارهای اجتماعی و نظام فرهنگی جامعه ممکن است سبب تربیت ناصحیح فرزندان در خانواده‌ها و یا حتی فراتر از آن موجب ازهم‌پاشیدن نظام خانواده‌ها شود؛ برای همین، خشونت زبانی در حوزهٔ تحلیل گفتمان انتقادی قابل بررسی و مطالعه است. لذا باوجود اینکه مطالعات بسیاری در این زمینه انجام شده است اما می‌توان با شیوه‌ای نو به این موضوع نگریست. پژوهش حاضر به چگونگی تشخیص و تفسیر خشونت زبانی به طور عملی در ژانر درام اجتماعی سه فیلم سینمایی فارسی می‌پردازد. سؤال اصلی پژوهش:«در ژانر درام اجتماعی فیلم‌های فارسی، زبان در بازنمایی خشونت از چه ابزارهایی بهره می‌برد؟». از همین‌رو، در پژوهش حاضر، داده‌های موردنظر، سه فیلم سینمایی فارسی اکران‌شده از سال ۱۳۸۱ تا سال ۱۳۹۴، بر مبنای چارچوبی نظری از تحلیل گفتمان انتقادی، به لحاظ نوع و میزان خشونت زبانی به‌کار رفته در آن‌ها با یکدیگر مقایسه می‌شوند و الگوهای خشونت زبانی به‌کاررفته در آن‌ها در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین در چارچوب نظری فرکلاف مورد بررسی قرار می‌گیرند.

۲.پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های پیشین با درنظرگرفتن دو حوزهٔ مطالعاتی مرتبط با پژوهش، خشونت زبانی و رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف، در دو بخش کلی مورد بررسی قرار می‌گیرند.

۲-۱. نگاهی به برخی از پژوهش‌های انجام‌شده در زمینهٔ خشونت زبانی

محمودی بختیاری و معنوی (۱۳۹۳):

مقولهٔ خشونت زبانی را در نمایش‌نامهٔ هاملت با سالاد فصل در چارچوب نظریهٔ گفتمانی مالکین (۲۰۰۴) مورد بررسی قرار داده‌اند. این نوشتار با روش تحقیق توصیفی-تحلیلی درصدد یافتن پاسخ برای پرسش‌هایی از این قبیل است: زبان چگونه حامل ابزارهای ایدئولوژیک اجتماعی است و این ابزارها با چه هدفی بر فرد اعمال می‌شود؟ مجموع بررسی‌های این پژوهش نشان می‌دهد خشونت زبانی به عنوان 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.

www.SID.ir

Archive of SID

میهمی و همکاران (۱۳۹۵):
با بهره‌گیری از اصول نظریهٔ موقعیت به بررسی تأثیر مؤلفه‌های صمیمیت، طبقهٔ اجتماعی و قدرت اجتماعی در ایجاد خشونت زبانی در میان دانش‌آموزان دبیرستانی می‌پردازند. برای این پژوهش، ۲۴۴ دانش‌آموز دبیرستانی در ۳ شهر کشور به پرسش‌نامه‌ای که به این منظور طراحی شده بود پاسخ دادند. نتایج به‌دست‌آمده حاکی از آن است که میزان صمیمیت با میزان خشونت زبانی رابطهٔ عکس دارد و تفاوت در میزان دو مؤلفهٔ طبقه اجتماعی و قدرت اجتماعی موجب تفاوت در میزان و چگونگی ابراز خشونت زبانی می‌شود.

جیلز و هارپ (۲۰۰۲):
پژوهشی در مورد یک نمونهٔ ملی انجام داده‌اند مرکب از ۳۳۴۶ نفر از والدین دارای یک فرزند زیر ۱۸ سال که نزد والدین خود زندگی می‌کردند، و نتایج نشان دادند که ۶۳٪ از فرزندان آن‌ها حداقل تحت یک نوع پرخاشگری زبانی از قبیل توهین‌کردن و دشنام‌دادن توسط والدین قرار گرفته‌اند. فرزندانی که پرخاشگری زبانی را از سوی والدین خود تجربه کرده‌اند، درصد بالایی از پرخاشگری بدنی، بزهکاری و مشکلات بین شخصی را در مقایسه با کودکان دیگر نشان داده‌اند.

هاپ (۲۰۱۴):
اثرات دو ویژگی رفتاری، جدل و خشونت زبانی، را در رضایت از روابط خواهربرادری دانشجویان دانشگاه کنت، مورد بررسی قرار می‌دهد. او از طریق توزیع پرسش‌نامه‌های شاخص‌بندی‌شده در میان دانشجویان و نیز پس از بررسی این پرسش‌نامه‌ها به این نتیجه رسید که استفادهٔ افراد از ۱۰ رفتار شاخص خشونت‌آمیز در ارتباط زبانی آن‌ها از خشونت زبانی موجود در روابط آن‌ها پرده برمی‌دارد. همچنین، رجوع خواهر و برادرها به این رفتار و استفادهٔ آن‌ها از واکنش‌های خشونت‌آمیز در کلام از فهم و درک آن‌ها از این رفتارها نشأت می‌گیرد.

۲-۲.نگاهی به برخی از پژوهش‌های انجام‌شده در زمینهٔ تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف

حدادی و همکاران(۱۳۹۱):
رمان مدار صفر درجه (۱۳۷۰) اثر احمد محمود را بر مبنای رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف بررسی می‌کنند. در این پژوهش نشان داده شده است که می‌توان متن مدار صفر درجه را متأثر از گفتمانی دانست که تولید چنین متنی را می‌طلبد و آن گفتمان و برتری غالب نیز در سال‌های بین ۱۳۵۰ تا ۱۳۵۷ منطبق با جامعهٔ سال‌های دههٔ شصت تا هفتاد در زمینهٔ فرهنگ، اقتصاد و سیاست آن دوره بوده است که وجود و انتشار چنین متنی را می‌طلبیده است.

کاظمی و سلمانی سیاه بلاش(۱۳۹۴):
در پژوهش خود کارکرد سطوح تحلیل در رویکرد انتقادی به تحلیل گفتمان را از منظر فرکلاف در فیلم جدایی نادر از سیمین مورد مطالعه قرار داده‌اند؛ و با بررسی روابط قدرت، فرهنگ و باورهای فرهنگی، نقش و جایگاه متون اسطوره‌ای همچون کتاب مقدس را در گشایش گفتمانی مورد مطالعه قرار داده‌اند. داده‌های پژوهش به صورت کتابخانه‌ای گردآوری شده و پژوهش به روش تحلیلی انجام شده است. یافته‌های پژوهش از یک سو غیریت‌سازی گفتمان خودی در برابر گفتمان غیرخودی را نشان می‌دهد که در آن هر گفتمان تلاش می‌کند با برجسته‌سازی دال‌های خودی و تثبیت آن‌ها، گفتمان غیرخودی را به

www.SID.ir

Archive of SID

حاشیه رانده یا در نهایت حذف کند. نتیجهٔ پژوهش حاکی از آن است که در فضایی که دروغ‌های متوالی در طول روایت سبب ایجاد تنش‌های بحران‌زا می‌شوند، بازگشت به فرااسطوره و فراباور تنها راه گریز از بحران است که سبب می‌شود فضای ایجاد شده تعدیل و آرام گردد.

کرونا (۲۰۰۹):
به تحلیل چگونگی اخبار سیاسی داخلی در تلویزیون از اواخر ۱۹۷۰ تا ۲۰۰۹ می‌پردازد. داده‌های پژوهش شامل گزارش‌های سیاسی داخلی از اخبار روزانهٔ تلویزیون سوئد در سه دورهٔ متفاوت است؛ پاییز ۱۹۷۸، ۱۹۸۷ و بالاخره ۲۰۰۵. این پژوهش به منظور تحلیل داده‌ها از رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف بهره برده است. نتایج پژوهش حاکی از آن است که بخش خبری تلویزیون در اواخر ۱۹۷۰ وضعیت اخلاقی روایی داشته است. اما در ۱۹۸۷ تأکید بخش خبری تلویزیون از حالت روایی به سوی کنش‌های سیاست‌مداران و اقدامات سیاسی آن‌ها تغییر کرده است و تا پاییز ۲۰۰۵ استراتژی‌های روایی در بخش خبری تلویزیون کاملاً به سوی این اقدامات سیاسی تمایل داشته است.

با مروری کوتاه به برخی از آثار و تحقیقات انجام‌شده توسط محققان ایرانی و غیرایرانی در زمینهٔ خشونت زبانی و نیز تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف، می‌توان دریافت که این پژوهش‌ها می‌تواند در یک یا بیش از یک مورد-عنوان تحقیق، چارچوب نظری تحقیق، پیکرهٔ تحقیق و روش تحقیق- مشابه یا متفاوت از تحقیق حاضر باشند. برای نمونه، تحقیق کاظمی و سلمانی سیاه بلاش(۱۳۹۴) به لحاظ نوع پیکرهٔ تحقیق (فیلم سینمایی) و نیز چارچوب نظری تحقیق (رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف) مشابه با پژوهش حاضر است. اما تعداد داده و عنوان و هدف تحقیق آن با عنوان و هدف تحقیق پژوهش حاضر متفاوت است؛ زیرا کاظمی و سلمانی سیاه بلاش در تحقیق خود، با بررسی روابط قدرت، فرهنگ و باورهای فرهنگی، نقش و جایگاه متون اسطوره‌ای همچون کتاب مقدس را در گشایش گفتمانی مورد مطالعه قرار داده‌اند، درحالی‌که پژوهش حاضر محدود به یک فیلم نیست بلکه در راستای هدف پژوهش حاضر، یعنی تعیین راهبردهای زبانی در بازنمایی خشونت زبانی، به بررسی خشونت زبانی در سه فیلم سینمایی فارسی با ژانر مشخص درام اجتماعی می‌پردازد.

۳. مبانی نظری و روش‌شناسی پژوهش

پیش از پرداختن به چارچوب نظری پژوهش و روش انجام پژوهش توضیحاتی کوتاه در مورد اصطلاحات مهم در این پژوهش (خشونت زبانی و گفتمان غیریت‌سازی) داده می‌شود.

خشونت زبانی

ماهیت جامعه به عنوان محیطی تشکیل‌شده از عوامل مشترک رفتاری موجب برقراری روابطی در بین اعضا می‌شود. اعضای هر جامعه رفتارهای انسانی خاصی دارند که از مفاهیم خاصی نشأت گرفته است که در آن جامعه وجود دارد. هر یک از اعضا در برقراری ارتباط با دیگران ناگزیر است به این رفتارهای انسانی مشترک توجه کند. مالکین خشونت زبانی را در حوزهٔ گفتمان بررسی می‌کند و الگوهای زیر را برای آن برمی‌شمارد: ۱- زبان می‌تواند به طور خصمانه‌ای فرد را مورد تهاجم قرار دهد. ۲- زبان می‌تواند سلاح مستبدانه‌ای برای تسلط و ویرانی باشد. ۳- زبان می‌تواند فرد را به بند کشیده و مورد آزار و اذیت قرار دهد. ۴- زبان می‌تواند آلت شکنجه‌ای وحشت‌زا باشد. ۵- زبان می‌تواند قدرت را دربر گرفته و کنترل کند. ۶- خشونت زبانی روابط انسانی را تعریف می‌کند (مالکین، ۲۰۰۴، ۲۷). به نظر جی روش

www.SID.ir

Archive of SID

علمی مشخصی برای سنجش میزان خشونت زبانی وجود ندارد و این رفتار ممکن است عادت بد یا اخلاق خاص یک فرد سوءتعبیر شود (جی، ۲۰۰۹، ۹۵). به باور گیگر و فیشر میزان آسیب‌رسانندگیِ یک گفته تا حد زیادی به شرایط بافتی، از جمله واکنش همراهان مخاطب یا نیت دریافتی از پیام بستگی دارد (گیگر و فیشر، ۲۰۰۶، ۳۴۰)که جی نابرابری‌های نژادی، زبان بدن و لحن گوینده را نیز بر آن‌ها می‌افزاید (اتراکی، ۱۳۹۵). در نظر کرتز نیز می‌توان زبان را به صورت منفی برای اعمال تفاوت میان گروه‌های اجتماعی و ایجاد خشونت علیه آن‌ها به‌کار برد (کرتز، ۱۹۹۹، ۷۹).

گفتمان غیریت‌سازی

وندایک غیریت‌سازی و قطبی‌سازی را از جمله راهبردهای ایدئولوژیکی برای توصیف و تبیین ساختارهای گفتمانی معرفی می‌کند. غیریت‌سازی یا تقابل گفتمان خودی و غیرخودی به معنای مقوله‌سازی افراد به صورت درون‌گروهی و برون‌گروهی است. این قطبی‌سازی، برجسته‌سازی نقاط قوت خودی و برجسته‌سازی نقاط ضعف غیرخودی‌ها، بدون ارزش و تصادفی نیست، بلکه هنجارها و ارزش‌ها دارای کاربردهای ایدئولوژیک هستند و در حقیقت گروه‌های خودی به گونه‌ای مثبت و گروه‌های غیرخودی به گونه‌ای منفی در محتوای گفتمان تجلی می‌یابند (وندایک، ۲۰۰۰، ۳۴).

۳-۱.رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف

در پژوهش حاضر، به تحلیل گفتمان انتقادی به روش فرکلاف پرداخته می‌شود که شامل سه سطح وابسته به هم یعنی توصیف متن (آشکارسازی گزاره‌ها و مواضع ایدئولوژیک متن)، تفسیر (نشان‌دادن تعامل بین متن و بافت) و تبیین (تأثیر دو سویه ساختارها بر گفتمان و گفتمان بر ساختارها) است. الگوی نظری فرکلاف، بر این باور بنیادین بنا شده است که کنش گفتمانی، به مثابه نوعی از کنش اجتماعی، در ارتباط با ساختارهای اجتماعی، سیاسی و فرهنگی و به‌ویژه مناسبات قدرت و سلطه شکل می‌گیرد و می‌تواند در شکل‌دادن به آن‌ها و تغییر یا بازتولید و تثبیت آن‌ها مشارکت داشته باشد. رویکرد فرکلاف به تحلیل گفتمان به عنوان مدلی از تحلیل گفتمان انتقادی بر این فرض بنا شده است که تحلیل متن بخشی از تحلیل گفتمان است که سه عنصر متن، تعامل و بافت اجتماعی، به منزلهٔ عناصر آن تعریف می‌شوند. سه سطح تحلیل گفتمان انتقادی شامل توصیف متن، تفسیر رابطهٔ بین متن و تعامل و تبیین رابطهٔ بین تعامل و بافت اجتماعی است (Fairclough, 2001,9).

۳-۱-۱.سطح توصیف؛ تحلیل متن به مثابه متن

سطح توصیف متن یا سطح اول تحلیل گفتمان انتقادی، با تمرکز بر واژه‌ها و وجوه دستوری و تحلیل زبان‌شناختیِ متن به جست‌وجوی ارزش‌های تجربی، ارزش‌های رابطه‌ای و ارزش‌های بیانی موجود در متن که فرکلاف آنان را ارزش‌های صوری متن می‌نامد می‌پردازد. فرکلاف (۲۰۰۱) میان سه نوع ارزشی که ویژگی‌های صوری ممکن است واجد آن باشند، یعنی تجربی، رابطه‌ای و بیانی، تمایز قائل می‌شود. او تمایز این سه نوع ارزش صوری متن را بدین شرح بیان می‌دارد: ارزش تجربی ردپا و سرنخی از روشی به دست می‌دهد که در آن تجربه تولیدکننده متن از جهان طبیعی یا اجتماعی بازنمایی می‌گردد. ارزش تجربی با محتوا، دانش، و اعتقادات سر و کار دارد. ارزش رابطه‌ای، ردپا و سرنخی از آن دسته از روابط اجتماعی به دست می‌دهد که از طریق متن در گفتمان به مورد اجرا در می‌آید. ارزش رابطه‌ای با رابطه‌ها و روابط اجتماعی سر و کار دارد؛ و بالاخره مشخصه‌های صوری با ارزش بیانی، ردپا و سرنخی از ارزشیابی

www.SID.ir

Archive of SID

تولیدکننده از بخشی از واقعیت را ارائه می‌دهد که مرتبط با این ویژگی است. ارزش بیانی با فاعل‌ها و هویت‌های اجتماعی مرتبط است (Ibid, 93).

به زعم فرکلاف در هر تحلیلی دو بُعد از گفتمان، رویداد ارتباطی و نظم گفتمانی، اهمیتی محوری دارند (فرکلاف، ۱۹۹۵، ۸۹). فیلم سینمایی به منزله یک رویداد ارتباطی نمونه‌ای از کاربرد زبان است. نظم گفتمانی نیز ترکیب‌بندی تمامی گونه‌های گفتمانی به‌کارگرفته‌شده در یک رویداد ارتباطی است. گونه‌های گفتمانی متشکل از گفتمان‌ها و ژانرها هستند. از نمونه‌های نظم گفتمانی می‌توان به نظم گفتمانی رسانه، خدمات درمانی یا یک بیمارستان منفرد اشاره کرد. در یک نظم گفتمانی کنش‌های گفتمانی مشخصی وجود دارند که متن و گفت‌وگو را آن‌ها تولید و مصرف یا تفسیر می‌کنند. لذا هر کاربرد زبانی رخدادی ارتباطی است و از سه سطح تشکیل می‌شود؛ سطح اول متن است که می‌تواند به صورت گفتار، نوشتار، تصویر دیداری یا ترکیبی از این موارد باشد، سطح دوم کنش گفتمانی و سطح سوم نیز کنش اجتماعی است. نظم گفتمانی یک نظام یا سیستم است، اما نه به معنای ساختارگرایانه آن، به این معنا که رویدادهای ارتباطی نه تنها نظم‌های گفتمانی را بازتولید می‌کنند، بلکه می‌توانند با استفاده خلاقانه از زبان آن‌ها را تغییر دهند (یورگنسن و فیلیپس،۱۳۸۹، ۶۳).

فرکلاف در ارتباط با این سطح، سطح توصیف متن، پرسش‌هایی طرح کرده است تا بتواند با آن در متن به جست‌وجوی این ارزش‌های سه‌گانه بپردازد و با بررسی واژه‌ها و ساختار جمله و رابطهٔ جمله‌ها به ایدئولوژی پنهان درون متن دست یابد. ۱- واژگان: کلمات واجد کدام ارزش‌های تجربی هستند؟ کلمات واجد کدام ارزش‌های رابطه‌ای هستند؟ کلمات واجد کدام ارزش‌های بیانی هستند؟ در کلمات از کدام استعاره‌ها استفاده شده است؟ ۲- دستور: ویژگی‌های دستوری واجد کدام ارزش‌های تجربی هستند؟ ویژگی‌های دستوری واجد کدام ارزش‌های رابطه‌ای هستند؟ ویژگی‌های دستوری واجد کدام ارزش‌های بیانی هستند؟ جملات ساده چگونه به یکدیگر متصل شده‌اند؟ ۳- ساخت‌های متنی: از کدام قراردادهای تعاملی استفاده شده است؟ متن واجد چه نوع ساخت‌های گسترده‌تری است؟

۳-۱-۲. سطح تفسیر؛ تحلیل متن به مثابه کنش گفتمانی

در الگوی نظری فرکلاف، تحلیل یک متن، علاوه بر تحلیل ساختار زبانی آن، تحلیل گفتمان‌هایی را هم دربرمی‌گیرد که در تولید و مصرف آن دخیل بوده‌اند؛ زیرا به واسطهٔ همین گفتمان‌ها است که متن، به مثابه کنش اجتماعی شکل می‌پذیرد. فرکلاف (۲۰۰۱) در مورد سطح تفسیر یا سطح دوم تحلیل گفتمان انتقادی بر این اعتقاد است که ویژگی‌های صوری متون دارای ارزش‌های تجربی، رابطه‌ای، بیانی و یا ترکیبی از این ارزش‌ها هستند. او سه ارزش تجربی، رابطه‌ای و بیانی را با سه جنبه کنش اجتماعی، مضامین، روابط و فاعلان مرتبط می‌داند. در سطح دوم یعنی تفسیر دمتن، می‌توان متن را به لحاظ بافت موقعیت، بافت بینامتنی و پیش‌فرض‌ها تفسیر کرد.

۳-۱-۳. سطح تبیین؛ تحلیل متن به مثابه کنش اجتماعی

فرکلاف سطح تبیین یا سطح سوم تحلیل گفتمان انتقادی را به‌تصویرکشیدن یک گفتمان به عنوان فرایندی اجتماعی می‌داند و نیز گفتمان را به منزلهٔ کنشی اجتماعی تلقی می‌کند و نشان می‌دهد گفتمان چگونه به واسطهٔ ساختارهای اجتماعی تعیین می‌شود. همچنین تبیین نشان می‌دهد که گفتمان‌ها چه تأثیراتِ بازتولیدی می‌توانند بر آن ساختارها بگذارند، تأثیراتی که منتهی به حفظ یا تغییر آن ساختارها می‌شوند.

www.SID.ir

Archive of SID

تبیین عبارت است از تلقی گفتمان به عنوان بخشی از فرایند منازعات اجتماعی در میان ظهور رابطهٔ قدرت (Fairclough, 2001,135).

فرکلاف در مرحلهٔ تبیین سه پرسش را بازگو می‌کند که می‌تواند در مورد یک گفتمان معین مطرح شود: ۱- عوامل اجتماعی: چه نوعی از روابط قدرت در سطوح گوناگون نهادی، اجتماعی و موقعیتی در شکل‌دادن این گفتمان مؤثر است؟ ۲- ایدئولوژی‌ها: چه عناصری از دانش زمینه‌ای که مورد استفاده واقع شده‌اند دارای خصوصیت ایدئولوژیک هستند؟ ۳- تأثیرات: جایگاه این گفتمان نسبت به مبارزات در سطوح گوناگون نهادی، اجتماعی و موقعیتی چیست؟ آیا این مبارزات علنی است یا مخفی؟ آیا گفتمان یادشده نسبت به دانش زمینه‌ای هنجاری است یا خلاق؟ آیا در خدمت حفظ روابط موجود قدرت است یا برای دگرگون‌ساختن آن عمل می‌کند؟ (فرکلاف، ۱۹۹۵، ۱۰۲).

۳-۲. روش‌شناسی پژوهش

کرسول تعریف خود از پژوهش کیفی را این‌گونه بیان می‌کند: «پژوهش کیفی، یک فرایند بررسی فهم و درک مبتنی بر سنت‌های روش‌شناختی مشخصی است که یک مسألهٔ اجتماعی یا انسانی را کشف می‌کند. این پژوهش تصاویری پیچیده و کلی می‌سازد، واژه‌ها را تحلیل، دیدگاه‌های آگاهی‌دهندگان را به گونهٔ مشروح گزارش، و مطالعه را در یک محیط طبیعی هدایت می‌کند» (Creswell, 1998, 65). از آنجایی‌که تحلیل محتوای کیفی بر مشخصات زبان به منزلهٔ وسیلهٔ ارتباطی برای به‌دست‌آوردن معنا و محتوای متن تمرکز دارد، لذا این پژوهش نیز تحقیقی کیفی است و داده‌های مورد تحلیل از متن فیلم‌های سینمایی به‌دست می‌آیند. واحد تحلیل سکانس‌ها و در واقع جمله‌ها و دیالوگ‌های به‌کاررفته در این فیلم‌های سینمایی است و در تحلیل داده‌ها فقط شمارهٔ سکانس در پرانتز قید می‌گردد و از ذکر عبارت سکانس خودداری می‌شود. در پژوهش حاضر، پژوهشگر روش نمونه‌برداری هدفمند و غیرتصادفی را برای انتخاب نمونه‌های همگون دارای ژانر درام اجتماعی برگزیده است و بر اساس آن تعداد سه فیلم سینمایی اکران‌شده از سال ۱۳۸۴ تا ۱۳۹۴ انتخاب شده است. چهارشنبه‌سوری به کارگردانی اصغر فرهادی (۱۳۸۴)، محیا به کارگردانی اکبر خواجویی (۱۳۸۷) و ابد و یک روز به کارگردانی سعید روستایی (۱۳۹۴). به منظور اطمینان از روایی داده‌ها، انتخاب فیلم‌های سینمایی با توجه به پربیننده‌بودن آن‌ها صورت گرفته است. همچنین برای حصول اطمینان از روایی و پایایی نتایج پژوهش، فیلم‌های سینمایی از سال‌های متفاوت برگزیده شده‌اند تا چگونگی راهبردهای زبانی را در بازنمایی پدیدهٔ خشونت زبانی در سال‌های مختلف، بازهٔ طولانی‌مدت یازده سال نشان دهند نه یک دورهٔ کوتاه زمانی. انتخاب رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف نیز در راستای نائل‌آمدن به پایایی و روایی نتایج آن تأثیر به‌سزایی دارد؛ از آنجایی که رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف دارای سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین است، این امکان را می‌دهد تا به کلیهٔ سطوح و جنبه‌های زبانی و فرازبانی مسألهٔ خشونت زبانی در ژانر درام اجتماعی فیلم‌های فارسی بپردازد و مناسب‌ترین ابزارها را برای بررسی الگوهای خشونت زبانی در اختیار پژوهشگر قرار دهد.

www.SID.ir

Archive of SID

۴.تجزیه و تحلیل داده‌ها

۴-۱.تحلیل داده‌ها در فیلم چهارشنبه‌سوری

توصیف

در این قسمت از رویکرد فرکلاف، متن در سه سطح واژگان، ساختارهای نحوی و خود ساختار متن بررسی می‌شود. فرکلاف سؤالات مختلفی را دربارهٔ سه سطح ذکر شده مطرح می‌کند. استفاده از واژه‌های رسمی یا محاوره‌ای، عناصر دستوری و ضمایر به‌کاررفته در متن و شناسایی استعاره‌های موجود در متن بعضی از مسائلی هستند که در این قسمت مورد بررسی قرار می‌گیرند. همان‌گونه که در دیالوگ‌های زیر از فیلم چهارشنبه‌سوری مشاهده می‌شود، لحن و واژه‌های استفاده شده در این فیلم بیشتر به صورت محاوره‌ای است. برای مثال روحی برای خطاب‌قراردادن عبدالرضا از صوت «هوی!» استفاده می‌کند. «روحی: هوی! عبدالرضا (باخنده) بیا سوار شو بریم»(۱). یا مرتضی در مکالمهٔ تلفنی خود واژهٔ «دقه» را به جای «دقیقه» به کار می‌برد. در عبارت زیر نیز کاربرد واژه‌های «اینا» و «خرید مرید» نشان‌دهندهٔ محاوره‌ای‌بودن لحن فیلم است. «سرایدار: خانوم رضوی صداش زد رفته یه خورده خرید مرید کنه براش» (۱۰). در فیلم، بدگمانی‌های پی‌درپی به عنوان مسأله‌ای اجتماعی به صورت کاربردهای استعاری بازنمایی شده‌اند. برای نمونه برای نشان‌دادن انزجار مرتضی از رفتار بدبینانهٔ مژده نسبت به او، بارها از استعاره استفاده شده است. «محمود: چیه اصلاً ماجرا؟ مرتضی: بابا دهن منو زده این. محمود: یواش حالا. مرتضی: ظهر تا حالا وایساده تو خیابون زاغ سیاه منو چوب می‌زنه. محمود: خب تو باید بری وسط خیابون بزنی‌ش؟ مرتضی: بابا رسونده به اینجام. یه هفته‌س داره مخ منو می‌تراشه» (۲۶). در گفتمان فیلم چهارشنبه‌سوری، خشونت زبانی و توهین به دیگری نقش برجسته‌ای دارد. وجود دو گفتمان بدگمانی و دروغ بین دو تن از شخصیت‌های اصلی فیلم، مژده و مرتضی، موجب شده است که رابطهٔ آن‌ها سرد شود. در نتیجه در دیالوگ‌های فیلم شاهد نمونه‌های بسیاری از خشونت زبانی و نیز به‌کارگیری واژه‌های تابو و نامتعارف از سوی مرتضی نسبت به مژده هستیم. «مژده: دیشب حرف زدی. یه دفعه مرد باش. سر قولت وایسا. مرتضی: من فقط به تو گفتم می‌برمت دبی. الانم دارم می‌برمت دبی. دیگه چرا داری زر می‌زنی تو؟» (۷)، «مرتضی: باید بشینم تو خونه شروورای تو رو گوش کنم؟ مژده: من امروز حرفی نزدم که شروور گفته باشم. مرتضی: تو دیشب به اندازهٔ کافی شر گفتی. زر هم زدی. مژده: دیشب فقط تو حرف زدی. مرتضی: برو ببینم بابا. روانی دیوونه. بی‌شعور» (۸). همچنین فرهادی سعی دارد تشویش و نگرانی مژده را نسبت به داشتن رابطهٔ همسرش با زن دیگر تصویرسازی کند. برای مثال او با به‌کارگیری وجه پرسشی و استفادهٔ مکرر جملات پرسشی از سوی مژده دربارهٔ مکالمهٔ تلفنی همسرش و یا دربارهٔ زمان سفرشان، به این مقصود می‌رسد؛ «مژده (خطاب به روحی): خونهٔ ما بودی کسی زنگ نزد؟ روحی: نه. مژده: اون موقع که شوهرم خونه بود چی؟ روحی: من اومدم داشت با تلفن حرف می‌زد. مژده: نفهمیدی کی بود؟ روحی: نه خانوم من که گوش نمی‌کنم. مژده: چی می‌گفت؟» (۱۴)، «مژده: اون از کجا می‌دونست؟ اون گفت ما قراره ساعت چهار صبح بریم؟ روحی: بله. مژده: چی شد که اینو گفت؟ روحی: یادم نیست. مژده: ینی چی یادم نیست؟ روحی: لابه‌لا حرفاشون گفتن. مژده: من می‌خوام بدونم از کجا حرف کشید به دبی رفتن ما؟ ... »(۲۱).

تفسیر

فیلم چهارشنبه‌سوری روایتی است از زندگی آشفتهٔ زن و مردی که مشکلات فراوانی با هم دارند. فرهادی در این فیلم سعی می‌کند دو گفتمان بدگمانی و دروغ را به تصویر بکشد. او در کل فیلم، یک روز از این

www.SID.ir

Archive of SID

زندگی را که در شب چهارشنبهٔ آخر سال می‌گذرد، به تصویر می‌کشد؛ چهارشنبه‌ای که در عین شادی و سرورش، سرشار از دلهره، ترس، خطر و نگرانی است. یکی از محاسن فیلم‌نامه این است که با همین یک روز همراهی با شخصیت‌های داستان، فرهادی موفق می‌شود شخصیت‌پردازی کاملی از چهار شخصیت اصلی داستانش ارائه کند. این شخصیت‌ها که عناصر اصلی پیشبرد داستان‌اند و مستقیم و غیرمستقیم با یکدیگر در تعامل هستند، از یک مرد و سه زن تشکیل شده‌اند. مرتضی، در رأس این عناصر، فردی است سطحی‌نگر و فوق‌العاده احساساتی که با داشتن همسر و فرزند، دل به دیگری داده و همسرو فرزندش را در زندگی شخصی‌اش به حاشیه کشانده و از همسرش که کمی از ماجرا را فهمیده یک روانی خیال‌پرداز ساخته است. مژده همسر مرتضی زنی است با حس زنانه‌ای قوی که مانند بسیاری از زن‌های دیگر نسبت به نگاه همسر خود به دیگر زن‌ها فوق‌العاده تیز و حساس است. سیمین، زنی که مرتضی به او دل بسته نیز آرایشگر ساده‌ای است که کمی منطقی‌تر از مرتضی رفتار می‌کند. او از آن زن‌هایی است که مثل خیلی‌های دیگر با آن که بدجنسی و رذالتی ذاتی ندارد، اما از این که بداند دلداده‌ای دارد، لذت می‌برد. آخرین عنصر این داستان نیز روحی، دختری خدمتکار است که تصادفاً با تمام این شخصیت‌ها ارتباط برقرار می‌کند و نقشی اساسی در بهبود روابط مرتضی و مژده ایفا می‌کند. او همان‌طور که مأمور می‌شود خانهٔ آشفته و به‌هم ریختهٔ مژده و مرتضی را مرتب کند و سرو سامان بدهد، سعی می‌کند تا جایی که می‌تواند برای بهترشدن اوضاع کاری انجام دهد و روابط این دو را نیز از آشفتگی بیرون می‌آورد. در اینجا خانه و اثاثیه‌اش به نمادی از زندگی و روابط بین صاحبانش درمی‌آید و خانهٔ به‌هم‌ریخته و شلوغ ابتدای فیلم در نهایت به محلی زیبا و تمیز تبدیل می‌شود. چهارشنبه‌سوری پر است از نمادها و نشانه‌هایی که تاروپود فیلم را محکم‌تر کرده و به فیلم قوام و قوت بخشیده است؛ از چادری که نمادی از غیرت زنانه است و مژده آن را از خدمتکار می‌گیرد تا آرایشگربودن سیمین که مرتضی تنها با نگاهی سطحی و بدون درنظرگرفتن تهدیدی که زندگی‌اش را به مخاطره می‌اندازد، دلبستهٔ آن می‌شود. در این فیلم، نقش زبان بسیار پررنگ است و زبان به صورت ابزاری برای نشان‌دادن گفتمان‌های بدگمانی و دروغ موجود بین مشارکان اصلی فیلم به‌شمار می‌رود. برای نمونه می‌توان به کاربرد متعدد دشواژه‌ها و تمثیل‌ها از سوی مرد و نیز جملات پرسشی متعدد بر گرفته از بدگمانی از سوی یک مشارک (زن) نسبت به مشارک دیگر (مرد) در تعامل اشاره کرد.

تبیین

اکنون در سطح تبیین به تحلیل و تبیین داده‌ها در ارتباط با موضوع اصلی پژوهش یعنی خشونت زبانی پرداخته می‌شود. در تحلیل فیلم چهارشنبه‌سوری مشاهده می‌شود که چگونه بدگمانی، دروغ و خشونت زبانی در جامعه به یکدیگر پیوند خورده‌اند. در فیلم شاهد تأثیرگذاری و تأثیرپذیری این‌ها بر هم هستیم. مژده که به همسرش بدگمان شده همواره با طرح جملات پرسشی خود سعی در اثبات بدگمانی‌اش دارد و مرتضی در موقعیتی از قدرت است که می‌تواند نه تنها برای بدگمانی مژده نسبت به خود اهمیتی قائل نباشد بلکه به کرّات از خشونت زبانی نسبت به همسر خود استفاده کند. در طول داستان فیلم، سوژه‌ها تلاش می‌کنند تا بحران‌ها و تنش‌های ایجادشدهٔ ناشی از دروغ‌ها و پنهان‌کاری‌ها را با به‌کارگیری راهکارهایی همچون اقناع، طفره از پاسخ و یا حتی با بهره‌گیری از باورهای مذهبی حل کنند و به خوردن قسم دروغ متوسل شوند. «مژده: از کجا می‌دونه؟ تو بگو! کی بهش گفته غیر تو؟ مرتضی: به حضرت عباس اگه من به کسی گفته باشم» (۲۷)، «محمود: پس واسه چی بهت شک داره؟ مرتضی: من چه می‌دونم؟ به قرآن نمی‌فهمم اصلاً چی داره می‌گه» (۲۶) و «مژده: اون گفت ما قراره فردا ساعت چهار صبح بریم؟ روحی: بله. مژده: چی شد که اینو گفت؟ روحی: یادم نیست» (۲۱). در آخر اینکه، در فیلم

www.SID.ir

Archive of SID

چهارشنبه‌سوری، تأثیرات مخرب طلاق و جدایی به عنوان یک معضل اجتماعی، نه تنها بر فرد مطلقه بلکه بر دیگر خانواده‌ها هم نشان داده شده است. در نتیجه خشونت زبانی در این فیلم به عنوان عاملی تأثیرپذیر از مشکل اجتماعی طلاق و دروغ بسیار پررنگ به تصویر کشیده شده است. با توجه به اینکه در جامعهٔ ایران، قدرت حقوقی در مورد ازدواج دوم، پشتوانهٔ قانونی مردان است، بنابراین معضل طلاق که خود معلول دیگر مشکلات جامعه است می‌تواند علت و عاملی برای ازهم‌پاشیده‌شدن خانواده‌های دیگر شود. راهکاری که در این مورد مطرح می‌شود حل مشکلات خانواده‌ها پیش از طلاق و به تبع آن کاهش میزان طلاق و نیز داشتن تفکر و راهکارهای اساسی مسئولان و صاحب‌نظران حقوقی برای سالم‌سازی بستر خانواده‌ها است.

۴-۲. تحلیل داده‌ها در فیلم محیا

توصیف

همان‌گونه که پیشتر ذکر شد، افراد با قرارگرفتن در انواع قاب‌های گفتمانی، گفتمان‌های متفاوتی را به‌کار می‌برند؛ در فیلم محیا نیز با توجه به بافت موقعیت فیلم و نوع رویدادهایی که بین شخصیت‌های داستان رخ می‌دهد گفتمان‌های متفاوتی ایجاد می‌گردد. از جمله گفتمان‌هایی که در این فیلم مشاهده می‌شود تقابل گفتمان خودی و غیرخودی، گفتمان مردسالاری و گفتمان جنسیت است. در بخش‌هایی از فیلم شاهد غیریت‌سازی گفتمان خودی در مقابل گفتمان غیرخودی هستیم؛ برای مثال «کرم» هنگامی که می‌خواهد بین خودی و غیرخودی تمایز قائل شود، محیا را به خاطر جایگاه علمی او و به خاطر پاسخ ردی که به عشق او داده است، در جایگاه غیرخودی، در مقامی بالاتر می‌داند و می‌گوید: «بالاخره ما هم خودمونو در حد مقام شما باید بکشیم بالا دیگه. نه؟» (۱۷). همچنین بر خلاف روند کلی داستان فیلم با بررسی مناسبات و گفت‌وگوهای بین شخصیت‌ها می‌توان حضور مؤثر تقابل گفتمان خودی و غیرخودی را به عنوان شکل‌دهندهٔ غالب باورها و نگرش‌ها مشاهده کرد- حتی در شخصیتی تحصیل‌کرده که در فضایی به دور از چنین باورهایی در حال کار است. چنانچه محیا که خود را به لحاظ جایگاه خانوادگی و اجتماعی، از جاوید پایین‌تر می‌داند، برای اقناع او در رد خواستگاری، از تقابل گفتمان خودی و غیرخودی استفاده می‌کند: «گفتم بیاین اینجا تا بفهمین ما از چه تیروطایفه‌ای هستیم. خونواده‌ت می‌پذیرن که یه عروس غسال داشته باشن؟ ما نمی‌تونیم بیرون از خودمون با کسی رفت‌وآمد کنیم» (۱۴). به همین ترتیب، محیا در چند سکانس فیلم، خود و خانواده‌اش را به طور مشخص از غیرخودی تفکیک می‌نماید و با استفاده از ضمایر ما و شما، تقابل گفتمان خودی و غیرخودی را نشان می‌دهد. جاوید نیز در سکانس دیگری از فیلم، هنگامی که خنده را بر لب سفارش‌دهندگان سنگ قبر برای خودشان می‌بیند، گفتمان خودی، امید به زندگی و ازدواج، را در تقابل با گفتمان غیرخودی، در اندیشهٔ مرگ بودن، قرار می‌دهد: «اینا فقط با فکرکردن به مرگشون زندگی می‌کنن» (۲۴). گفتمان مسلط دیگر در داستان فیلم، گفتمان مردسالاری است. در متن داستان، نمونه‌هایی از باورهای سنتی و مردسالارانهٔ کرم در دیالوگ‌های کرم و محیا مشاهده می‌شود: «کرم: بعضی وقتا فکر می‌کنم از سایهٔ منم می‌ترسی. چرا؟ محیا: برای اینکه سایه‌ت رو سرم سنگینی می‌کنه»، «کرم: اینم بهت بگم تا زنده‌م نمی‌ذارم سایهٔ کسی دیگه بالا سرت باشه. حالا هر فکری تو کله‌ته فاتحه‌شو بخون. محیا: ما یه عمر عادت کردیم برای چیزایی که می‌خوایم و بهشون نمی‌رسیم فاتحه بخونیم» (۱۷)؛ و در ادامه، نمونه‌ای از گفتمان جنسیت در گفت‌وگوی کرم و مادر محیا: «کرم: من نمی‌دونم درس‌خوندن و دانشگاه‌رفتن به چه دردش می‌خوره وقتی می‌خواد بشینه تو خونه بچه

www.SID.ir

Archive of SID

بزرگ کنه. مادر محیا: کرم! محیا با هر کی عروسی کنه فرق نمی‌کنه، قرار نیست بشینه تو خونه کهنهٔ بچه بشوره. نباید که جا پای من بذاره»(۲۶). در سرتاسر داستان فیلم، تأثیر این سه گفتمان موجود در فیلم بر واژگان، دستور و نیز ساختار متن آن آشکار است. کلمات محاوره‌ای و دشواژه‌های بسیاری در دیالوگ‌ها مشاهده می‌شود؛ مانند «پررو» و «احمق» در سکانس‌های ۱۱ و ۳۷. به همین ترتیب موارد خشونت زبانی به‌کاررفته در دیالوگ‌های فیلم بسیار است: «کرم: هر کی دیگه جای تو بود و این شوخیو باهام می‌کرد یه دندون سالم تو دهنش باقی نمی‌گذاشتم» (۱۷)، «مادر جاوید: دلاک حمومشون شده بودی؟» (۳۷). استعاره و تمثیل‌های به‌کاررفته در فیلم نیز مرتبط با بافت موقعیت و نیز موضوع فیلم است؛ برای مثال استعارهٔ «مسافرای آخرت» در سکانس ۱۴ و تمثیل «فکر از کله پریدن» در جملهٔ کرم: «اگه جونشو دوست داره فکر محیارو از کلش بپرونه» (۳۶). با توجه به تقابل گفتمان خودی و غیرخودی در فیلم از ارجاعات و صورت‌های خطابی در دیالوگ‌ها استفاده می‌شود که نشان‌دهندهٔ تحقیر خطاب‌شونده یعنی همان غیرخودی توسط خطاب‌کننده یا همان خودی است؛ برای مثال کرم در جایگاه خودی، با به‌کارگیری صورت‌های خطاب مانند «جوجه دکتر» و «دکتر بعدازاین» و ارجاعاتی مثل «طرف» و «خانوم خانوما» قصد تحقیر غیرخودی و آشکارسازی انزجار از رقیب عشقی خود را دارد.

تفسیر

دختری به نام محیا بر سر راه جاوید قرار می‌گیرد و او به محیا دل می‌بندد. اما جاوید برای رسیدن به محیا با مشکلاتی خارج از تصورش روبه‌رو می‌شود. علاوه بر جاوید و محیا که شخصیت‌های اصلی داستان هستند، شخصیت‌های دیگری هم در فیلم وجود دارند که نوع روابط آن‌ها با شخصیت‌های اصلی داستان جریان اصلی فیلم را تغییر می‌دهد و مؤلفه‌های متفاوت گفتمانی به شیوه‌های تازه و پیچیده در قالب آمیزه‌های بیناگفتمانی جدید ترکیب‌بندی می‌شوند و به ناثباتی نظم‌های گفتمانی موجود در فیلم می‌انجامد. کرم، پسردایی محیا که جاوید را رقیب عشقی خود می‌یابد، با پایبندی به باورهای سنتی و مردسالارانه می‌خواهد مانع این ازدواج شود. در نتیجه محیا که با مخالفت سرسختانهٔ کرم مواجه می‌شود، علی‌رغم اینکه به جاوید علاقه پیدا کرده است، با به‌کارگیری تقابل گفتمان خودی و غیرخودی و مانع‌تراشی برای جاوید، شرط خود را مبنی بر شستن و کفن و دفن هفت مرده توسط او مطرح می‌کند. شخصیت دیگر فیلم میرطاهر، سنگ‌تراش و نیز غسالی در یک روستاست که رفتار و گفتار او در طرز تفکر و اندیشهٔ جاوید بسیار تأثیرگذار است. با توجه به بافت موقعیت فیلم و بنا به مناسبات قدرت، فاصلهٔ اجتماعی، انواع گفتمان‌های موجود در فیلم و دیگر مواردی که در بافت موقعیت مورد نظر تعیین و تثبیت شده‌اند، می‌توان جایگاه‌های کنشگران در این فیلم را با دقت و پویایی بیشتری تحلیل کرد. سه گفتمان موجود در فیلم، می‌توانند تعیین‌کنندهٔ نوع روابط و نوع کنش گفتار مشارکین در تعاملات زبانی فیلم باشند. کرم که دلدادهٔ محیاست، با به‌کارگیری خشونت زبانی، تحت تأثیر گفتمان‌های مردسالار و جنسیت، به نوعی محیا را تحت سلطهٔ خود قرار می‌دهد و او را وادار به سکوت می‌کند: «اگه این صاب‌مرده می‌ذاشت سایه‌مو از سرت کم می‌کردم، اینم بهت بگم تا زنده‌م نمی‌ذارم سایه کسی دیگه بالا سرت باشه» (۱۷). او همچنین با کنش گفتار تهدید و هشدار، دیگر شخصیت‌های داستان را نیز مورد خشونت زبانی قرار می‌دهد: «کرم (خطاب به مهران، دوست جاوید): دکتربعدازاین! رفیقت کجاست؟ مهران: نمی‌دونم. رفته سفر. کرم: حالا هر گوری که رفته. از قول من بهش بگو کرم مثل سایه دنبالته. هر جا گیرت بیاره امونت نمی‌ده کارت به اتاق عمل بکشه»(۳۶). محیا نیز با داشتن پیش‌فرضی از فرهنگ جامعه و باورهای سنتی مردم راجع به ازدواج، با این تصور که نمی‌تواند با جاوید ازدواج کند، از تقابل گفتمان خودی و غیرخودی بهره می‌برد.

www.SID.ir

Archive of SID

تبیین

در بررسی دیالوگ‌های فیلم مشاهده می‌شود باورهای اجتماعی رایج در جامعه به شکل عمیقی در تفکر و نگرش شخصیت‌ها نهادینه شده است و این امر به صورت ارجاعات اجتماعی در گفتار تجلی یافته باعث شکل‌گیری گفتمان غیریت‌سازی در طول فیلم گردیده است. عقایدی که در قالب کلیشه‌ها به عنوان حقیقت تردیدناپذیر معرفی می‌شوند، بیانگر قدرت و سلطه‌اند. به همین ترتیب، کرم در گفتاری مقتدرانه همراه با عشق به محیا، هر گونه اراده‌ای را حتی در انجام امر شخصی ازدواج، برای او نفی می‌کند. همین سلب توان تصمیم‌گیری آزادانه و مستقل از سوژه به همراه اعمال خشونت زبانی، سبب ایجاد رعب و وحشت در او می‌شود. بنابراین داستان فیلم حول محور گفتمان غیریت‌سازی شکل می‌گیرد و در گفتار و کردار شخصیت‌ها حضور مؤثر این گفتمان مشاهده می‌شود. گفتمان دیگری نیز که در خانوادهٔ محیا شاهد آن هستیم، گفتمان جنسیت است. مقولهٔ جنسیت، حاصل روابط اجتماعی افراد بوده و به جنبهٔ فرهنگی جنس زن و مرد مرتبط است. افراد جامعه خواه جنس زن یا مرد، با توجه به فرهنگ مسلط اجتماعی، الگوهای رفتاری معینی را در پیش گرفته و در جامعه رواج می‌دهند. عوامل ایدئولوژیک و زیربنای فکری جامعه و همین‌طور روابط پیچیدهٔ قدرت، نقش تعیین‌کننده‌ای را در این خصوص ایفا می‌کنند. در گفتمان مردسالار، مرد به مثابه صاحب قدرت، فرادست، صاحب اراده، عقل و آزادی عمل است و زن مطابق این نگرش، فردی ضعیف، فاقد اراده و قدرت و فردی مطیع و قدرت‌پذیر است. لذا مطابق نگرش مردسالاری کرم که در این فیلم به‌وضوح دیده می‌شود، او حامل اقتدار اجتماعی_فرهنگی بوده و حق سلطه بر محیا را می‌یابد. این در حالی است که محیا نیز فرودستی و قدرت‌پذیری را حق مسلم خود می‌داند و با وجود اینکه فردی تحصیل‌کرده و امروزی است اما باز هم تفکر مردسالارانهٔ کرم، رفتار و سخنان او را کنترل می‌نماید. در نهایت اینکه، فیلم محیا به نوعی نشان‌دهندهٔ مشکلات جوانانی است که به خاطر باورهای اجتماعی و سنتی رایج در جامعه نسبت به شغل و موقعیت اجتماعی خانوادهٔ خود در فرودست قرار می‌گیرند که این امر در موقعیت‌های مختلف زندگی فرزندان این خانواده‌ها سبب بروز مشکلاتی از جمله بازنمون اختلاف طبقاتی، شغلی و غیره می‌گردد. بنابراین آگاهی‌سازی فرهنگی از طریق تمامی رسانه‌ها به ویژه صدا و سیما توسط افراد و کارشناسان مذهبی و ذی‌صلاح موجب می‌گردد که این‌گونه شغل‌ها مانند غسالی، سپوری و غیره، در جامعه نه تنها تحقیر نشوند بلکه مورد توجه و ارزشیابی مثبت نیز قرار گیرند.

۴-۳. تحلیل داده‌ها در فیلم ابد و یک روز

توصیف

فیلم ابد و یک روز با برجسته‌سازی چندین مسأله و مشکل اجتماعی و فرهنگی از پرمخاطب‌ترین فیلم‌های سینمایی در زمان اکران خود است. این فیلم، عرصهٔ ظهور گفتمان دینی، گفتمان اعتیاد و تقابل گفتمان‌های خودی و غیرخودی است. کارگردان با خلق فضای پر از خشونت زبانی در یک خانواده و به‌کارگیری گفتمان‌های متفاوت، در پی آشکارسازی مشکلات و مسائل بغرنج این‌گونه خانواده‌ها در جامعه است. سمیه، یکی از شخصیت‌های اصلی داستان که فیلم با طرح مسألهٔ ازدواج او آغاز می‌گردد، آرام‌ترین فرد خانواده است و دو شخصیت اصلی دیگر داستان عبارت‌اند از مرتضی فرزند ارشد خانواده که نقش پدر خانواده را بر عهده دارد و محسن برادر کوچک‌تر او که بیشتر تنش‌های خانواده به سبب اعتیاد او به مواد مخدر شکل می‌گیرد. روستایی، خانوادهٔ سمیه را خانواده‌ای پایبند به باورهای سنتی

www.SID.ir

Archive of SID

نشان می‌دهد؛ چنان‌که فیلم با یک عطسه آغاز می‌شود و خواهر بزرگ‌تر با پیش‌فرضی که از رفتار مادر دارد، در مورد انداختن دستمال روی طاقچهٔ اتاق، به سمیه می‌گوید«صبر اومد اونو دیگه ننداز رو اون. می‌آد خونه‌رو می‌ذاره رو سرشا» (۱) و نیز مادر دربارهٔ گوجه‌فرنگی‌های گندیدهٔ مغازهٔ مرتضی به او می‌گوید: «اگه اسفند دود می‌کردی توی اون مغازه این‌طوری نمی‌شد» (۱۱). همچنین با بررسی مناسبات و گفت‌وگوهای بین شخصیت‌های فیلم می‌توان حضور مؤثر گفتمان دینی را به عنوان شکل‌دهندهٔ نگرش‌ها و اعتقادات آن‌ها مشاهده کرد. این گفتمان دینی در قالب قسم، دعا و حتی نفرین مطرح می‌شود که از این میان، ۵ مورد قسم، ۲ مورد دعا و ۵ مورد نفرین مشاهده گردید. برای مثال مرتضی پس از فرار محسن از کمپ ترک اعتیاد به مسئول کمپ می‌گوید: «به حضرت عباس آدم کرک و پرش از دست شما می‌ریزه. این همه من کمپ دیدم یکی‌ش مثل اینجا بی در و پیکر نیست»(۸)، یا چیزی که مرتضی به محسن می‌گوید: «به امام رضا اگه با این بگیرنت اگه اعدام نکنن ابد و یک روز رو شاخشه» (۱۱)، و محسن در قولی که برای رفتن به کمپ ترک اعتیاد می‌دهد نیز قسم می‌خورد: «سمیه: از کجا معلوم اگه من نرم تو می‌ری ترک می‌کنی؟ محسن: به حضرت عباس می‌رم» (۱۶)؛ و نمونهٔ دعای سمیه: «ایشاالله یه پولی دستت می‌آد مغازه رو عوض می‌کنی»(۱۰)؛ و یا نفرین‌هایی از سوی مادر: «الهی دستت بشکنه محسن. این بچه جون داره که این‌جوری می‌زنی‌ش؟ (۱۱)؛ و از سوی دختر دوم خانواده خطاب به فرزندش: امیر ایشاالله خاک بریزن رو اون نگاه دنباله‌دارت. ایشاالله پول خونتو پول کفن و دفنت کنم ننه» (۱۷). اکثر قسم‌ها، دعاها و نفرین‌های استفاده‌شده در متن فیلم در اثر بحث‌هایی است که بین شخصیت‌های آن بر سر اعتیاد محسن شکل می‌گیرد و مسألهٔ اعتیاد اوست که بیشتر تنش‌های خانواده را سبب می‌شود. به همین ترتیب، در پی گفتمان اعتیاد است که میزان بالایی از خشونت زبانی اعمال‌شده در فیلم مشاهده می‌شود. بر اساس مشاهدات به‌عمل‌آمده از تحلیل داده‌ها، علاوه بر به‌کارگیری دشواژه‌هایی همچون «یارو، غربتی، شیره‌کش‌خونه، هُشَه، عربده، تریاکی، گاو، حیوان، شیره‌ای و سگ»، در مجموع ۳۹ مورد خشونت زبانی از جانب شخصیت‌های این فیلم سر زده است که از این تعداد، ۲۷ مورد خشونت زبانی را مردان خطاب به مردان دیگر اعمال کرده‌اند. در فیلم ابد و یک روز، خشونت زبانی را می‌توان در صورت‌های مختلف زبانی مشاهده کرد؛ در جمله‌های خبری ۹ مورد، در جمله‌های امری ۱۲ مورد، در جمله‌های پرسشی ۱۴ مورد، در جملهٔ مرکب همپایه ۱ مورد، در قالب دشواژه ۲ مورد، و در تمثیل ۱ مورد. مثال زیر نمونه‌ای از به‌کارگیری خشونت زبانی در جمله‌های پرسشی و خبری است؛ «مرتضی: اصلاً من نمی‌دونم این حرفا به تو چه ربطی داره؟ از کی تا حالا تو خونه و خونواده سرت میشه؟ زر زر می‌کنی.» (۱۶) و خشونت زبانی در قالب دشواژه: «امیر (خطاب به مرتضی): به تو چه ربطی داره صورت من چی شده؟ مرتضی: آرام. حیوان. آرام.» (۱۷). از دیگر ویژگی‌های این فیلم در سطح واژگان آن، می‌توان به کاربرد لحن و واژگان محاوره‌ای در سرتاسر فیلم و به‌کارگیری تمثیل در موقعیت‌های مختلف فیلم اشاره داشت و یا در سطح دستور، شاهد مواردی از کاربرد ارجاع و کنشگر نامشخص هستیم. لذا در این فیلم، اکثر این راهبردهای زبانی توسط شخصیت‌های آن برای بازنمایی خشونت زبانی استفاده شده است. برای مثال تمثیل مادر یکی از ۷ مورد تمثیل به‌کاررفته در فیلم است: «اعظم بس کن دیگه. مغز دختره‌رو خوردی تو» (۲۸). همچنین در ساخت متنی این فیلم، با توجه به روابط قدرت موجود در آن، جملهٔ زیر نمونه‌ای از قرارداد تعاملی و بیانگر ارزش رابطه‌ای بین شخصیت‌های اصلی فیلم است: «مرتضی: اینو [مغازه] که عوض می‌کنم. منتها این سری اگه بذارم محسن از جلوش رد شه اسممو عوض می‌کنم» (۱۰). در نهایت اینکه، در بخش‌هایی از فیلم شاهد غیریت‌سازی گفتمان خودی در مقابل گفتمان غیرخودی هستیم. روابط قدرت موجود میان شخصیت‌های داستان و مسألهٔ اقتدار مرتضی نسبت به دیگر مشارکین در تعاملات

www.SID.ir

Archive of SID

زبانی سبب خلق این گفتمان می‌شود. در برخی سکانس‌های فیلم با وجهیت رابطه‌ای و ارتباط شکل‌گرفته بین شخصیت‌های فیلم تحت تأثیر تقابل این گفتمان‌های خودی و غیرخودی سروکار داریم. برای مثال زمانی که مرتضی به علت اعتیاد محسن، بین خود و او تمایز قائل می‌شود و با اعمال خشونت زبانی به او اهانت می‌کند: «آخه من با این حیوون سرخود چه حرفی دارم بزنم» (۱۶) و یا در موردی که اعظم دختر بزرگ خانواده با استفاده از ضمیر ما، خانوادهٔ خود را خودی و بد در نظر می‌گیرد و آن را در تقابل با دیگر خانواده‌های خوب قرار می‌دهد: «اعظم: سمیه مثل قرص ماه می‌مونه. سی سالشه یه خواستگار هم نداشته تا حالا. شهناز! خونواده خوبش خوبه که ما نداریم» (۲۸).

تفسیر

در این بخش از تحلیل، ابتدا به بافت موقعیت فیلم پرداخته می‌شود. این فیلم که در سال ۱۳۹۴ و در دورهٔ حاکمیت گفتمان اصلاح‌طلبان مجوز گرفته و پخش شده است به طور آشکار چندین مسأله و مشکل اجتماعی و فرهنگی را در جامعهٔ ایران بازنمایی می‌کند. داستان فیلم از ابتدا با تنش‌ها و بحران‌هایی که شخصیت‌های داستان را درگیر نموده‌اند، آغاز می‌شود. فیلم با طرح دو موضوع اعتیاد محسن و ازدواج سمیه با یک افغان متمول و مسائلی همچون طلاق و فقر شروع می‌شود و در سرتاسر فیلم ادامه می‌یابد. داستان فیلم مربوط به خانواده‌ای سطح پایین به لحاظ اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی است که مادر، سه پسر و چهار دختر را شامل می‌شود. شخصیت‌های اصلی داستان شامل یک زن و دو مرد است. سمیه کوچک‌ترین دختر خانواده است که تن به ازدواج مصلحتی با یک جوان افغانی متمول داده تا شاید بتواند کمی از مشکلات اقتصادی خانوادهٔ خود را برطرف نماید. مرتضی فرزند ارشد خانواده است و برای اینکه از کودکی نقش پدر خانواده را داشته، برای خود نسبت به بقیهٔ افراد خانواده و حتی مادر، وجهه و اقتدار بالاتری قائل است. شخصیت اصلی دیگر فیلم، محسن است که اعتیاد او سبب بروز مشکلات و تنش‌های زیادی در خانواده شده است و اکثر خشونت‌های زبانی اعمال شده در فیلم در ارتباط با مسألهٔ اعتیاد اوست. در این فیلم، خانواده با تنش‌های زیادی روبه‌روست. در این میان، مشکلات و مسائلی از جمله اعتیاد، فقر، ازدواج مصلحتی، طلاق و بیکاری بر بروز این تنش‌ها و نیز بر کیفیت روابط میان افراد خانواده تأثیرگذارند. همچنین نقش پدری فرزند بزرگ‌تر برای دیگر فرزندان در تعاملات محیط خانواه، موجب برقراری روابط نامتقارن قدرت و به تبع آن رخداد رفتارهای زبانی خشونت‌آمیزی میان اعضای خانواده شده است. به باور میلز در بافت‌هایی که صورت‌های بسیار مردانهٔ رفتار زبانی مرسوم است، اعضای جامعهٔ مسلط ممکن است بدون توجه به بی‌ادب‌انگاشته‌شدن، از واژه‌های توهین‌آمیز استفاده کنند (میلز، ۲۰۰۳، ۹۴). این بهره‌گیری آن‌ها از زبان می‌تواند نشانه‌ای از نقش آن‌ها در سلسله‌مراتب قدرت تلقی شود (اتراکی، ۱۳۹۵، ۲۲). به همین ترتیب، قرارگرفتن مرتضی در جایگاه قدرت امکان تهدید وجههٔ فرودستان را افزایش داده است. در همین راستا، از ۳۹ مورد خشونت زبانی اعمال شده در کل فیلم، ۲۱ مورد آن مربوط به خشونت‌های زبانی است که از مرتضی سر زده است؛ ۱۸ مورد خطاب به مردان دیگر و ۳ مورد خطاب به مادر. علاوه بر این، در این فیلم، نشان داده می‌شود که قدرت می‌تواند پیش‌فرض‌ها را تعیین کند. برای مثال، با توجه به بافت بینامتنی زن‌گرفتن مرتضی و نیاز او به پول و نیز با این پیش‌فرض که مرتضی قبلاً اعتیاد داشته و با پیش‌فرض دیگر اینکه اعتیاد بین اکثر افغانی‌ها رایج است، محسن پس از اینکه متوجه می‌شود مرتضی به واسطهٔ رابطهٔ قدرتی که در خانواده دارد می‌خواهد خواهرش سمیه را به ازدواج مصلحتی با مرد افغانی وادار نماید، عصبانی می‌شود و می‌گوید: «چرا واسهٔ سروسامون گرفتن خودش داره دست خواهرشو می‌ذاره تو دست یه شیره‌ایه دیگه؟» (۲۹)، و نیز با توجه

www.SID.ir

Archive of SID

به بافت متنی کلام و نیز بافت موقعیت فیلم یعنی اعتیاد محسن و نزاع‌های مکرر مرتضی و محسن، مادر که از این خشونت‌های زبانی و نزاع‌ها به ستوه آمده، خود نیز خشونت زبانی را در قالب کنش گفتار غیرمستقیم به‌کار می‌برد: «مادر: خراب شه اون خونه‌ای که بزرگ‌تر نداره. شماها نمی‌خواین آدم شین؟» (۲۹). این جملهٔ به‌ظاهر پرسشی، هشدار و دستوری است به دو فرزند. در نهایت می‌توان گفت کارگردان از نقش زبان به‌ویژه بسامد بالای خشونت زبانی برای نمایان‌ساختن مشکلات و مسائل موجود در یک خانواده به عنوان نمونه‌ای کوچک از اجتماعی بزرگ‌تر، بهره برده است.

تبیین

فیلم ابد و یک روز با آشکارسازی مشکلات عدیده‌ای از جامعه به عنوان اثری که سرشار از خشونت زبانی است، نمونهٔ مناسبی برای بررسی کاربرد خشونت در ژانر درام اجتماعی و بررسی کاربرد زبان در سازوکارهای روابط قدرت و روابط اجتماعی میان شخصیت‌های متفاوت داستان فیلم به‌شمار می‌رود. در گفتار و کردار شخصیت‌های فیلم، حضور سه گفتمان به‌وضوح مشاهده می‌شود: گفتمان دینی، گفتمان اعتیاد و گفتمان غیریت‌سازی. با توجه به گفت‌وگوهای بین شخصیت‌های فیلم، در قالب قسم، دعا و نفرین می‌توان نتیجه گرفت که علاوه بر باورهای سنتی، دیدگاه مذهبی و دینی در افکار و باورهای شخصیت‌های آن، دارای ریشه‌ای عمیق بوده و به صورتی مؤثر در گفته‌های ایشان تجلی می‌یابد و گفتمان دینی را تشکیل می‌دهد. همچنین در سکانس‌هایی از فیلم شاهد غیریت‌سازی گفتمان خودی در مقابل گفتمان غیرخودی هستیم. چنان‌که ملاحظه شد، در برخی از سکانس‌های فیلم، در ارتباط با رابطهٔ قدرت در میان شخصیت‌ها، تمایزهایی بین خودی و غیرخودی مطرح می‌شود. در واقع این گفتمان به نوعی با گفتمان اعتیاد درهم‌می‌آمیزند. با توجه به داده‌های تحلیل می‌توان گفت گفتمان اعتیاد محور اصلی گفت‌وگوهای افراد خانواده را در این فیلم تشکیل می‌دهد و در این خانواده، اعمال خشونت زبانی بیشتر در رابطه با این گفتمان است. در خانوادهٔ سمیه، از میان انواع تنش‌های موجود، توهین و الفاظ خشونت‌آمیز بیشترین سهم را دارند و این بسامد بالای خشونت زبانی در یک خانواده حاکی از آن است که افراد خانواده علاوه بر اینکه با هم اختلاف نظر و عقیده دارند، میل دارند تا مخالفت خود را به گونه‌ای خشونت‌آمیز و به دور از اخلاقیات و چارچوب و عرف انتقاد بیان نمایند، و دلیل آن را شاید بتوان این مسأله دانست که افراد با مخالفت به گونه‌ای خود را در خانواده مطرح می‌سازند و اظهار وجود می‌کنند. چنان‌که در تحلیل داده‌ها ملاحظه گردید بیشترین خشونت زبانی اعمال شده از سوی شخصیت مرتضی و بیشتر خطاب به مردان بوده است تا شاید بدین وسیله بتواند قدرت خود را در مقابل دیگران به رخ بکشد و روابط قدرت را از سوی خود در خانواده محکم‌تر سازد. اکثر توهین‌ها، بی‌ادبی‌ها و خشونت‌های زبانی اعمال شده از سوی یک فرد به دیگری دارای واکنش است که این پاسخ‌ها در مواردی خود توهین و خشونت زبانی به همراه دارد. یعنی افراد خانواده در اکثر موارد میل به واکنش تدافعی یا تهاجمی در خصوص توهین و بی‌ادبی افراد دیگر خانواده دارند. در آخر اینکه، بافت موقعیت خانواده در فیلم، نمونه‌ای از یک خانواده با سطح فرهنگی و اجتماعی پایین، با مشکلات بسیار است و همین بافت مشخص و مملو از مسائل و مشکلات به افراد خانواده اجازه می‌دهد تا این‌گونه با یکدیگر رفتار کنند و به سهولت از الفاظ خشونت‌آمیز و توهین نسبت به یکدیگر استفاده نمایند و احتمالاً خشونت زبانی به نوعی در این خانواده‌ها لقلقهٔ زبان شده تا اینکه صِرف مخالفت با عقیدهٔ دیگری از آن استفاده شود.در نهایت اینکه، سعید روستایی با خلق چنین فضایی تلاش می‌کند تا گوشه‌ای از آنچه در جامعه رخ می‌دهد و نیز مشکلاتی از مشکلات عدیدهٔ مردم را بازنمایی کند. از آنجایی که درصد قابل توجهی از مردم ایران دارای

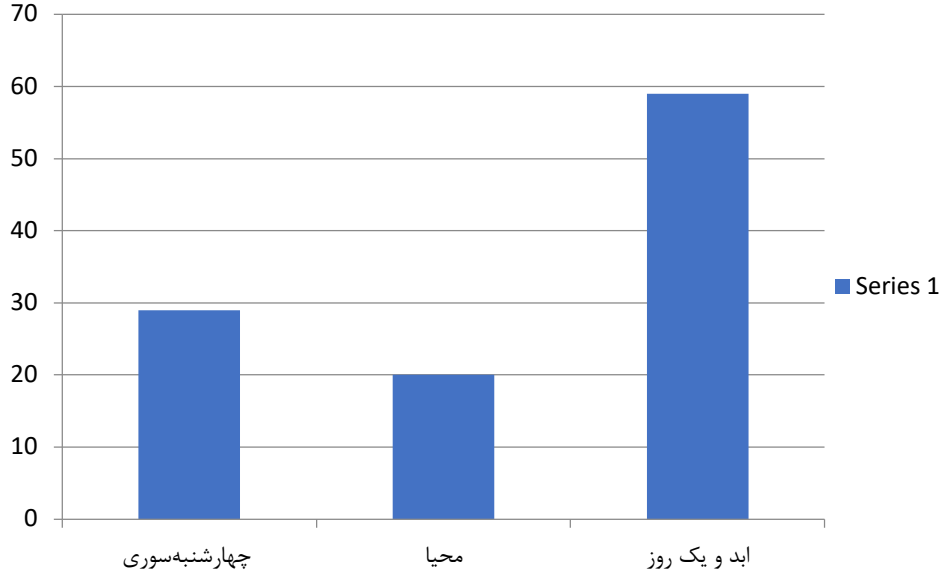
www.SID.ir

Archive of SID

این نوع زندگی هستند، درواقع این فیلم یک نوع اطلاع‌رسانی به همراه انتقاد از مسئولین ذیربط است. کارگردان در این فیلم با درنظرگرفتن خانوادهٔ سمیه در جایگاه فرودست اجتماع در مقایسه با خانواده‌هایی که به لحاظ اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و غیره متمول هستند، بی‌عدالتی اقتصادی، بی‌عدالتی اجتماعی، بی‌عدالتی فرهنگی و ... را در قالب گفتمان‌های دینی، گفتمان اعتیاد و گفتمان غیریت‌سازی و تقابل گفتمان خودی و غیرخودی متبلور می‌سازد و به طور آشکار گفتمان خودی، خانوادهٔ سمیه را نمادی از خانواده‌های ایرانی در مقابل گفتمان دیگری یا غیرخودی که در جایگاه قدرت، به منابع زندگی، اقتصاد و سواد دسترسی دارند، قرار می‌دهد و در پی عدالت‌خواهی در مقابل بی‌عدالتی در جامعه است.

۵. نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با تأکید بر نقش خشونت زبانی در ژانر درام اجتماعی فیلم‌های فارسی به عنوان عاملی تأثیرگذار بر ساختار اجتماعی و فرهنگی جامعه و نیز تأثیرپذیر از این ساختارها، با هدف تعیین نوع راهبردهای زبانی در بازنمایی خشونت زبانی در این فیلم‌های سینمایی به رشته تحریر درآمد. تأثیری که در نهایت منجر به تفاوت‌هایی در نحوهٔ کاربرد زبان و در مواردی خاص در نوع دلالت‌ها و میزان و نوع واژه‌های به‌کاررفته می‌شود. در این پژوهش، داده‌های مورد بررسی شامل سه فیلم سینمایی فارسی اکران‌شده از سال ۱۳۸۴ تا سال ۱۳۹۴ (چهارشنبه‌سوری، محیا و ابد و یک روز) با ژانر درام اجتماعی هستند که دیالوگ‌های آن‌ها پس از نوشتاری‌شدن، با روش توصیفی-تحلیلی، به لحاظ نوع و میزان خشونت زبانی به‌کاررفته در آن‌ها با یکدیگر مقایسه شدند و الگوهای خشونت زبانی به‌کاررفته در آن‌ها در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین در چارچوب نظری فرکلاف مورد بررسی قرار گرفت. به همین ترتیب، در نمودار زیر، بسامد خشونت زبانی به‌کاررفته در این سه فیلم سینمایی در مقایسه با یکدیگر نشان داده شده است.



نمودار بسامد کاربرد خشونت زبانی در سه فیلم سینمایی مورد بررسی

www.SID.ir

Archive of SID

همان‌گونه که در نمودار مشهود است، بیشترین بسامد کاربرد خشونت زبانی مربوط به فیلم ابد و یک روز است؛ یعنی از مجموع ۱۰۸ مورد خشونت زبانی به‌کاررفته در سه فیلم سینمایی مذکور، به ترتیب از پربسامدترین تا کمترین کاربرد آن، در فیلم ابد و یک روز ۵۹ مورد، در فیلم چهارشنبه‌سوری ۲۹ مورد و در فیلم محیا ۲۰ مورد خشونت زبانی از طریق راهبردهای زبانی مختلف بازنمایی شده‌اند که در ادامهٔ بخش نتیجه‌گیری به آن‌ها پرداخته خواهد شد. نکته قابل توجه دیگر آن است که با وجود مطالعات بسیاری که توسط محققان ایرانی و غیرایرانی در زمینهٔ خشونت زبانی و نیز رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف، انجام گرفته است، می‌توان دریافت که نتایج حاصل از تحلیل داده‌های پژوهش حاضر با نتایج حاصل از تحقیقات محققان پیشین که نمونه‌هایی از آن‌ها در بخش پیشینهٔ این پژوهش آورده شده است، متفاوت است. برای نمونه، کاظمی و سلمانی سیاه بلاش(۱۳۹۴)در پژوهش خود، به بررسی کارکرد سطوح تحلیل در رویکرد انتقادی به تحلیل گفتمان فیلم جدایی نادر از سیمین می‌پردازند و به این نتیجه می‌رسند در فضایی که دروغ‌های متوالی در طول روایت سبب ایجاد تنش‌های بحران‌زا می‌شوند، بازگشت به فرااسطوره و فراباور تنها راه گریز از بحران است که سبب می‌شود فضای ایجادشده تعدیل و آرام گردد. و محمودی بختیاری و معنوی (۱۳۹۳) نیز مقولهٔ خشونت زبانی را در نمایش‌نامهٔ هاملت با سالاد فصل در چارچوب نظریهٔ گفتمانی مالکین (۲۰۰۴) مورد بررسی قرار داده‌اند. مجموع بررسی‌های آن‌ها نشان می‌دهد که خشونت زبانی به عنوان 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. اما نتایج پژوهش حاضر عبارت‌اند از:

با توجه به شواهد مشاهده‌شده در تعامل چهره‌به‌چهرهٔ شخصیت‌های موجود در فیلم‌ها به عنوان شرکت‌کنندگان در گفتمان سینمایی، نوع واژه‌ها و نیز نوع ساخت دستوری و ساختار متن به‌کاررفته در ژانر درام اجتماعی فیلم‌های فارسی در بافت موقعیت خاص متفاوت است. در تحلیل داده‌های مورد بررسی پژوهش حاضر مشخص گردید که هر فیلم بنا به بافت موقعیت آن، گفتمان یا گفتمان‌های خاص خود را دارد. لذا با توجه به نوع گفتمان یا گفتمان‌های مسلط و نیز بافت موقعیت هر فیلم، از راهبردهای زبانی مختلفی برای بازنمایی خشونت زبانی استفاده شده است.

در گفتمان فیلم چهارشنبه‌سوری، خشونت زبانی و توهین به دیگری نقش برجسته‌ای دارد. وجود دو گفتمان بدگمانی و دروغ بین دو تن از شخصیت‌های اصلی فیلم منجر به خشونت زبانی می‌شود و این نوع از خشونت از طریق راهبردهای زبانی استعاره، قسم، دشواژه و جملات مکرر پرسشی نمود پیدا می‌کند. خشونت زبانی در این فیلم به عنوان عاملی تأثیرپذیر از مشکل اجتماعی طلاق و دروغ بسیار پررنگ به تصویر کشیده شده است. با توجه به اینکه در جامعهٔ ایران، قدرت حقوقی در مورد ازدواج دوم، پشتوانهٔ قانونی مردان است، بنابراین معضل طلاق که خود معلول دیگر مشکلات جامعه است می‌تواند علت و عاملی برای ازهم‌پاشیده‌شدن خانواده‌های دیگر شود. راهکاری که در این مورد مطرح می‌شود حل مشکلات خانواده‌ها پیش از طلاق و به تبع آن کاهش میزان طلاق و نیز داشتن تفکر و راهکارهای اساسی مسئولان و صاحب‌نظران حقوقی برای سالم‌سازی بستر خانواده‌ها است.

در فیلم محیا نیز با توجه به بافت موقعیت فیلم و نوع رویدادهایی که بین شخصیت‌های داستان رخ می‌دهد گفتمان‌های متفاوتی ایجاد می‌گردد. از جمله گفتمان‌هایی که در این فیلم مشاهده می‌شود می‌توان به تقابل گفتمان خودی و غیرخودی، گفتمان مردسالاری و گفتمان جنسیت اشاره کرد. راهبردهای زبانی

www.SID.ir

Archive of SID

استعاره و تمثیل، استفاده از کلمات محاوره‌ای و دشواژه‌های بسیار تحت تأثیر این سه گفتمان غالب در فیلم، نقش مهمی در بازنمایی خشونت زبانی آن دارند. فیلم محیا به نوعی نشان‌دهندهٔ مشکلات جوانانی است که به خاطر باورهای اجتماعی و سنتی رایج در جامعه نسبت به شغل و موقعیت اجتماعی خانوادهٔ خود در فرودست قرار می‌گیرند که این امر در موقعیت‌های مختلف زندگی فرزندان این خانواده‌ها سبب بروز مشکلاتی از جمله بازنمون اختلاف طبقاتی، شغلی و غیره می‌گردد. بنابراین اگاهی‌سازی فرهنگی از طریق تمامی رسانه‌ها به ویژه صدا و سیما توسط افراد و کارشناسان مذهبی و ذی‌صلاح موجب می‌گردد که این گونه شغل‌ها مانند غسالی، سپوری و غیره، در جامعه نه‌تنها تحقیر نشوند بلکه مورد توجه و ارزشیابی مثبت نیز قرار گیرند.

در فیلم ابد و یک روز با شناسایی گفتمان‌های متعدد و غالب در سرتاسر داستان از جمله گفتمان دینی، گفتمان اعتیاد و تقابل گفتمان‌های خودی و غیرخودی شاهد بسامد بسیار بالایی از رخداد خشونت زبانی هستیم. این خشونت‌های زبانی تحت تأثیر مسائل و مشکلات مطرح شده در فیلم مانند اعتیاد، ازدواج مصلحتی، طلاق و فقر از طریق راهبردهای زبانی تمثیل، کاربرد بسیار دشواژه، حذف عامل، قسم، نفرین، ارجاع، جملات امری و پرسشی و نیز کنش گفتار غیرمستقیم نمود پیدا می‌کنند. این فیلم تلاشی است برای نشان‌دادن گوشه‌ای از مشکلات عدیدهٔ مردم در جامعه. از آنجایی که درصد قابل توجهی از مردم ایران دارای این نوع زندگی هستند، درواقع این فیلم یک نوع اطلاع‌رسانی به همراه انتقاد از مسئولین ذیربط است. کارگردان در این فیلم در پی عدالت‌خواهی در مقابل بی‌عدالتی در جامعه است.

در نهایت اینکه، در فیلم‌های مذکور، بافت موقعیت، نوع گفتمان و نیز مسائل و مشکلات اجتماعی مانند خیانت، باورهای نادرست سنتی، اعتیاد، ازدواج مصلحتی و طلاق پیش‌شرط‌های وقوع خشونت زبانی به‌حساب می‌آیند و با توجه به تحلیل داده‌های پژوهش مشخص گردید که راهبردهای زبانی (استعاره و تمثیل، قسم، نفرین، دشواژه، ارجاع، صورت خطاب، جملات پرسشی و امری و کنش گفتار غیرمستقیم) ابزارهایی برای بازنمایی خشونت زبانی و بیان مشکلات و مسائل اجتماعی در این فیلم‌های سینمایی هستند.

فهرست منابع

- آقاگلزاده، فردوس (۱۳۹۵)، *روش تحقیق در زبان و زبان‌شناسی (نظری و عملی)*، چاپ اول، تهران، روش‌شناسان و جامعه‌شناسان.
- اتراکی، فاطمه (۱۳۹۵)، «آزار زبانی در محیط کار»، *مجموعه مقالات نخستین همایش ملی خشونت کلامی*، صص ۱۳-۳۵، چاپ اول، به کوشش سعیدنیا، گلرخ و آ، میرزایی، تهران، نشر نویسه پارسی.
- حدادی، الهام و همکاران (۱۳۹۱)، «کردار گفتمانی و اجتماعی در رمان مدار صفر درجه برپایهٔ الگوی تحلیل گفتمان فرکلاف»، *فصل‌نامهٔ علمی پژوهشی نقد ادبی*، سال ۵، شمارهٔ ۱۸.
- فرهادی، اصغر (۱۳۹۳)، *هفت فیلم‌نامه از اصغر فرهادی*، تهران، نشر چشمه.
- کاظمی، فروغ و امینه سلمانی سیاه بلاش (۱۳۹۴)، «بررسی کارکرد سطوح تحلیل در رویکرد انتقادی به تحلیل گفتمان: مطالعه موردی فیلم جدایی نادر از سیمین»، *مجلهٔ جستارهای زبانی*، دانشگاه تربیت مدرس.
- محمودی بختیاری، بهروز و مهسا معنوی(۱۳۹۳)، «خشونت کلامی در نمایش‌نامهٔ هاملت با سالاد فصل: رویکردی گفتمانی». *مجلهٔ جستارهای زبانی*، دانشگاه تربیت مدرس.
- میهمی، حسین و همکاران (۱۳۹۵)، «بررسی نقش مؤلفه‌های صمیمیت، طبقه اجتماعی و قدرت اجتماعی در ایجاد خشونت کلامی در میان دانش‌آموزان دبیرستانی»، *مجموعه مقالات نخستین همایش ملی خشونت کلامی*، صص ۳۴۳-۳۱۹، چاپ اول، به کوشش سعیدنیا، گلرخ و آ، میرزایی، تهران، نشر نویسه پارسی.

www.SID.ir

Archive of SID

- هومن، حیدرعلی، ۱۳۹۳، *راهنمای عملی پژوهش کیفی*، چاپ پنجم، تهران، انتشارات سمت.
- یورگنسن، ماریان و لوئیز فیلیپس (۱۳۸۹)، *نظریه و روش در تحلیل گفتمان*، ترجمهٔ هادی جلیلی، تهران، نشر نی.

- Creswell, J. (1998), *Qualitative Inquiry and Research Design: Choosing Among Five Traditions,* Thousand Oaks, CA: Sage.
- Fairclough, N. (2001), *Language and Power.* Second edition. England, Pearson Education Limited.
- _____ (1995), *Critical Discourse Analysis.* London: Longman.
- Geiger,B. & M. Fischer (2006), ' Will Words Ever Harm Me'. In *Journal of Interpersonal Violence,* 21, 337–357.
- Gelles, R. andHarrop, J.(2002), *Verbal Aggression by Parents and Psychosocia Problems of Children,* University of Rhode Island, Kingston, p.47.
- Hupp, J. L. (2014), ' Effects of Verbal Aggressiveness on Communication Satisfaction and Relation Satisfaction in Siblings Relationships', PhD Dissertation, Kent State University, United State of America.
- Jay, T. (2009), ' Do Offensive words Harm People?'. In *Psychology, Public Policy, and Law.* Vol. 15, No. 2, PP. 81–101.
- Krona, M. (2009), 'Analyzing the Evolution of Domestic Political News in Television: from 1978 to 2005'. http://lup.lub.lu.se/record/1472270. DART–Europe E–theses Portal.
- Kurtz, L. R. (1999). ' Encyclopedia of Violence, Peace, and Conflict'. *Three–Volume Set* (v. 1–3), Academic Press.
- Malkin, J. R. (2004) *Verbal Violence in Contemporary Drama.* Cambridge, Cambridge University Press.
- Mills, S. (2003). *Gender and Politeness.* Cambridge University Press.
- Stets, J. E. (1990), ' Verbal and Physical Aggression in Marriage', *Journal of Marriage and the Family,* 52, 501–14.
- Van Dijk, T.A. (2000), Ideology and Discourse. Retrieved from http://www.in–society.org/teun.html.

www.SID.ir

Archive of SID

Received: 2017/ 10/ 11
Accepted: 2018/ 02/ 03

The lingual Strategies in Representing Verbal Violence of Persian Social Dramatic Dovies: Analysis Approach: Critical Discourse (Case study: five movies)

Ferdos Aghagolzadeh, Prof., Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.
Fahimeh Bidadian, P. hD. Candidate, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.

Abstract

Verbal violence is a kind of lingual behavior and also is a form of social practice that entails the range of social structures, situational models, and linguistic codes which are appeared in the cultural system of a society, like the other social acts. These structures, models, and codes are prerequisites to the event of the lingual behaviors. The theoretical framework of this research is the Fairclough Critical Discourse Analysis Approach. The method of the present study is descriptive – analyzing, and the major aim of this study is to emphasize on the role of verbal violence of Persian movies with social dramatic genre, as an effective factor on the cultural and social structure of the society as well as determining the lingual strategies in representing this kind of verbal violence. This effect finally leads to differences in language usages and the kind of words selected. According to the face to face interactions of actors in movies as the participants in the discourses of these movies, the kind of words and grammatical structures and also the structures of the texts used in these movies are different. The results of this research show that in these movies, the context of a situation, type of discourse as well as social problems such as hopelessness, disloyalty, incorrect traditional beliefs, infant torment, addiction, the marriage of convenience and divorce are prerequisite to the event of the verbal violence. Finally, regarding the results of this research, metaphor, oath, curse, out of the common lexicon and taboo, reference, form of address, imperative and interrogative sentences, direct and indirect speech acts are lingual strategies to represent the verbal violence, and also social problems in these movies.

Keywords: Verbal Violence, Lingual Strategies, the Fairclough Critical Discourse Analysis, Social Dramatic Genre, Persian Movies.

www.SID.ir