حرکت گفتمان نمایشی از وجه ایجابی به‌سوی وجه سلبی:رویکرد نشانه-معناشناختی (با تاکید بر نمایش‌نامه‌ی اولئانا)

مهدی حامد سقایان — استادیار دانشکده هنر دانشگاه تربیت مدرس

حمیدرضا شعیری — دانشیار دانشکده علوم‌انسانی دانشگاه تربیت مدرس

محمدفرزان رجبی — کارشناسی ارشد کارگردانی، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس

چکیده

یکی از راه‌های مهمی که گفتمان‌های نمایشی بر اساس آن قطعیت نداشتن معنایی را در دستور کار خود قرار می‌دهند، عبور از وضعیت ایجابی[۱] به وضعیت سلبی[۲] است. دراین‌حالت، گفتمان[۳] به‌سوی ناگفتمان[۴] پیش می‌رود. ازاین‌رو نمایشنامه‌ی **اولئانا**[۵] به‌لحاظ ساختار زبانی و هم‌چنین قطعیت نداشتن معنایی، در زمره‌ی شاخص‌ترین آثار نمایشی قرن بیستم در زمینه‌ی چالش گفتمانی قرار گرفته است. ناگفتمان می‌تواند زمینه‌ی سیال‌بودن رابطهٔ صورت و محتوا را فراهم آورد. در برخی موارد این سیال‌بودن می‌تواند به شکل ملموس و عینی در گفتمان به‌وجود آید و در موارد دیگر این عینیت گاهی تضعیف و گاهی تقویت می‌شود. چگونه گفتمان‌ها با توجه به وجوه نقصان[۶] معنا،کاهش بُعدشناختی[۷]، نفی نظام بودشی[۸] و ناامنی زبانی و افزایش فرایند تنشی در بستر گفتمانی، می‌توانند به محل چالش گفتمانی و در نتیجه عبور از وضعیت پایدار گفتمانی به وضعیت ناپایدار گفتمانی تبدیل شوند؟ درواقع سیالیت گفتمانی، نه‌تنها ازجمله عواملی است که کارکرد گفتمان پایدار را تضعیف می‌کند. بلکه با تزریق وضعیت‌های سلبی، گفتمان را به‌سوی ناگفتمان سوق می‌دهد. هدف اصلی این پژوهش، نشان دادن چگونگی حرکت گفتمان ایجابی به‌سوی گفتمان سلبی و در نهایت رسیدن به ناگفتمان، با تکیه بر نمایشنامه‌ی **اولئانا**، است. بی‌تردید گفتمان نمایشنامه‌ای به دلیل اینکه یکی از ارکان جدایی‌ناپذیر تئاتری است، تحلیل جنبه‌های مختلف گفتمان متن نمایشی، زمینه را برای اجرای منطقی و هدفمند کارگردان فراهم خواهد کرد. نمایشنامه **اولئانا**، نمونه‌ی مناسبی برای بررسی شرایط حرکت گفتمان نمایشی از وجه ایجابی به‌سوی وجه سلبی باشد.

واژگان‌کلیدی :

گفتمان، وجه ایجابی، وجه سلبی، سیال‌بودن، ناگفتمان، دیوید ممت، **اولئانا** (نمایشنامه)

۱. مقدمه

کنش‌های گفتمان نمایشی می‌توانند چه به‌صورت‌عینی و چه انتزاعی دارای مفاهیمی ازقبیل نقصان معنا، نظام بودشی، ناامنی زبانی و فرایند تنشی در تبدیل گفتمان به وجه ناگفتمانی ارتباط باشند. یکی از جنبه‌های بارز موجود در نمایشنامه‌ی **اولئانا**، استفاده از زبان و گفتمان غیرخطی و ناپایدار در راستای نیل به اهداف هریک از شخصیت‌های موجود در نمایشنامه است. این‌که چگونه هریک از آن‌ها از ابزار گفتمانی خود، در راستای رسیدن به اهداف مدنظرشان استفاده می‌کنند. سوال‌هایی که در این پژوهش مطرح می‌شوند، این هستند که : چگونه با قرار گرفتن در وضعیت‌های سلبی زمینه برای عبور از گفتمان ایجابی و پایدار به گفتمان ناپایدار یا لغزنده در متن نمایشی فراهم می‌شود. و این‌که، دیوید ممت چگونه با استفاده از تمهیدات گفتمانی، اولئانا را برای نیل به پایان‌بندی مدنظرش(قطعیت‌نداشتن معنایی در پایان نمایش) پردازش کرده است. درنهایت خواهیم دید چگونه عواملی هم‌چون فرایند تنشی، ناامنی زبانی و نفی نظام بودشی، زمینه را برای ایجاد ناگفتمان فراهم می‌آورد. چگونه نظام بودشی و فرایند تنشی گفتمان، محلی برای بروز چالش بین معنا و نقصان معنا بوده و نفی جریان شناختی (التفاتی) به‌چه‌صورت عامل حرکت از گفتمان به‌سوی ناگفتمان می شود. در این پژوهش با رویکردی نشانه–معناشناختی و با تکیه بر نمایشنامه **اولئانا**، نشان خواهیم داد که کارکرد سلبی گفتمان می‌تواند راه را برای چالش و درنتیجه تحول معنایی گفتمان‌های نمایشی هموار کند.

۲. پیشینه‌ی نظری گفتمان[۹]

گفتمان یعنی زبان را از انزوا یا انجماد خارج کردن؛ به‌همین‌دلیل است که گفتمان داده‌های موجود در زبان را بر اساس نوع دریافت‌شناختی از دنیای پیرامون بازپردازی می‌کند. گفتمان بر سه محور اصلی هدف‌مندی، جهت‌مندی و موضع‌مداری شکل می‌گیرد. این سه محور سبب می‌شوند تا جریان گفتمانی همواره بر اساس شرایطی ایجابی عمل کند. یعنی این‌که گفتمان یا با تاکید بر چیزی که بر اثر یك زاویه دید به‌دست آمده است چیزی دیگر را نفی کرده و پس‌ازآن چیزی را که موردهدف قرار داده تایید می‌کند و یا اینکه چیزی را از غیاب خارج کرده و سپس آن را در مرکز حضور گفتمانی قرار داده، و با برجسته کردن آن به‌نحوی مهر تایید بر آن می‌زند. اما در شرایط ناگفتمانی ما به سوی وضعیت سلبی حرکت می‌کنیم. یعنی نه‌تنها چیزی موردتایید قرار نمی‌گیرد بلکه وضعیت ایجابی قبلی و موجود نیز نفی می‌شود. یا اینکه گفتمان حضوری را به‌سوی غیاب سوق داده و چیزی را از دایره‌ی مرکزی خود دور می‌کند. در این حالت تمرکز گفتمانی بر یك نقطه اتصالی واحد تضعیف شده و گفتمان ما را در مسیر ناگفتمان که همان کم‌رنگ شدن شناخت و قطعیت، تمرکزنداشتن و یا گستره‌بخشی است، سوق می‌دهد.

امیل بنوِنیست[۱۰] زبان‌شناس در کتاب **مشکلات زبان عمومی** به این نکته می‌پردازد که اگر در چهارچوب گفتمان به بررسی مسایل زبانی بپردازیم، بسیاری از مفاهیم زبانشناسی رنگ‌ورویی تازه خواهد گرفت و دستخوش تغییر خواهند شد. در چهارچوب گفتمان، زبان فرایندی است که کسی عهده‌دار تولید آن می‌شود. در همین مرحله است که شاخص‌های فردی دخیل در تولیدات زبانی به‌عنوان عناصری مهم و تعیین‌کننده، به حوزه‌ی مطالعات زبانی راه می‌یابند. بر اساس همین دیدگاه، حوزه‌ی نشانه–معناشناسی نیز به بازنگری مسأله‌ی گفتمان می‌پردازد و آن را امری اساسی در تجزیه‌وتحلیل متون در نظر می‌گیرد (۱۹۶۶:۲۶۶).

گرمس[۱۱] در کتاب **نقصان معنا** معتقد است که نمی‌توان گفتمان را چیزی جز مجموعه‌ی قطعیت‌های

متنی دانست (۱۹۷۲ : ۲۱-۲۰). هدف او از بررسی، یافتن این نکته بود که همه‌چیز در گفتمان بر پایه‌ی موقعیتی است که کنشگران در آن با یکدیگر در تعامل قرار می‌گیرند و به دلیل رابطه‌ی بیناکنشی، این موقعیت همواره در حال ساخت، تولید، پیشنهاد شدن، پذیرفته شدن، موردچالش قرار گرفتن، رد شدن، جابه‌جا شدن، تکذیب شدن، تایید شدن، تثبیت شدن، متزلزل شدن و ثبات یافتن است (شعیری، ۱۳۸۵: ۱۷). گرمس معتقد است، بین انسان و زبان رابطه‌ای دوسویه برقرار است. در نتیجه‌ی این ارتباط، انسان متناسب با هدف‌اش در راستای درک و دریافت بیشتر به یک شی، عامل بیرونی، زاویه‌ی‌دید خود را تغییر می‌دهد. گرمس اعتقاد دارد که "صورت صرفا زینت چیزها نیست، بلکه پرده‌ای است که با کنار رفتن آن رخصت مشاهده‌ی ناقصی از چیزها بر ما میسر می‌گردد و همین امر دگر معنایی را در پی دارد" (۱۹۸۷ : ۷۸).

بر اساس دیدگاه دنی برتراند[۱۲] محقق فرانسوی در حوزه‌ی نشانه-معناشناسی، در کتاب **گفت‌وگو برای متقاعد کردن**، "کلمات فقط بخش‌هایی از دنیا را بر ما نمایان می‌سازند که بر اساس هر زبان به گونه‌ای متفاوت قیچی خورده‌اند. اما در پس کلمات، بین کلمات، از کلمات تا جمله‌ها و از جمله‌ها تا متن، این ما هستیم که خلا (نقصان)را پر می‌کنیم، معنا را می‌سازیم و همواره به دنبال کامل نمودن آن هستیم" (۱۹۹۹ : ۷).

۳.نگاهی به نمایشنامه‌های اولئانا

نمایشنامه‌ی **اولئانا** به بررسی نتایج مخربی از فساد آموزشی بر روی دو شخصیت نمایشنامه، جان (استاد) و کارل (دانشجو) تاکید دارد. دیوید ممت با استفاده از ابزار گفتمانی، به نمایشنامه‌ی **اولئانا** اعتبار می‌بخشد و آن را در قالب نوعی کلام حکیمانه عرضه می‌کند. نمایشنامه فقط متشکل از دو شخصیت است و به‌طورکل سه کنش میان جان (استاد) و کارل (دانشجو) در اتاق جان، واقع در دانشگاه اتفاق می‌افتد. جان سعی می کند کارل را از اتهام دوباره به خود منصرف کند، و در مقابل کارل نیز در پی محکوم کردن جان برمی‌آید اما در پایان نمایش، به علت استفاده ممت از گفتمان سلبی، شاهد نوعی قطعیت نداشتن معنایی میان این دو شخصیت خواهیم بود.

از آن‌جایی که از دیدگاه نشانه-معناشناختی، نمایشنامه‌ی **اولئانا**، از منظر گفت‌وگو، متشکل از دو وجه گفتمانی و ناگفتمانی است. یک‌سری از عناصر در چارچوب گفتمان قرار گرفته و در مقابل عناصری در قالب ناگفتمان قرار خواهند گرفت. از نظر نُرمان فرکلاف[۱۳]، منظور از نظام گفتمانی، وضعیتی ساختاری گفتمان‌هایی است که گفتمان خاصی را شکل می‌دهند و نظامی است که گفتمان را در نقطه‌ی زمانی معینی تعریف و مرزبندی می کند (فرکلاف،۱۳۷۹:۱۴۹). اما گفتمان موجود در این نمایشنامه **اولئانا**، نظام تثبیت‌شده گفتمانی را درهم شکسته و سیر حرکت از وضعیت اولیه (گفتمان ایجابی) به وضعیت ثانویه (گفتمان سلبی) را میسر می‌کند. به‌گونه‌ای که هریک از شخصیت‌های نمایش با رسیدن به نقصان معنایی حاصل از گفتمان، زمینه‌ساز کنش متقابل می‌شوند. در این شرایط شخصیت‌ها کنش‌پردازانی هستند که در موقعیت پرتنش نسبت به یکدیگر قرار گرفته‌اند و با این‌که هدف آن‌ها پایه‌ریزی گفتمانی ایجابی(تولید معنا) است. اما درنهایت در انجام این مهم ناکام می‌مانند.

۴.مبانی نظری

۴-۱.نقش فرایند تنشی[۱۴] در حرکت به‌سوی ناگفتمان

بر اساس فرایند تنشی گفتمان، نوعی رابطه نوسانی بین عناصر زبانی وجود دارد که رابطه تقابلی را

پیچیده می‌کند. برخلاف نظرهای اشخاصی هم‌چون سوسور و جریان ساختارگرایی که بر رابطه‌ی تقابلی از نوع تثبیت‌شده پافشاری می‌کنند. در سطح گفتمان دیگر معنا منحصرا زاییده‌ی تقابل نیست، بلکه می‌تواند مخلوق تلاش برای تولید شرایط ایجابی در بستر گفتمان باشد، اما به علت توفیق نداشتن در این مهم، درنهایت از گفتمان ایجابی به‌سوی گفتمان سلبی حرکت می‌کند. در **اولئانا**، معنا فقط تابع رابطه‌ی تقابلی نیست. بلکه محصول نوعی رابطه نوسانی زبانی است که هریک از شخصیت‌ها با آن مواجه است. رابطه‌ای که شرایط گفتمان ایجابی را متزلزل می‌کند و در مقابل شرایط برای حرکت به‌سوی گفتمان سلبی را مهیا خواهد کرد.

۲-۱-۴.فشاره[۱۵] و گستره[۱۶] گفتمانی

در فرایند تنشی رابطه‌ی میان «فشاره» و «گستره» نقش مهمی ایفا می‌کنند. رابطه تنشی بر دو محور قرار می‌گیرد. یکی محور فشاره که همان محور عاطفی است و دیگری محور گستره یا محور گونه‌های شناختی است. درنتیجه دو گونه‌ی عاطفی و شناختی[۱۷] با یکدیگر ارتباط پیدا می کنند و زمینه‌ساز فرایند تنشی می‌شوند. (شعیری،۱۳۸۸) به‌طورمثال در **اولئانا**، شخصیت‌ها در تعامل با یکدیگر، تلاش آن‌ها مبنی بر دستیابی به معنای حاصل‌شده از گفتمان ایجابی، به علت بالا بودن حضور عاطفی_تنشی و درنتیجه شناخت لازم نداشتن در بستر گفتمانی، بی‌اثر می‌شود. درنهایت گفتمان به‌سوی سلب کشیده می‌شود و بیش‌ازپیش لغزنده می‌شود.

در **اولئانا** رابطه گستره و فشارهای حاکم است. زیرا فرایند گفتمان فرایند ثابت و ایستا نیست بلکه ما با گفتمانی مواجه هستیم که در بستر خود جریان تولید معنایی را دارد. با بررسی گفت‌وگوهای موجود در این نمایشنامه به این مساله پی می‌بریم که بافت و کمیت گفتمانی که میان شخصیت‌ها در جریان است، در بیشتر مواقع به‌صورت‌فشرده، کوتاه، ضربه‌ای و ناکامل هستند. اما درمقابل، دارای بار تنشی فراوانی هستند به‌گونه‌ای که هریک از شخصیت‌ها با بیان جمله‌ای کوتاه، مسیر نمایش را بغرنج‌تر و حادتر کرده و درنهایت بار حسی-عاطفی افزایش می‌یابد و در مقابل جنبه شناختی کاهش پیدا می‌کند.

به‌طورمثال (**اولئانا**) :

-جان: هیس.
-کارل: نه من نمی ف...
-جان: هیس.
-کارل:من نمی دونم شما چی می گید...
-جان: هیس. باشه.
-کارل:...من هیچ...
-جان: هیس.هیس
-کارل: احساس بدی دارم...من....
-جان: چی؟
-کارل:من...
جان: چی؟ بهم بگو.
-کارل: من شمارو درک نمی کنم (علیزاده، ۱۳۸۸: ۶۹).

یکی از نمودهای افزایش فشار و کاهش گستره در بافت گفت‌وگویی **اولئانا**، جملات کوتاه و منقطع است. به‌طورمثال زمانی که در ابتدای پرده‌ی اول، جملات کارل توسط جان پی‌درپی قطع می‌شود،

این برداشت شخصی را برای جان فراهم می آورد که نسبت به شرایط مسلط است و در مقابل کارل هرچه‌بیشتر احساس حقارت و تزلزل موقعیت کرده و ازلحاظ فشاره عاطفی- تنشی بیشتر در تنگنا قرار گرفته و درنتیجه پس از سلسله گفت‌وگوهای کوتاه و پینگ‌پونگی، شاهد فشاره‌ی بسیار بالا و گستره‌ی گفتمانی کوتاه خواهیم بود. هم‌چنین تکرار جملات کوتاهی که در ظاهر دارای بار معنایی صریح هستند. اما به علت تکرار پی‌درپی می‌تواند نمود تنش روحی-عاطفی شخصیت باشد که به علت فشار تنشی بالا، (کارل) توانایی اتمام جمله و ارایه گفت‌وگو صریح و شناختی را ندارد.

به‌طورمثال (**اولئانا**) :

-کارول: ....صبر کنید...
-جان: بله. می خوام بشنوم.
-کارول: .....این....
-جان:بله دقیق و روشن بهم بگو.
-کارول: ....دیدگاه من...
-جان: میخوام بشنوم. با عبارات خودت. اونچه که می خوای. و اونچه احساس می کنی.
-کارول:....من....
-جان:...بله...
-کارول:گروه من.
-جان: گروه تو...؟ (علیزاده، ۱۳۸۸: ۸۸).

از دید پل کاستانیو[۱۸] نمایشنامه فی‌نفسه یک نظام گفت‌وگویی است و ضربان‌ها کوچک‌ترین واحدهای قابل‌تشخیص زبان، کنش یا اندیشه را می‌سازند. تصویر نمایشنامه‌نویس از متن، هم‌چون سازوکار متعاملی است که در آن هر ضربان در گفت‌وگو با ضربان‌های دیگر است. آهنگ کلام اجازه می‌دهد نوعی تغییر معنایی اتفاق بیفتد، حتی اگر گفته یا عبارت روی صحنه یکسان به‌نظر رسند (کاستانیو،۲۰۰۹). رابطه‌ای که در بحث فشار و گستره در **اولئانا** شکل می گیرد، رابطه‌ای از نوع غیرهمسو است. چون هرچه عنصر کیفی اوج می‌گیرد، عنصر کمی نیز افول می‌کند و برعکس هرچه عنصر کیفی افول می‌کند عنصر کمی اوج می‌گیرد. درنتیجه نظام تنشی متن نشان می دهد که دیگر روابط بین عناصر نشانه‌ای تابع ساختار تقابلی و پایدار نیست بلکه جریانی سیال شکل می گیرد که مشخص کننده‌ی شکل گیری جنبه‌های سلبی گفتمان است.

به‌طورمثال (**اولئانا**) :

-کارول :ولی شما چطور می تونید...
-جان : بذار بررسی اش کنیم.
- کارل : چطور میتونید...
-جان : خوبه، خوبه، خوبه وقتی...
-کارول : من دارم صحبت میکنم.
-جان: معذرت میخوام.
-کارول : شما چطور می تونید...
-جان : معذرت میخوام.
- کارول :مساله ای نیست.
-جان : معذرت میخوام که حرفت رو قطع کردم.
-کارول: مساله ای نیست. (علیزاده، ۱۳۸۸: ۶۳).

همان‌گونه که در مثال بالا می‌بینیم، در اولئانا شاهد نوعی ترجیع‌بند کلامی از جانب شخصیت‌ها هستیم. این ترجیع‌بندها از طریق صدا و معنا به‌هم می‌پیوندد و موجب تغییر معنایی در ساختار گفتمانی می‌شود. به‌گونه‌ای که کاستانیو معتقد است آهنگ کلام (ترجیع‌بند) اجازه می‌دهد نوعی تغییر معنایی اتفاق بیفتد (کاستانیو،۲۰۰۸).

۴-۱-۳. نظام چرخشی[۱۹] گفتمان

نظام چرخشی مکالمه، یکی‌دیگر از عواملی است که به‌واسطه‌ی افزایش تنش، کارکرد کاملا سلبی دارد. علت بروز و رشد کارکرد سلبی این است که در این تکرار و ترجیع‌بند، ما نه‌تنها هیچ پاسخی برای سوال طرف مقابل نمی‌یابیم، بلکه با به تاخیر انداختن پاسخ (معنی)، جنبه تاییدی و یا قطعیت معنایی را پایین می‌آوریم. درواقع، وقتی گفت‌وگویی میان دو شخصیت رخ می‌دهد نوبت صحبت به‌طورمتناوب از شخصی به شخص دیگر تعویض می‌شود (یوسفیان و کیانیان،۱۳۹۴). این‌جاست که امکان ستیزه در نقطه تعویض نوبت، تنش را افزایش داده و وضعیت شناختی را تضعیف می‌کند. هر وضعیت ستیزآمیزی نوعی موضع‌گیری علیه وضعیت‌های شناختی است. راس[۲۰] معتقد است تعویض می‌تواند به طریق مختلفی پیچیده شود. گوینده فعلی به طریق مختلف می‌تواند گوینده بعدی را تحریک و تشویق کند و درنهایت کنش گفتمانی را رقم بزند (راس، ۲۰۰۵).

(اولئانا)

-کارول : شما مسخرهاید. فکر می‌کنید من کی‌ام؟ که بیام اینجا و با یه لبخند خر بشم. آدم مسخره و کوچیک و غرغرویی هستید.فکر می‌کنید من پی انتقامم؟ من فقط می‌خوام درک بشم.

-جان: ...میخوای؟

-کارول:میخوام.

-جان: دیگه چه فایده، تموم شد.

-کارول: تموم شد؟ چی تموم شد؟

-جان: شغلم. (علیزاده، ۱۳۸۸: ۱۰۷).

در گفت‌وگوی بالا علاوه‌براین‌که گوینده اول با تحریک گوینده دوم زمینه افزایش تنش را فراهم می‌آورد، بروز بی‌ادبی کلامی و تهدید در میان شخصیت‌ها عاملی بر جریحه‌دار کردن احساسات و حمله به وجهه طرف مقابل است (محمودی بختیاری، ۱۳۹۵). درنتیجه کاهش آگاهی توانایی نداشتن در حفظ شغل و افزایش جنبه حسی-ادراکی[۲۱] (تهدید شدن جان به ازدست دادن جایگاه شغلی و درنتیجه افزایش فشار روحی و جسمی وی) شخصیت‌ها، عاملی بر کنترل‌نداشتن منطق گفتمانی می‌شود. ازنظر کالپپر (۲۰۱۱:۱۱۸) در بی‌ادبی هدف از کنشی که با وجهه[۲۲] سروکار دارد، در بیشتر موارد دقیقا حمله به وجهه است. این‌جاست که شخصیتی هم‌چون «کارل» با توسل به واژه‌ها و عبارت‌های تند و خارج از منش ادبی، با تعرض به وجهه شخصیت مقابل که دارای جایگاه اجتماعی مشخصی است، بیش‌ازپیش تنش موجود را افزایش و درنهایت زمینه خارج شدن گفتمان از مسیر ایجابی (تولید معنا) را فراهم آورده و موجب بروز گفتمان سلبی(نقصان معنا) خواهد شد.

۴-۴-۱.گفتمان استعارهای

یکی از مهم‌ترین کارکردهای گفتمان استعاری که می‌تواند گفتمان ایجابی را درهم شکسته و به‌سمت گفتمان سلبی حرکت کند، برجسته ساختن بخشی از گفته به‌منظور فراهم‌سازی تمرکز بیشتر هریک از شخصیت‌ها، بر روی واژه‌های گفته‌شده ازسوی طرف مقابل است. از نظرگاه

دایان پونتروتو[۲۳] "استعاره بودگی باعث ایجاد اهمیت و دقت بیشتر و حس متمایز بودن در ساختار اطلاعاتی می‌شود" (پونتروتو،۳۴۸:۱۳۹۰). درحقیقت گفته‌پرداز با کاربرد استعاره، از معنای تثبیت‌شده و عادی نشانه‌های زبان عبور می‌کند و در موقعیتی خطرساز و حساس، موفق به تولید معنای جدید می‌شود (رضایی، مشهدی و نیکبخت،۱۳۹۵). این‌جاست که نویسنده‌ی نمایشنامه با کار بر روی ماده‌ی مقاوم زبان، به آن معنای اضافی را تحمیل می‌کند، یعنی افزودگی معنایی برآمده از گذشتن از هنجارهای زبانی، هنجارهای معنایی، گرامری و نحوی. ازاین‌منظر استعاره کلامی را می‌توان نوعی خطر با زبان دانست (بابک معین،۱۳۹۲). درنتیجه با ایجاد خطرپذیری کلامی، باز هم با کاهش وضعیت شناختی و در مقابل، افزایش گفتمان سلبی مواجه می‌شویم.

(اولئانا)

-جان :]با تلفن[حق ارتفاق. اون گفت حق ارتفاق؟ اون چی گفت؟ یه اصطلاح تخصصیه.

-کارول: اصطلاح تخصصی چیه؟

-جان: اصطلاح تخصصی چیه؟ اون ظاهرا اصطلاحیه که، بنا بر کاربردش، معنی‌اش خاصتر از اون واژه‌هاییه که، یعنی برای کسی که با این واژه‌ها آشنا نیست...که بر اونها دلالت می‌کنه. به نظر من، معنی اصطلاح تخصصی اینه. (علیزاده، ۱۳۸۸: ۳۹).

۴،۲.نقش نظام بودشی در حرکت به‌سوی ناگفتمان

در این‌جا با مساله نظام بودشی گفتمان مواجه هستیم، نظامی که هرلحظه از حیات سوژه با آن درگیر است. به‌گونه‌ای که هرلحظه از «بودن» من در آن شکل گرفته است. تضمینی برای «بودن» من در زمان دیگر نیست. برخلاف نظام روایی کلاسیک که در آن کنشگر حرکتی خطی را دنبال می‌کند، در نظام بودشی، نظام خطی پر نوسان تغییر می‌کند. براین‌اساس می‌توان گفت گفتمان بودشی محل بروز چالش بین معنا و نقصان معنا است (شعیری، ۱۳۹۱). دراین‌زمینه ژاک فونتنی مثال‌هایی را برشمرده که ازآن‌جمله: "از دیدگاه نشانه-معناشناسی در نزد کنشگر(کاراکتر نمایشی) را می‌توان بر این فرض استوار دانست که سوژه دچار نقصان نسبت به ثبات چیزهاست. به همین دلیل دچار احساس تهدید می‌شود. این نقصان تنها زمانی از بین می‌رود که سوژه بتواند اطمینان از دست رفته را بازیابد" (فونتنی، ۱۹۹۹: ۲۳). به‌طورکل در نظام بودشی مفهوم هستی اولیه از اهمیت بالایی برخوردار است. "هستی اولیه نشان دهنده‌ی دنیایی است که کنشگر(کاراکتر) در آن زندگی می‌کند، اقدام به انجام کاری می‌کند و در مقابل کنش‌های بیرونی واکنش نشان می‌دهد" (تارستی، ۲۰۰۹: ۲۳). به‌گونه‌ای که انسان به علت نارضایتی از شرایط کنونی زندگی خویش، آن را ترک گفته و در موقعیت دیگری خود را قرار می‌دهد و درنهایت به‌سوی هستی اولیه بازمی‌گردد. در این‌جا تارستی به مفهوم «استعلا[۲۴]» اشاره می‌کند که این مفهوم چالشی میان «سلب» و «ایجاب» است. انسان قرار گرفته در چالش رجعت به زندگی ایده‌آل، خود را دچار خلا می‌بیند، پس از کنونیت خارج شده و آن را سلب و نفی می‌کند اما دوباره به‌سوی آن بازمی‌گردد. در خلال این تغییرات شخصیت‌ها در مرحله‌ای که هستی اولیه(جایگاه اولیه) خویش را ترک می‌کنند، دست خوش تغییر می‌شوند و یا محتوای جدیدی به دست می‌آورند. هم‌چنین توالی کنش‌های سلب و ایجاب، باعث خلق استعلا نزد کنشگر(شخصیت) می‌شود و کنشگر بودشی(کاراکتر تغییر پذیر) می‌تواند به‌عنوان خالق معنا ظاهر شود. طبق نظریه‌ی تارستی (۲۰۰۹: ۴۳) "کنش سلب و ایجاب، کنش‌های نشانه-معناشناختی هستند که به مدد آنها استعلا برقرار می‌شود و این دو کنش از دیدگاه کنشگر بودشی به منزله‌ی یک دوری و نزدیکی تعبیر می‌شوند".

اکنون اگر بخواهیم بر اساس تارستی مراحل مختلف کنشگر بودشی را در نمایش **اولئانا**، بررسی کنیم در ابتدا «جان و کارل» برای بهبود موقعیت خود، گفتمانی را آغاز می‌کنند. به‌عبارتی هر دو کنشگر به نفی موقعیت کنونی و ایجاب شرایط آتی در تلاش بوده و تجربه‌ای جدید را در برخورد با یکدیگر آزمایش می‌کنند. شخصیت‌ها با خارج شدن از زندگی فعلی و نفی آن (نپذیرفتن شرایط کنونی) در پی برتری و خلق موقعیت در زندگی جدید هستند (وضعیت ایجابی) .این‌جاست که شاهد شکل‌گیری گفتمانی از جنس سلب و ایجاب هستیم. آن‌چه در **اولئانا** رخ می‌دهد، نوعی چالش زبانی میان دو شخصیت است که با قصد ایجاد یک عمل بازنگرانه، به تقابل با یکدیگر پرداخته و در صدد خلق قدرت خود از طریق زبان هستند، اما در نمایشنامه هریک از شخصیت‌ها به‌نوعی در دستیابی به این مهم باز می‌مانند. به‌گونه‌ای که حتی این موفق‌نبودن در تثبیت قدرت خود را با اعتراف‌های طولانی در برخورد با یکدیگر تایید می‌کنند.

"–کارل : کسی که اومده اینجا می‌خواد که بهش کمک بشه.اینکه می‌خوایم تو این دنیا روی پای خودمون بایستیم. من چکار می تونم بکنم اگه شکست بخورم؟ ولی من نمی‌فهمم، نمی‌فهمم، نمی‌فهمم همه اینا چه معنی‌ای میده...و گیج می‌شم. از صبح تا شب با این فکر تو سرم که من احمقم." (علیزاده، ۱۳۸۸: ۴۷).

"– جان : می دونی من عاشق تدریس بودم و دائما از خودم تعریف می‌کردم چقدر تو این کار ماهرم. فکر کنم باید به این مساله اعتراف کنم. وقتی دیدم شرایط عضویت در هیات علمی فراهم شده از خودم پرسیدم این آرزویی خطاست؟ من هم از دست معلم‌های خودم عصبانی‌ام. احساس می‌کنم اون‌ها من رو آزار دادن و این یکی از دلایل من برای ورود به حرفه آموزش بود". (علیزاده، ۱۳۸۸: ۷۵).

از نظر کوکه[۲۵] کنش‌گر کسی است که وارد عمل ارادی و بازنگرانه می‌شود. عمل بازنگرانه یعنی این‌که کنش‌گر به‌طورارادی وارد بازی زبانی می‌شود که از طریق آن قدرت نقد و ارزیابی و قضاوت خود را نیز به صحنه می‌کشد. "کسی که می‌گوید «من» و پای این «من» بودن می‌ایستد. یعنی اینکه قدرت ایجابی خود را از طریق زبان نشان می‌دهد"(کوکه،۱۹۹۷: ۱۵۲). اما در قسمتی از **اولئانا**، کارل در مقابل حرف‌های جان، بیش از چند بار از کلمه «نه» و جملات منفی استفاده می‌کند. کارل با نفی موقعیت کنونی در پی گذر از آن و رسیدن به موقعیت ایجابی دیگری است تا بتواند ارتباط را با جان برقرار و درنهایت به مقصود خویش نزدیک شود. اما تلاش برای دستیابی به وضعیت تاییدی و ایجابی به جایی نمی‌رسد. درنتیجه گفتمان در وضعیت سلبی می‌ماند و همین امر آن را چالشی و لغزنده می‌کند. به‌عبارتی گفتمان مدام خود را برای دست‌یابی به موقعیت ایجابی، پیشنهاد می‌دهد. اما این سیر حرکت از «بودن»(کنشگر بودشی) به «شدن»(کنشگر تغییرپذیر) به‌طورمعکوس عمل می‌کند. یعنی ایجاب کلامی به‌سوی نفی کلامی و سلبیت کشیده می‌شود. درنتیجه‌شاهد استمرار وضعیت سلبی هستیم.

"کارل : شما این کار رو نمی‌کنید.
جان : ...من...؟
کارل : شما این کار رو نمی...
جان : من نمی‌کنم چی...؟
کارل : فرامو...
جان : من فرامو...
کارل : ... نه...

جان : همه این کار رو می‌کنند.
کارل : نه
جان : همه این کار رو میکنند چون شاید به این جور چیزا علاقهای ندارند.
کارل : نه" (علیزاده،۱۳۸۸: ۴۰).

۴،۳.وجه غریزی و شناختی گفتمان در تعارض با یکدیگر

با توجه به نمایشنامه‌ی **اولئانا** ، هریک از این شخصیت‌ها برای حل مشکل، آگاهانه وارد گفتمان با یکدیگر می‌شوند . در این مرحله تسلط شناختی در وجود هریک از شخصیت تاحدودی دیده می‌شود. یعنی آن‌ها با شناخت به اینکه می‌توان مشکل را با گفت‌وگو حل کرد، با یکدیگر روبه‌رو می‌شوند. در این مرحله نیز جان و کارل سعی در کنترل شرایط تنشی-عاطفی میان خود هستند. به‌طورمثال کارل در مقابل حرف‌های جان دچار استیصال می‌شود. اما درمقابل به جدال با جان نمی‌پردازد. این‌جاست که تسلط بر «خود» درخصوص کارل مشهود است. تسلطی که کارل «خود» و دغدغه‌هایش را شناخته و برای حل آن‌ها «آگاهانه» نزد استادش آمده است. درمقابل، جان سعی دارد که شرایط ایجادشده را کنترل کند. یکی از ابزارهایی که دراین‌راستا استفاده می‌کند، حفظ منش استادی‌اش در مقابل کارل است. یعنی با توسل به جایگاه استادی، سعی در القای آگاهانه‌ی مفاهیم و مواردی به جانب کارل دارد. جان برای تاکید بر جایگاه استادی خویش، چندین مرتبه مسایل درسی را برای کارل، مجدد بازگو می‌کند. در این‌جا به علت وجود عواملی هم‌چون: شرایط کنترل‌شده‌ی عاطفی و تنشی، ثبات بُعد شناختی و امنیت زبانی، شاهد شکل‌گیری ثبات خط روایی گفتمان هستیم. اما در ادامه با شدت و ضعف عوامل یادشده، گفتمان دستخوش وضعیت سلبی و درنتیجه عبور به وضعیت لغزنده می‌شود. یعنی حالتی که دیگر هیچ وجه شناختی و کارکرد کنشی بر آن حاکم نیست. این عوامل بستر را برای حرکت به‌سوی سیالیت گفتمانی و عبور به وجه غیرشناختی فراهم می‌آورند. نداشتن درک متقابل خواسته‌های کارل به‌وسیله‌ی جان و درمقابل نداشتن درک شرایط شغلی و خانوادگی جان ازسوی کارل بر این تزلزل شناختی تاکید می‌کنند.

"-کارل: ما می‌خوایم کتاب شما به عنوان یک مورد نمونه و ممتاز دانشگاهی از فهرست تدریس حذف بشه (کارل در راستای رسیدن به مطلوب خویش، موقعیت شغلی جان را نادیده می‌گیرد).
-جان: گم شو از دفتر من بیرون.
-کارل: نه فکر می کنم باید تجدید نظر کنم."

هم‌چنین:

"-جان: من احساس می کنم...(در واقع جان هر لحظه نسبت به گذشته، درک کمتری نسبت به خواسته های کارول دارد)
-کارول: برام اصلا مهم نیست شما چه احساسی می کنید. می فهمید؟
-جان: بله. می فهمم. می فهمم...من فکر میکنم که تو خشمگین هستی.
-کارول: برام اصلا مهم نیست شما چی فکر می کنید.
-جان: مهم نیست؟ ولی تو از حق و حقوق صحبت می کنی. می فهمی؟ من هم حق و حقوقی دارم...بخشی از این دنیای واقعی..."(کاهش درک جان از حق‌وحقوق درخواستی کارل و در مقابل مطرح کردن خواسته های خویش)

بحثی که در ارتباط با حضور غریزی و حضورشناختی و زمان غریزی و زمان‌شناختی مطرح است، دو بحث مهم غریزه[۲۶] و التفات[۲۷] یا روی‌آورد را پیش می‌آورد. «خود» دارای روی‌آورد است. زندگی او در خدمت التفات است. وجه التفاتی است که کنش گفتمانی را زنده می‌کند.

اما دیگری بدون التفات زندگی می‌کند. او فقط غرایز خود را سیراب می‌کند. پس دو گونه حضور داریم. حضور غریزی، حضوری است غیرتفسیری، غیرتحلیلی جنجال‌محور... اما حضور التفاتی حضوری است معرفتی و به‌ویژه پدیدارشناختی. حضوری که تعاملی است و دارای نوعی تمرکز بر چیزهاست. منبع و منشأ تولید معناست (سجودی،۱۳۹۲). اما حضور غریزی دیگر دنبال معنا نیست. در اکنون سیر می‌کند اما حضور را تحلیل نمی‌کند. چون حضور او از جنس معرفتی نیست. فقط حاضر است. حاضر فیزیکی و یا حاضر غریزی. جریان گفتمانی جریانی متکی بر شناخت و التفات است. اما ناگفتمان وجه شناختی و التفاتی را ازدست داده و به وجه غریزی روی می‌آورد و به‌همین‌دلیل حضور نیز دچار تشویش می‌شود و زمان خود را گم می‌کند. در این‌جا بحث دو نوع زمان، قابل‌تحلیل است. زمان تسلط بر خود و زمان شوریدگی خود که «خود» را در وضعیت انفجاری قرار می‌دهد.

در **اولئانا**، حرکت شخصیت‌ها درظاهر به‌سوی حضوری التفاتی است. اما این تلاش، نتیجه‌ی معکوس دارد، هریک از شخصیت‌ها در پی تسلط گفتمانی بر فضای پر تنش میان خودشان، هستند. شخصیت‌ها با این‌که در ابتدای گفتمان، متکی بر شرایط شناختی و التفاتی هستند. اما عواملی هم‌چون فضای ملتهب و فاسد آموزشی، کشمکش قدرت، اتهام جنسی، سلب دموکراسی علمی در **اولئانا**، همه باعث حرکت ازسمت گفتمان التفاتی به‌سمت گفتمان غریزی، غیرتحلیلی می‌شوند. درنتیجه حتی با وجود حضور شخصیت‌ها در زمان حال و تقابل گفتمانی میان آن‌ها، زمان حال فاقد تجربه‌ی واقعی حضور و تحلیل معرفتی خواهد بود. در این‌جا متناسب با دو زمان مطرح‌شده در بالا، گفتمان میان شخصیت‌ها را می‌توان به دو قسمت تقسیم کرد. آن‌جایی که در قسمت اول گفتمان شخصیت‌ها سعی در تسلط بر اوضاع دارند. تبلور این مطلب را می‌توان در احتیاط دوجانبه، گوش دادن، ارزیابی کردن متقابل هریک از شخصیت‌ها در ابتدای گفتمان میان جان و کارل جست‌وجو کرد. با کمی دقت می‌توان پی برد که در پرده اول **اولئانا**، میزان گفت‌وگوهای جان نسبت به کارل، بسیار بیشتر است. درواقع کارل در بیشتر مواقع، نقش شنونده را بازی می‌کند. در پرده دوم باز هم کارل همین نقش را ایفا می‌کند(بیش از آن‌که چیزی بگوید، می‌شنود).اما در پرده سوم، کارل این نظم شناختی و التفاتی را برهم می‌زند. به‌عبارتی، تا زمانی‌که کارل در برابر بیشتر گفته‌های جان، سکوت معنادار(نقشه ازپیش‌تعیین‌شده) اختیار کرده است، می‌تواند نشان شرایط شناختی و التفاتی کارل نسبت به تعامل کلامی با جان باشد. اما در ادامه، متناسب با تنش حسی-ادراکی به‌وجودآمده درخصوص تهدید جایگاه شغلی جان توسط کارل، میدان حضور معرفتی محدودتر می‌شود و به‌تبع آن، زمان سیر طبیعی و منطقی خود را ازدست می‌دهد. درنتیجه زمان غریزی جای آن را می‌گیرد. در این‌جا «خود» دچار آشفتگی شده و تنها راه تسلطش را بر محیط، برگزیدن یکی‌دیگر از گونه‌های گفتمانی می‌داند(برخورد فیزیکی در انتهای نمایش). این چالش و آشفتگی زمینه‌ساز شکل‌گیری گفتمان غریزی می‌شود که بر خلاف گفتمان شناختی از منطق استدلالی پیروی نمی‌کند. بلکه براساس واکنش‌های دفعی و یا غیرخطی صورت می‌گیرد. همین‌امر باعث کاهش امر شناختی و عبور به وضعیت عاطفی و پرتنش می‌شود که همان سلب شناخت است. در اینجاست که گفتمان دچار لغزش شده و به‌سوی ناگفتمان حرکت می‌کند.

(اولئانا)

"-جان: یعنی ممکنه شما با کمیته (اعضای هیئت علمی)صحبت کنید؟

-کارل: خب. البته. این فکر شماست.ممکنه.

-جان: مشروط به چی؟

-کارل: اینجا فهرستی از کتابهایی هست که از دید ما مساله دارند.
-جان: نمی تونم باور کنم...
-کارل: لازم نیست شما باور کنید.
-جان: آزادی آکادمیک...
-کارول: یه نفر این کتاب‌هارو انتخاب می‌کنه. اگه شما می‌تونید انتخاب کنید، پس بقیه هم می‌تونند. شما چی هستید، خدا؟
-جان: نه، نه، «خطرناکه»..."

۴،۴.از ناامنی زبانی تا گفتمان سلبی

با عنایت به **اولئانا**، شخصیت‌ها پیوسته در تقابل میان خود و محیط اطرافشان در پی کشف معناهای ضمنی هستند. دراین‌میان به قول گرمس، در قالب چنین تقابلی، نظام معنایی تصادف یا رخداد زیباشناختی ظهور می‌کند. رخدادی که ازپیش‌تعیین‌شده نبوده و بر مبنای اتفاق شکل می‌گیرد. ویلیام لباو[۲۸] در یکی از آثار خود به تمایز دو ویژگی زبانی توجه کرد: آنچه یک سخن‌گو به زبانی مشخص آن را ادای درست می‌داند و آنچه خود از روی عادت ادا می‌کند. او میزان انحراف این دو ویژگی از یکدیگر را شاخص ناامنی زبانی[۲۹] خواند(لباو،۱۹۶۶: ۹۵). لباو با بررسی استفاده از زبان انگلیسی در طبقات بالاوپایین شهر نیویورک به موضوع بیش‌تصحیحی نزد طبقات سخنگویان نیویورکی پرداخت. لباو مفهوم بیش‌تصحیحی را که از پیشتر هم به آن توجه داشت، با موضوع ناامنی زبانی پیوند زد(لباو،۱۹۶۶) . لباو با بررسی الگوی گفتاری طبقه متوسط در نیویورک به این مساله می‌پردازد که چگونه این طبقه کوشش می‌کند تا ویژگی‌های گفتاری خاص خود را پس زده و گفتارش را بر اساس الگوی گفتاری طبقه بالاتر تصحیح کند. نکته موردتوجه دراین‌میان در ارتباط با موضوع این پژوهش، افراط در انجام این تصحیح است. به‌گونه‌ای که تلاش این طبقه برای تقلید الگوی گفتاری طبقه بالاتر، درعمل به خلق یک الگوی اغراق‌آمیز انجامید(لباو،۱۹۶۶: ۱۳۳). در **اولئانا**، موضوع بیش‌تصحیحی، به‌این‌صورت است که شخصیت‌ها در برخورد گفتمانی با یکدیگر به تصحیح گفتمانی می‌پردازند. گفتمانی که متناسب با موقعیتی که هر دو شخصیت در آن قرار دارند، جواب‌گوی شکل‌گیری یک ارتباط موثر میان دو شخصیت نیست. این‌جاست که شخصیت‌ها در پی تصحیح گفتمان موجود پرداخته اما در ادامه به علت افراط در تصحیح گفتمان، زمینه برای شکل‌گیری الگویی اغراق‌آمیز فراهم می‌آید و درنهایت گفتمان خطی و روایی به سمت وجه دیگر گفتمان سوق پیدا می‌کند. به‌عبارتی حدفاصل اختلاف کلامی-گفتمانی دو شخصیت در نمایش، که همان اعتقادشان به درست بودن یک سخن و در مقابل آنچه خود از روی عادت و یا نیت ادا می‌کنند، این ناامنی زبانی را در بستر نمایش گسترش داده است. آنجا که به‌طورمثال در **اولئانا**، کارل، کاربرد درست زبان در برخورد با استادش را می‌داند، اما آنچه او را از استفاده‌ی زبان تعریف‌شده میان شاگرد و استاد (گفتمان ایجابی) بازمی‌دارد، قصد و نیت او درخصوص متهم کردن جان و درنهایت اخراج او از دانشگاه است (گفتمان سلبی). این حد اختلاف میان زبان تعریف‌شده‌ی میان -استاد و شاگرد- و طریقه‌ی استفاده‌ی شخص از زبان بر حسب عادت و یا نیت، سبب شکل‌گیری ناامنی زبانی می‌شود. یکی از نتایج این ناامنی زبانی، تحول وجه کلامی گفتمان به وجه ناگفتمانی است. دراین‌حالت دو شخصیت فضای ارتباطی موجود را ناامن یافته و برای گریز از آن به وجه دیگر کلام که همان گفتمان سلبی است، پناه می‌برند. چنین نظامی عبور از معناهای امن گفتمانی[۳۰] (کلامی-آکادمیک) را در بستر نمایشنامه به معناهای ناامن(تهدید، ترعیب،

پرخاش)، لغزنده و سلبی مبدل می‌کند. درنهایت تزلزل گفتمان ایجابی و تبدیل آن به گفتمان سلبی، از نتایج ناامنی گفتمانی است. جان و کارل پس از تجربه‌ی گفتمانی، در انتهای نمایشنامه، دوباره به دنیا برمی‌گردند. اما این‌بار به علت کسب این تجربه به فردی دیگر تبدیل شده‌اند. جان با این واقعیت روبه‌رو می‌شود که سازش با کارل در بستر گفتمان ایجابی امکان‌پذیر نیست. درمقابل کارل هم با تایید عمل جان در صحنه پایانی، هرچند با جمله‌ای دوپهلو، عمل جان را تایید می‌کند.

"-کارول: گروهم به وکیل شما گفته‌اند که ما می‌تونیم این اتهامات غیراخلاقی رو دنبال کنیم.

[کارول می‌خواهد اتاق را ترک کند. جان جلوی او را می‌گیرد و شروع به زدن او می‌کند]

جان : تو موجود رذل و پست، فکر می‌کنی می‌تونی با حقانیت سیاسیت بیای اینجا و زندگی من رو نابود کنی؟

کارول : آره، درسته...این درسته..." (علیزاده،۱۳۸۸: ۱۱۴).

درنتیجه معنا «ناقص» است، چون مدام با هریک از سوژه‌ها درآمیخته، از نوع دوباره تجربه و تعریف می‌شوند. معنا در دل تقابل میان شخصیت‌ها، ماهیتی تازه به خود گرفته است. درنهایت وجه گفتمانی با نقص معنا توسط شخصیت‌های نمایشنامه، به‌سوی وجه سلبی گفتمان، که از عوامل تولید ناگفتمان است حرکت کرده و در انتهای نمایش، عامل ایجاد بی‌قطعیتی معنایی(گفتمان سلبی) نمایشنامه‌ی **اولئانا** می‌شود.

نتیجه‌گیری

دیوید ممت در جهت خلق یک اثر نمایشی زبان‌محور، از تمهیدات متفاوت گفتمانی بهره برده است. تحول گفتمانی(از ایجاب به‌سوی سلب) نمونه‌ای از فنون نگارشی محسوب می‌شوند که ممت در **اولئانا** از آن استفاده کرده است. او با استفاده از شیوه‌های مختلف در پرداخت گفت‌وگو میان شخصیت‌ها و هم‌چنین بهره‌گیری از تمهیدات گفتمانی از جمله: نقصان معنا، کاهش نظام بودشی، ناامنی زبانی و نفی نظام بودشی، حرکت گفتمانی(ایجاب به‌سوی سلبیت) از این عوامل گفتمانی، به‌عنوان عاملی برای پایان‌بندی مدنظر خود(بی‌قطعیتی معنایی) بهره برده است. به‌عبارتی ممت برای نیل به این هدف، روایت نمایشی خود را بر جنبه‌های مختلف گفتمانی، پایه‌ریزی می‌کند. عبور از گفتمان ایجابی به وجه ناگفتمانی (سلبی) به‌واسطه‌ی حضوری سیال و چالشی میسر می‌شود. این حضور در **اولئانا**، به دلیل حضور و ارتباط میان شخصیت‌ها تحقق یافته است. علاوه‌براین عواملی چون: وجه غریزی، ناامنی کلامی، افزایش تنش گفتمانی و نظام بودشی، شرایط گفتمانی را به گفتمانی لغزنده و ناپایدار مبدل کرده و در مسیر تحول گفتمانی قرار می‌دهد. پرسش مهمی که از ابتدا در این پژوهش مطرح بوده این است که تحول گفتمان ایجابی به گفتمان سلبی در **اولئانا**، از کجا ناشی می‌شود؟ در پاسخ باید گفت که پیش‌زمانی و پس‌زمانی گفتمانی مطرح می‌شود. یعنی ابتدا کنشی گفتمانی میان شخصیت‌ها رخ داده است. این کنش ثبت شده و سپس در طول نمایشنامه به دلیل جدا شدن از هسته‌ی مرکزی، این کنش گفتمانی به پساکنش تبدیل شده است. یعنی کنش جنبه‌ی کاربردی و ثابت خود را ازدست داده و جنبه‌ی سیال یافته است. به‌همین‌دلیل پساکنش قادر است با فاصله گرفتن از کنش کاربردی و غیاب آن، به‌نوعی حضور متفاوت که حالا شوشی(تغییرپذیر) است تبدیل شود. کنش جای خود را به احساسی از کنش متعلق به زمان گذشته داده و این کنش حالا به‌شکلی‌متفاوت دریافت می‌شود. از آن‌جا که تنش و درنتیجه احساس جای بُعدشناختی را گرفته است. ناگزیر گفتمان خطی و ایجابی هم مسیر متفاوتی را پیش می‌گیرد. این تنش با نفی گفت‌وگو و حرکت به‌سوی خودمحوری تشدید می‌شود. به‌این‌دلیل است که گفتمان

موجود در این نمایشنامه، گفتمانی است که ایستا نبوده، بلکه از هسته‌ی اولیه‌ی خود فاصله گرفته و زمینه‌ی حرکت از نقطه‌ای به نقطه‌ی دیگر را فراهم آورده و درنهایت به وجه دیگر کلام که همان ناگفتمان است حرکت می‌کند. وجهی متفاوت از گفتمان ایجابی و پایدار، که همان گفتمان سلبی (تسلط نداشتن بر شرایط شناختی) است. درنتیجه به گفتمانی لغزنده، پرتنش مبدل می‌شود. هم‌چنین به علت شکل‌نیافتن گفتمان ایجابی که زمینه‌ساز تولید معنای صریح است، گفتمان مسیر دیگری پیش می‌گیرد. مسیری از جنس ارتباط متزلزل و چالش برانگیز که سبب شکل‌گیری گفتمانی سلبی می‌شود. به‌طورکل تلاش هر یک از شخصیت‌های نمایش برای شکل‌گیری وضعیت ایجابی در گفتمان، به نتیجه نرسیده و گفتمان سلبی جای آن را می‌گیرد. این کارکرد سلبی سبب شکل گیری گفتمانی از نوع بحران‌زده می‌شود. این بحران در زبان بر اساس شرایط تنشی، نظام‌بودشی، ناامنی زبانی و وجه غریزی تقویت می‌شود. متعاقبا این عوامل باعث می‌شوند وضعیت سلبی در طول نمایش استمرار پیدا کرده و عاملی برای تولید ناگفتمان شوند.

■ پی‌نوشت‌ها

۱. Creation
۲. privative
۳. discourse
۴. Not discourse
۵. Oleanna
۶. defect
۷. The cognitive aspect
۸. exist
۹. Discours
۱۰. Benveniste
۱۱. greimas
۱۲. D. Bertrand
۱۳.Norman Fairclough
۱۴. Tension process
۱۵. Pressure
۱۶. Expansion
۱۷. Cognitive
۱۸.Paul.castagno
۱۹. Rotating system
۲۰.Ross
۲۱. intuitive-Perceptual
۲۲. phase
۲۳.Diane Ponterotto
۲۴ . Transcendence
۲۵. Coquet
۲۶. instinct
۲۷. intention
۲۸. william labov
۲۹. index of linguistic insecurity (ILI)
۳۰. discourse security

■ فهرست منابع

رضایی،رویا ، محمدامیر مشهدی و عباس نیکبخت (۱۳۹۵). **نقش پادگفتمانی استعاره زبانی در ترمیم فرایند ارتباطی در نامه‌های نیما یوشیج. دوفصلنامه جستارهای زبانی**(آماده چاپ).

ساسانی، فرهاد (۱۳۸۹) : **معناکاوی-به سوی نشانه شناسی اجتماعی**. تهران :نشر علم.

سجودی، فرزان (۱۳۹۲) : **التفات در شعر معاصر فارسی**. تهران : نشر علم.

شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۱): **مبانی معناشناسی نوین**. تهران: سمت.

شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۵): **تجزیه و تحلیل نشانه-معناشناختی گفتمان**، تهران: نشر سمت.

شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۲): **تحلیل نظام بودشی گفتمان. نشانه‌شناسی و نقد ادبیات معاصر** ، به کوشش لیلا صادقی. تهران: سخن.

شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۸): **راهی به نشانه-معناشناسی سیال**.تهران:انتشارات علمی و فرهنگی.

فرکالف، نورمن(۱۳۷۹): **تحلیل انتقادی گفتمان**، ترجمه فاطمه شایسته پیران، شعبان علی بهرامپور، رضا ذوقدرا مقدم، رامین کریمیان، پیروز ایزدی، محمود نیستانی، محمد جواد غالمرضا کاشی. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

گرمس، آلژیرداس ژولین (۱۳۸۹): **نقصان معنا**، مترجم: حمیدرضا شعیری. تهران: نشر علم.

ممت، دیوید (۱۳۸۸) : **اولئانا**، مترجم: علی اکبر علیزاد . تهران : نشر بیدگل.

محمودی بختیاری،بهروز و سمیه سلیمیان (۱۳۹۵): **بررسی بی ادبی کلامی در نمایشنامه صیادان. دوفصلنامه جستارهای زبانی**،ش۱(پیاپی۲۹)، صص ۱۲۹-۱۴۹.

یوسفیان کناری، محمدجعفر و کیانیان،مجید (۱۳۹۴) : **بررسی ضربان‌های گفت‌وگویی و کارکردهای نمایشی آن در چهار نمایشنامه از محمد یعقوبی (با رویکردی به راه‌کارهای زبان‌بنیاد پل کاستانیو). دوفصلنامه جستارهای زبانی**،شماره۲(پیاپی۲۳)، صص۲۱۵-۲۳۴.

Benveniste E., ***"L'Appareil formel de l'enonciation", in Langage***, Paris, Larousse, n 217, 1970.

Castagno,p. (2008). ***New Playwriting Strategies: A Language –Based Approach to Playwriting***. Translated by: M. Nasrollahzadeh. Tehran:SAMT [In Persian].

Coquet, Jean-Claude (1997). ***La quête du sens. Le langage en question***. Paris : PUF.

Culpeper,j. (2011). ***Impoliteness :Using language to cause offence***. Cambridge University Press .

Fontanille, Jacques., ***"La base perceptive de la semiotique "*** , Degres, n 81, Bruxelles, 1995.

Fontanille, Jacques (1999). ***Sémiotique et littérature***. Paris: PUF.

Fontanille, Jacques (1998)., ***semiotique du discourse***, Limoges, PULIM.

Greimas A.J., ***Essais de semiotique poetiue***, Paris, Larousse, 1972.

Labov, W. (1966). ***The Social Stratification of English in New in New York City***.2 ed.

Tarasti, E. (2009). ***Fondement de la sémiotique existentielle***. Paris: Harmattant.