

خشونت کلامی در مجموعه‌های کمدی سیما

فاطمه عظیمی‌فرد^۱

تاریخ ارسال: ۱۴۰۰/۶/۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۸/۱۷

چکیده

در جامعه ماشینی امروز که رسانه‌ها بر تمام وجوه زندگی انسان سایه افکنده‌اند و از عوامل مهم تاثیرگذار بر سبک زندگی فردی و گروهی افراد محسوب می‌شوند، هر روز بر نیاز جامعه به شادی و نشاط فزونی گیرد. وقایعی مانند بلایای طبیعی، جنگ و شیوع بیماری‌ها مانند کووید ۱۹ نیز بر اهمیت توجه به آرامش و نشاط‌آفرینی می‌افزاید. مجموعه‌های کمدی از جمله برنامه‌های محبوب و پرمخاطب به شمار می‌روند که طیف گسترده و متنوعی از مخاطبان را جذب می‌نمایند. اما اغلب مشاهده می‌شود میزان کاربرد خشونت کلامی به‌عنوان رفتاری عمدی، در مجموعه‌های کمدی زیاد است. از این رو، در این مقاله سه مجموعه کمدی پرمخاطب که در نیمه اول سال ۱۴۰۰ از سیما پخش شده‌اند، میزان خشونت کلامی در قالب راهبردهای بی‌ادبی کلامی کالیپر (۲۰۱۱ / ۱۹۸۸) بررسی می‌شود. سه مجموعه «بوتیمار»، «زیرخاک ۲» و «دودکش ۲» به عنوان جامعه آماری انتخاب شده‌اند و از هر مجموعه سه قسمت به شکل تصادفی انتخاب و به‌طور کامل مورد بررسی قرار گرفته‌اند. نتایج نشان می‌دهد خشونت کلامی با کاربرد دشواژه^۲ و کاربرد جملات خشنی که در آنها بی‌ادبی آشکار و بی‌ادبی منفی به کار رفته، به‌ویژه در کلام مردان بروز یافته است. در مجموع، میزان کاربرد خشونت کلامی در مجموعه «بوتیمار» بیشتر بود. نتایج این پژوهش ضرورت بررسی زبانی تولیدات کمدی را قبل از پخش برنامه نشان می‌دهد.

واژه‌های کلیدی

خشونت کلامی، مجموعه‌های کمدی سیما، وجهه، نزاکت زبانی.

۱. دکتری زبان شناسی همگانی، گروه زبان شناسی، دانشکده ادبیات فارسی و زبان های خارجی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران. (نویسنده مسئول)

2. taboo

مقدمه

خشونت به‌عنوان موضوعی فراگیر در حوزه‌های مختلف موردب‌بحث است و سازمان جهانی بهداشت آن را به‌عنوان یکی از مشکلات جدی در بهداشت و سلامت عمومی معرفی کرده است. (کولی و همکاران: ۲۰۰۹)

از نظر روان‌شناسان اجتماعی خشونت می‌تواند کلامی یا فیزیکی باشد. براساس تعریف سازمان جهانی بهداشت، خشونت فیزیکی عبارت است از استفاده عمدی از نیروی فیزیکی تهدیدآمیز یا واقعی، علیه کسی یا گروه و اجتماعی که با قصد وقوع جراحت، مرگ، آسیب روان‌شناختی و با توسعه‌نیافتگی و محرومیت همراه باشد (سازمان بهداشت جهانی: ۲۰۰۲). خشونت کلامی نیز عبارت است از مورد خطاب قرار دادن دیگران با الفاظ بد و گفتن کلمات توهین‌آمیز که موجب آزردن آنها شود. (برزگمن و همکاران: ۲۰۱۳)

خشونت کلامی، به‌صورت غیرمستقیم، سلامت عمومی را به خطر می‌اندازد. همچنین خشونت فیزیکی و کلامی به‌صورت فردی یا گروهی به جامعه آسیب می‌رساند. زبان پرخاش‌گرایانه می‌تواند، خودانگاره فرد موردنظر (قربانی) را به خطر اندازد و همچنین تهدیدی برای آسیب رساندن به گفتمان مدنی در گروه‌ها و سازمان‌های بزرگ محسوب می‌شود.

شوخی، نقش کلیدی در تعاملات اجتماعی بازی می‌کند. در عصر حاضر، با رشد علوم میان‌رشته‌ای، توجه به موضوع طنز از منظرهای مختلف موردتوجه قرار گرفته است. مثلاً با رشد علوم شناختی در دهه‌های اخیر، مطالعاتی هرچند محدود، در حوزه طنز و شوخ‌طبعی و زیرفرآیندهای شناختی و عاطفی دخیل در پردازش طنز صورت گرفته است. عمده مطالعات نیز، به فرآیند دو مرحله‌ای حل و فصل ناهمخوانی در پردازش طنز اشاره دارد؛ یعنی، تشخیص عدم تجانس و به دنبال آن حل و فصل. (اوکرمان و همکاران: ۲۰۰۷)

طنز را به‌طورکلی می‌توان، از نظر ادبی(شیوه انتخاب نوع کلام)، از نظر موضوع و مضمون، از نظر نحوه بیان و ارائه، از نظر بافت کلامی و ساختمان و بالاخره از نظر شیوه عرضه به دسته‌های متعددی تقسیم کرد و برای هر یک ویژگی‌هایی را برشمرد. در یکی از این دسته‌بندی‌ها، طنز به لحاظ شیوه عرضه به بخش‌های زیر

تقسیم می‌شود:

۱. طنز نوشتاری، طنزی که تنها به صورت نوشته ارائه می‌شود.
۲. طنز شنیداری، طنزی که به صورت شفاهی ارائه می‌شود.
۳. طنز دیداری، طنزی که بیننده تنها از طریق دیدن و پیوند اجزای آن، می‌تواند از آن بهره‌مند شود.
۴. طنز شنیداری-دیداری، طنزی است که از طریق رسانه‌های همچون تلویزیون ارائه می‌شود و در آن صدا و تصویر با مشارکت یکدیگر پیام طنز را منتقل می‌کنند. (منصوری، ۱۳۷۷: ۸۵)

به عقیده صفوی (۱۳۸۴: ۱۶) پایه اصلی آفرینش طنز، چیزی نیست جز همان فرآیند برجسته‌سازی که بر حسب دو گانه خود یعنی قاعده‌کاهی و قاعده‌افزایی عمل می‌کند و ما را از زبان خودکار به زبان برجسته یا ادب می‌رساند. ما از طریق قاعده‌افزایی نثر زبان خودکار را به نظم و از طریق قاعده‌کاهی همین نثر زبان خودکار را به شعر تبدیل می‌کنیم. بنابراین، طنز نمی‌تواند خارج از چنین فضایی آفریده شود. او در نگاهی فلسفی به طنز به دلایل ذاتی این سبک می‌پردازد و معتقد است که آنچه مختصه ممیزه این گونه کاربردی زبان ادب است، در اصل وجه ارجاعی آن است؛ یعنی در طنز به واقعیتی در جهان خارج ارجاع می‌دهیم. چگونگی ارجاع به این واقعیت گونه طنز را پدید می‌آورد. وقتی ما صحبت از طنز اجتماعی و یا طنز ژورنالیستی می‌کنیم، در اصل به انتخاب فضای آفریننده طنز توجه داریم.

پیوند طنز با نمایش و بهره‌گیری از مضامین طنزآمیز در نمایش، به خلق گونه‌ای از نمایش انجامید که هم‌پای و هم‌زمان با درام نمایشی-تراژدی متولد و «کمدی» نامیده شد. (عطاردی، ۱۳۹۰: ۳۳)

مجموعه‌های کمدی سیما، از جمله تولیدات پرطرفدار رسانه‌های هستند. اگرچه مطالعات در حوزه شادی‌آفرینی و امیدبخشی در رسانه در سال‌های اخیر از رشد چشمگیری برخوردار بوده و به تولید مباحث نظری بسیاری در این زمینه انجامیده است، اما واقعیت آن است که با وجود تلاش‌های بسیار از سوی پژوهشگران و

کارشناسان، همچنان فاصله‌ای عمیق در ملموس و عینی شدن نتایج پژوهش‌ها به چشم می‌خورد. به عبارت دیگر، مثلاً با وجود تعیین شاخص‌ها و معیارهایی در ارائه کمدی مطلوب، چه در رادیو و چه در تلویزیون، در تولیدات رسانه‌ای کمابیش با برنامه‌هایی روبه‌رو هستیم که کمتر نسبتی با کمدی و شادی مطلوب دارند.

اگر جلوه‌گاه‌های طنز را ادبیات، نمایش و رسانه بدانیم، طنز در رسانه خود، به انواع: ژورنالیستی، سینمایی، رادیو و تلویزیونی و وبلاگی قابل تقسیم‌بندی است؛ که در این مقاله تمرکز بر طنز تلویزیونی و یا به عبارت دقیق‌تر «کمدی تلویزیونی» است.

با توجه به اهمیت پرداختن به موضوع خشونت کلامی، که روان فرد و جامعه را تهدید می‌کند؛ این مقاله بررسی و مطالعه خشونت کلامی در یکی از برنامه‌های پربیننده، یعنی مجموعه‌های کمدی سیما را به‌عنوان گفتار برنامه‌ریزی‌شده به شکل موردی بررسی می‌کند. به اعتقاد سارلی (۸۰:۱۳۸۷) «یکی از مهم‌ترین عواملی که سبب تنوع زبانی در رسانه ملی می‌شود، به برنامه‌ریزی سخن مربوط است. از این حیث، سخن به دو دسته برنامه‌ریزی‌شده^۱ و برنامه‌ریزی‌نشده^۲ تقسیم می‌شود. اساساً نوشتار را برنامه‌ریزی شده می‌شمارند، چون از پیش اندیشیده و طرح‌ریزی شده است. تمایز میان برنامه‌ریزی‌شده و نشده معمولاً به گفتار مربوط است. بر این اساس، اگر موقعیت گفتار بی‌مقدمه، ارتجالی و از پیش نیندیشیده رخ دهد و گویندگان یا مشارکت‌کنندگان در یک گفت‌وگو، آمادگی قبلی برای عرضه گفتار و اندیشیدن درباره نوع و نحوه عرضه آن را نداشته باشند، گفتار برنامه‌ریزی نشده خواهد بود». از آنجایی که متن فیلم‌نامه‌ها از قبل نوشته می‌شود، مجموعه‌های تلویزیونی جزء گفتار برنامه‌ریزی‌شده محسوب می‌شوند.

با توجه به اینکه خشونت کلامی در ژانر کمدی در مجموعه‌های تلویزیونی سیما به‌عنوان عاملی تاثیرگذار بر ساختار اجتماعی و فرهنگی جامعه حائز اهمیت است، در پژوهش حاضر تلاش می‌شود به این سؤال پاسخ داده شود که میزان و انواع خشونت کلامی در سریال‌های منتخب سیمای جمهوری اسلامی ایران چگونه است؟

1 . planned

2 . unplanned

پیشینه پژوهش

بررسی پیشینه پژوهش نشان می‌دهد بررسی خشونت کلامی در حوزه‌هایی چون پزشکی، آموزش و پرورش، ادبیات داستانی، جُک(لطیفه) و تئاتر در داخل کشور سابقه نسبتاً طولانی دارد(البته به‌تازگی هم در فضای مجازی)؛ اما در حوزه تلویزیون پژوهش‌های مرتبط داخلی محدودی مشاهده می‌شود. درحالی‌که در خارج از کشور پژوهش‌های متعددی در حوزه خشونت کلامی و نزاکت زبانی انجام شده است، که در اینجا به برخی از آنها اشاره می‌شود.

نامور(۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان «جلوه‌های بی‌ادبی کلامی در تلویزیون با چهارچوب نظریه گفتمان کالپیر»، در مطالعه موردی سریال «مادرانه»، با بررسی ۳۰ نمونه گفتگو نشان می‌دهد که انواع بی‌ادبی‌های کلامی در این مجموعه به کار رفته است.

هاشمی(۱۳۹۲) در مقاله خود با عنوان «بررسی حرمت کلامی در دیالوگ سریال‌های ایرانی»، در نمونه موردی سریال «نقطه سر خط»، به بررسی میزان کاربرد گفتارهای منفی و ناشایست در مجموعه بیست و پنج قسمتی «نقطه سر خط» پرداخته است. در این مقاله ۱۵۷ دیالوگ ناشایست به کار رفته در این مجموعه تلویزیونی، گزارش شده است.

مدرس خیابانی(۱۳۹۱) در پژوهشی با عنوان «آسیب‌شناسی زبان در مجموعه‌های طنز سیما»، به کمک برخی دستاوردهای زبان‌شناختی، به بررسی میزان رعایت نزاکت زبانی در مجموعه‌های طنز سیما پرداخته است. نتایج این پژوهش که به شیوه پیکره‌ای انجام شده، میزان مستقیم‌گویی و کاربرد دشواژه^۱ در نمونه‌ای از برنامه‌های طنز بررسی شده است. در این پژوهش کاربرد ۳۵۳ دشواژه گزارش شده است.

ریسیتانو و هرلینا^۲(۲۰۱۷) در پژوهشی به روش تحلیل محتوا، خشونت فیزیکی و کلامی را، در سریالی پربیننده در شبکه Sctv اندونزی بررسی کرده‌اند. براساس نتایج این پژوهش خشونت کلامی این مجموعه تلویزیونی به دو دسته تهدیدآمیز (۱۶٪) و توهین‌آمیز(۸۴٪) تقسیم می‌شد. در مجموع داده‌های این پژوهش نشان

- 1 . Taboo
- 2 . Rištiyanto, Herlina

می‌دهد خشونت فیزیکی سه برابر خشونت کلامی بوده است.

گلاسکاک^۱ (۲۰۱۵) تأثیر خشونت کلامی برنامه‌های تلویزیونی را، بر بروز خشونت کلامی در بینندگان بررسی کرده است. در این مطالعه با استفاده از چهارچوب نظری ارائه شده توسط نظریه شناختی اجتماعی، از شرکت‌کنندگان به صورت تصادفی خواسته شد، یک برنامه تلویزیونی دارای خشونت کلامی یا یک برنامه عادی (خنثی) را تماشا کنند. هر دو گروه، چند هفته پیش از آغاز نمایش و سپس دقیقاً پس از نمایش برنامه‌ها، از نظر میزان خشونت کلامی ارزیابی شدند. نتایج، تعامل بین جنسیت و وضعیت تماشای برنامه را نشان می‌دهد. بدین ترتیب، مردان خشونت کلامی بیشتری را، بعد از تماشای محرک خشونت کلامی، گزارش کرده‌اند.

بانرجی^۲ و همکاران (۲۰۰۹)، در پژوهشی با عنوان «چه کسانی برنامه‌های حاوی خشونت کلامی را می‌بینند؟» با شاخصی به نام «شاخص مصرف خشونت کلامی در تلویزیون»^۳، مصرف برنامه‌های خشن تلویزیونی را، در میان دانشجویان بررسی کرده‌اند. در این پژوهش، پرسشنامه‌ای درباره استفاده از تلویزیون توسط دانشجویان دانشگاه در دوره کارشناسی تکمیل شد، که تعداد آن‌ها ۷۷۳ نفر بود. بر اساس نتایج حاصل از نظرسنجی استفاده از تلویزیون، برنامه‌های تلویزیونی محبوب پاسخ‌دهندگان (۳۳ برنامه)، برای بررسی میزان پرخاشگری کلامی از نظر محتوا مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفتند. سپس، رابطه عوامل شخصیتی متعدد را، با شاخص مصرف خشونت کلامی در تلویزیون آزموده‌اند و در نهایت، رابطه بین شاخص و بروز رفتارهای پرخطر را سنجیده‌اند. این پژوهش نشان داد که بین شاخص مصرف خشونت کلامی در تلویزیون و بروز رفتارهای پرخطر در بینندگان، رابطه وجود دارد.

چاری-اسد^۴ (۲۰۰۹) در مقاله‌ای با عنوان «تأثیرات قرار گرفتن در معرض نمایش کمدی تلویزیونی و ارتباط آن با افکاری مرتبط با پرخاشگری کلامی» نشان می‌دهد، بینندگان نمایش کمدی تلویزیونی حاوی خشونت، به لحاظ شناختی تمایل بیشتری

1 . Glascock 1

2 . Banerjee

3 . Verbal Aggression Television Consumption Index (VATCI)

4 . Chory-Assad

به بروز خشونت کلامی داشته‌اند.

کری^۱ (۲۰۰۴) در چهارچوب ارائه شده، توسط مدل خشونت عمومی (اندرسون و بوشمن، ۲۰۰۱)، تأثیر قرار گرفتن در معرض برنامه‌های کمدی تلویزیونی، که دارای پرخاشگری کلامی هستند را، نسبت به قابل دسترس بودن پاسخ‌های شناختی پرخاشگرانه، بررسی کرده‌است. نتایج نشان داد که در هنگام قرار گرفتن در معرض برنامه‌های کمدی تلویزیونی، شرکت کنندگان تعداد قابل توجهی پاسخ شناختی تهاجمی تولید می‌کنند.

چهارچوب نظری

خشونت کلامی در دو شکل کلامی و غیرکلامی در زبان وجود دارد. حرف‌های آزاردهنده همچون دشواژه‌ها و لحن تند و تحقیرآمیز نمونه‌هایی از خشونت کلامی هستند. اما خشونت کلامی لایه‌های پنهانی دارد، به طوری که یکی از انواع آن، «سکوت» است. از این رو، «سکوت» نیز همچون رفتاری غیرکلامی، به عنوان یکی از شاخصه‌های خشونت کلامی برشمرده می‌شود.

یکی از نظریه‌های زبانی که در حوزه خشونت مطرح است، نظریه ادب و بی‌ادبی کلامی است؛ که نخستین بار براون و لوینسون^۲ آن را در سال ۱۹۷۸ مطرح و در سال ۱۹۸۷ نیز اصلاح کردند. این نظریه که با توجه به مفهوم «وجهه» ارائه شده است، یکی از کاربردی‌ترین نظریه‌ها برای بررسی ادب و خشونت زبانی است. سپس کالپپر^۳ (۱۹۹۶ و)، پنج آبراهبرد را برای توجیه بی‌ادبی کلامی ارائه کرد. وی ارتباط بین دو مفهوم بی‌ادبی و قدرت را نشان می‌دهد.

در این بخش مفاهیم نظری، که اساس تحلیل داده‌های مقاله حاضر را نشان می‌دهند، به اختصار توضیح داده می‌شوند.

ادب و بی‌ادبی

ادب، به معنی به‌کارگیری برخورد مؤدبانه یا آداب معاشرت بوده و پدیده‌ای

1 . Chory 5

2 . Brown and Levinson

3 . Culpeper

فرهنگ محور است. بنابراین، از فرهنگی به فرهنگ دیگر متفاوت است. به اعتقاد زبان‌شناسان، ارتباط تنگاتنگی بین زندگی اجتماعی و واژگان زبانی هر جامعه وجود دارد. (ورزیبکا، ۱۹۹۷: ۱)

یکی از جنبه‌های کاربرد زبان در زندگی روزمره، ساز و کارهای رعایت ادب است. یول ادب را به منزله مفهومی ثابت مانند «رفتار اجتماعی مؤدبانه» یا آداب معاشرت در نظر می‌گیرد و معتقد است می‌توان برای رفتار مؤدبانه در تعامل اجتماعی فرهنگی خاص، اصول کلی گوناگونی را شناسایی کرد. برخی از این اصول کلی عبارتند از: با تدبیر بودن، باگذشت بودن، باحیا بودن، و داشتن حس همدردی نسبت به دیگران. (یول ۱۳۹۱: ۸۲)

برای زبان یک مؤلفه محتوایی و یک مؤلفه ارتباطی در نظر گرفته می‌شود. براون و یول^۱ (۱۹۸۳) به این دو بعد از زبان، نقش‌های تراکنشی^۲ و برهم‌کنشی^۳ می‌گویند. کاربرد زبان برای بیان محتوا، نقش تراکنشی و کاربرد زبان برای بیان نقش‌های اجتماعی و نگرش‌های فردی، نقش برهم‌کنشی است. بعد برهم‌کنشی، در نظریه‌های ادب مورد توجه قرار می‌گیرد. در این بعد ملاحظه منزلت اجتماعی مخاطب و بافت موقعیت، مورد نظر است. (لیکاف: ۱۹۷۳)

کالپیر پنج ابراهبرد را برای توضیح پدیده بی‌ادبی مشخص می‌کند؛ که چهار مورد نخست آن، بازتاب راهبردهای ادب ارائه شده توسط براون و لوینسون (۱۹۷۸؛ ۱۹۸۷) هستند:

۱. بی‌ادبی مستقیم و بی‌پرده (آشکارا): راهبردهایی که آشکارا و مستقیماً به وجهه مخاطب حمله می‌کنند. در این مورد بی‌ادبی به صورت مستقیم بیان می‌شود. مانند: ساکت شو!

۲. بی‌ادبی مثبت: راهبردهایی که برای تخریب خواسته‌های وجهه مثبت مخاطب (یعنی آرزوی تحسین و تایید شدن)، طراحی شده‌اند. مثل: نادیده گرفتن یا راه ندادن کسی در فعالیتی گروهی.

1 . Yule

2 . Transactional

3 . Interactional

۳. بی‌ادبی منفی: راهبردهایی برای حمله به خواسته‌های وجهه منفی مخاطب (آرزوی آزادی عمل و ...). مثال: ترساندن دیگری، توهین و تمسخر و تحقیر و یا راه ندادن کسی به محلی.

۴. بی‌ادبی غیرمستقیم، سخنان طعنه‌آمیز (ریشخند و سرزنش) یا ادب ساختگی یعنی راهبردهای ادب که مشخصاً ریاکارانه هستند و به شکل غیرمستقیم و با طعنه صورت می‌گیرند. مثال: موفق باشید!

۵. راهبرد پنجم، معادل «خودداری از ادب» در جایی است، که به طور طبیعی ادب مورد انتظار است. تشخیص قطعی مثال‌های این نوع دشوار است. چراکه این مورد به شدت فرهنگ بنیاد است. (کالپیر، ۱۹۹۶: ۳۵۷)

وجهه

در فرهنگ توصیفی تحلیل گفتمان و کاربردشناسی، وجهه، به نقل از یول (۲۰۰۰) اصطلاحی تخصصی معرفی شده است؛ که «در بحث ادب و تعامل مطرح می‌شود و عبارتست از تصویر ذهنی عام هر فرد از خود، که انتظار می‌رود در ارتباط با جامعه این تصویر به رسمیت شناخته و حفظ شود. تصویر ذهنی عام متشکل از جنبه‌های عاطفی و اجتماعی هر فرد است. مفاهیمی همچون احترام^۱ با فاصله اجتماعی دور، رفاقت و صمیمیت^۲ و همبستگی^۳ با فاصله اجتماعی نزدیک تعریف می‌شود.» (آفاگل‌زاده، ۱۳۹۲: ۱۷۸-۱۷۷)

گافمن^۴ (۱۹۶۵) وجهه را «خویش‌شناسی عمومی» یا «خودانگاره عام یک شخص» می‌داند. وجهه به آن جنبه عاطفی و اجتماعی فرد دلالت دارد که هر شخص داراست و انتظار دارد دیگران آن را به رسمیت بشناسند.

وجهه به دو نوع وجهه ایجابی^۵ و وجهه سلبی^۶ تقسیم می‌شود. وجهه

1. respect/ deference
2. friendliness
3. solidarity
4. E. Goffman
5. positive face
6. negative face

ایجابی عبارت است از نیاز شخص مبنی بر این که دیگران وی را ببیزیرند و تمایل داشته باشند او را عضو گروه خود بدانند. وجهه سلبی یک شخص به این معناست که به نیاز آن شخص برای استقلال، آزادی و عدم تحمیل از جانب دیگران پاسخ مثبت دهیم. (براون و لوینسون ۱۹۸۷: ۶۲)

براون و لوینسون (۱۹۸۷) سه عامل را در انتخاب نوع راهبرد مناسب، برای حفظ وجهه مهم می‌دانند. این راهبردها عبارتند از: فاصله اجتماعی میان طرفین، رابطه قدرت بین آن‌ها و درجه اجبار کنش‌گفتاری. آن‌ها همچنین چهار راهبرد را برای رعایت ادب در هنگام گفتار برمی‌شمرند، که عبارتند از: راهبرد گفتار صریح و مستقیم (ادب‌ورزی مستقیم)، راهبرد ادب‌ورزی ایجابی، راهبرد ادب‌ورزی سلبی و راهبرد ادب‌ورزی غیرمستقیم. (مقدسی‌نیا، سلطانی، ۱۳۹۳: ۲۱۱)

بیمن در کتاب «زبان، منزلت و قدرت در ایران»^۱ نتایج تحقیقی را منتشر کرد که در دههٔ هفتاد میلادی در ایران به انجام رسانده است. وی با توسل به ابزارها و روش‌های تحلیل در سه حوزهٔ جامعه‌شناسی زبان، کاربردشناسی زبان و تحلیل گفتار و نیز روش‌های تحلیل و توصیف در مردم‌شناسی، زبان فارسی را آنگونه که در روابط و تعامل‌های میان‌فردی ایرانیان به کار برده می‌شود، توصیف کرده است. وی بخش قابل توجهی از تحقیق خود را به تعیین ویژگی‌های بافتی مؤثر در تعامل ایرانیان اختصاص می‌دهد.

بیمن (۱۳۹۱: ۴۱) افعال و ضمائر را دو حوزهٔ نمایش تنوع سبکی واژگانی بر می‌شمارد و می‌افزاید: «ضمایر و افعال در زبان فارسی در سه جهت به کار برده می‌شوند، که با جهت‌گیری‌های بنیادی در روابط اجتماعی مطابقت دارد. جهت‌گیری اول: نابرابری را منعکس می‌کند و متضمن استفاده از راهبرد بالا بردن دیگری^۲ در مقابل پایین آوردن خود^۳ است. در این فرآیند شخص از کلمات و عباراتی استفاده می‌کند که او را در منزلتی فرودست و فرد مقابل را در جایگاه بالادست قرار می‌دهد. این کلمات و عبارات یک رشته عناصر جایگزین برای افعال و ضمائر خنثی هستند (مانند کاربرد بنده به جای من و یا فرمودید به جای گفتید). در روابط

1 . Language, Status, and Power in Iran

2 . other-raising

3 . self-lowering

خشونت کلامی در مجموعه‌های کمدی سیما

برابری (که جهت‌گیری دوم است)، از کلمات یکسان استفاده می‌شود. هر دو طرف ضمایر و افعال یکسان به کار می‌برند و هرچه صمیمیت بین آنها افزایش پیدا کند (جهت‌گیری سوم)، گرایش به استفاده از کلمات نامهذب و بی‌ادبانه، بیشتر می‌شود.»

وجهه، با انتخاب‌های واژگانی که بیمن از آنها سخن گفته است، مرتبط است.

روش پژوهش و جامعه آماری

این پژوهش کیفی است و به روش تحلیل گفتمان انتقادی، براساس مدل سه سطحی فرکلاف^۱، انجام گرفته است. تحلیل گفتمان مطالعه واحدهای زبان‌شناختی چون تبادلات مکالمه‌ای یا متون نوشتاری است و به همان اندازه که با زبان در ارتباط است، با بافت اجتماعی نیز ارتباط دارد. تحلیل گفتمان انتقادی، بر این باور است که ردیاب جهان‌بینی، ارزش‌ها و مؤلفه‌های اجتماعی و فرهنگی در زبان قابل ردیابی است.

رویکرد فرکلاف، نوعی تحلیل گفتمان متن محور است؛ که تلاش می‌کند سه سنت را با یکدیگر تلفیق کند: ۱. تحلیل مفصل و دقیق متن در حوزه زبان‌شناسی؛ ۲. تحلیل جامعه‌شناختی کلان پرکتیسی اجتماعی؛ ۳. سنت تفسیری و خرد در جامعه‌شناسی. (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۹: ۱۱۷)

تحلیل متن، بخشی از تحلیل گفتمان است؛ که سه عنصر متن، تعامل و بافت اجتماعی، عناصر آن هستند. سه مرحله تحلیل گفتمان انتقادی شامل توصیف متن، تفسیر رابطه متن و تعامل، و تبیین رابطه بین تعامل و بافت اجتماعی است. (فرکلاف، ۲۰۰۱: ۹۱)

در مرحله اول یا توصیف، مجموعه ویژگی‌های زبانی متن براساس چهارچوب نظری پژوهش (ابراهیم‌دهای کالپیر) بررسی می‌شود. در سطح دوم یا تفسیر، عمل‌های گفتمانی تحلیل می‌شوند. در این سطح بافت و زمینه و انواع گفتمان تحلیل می‌شود و در سطح سوم یا تبیین، گفتمان به‌عنوان کنش اجتماعی بررسی می‌شود. در سطح سوم است که روابط قدرت و ایدئولوژی تحلیل می‌شود (همان).

1 . Fairclough

در سطح سوم است که تمام وجوه یک کردار گفتمانی از زوایای مختلف (سیاسی و فرهنگی و اقتصادی و اجتماعی) بررسی می‌شود.

جامعه آماری پژوهش حاضر را مجموعه‌های کمدی پخش‌شده در نیمه اول سال ۱۴۰۰ تشکیل می‌دهند. براساس میزان بیننده سه مجموعه بوتیمار، زیرخاکی ۲ و دودکش ۲ به‌عنوان جامعه آماری پژوهش حاضر انتخاب شدند. از هر مجموعه سه قسمت به شکل تصادفی از ابتدا، میانه و انتهای مجموعه‌ها انتخاب شده است. قسمت‌ها به گونه‌ای انتخاب شده‌اند که خط داستانی حفظ شود.

داستان مجموعه بوتیمار در مورد خانواده‌ای به اسم خانواده گلابی است، که قبل از شیوع ویروس کرونا، چهار خودرو از شرکت لیزینگ خریداری کرده‌اند، تا آنها را بفروشند و خانه بزرگی برای مادر خانواده بخرند. اما خودروها تحویل داده نمی‌شود؛ تا اینکه پدر خانواده یعنی، پرویز گلابی (با بازی حمید لولایی) متوجه می‌شود این شرکت کلاه‌بردار بوده و برای پیدا کردن طلاهای خانم خود (با بازی مرجانه گلچین) که به یکی از کارمندان لیزینگ داده بود، عازم شمال می‌شوند. بوتیمار به تهیه‌کنندگی مهران مهام و کارگردانی علیرضا نجف‌زاده و نویسندگی مشترک سعید جلالی، شهاب عباسی و آرمان صبوری در بیست قسمت از ۲۵ اردیبهشت هرشب از شبکه سه پخش شد.

زیرخاکی ۲ به کارگردانی و نویسندگی جلیل سامان، در ۱۶ قسمت ادامه داستان فصل نخست را روایت می‌کند؛ که از شبکه یک پخش شد. این فصل نیز مانند فصل قبلی اتفاقات طنزی را برای خانواده فریبرز باغبیشه (بژمان جمشیدی و ژاله صامتی) به همراه دارد؛ که از این اتفاقات می‌توان به: طلسم، پیدا کردن خانه و گم شدن فرهاد اشاره کرد. این فصل با اسیر شدن فریبرز، فرمانده و ابراهیم توسط عراقی‌ها به پایان می‌رسد.

دودکش ۲ به کارگردانی برزو نیک‌نژاد و نویسندگی برزو نیک‌نژاد، محمد تنابنده، شهاب مهربان و تهیه‌کنندگی زینب تقوایی ادامه داستانی فریبرز مشتاق (هومن برق‌نورد) است که در ۲۹ قسمت از شبکه یک پخش شد. پیش‌تر دودکش ۱ و مجموعه پادری با همین بازیگران پخش شده بود.

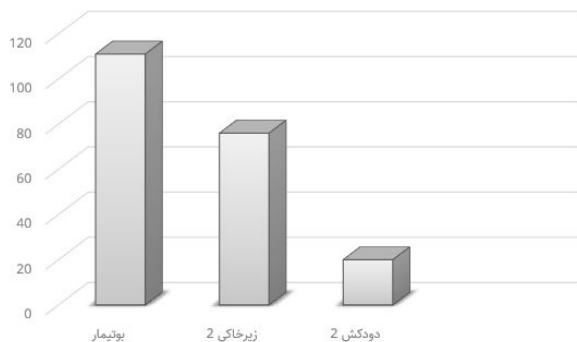
یافته‌های پژوهش

در این بخش تحلیل داده‌های پژوهش، که پس از پیاده کردن متن ۹ قسمت از مجموعه‌های کمدی (از هر مجموعه سه قسمت) به دست آمده است، ارائه می‌شود.

۱. سطح اول: توصیف

در این سطح، متن از منظر زبان‌شناختی بررسی شده است. (در ادامه، اطلاعات تفصیلی در قالب نمودار ارائه می‌شود.) ابتدا کاربرد دشواژه‌ها در جامعه آماری بررسی شد. دشواژه‌ها، تنزل واژه‌های زبانی از سطح عالی به دانی زبان است؛ که در قشرهای مختلف جامعه کاربرد دارد (بهرامی رهنما و آریان، ۱۳۹۹: ۲۹۳). دشواژه‌ها جزء تابوی زبانی محسوب می‌شوند. تابوی زبانی، واژه‌ها و اصطلاحاتی هستند که به‌عنوان صورت‌های ناخوشایند در زبان و غیرمؤدبانانه بودن، اعضای جامعه زبانی، از کاربرد مستقیم آنها اجتناب می‌نمایند. (مدرسی، ۱۳۸۷: ۷۹)

دشواژه در هر زبان کلمات و اصطلاحاتی است که به علت داشتن بار معنایی منفی ذکر نمی‌شوند. ناسزاها و الفاظ رکیک از این زمره هستند (اریاب، ۱۳۹۱: ۱۱۲). دشواژه‌ها به دو دسته بافت ویژه و عمومی دسته‌بندی می‌شوند. دسته اول به خودی خود ناسزا نیستند، اما در بافتی خاص بار منفی پیدا می‌کنند؛ مثل اسامی حیوانات و برخی غذاها؛ همچنین واژه‌هایی که مربوط به نقص فیزیکی می‌شوند، در بافت خاصی، می‌توانند به دشواژه تبدیل شوند. اما دسته دوم واژه‌هایی هستند که به‌طورکلی در هر فرهنگی تابو تلقی می‌شوند (همان). کلیه موارد کاربرد دشواژه جزء بی‌ادبی مستقیم و آشکار (اولین راهبرد کالپیر)، محسوب می‌شوند.



نمودار. کاربرد دشواژه در مجموعه‌های بررسی‌شده

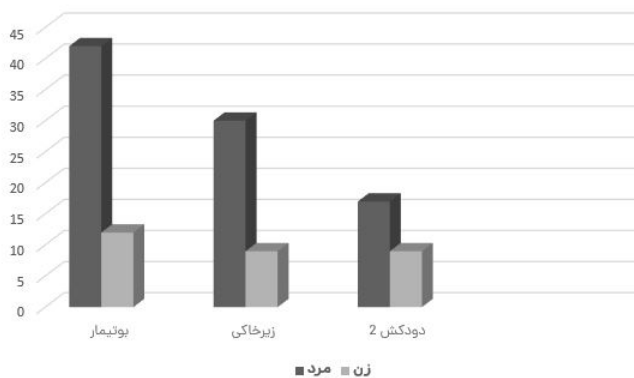
در مجموع، ۲۶۹ دشواژه در سه مجموعه به کار رفته است. این تعداد، تکرار را نیز شامل شده است. همچنانکه در نمودار ۱ مشاهده می‌شود از نظر کاربرد دشواژه مجموعه بوتیمار در جایگاه نخست و به ترتیب مجموعه‌های زیرخاکی ۲ و دودکش ۲ قرار دارند. کاربرد هر دو نوع دشواژه (بافت‌ویژه و عمومی) در مجموعه‌های مورد بررسی مشاهده شد. مانند:

بوتیمار: بی‌قواره (بافت‌ویژه)، مرغ (بافت‌ویژه)، بی‌تربیت (عمومی)، پررو (عمومی)، گاری‌چی (بافت‌ویژه)، قد‌دراز (عمومی)؛

زیرخاکی ۲: بیشرف (پربسامدترین دشواژه(عمومی))، لات و لوت(عمومی)، خر(بافت‌ویژه)، بی‌همه‌چیز(عمومی) و پخمه(عمومی)؛

دودکش ۲: دشواژه‌های عمومی بی‌مغز، بی‌آبرو، دیوانه، یارو، وحشی، تعطیل (بی‌مغز)، کله پوک.

در نمودار بعد جنسیت کاربران دشواژه مشخص شده است.

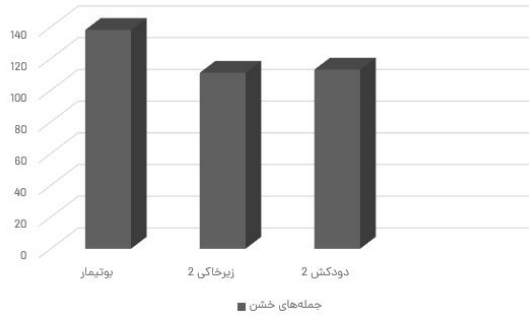


نمودار ۲. کاربرد دشواژه به تفکیک جنسیت

همانطور که نمودار بالا نشان می‌دهد، مردان بیشترین میزان تولید دشواژه را داشته‌اند. بدین ترتیب، میان جنسیت و کاربرد دشواژه رابطه معناداری وجود دارد. نسبت زنان و مردان در کاربرد دشواژه در دو مجموعه بوتیمار و زیرخاکی دو برابر است.

در ادامه جمله‌های حاوی خشونت و جمله‌های حاوی بار منفی در سه مجموعه

کمدی احصا شد. در نمودار بعد میزان کاربرد این جمله‌های خشن در سه مجموعه نشان داده شده است:



نمودار ۳. میزان کاربرد جمله‌های خشن

همانطور که در نمودار ۳ مشاهده می‌شود بیشترین میزان کاربرد جمله‌های خشن به مجموعه بوتیمار اختصاص دارد. دودکش ۲ و زیرخاکی ۲ در رتبه‌های بعدی قرار دارند. منظور از جمله‌های خشن، جمله‌هایی است که به وجهه مخاطب آسیب می‌زنند. نمونه‌های زیر مثال‌هایی از این دست است:

-پای اینچور آدمها به قالی‌شویی مشتاق باز نشده بود که صدقه‌سری داداش شما باز شد. (فیروز خطاب به نصرت، دودکش ۲)

-ببین دست به این پول‌ها بزنی قلم دستت رو می‌شکونم. (فیروز خطاب به بهروز، دودکش ۲)

-تو به عمری به تعطیلی. (نصرت خطاب به فیروز، دودکش ۲)

-اسمت چی بود؟ خسته نباشی! خوشحالی این اسم‌ها رو گذاشتی! (خاله خطاب به افروز، دودکش ۲)

-برو اون ور! الان جلوی بچه‌ها یه چیزی بهت می‌گم بد می‌شه! (نهال خطاب به نیما، بوتیمار)

-تو حرف نمی‌زنی، ریپ می‌زنی! (مادر خطاب به نهال، بوتیمار)

-ببند اون دهننت رو! (آقای گلای به پسرش امیر، بوتیمار)

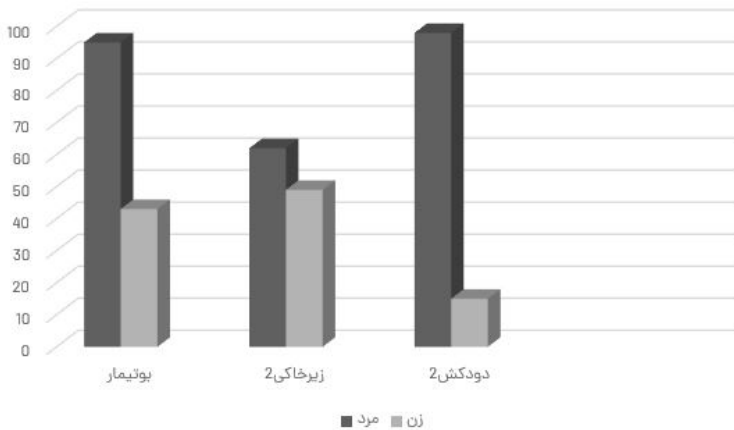
-تو به من نگو چی کار کنم چی کار نکنم! (آقای گلای به همسرش، بوتیمار)

-نه می‌ذاشتم تو بری ازش بگیری! تو چقدر ساده‌ای! (پری خطاب به فریبرز، زیرخاکی ۲)

-خدا من رو بکشه از دست شما دو تا راحت شم! (پری خطاب به کاوه، زیرخاکی ۲)

-این رو نمی‌خواد یاد بگیری. این رو (بچه) درستش کن! (فریبرز خطاب به پری، زیرخاکی ۲)

در نمودار بعد گویندگان جمله‌های خشن به تفکیک جنسیت مشاهده می‌شود.



نمودار ۴. کاربرد جمله‌های خشن به تفکیک جنسیت

همانطور که در نمودار بالا مشاهده می‌شود، بازهم میزان کاربرد جملات خشن در آقایان بیشتر از خانمها بوده است. مانند کاربرد دشواژه، مخاطبان آقایان همه نوع طیفی بوده‌اند، اما درمورد خانمها مخاطبان عمدتاً فرزندان یا همسرانشان بوده‌اند و یا تنها در دودکش ۲ شخصیت خاله در مورد همه مخاطبان از جمله‌های خشن استفاده کرده است. فاصله کم کاربرد خشونت کلامی بین زنان و مردان در زیرخاکی ۲ به تعاملات زبانی شخصیت فریبرز با همسرش پری باز می‌گردد. ذکر یک نکته ضروری است که به‌رغم بگومگوهای فراوان این زوج در طول داستان، غالباً پایان مکالمه به سخنی نرم و از دل هم درآوردن شخصیتها تمام شده است.

که این امر اثرگذاری خشونت کلامی را کم می‌کند.

نکته دیگر اینکه دو راهبرد بی‌ادبی مستقیم و بی‌ادبی منفی اصلی‌ترین راهبردهای خشونت کلامی در این مجموعه‌ها بوده است.

بی‌ادبی مستقیم:

-ساکت شو! (بوتیمار)

-ساکت باش! (بوتیمار)

-امیر تن لش بلند شو! (بوتیمار)

-ریختت رو اینطوری نکن! (زیرخاکی ۲)

-عقل‌رس نمی‌شی! (زیرخاکی ۲)

-با تو ام. دارم با تو حرف می‌زنم! (زیرخاکی ۲)

-نکنه مثل بهروز خل شدید! (دودکش ۲)

-آخه تو عقل داری! (دودکش ۲)

-تو به عمری به تعطیلی! (دودکش ۲)

بی‌ادبی غیرمستقیم:

-اینکه قیافه‌ش داد می‌زنه معتاده! (بوتیمار)

-انقدری که تو، تو این زندگی من و کشوندی این ور اون ور، این چابک‌سواران

اسب خودشون رو نکشوندن. (دودکش ۲)

-بدون اجازه رفتی سر جیب من! (زیرخاکی ۲)

مورد دیگری که در یکی از مجموعه‌ها دیده شد، کاربرد زبان مخفی بود. زبان مخفی یا زبان رمزی یا آرگو، زبان یا گویش اجتماعی گروه‌هایی اجتماعی است، که اعضای آن تمایل به پنهان نگاه داشتن محتوای کلام خود از گروه‌های دیگر یا جامعه زبانی نشان می‌دهند. (آگرادی و دیگران، ۱۳۸۰: ۵۴۷) زبان جوانان نیز جزو زبان مخفی محسوب می‌شود. در مجموعه بوتیمار، شخصیت نیما، در چندین مورد

اصطلاحات زبان مخفی را به کار می‌برد. ازجمله: «قفلی زدن» و «کتور پیراندن».

۲. سطح دوم: تفسیر

در سطح تفسیر^۱ به بافت موقعیتی^۲ که متن در آن شکل گرفته است، پرداخته شد. در واقع، ملاحظات غیرزبانی، در این سطح مطرح می‌شود. در این سطح تلاش می‌شود به این سؤالات پاسخ داده شود: ماجرا چیست؟ چه کسانی درگیر ماجرا هستند؟ روابط بین آنها چیست؟ و نقش زبان در توصیف و بازتولید در فرآیند برابریابی چیست؟

عمدتاً مکالمه‌های صورت گرفته، در بافت‌های خانوادگی و شغلی بوده است. مشارکان هم بنا به نوع بافت، متغیر بودند. تمام شخصیت‌های اصلی، جزو مشارکان محسوب می‌شوند. در هر سه مجموعه بر روابط خانوادگی و شغلی تاکید شده است، این روابط به مناسبات قدرت، فاصله اجتماعی و موارد دیگر در موقعیت مورد نظر وابسته است. این روابط و فرآیندهای برابریابی نیز از طریق کاربرد خشونت کلامی در انتخاب نوع واژگان و ساختارهای گفتمان‌مدار زبانی قابل شناسایی است. در این مقاله باتوجه به الگوی کالپیر بر وجهه زبانی و کاربرد دشوازه و ساختارهای خشن تاکید شده است و دیگر صورت‌های زبانی ازجمله وجهیت، اسم‌سازی، معلوم و مجهول و... با توجه به اینکه زبان گفتاری مدنظر بوده است، مورد بررسی قرار نگرفته‌اند. در زیر به مصادیقی اشاره می‌شود.

همچنانکه در سطح توصیف مشاهده شد، میزان کاربرد واژه‌ها و جمله‌های خشن در هر سه مجموعه در میان مردان بیشتر از زنان بوده است. در یک مورد هم که شخصیت زن زبان خشن داشت (شخصیت خاله در دودکش^۲)، این شخصیت اساساً رفتاری مردانه دارد (نوع صحبت). مخاطبان دشوازه نیز هم زن، هم مرد و هم بچه بوده‌اند. در مورد زنان، کاربرد دشوازه زمانی صورت گرفته که مخاطب فرزندشان بوده‌است، و یا زن گوینده به لحاظ سنی بالاتر از مخاطب خود، که ممکن است فرزندش نباشد، بوده است (مثل شخصیت خاله). مانند نمونه‌های زیر:

تو حرف زنی نمی‌گن لالی. (زیرخاکی^۲. مادر به فرزندش کاوه)

1 . interpretation

2 . context of situation

خشونت کلامی در مجموعه‌های کم‌دی سیما

-ذلیل‌شده. (بوتیمار. مادر خطاب به فرزند کوچکش)

-گیر این شل‌مغز افتادی. (شخصیت خاله در خطاب به فیروز مشتاق)

اما مخاطبان مردانی که دشواژه به کار برده‌اند، همه نوع طیفی بودند. از غریبه گرفته تا آشنا. مانند:

-این پسر خله. (فیروز مشتاق در خطاب به برادرش بهروز)

-تو خیلی قافی (به معنی احمق). (فیروز در خطاب به نصرت برادرزنش)

-خود تن لشه شه. (نادر در خطاب به نیما در بوتیمار)

-تقصیر این عندیبی بی‌شرف شد. (فریبرز خطاب به عندیبی در زیرخاکی ۲)

درمورد کاربرد جملات خشن نیز وضعیت به همین منوال است. بیشترین خشونت کلامی در گفتار مادران با فرزندانشان مشاهده شد. مانند موارد زیر:

-دیگه جلو مردم حرف نزن، فکر می‌کنن گشنه‌ای. (پری به فرزندش کاوه در زیرخاکی ۲)

-باز پا برهنه اومدی وسط لایو من! (مادر به دختر جوانش نهال در بوتیمار)

-الان یک سال و نیمه نشستی تو خونه داری سر من رو می‌خوری. بازم تعطیلی می‌خوای! (عفت به پسر بزرگش در دودکش ۲)

اما در مقابل مردان در برابر هر نوع مخاطبی از زبان خشن استفاده کرده‌اند. حتی درموردی که به لحاظ سنی و جایگاهی در موقعیتی پایین‌تر باشند. برای نمونه:

-جنس صدات رو دوست دارم! خلاف اومدی، بوقم می‌زنی! (نیما به آقای گلابی در بوتیمار)

بنابراین، همانگونه که مثال‌های بالا نشان می‌دهد، کاربرد خشونت کلامی ارتباط مستقیمی با جنسیت و جایگاه فرد دارد.

مورد قابل توجه بعدی کاربرد ضرب‌المثل‌هایی با بار منفی یا ضرب‌المثل‌های کنایه‌دار بودند. در زیر به چند مورد اشاره می‌شود:

-عروس تعریفی همیشه شلخته از آب درمی‌آید. (دودکش ۲، بیان طعنه‌آمیز، بی‌ادبی غیرمستقیم)؛ این مثل را خاله زمانی به کار می‌برد که تلفنی با افروز صحبت می‌کند. چون افروز منزل نیست که از مهمان استقبال کند، این مثل را در خطاب به او به کار می‌برد.

-از درد لاعلاجی به گربه بگم خانم باجی. (دودکش ۲، بیان طعنه‌آمیز، بی‌ادبی غیرمستقیم)؛ بافت به کار رفته این مثل زمانی است که خاله مجبور شده است به خانه فیروز برود؛ بعد از گفتن: «از درد بی‌کسی رو آوردم به چه کسی»، این ضرب‌المثل را در خطاب به فیروز به کار می‌برد.

-نادون یه سنگ می‌ندازه تو چاه، هزار تا عاقل نمی‌تونن درش بیارن. (دودکش ۲، توهین مستقیم)؛ بافت به کار رفته این مثل، در بگومگوهای فیروز و نصرت است. نصرت خطاب به فیروز، این مثل را به کار می‌برد.

-پا شو از گلیم خودش درازتر کرده. (بوتیمار، بیان طعنه‌آمیز، بی‌ادبی غیرمستقیم)؛ آقای گلابی در خطاب به نادر، خواستگار خواهرش، این مثل را به کار می‌برد.

۳. سطح سوم: تبیین

در سطح تبیین^۱ به بافت اجتماعی متن و رابطه متن با مناسبات قدرت از طریق گفتمان پرداخته می‌شود. توجه اصلی تحلیل گفتمان انتقادی به قدرت و بازتولید نهادی قدرت است. گفتمان اساساً مجموعه پیچیده‌ای از روابط است که بازتاب ارتباطات میان انسانی است. تحلیل داده‌های مقاله حاضر نشان می‌دهد، کاربرد زبان در مجموعه‌های کمدی به گونه‌ای بوده است که مناسبات قدرت حاکم بر جامعه ایرانی را بازنمایی می‌کند.

به اعتقاد فرکلاف (۲۰۱۰) توجه به واقع‌گرایانه بودن این رویکرد و اینکه ادعای وجود جهانی واقعی را مطرح می‌کند، حائز اهمیت است. این جهان که مشتمل بر جهانی اجتماعی است، بدون در نظر گرفتن ادراک ما از وجود آن و میزان درک ما، وجود دارد. وی ادعا می‌کند نقطه عطف تحلیل گفتمان انتقادی توجه به نقش

1 . explanation

روابط قدرت و نابرابری‌هاست، که البته حتی به‌طور ناخودآگاه متکی بر ایدئولوژی است.

در مجموعه‌های بررسی شده جنسیت، سن و موقعیت اجتماعی از عوامل اصلی تنوع زبانی بودند. بنابراین، جنسیت گوینده ارتباط نزدیکی با انتخاب‌های زبانی دارد و در تولید گفتمان مؤثر است. در زبان‌شناسی تاکید بسیاری بر تفاوت‌ها زبانی زنان و مردان می‌شود. ترادگیل نیز معتقد است گونه‌های زبانی جغرافیایی، نژادی و طبقاتی تاحدودی ناشی از فاصله است، حال آنکه گونه‌های زبانی جنسیتی از تفاوت اجتماعی نشأت می‌گیرد. از زنان و مردان طرز تلقی‌های اجتماعی و رفتارهای متفاوتی انتظار می‌رود و گونه‌های زبانی جنسی، نماد این واقعیت هستند. (ترادگیل، ۱۳۷۶: ۱۱۷)

سارلی (۱۳۸۷) معتقد است در اغلب جوامع، زنان بیشتر از مردان نسبت به مقام و منزلت خود آگاهند، به همین دلیل زبان را با وسواس و دقت بیشتری به‌کار می‌برند. همچنین از زنان در قیاس با مردان، رفتار اجتماعی صحیح‌تر و مناسب‌تری انتظار می‌رود. درواقع، فشارهای اجتماعی و فرهنگی به‌طور سنتی در اغلب جوامع روی زنان بیشتر است. این عوامل باعث می‌شود، زنان نسبت به رفتار اجتماعی و به‌ویژه رفتار زبانی خود حساس‌تر باشند. به همین دلیل گویندگان مؤنث معمولاً از صورت‌ها و الگوهای زبانی «بتر» یا «درست‌تر» استفاده می‌کنند. بدین‌سان گفتارهای زنان به‌ویژه در موقعیت‌های رسمی عموماً معیارتر از گفتارهای مردان است. نتایج پژوهش حاضر نیز این نکته را تایید می‌کند.

در همین راستا، خشونت کلامی مردان علیه افرادی که در موقعیت پایین‌تر «فرو دست» هستند، در این سه مجموعه بیشتر دیده می‌شود. در مقابل زنان نیز به «فرو دستان» خود اعمال خشونت می‌کنند. البته خشونت بیشتر زبانی بوده است و موارد معدودی خشونت روانی و فیزیکی مشاهده شد. نمونه‌ای از انواع خشونت‌های مشاهده شده، به قرار زیر است:

خشونت فیزیکی: مادر در سریال بوتیمار به سر پسر کوچکش ضربه می‌زند و یا درگیری‌های فیزیکی نادر با نیما و راننده. (بوتیمار)

خشونت روانی: بی‌اعتنایی‌های مرد خانواده به زن و یا مادر به فرزندان. در هر

سه سریال مواردی مشاهده شد. بی‌اعتنایی مردان در قالب سکوت و پاسخ ندادن نمود یافته و بی‌اعتنایی مادران به شکل توجه نکردن به نظرات فرزندان بازنمایی شده است.

خشونت زبانی: در هر سه مجموعه موارد متعددی مشاهده شد که در بخش‌های قبلی به تفکیک گزارش شد.

یکی دیگر از نمایش‌های اقتدار مردان در این مجموعه‌ها، ارجح بودن نظرشان نسبت به همسرانشان است. به عبارتی، اقتدار مردانه در رد نظرات همسرانشان بروز می‌یابد. از این رو، در هر سه مجموعه به نوعی شاهد پنهانکاری مادران هستیم؛ که ترس از مخالفت همسرانشان را نشان می‌دهد. مثلاً در مجموعه بوتیمار این پنهانکاری از پدر مربوط به خواستگاری از دختر و خواهر است. در راستای همین تفکر غالب، شخصیت پری در زیرخاکی ۲ نیز مکرر فرزند پسرش را از پدر و واکنش‌هایش می‌ترساند.

کنه قابل توجه دیگر، به قائل نبودن نقش اجتماعی جدی برای زنان در این سه مجموعه بازمی‌گردد. همانطور که عطاردی (۱۳۹۱) عنوان می‌دارد، در اکثر مجموعه‌های طنز، زنان شخصیتی ساده‌لوح و نقش‌هایی کم‌اهمیت دارند. در سه مجموعه بررسی‌شده، زنان کنش‌گری فعال نداشتند و تنها شخصیت کنش‌گر در این سه مجموعه خانم گماسایی در مجموعه دودکش بود. شخصیت مریم (مرجانه گلچین) و نهال دخترش در بوتیمار که مثلاً نسبتاً فعالیت اجتماعی دارند، شخصیت‌های بهنجاری تصویر نشده‌اند. در مجموعه دودکش ۲، شخصیت افروز، همان شخصیت زن ساده‌لوح و بعضاً نادان اکثر مجموعه‌های کمدی است. شخصیت پری در زیرخاکی ۲ نیز بیسواد و پراشتباه است. در مجموع در سریال‌های بررسی‌شده، زنان نقش محوری و برجسته و کم‌خطایی نداشتند. دوگانه زن قلدر (شخصیت خاله در دودکش ۲) و زن نادان (افروز در دودکش ۲) همچنان دیده می‌شود. بنابراین، در سطح تبیین، شاهد هژمونی قدرت مردانه، در مجموعه‌های کمدی هستیم و نگاه سنتی به زنان غلبه دارد.

نتیجه‌گیری

امروزه خشونت کلامی، به یکی از مشکلات جدی فرهنگی جامعه، در همه سطوح تبدیل شده است. کاربرد خشونت کلامی در مجموعه‌های تلویزیونی به‌طور کلی و مجموعه‌های کمدی به‌طور خاص، می‌تواند اثرات سوء فردی و اجتماعی به همراه داشته باشد.

از آنجایی‌که مجموعه‌های کمدی فرصتی برای ارسال پیام‌های رسانه‌ای محسوب می‌شوند، در مقاله حاضر که تحلیل به روش تحلیل گفتمان انتقادی براساس مدل سطحی فرکلاف صورت گرفت، موضوع زبان مجموعه‌های کمدی از منظر خشونت کلامی بررسی شد.

تحلیل داده‌ها با بررسی سه مجموعه پخش شده و پرمخاطب در نیمه سال ۱۴۰۰ نشان داد که کاربرد خشونت کلامی، در سه مجموعه کمدی بوتیمار، زیرخاکی ۲ و دودکش ۲ با صدمه زدن به وجهه مخاطب، عمدتاً به شکل مستقیم صورت گرفته است. هرچند میزان خشونت کلامی در مجموعه بوتیمار در مجموع بیشتر بود، اما در هر سه مجموعه در تولید خشونت کلامی از الگوی یکسانی پیروی شده است؛ یعنی الگوی غالب، که در آن مردان خشونت کلامی بیشتری دارند (چه به لحاظ کاربرد دشواژه و چه به لحاظ کاربرد ساختارهای خشن). و از سوی دیگر، زنان نسبت به مخاطبان پایین‌تر از خود خشونت کلامی را بروز می‌دهند. این درحالی است که یکی از مجموعه‌ها (زیرخاکی ۲)، به لحاظ زمانی تفاوتی بیش از چهار دهه با دو مجموعه دیگر داشت!

در داده‌های مورد بررسی، در مجموعه بوتیمار کاربرد زبان مخفی نیز مشاهده شد. نکته دیگر، بار عاطفی واژه‌ها و جملات است. نوع بیان در دو مجموعه بوتیمار و دودکش ۲ (عمدتاً با صداهای بلند) بر افزایش بار منفی گفتگوها، تاثیرگذار بود. مسئله‌ای که در زیرخاکی ۲ با جانمایی بخشی نرم در پایان بگومگوهای زوج فریبرز و پری (ملکه منی، قربونت برم و...) از بار منفی آن کاسته شده بود. در مجموعه دودکش ۲ بیشترین بگومگوها به فیروز و بهروز و نصرت اختصاص داشت که کثرت استفاده از آنها ضمن کاستن از وجهه مخاطب (به‌ویژه بهروز که غالباً شنونده بود) برای بیننده ملال‌آور به نظر می‌رسید.

چند نکتهٔ زبانی نیز در تحلیل داده‌ها مشاهده شد. یکی از آنها کاربرد تکیه‌کلام به‌عنوان یک عنصر بینامتنی^۱ در مجموعه‌هاست که به‌خوبی در دو مجموعهٔ زیرخاکی ۲ (مثل: هتکشو وتک می‌کنم) و در دودکش ۲ (ضرس قاطع، قمیز، قپی و...) مشاهده شد. با این تفاوت که کاربرد بیش از حد آن در دودکش ۲ می‌تواند برای مخاطب تکراری و خسته‌کننده شود.

نکتهٔ دیگر کاربرد لهجه است. مسئلهٔ کاربرد لهجه در تولیدات تلویزیونی، همواره موضوع مورد مناقشه‌ای بوده است. در دو مجموعهٔ بوتیمار و زیرخاکی ۲ شاهد کاربرد لهجه بودیم. در بوتیمار با توجه به موقعیت جغرافیایی، گریزی از کاربرد لهجه نبود؛ اما در زیرخاکی ۲ کاربرد لهجه با ظرافت خاصی صورت گرفته بود. شخصیت «کشور خانم» از لهجه به‌خوبی استفاده می‌کرد، ضمن اینکه تمهیدی اندیشیده شده بود تا ثبت و ضبط لهجه نیز مورد توجه قرار گیرد، بدون اینکه اشاره شود این لهجه متعلق به کجاست. این نوع کاربرد هوشمندانه لهجه، جای تقدیر دارد.

همان‌طور که پیشتر گفته شد، نظریه‌های زبانی که در حوزهٔ خشونت کلامی مطرح می‌شوند، با مقولهٔ نزاکت و ادب کلامی مرتبط هستند. از آنجایی که تعاملات میان‌فردی، نقشی مهمی در شناخت نهادهای اجتماعی و حتی سیاسی در ایران دارد، در پژوهش‌های بین‌المللی، حتی مقولهٔ «تعارف» ایرانی را ذیل «ادب ایرانی» یا همان نزاکت زبانی دسته‌بندی می‌کنند. بنابراین، تعارف هم یکی از مواردی بود که به شکل حاشیه‌ای در مقاله حاضر قابل توجه است. فایکا (۱۳۹۵) که در حوزهٔ تعارف و ادب در ایران تحقیق کرده، معتقد است تعارف و ادب در عین تفاوت یک وجه اشتراک دارند و آن این است که هر رفتاری که فرد انجام می‌دهد، منحصراً در صورتی که فلان کار در محیط و موقعیت حاضر، نسبت به طرف مقابل، بجا باشد، مؤدبانه تلقی می‌شود. بدین ترتیب، تعارف و ادب موضوع یک گفتمان اجتماعی مستمر، در یک موقعیت خاص و معمولاً بین دو نفر است؛ و تلقی از آن، پیوسته در این روند است که تعیین می‌شود. وی تعارف را یک ابزار رفتار اجتماعی می‌داند و معتقد است تعارف فقط برای رفتار مؤدبانه یک ابزار تنظیم روابط اجتماعی

1 . intertextual

خشونت کلامی در مجموعه‌های کمدی سیما

نیست؛ بلکه تنظیم‌کننده کل رفتار اجتماعی است. اما در عمل به رفتار مؤدبانه یا بیش از اندازه مؤدبانه مربوط می‌شود.

زبان نیز به‌عنوان یکی از منابع اصلی هویت، با تغییر سبک زندگی دچار تحولاتی می‌شود. نگاهی به کاربرد زبان در بخش‌های مختلف رسانه ملی، نشان می‌دهد که تغییرات زبانی در حوزه ادب کلامی مشهود است. به نظر می‌رسد رویکرد غالب این است که احترام، با صمیمیت، به تدریج در تعارض قرار می‌گیرد. یعنی، هرچه افراد صمیمی‌تر هستند، کمتر معیارهای ادب و تعارف را رعایت می‌کنند. البته این امر تا حدودی طبیعی است اما آنچه که اغلب فراموش می‌شود، مقولۀ فرهنگ محور تعارف است. فرهنگی که همچنان به تعارف و دوری از صراحت پای‌بند است؛ گراپشی که به رونق گرفتن بیان استعاری، سوق می‌دهد. آیا در این فرهنگ صریح‌گویی در تقابل با تعارف و ادب کلامی قرار نمی‌گیرد؟ به نظر می‌رسد باید به این موضوع در نگارش فیلمنامه‌ها بیشتر توجه شود.

پیشنهاد‌های کاربردی

-انتظار می‌رود رسانه ملی به عنوان متولی برنامه‌ریزی زبان، به مباحث زبانی برنامه‌ها، بیشتر توجه نشان دهد. تغییرات فرهنگی، بدون شناخت مؤلفه‌های اصلی سطوح مختلف فرهنگ، صورت نمی‌گیرد. با شناخت مؤلفه‌های مختلف فرهنگ، ضمن شناسایی سازوکارهای آنها و نحوه تغییر پذیری‌شان، می‌توانیم بر آنها تأثیرگذار باشیم. در میان نهادهایی که از زبان به صورت حرفه‌ای استفاده می‌کنند، رسانه ملی جایگاه ویژه‌ای دارد. مجموعه‌های نمایشی و به‌ویژه مجموعه‌های کمدی سیما که طیف وسیعی از بینندگان جوان و نوجوان و بزرگسال را دارند، می‌توانند بر ساختار زبانی مخاطبان و در نتیجه، در درازمدت بر فرهنگ یک جامعه تأثیرگذار باشند. از این‌رو، شناسایی واژه‌ها و عبارات زبانی مورد استفاده در این مجموعه‌ها و بررسی بار عاطفی آنها و سنجش میزان توجه به نزاکت زبانی به شکل مستمر پیشنهاد می‌شود.

-همچنانکه پیشتر گفته شد، زبان مجموعه‌های کمدی، در بخش گفتار برنامه‌ریزی شده جای می‌گیرد؛ چون متن فیلمنامه از قبل نوشته می‌شود. بنابراین، نظارت بر این گفتار امکان‌پذیر است و با نظارت دقیق بر فیلمنامه و پرهیز از بداهه‌گویی

می‌توان از کاربرد صورت‌های زبانی نامناسب کاست.

-نتایج پژوهش نشان می‌دهد نحوه برخورد زبانی والدین با فرزندان و زوجین با یکدیگر، از مواردی است که باید مورد بازبینی جدی در نگارش فیلمنامه‌ها قرار گیرد.

-یکی از نکات مهم در نگارش فیلمنامه‌ها توجه به سیاق^۱ زبانی است. سیاق زبانی، گونه‌ای زبانی است که برای هدفی خاص یا در رویدادی از کاربرد زبان، بسته به موقعیت و به‌ویژه میزان رسمی بودن گفتگو، به کار می‌رود. هر فرد معمولاً بیش از یک سیاق زبانی در گنجینه کلامی خود دارد و بر اساس درک خود از آنچه مناسب اهداف و حوزه‌های موضوعی مختلف است، ممکن است کاربرد سیاقش را تغییر دهد.^۲ مسئله سیاق زبانی به شکل جدی در تولیدات نمایشی مورد توجه قرار نمی‌گیرد. باید تدابیری اتخاذ شود تا فیلمنامه‌ها از این منظر نیز بررسی شوند.^۳

-هرچند در مقاله حاضر تعداد کل دشواژه‌های به کار رفته در مجموعه‌ها نسبت به کل واژه‌ها اندک است، اما با توجه به نقش مهم صداوسیما در ایجاد فرهنگ مناسب اجتماعی، توجه به چنین مواردی که بر مخاطب برنامه‌ها به ویژه نونهالان و نوجوانان تأثیرگذار است، اهمیت دارد و باید کاربرد آنها کمتر شود.

- مقوله‌ای که در نظرسنجی‌های برنامه‌ای مورد توجه قرار نمی‌گیرد، مقوله زبان است. پیشنهاد می‌شود نظر مخاطبان درمورد زبان برنامه‌ها، مثلاً کاربرد لهجه یا تکیه‌کلام نیز مورد سنجش قرار گیرد.

- پیشنهاد می‌شود در کاربرد زبان مخفی، دقت بیشتری صورت گیرد؛ چرا که این سیاق زبانی، نوعی لمپنیسم مدرن را رواج می‌دهد، که مهم‌ترین شاخصه‌های آن بی‌قیدی و لاپابالی‌گری است.

1 .register

۲ . رده‌شناسی سیاق‌های زبانی، سازمان ملی استاندارد ایران.

۳ . این موضوع به تولیدات کمدی محدود نمی‌شود. تغییر سیاق یکی از مشکلات جدی در تولیدات تاریخی رسانه است. به‌طوریکه گاهی حتی در سطح یک جمله نیز شاهد تغییر سیاق هستیم. (نگارنده)

منابع

- آقاگل‌زاده، فردوس (۱۳۹۲). فرهنگ توصیفی تحلیل گفتمان و کاربردشناسی. تهران: علمی.
- اریاب، سپیده (۱۳۹۱). «بررسی و طبقه‌بندی دشواژه‌های فارسی در تداول عامه». نشریه پژوهش‌های زبان‌شناسی تطبیقی. سال دوم. ش ۴. پاییز و زمستان. ۱۰۷-۱۲۴.
- آگرادی، ویلیام؛ دابروولسکی، مایکل؛ آرنف، مارک (1380).. درآمدی بر زبان شناسی معاصر. ترجمه دکتر علی درزی. سمت.
- بهرامی رهنما، خدیجه؛ آریان، حسین (۱۳۹۹). «تحلیل گفتمان انتقادی رمان «ماهی‌ها در شب می‌خوابند» براساس آرای نورمن فرکلاف». متن‌پژوهی ادبی. سال ۲۴. شماره ۸۵. صص ۳۱۴-۲۸۵.
- بیمن، ویلیام. (۱۳۹۱). زبان، منزلت و قدرت در ایران، ترجمه رضا ذوقدار مقدم، تهران: نشر نی.
- نزدگیل، پیتیر. (۱۳۷۶). زبان‌شناسی اجتماعی، ترجمه محمد طباطبایی، تهران: آگاه.
- سارلی، ناصرقلی (۱۳۸۷). نحوه به کارگیری گونه‌های مختلف زبان در برنامه‌های صداوسیما. مرکز تحقیقات صداوسیما.
- سفوی، کورش. «پیش درآمدی بر طنز از منظر زبان شناسی»، مجله آزما، شماره ۳۶، ۱۳۸۴.
- عطاردی، الهه (۱۳۹۰). طنز در رادیو. مرکز تحقیقات صداوسیما.
- عطاردی، الهه (۱۳۹۱). «بازنمایی تصویر زنان در برنامه‌های طنز». فصلنامه مطالعات سبک زندگی. سال اول. شماره ۱. پاییز. صص: ۳۷-۵۴.
- فایکا، زورن (۱۳۹۵). «ادب و تعارف در ایران». پژوهش‌های ایران‌شناسی. شماره ۱. بهار و تابستان. صص ۱۰۵-۱۲۵.
- مدرس خیابانی، شهرام (۱۳۹۱). آسیب‌شناسی زبان طنز در برنامه‌های صداوسیما. مرکز تحقیقات صداوسیما.
- مدرسی، یحیی (۱۳۸۷). درآمدی بر جامعه‌شناسی زبان. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. چ دوم.
- مقدسی‌نیا، مهدی و سلطانی، سیدعلی‌اصغر (۱۳۹۳). «کاربردشناسی زبان و سازوکارهای ادب وزری در برخی از ادعیه شیعه». جستارهای زبانی. صص: ۲۲۸-۲۰۷.
- منصوری، مهرداد (۱۳۷۷). «طنز و مقوله‌های مشابه». فصلنامه پژوهش و سنجش. شماره ۱۴-۱۳. صص: ۹۰-۷۷.
- نامور، زهرا. (۱۳۹۸). «جلوه‌های بی‌ادبی کلامی در تلویزیون در چارچوب نظریه گفتمان کالپیر مطالعه موردی: سریال «مادرانه». فصلنامه رسانه‌های دیداری و شنیداری. شماره ۲۹. صص: ۲۵۲-۲۲۷.
- هاشمی، سیدعلی‌رضا (۱۳۹۲). «بررسی حرمت کلامی در دیالوگ سریال‌های ایرانی: نمونه موردی: سریال «نقطه سر خط»». تحلیل پیام. مرکز نظارت و ارزیابی صداوسیما. شماره ۵ و ۶. بهار و تابستان.
- یورگنسن، ماریان و فیلیپس، لوئیز. (۱۳۸۹). نظریه و روش در تحلیل گفتمان. ترجمه هادی جلیلی. نشر نی.
- یول. جورج (۱۳۹۱). کاربردشناسی زبان. محمد عموزاده مهدیرچی و منوچهر توانگر (مترجم). تهران: سمت.

- Anderson, C. A., & Bushman, B. J. (2001). Effect of violent video games on aggressive cognition, aggressive affect, physiological arousal aggressive behavior. *Psychological Science*, 5(12), 353-361
- Banerjee, Smita C.; Greene, Kathryn; Krcmar, Marina; Bagdasarov, Zhanna (2009). "Who Watches Verbally Aggressive Shows? An Examination of Personality and Other Individual Difference .Factors in Predicting Viewership". *Journal of Media Psychology*; Vol. 21(1):1-14
- Bergsmann EM, Van De Schoot R, Schober B, et al. The effect of classroom structure on *www.SID.ir Archive of SID* 116/ 1395 <http://bpums.ac.ir> verbal and physical aggression among peers: a .short-term longitudinal study. *J Sch Psychol* 2013; 51: 159-74
- Brown, Gillian and George Yule (1983) *Discourse Analysis*. Cambridge: Cambridge University .Press
- Brown, P. and Levinson, S. (1987) *Politeness: Some universals in Language usage*, Cambridge: .Cambridge University Press
- Chory-Assad, R. M. (2004). Effects of television sitcom exposure on the accessibility of verbally .Western Journal of Communication .
- Cooley-Strickland M, Quille TJ, Griffin RS, et al.(2009) Community violence and youth: affect, .behavior, substance use, and academics. *Clin Child Fam Psychol Rev* 2009; 12: 127-56
- Culpeper, J. (2005). Impoliteness and entertainment in the Television Quiz Show: *The Weakest .Link, Journal of Politeness Research Language Behavior Culture* 1 (1):35-72
- Culpeper, J. (2013). Impoliteness: Questions and Answers, In: *Jemet Denis and Jobert Manual: .Aspects of Linguistic Impoliteness*, Cambridge Scholars Publishing, 2-15
- Culpeper, Jonathan (1996). "Towards as Anatomyof Impoliteness". *Journal of pragmatics*. 25. .pp. 349-67
- Culpeper, Jonathan (1998). (Im) politeness in Drama. In Janathan Culpeper, Mick Short and .Peter Verdonk(eds). *Studying Drama: From Text to context*. London: Routledge
- Culpeper, Jonathan (2011). Politeness and Impoliteness. In:k. Aijmer and G. Andersen (eds.) *Sociopragmatics, Volume 5 of Handbooks of Pragmatics* edited by Wolfram Bublitz,Andreas H.Jucker .and Klaus P.Schneider. Berlin:Mouton de Gruyter.391-436
- Fairclough, Norman (2010) *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*. London: .Longman
- Fairclough, Norman (2001). *Language and Power*. Second edition. England: Pearson Education .Limited
- Glascock, J. 2015. "Effect of Verbally Aggressive Television Programming on Viewers' Self- re- .ported Verbal Aggression". *Communication Research Reports*, Vol. 32, No. 4, p 367- 372
- Goffman, Erving (1967): *Interaction Ritual: Essays on Face-to-Face Behavior*. Anchor Books
- Jennifer Uekermann, J, Daum, Irene; Cannon, Shelley (2007). *Toward a Cognitive and Social*

Neuroscience of Humor Processing. Published Online: August 2007 <https://doi.org/10.1521/soco.2007.25.4.553>

Lakoff, Robin (1973) "The logic of politeness; or minding your p's and q's", *Chicago Linguistics Society* 8: 292-305

Rebecca M. Chory-Assad. (2007). *Effects of television sitcom exposure on the accessibility of verbally aggressive thoughts*. Pages 431-453 | published online: 06 Jun 2009. <https://doi.org/10.1080/10570310409374812>

Ristiyo, Eko Yudi; Herlina, Mira (2017). "PHYSICAL VIOLENCE AND VERBAL VIOLENCE IN DRAMA SERIES (Content Analysis on Drama Series "Anak Langit" by SCTV around 8th March –6th April 2017)". <https://jom.fikom.budiluhur.ac.id>

Wierzbicka, Anna, (1997) *Understanding Cultures through Their Words*. Oxford: Oxford University Press

.*World report on violence and health*. (220) Geneva: World Health Organization

.Yule, George (2000). *Pragmatics* (fifth edition). Oxford. Oxford University Press