قدرت و بازی زبان در نمایشنامه‌های اولئانا اثر دیوید ممت و منجی در صبح نمناک اثر اکبر رادی

فرزانه غلامی[1] ، دکتر فاضل اسدی امجد [2]

چکیده

این مقاله بازی زبان (Language game) و اعمال قدرت از طریق آن را در تقابل گفتاری بین افراد مورد بررسی قرار می‌دهد، تا نشان دهد تا چه اندازه کاربرد زبان در ارتباط معنایی بین شخصیت‌ها در جامعه نقش دارد. نمایشنامه یکی از گونه‌های ادبی است که بازی زبان درآن نقشی شگرف را ایفاء می‌کند. به همین منظور این نوشته بر آن است تا در «منجی در صبح نمناک» اثر اکبر رادی نقش یک نویسنده را که تلاش دارد تا به رغم جامعه‌ای سراسر فشار و سانسور، استقلال فکری و کلامی خود را در تمامی قلمروی هنر، ادب، و اندیشه با مخاطب خود حفظ نماید، مورد بررسی قرار دهد. همچنین در بررسی نمایشنامه‌ی «اولئانا» اثر دیوید ممت این مقاله به جایگاه زبان در دستگاه آموزشی آمریکا اشاره می‌کند تا بدین وسیله جدال‌های فرهنگی که ناشی از استفاده و سوء استفاده از زبان تخصصی می‌باشد را به نمایش بگذارد.

کلید واژه: بازی زبان ، تقابل گفتاری، قدرت، معنا.

---

1 - دانش آموخته‌ی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه آزاد اسلامی (واحد کرج)، ایران.

2 - دانشیار گروه زبان‌های خارجی دانشگاه تربیت معلم

مقدمه

هـــر عصری درک و شـــکل متفاوتی از قدرت دارد. در قدرت‌های مطلق شـــاهانه، حضور فیزیکی شاه نقشی ضروری را بازی می‌کند که اختیار و سلطه‌ی کامل بر روی جـــان و مال اتباع خـــود در پی دارد. در حالی که در قدرت‌های جمهوری و سیاســـی مدرن، ســـازمان‌ها و نهادها هســـتند که مردم را مورد کنتـــرل و ارزیابی قرار می‌دهند. میشـــل فوکو (Michel Foucault) نظریه پرداز فرانســـوی، این قدرت‌های سازمانی را قدرت‌های انضباطی نام نهاده است.

قدرت انضباطی، قدرت شـــبکه‌ای (cellular power) است که افراد تحت نظرخود را از لحاظ فکری، کلامی ورفتاری تحت کنترل کامل قرار می‌دهد (۱۳۷:۱۹۷۷-۱۳۹). در کنار این قدرت، میشل فوکو قدرتی نوین را مورد بررسی و تحقیق قرار می‌دهد که نه واگذار می‌شـــود و نه احیاء شـــدنی است و نه حتی در هیچ یک از روابط اقتصادی قابل داد و ســـتد می‌باشـــد. این قدرت بر خلاف قدرت‌های پادشاهی، مطلق نیست و بـــه دســـت فرد یا افرادی که از طریق ممنوعیت، فشـــار و تنبیه عمـــل می‌کنند محدود نمی‌شود(۸۸: ۱۹۸۰)؛ بلکه قدرتی است که در بین افراد می‌چرخد و در ارتباط با جسم، زبان و رفتار هر شـــخصی اعمال می‌شود(همان: ۸۶). همه‌ی ما به آن دسترسی داریم، خواه به طور ارادی از آن اســـتفاده کنیم و خواه نســـبت به آن واکنش نشان دهیم، چه بخواهیم کسی را مجبور به اطاعت کنیم و یا در برابر قدرتی مقاومت کنیم.

الف: بازی زبان

اگر زبان یک وســـیله‌ی ارتباطی اســـت، این ما هســـتیم که با آن بازی می‌کنیم. به عقیده رولان بارت (Roland Barthes) بازی از آن جا آغاز می‌شـــود که پرسسش آغاز می‌شود (۳۹۰:۱۹۹۳). به منظور بررسی مواضعی که گوینده و مخاطب در یک رابطه‌ی

۳۰۵ ◇◇◇

می‌کند. بنا بر این تنبیه، مجازات و کنترل نه تنها یک عمل را سر کوب نمی‌کند بلکه باعث بسط و گسترش بیش از پیش آن می‌گردد (۵۷: ۱۹۸۰). فوکو قدرت را به ماشینی تشبیه می‌کند که "همه در آن گرفتار می‌شوند چه آن‌هایی که اجرا کنندگان قدرت هستند و چه آن‌هایی که قدرت بر آن‌ها اعمال می‌شود" (همان:۱۵۵). به همین دلیل است که فوکو در تبار شناسی دانش به حذف دانای کل اشاره می‌کند و این حقیقت را بیان می‌کند که در هر رابطه‌ی کلامی همه‌ی افراد به سهم خود می‌توانند در آن گفتمان شرکت کنند (۱۲۷).

ج: زبان و اندیشه

آموزش‌های آکادمیک و فرهنگی یکی از مهمترین نمونه‌های قدرت انضباطی هستند که از طریق کلام و سخن عمل می‌کنند. افکار مخاطبان خود را نظم داده و آن‌ها را وادار می‌کنند تا قوانین و قواعد شان را بدون پرسش در مورد معنای آن‌ها و اینکه از کجا سرچشمه گرفته اند قبول کنند. این چنین کلام آموزشی وسیله‌ای است برای کنترل آنچه که باید گفته شود و اینکه چه کسی باید صحبت کند. نتیجه‌ی چنین مباحثات آموزشی، نادیده انگاشتن میدان وسیعی از افکار و حق سخن‌ها خواهد بود. رولان بارت این حق بیان را، که تنها مختص به یک مقام برتر در جامعه باشد، با صراحت رد کرده و باور دارد که هیچ جایگاه ویژه و معینی برای هیچ کس و در هیچ کجا وجود ندارد (۱۹۹۳:۳۹۶). در سازمان‌های فرهنگی و آموزشی وجود قدرت به عنوان مثال در میان معلم‌ها و شاگردها امری بدیهی است. معلم‌ها به عنوان افرادی با آگاهی بیشتر به دیگران می‌گویند که چه باید انجام دهند، به دانش جویان خود می‌آموزند و در بازی حقیقت، دانش ومهارت را به آن‌ها انتقال می‌دهند. در این بازی کلامی افراد تحت کنترل، چون («استاد شایگان» به عنوان نویسنده در«منجی در صبح

۳۰۷ ◇◇◇

فصلنامه‌ی تخصصی زبان و ادبیات فارسی ◇◇◇

۳۰۹ ◇◇◇

می‌کنند (۱۹۷۷:۱۰۲). به همین خاطر یکی از ژرف ترین و پیچیده ترین نمایشنامه‌های این نمایشنامه نویس آمریکائی« اولئانا» می‌باشد که در آن فروپاشی زبان و درک و فهم بین اعضای آکادمی و ناتوانی و ناخوشنودی استاد در امر آموزش را به تصویر می‌کشد که درس او نه آگاهی و دانش که تردید، تهدید، و ترس خواهد بود.

«اولئانا» نمایشنامه‌ای است که درسه پرده تقابل گفتاری و رفتاری یک استاد دانشگاه را که در خواسته‌های شخصی خود پریشان احوال است و دانشجوی دختری را که به رغم مشکلات زبانی اصرار دارد تا نمره‌ی درسی خود را تغییر دهد به تصویر می‌کشد.هارولد پینتر شخصیت «جان»، این استاد دانشگاه را اینگونه توصیف می‌کند:"مردی بسیار بوقلمون صفت که به اقتدار و موقعیت خویش عشق می‌ورزد" (به نقل ازبیگسبای،۲۰۰۴: ۴). در پرده‌ی اول «جان»، استادی فعال و پر حرف، در مقابل «کَرول»، دانشجوئی بی اراده و منفعل، قرار دارد. در بیشتر قسمت‌های این پرده «جان» از لحاظ زبانی قدرت را در دست دارد و فاعلیت خود رااز طریق القای عقایدش بر دانش جویان خود تحکیم می‌کند. «جان» فاعلیت خود را از طریق انتخاب واژگان و مثال‌هایی دور از ذهن، زیر سوال بردن سیستم آموزشی و همچنین زیر سوال بردن توانایی دانش جویان نشان می‌دهد. میشل فوکو در بررسی قابلیت نمایشی زبان بیان می‌کند که عملکردهای بیانی و به عبارتی بازی با الفاظ، عبارات و شکستن جملات امکان فراهم نمودن موقعیت فاعلی بیشتری را برای افراد ایجاد می‌کند (۲۰۰۲:۱۱۹).

در پرده‌ی اول اکثر دیالوگ‌ها کوتاه و ناتمام هستند و بوسیله‌ی طرف مقابل و یا زنگ تلفن قطع می‌شوند. جان بجای واژه‌های ساده، از عبارات و واژه‌های غیر قابل درک و دور از ذهن استفاده می‌کند که نه تنها برای «کَرول» قابل فهم نیست بلکه خود نیزدرتوضیح معنای آن‌ها مردد و نا توان است. وی این بیان را در مقابل دانشجویی به کار می‌برد که عدم دسترسی اش به چنین زبانی سبب می‌شود تا سوال‌های بسیاری

۳۱۱ ◇◇◇

کــه وی نه در مقام یک پدر که به عنوان یک انســان عمل می‌کنــد و در مقابل اصرار «کرول» می‌گوید که ما دو انســانی هستیم که برای یک "توافق مشخص"، "خواسته‌ی مشخص"، و "برنامه‌ی مشخص" به اینجا آمده ایم. «جان» به «کرول» قول می‌دهد که حتی اگر لازم شود قوانین آموزشی را زیر پا بگذارد به او A خواهد داد به شرط اینکه در کلاس خصوصی که در دفترش برگزار می‌شــود شــرکت کند. جان نفرت خود را از آموزش، معلم و هر کســی که در مقام رئیس اســت بیان می‌دارد، گویی که آموزش نوعی استثمار اســت. برای جان نظام آموزش عالی چون "بازی بیمار گونه"ای است، که در آن دانش جویان مجبور هستند تا یک مجموعه از کتابهای معین را مطالعه کنند؛ سیستمی که تنها هدف آن به قید در آوردن دانش جویان می‌باشد. به همین خاطر وی در برنامه‌ی آموزشی خود تصمیم دارد تا محدودیت بین معلم و شاگرد را از بین برده و دانش جویان خود را ترغیب کند که باورهای خود را مورد سوال قراردهند، اگر چه تناقض باورها و کلامش او را از رســیدن به این هــدف باز می‌دارند. در واقع یکی از تناقض‌های کلامی و رفتاری «جان» این است که کتاب او جزء برنامه‌ی درسی دانشگاه می‌باشــد. «کَرول» هم از این نظام کورکورانه دفاع می‌کند، خصوصاً در پرده‌ی دوم و هنگامی که به عنوان نماینده‌ی گروه زنان صحبت می‌کند.

پرده‌ی دوم با منولوگ طولانی «جان» آغاز می‌شــود که به گفته‌ی اســتفن رایان (Stevan Ryan) تک گویی نشان می‌دهد که جان تا چه اندازه تحت فشار است. «جان» که پیش از این نظام آموزشی را مورد نقد قرار داده بود در این گفتار ابتدا انگیزه و علاقه‌ی خود را برای تدریس بیان می‌کند و می‌گوید هدفش بر خلاف آموزش ســنتی این است که معلمی صرفاً سختگیر نباشد. وی در ادامه از چنان واژگان سنگین و نامتعارفی استفاده می‌کند که گویی تلاش دارد تا موقعیت و قدرت آکادمیک خود را بیش از پیش در مقابل دانشجوی خود به نمایش بگذارد به این امید که «کَرول» در مواجهه با این درازگویی‌ها از

۳۱۳ ◇◇◇

«کــرول» مصممانــه و مقتدرانه بیــان می‌کند که "من می‌گم که داشــت. من می‌گم که داشــت. نمی‌خواید بفهمید...؟ نمی‌خواید دیگه درک کنید؟ دیگه شما حق حرف زدن ندارید"(ممت،۱۰۶:۱۳۸۹).

در پرده‌ی ســوم «کرول»، «جان» را مورد سرزنش قرار می‌دهد و می‌گوید که علت تنفــر «جان» از وی این اســت که قدرت «کرول» را بیــش از قدرت خود می‌بیند و تا زمانــی کــه آزادی کلام و حقی برابــر برای طرف مقابل قائل نباشــد 'بحث آزاد' غیر ممکــن خواهد بود. با وجود این «کرول» از چنان زبانی اســتفاده می‌کند که «جان» را از هر قدرت و توانایی کلامی محروم می‌کند. سیلورســتاین در بررســی زبان «کرول» می‌نویسد، «کَرول» به دنبال آن نوع قدرت استثمارگرانه‌ی زبانی است که در آن گفتمان برابــر با مخاطب جایی ندارد و جدال‌های کلامی در ابتدا، و در انتها جدالهای فیزیکی نتیجه‌ی چنین گفتمانی خواهد بود (۱۱۵).

در پرده‌ی ســوم «کَرول» به عنوان نماینده‌ی گروه به سیستم آموزشی که کلاس را به استثمار می‌کشد حمله می‌کند، سیستمی که در آن دانش جویان تحت کنترل افرادی قرار می‌گیرند که در جایگاه قدرت هستند، افرادی چون مدیران، سرپرستان، و معلمین آموزشــی که دانش جویان از جانب آن‌ها به "یک نمره‌ی کم" تهدید می‌شوند چرا که مثــلا جوابی باب میل آن‌ها نداده اند. این باعث می‌شــود «جان» که پیش از این برای «کرول» بیان کرده بود که تحت چه شــرایط خاصی می‌تواند A را بگیرد، با این شرط «کرول» مواجه می‌شــود که او و گروه ممکن اســت از شکایتشان صرف نظر کنند اگر «جان» قبول کند که بیانیه‌ای را امضاء کند که بر اساس آن تعدادی از کتاب ها، از جمله کتاب خودش، از برنامه‌ی درسی دانشگاه حذف می‌شود. این باعث می‌شود که «جان» چنان بر افروخته شــود و نگران موقعیت شــغلی و آینده‌ی فرزندش شود و فراموش کند که خود وی در مقام یک استاد، منتقد سیستم آموزشی بود که در آن دانش جویان

۳۱۵ ◇◇◇

چون یک رفیق و یک فرشــته که بی هیچ چشــم داشت مالی و مادی عشق و زندگی خود را وقف او و پیشــرفت وی کرده اســت معرفی می‌کند. این یکی از تناقض‌های کلامی شــایگان است که استیانا مورد سوال قرار می‌دهد که اگر چنین تجربه‌ای از زن را در کنار خود دارد چرا زن در آثار وی با شــخصیتی یک بعدی مطرح می‌شــود: یا وحشــی و یا مطیع و ســر کوفته. این کلام و این لحن برای «شــایگان» سنگین جلوه می‌کند و به رغم پذیرفتن این مطلب موضوع را به گل و گیاه ربط داده و می‌گوید:"... مثل اینکه اتاق دم کرده. ... (گره کراواتش را شــل کرده، و با لبخند سرگشته.) راستش اولین باری است که می‌بینم یک خبرنگار دارد به پر و پای من می‌پیچد. ... شما دارید با من مصاحبه می‌کنید یا مباحثه؟"(رادی،۱۳۸۶:۴۳۲). این آشفتگی به این علت است که "شــایگان هنرش تربیتی درون پذیرفته ندارد و وابســته به پذیرش بیرون است" و او وابســته به پذیرش جامعه اســت (بهرامی۱۳۸۲:۷۳). اغلب آثار وی تنها توسط یک فرد مورد ارزیابی قرار گرفته اســت؛ منتقد یا بهتر اســت بگوییم تحسین کننده اصلی آثار «شــایگان» شخصی است به نام «بیژن فلسفی»، که خود شایگان در صحنه‌ی «یک ترانه پاییزی» در توصیف شــخصیت وی می‌گوید: "یک بادسنج، تر دامنی که به جای انتقاد فقط جهت نسیم را نشان می‌دهد" (رادی،۱۳۸۶:۵۹۵). او که منتقد ماهنامه طلوع به مدیریت «جعفر قوانلو» اســت، در رکاب «پرویز طلایی»، مدیر کل اداره‌ی نگارش و به گفته‌ی شــایگان قصاب دستگاه سانسور، قلم می‌زند و شایگان آثار خود را تحت حمایت این افراد به بازار ارائه داده اســت و به عنوان نویســنده‌ی مطرح روز شناخته شــده است،افرادی که هر چه در نمایشنامه جلو می‌رویم بیشتر می‌نشینند و می‌نوشند و می‌بافند. وابســتگی «شــایگان» به این افراد آن زمان روشنتر می‌شود که خود وی در فصل دوم، «چشم افعی»، در بحثی که همسرش اصرار دارد تا وی در معاشرت خود با این افراد خصوصا جعفر قوانلو که از نگاه «کتایون » مردی است احمق و "... بویی از

۳۱۷ ◇◇◇

قرار می‌گیرد:"...اما اگر... بخواهی...چند ایراد جزیی و به جا را با شایعه پراکنی توقیف جلوه بدهی،... آنوقت من بر خلاف میل خودم مجبورم وارد عملی بشـــوم که برازنده هیچ کدام ما نیست"(رادی،۱۳۸۶:۵۱۶)

در صحنه‌ی «یک ترانه پاییزی» در حالی که استاد «شایگان» مورد محاکمه دوستان مطبوعاتی خود قرار می‌گیرد، خود نیز گذشته‌ی خود را به زیر سوال می‌برد که بیانگر تحول فکری و رفتاری شـــایگان در مقام یک نویسنده می‌باشد:"... بیست سال! بیست سال مثل کفترهای حرم دور این امامزاده گشتم و برای شما بغ بغو کردم،... بیست سال خالی بســـتم و به طور نامرئی از چراغ ســـبز شما رد شدم،حالا می‌خواهم وسط صحنه را هم تجربه کنم"(رادی،۱۳۸۶:۵۹۴).

صحنه‌ی «شـــاخه جوان» اشـــاره به یافتن یک همراه دارد (پارسایی)،و شایگان این همراهـــی را در «اســـتیانا» می‌یابد و به او می‌گوید:" ... من به شـــور زندگی، به ایمان، به روح تو احتیاج دارم"(رادی،۱۳۸۶:۶۶۴). «اســـتیانا» این بار بجای پرســـش در مقابل تمامی روزنامه‌هایی که حالا علیه «شایگان» قلم می‌زنند به حمایت از وی بر می‌خیزد: "...آقای فلســـفی! نویســـندگان ما نه قیم می‌خواهند، نـــه اس اس ..."(همان،۶۱۳). او تـــلاش دارد تـــا به «شـــایگان» کمک کند که راه مناســـبتری را برای مشـــکلش بیابد تا از هـــر گزنـــدی از جانب افرادی چون «طلایی» در امان باشـــد (همـــان،۶۲۲). در این بخش «اســـتیانا» از «شایگان» می‌خواهد تا به عنوان " یکی از شاگردان تازه پا، یکی از شـــاخه‌های جوان " (همان،۶۲۳) در کنار وی باشـــد. «استیانا» زنی است که می‌داند به کجا می‌رود، می‌داند چه می‌خواهد. بر خلاف «کتایون» که "به طور ســـنتی همراه مرد هســـتند ولی همپای او نیستند". در همین بخش است که «کتایون» تمام تلاش مخفیانه «شایگان» را برای به چاپ رساندن کتابش به مخالفان او اطلاع می‌دهد و به این ترتیب روح و جســـم او را مورد تجاوز و تهاجم قرار می‌دهد (رضایی راد،۱۳۸۲:۱۲۶)، و با

۳۱۹ ◇◇◇

کتابی دارد که منعکس کننده یکسری محفو ظات عرفی جامعه می‌باشد. به عنوان مثال «جان» در کتاب خود از دیدگاه "سنت عالی پژوهش"(ممت،۱۳۸۹:۱۰۲) دفاع کرده است و از آنجایی که قرار است تا کتاب وی جزیی از برنامه‌های درسی در دانشگاه باشد و همچنین دانشگاه برای وی موقعیت اجتماعی، عنوان، در آمد، خانه، و مدرسه‌ی خصوصی برای پسرش را فراهم می‌کند، پس باید آنچه را که دانشگاه در مسند دفاع از سنت به آن عمل می‌کند، پوشش دهد در حالی که وی در گفتگو با دانشجویان خود، آزادی اندیشه و بیان را مطرح می‌نماید.این تضاد کلامی باعث می‌شود تا جان استقلال انسانی اش را از دست بدهد و از طرف «کَرول»، دانشجوی خود، به عنوان فردی ماسک زده و یک دلقک در دستهای مسئولین دانشگاه و جامعه معرفی شود.

کلام «جان» باعث شد تا «کرول» تشنه‌ی همان قدرت گفتاری شود که «جان» دارد. نقش‌های معلم و شاگرد برای هر دوی آنها جابجا می‌شود؛ «جان»همان اندازه قدرت کلام در ابتدا نمایشنامه دارد، که «کرول» در انتهای آن، نتیجه‌ای که ثابت می‌کند که هر دوی آن‌ها بی رحمانه با یکدیگر می‌ستیزند. کلام «جان» که سرشار از هیاهو و تندی است هیچ معنایی را به دنبال ندارد. «جان» همان قدر تحت تاثیر و احاطه‌ی سیستم آموزشی است که شخصیت «کرول» توسط 'گروه' به استثمار کشیده شده است.« اولئانا» نمایشنامه‌ای است که شخصیت‌های آن قدرت خود را از طریق زبان بدست می‌آورند،اما این زبان، زبانی است مبهم که بی هیچ بار معنایی، خشونت، درگیریهای لفظی و فیزیکی و در نهایت جدایی استاد و دانشجو را در پی دارد. هیچ کدام در زمان داشتن قدرت برای دیگری حق کلام قائل نیستند. جان تلاش می‌کند تا بر پایه‌ی منطق که ریشه در قدرت دانشگاهیش دارد مشکلش را با «کرول» حل کند حال آنکه «کرول» غیر منطقی با خشونت کلامی و رفتاری نتیجه‌ی چنین منطقی می‌شود. در حالی که در «منجی در صبح نمناک» در زمانی که همه‌ی روزنامه‌ها علیه استاد«شایگان» دست به

۳۲۱ ◇◇◇

" شادی آورده، با هم توانیم
نقش دیگر بر این داستان بست.
(زشت و زیبا، نشانی که از ماست)"
(نیما یوشیج ،۴۷: ۱۳۷۰).

منابع

منابع فارسی

۱- بهرامی، میهن، ۱۳۸۲،«فراسوی خرد و شوریدگی" ، شناختنامه‌ی اکبر رادی، به کوششِ فرامرز طالبی، تهران: نشر قطره.۸۵-۶۷.

۲- پارسایی،حسن،۱۳۸۸،« نجات دهنده‌ای در مه"، مجله نمایش، شماره ۱۲۱و۱۲۲.

۳- داستایوسکی،فئودومیخائیلویچ،۱۳۶۶، برادران کارامازوف: ترجمه صالح حسینی،تهران، نشر ناهید.

۴- رضایی راد،محمد،۱۳۸۲،«ریخت شناسی شخصیت در آثار اکبر رادی"، شناختنامه‌ی اکبر رادی، به کوششِ فرامرز طالبی، تهران: نشر قطره. ۱۳۱-۱۱۳.

۵- رادی، اکبر،۱۳۸۶،« منجی در صبح نمناک"، روی صحنه‌ی آبی: دوره‌ی آثار، جلد ۲ (دهه‌ی ۵۰)، تهران: نشر قطره،۴۱۳-۶۷۵.

۶- صادقی،قطب الدین،۱۳۸۲،« شناختنامه‌ی اکبر رادی و اسطوره گل سرخ"، شناختنامه‌ی اکبر رادی، به کوششِ فرامرز طالبی، تهران: نشر قطره.۵۰۷-۴۹۷.

۷- قرآن کریم، ۱۳۸۶،مترجم بهاءالدین خرمشاهی، تهران، گلشن، چاپ ششم.

۸- قادری،بهزاد،۱۳۸۲،«نقش آفرینی در رئالیسم گروتسک "، شناختنامه‌ی اکبر رادی، به کوششِ فرامرز طالبی، تهران: نشر قطره.۵۸۹-۵۸۱.

۹- کوپال،عطاءالله،۱۳۸۲،« بر تارک درام ایران"، شناختنامه‌ی اکبر رادی، به کوششِ فرامرز

۳۲۳ ◇◇◇

۳۲۴ ◇◇◇