Journal of Kurdish Literature

P-ISSN: 3657-2645 E-ISSN: 2717-0039
JOKL: http://jokl.uok.ac.ir
University of Kurdistan: http://uok.ac.ir

Spring and Summer 2026
Volume X11, Issue 1, Series 21

The Fence of Speech and the Barracks of Language: The Role of Language in Breaking and Making Compliant Subjects in *The Fence and My Father's Dogs* and *Full Metal Jacket*

Hossein Rahmani[1]
[1]Associate Professor of Linguistics, Faculty of Humanities and Foreign Languages, Payame Noor University, Tehran, Iran

Article Type:
Original Research

Page Numbers: 1-22

Article History:
Received
Desember 7, 2025
Received in Revised Form
March 8, 2026
Accepted
April 4, 2026
Published
August 23, 2026

Email:
hosein_rahmani@pnu.ac.ir

Abstract

This study comparatively analyzes the systematic function of impoliteness within two authoritarian structures: the closed patriarchal system depicted in Shirzad Hassan's *The Fence and My Father's Dogs* and the centralized military hierarchy portrayed in Stanley Kubrick's film *Full Metal Jacket*. Employing Culpeper's (2011) model for identifying impoliteness strategies and Bousfield's (2008) framework for analyzing responses to impoliteness, the study examines how impoliteness is used to dismantle individuals' face and identity while reconstructing compliant, uniform subjects. It also investigates the associated forms of resistance. The findings reveal that, in both contexts, impoliteness extends beyond individual interactions to become an institutional "disciplinary technology" aimed at erasing pre-existing individuality and producing obedience. Both systems systematically employ positive and negative impoliteness. Their fundamental difference lies in their ultimate objectives: the father's discourse seeks to perpetuate a static, closed socioeconomic order, whereas Sergeant Hartman's discourse aims to produce efficient war machines for external conflict. Resistance, initially fragmented and covert, ultimately culminates in the actions of the most vulnerable subjects (the eldest son and Private Pyle), manifesting in the assassination of the authority figure—an act that itself reproduces the system's inherent logic of violence. The study concludes that, in such closed authoritarian contexts, impoliteness becomes an ideological tool for social and psychological engineering. Despite their surface differences, both systems share a common destructive core. The findings also demonstrate the utility of Culpeper's and Bousfield's frameworks for analyzing literary and cinematic texts as representations of complex power relations.

Keywords: positive impoliteness; negative impoliteness; face; identity; *Full Metal Jacket*; *The Fence and My Father's Dogs*

Citation: Rahmani, H. (2026). The Fence of Speech and the Barracks of Language: The Role of Language in Breaking and Making Compliant Subjects in *The Fence and My Father's Dogs* and *Full Metal Jacket*. *Journal of Kurdish Literature*, *12*(1), 1-22.
DOI: 10.22034/JOKL.2026.145429.1475

Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.en

1. Introduction

This study comparatively analyzes the systematic function of impoliteness within two authoritarian structures: the closed patriarchal system depicted in Shirzad Hassan's *The Fence and My Father's Dogs* and the centralized military hierarchy portrayed in Stanley Kubrick's film *Full Metal Jacket*. Employing Culpeper's (2011) model for identifying impoliteness strategies and Bousfield's (2008) framework for analyzing responses to impoliteness, the study examines how impoliteness is used to dismantle individuals' face and identity while reconstructing compliant, uniform subjects. It also investigates the associated forms of resistance. The findings reveal that, in both contexts, impoliteness extends beyond individual interactions to become an institutional "disciplinary technology" aimed at erasing pre-existing individuality and producing obedience. Both systems systematically employ positive and negative impoliteness. Their fundamental difference lies in their ultimate objectives: the father's discourse seeks to perpetuate a static, closed socioeconomic order, whereas Sergeant Hartman's discourse aims to produce efficient war machines for external conflict. Resistance, initially fragmented and covert, ultimately culminates in the actions of the most vulnerable subjects (the eldest son and Private Pyle), manifesting in the assassination of the authority figure—an act that itself reproduces the system's inherent logic of violence. The study concludes that, in such closed authoritarian contexts, impoliteness becomes an ideological tool for social and psychological engineering. Despite their surface differences, both systems share a common destructive core. The findings also demonstrate the utility of Culpeper's and Bousfield's frameworks for analyzing literary and cinematic texts as representations of complex power relations.

2. Methodology

This study adopts a comparative qualitative approach, employing critical discourse analysis based on Culpeper's (2011) impoliteness framework and Bousfield's (2008) response model. The corpus comprises direct impolite utterances produced by the Father, the son (the narrator), women, and other characters in Shirzad Hassan's novel *The Fence and My Father's Dogs*, as well as key dialogues involving Sergeant Hartman and responses from the soldiers, particularly Pyle and Joker, in the first half of Kubrick's *Full Metal Jacket*, which depicts the Parris Island training section. The data from the novel were extracted through documentary analysis. For the film, relevant dialogues were transcribed through repeated viewing and consultation of the published screenplay, with particular attention to scenes involving systematic impoliteness. The analysis proceeded in three stages. First, intratextual analysis was conducted, in which the data from each text were analyzed independently using Culpeper's framework to identify impoliteness strategies and examine their functions in specific contexts. Second, a comparative analysis was undertaken to identify similarities and differences in the use and functions of impoliteness across the two contexts, with the results organized through qualitative analysis. Third, subordinate resistance discourse was analyzed using Bousfield's framework. Finally, the findings were interpreted in light of the combined theoretical frameworks to draw overall conclusions.

3. Discussion

The findings reveal that, in both contexts, impoliteness functions as an institutional "disciplinary technology" aimed at erasing pre-existing individuality and producing obedient subjects. Culpeper's positive impoliteness strategies, particularly personalized insults, predominate in *Full Metal Jacket* (46 instances), where Hartman systematically attacks the soldiers' bodies, intelligence, and humanity in an attempt to destroy their "former selves." Insults such as "maggots," "vomit," "pieces of shit," and "the lowest form of life on earth"

serve to dehumanize the recruits and facilitate their transformation into killing machines. The renaming of soldiers—for example, Leonard Lawrence's transformation into "Gomer Pyle," a name associated with a clumsy fictional character—further exemplifies the erasure of individual identity. In contrast, *The Fence and My Father's Dogs* exhibits a more diverse distribution of impoliteness strategies, with unpleasant questions/presuppositions (20 instances) and threats (15 instances) being particularly prominent. The Father uses presuppositions to naturalize the ideology of the fortress and condition love and acceptance on absolute obedience, as illustrated by statements such as "Those who do not serve this fortress are bastards" and "Outside this fortress and away from my eyes, none of you can live."

Negative impoliteness strategies are also prevalent in both contexts. These include message impositives (14 instances in the film and 12 in the novel), manifested in repeated commands such as "Stand at attention" and "Shut up," as well as attention-seeking expressions such as "Do you understand?"; threats (6 instances in the film and 15 in the novel), ranging from threats of physical violence, as in "I'll rip your eyes out" and "I'll cut out his tongue," to psychological intimidation; and silencers/restrictors, which enforce compulsory silence and suppress the right to express opinions or voice objections. The fundamental difference between the two contexts lies in the ultimate goal of this process: the Father's discourse in *The Fence and My Father's Dogs* seeks to perpetuate a static reproductive and economic order within a closed system, whereas Hartman's discourse in *Full Metal Jacket* aims to produce efficient war machines for external combat.

Regarding subject resistance, as analyzed through Bousfield's framework, initial responses in both works predominantly take the form of defensive and covert strategies. These include secretly applying makeup, mourning in private, hiding sisters to protect them from female circumcision, crossing forbidden walls to pursue romantic encounters, and retreating into fantasy. However, the pressure exerted by the system eventually falls most heavily on its most vulnerable subjects—the eldest son and Gomer Pyle—transforming resistance from defensive to aggressive. In both narratives, resistance culminates in the killing of the authority figure: the son kills the Father with a knife while embracing the Father's last wife, whereas Pyle shoots Hartman during night watch before committing suicide. Although these violent acts mark a breaking point with the established order, they tragically reproduce the very logic of violence that governs the system. In seeking liberation, the victim ultimately resorts to the only language the system has taught them: extreme physical violence and the elimination of the other.

4. Conclusion

This comparative study demonstrates that, in closed, institutionalized, and authoritarian contexts, impoliteness transcends mere interactional behavior and violations of politeness norms to become a "complex technology of power." This linguistic technology functions as a primary instrument for the social and psychological engineering of subjects. The analysis reveals striking structural similarities between these seemingly disparate works. In both isolated and controlled settings—the fortress and the military camp—impoliteness is deployed systematically, deliberately, and purposefully. The ultimate objective of this violent discourse is to erase pre-existing individuality, fundamentally undermine both positive and negative face, and construct obedient, homogeneous, and alienated subjects whose wills, desires, and identities are subordinated to the logic of the dominant system. The fundamental difference lies not in the mechanisms themselves but in the ultimate goal of this disciplinary project: Hartman's discourse serves the "construction of an efficient war machine" for external combat, whereas the Father's discourse ensures the "perpetual continuity of the reproductive, economic, and ideological order" of a closed patriarchal system. The former is oriented

toward external destructive efficiency, while the latter seeks to maintain stability through internal exploitation.

Resistance evolves tragically from covert and defensive forms—including escape into fantasy, secret disobedience, the preservation of small private spaces, and silent suffering—to an aggressive rupture culminating in the killing of the authority figure. This seemingly liberating act, however, ultimately falls into the "trap of reproducing the logic of dominant violence," establishing a new cycle of violence that leaves the former victim either in a position of domination or burdened with perpetual guilt. Ultimately, this study demonstrates that significant literary and cinematic works are not merely aesthetic artifacts but also "rich and complex arenas for analyzing the most efficient and terrifying mechanisms of power and language." When impoliteness transcends the individual and incidental level and becomes embedded in and normalized within institutional structures, it transforms into a "language of domination and subjugation" that can manifest in its most violent forms under the guise of educational necessity, family tradition, or national security. By demonstrating the commonality of linguistic mechanisms of domination across different institutional contexts, this study underscores the need for critical rereadings of authoritarian and one-sided discourses while highlighting the importance of recognizing micro-resistances and exploring the possibilities of alternative discourses grounded in respect and genuine listening.

References

Ahmadifar, R., Gharibi, H. and Nourbakhsh, N. (2022). Analyzing Sherzad Hassan's The Yard and the Dogs of My Father Based on Archetypal and Psychoanalytic Theories. *Journal of Kurdish Literature*, *7*(2), 49-70. doi: 10.34785/J013.2022.463. [In Persian]

Bousfield, D. (2008). *Impoliteness in Interaction*. London: John Benjamins Publishing Company.

Brown, S. C. and Levinson, P. (1987). *Politeness: Some universals in language usage*. Cambridge: Cambridge University Press.

Culpeper, J. (1996). Towards an anatomy of impoliteness. *Journal of Pragmatics*, 25(3), 349–367.

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

Culpeper, J. (2005) Impoliteness and entertainment in the television quiz show: The Weakest Link. Journal of Politeness Research: *Language, Behaviour, Culture* 1: 35–72.

Culpeper, Jonathan, Derek Bousfield and Anne Wichmann (2003) Impoliteness revisited: With special reference to dynamic and prosodic aspects. *Journal of Pragmatics*, 35: 1545–79.

Dynel, M., and Poppi, F. I. M. (2017). Risum teneatis, amici?: The socio-pragmatics of RoastMe humour. *Journal of Pragmatics*, 139, 1-16.

Elyasi, Ameneh (2013). *A study of impoliteness in readers' comments to online media* [Master's thesis]. Payame Noor University, Tehran Province. [In Persian]

Gómez, R. (2020). Radical rudeness: The transformative power of feminist protest art. *Journal of Aesthetics and Protest*, 12(1), 45-67.

Gottman, John M. 1994. *What Predicts Divorce? The Relationship between Marital Processes and Marital Outcomes.* Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.

Hassan, Sh. (2018). *The Fence and My Father's Dogs* (Mariwan Halabja'i, Trans.). Tehran: Cheshmeh Publishing. [In Persian]

Hassanpoor, H. and Khosrawi Shabani, T. (2023). Discourse Analysis of Power, Subject Position, and Identity in Sherzad Hassan's The Yard and My Father's Dogs. *Journal of Kurdish Literature*, *8*(2), 81-103. doi: 10.34785/J09.2022.006. [In Persian]

Herring, S. C., and Christofides, E. (2020). Impoliteness and power in online social interaction. In *The Palgrave handbook of linguistic (im)politeness* (pp. 567-590). Palgrave Macmillan.

Keykhosravi, Abdollah (2002). *The people of that other room* (Translation of four works by Shirzad Hassan). Mahabad: Rahro Publishing. [In Persian]

Kienpointner, M. (1997). Varieties of rudeness: Types and functions of impolite utterances. *Functions of Language*, 4(2), 251–287.

Kubrick, S. (Director). (1987). *Full Metal Jacket*. Warner Bros.

Lycan, W. (1977). Conversation, politeness and interruption. *Papers in Linguistics*, 12 (10) Spring: 2353.

Mills, S. (2005). Feminism and Discourse Analysis. In: Mills, S. (Ed.) *Feminist Stylistics*. London: Routledge.

Motamedniya, M. (2021). In Search of, or Escape from, Freedom? A Psychoanalytic Analysis of Sherzad Hassan's My Father's Fence and Dogs. *Journal of Kurdish Literature*, *7*(1), 23-38. doi: 10.34785/J013.2021.231 [In Persian]

Pashabadi, Y. , Dadkhah, H. and Karimifard, Q. (2017). Thoughts and Ideas of Shirzad Hassan (based on his selected works). *Journal of Kurdish Literature*, *3*(1), 31-58. [In Persian]

Pierce, L. M. (2022). Power, position, and micro-invalidation: The hidden rudeness in professorial feedback. *Higher Education Research and Development*, 41(3), 789-804.

Ross, Stephanie (1981). "How Words Hurt: Attitude, Metaphor, and Oppression", in Vetterling-Braggin (ed.), *Sexist Language: A Modern Philosophical Analysis*. Lanham, MD: Littlefield, Adams. PP: 194 - 216.

Safari, Yousef, and Nazemifard, Fatemeh (2021). Impoliteness strategies of female characters in Iranian comedy series. *Media Studies*, 16(50), 125-141. [In Persian]

Sajjadi, Bakhtiar (2000). Psychology, surrealism, grammar of change, birth and unconsciousness of postmodern literature. *Berehem*, 1(1). [In Persian]

Sajjadi, Bakhtiar (2001). The Kurdish subject and the stories of the father in the novel *The Fortress and My Father's Dogs*. *Deq*, 2(2), 151-174. [In Persian]

Schnurr, S. Holmes, J. (2005). Politeness, Humor and Gender in the Workplace: Negotiating Norms and Identifying Contestation. *Journal of Politeness Research-Language Behaviour Culture*, 1(1):139 – 167. DOI:10.1515/jplr.2005.1.1.121.

Steiner, George (1976). *Extraterritorial.* New York: Atheneum.

Tannen, D. (1981). The machine-gun question: An example of conversational style. *Journal of Pragmatics*, 5 (5), 383-397.

Vafaei, Azadeh, and Soltani, Maryam (2019). The ironic tone of the female narrator in "The Queens of Torment": A tool for challenging patriarchal narratives. *Literary Text Research*, 23(81), 121-143. [In Persian]

Yazdani, Saeed, and Mohebbi, Amir (2021). Discourse analysis of impoliteness and taboo-breaking in Persian protest rap songs of the 2010s. *Journal of Culture-Communication Studies*, 22(56), 183-212. [In Persian]

پژوهشنامهٔ ادبیات کردی

بهار و تابستان ۱۴۰۵

دوره دوازدهم، شمارهٔ ۱، پیاپی ۲۱

حصارِ کلام و پادگانِ زبان: نقش زبان در شکستن و ساختن سوژه‌های مطیع در *حصار و سگ‌های پدرم* و *غلاف تمام‌فلزی*

حسین رحمانی

دانشیار زبان‌شناسی، دانشکدهٔ ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران

DOI: 10.22034/JOKL.2026.145429.1475

نوع مقاله:
پژوهشی اصیل شماره

صفحات: ۲۲-۱

تاریخچه مقاله:
دریافت مقاله:
۱۶ آذر ۱۴۰۴
دریافت نسخه بازنگری‌شده:
۱۷ اسفند ۱۴۰۴
پذیرش :
۱۵ فروردین ۱۴۰۵
انتشار:
۱ شهریور ۱۴۰۵

نویسندهٔ اول:
hosein_rahmani@pnu.ac.ir

چکیده

این پژوهش به مطالعهٔ تطبیقی کارکردهای نظام‌مند بی‌ادبی در دو فضای ساختاریافته و اقتدارگرا (نظام پدرسالار بستهٔ *حصار و سگ‌های پدرم* و ساختار نظامی متمرکز *غلاف تمام‌فلزی*) می‌پردازد. چارچوب نظری پژوهش، مدل تحلیل بی‌ادبی کالپپر (۲۰۱۱) برای شناسایی راهبردها و چارچوب واکنش بوسفیلد (۲۰۰۸) است. هدف اصلی، بررسی چگونگی به‌کارگیری این راهبردها برای تخریب وجهه و هویت فردی و نیز بازسازی سوژه‌های مطیع و یکدست و همچنین تحلیل اشکال مقاومت در برابر این گفتمان‌ها و پیامدهای آن است. یافته‌ها نشان می‌دهد در هر دو بافت، بی‌ادبی به یک «تکنولوژی انضباطی» نهادی تبدیل می‌شود که هدفش محو کامل فردیت پیشین و تولید سوژه‌هایی فرمانبردار است. هر دو نظام از بی‌ادبی ایجابی و سلبی به‌شکلی سیستماتیک و هدفمند بهره می‌گیرند. تفاوت اصلی در غایت نهایی این مهندسی است: گفتمان پدر در *حصار و سگ‌های پدرم* در پی تداوم نظم ایستای تولیدمثلی و اقتصادی یک ساختار بسته است، حال آنکه گفتمان گروهبان هارتمن در *غلاف تمام‌فلزی* معطوف به تولید ماشین‌های جنگی کارآمد برای نبردی بیرونی است. مقاومت، اگرچه در ابتدا پراکنده و پنهان است، نهایتاً در آسیب‌پذیرترین سوژه‌ها (پسر ارشد/گومر پایل) متمرکز شده و به شکل قتل صاحب‌قدرت تجلی می‌یابد؛ کنشی که خود، منطق خشونت حاکم بر سیستم را بازتولید می‌کند. پژوهش نتیجه می‌گیرد که بی‌ادبی در این بافت‌ها، مرزهای تعامل روزمره را درنوردیده و به ابزاری ایدئولوژیک برای مهندسی اجتماعی و روانی بدل می‌شود. این الگو علیرغم تفاوت‌های ظاهری، در هستهٔ خود مشترک و ویرانگر است و کارآمدی چارچوب‌های کالپپر و بوسفیلد را در تحلیل متون به مثابه بازنمایانندهٔ روابط پیچیدهٔ قدرت به‌خوبی نشان می‌دهد.

واژگان کلیدی: بی‌ادبی ایجابی، بی‌ادبی سلبی، وجهه، هویت، *غلاف تمام‌فلزی*، *حصار و سگ‌های پدرم*

استناد: رحمانی، حسین (۱۴۰۵) « حصارِ کلام و پادگانِ زبان: نقش زبان در شکستن و ساختن سوژه‌های مطیع در *حصار و سگ‌های پدرم* و *غلاف تمام‌فلزی*»، *پژوهشنامهٔ ادبیات کردی*، ۱۲ (۱)، ۲۲-۱.

۱ـ مقدمه

خشونت کلامی به عنوان شکلی از خشونت نمادین، متضمن کاربرد گفتار با هدف تحقیر، توهین، کنترل و ایجاد آسیب روانی است (راس[۱]، ۱۹۸۱؛ گاتمن[۲]، ۱۹۹۸). این پدیده در قالب‌هایی همچون تحقیر، تمسخر، سکوت تحمیلی، کنترل گفتار دیگری و «قتل زبانی» (اشتاینر[۳]، ۱۹۷۶) ظاهر می‌شود. مطالعهٔ خشونت کلامی و پدیدهٔ بی‌ادبی در دهه‌های اخیر، در مطالعات زبانشناسی کاربردی، آن را از یک نقض ساده هنجارهای ادب (براون[۴] و لوینسون[۵]، ۱۹۸۷) و تحلیل‌های صرفاً زبان‌شناختی یا جامعه‌شناختی، فراتر برده و به یک استراتژی گفتمانی پیچیده در نظریه‌های انتقادی گفتمان و مطالعات قدرت که در پی ایجاد، تحکیم، به چالش کشیدن و بازتوزیع قدرت در ساختارهای اجتماعی مختلف است، ارتقا داده است. پژوهش‌گرانی مانند کالپر[۶] (۱۹۹۶) و کین‌پوینتر[۷] (۱۹۹۷) نشان داده‌اند که بی‌ادبی ذاتی نیست، بلکه در یک پیوستار و بر اساس بافت، روابط قدرت، و اهداف تعاملی تفسیر می‌شود. حتی کنش‌هایی نظیر قطع کردن کلام یا استفاده از فحش می‌توانند در بافت‌های خاص (مانند بحث‌های دانشگاهی یا میان دوستان صمیمی) نشانهٔ مشارکت فعال یا صمیمیت باشند (تانن[۸]، ۱۹۸۱؛ لایکن[۹]، ۱۹۷۷). بنابراین، مطالعهٔ بی‌ادبی مستلزم واکاوی سه‌گانهٔ بافت، قدرت و نیت است. بوسفیلد[۱۰] (۲۰۰۸) با ارائهٔ تعریفی بافت‌مدار و پویا از بی‌ادبی، آن را «کاربرد زبان برای انجام حملهٔ عمدی به وجهه (یا ایجاد احساس توهین‌آمیز) در یک موقعیت خاص» می‌داند و بر نقش محوری «قصد گوینده، درک شنونده و بافت اجتماعی ـ نهادی» در شکل‌گیری و تفسیر کنش بی‌ادبانه تأکید می‌کند. از منظر وی، بی‌ادبی می‌تواند هم ابزاری در دست صاحبان قدرت برای حفظ سلسله‌مراتب (مثلاً در نهادهای نظامی) و هم سلاحی برای گروه‌های حاشیه‌نشین برای شکستن هژمونی گفتمانی باشد.

چارچوب کالپپر (۲۰۱۱) و بوسفیلد (۲۰۰۸)، لنز تحلیلی مناسبی برای بررسی تطبیقی بی‌ادبی در دو بافت به ظاهر متفاوت اما دارای اشتراکات ساختاری عمیق، یعنی نهاد تمامیت‌خواه خانواده در رمان *حصار و سگ‌های پدرم*[۱۱] نوشتهٔ شیرزاد حسن و نهاد نظامی در فیلم *غلاف تمام‌فلزی*[۱۲] ساختهٔ استنلی کوبریک، فراهم می‌آورند. در نگاه نخست، این دو اثر در موضوع و ژانر متفاوت به نظر می‌رسند: اولی، تصویر یک نظام پدرسالار سنتی و خودکامه در یک حصار است، و دومی، نقدی تند بر مکانیسم‌های آموزش نظامی و انسان‌زدایی در ارتش آمریکا در دورهٔ جنگ ویتنام. با این حال، هر دو اثر ساختارهای قدرت مشابهی را بازنمایی می‌کنند: یک مرکز قدرت مطلق و کاریزماتیک (پدر/گروهبان هارتمن)، جمعی از زیردستان (زنان، دختران و پسران خانواده/سربازان وظیفه)، فضایی بسته و جداافتاده از دنیای بیرون (حصار/ اردوگاه آموزشی پاریس آیلند[۱۳])، و یک گفتمان بی‌ادبانهٔ سیستماتیک که ابزار اصلی اعمال انضباط، کنترل بدن و ذهن، و بازسازی هویت است. این پژوهش در راستای یافتن پاسخی برای پرسش‌های زیر انجام می‌شود:

۱. بر اساس مدل کالپپر (۲۰۱۱)، وجوه اشتراک و افتراق راهبردهای بی‌ادبی ایجابی و سلبی در گفتمان اقتدارگرای حاکم بر حصار و اردوگاه آموزشی چیست؟

۲. این گفتمان‌های بی‌ادبانه چگونه در فرآیند زدودن هویت فردی پیشین و ساخت هویت جمعی نو (فرزندان و زنان مطیع/سربازان کشنده) دخیل هستند؟

---

1. S. Ross
2. J.M. Gottman
3. G. Steiner
4. P. Brown
5. S. C. Levinson
6. J. Culpeper
7. M. Kienpointner
8. D. Tannen
9. W. Lycan
10. D. Bousfield

۱۱ . *حەسار و سگەکانی باوکم*

12. Full Metal Jacket
13. Parris Island

۳. پاسخ و مقاومت سوژه‌ها (راوی پسر/سربازانی مانند پایل) در برابر این بی‌ادبی نظام‌مند بر اساس چارچوب بوسفیلد (۲۰۰۸) چگونه صورت می‌گیرد و چه پیامدهایی برای ساختار قدرت و خود سوژه‌ها دارد؟

٤. آیا می‌توان از بی‌ادبی به مثابهٔ پروژهٔ انضباطی به عنوان الگویی مشترک در این دو بافت اقتدارگرا سخن گفت؟

هدف این مقاله، نشان دادن جهان‌شمولی نسبی سازوکارهای گفتمانی سلطه در بافت‌های به ظاهر نامرتبط و اثبات کارآمدی چارچوب تعاملی بوسفیلد در تحلیل متون ادبی و سینمایی به مثابهٔ آیینه‌های بازتاب‌دهندهٔ واقعیت‌های اجتماعی خشونت‌آمیز است.

۲ـ پیشینهٔ تحقیق

بخش عمده‌ای از پژوهش‌های غربی بر نقش بی‌ادبی در نهادهای سلسله‌مراتبی متمرکز است. مطالعه کلاسیک کالپر (۱۹۹۶) بر آموزش در ارتش آمریکا، نشان می‌دهد چگونه بی‌ادبی سیستماتیک (فحش، تحقیر، دستور بدون تعدیل) به عنوان یک راهکار نهادی برای درهم شکستن شخصیت سربازان و بازسازی آنان به عنوان ابزارهای مطیع به کار می‌رود. در این بافت، بی‌ادبی ابزار اصلی اجرای قدرت و ایجاد یک سلسله‌مراتب غیرقابل‌چالش است. مطالعات مشابهی بی‌ادبی را در محیط‌های کاری (شنور[۱۴] و هولمز[۱۵]، ۲۰۰۵؛ پیرس[۱۶]، ۲۰۲۲)، فضای آکادمیک و سایر نهادهای انضباطی رصد کرده‌اند که در آن‌ها، اشکال پنهان یا آشکار بی‌ادبی، روابط قدرت را طبیعی‌سازی و بازتولید می‌کند. از سوی دیگر، پژوهش‌ها به نقش بی‌ادبی به عنوان ابزار مقاومت و کنشگری نیز پرداخته‌اند. بوسفیلد (۲۰۰۸) در مطالعهٔ فضای مجازی نشان داد که گروه‌های اقلیت چگونه ممکن است از بی‌ادبی عمدی برای شکستن انحصار گفتمانی گروه مسلط و جلب توجه اجباری استفاده کنند. این نگاه در تحلیل‌های مربوط به طنز سیاسی (دینل[۱۷] و پاپی[۱۸]، ۲۰۱۷)، هنرهای اعتراضی فمینیستی (گومز[۱۹]، ۲۰۲۰) و گفتمان‌های اینترنتی (هرینگ[۲۰] و کریستفیدز[۲۱]، ۲۰۲۰) نیز تأیید شده است. در این موارد، بی‌ادبی یک استراتژی ریسک‌پذیر برای کسب قدرت گفتمانی و به چالش کشیدن وضع موجود است.

پژوهش‌های ایرانی نیز با الهام از چارچوب‌های غربی، بی‌ادبی را عمدتاً در پیوند با ساختارهای قدرت درون‌خانوادگی و جنسیتی تحلیل کرده‌اند. مطالعات نشان می‌دهند خشونت کلامی و بی‌ادبی درون خانواده، به ویژه علیه زنان و کودکان، ابزار مهمی برای تحکیم سلطه پدرسالارانه است (الیاسی، ۱۳۹۲؛ پشابادی و همکاران، ۱۳۹۶). با این حال، محققان به تدریج به کارکردهای فعالانه و مقاومت‌گرایانه بی‌ادبی نیز توجه نشان داده‌اند. برای مثال، تحلیل‌های مربوط به سریال‌های طنز (صفری و ناظمی‌فرد، ۱۴۰۰)، ترانه‌های رپ (یزدانی و محبی، ۱۴۰۰) و رمان‌های معاصر (وفایی و سلطانی، ۱۳۹۸) نشان می‌دهند که شخصیت‌های زن یا فرودست ممکن است از طنز گزنده، صراحت کلامی و حتی فحش به عنوان ابزاری برای سلطه‌گریزی، اعتراض و بازتعریف هویت خود استفاده کنند. این یافته‌ها با دیدگاه‌های میلز[۲۲] (۲۰۰۵) و بوسفیلد (۲۰۰۸) همسو است که بر پیوند گفتمان، قدرت و مقاومت تأکید دارند.

در مورد رمان *حصار و سگ‌های پدرم*، پژوهش‌های موجود عمدتاً بر تحلیل کلی فضای استبدادی خانواده (کیخسروی، ۱۳۸۱)، کهن‌الگوها (احمدی فر و همکاران، ۱۴۰۰) و گفتمان کلی قدرت (حسن‌پور و خسروی شعبانی، ۱۴۰۱؛ معتمدنیا، ۱۴۰۰) متمرکز شده‌اند. در این میان سجادی در مورد داستان *حصار و سگ‌های پدرم*، در پژوهشی نقادانه مضمون پدر را از منظر رویکرد خواننده‌مدار بررسی کرده است و انواع مختلفی از پدر مانند پدر عادی، ایدئولوژیک، فکری، متافیزیکی، حزبی، سنتی و سیاست

14. S. Schnurr
15. J. Holmes
16. L.M. Pierce
17. M. Dynel
18. F.I. M. Poppi
19. R. Gómez
20. S. Herring
21. E. Christofides
22. S. Mills

عربی را شناسایی کرده است (سجادی، ۱۳۸۰). وی در پژوهشی دیگر، بن‌مایه‌های اصلی رمان *حصار و سگ‌های پدرم* را دغدغه‌های انسانی، آرزوها و امیال سرکوب شدهٔ انسان تحت اسارت در جوامع شرقی قلمداد کرده است (سجادی، ۱۳۷۹).

اگرچه این مطالعات به درستی بر ساختار تمامیت‌خواه و پدرسالار حاکم بر رمان تأکید کرده‌اند، اما تحلیل نظام‌مند ریزساختارهای تعاملات کلامی و استراتژی‌های خاص بی‌ادبی، همان‌گونه که بوسفیلد پیشنهاد می‌کند، کمتر مورد توجه قرار گرفته است. نحوه‌ای که زبان بی‌ادبانه نه صرفاً به عنوان توصیف یک وضعیت، بلکه به عنوان خود عرصه نبرد بین پدر (حاکم) و سایر اعضای خانواده (زیردستان بالقوه مقاوم) عمل می‌کند، نیاز به واکاوی دقیق‌تری دارد.

با وجود غنای پژوهش‌های فوق، مطالعهٔ تطبیقی بی‌ادبی به عنوان یک استراتژی گفتمانی در دو نهاد متفاوت اما دارای مکانیسم‌های مشابه قدرت (خانوادهٔ پدرسالار تمامیت‌خواه و نهاد نظامی) یک خلأ پژوهشی محسوب می‌شود. هر دو بافت (خانواده در رمان شیرزاد حسن و اردوگاه آموزش نظامی در فیلم کوبریک) دارای ویژگی‌های مشترکی هستند: سلسله‌مراتب سفت و سخت، حذف فردیت، استفاده سیستماتیک از ترس و تحقیر و هدف نهایی تولید سوژه‌های مطیع. فیلم *غلاف تمام‌فلزی* به ویژه در نیمهٔ اول خود (اردوگاه آموزش تفنگداران دریایی) نمونه‌ای اعلای کاربرد بی‌ادبی نظام‌یافته به مثابهٔ یک تکنولوژی انضباطی است که می‌تواند چارچوب تحلیلی قدرتمندی برای فهم عمیق‌تر کارکرد زبان در رمان *حصار و سگ‌های پدرم* فراهم آورد. با قرار دادن این دو اثر در کنار یکدیگر، این پژوهش در پی آن است تا نشان دهد چگونه بی‌ادبی، فارغ از محتوای خاص فرهنگی یا ژانر هنری، می‌تواند به یک زبان جهانیِ قدرت در ساختارهای تمامیت‌خواه بدل شود و در عین حال، چگونه ممکن است از درون همین زبان، امکاناتی، هرچند محدود و پرریسک، برای مقاومت گفتمانی متولد شود. این بررسی تطبیقی نه تنها درک ما را از هر دو اثر غنی می‌سازد، بلکه بینشی نظری در باب رابطهٔ پیچیده و دیالکتیکی میان گفتمان، نهاد و خشونت نمادین ارائه می‌دهد.

۳ـ چارچوب‌های نظری

۱ـ ۳ـ مدل بی‌ادبی کالپپر (۲۰۱۱)

از نظر کالپپر، برای اینکه گفته‌ای بی‌ادبی تلقی شود «۱ـ گوینده باید تهدید وجهه را از روی عمد مخابره کند، یا ۲ـ مخاطب رفتار حمله‌کننده به‌وجهه را از روی عمد تشخیص دهد، یا ترکیبی از ۱ و ۲» (کالپپر، ۲۰۰۵: ۳۸) در این تعریف بی‌ادبی به‌خاطر تعامل گوینده و شنونده متقابلاً ساخته می‌شود. به‌علاوه اینکه بی‌ادبی باید از سوی گوینده ساخته شود و از سوی شنونده با تشخیص عمدی بودن آن دریافت شود تا تهدیدکنندهٔ وجهه قلمداد شود. اینجاست که این تعریف با تعریف بوسفیلد (۲۰۰۸) که بی‌ادبی را غیرعمدی نمی‌داند، همپوشانی دارد. کالپپر تعریفی طولانی‌تر ارئه می‌کند: «۱ـ بی‌ادبی نگرشی منفی به رفتارهای خاصی است. ۲ـ بی‌ادبی در بافت‌های خاصی روی می‌دهد و با هنجارها و عقاید تناسب در تعامل که نشان می‌دهد بی‌ادبی اتفاقی فرهنگ–ویژه است، کنترل می‌شود. ۳ـ رفتارهای قراردادی تحت شرایطی خاص بی‌ادبی قلمداد می‌شوند: الف) وقتی‌که در تعارض با انتظاراتی باشند که چگونگی آنها مشخص می‌کنند؛ ب) دوست دارند چگونه باشند و ج) باید چگونه باشند. ۴ـ مسئول عواقب احساسی آن (صدمه به وجههٔ حداقل یکی از طرفین) به حساب می‌آید. ۵ـ رفتارهای بی‌ادبانه می‌توانند تشدید شوند اگر به عنوان مثال عمدی تشخیص داده شوند» (کالپپر، ۲۰۱۱: ۲۳۳). کالپپر (۲۰۱۱) راهکارهای بی‌ادبی مرسوم را که در پژوهش‌های قبلی خود (۱۹۹۶، ۲۰۰۳ و ۲۰۰۵) شناسایی کرده بود، در قالب همان دو دسته با راهکارهای بی‌ادبی نوین بازنویسی می‌کند: فراراهکارهایی بی‌ادبی ایجابی[۲۳] (مشتمل بر ۳ راهکار) و فراراهکارهای بی‌ادبی سلبی[۲۴] (مشتمل بر ۶ راهکار) (کالپپر، ۲۰۱۱: ۱۳۵–۱۳۶):

فراراهکارهای بی‌ادبی ایجابی

۱. توهین‌ها[۲۵]

a) خطاب‌های منفی شخصی‌شده[۲۶]

23. positive politeness super-strategies
24. negative politeness super-strategies
25. insult
26. personalized negative vocatives

[تو] [لعنتی/ پوسیده/ کثیف/ چاق/ کوتوله/ وغیره] [احمق/ خری/ بی‌عرضه/ کله‌خر/ نادان/ خوک/ گه/ حرامزاده/ بازنده/ دروغگو/ شیطون/ بچه‌ننه/ هرزه/ پست/ و غیره]

b) ادعاهای منفی شخصی‌شده[۲۷]

[تو] [هستی] [اینقدر/ یک همچین] [بی‌ارزش/ بدبو/ کودن/ احمق/ جنده‌صفت/ جنده/ منافق/ ناامیدکننده/ همجنس‌باز/ دیوانه/ از یک آدم دیوانه هم دیوانه‌تر/ بی‌استعداد/ حقیر/ سخت‌گیر/ وحشتناک/ چاق/ زشت/ وغیره]

[تو] [نمی‌توانی] [هیچ کاری را درست انجام دهی/ حساب‌وکتاب ابتدایی/ وغیره]

[تو] [من را به‌ستوه می‌آوری] / [مرا] [حالتان می‌دهی/ وغیره]

c) ارجاعات منفی شخصی‌شده[۲۸]

[آن] [دهن/ حرکت/ کون/ بدن/ لاش/ دست‌های/ روده‌های/ پُک/ نفس/ وغیره] [بدبوی/حقیر] [ات/ت]

d) ارجاعات منفی شخص ثالث (در حضور فرد مورد نظر)[۲۹]

[آن] [خنگ] [پکی]

[او] [دیوانه‌ی تمام‌عیاره]

۲. نقد/شکایت نیشدار[۳۰]

- [این/ آن/ او] [بود/ هست] [کاملاً/ به‌طور غیرعادی/ به‌طور وصف‌ناپذیری/ وغیره]
- [بد/ بی‌محتوا/ مزخرف/ وحشتناک/ هولناک/ وغیره]

۳. سؤالات و/ یا پیش‌فرض‌های ناخوشایند[۳۱]

- چرا زندگی را بر من غیرممکن کرده‌ای؟
- الآن چه دروغی به من می‌گویی؟
- حالا باز چه مشکلی پیش آمده؟
- می‌خواهی با من جر و بحث کنی یا می‌خواهی به زندان بروی؟
- من قصد ندارم جوانی و بی‌تجربگی رقیبم را برای مقاصد سیاسی مورد سوءاستفاده قرار دهم.

فراراهکارهای بی‌ادبی سلبی

۱. تحقیرکردن و خوارکردن[۳۲]

- [این/آن] [رفتار/داری] [بچگانه/کودکانه/وغیره] [می‌کنی/است]

۲. تحمیل‌کننده‌های پیام[۳۳]

- خوب گوش کن
- فهمیدی/ گرفتی؟
- می‌فهمی [حرفم را]؟

۳. کنارگذاردن‌ها / اخراج کردن‌ها[۳۴]

- [برو] [گمشو]

27. personalized negative assertions
28. personalized negative references
29. personalized third-person negative references (in the hearing of the target)
30. pointed criticisms/complaints
31. unpalatable questions and/or presuppositions
32. condescensions
33. message enforcers
34. dismissals

- [گم] [شو/ برو بیرون]
- [گمشو / پی کارت برو / راحت شو]

٤. خفه‌کردن‌ها/ ساکت کردن‌ها[35]

- [بستم]/ [دهن/ صورت/ پُک / و غیره] [بدبو/ لعنتی/ و غیره‌ات] را
- [راحت] خفه شو

٥. تهدیدها[36]

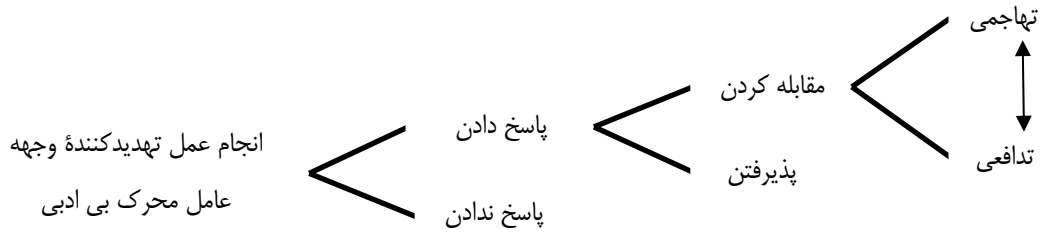
- [من/ ما] [می‌خوام] [صورتت را خرد کنم/ حسابی لت‌وپارت کنم/ گوشت را بپیچونم/ کله‌ی لعنتی‌ات را بکنم/ سر جات بنشانمت/ و غیره] [اگر] [X را نکنی]
- [بهتره آماده باشی جمعه ۲۰م با من ملاقات کنی/ این کار را بکنی] [وگرنه] [من] [X می‌کنم]
- [X را بکن] [قبل از اینکه] [بزنمت/ خفه‌ات کنم]

٦. عبارات منفی (مانند ناسزا، دعای بد)[37]

- [برو] [به جهنم/ خودت را دار بزن/ گمشو]
- [لعنت/ نفرین] [بر تو]

۲ـ ۳ـ چارچوب بوسفیلد (۲۰۰۸): واکنش‌های مخاطبان در برابر بی‌ادبی

برای بررسی و تحلیل واکنش‌های مقابله‌ای زیردستان از مدل بی‌ادبی بوسفیلد (۲۰۰۸) استفاده می‌شود. مخاطبی که با بی‌ادبی روبرو بوده است دو راهکار در پیش روی خود دارد. او یا باید سکوت کند و در برابر بی‌ادبی گوینده پاسخی ندهد و یا پاسخ بدهد. درصورتی‌که پاسخ دهد نیز دو راه وجود دارد؛ یا بی‌ادبی گوینده را بپذیرد و یا با آن مقابله کند. در صورتی‌که تصمیم به تقابل گرفته باشد، وی یا بایستی تدافعی[38] عمل کند و از خود در برابر بی‌ادبی گوینده دفاع کند و یا باید به وی حمله کند (تهاجمی[39]). این رویکردها در نمودار زیر آمده است.



۴ـ روش پژوهش و تحلیل داده‌ها

این پژوهش از نوع تطبیقی ـ کیفی است و از روش تحلیل گفتمان انتقادی با تکیه بر دو چارچوب نظری کالپپر (۲۰۱۱) و درک بوسفیلد (۲۰۰۸) در زمینهٔ بی‌ادبی بهره می‌گیرد. داده‌های پژوهش شامل بی‌ادبی‌های مستقیم پدر، روایت پسر (راوی)، زنان و دیگر شخصیت‌ها از رمان *حصار و سگ‌های پدرم*، اثر شیرزاد حسن، و نیز دیالوگ‌های کلیدی گروهبان هارتمن و همچنین واکنش‌های سربازان (به‌ویژه شخصیت‌های «پایل» و «کاوبوی») در بخش نخست فیلم (اردوگاه آموزشی پاریس آیلند) است. داده‌های متنی رمان به‌صورت اسنادی استخراج شد. برای فیلم، دیالوگ‌های مربوط از طریق تماشای دقیق فیلم و استفاده از

35. silencers
36. threats
37. negative expressives (e.g. curses, ill-wishes)
38. defensive
39. Offensive

فیلمنامهٔ منتشرشدهٔ آن، پیاده‌سازی (ترانسکریپشن) شدند. صحنه‌های شاخص حاوی بی‌ادبی نظام‌مند (مانند خطابه‌های هارتمن، صحنه‌های تنبیه جمعی، برخورد با شخصیت «گومر پایل») به‌طور خاص مورد توجه قرار گرفتند. تحلیل در سه مرحله انجام شد: تحلیل درون‌بافتی: نخست داده‌های هر متن (رمان و فیلم) جداگانه بر پایهٔ چارچوب کالپپر (۲۰۱۱) تحلیل شدند. راهبردهای بی‌ادبی شناسایی و کارکرد آن‌ها در بافت خاص خود (خانواده/ ارتش) بررسی شد. سپس با بررسی تطبیقی وجوه اشتراک و افتراق میان دو بافت در استفاده از راهبردهای بی‌ادبی و اهداف این گفتمان استخراج و در قالب تحلیل کیفی سازماندهی شد. و در این مرحله بر اساس چارچوب بوسفیلد (۲۰۰۸) گفتمان مقاومت زیردستان مورد ارزیابی قرار گرفت و در پایان، یافته‌های تطبیقی در چارچوب نظری کالپپر و بوسفیلد و با هدف پاسخ به پرسش‌های پژوهش تفسیر و نتایج کلی استخراج شد.

۵ـ بحث و بررسی

۱ـ ۵ـ خلاصهٔ رمان *حصار و سگ‌های پدرم*

این رمان روایتی است از زندگی یک خانوادهٔ سنتی و پدرسالار کُرد که در رأس آن پدر و شوهری مستبد، خشن، سلطه‌جو قرار دارد که بسیار هوسباز است و هر جا از هر زنی خوشش می‌آید، به زورِ زر او را می‌خرد و در حصار به بند می‌کشد. او اعضای خانوادهٔ خود را از دیگران جداکرده است تا آنها را آن‌طور که خود می‌خواهد، مطابق با ایده‌آل‌ها و اعتقاداتش، تربیت کند و در نهایت حصار را به شهری بزرگ، یا به آرمان‌شهری که مدنظر دارد، تبدیل کند. برای این مهم قوانین خاص خود را وضع می‌کند و برای ازدیاد اعضای حصار تا جایی که می‌تواند زن می‌گیرد و با تولد فرزندان به ویژه پسران خوشحال می‌شود. اما در راستای رسالتی که خود را بدان مبعوث کرده است، حصارنشینان را از هرگونه تفریح، سرگرمی و لذتجویی محروم کرده و هرکدام را به کاری طاقت‌فرسا گمارده است؛ همهٔ آنها محکوم به زندگی اجباری در حصار پدر و بر اساس قوانین وی هستند. کسی را یارای مقاومت در برابر وی و سرکشی و نافرمانی نیست. ورود به حصار برای هر موجود زندهٔ مذکری ممنوع است و حتی حیوانات نر نیز در این حصار اخته می‌شوند.

کسانی محبوب‌ترند که بیشتر کارکنند و بیشتر به حیوانات رسیدگی کنند. فرزندان وی اجازه عاشق شدن، ازدواج و حتی فکر کردن به این مسائل را ندارند. تمام مسائل مربوط به امور جنسی، خلاف و به نوعی مغایر با قوانین حصار است و حق ندارند حتی خواب آنها را ببینند. ارضای هرگونه میل طبیعی، خندیدن، عشق ورزیدن و عاشق شدن، رقصیدن، آرایش کردن، رؤیا دیدن با مجازات و تنبیه روبه‌رو می‌شود. پدر در تلاش است تا با خشونت‌های کلامی، جسمی و جنسی اعضای حصار نه تنها وجههٔ آنان را تخریب کند، بلکه در پی آن است که هویت آنها را نیز نابود و از نو، آن طور که می‌خواهد، بازسازی کند، اما طغیان بی‌هویتی در ساکنین حصار تنها در راوی و در اثر تشویق دیگر اعضا و به ویژه رابی، یکی از عزیزترین و زیباترین زنان پدر که متوجه دلدادگی وی به خود شده است، جامهٔ عمل به خود می‌پوشد و او را مجبور به کشتن پدر می‌کند.

۲ـ ۵ـ خلاصهٔ نیمهٔ اول فیلم *غلاف تمام‌فلزی* (بخش آموزش در پاریس‌آیلند[40])

نیمهٔ نخست فیلم *غلاف تمام‌فلزی* اثر استنلی کوبریک در اردوگاه آموزشی تفنگداران دریایی ایالات متحده در «پاریس آیلند» می‌گذرد. در صحنه‌های آغازین، سربازان جدید با موهای تراشیده‌شده نشان داده می‌شوند. گروهبان آموزشی، هارتمن، بلافاصله و با فحاشی‌های آهنگین، خلاق و بی‌امان، حملهٔ کلامی خود را آغاز می‌کند. هدف او نه تنها ترساندن، بلکه تخریب وجهه و هویت قبلی آنان است و در این راستا نام‌های تحقیرآمیز بر آنان می‌گذارد (مانند «کابوی[41]»، «گومر پایل»). خشونت او منظم و حساب‌شده است؛ تمامی حرکات و کلام گروهبان در راستای هویت‌زدایی سربازان و جایگزینی آن با غریزه‌ای تهاجمی و در عین حال مطیع است. هیکل درشت اما ناهماهنگ، چهرهٔ کودکانه و واکنش‌های کند لئونارد لارنس، از دید هارتمن، نمایندهٔ همهٔ آن چیزهایی است که باید از پیکرهٔ واحد آموزشی حذف شود. هارتمن او را گومر پایل می‌نامد و او را هدف کانونی تحقیر و تنبیه خود و بقیهٔ گروه قرار می‌دهد. استراتژی هارتمن این است که تا زمانی که لارنس «درست» عمل نکند، تمام گروه به خاطر او تنبیه خواهند شد. این کار دو هدف را دنبال می‌کند: اول، تحت فشار گذاشتن بی‌امان لارنس برای تغییر یا شکست، و دوم،

40. Parris Island
41. Cowboy

القای خشم و انزجار سایر سربازان نسبت به او، تا وحدت گروه نه بر پایهٔ همدلی، که بر پایهٔ بیزاری از یک عضو «ضعیف» شکل گیرد. هارتمن سربازان را وا می‌دارد تا هر شب پیش از خواب، در حالی که تفنگ شخصی خود را در آغوش گرفته‌اند، با آن مانند معشوقه‌ای صحبت کنند و عشق خود را به آن ابراز نمایند. این آیین شبه‌مذهبی، جایگزینی رابطهٔ عاطفی انسانی را با یک شیء مرگ‌بار به نمایش می‌گذارد. جملهٔ کلیشه‌ای «این تفنگم هست... بدون تفنگم من هیچ‌ام» تبدیل به یک ذِکر یا وِرد می‌شود که بر وابستگی وجودی سرباز به ابزار کشتار تأکید می‌کند.

فشار بر لارنس به تدریج افزایش می‌یابد. او در سکوت و انزوا رنج می‌برد. صحنه‌ای کلیدی، او را در توالت‌ها نشان می‌دهد که در حال گریه، زمزمه می‌کند، می‌خواهد «با ماریا (تفنگش) ازدواج کند». این لحظه، نشانهٔ آشکار گسست روانی و پناه بردن به خیال برای فرار از واقعیت تحمل‌ناپذیر است. او در حال تبدیل شدن به یک بمب ساعتی است. فاجعه در شب پیش از دانش‌آموختگی و اعزام واحد به ویتنام رخ می‌دهد. هارتمن یک بار دیگر و با شدیدترین لحن ممکن، لارنس را در برابر جمع تحقیر می‌کند و آینده‌ای تحقیرآمیز برای او در جنگ پیش‌بینی می‌کند. این آخرین ضربه است. لارنس، که به عنوان نگهبان شب شیفت دارد، در پست خود، با چهره‌ای تهی از هرگونه احساس انسانی، فشنگ‌های جنگی را در خشاب تفنگ خود می‌گذارد. هنگامی که هارتمن برای بازرسی به سراغ او می‌آید، لارنس بدون کوچک‌ترین تغییری در چهره، ماشه را می‌چکاند و گروهبان را به قتل می‌رساند. سپس، در سکوت و روشنایی کمپ، تفنگ را زیر چانه خود می‌گیرد و با شلیک دوم، به زندگی خود را پایان می‌بخشد.

در این بخش نمونهٔ راهکارهای بی‌ادبی ایجابی و سلبی بر اساس نظریهٔ کالپپر (۲۰۱۱) تحلیل می‌شود و سپس واکنش مخاطبی در برابر این بی‌ادبی‌ها بر اساس نظریهٔ بوسفیلد (۲۰۰۸) مورد بررسی قرار می‌گیرند:

۳ـ ۵ـ راهکارهای بی‌ادبی در فیلم *غلاف تمام‌فلزی* و رمان *حصار و سگ‌های پدرم*

فراراهکار بی‌ادبی ایجابی از راهکارهای توهین، نقد/ شکایات نیشدار و سؤالات/ پیش‌فرض‌های ناخوشایند و فراراهکارهای بی‌ادبی سلبی از راهکارهای تحقیر کردن وخوار کردن، تحمیل کننده‌های پیام، کنارگذاردن‌ها / اخراج کردن‌ها، خفه‌کردن‌ها/ساکت کردن‌ها، تهدیدها و عبارات منفی، تشکیل می‌شوند:

۱ـ ۳ـ۵ـ توهین

در اولین ورود به آسایشگاه سربازان، گروهبان هارتمن به آنها گوشزد می‌کند که «فقط زمانی حرف خواهید زد که با شما حرف بزنم، و نخستین و آخرین کلماتی که از فاضلاب‌های کثیف‌تان خارج شود، «بله قربان!» خواهد بود» (*غلاف تمام‌فلزی*، ۱:۳۵ تا ۱:۴۸). فاضلاب کثیف خواندنِ دهانِ سربازان، سرآغاز یک رشتهٔ بی‌پایان از توهین‌های مستقیم و آشکار است و بارزترین مصداق بی‌ادبی ایجابی هستند. تنوع توهین‌ها قابل توجه است و شامل حمله به هویت فردی (تغییر دادن اسامی سربازان به سنوبال و گومر پایل)، حمله به هویت جمعی (خطاب‌های کلی مانند «همه‌تان بی‌ارزش هستید» (همان، ۲:۳۲ تا ۲:۳۴))، حمله به انسانیت (تقلیل سربازان به موجوداتی پست‌تر از انسان، یعنی «کرم»، «استفراغ»، «تکه‌های گه»، «پایین‌ترین شکل زندگی روی زمین» (همان، ۲:۰۷ تا ۲:۰۹) ، «آشغال»، «پست‌فطرت») و توهین‌های جنسی، نژادی و هویتی («همجنس‌باز»، «کمونیست») است که علاوه بر تحقیر فرد، گروه اجتماعی او را هدف می‌گیرد. کارکرد این توهین‌های نظام‌مند، درهم شکستن هویت و فردیت سربازان و بازسازی دوبارهٔ آن در انطباق با هویت جمعی و بر اساس اطاعت محض و نفرت از «خودِ پیشین» آن‌هاست. این دقیقاً مطابق با اهداف آموزشی چارچوب نظامی فیلم است: خلق ماشین‌های کشتار بی‌فکر (تعداد توهین‌های گروهبان هارتمن ۴۵ مورد است).

توهین‌های پدر در رمان، منحصر به بخش خاصی از آن نیست و در جای‌جای اثر پراکنده است. نمونه‌هایی مانند «نادان‌ها»، «روسیاه‌ها»، «سفله»، «پیر بی‌حال»، «خرفت»، «زنیکه»، و «بی‌غیرت‌ها» در این دسته قرار می‌گیرند و هیچ‌کدام از اعضای خانواده از آن بی‌بهره نیستند؛ او بزرگترین زنش را پیرِ خرفت و پسر بزرگش را که ریشش سفید است، به سگ تشبیه می‌کند. او حتی حیوانات را بر اعضای خانواده ترجیح می‌دهد: «ممکنه شماها سفله باشید... ولی سگ‌هایم هرگز!» (حسن، ۱۳۹۷: ۶۰). این توهین‌ها عمدتاً برای تحقیر هویت جمعی و نفی خودمختاری اعضای خانواده/ حصار به کار می‌روند. او که اجازهٔ ورود هیچ

مذکری به داخل حصار را نمی‌دهد زنانش را با توهین‌های جنسی «ای روسیاه‌ها» خطاب می‌کند و حتی در یک مورد یکی از همسرانش را به خیانت متهم می‌کند «بیا همین... بیا جلو ببینم... نه من چشمانم آبیست، نه تو... به من نمی‌گویی این پسرک چشم‌آبی را از کجا آورده‌ای؟» (همان، ۲۰) برخلاف توهین‌های نظامی فیلم، که فردیت را هدف می‌گرفتند، در این رمان تأکید بر تحقیر جایگاه انسانی و اجتماعی افراد در سلسله‌مراتب حصار است تا برتری و سروری پدر مورد چالش قرار نگیرد.

۲ـ ۳ـ۵ـ نقد/ شکایات نیشدار

گروهبان هارتمن اقدام به نقد یا شکایت نیش‌دار نمی‌کند و بافت و فضای حاکم در این فیلم طوری است که نقد و شکایات نیشدار کاربردی ندارند. گروهبان هارتمن، در یک محیط نظامی، که هدف آن تربیت ماشین‌های کشتار است، از قدرت کافی برخوردار است تا هرچیزی را که می‌خواهد مستقیم و بدون تعدیل آن را امر کند؛ پس لزومی ندارد که وی از کسی انتقاد کند. او یا با دستور یا با توهین امور را به پیش می‌برد. اما در فضای حصار، که پدر بر اریکهٔ رفیع خداوندگاری تکیه زده است و دیگران را کمتر از سگ‌ها و حیوانات دیگرش می‌پندارد، آوازخوانی پسرها و دخترهای نوجوان تازه بالغ شده را بی حرمتی به حصار و بی‌حیایی قلمداد می‌کند. او وظیفهٔ همگان را «خدمت به حصار» می‌داند، هرگونه لهو و لعب و حتی ازدواج را مغایر با صلاح حصار می‌داند به انتقاد از آن می‌پردازد.

۳ـ۳ـ۵ـ سؤالات/ پیش‌فرض‌های ناخوشایند

در فیلم *غلاف تمام‌فلزی*، سؤال یا پیش‌فرضی مطرح نیست. چون هدف پادگان آموزشی آشکار است و آن «تربیت ماشین‌های کشتار»؛ لذا، گروهبان هارتمن نیازی ندارد هیچ چیزی را از قبل فرض کند، بجز اینکه این افراد دارای هویت‌های فردی هستند که باید محو شود و از نو مطابق با نیاز بازسازی شوند و در این راستا صراحت کارکرد بیشتری دارد؛ اما در رمان *حصار و سگ‌های پدرم*، پدر از سؤالات/ پیش‌فرض‌های ناخوشایند استفاده می‌کند تا جلوی اعتراض زنان نسبت به همسرگیری‌های متعدد خود را ببندد: «حصار بزرگ است و صد تای دیگر را هم نان می‌دهم» (حسن، ۱۳۹۷: ۱۸)؛ در اینجا توانایی مالی و فضای فراوان حصار از یک طرف به زنان نشان می‌دهد که زن گرفتن‌های وی نه جا را بر آنان تنگ می‌کند و نه مضیقهٔ مالی برای آنان درست می‌کند و این نشان می‌دهد که وی به نظر آنان ارزشی قائل نیست و از سوی دیگر پیوسته به آنان یادآوری می‌کند که خواستنی نیستند و این وی را برآن می‌دارد که دوباره ازدواج کند. به علاوه، وقتی از آنان می‌پرسد «می‌دانید سلیمان پیغمبر... ابراهیم چندتا زن داشتند؟» (حسن، ۱۳۹۷: ۱۸)، او در ورای این جملهٔ پرسشی چند زن داشتن پیامبران را به آنان اعلام می‌کند و چندهمسری خود را به تأسی از آنان قلمداد می‌کند. پدر با گفتن «اگر آنها پسران و دختران واقعی من هستند باید به این حصار خدمت کنند» (همان)، «پسر و دختر من آنگاه نزد من شیرین و دوست داشتنی‌اند که به اوامر من گوش بسپارند» (همان، ۲۶)، «من آن زن و بچه‌هایی را بیشتر دوست دارم که زمان طولانی‌تری در طویله‌هایم به سر برند»، «من آن زن و بچه‌هایی را بیشتر دوست دارم که چوپان خوبی برای گله‌ام باشند» (همان، ۳۸)، «من آن زن و بچه‌هایی را بیشتر دوست دارم که شیردوشی چابک و قالیبافی تردست باشند» (همان)، به طور عمومی و با استفاده از راهبرد سؤالات/ پیش‌فرض‌های ناخوشایند اعلام می‌کند که کسانی که به حصار خدمت نمی‌کنند، پسران و دختران واقعی وی نیستند، کسانی که به اوامر وی گوش نسپارند، شیرین و دوست داشتنی نیستند، زنان و بچه‌هایی را که زمان کمتری را در طویله‌ها به سر برند، کمتر دوست دارد، زنان و بچه‌هایی را که چوپان خوبی نیستند، دوست ندارد، زن و بچه‌هایی را که شیردوشی قابل و قالبافی تردست نباشند، دوست ندارد؛ لذا همگان برای اینکه دوست داشتنی باشند، وظایف خود را بخوبی باید انجام دهند و به حصار خدمت کنند چون هر کس که به این حصار خدمت نمی‌کند، «حرامزاده» (همان، ۴۴) است. در همین راستا پیش‌فرض پدر این است که فرزندانش ناتوان از تشخیص خیر و صلاح خود هستند و خارج از این حصار و دور از چشم وی، هیچ کدام نمی‌توانند زندگی کنند. این نشان می‌دهد پدر ناتوانی فرزندانش را از قبل فرض می‌گیرد که هم به وجههٔ آن‌ها آسیب می‌زند و هم راه را برای پدر باز می‌کند که اگر به حصار خدمت نکنند، حرامزاده خوانده شوند و در نتیجه وی اجازه داشته باشد آنها را اخته کرده یا زبان‌شان را از حلقوم‌شان بیرون بکشد.

این بخش گسترده‌ترین و پیچیده‌ترین راهبرد بی‌ادبی در *حصار و سگ‌های پدرم* است. نقش آنها این است که ایدئولوژی حاکم بر حصار را طبیعی و بدیهی جلوه می‌دهند؛ آنها برتری مطلق زندگی درون حصار و ناتوانی ذاتی افراد برای زیستن در خارج

از آن را از پیش‌فرض می‌گیرند و ارزش افراد را تنها بر اساس میزان «خدمت» آنان به حصار، گله و خواسته‌های پدر برآورد می‌کنند؛ به‌علاوه، این پیش‌فرض‌ها عشق پدری را مشروط به اطاعت محض کرده و هرگونه مقاومت را نه تنها نافرمانی، بلکه خیانت قلمداد می‌کند.

۴ـ۳ـ۵ـ تحقیر کردن و خوارکردن

گروهبان هارتمن، در برخورد با سربازی بلندقد و چاق که لبخند محوی روی صورتش دارد، می‌پرسد: «والدینت بچه‌ای داشتن که زنده مونده باشه؟» (*غلاف تمام‌فلزی*، ۵:۴۴ تا ۵:۴۶)؛ منظور هارتمن این است که اون انقدر احمق و بی‌عرضه‌ست که انگار نباید زنده می‌موند! او به این هم راضی نمی‌شود و به تحقیر بیشتر لارنس ادامه می‌دهد و به وی می‌گوید «تو آنقدر زشتی که می‌تونی یک شاهکار هنر مدرن باشی» (همان، ۵:۴۷ تا ۵:۴۹). در ادامه لارنس نام خود را به وی می‌گوید و او می‌پرسد «لارنسِ عربستان؟» (همان، ۵:۵۴) منظورش فیلم معروف «لارنس عربستان» است و در اینجا منظورش این است که این سرباز چقدر بی‌عرضه و دور از قهرمان بودنِ آن لارنس است. سپس، با لحن مسخره می‌پرسد آیا این سرباز فکر می‌کنه از نسل اشراف و سلطنتی‌هاست یا نه؟ در حالی که داره حسابی تحقیرش می‌کند! هدف هارتمن تحقیر و تخریب وجههٔ منفی لارنس و در نتیجه ایجاد حس تنفر در وی نسبت به وضعیت کنونی خود است و تلاش بیشتر برای خلق هویتی جدید که دیگران نتوانند وی را تحقیر کنند. این مورد در مورد جوکر نیز صادق است؛ در جایی هارتمن بخاطر صداقت جوکر اعلام می‌کند که «می‌تونی بیای خونه من و با خواهرم بخوابی» (همان، ۳:۵۱ تا ۳:۵۴). تصور عادی این است که وی برای صداقت خویش تشویق می‌شود؛ ولی هارتمن بلافاصله پس از گفته خود، جوکر را در شکم مشت می‌زند. این امر به طور فیزیکی نگرشی در تضاد کامل با دوست داشتن کسی را نشان می‌دهد. بنابراین هارتمن در حال به چالش کشیدن و حمله به حس حیثیت جوکر است.

در رمان *حصار و سگ‌های پدرم*، یک شب مادرِ بزرگ، حبی، در اتاق پذیرایی پدر را باز کرده و چندین بار وی را صدا زده که جواب وی را نداده بود و خود را با خرگوش، گربه و سنجاب‌هایش سرگرم کرده بود و تنها با دست اشاره کرده بود که تو برود و با دست به او اشاره کرده بود که بنشیند ولی از بازی بین خرگوش سنجاب‌ها دست برنداشته بود. این رفتار پدر با زن بزرگش نشان از برخورد تحقیرآمیز می‌دهد. او که آمده بود افزایش تدریجی سن دختران و پسرانشان را به پدر گوشزد کند در چند مورد جواب وی را نمی‌دهد؛ بجای اینکه به حرف‌های وی توجه کند به وی با تحقیر اعلام می‌کند که «نکند برای بزم شب آمده باشی؟» (حسن، ۱۳۹۷: ۴۱). بازهم می‌خواهد صحبت را به میان بکشد که پدر وی را ساکت می‌کند «حبی هیچ نگو... گوش کن...» و موضوع را عوض می‌کند: «چطور است که گربه‌ها را اخته کنم؟» (همان). اما مادرِ بزرگ بازهم دنبالهٔ موضوع خود را می‌گیرد «مرد من آمده بودم به تو بگویم...» (همان) که باز هم به او گوش نمی‌دهد و او هم دنبالهٔ موضوع خود را می‌گیرد تا اینکه بعد از یکی دو بار به وی اعلام می‌کند: «بگو خلاصم کن» و وقتی موضوع را مطرح می‌کند دیوانه‌وار و عربده‌کشان بیرون می‌پرد. این تاکتیک با نادیده گرفتن عمدی موقعیت یا درخواست مخاطب، حذف نمادین او را از دایرهٔ توجه و احترام اجرا می‌کند. پیام واضح چنین برخوردی این است که وجود و خواسته تو آنقدر بی‌اهمیت است که حتی شایسته پاسخگویی نیست».

۵ـ۳ـ ۵ـ تحمیل‌کننده‌های پیام

دستورهای مکرر («رو پاهات بایست»، «خودت رو خفه کن»، «خودت رو خفه کن»، «گوش کنید»، «زود بیدار شید» و ...)، سؤالات تکراری («فهمیدین؟» و...) و طلب‌کردن توجه («صداتونو نمی‌شنوم!») در زمرهٔ بی‌ادبی‌های سلبی محسوب می‌شوند و در هردو اثر مورد بررسی، ۱۴ و ۱۳ مورد از این تحمیل‌کننده‌های پیام وجود دارد. این راهکار، با نادیده گرفتن خودمختاری و ارادهٔ مخاطب عمل می‌کند. هارتمن و پدر به طور مداوم قواعد مکالمه، مانند نوبت‌گیری را زیر پا می‌گذارند و مخاطب را به یک شیء منفعل تقلیل می‌دهند. این تاکتیک، سلطهٔ موقعیتی را به شکلی ملموس و لحظه‌به‌لحظه اعمال می‌کند. به‌عبارتی دیگر، این راهکار بی‌ادبی سلبی، حق گفتگو، مذاکره و انتخاب را به طور کامل از مخاطب سلب می‌کند. گفتمان پدر و هارتمن، یک گفتمان آمرانهٔ یک‌سویه است. جملاتی مانند «اینجا من سؤال‌های لعنتی را می‌پرسم، سرباز، فهمیدی؟» (*غلاف تمام‌فلزی*، ۴:۴۰ تا ۴:۴۴) از هارتمن و «کسی از من سؤالی نکند» یا «جوابش را هم می‌دانم» از سوی پدر، دانش و قضاوت را انحصاری کرده و هرگونه پرسش را پیشاپیش باطل اعلام می‌کند. این، تجلی زبانی استبداد مطلقهٔ پدرسالارانه است.

۶ـ۳ـ ۵ـ کنارگذاردن‌ها، اخراج‌کردن‌ها

کنار گذاردن و اخراج کردن در واقع درونمایهٔ اصلی فیلم *غلاف تمام‌فلزی* است و اصولاً نمایش حول حذف و کنارگذاردن افرادی است که نمی‌توانند به ماشین کشتار تبدیل شوند «وظیفهٔ من حذف افراد ضعیف و کسانی است که توانایی لازم برای خدمت در سپاه محبوب من را ندارند!» در رمان *حصار و سگ‌های پدرم*، پدر به وضوح اعلام می‌کند که «هرکس از این حصار راضی نیست، برود» (حسن، ۱۳۹۷: ۱۹) یا اینکه ««زن نازا مانند درخت بی‌بر است. باید بی‌درنگ آن را قطع کرد!» (همان، ۲۹). اینها تهدید به حذف فیزیکی و اجتماعی هستند. عضویت در حصار مشروط و وابسته به رضایت و مفید بودن برای سیستم است. تلاش برای خدمت به حصار تنها عامل کسب رضایتمندی پدر و تنها راه خوردن «نان حسابی» است. علاوه، بر این پدر با ترسیم سیمای ترسناک بیرون حصار («بیرون از این حصار و دور از چشمان من هیچ‌کدام از شماها نمی‌تواند زندگی کند» (همان، ۱۸)) ترس از طرد و بی‌پناهی را به آنها تزریق می‌کند و از آن به عنوان ابزاری برای مطیع‌سازی زنان و فرزندانش استفاده می‌کند.

۷ـ۳ـ ۵ـ خفه‌کردن‌ها، ساکت‌کننده‌ها

ساکت ماندن و سکوت کردن در حضور مافوق در محیط نظامی امری از پیش مفروض است و به ویژه در این فیلم که هارتمن اعلام می‌کند که «اینجا من سؤال‌های لعنتی را می‌پرسم» (*غلاف تمام‌فلزی*، ۴:۴۰ تا ۴:۴۴)، سرباز غیر از زمانی که از وی سؤالی پرسیده می‌شود، نباید سخنی بگوید اما سرباز جوکر زیرلب می‌گوید «این تویی جان وین؟ این منم؟» (همان، ۳:۰۵ تا ۳:۰۶). جوکر معتقد است هارتمن مانند ستاره سینمای آمریکا، جان وین، در حال نمایش یک شخصیت سخت‌گیر خیالی است و نباید وی را جدی گرفت. همین گفته، هارتمن را می‌شوراند و بارانی از توهین نثار جوکر می‌شود. در رمان *حصار و سگ‌های پدرم* نیز، پدر در مواردی با جملاتی مانند «هیس!»، «کسی جیکش در نیاید»، «حرف نزن» فرصت اعلام نظر، مخالفت یا ابراز وجود را از مخاطب می‌گیرد. این فرمان‌ها، سکوت اجباری را بر جمع تحمیل می‌کنند. آنها نه تنها صدای فیزیکی، بلکه حق ابراز وجود، نظر و مخالفت را خفه می‌کنند. این سکوت، زمینه‌ساز تسلیم روانی کامل است و در جهت هدف بنیادی این نهادها اعمال می‌شوند.

۸ـ۳ـ ۵ـ تهدیدها

یکی از ابزارهای بسیار مهمی که در راستای تربیت نیروهای کشتار در *غلاف تمام‌فلزی* و تربیت فرزندان و زنانی که به حصار خدمت می‌کنند استفاده از راهکار بی‌ادبی تهدید است که بر اساس آن آمراً از سرباز/ زنان و فرزندان خواسته می‌شود کاری را انجام دهند که در صورت تمرّد و نافرمانی، تبعاتی ناخوشایند در انتظار آنان خواهد بود. این تهدیدها علاوه بر ایجاد ترس فوری و بازدارندگی از هرگونه مقاومت، خشونت را به عنوان تنها زبان مشترک و شیوه برقراری ارتباط در آن محیط‌ها عادی جلوه می‌دهد.

اغلب تهدیدهای *غلاف تمام‌فلزی*، تهدید صریح به خشونت فیزیکی یا تنبیه («چشمات رو درمی‌آرم»، «آنقدر ورزش می‌دم تا جونتون دربیاد»، «سرت را باز می‌کنم و در گردنت لعنتی می‌کنم!»، «کله‌ات را می‌کنم» و ...) است ولی در رمان *حصار و سگ‌های پدرم* علاوه بر تهدید به خشونت فیزیکی و ایجاد ترس («زبانش را بیرون می‌کشم»، «سر بریدن»، «تازیانه») از تهدید به خشونت روانی و نمادین («دلم برای دخترها نسوزد» (حسن، ۱۳۹۷: ۱۸)، «آینه‌ها را بشکنم» (همان)) نیز استفاده می‌شود. پدر آنها را تهدید می‌کند که مبادا خیال‌های واهی و جنسی به سرشان بزند، چون او مانند روح و سایه همواره حضور دارد و هیچکس از نظارت دائمی و همه‌جا حاضر پدر نمی‌تواند فرار کند.

۹ـ۳ـ ۵ـ بیانات منفی

بیانات منفی یکی دیگر از راهکارهای بی‌ادبی است که عملکردی شبیه توهین دارند با این تفاوت که به وجههٔ منفی مخاطب آسیب می‌زنند. گروهبان هارتمن با بیانات منفی سربازان را در زمره «موجودات انسانی» نمی‌بیند؛ او کابوی را «شبیه گاو نر» نمی‌بیند و بدین وسیله او عنوان می‌کند که «این موضوع خیلی گزینه‌ها رو محدود می‌کنه!». منظور وی این است که چون «شاخ‌دار» نیست، حتماً باید «ماده» باشد. منظور وی است که کابوی ضعیف و غیرقابل تحمل است و احتمالاً نمی‌تواند آموزشی را با موفقیت سپری کند و باید برای این امر خود را قوی کند؛ به عبارتی باید از هویت گذشته‌اش فاصله بگیرد و برای پیوستن به ارتش باید هویت جدید و قوی کسب کند.

در رمان *حصار و سگ‌های پدرم* بیانات منفی در راستای ناتوانی فرزندان به کارگرفته می‌شوند و در پی تلقین این امر هستند که آنان افرادی ناتوانند که امکان ادامهٔ زندگی برای آنان در خارج حصار میسر نیست «بیرون از این حصار و دور از چشم هیچ کدام از شما نمی‌تواند زندگی کند» (حسن، ۱۳۹۷: ۱۸) و نیز اینکه جایگاه پدر قابل اشغال به‌وسیلهٔ فرزندان نیست؛ چون نمی‌توانند شایستهٔ جایگزینی پدر باشند «به پسران‌تان بگویید هیچ کدام‌شان لیاقت جانشینی مرا ندارند» (همان).

بعد از بررسی رمان *حصار و سگ‌های پدرم* و فیلم *غلاف تمام‌فلزی*، فراوانی هریک از این راهکارهای بی‌ادبی ایجابی و سلبی در جدول زیر برای مقایسه وارد شد:

	فراراهکارهای مرسوم بی‌ادبی کالپپر (۲۰۱۱)							
	فراراهکارهای بی‌ادبی ایجابی		فراراهکارهای بی‌ادبی سلبی					
	توهین‌ها	نقد/شکایت نیشدار	سؤالات و/یا پیش‌فرض‌های ناخوشایند	تحقیر کردن وخوار کردن	تحمیل کننده‌های پیام	کنارگذاردن‌ها /اخراج کردن‌ها	خفه‌کردن‌ها/ساکت کننده‌ها	تهدیدها	عبارات منفی
غلاف تمام‌فلزی	۴۶	–	–	۴	۱۴	۱		۶	۹
حصار و سگ‌های پدرم	۱۶	۲	۲۰	۲	۱۲	۲	۷	۱۵	۴

بر اساس یافته‌های مندرج در جدول فوق، در *غلاف تمام‌فلزی* توهین‌ها با فراوانی ۴۶ مورد، بیشترین نوع بی‌ادبی را تشکیل می‌دهد که نشان‌دهندهٔ فضایی کاملاً تهاجمی، ریشخندآمیز و تحقیرآمیز است؛ به ویژه در بخش آموزش نظامی که در آن مربیان (مانند گروهبان هارتمن) با استفاده از توهین‌های مستقیم و تحقیرکننده، سربازان را از هویت فردی تهی و به ماشین‌های جنگی مطیع تبدیل می‌کنند. تحمیل‌کننده‌های پیام (۱۴ مورد) و عبارات منفی (۹ مورد) نیز نشان‌دهندهٔ فضای سلطه‌جویانه و یکطرفه است، جایی که فرمان‌ها بدون مجال پاسخگویی صادر می‌شوند. تهدیدها (۶ مورد) و کنارگذاشتن‌ها (۱ مورد) کمتر دیده می‌شوند؛ زیرا در این فضا بی‌ادبی بیشتر مستقیم و رو در رو است تا غیرمستقیم. سؤالات/ پیش‌فرض‌های ناخوشایند و نقد/ شکایت نیشدار در داده‌ها دیده نمی‌شود، زیرا فضای نظامی بیشتر مبتنی بر دستور و توهین صریح است، نه پرسش‌های تحریک‌آمیز. به طور کلی در *غلاف تمام‌فلزی*، بی‌ادبی عمدتاً از نوع ایجابی است و کارکرد آن شکستن روانی فرد و بازسازی هویت نظامی است. توهین به عنوان اصلی‌ترین ابزار، هم برای تحقیر و هم برای یکسان‌سازی سربازان به کار می‌رود.

در رمان *حصار و سگ‌های پدرم*، توزیع بی‌ادبی متنوع‌تر و شامل هر دو نوع سلبی و ایجابی است. سؤالات/ پیش‌فرض‌های ناخوشایند با ۲۰ مورد و تحمیل کننده‌های پیام با ۱۲ مورد، نشان‌دهندهٔ فضایی است که در آن کنترل از طریق دستورهای غیرقابل بحث و پرسش‌های تحقیرآمیز اعمال می‌شود. تهدیدها (۱۵ مورد) و توهین‌ها (۱۶ مورد) نیز پرکاربردند که نشان می‌دهد هم از خشونت کلامی مستقیم و هم از ارعاب استفاده می‌شود. عبارات منفی (۴ مورد)، خفه‌کردن‌ها/ ساکت‌کردن‌ها (۷ مورد) و کنارگذاشتن‌ها (۲ مورد) همگی نشان‌دهندهٔ بی‌ادبی سلبی هستند؛ یعنی نادیده گرفتن، سکوت اجباری و حذف از گفتمان، به عنوان ابزار کنترل به کار می‌روند. تحقیر کردن و خوار کردن (۲ مورد) و نقد/شکایت نیشدار (۲ مورد) نیز حضور دارند که نشان می‌دهد پدر از هر راهکاری برای تحقیر استفاده می‌کند. به طور کلی، در *حصار و سگ‌های پدرم*، بی‌ادبی هم ایجابی، هم سلبی

است که نشان‌دهندهٔ سیستم کنترل چندلایه در فضای خانوادگی/ اجتماعی رمان است، جایی که اقتدار پدر هم از طریق خشونت صریح و هم از طریق مکانیسم‌های غیرمستقیم اعمال می‌شود.

در پاسخ به پرسش اول، یافته‌های این پژوهش تطبیقی نشان می‌دهد که بی‌ادبی در هر دو بافت، به ابزاری نظام‌مند و نهادی برای اعمال قدرت تبدیل شده است. بر اساس مدل کالپپر، هر دو ساختار از طیف وسیعی از راهبردهای بی‌ادبی ایجابی (مانند توهین‌های شخصی‌شده، نقدهای نیشدار و پیش‌فرض‌های ناخوشایند) و سلبی (مانند تحقیر، تحمیل پیام، تهدید و حذف) استفاده می‌کنند. در فیلم *غلاف تمام‌فلزی*، بی‌ادبی عمدتاً صریح، تهاجمی و متمرکز بر تحقیر فردیت سربازان و جایگزینی آن با هویت جمعی یک ماشین جنگی است. توهین‌های گروهبان هارتمن که بیشترین فراوانی را دارد، مستقیماً بدن، هوش و انسانیت سربازان را هدف می‌گیرد تا «خود پیشین» آنان را منهدم کند. در مقابل، در رمان *حصار و سگ‌های پدرم*، بی‌ادبی علاوه بر اشکال صریح، لایه‌های پنهان‌تری نیز دارد. پدر از پیش‌فرض‌های ناخوشایند و سؤالات تحقیرآمیز برای طبیعی‌سازی ایدئولوژی حصار و مشروط کردن عشق و پذیرش به اطاعت محض استفاده می‌کند. در اینجا، بی‌ادبی نه تنها برای شکستن، که برای منجمد کردن افراد در یک سلسله‌مراتب اجتماعی ایستا و بازتولید نظم پدرسالارانه به کار می‌رود.

در پاسخ به پرسش دوم، مربوط به نقش بی‌ادبی در فرآیند هویت‌زدایی و هویت‌سازی مجدد، می‌توان گفت در هر دو مورد، گفتمان بی‌ادبانه به یک «آیین تشرف» تبدیل شده است. در اردوگاه آموزشی، این آیین فرد را از شهروند به سرباز تبدیل می‌کند و در حصار، فرد را از شخصی مستقل به عضوی مطیع و خدمتگزار در نظام پدری بدل می‌سازد. زبان بی‌ادبانه، عرصهٔ اصلی این دگردیسی اجباری است.

۴ـ ۵ـ تحلیل واکنش‌ها در برابر بی‌ادبی بر اساس مدل بوسفیلد (۲۰۰۸)

این مدل عمدتاً برای تعاملات زبانی طراحی شده، اما می‌توان آن را به رفتارهای غیرکلامی و زمینه‌های روایی گسترش داد، به ویژه در مواردی که بی‌ادبی از طریق دستورات اقتدارگرایانه بروز می‌کند.

در فیلم *غلاف تمام‌فلزی* سربازان تازه‌وارد به پادگان آموزشی با هر نوع بی‌ادبی از توهین و تحقیر گرفته تا تهدید مواجه می‌شوند. لئونارد لارنس با انواع توهین و تحقیر مواجه می‌شود و حتی نام وی را به گومر پایل (شخصیت دست و پا چلفتی یک فیلم) عوض می‌کنند. همهٔ این بی‌ادبی‌ها و خشونت‌های زبانی در راستای شکستن وجهه و فردیت وی و ایجاد تنفر در وی نسبت به وضعیت کنونی‌اش صورت می‌گیرد؛ اما او تحمل این همه توهین و تحقیر را ندارد و در سکوت و انزوا رنج می‌برد. در یک صحنهٔ کلیدی، او در توالت‌ها نشان داده می‌شود که در حال گریه، زمزمه می‌کند، می‌خواهد «با ماریا (تفنگش) ازدواج کند». این لحظه، نشانهٔ آشکار گسست روانی و پناه بردن به خیال برای فرار از واقعیت تحمل‌ناپذیر است. او در حال تبدیل شدن به یک بمب ساعتی است. فاجعه در شب پیش از دانش‌آموختگی و اعزام واحد به ویتنام رخ می‌دهد. هارتمن یک بار دیگر و با شدیدترین لحن ممکن، لارنس را در برابر جمع تحقیر می‌کند و آینده‌ای تحقیرآمیز برای او در جنگ پیش‌بینی می‌کند. این آخرین ضربه است. لارنس، که به عنوان نگهبان شب شیفت دارد، در پست خود، با چهره‌ای تهی از هرگونه احساس انسانی، فشنگ‌های جنگی را در خشاب تفنگ خود می‌گذارد. هنگامی که هارتمن برای بازرسی به سراغ او می‌آید، بدون کوچک‌ترین تغییری در چهره، ماشه را می‌چکاند و گروهبان را به قتل می‌رساند. سپس، در سکوت و روشنایی کمپ، تفنگ را زیر چانه خود می‌گیرد و با شلیک دوم، زندگی خود را پایان می‌بخشد.

بر اساس چارچوب بوسفیلد (۲۰۰۸) در فیلم، همهٔ سربازان این رفتار بی‌ادبانه را از یک محیط آموزشی پذیرفته می‌دانند و در نتیجه واکنشی نشان نمی‌دهند. اما این انفعال، باعث شده که آنها از لحاظ درونی از هم بپاشند. سرباز از هم گسیختهٔ روانی در هنگام نگهبانی اقدام به واکنش در برابر این همه توهین و بی‌ادبی می‌کند و با واکنشی تهاجمی بانی و باعث تمامی این توهین‌ها را به قتل می‌رساند و به زندگی خود نیز پایان می‌دهد.

واکنش‌های فرزندان و زنان در رمان *حصار و سگ‌های پدرم* اغلب، به‌دلیل قدرت نامتوازن پدر به عنوان منبع اقتدار و فرزندان به عنوان افراد تحت سلطه، پنهانی و غیرمستقیم است. باید توجه کرد که در این رمان، بسیاری از واکنش‌ها ترکیبی از مقابلهٔ دفاعی و عدم پاسخ ظاهری هستند؛ در برخی موارد که مقابلهٔ آشکار صورت می‌گیرد، پدر اقدام به واکنش تهاجمی می‌کند:

با صدور فرمان ممنوعیت آرایش برای دختران و نیز گریه برای مرگ زهره پدر عملاً خواسته‌های وجههٔ منفی مخاطبان را نادیده گرفته و بدان آسیب زده است و این واکنش مقابله‌ای از نوع تدافعی را در میان فرزندان و زنانش به وجود می‌آورد. آنان دزدکی از سرخاب، سفیداب، سرمه، موچین و شانه و حنا برای موهای خود استفاده می‌کنند و نیز به بهانه پیاز خرد کردن برای زهره گریه می‌کنند. پدر متوجه این واکنش‌های تدافعی نمی‌شود؛ بوسفیلد چنین استراتژی‌هایی را به عنوان واکنش تدافعی می‌بیند که علاوه بر دفاع از خود در برابر تهدید وجههٔ صورت گرفته، در برابر آن واکنش مقابله‌ای از نوع تدافعی انجام می‌دهند.

پدر دستور ختنه دختران را صادر کرده است و این امر توسط مادرِ بزرگ به انجام می‌رسد. این دستور تهدید وجهه مثبت راوی و وجههٔ منفی خواهران است. راوی به عنوان برادر بزرگ و کسی که دیگران برای تظلم‌خواهی به وی مراجعه می‌کردند، ختنهٔ خواهرانش را برای وجههٔ مثبت خود تهدید قلمداد می‌کند؛ در نتیجه برای مقابله با این دستور پدر، اقدام به پنهان کردن خواهرانش در لانه مرغ‌ها، طویله، پشت بام یا صندوق انبار می‌کند. این راهکار، راهکار مقابله و از نوع تدافعی است. راوی با اقدامات حفاظتی از وجههٔ خود و حتی وجههٔ منفی خواهرانش دفاع می‌کند؛ این اقدام وی تهدید وجههٔ منفی پدر یا مادرِ بزرگ است؛ اما چون آنان متوجه این نافرمانی و واکنش تدافعی نمی‌شوند، عواقبی برای راوی ندارند. اما واکنش تدافعی در چنین محیط‌هایی همواره بی‌خطر نیست. پدر دستورهایی مبنی بر ممنوعیت خروج از حصار و ازدواج برای دختران و پسران صادر کرده بود و بدین وسیله به وجههٔ منفی آنها آسیب زده بود؛ اما تعدادی از فرزندان از دیوارها عبور کرده و به سرزمین‌های بیرون رفته بودند. پسران پنهانی به سراغ ماده‌خرها و قاطرها رفته بودند، دل مینا را جوانی مقنی ربوده بود، زهره دست به گردن اسب انداخته بود و زیبا به پشت بام رفته بود و سینه‌های نورس و زلفش را در هوا باز کرده بود. این اقدامات، اقداماتی مقابله‌ای و تدافعی هستند، زیرا فرزندان با نقض پنهانی دستور، نیازهای فردی، جنسی و عاطفی خود را با حملهٔ پنهانی به وجههٔ مثبت پدر برآورده می‌کنند. واکنش پدر در مقابل این تهدیدات وجهه، تهاجمی شده و به کشتن فرزندان می‌انجامد: جوان مقنی و زهره را می‌کشد و زیبا را برای همیشه در زیر زمین زندانی می‌کند. استراتژی‌های فرزندان در این جا به شکست می‌انجامد و نشان می‌دهد گاهی استراتژی تدافعی نتیجهٔ عکس دارد و به تداوم بی‌ادبی و خشونت می‌انجامد.

در رمان *حصار و سگ‌های پدرم*، پدر در جای‌جای رمان اقدام به تخریب وجهه و آسیب به هویت فرزندان و زنانش می‌کند. این بی‌ادبی‌ها که در اشکال مختلف ظهور و بروز می‌یابند، واکنش‌های اغلب متقابل از نوع تدافعی را در میان فرزندان و زنان به وجود می‌آورد که گاهی مورد توجه پدر واقع نمی‌شود؛ اما هرگاه پدر متوجه واکنش‌های تدافعی آنها می‌شود، با واکنش تهاجمی با آنها برخورد می‌کند: جوان مقنی و زهره را می‌کشد و زیبا را برای همیشه در زیر زمین زندانی می‌کند. فرزند ارشد خانواده که همگان برای تظلم‌خواهی به وی مراجعه می‌کنند و او همواره شاهد تمامی آزار و توهین و تحقیرهای ریز و درشت پدر که بر فرزندانش روا می‌داشت، بوده است و خود نیز از آنها مصون نمانده است، عیناً مانند گومر پایل از لحاظ جسمی، روحی و روانی درهم شکسته می‌شود و تصمیم می‌گیرد به عنوان واکنش متقابل از نوع تهاجمی پدر خویش را با چاقو در آغوش آخرین زنش به قتل برساند، ولی بر خلاف پایل خودکشی نمی‌کند و برای همیشه با داغ کشتن پدر زندگی می‌کند.

در پاسخ به پرسش سوم، واکنش سوژه‌ها به این بی‌ادبی نظام‌مند، بر اساس چارچوب بوسفیلد، عمدتاً در قالب مقاومت‌های پنهان و تدافعی آغاز می‌شود. در رمان، اعضای خانواده به نافرمانی‌های پنهانی، رؤیاپردازی و حفظ فضاهای خصوصی کوچک روی می‌آورند. در فیلم، سربازان ابتدا با سکوت و انفعال ظاهری، خشونت کلامی را تحمل می‌کنند. با این حال، در هر دو روایت، فشار سیستم آنقدر بر آسیب‌پذیرترین فرد (پسر ارشد/ گومر پایل) افزایش می‌یابد که مقاومت از حالت تدافعی به تهاجمی تبدیل می‌شود. اوج این مقاومت تهاجمی در هر دو اثر به قتل صاحب‌قدرت (پدر/ گروهبان هارتمن) می‌انجامد. این کنش قهرآمیز، اگرچه نقطه گسست از نظم حاکم است، اما در یک تناقض تراژیک، خود بازتولیدکننده منطق خشونت حاکم بر سیستم است. فرد قربانی، برای رهایی، تنها زبانی را که سیستم به او آموخته است، زبان خشونت فیزیکی نهایی، به کار می‌برد.

در پاسخ به پرسش نهایی، می‌توان تأکید کرد که الگوی «بی‌ادبی به مثابه پروژه انضباطی» در هر دو بافت صادق است. بی‌ادبی در این فضاها از یک ویژگی تعاملی فراتر رفته و به مهندسی اجتماعی و روانی سوژه‌ها جهت داده است. این پروژه در

غلاف تمام‌فلزی معطوف به کارآمدی در نبردی بیرونی و در *حصار و سگ‌های پدرم* معطوف به بقا و تداوم نظمی درونی است، اما در هسته مرکزی خود، از مکانیسم‌های زبانی مشابهی برای تخریب و بازآفرینی هویت بهره می‌گیرد.

۶ـ نتیجه

این پژوهش تطبیقی به وضوح نشان داد که بی‌ادبی در بافت‌های اقتدارگرای بسته، نهادینه شده و تمامیت‌خواه، از مرزهای یک رفتار تعاملی صرف یا نقض هنجارهای ادب فراتر رفته و به یک «تکنولوژی پیچیده قدرت» بدل می‌شود. این تکنولوژی زبانی، ابزار اصلی مهندسی اجتماعی و روانی سوژه‌هاست. تحلیل موشکافانه دو اثر به ظاهر ناهمگون *حصار و سگ‌های پدرم* و *غلاف تمام‌فلزی* بر اساس چارچوب‌های نظری نظام‌مند کالپپر و بوسفیلد، وجوه اشتراک ساختاری عمیق و غافلگیرکننده‌ای را میان این دو نظام آشکار ساخت. در هر دو فضای ایزوله و کنترل‌شده (حصار/ اردوگاه)، بی‌ادبی به شکل سیستماتیک، حساب شده و هدفمند به کار گرفته می‌شود. هدف غایی این گفتمان خشونت‌بار، چیزی کمتر از محو کامل فردیت پیشین، تخریب بنیادین وجهه (اعم از مثبت و منفی) و در نهایت، ساخت و پرداخت سوژه‌های مطیع، یکدست و ازخودبیگانه نیست. سوژه‌هایی که اراده، تمایلات و هویتشان تابع کامل خواست و منطق نظام حاکم است.

تفاوت بنیادی، نه در سازوکار، که در «غایت نهایی» این پروژه انضباطی نهفته است. در فیلم *غلاف تمام‌فلزی*، گفتمان بی‌ادبانهٔ گروهبان هارتمن در خدمت «ساخت ماشین جنگی کارآمد» برای جنگ بیرونی و نبردی عینی قرار دارد. خشونت کلامی، آیینی برای تبدیل بدن‌های شهروند به بدن‌های سرباز است. در مقابل، در رمان *حصار و سگ‌های پدرم*، گفتمان بی‌ادبانهٔ پدر ابزاری برای «تضمین تداوم ابدی نظم تولیدمثلی، اقتصادی و ایدئولوژیک یک سیستم بسته پدرسالار» است. خشونت کلامی در اینجا، آیینی برای انقیاد درونی و بازتولید سلطه در کوچک‌ترین سلول اجتماعی است. یکی معطوف به کارایی در نابودی بیرونی، و دیگری معطوف به ثبات در استثمار درونی.

مقاومت در برابر این گفتمان‌های مسلط و خردکننده، روندی تکاملی و تراژیک را طی می‌کند که آغاز آن، عموماً در قالب‌های «پنهان»، «تدافعی» و غیرمستقیم است: گریز به خیال، نافرمانی پنهانی، حفظ فضاهای خصوصی کوچک، یا سکوت توأم با رنج. این اشکال مقاومت، اگرچه حیات روانی سوژه را تا حدی ممکن می‌سازند، اما قادر به شکستن ساختار قدرت نیستند. نقطه اوج و گسست، زمانی رخ می‌دهد که فشار سیستم بر آسیب‌پذیرترین حلقه خود، یعنی شخصیت‌هایی که بیشترین بار خشونت را تحمل می‌کنند (راوی پسر/ گومر پایل)، از آستانهٔ تحمل فراتر می‌رود. در این لحظهٔ بحرانی، مقاومت از حالت تدافعی به «تهاجمی» و انفجاری تبدیل می‌شود و در اقدامی نهایی، به شکل «قتل صاحب‌قدرت» تجلی می‌یابد. این کنش قهرآمیز، بی‌شک شکستن چرخهٔ سکوت و انفعال است و فریادی علیه خودکامگی محسوب می‌شود. با این حال، تراژدی عمیق در اینجاست که این عمل رهایی‌بخش، ناخواسته و اجتناب‌ناپذیر، «در دام تکرار منطق خشونت حاکم» می‌افتد. قربانی نظام، برای رهایی، تنها زبانی را به کار می‌برد که نظام به او آموخته است: زبان خشونت فیزیکی نهایی و حذف فیزیکی دیگری. بنابراین، این عمل نه تأسیس نظمی نو، بلکه بنیان‌گذاری چرخه‌ای جدید از خشونت است؛ چرخه‌ای که قربانی پیشین را در موضع سلطه‌گری جدید یا گرفتار در گناه دائمی قرار می‌دهد.

در نهایت، این بررسی اثبات کرد که متون ادبی و سینمایی والا، نه صرفاً آثاری زیبایی‌شناختی که «عرصه‌هایی غنی و پیچیده برای واکاوی کارآمدترین و مخوف‌ترین سازوکارهای قدرت و زبان» هستند. بی‌ادبی، هنگامی که از سطح فردی و اتفاقی فراتر می‌رود و در ساختارهای نهادی ریشه می‌دواند و عادی می‌شود، به «زبانی جهانی برای سلطه و انقیاد» تبدیل می‌گردد. زبانی که قادر است در پوشش ضرورت‌های آموزشی، سنت‌های خانوادگی، یا امنیت ملی، به خشونت‌بارترین اشکال خود جلوه‌گر شود. درک این الگوهای مشترک و شوم، نه تنها درک ما را از این دو اثر خاص عمق و غنایی ژرف می‌بخشد، بلکه همچون «هشداردهنده‌ای جدی» عمل می‌کند. هشداری درباره اشکال پنهان، پیچیده و به ظاهر «عادی» یا «ضروری» خشونتی که می‌تواند در قالب گفتمان‌های به اصطلاح انضباطی، در نهادهای به ظاهر متفاوتی چون خانواده، مدرسه، پادگان، زندان و حتی فضای کاری مدرن تکرار و بازتولید شود. این پژوهش، با نشان دادن همسانی مکانیسم‌های زبانی سلطه در گستره‌ای از نهادها، بر

ضرورت بازخوانی انتقادی هر گفتمان آمرانه و یک‌سویه تأکید می‌کند و لزوم توجه به مقاومت‌های خرد و امکانات گفتمان‌های جایگزین مبتنی بر احترام و شنیدن را یادآور می‌شود.

منابع

احمدی‌فر، رشید، غریبی، حسن و نوربخش ناهید (۱۴۰۰). «تحلیل رمان حصار و سگ‌های پدرم براساس نظریه کهن‌الگویی و روانکاوانه». *پژوهشنامه ادبیات کردی، ۷(۲)، ۷۰-۴۹.* doi: 10.34785/J013.2022.463

الیاسی، آمنه (۱۳۹۲) «بررسی بی‌ادبی در نظرات خوانندگان به رسانه‌های برخط»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه پیام نور استان تهران.

پشابادی، یدالله، دادخواه، حسن و کریمی فرد، غلامرضا (۱۳۹۶). «بررسی و تحلیل اندیشه‌های شیرزاد حسن (بر اساس منتخب آثار داستانی وی)». *پژوهشنامه ادبیات کردی، ۳(۱)، ۵۸-۳۱.*

حسن، شیرزاد (۱۳۹۷). *حصار و سگ های پدرم*. ترجمهٔ مریوان حلبجه‌ای، تهران: چشمه.

حسن پور، هیوا و خسروی شعبانی، تورج (۱۴۰۱). «تحلیل گفتمان قدرت، جایگاه سوژه و هویت در رمان حصار و سگ‌های پدرم». *پژوهشنامه ادبیات کردی، ۸ (۲)، ۱۰۳-۸۱.* doi: 10.34785/J09.2022.00

سه‌جادی، به‌ختیار (۱۳۸۰). «سووژه‌ی کوردی و چه‌شنه‌کانی باوک له ڕۆمانی حه‌سار و سه‌گه‌کانی باوکم». *دەق*، س. ۲، ژ.۲، لل. ۱۷۴-۱۵۱.

سه‌جادی، به‌ختیار (۱۳۷۹). «سایکۆلوژیا، سوررئالیزم، ڕێزمانی گورانی، زایشتی و بێخه‌وشی ئه‌ده‌بی پۆستمودێرن». *به‌رهه‌م* .س. ۱، ژماره‌ی ۱.

صفری، یوسف و ناظمی‌فرد، فاطمه (۱۴۰۰). «راهبردهای بی‌ادبی شخصیت‌های زن در سریال‌های طنز ایرانی». *مطالعات رسانه*، ۱۶(۵۰)، ۱۴۱-۱۲۵.

کیخسروی، عبدالله (۱۳۸۱). *آدمهای آن یکی اطاق*. ترجمهٔ چهار اثر از شیرزاد حسن، مهاباد: رهرو.

معتمدنیا، معصومه (۱۴۰۰). «در جستجوی آزادی یا گریز از آن: تحلیلی روانکاوانه از رمان حصار و سگهای پدرم». *پژوهشنامه ادبیات کردی، ۷(۱)، ۳۸-۲۳.* doi: 10.34785/J013.2021.231

وفایی، آزاده و سلطانی، مریم (۱۳۹۸). «لحن طعنه‌آمیز راوی زن در «ملکان عذاب»: ابزاری برای به چالش کشیدن روایت‌های مردسالارانه». *پژوهش متن ادبی*، ۲۳(۸۱)، ۱۴۳-۱۲۱.

یزدانی، سعید و محبی، امیر. (۱۴۰۰). «تحلیل گفتمان بی‌ادبی و تابوشکنی در ترانه‌های رپ اعتراضی فارسی دهه ۱۳۹۰». *مطالعات فرهنگ ـ ارتباطات*، ۲۲(۵۶)، ۲۱۲-۱۸۳.

Bousfield, D. (2008). *Impoliteness in Interaction*. London: John Benjamins Publishing Company.

Brown, S. C. and Levinson, P. (1987). Politeness: Some universals in language usage. Cambridge: Cambridge University Press.

Culpeper, J. (1996). Towards an anatomy of impoliteness. *Journal of Pragmatics*, 25(3), 349–367.

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

Culpeper, Jonathan (2005) Impoliteness and entertainment in the television quiz show: The Weakest Link. Journal of Politeness Research: Language, Behaviour, Culture 1: 35–72.

Culpeper, Jonathan, Derek Bousfield and Anne Wichmann (2003) Impoliteness revisited: With special reference to dynamic and prosodic aspects. Journal of Pragmatics, 35: 1545–79.

Dynel, M., & Poppi, F. I. M. (2017). Risum teneatis, amici?: The socio-pragmatics of RoastMe humour. Journal of Pragmatics, 139, 1-16.

Gómez, R. (2020). Radical rudeness: The transformative power of feminist protest art. Journal of Aesthetics & Protest, 12(1), 45-67.

Gottman, John M. 1994. *What Predicts Divorce? The Relationship between Marital Processes and Marital Outcomes.* Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.

Herring, S. C., and Christofides, E. (2020). Impoliteness and power in online social interaction. In The Palgrave handbook of linguistic (im)politeness (pp. 567-590). Palgrave Macmillan.

Kienpointner, M. (1997). Varieties of rudeness: Types and functions of impolite utterances. *Functions of Language*, 4(2), 251–287.

Kubrick, S. (Director). (1987). Full Metal Jacket. Warner Bros.

Lycan, William (1977). Conversation, politeness and interruption. Papers in Linguistics, 12 (10) Spring: 2353.

Mills, S. (2005). Feminism and Discourse Analysis. In: Mills, S. (Ed.) Feminist Stylistics. London: Routledge.

Pierce, L. M. (2022). Power, position, and micro-invalidation: The hidden rudeness in professorial feedback. Higher Education Research & Development, 41(3), 789-804.

Ross, Stephanie (1981). "How Words Hurt: Attitude, Metaphor, and Oppression", in Vetterling-Braggin (ed.), *Sexist Language: A Modern Philosophical Analysis*. Lanham, MD: Littlefield, Adams. PP: 194 - 216.

Schnurr, S. Holmes, J. (2005). Politeness, Humor and Gender in the Workplace: Negotiating Norms and Identifying Contestation. Journal of Politeness Research- Language Behaviour Culture, 1(1):139 – 167. DOI:10.1515/jplr.2005.1.1.121.

Steiner, George (1976). *Extraterritorial.* New York: Atheneum.

Tannen, D. (1981). The machine-gun question: An example of conversational style. *Journal of Pragmatics*, 5 (5), 383-397.