

عنوان : تحلیل گفتمان در نمایشنامه ی اتللو

مجله جهانی رسانه - نسخه فارسی

دوره ۸، شماره ۱، شماره پیاپی ۱۵، صفحات : ۴۸ - ۶۸

منتشر شده در بهار و تابستان ۱۳۹۲

مقاله داوری شده

تاریخ دریافت : ۱۳۹۱/۶/۱۰

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۲/۱

تحلیل گفتمان بارویکردی به مدل های ارتباطی فرکلاف در نمایشنامه ی اتللو

ناصرملکی

دانشیار، گروه ادبیات و زبان انگلیسی، دانشگاه رازی، کرمانشاه

n.maleki@razi.ac.ir

مریم نویدی

دانشجوی دکتری، گروه ادبیات انگلیسی، دانشکده زبان های خارجی، دانشگاه تهران

Maryam_navidi58@yahoo.com



مجله جهانی رسانه - نسخه فارسی

مجله علمی پژوهشی الکترونیک در حوزه ارتباطات و رسانه

منتشر شده توسط دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه تهران، تهران، ایران

www.gmj.ut.ac.ir

عنوان : تحلیل گفتمان در نمایشنامه ی اتللو

چکیده

این مقاله با توجه به قدمت و محبوبیت نمایشنامه اتللو بر آن است تا به این مسئله بپردازد که چگونه لایه های مختلف اجتماع از این نمایشنامه متأثر می شوند. برای این منظور، با استفاده از روش تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف، کنش‌های ارتباطی و فرهنگی در نمایشنامه‌ی معروف شکسپیر با عنوان اتللو را تحلیل کرده است. بر اساس نظر فرکلاف که زبان همواره با کنش‌های اجتماعی در ارتباط بوده، آثار شکسپیر نیز همواره دارای نشانه‌هایی از کنش‌های ارتباطی و فرهنگی گفتمان بوده، و تحلیل گفتمان آنها، مانند هر اثر ادبی دیگر، نیازمند تحلیل لایه ها و ساختارهای مختلف جامعه است. نتایج این مطالعه نشان می‌دهند که موضوع ارتباط در این نمایشنامه باعث به وجود آمدن فرهنگ میزبان و فرهنگ مهمان شده و تقابل این دو فرهنگ برای به وجود آمدن ارتباط، کنش‌هایی بین دو فرهنگ ایجاد کرده است که در پیشرفت موضوع نمایشنامه حضور بارزی دارند.

کلید واژه‌ها: ارتباط، فرهنگ، اتللو، تأثیر، جامعه.

عنوان : تحلیل گفتمان در نمایشنامه ی اتللو

مقدمه

ارتباط با گفتگوی فرد آغاز نمی شود، بلکه وقتی فرد به طور انتخابی به محیطش پاسخ می دهد ارتباط آغاز می شود. محققان علم ارتباطات همواره به دنبال عواملی هستند که آغازگر و هدایتگر یک کنش ارتباطی محسوب می شوند و برای تحلیل اثر به به اشخاصی که تحت تأثیر ارتباط قرار گرفته‌اند، توجه می کنند.

کنش‌های ارتباطی زمینه ساز کنش‌های فرهنگی در اقصای جامعه می باشند، زیرا افراد جامعه واکنش‌های زبانی از خود نشان می‌دهند. با به حساب آوردن داده‌های ارائه شده در کلام و سایر کنش‌های ارتباطی، ما می‌توانیم جامعه‌ی بشری را به لحاظ ارزش‌های فرهنگی تحلیل و مطالعه کنیم. فرکلاف نیز مدعی این نظریه بود و زبان، گفتمان و ایدئولوژی را جدا از سطوح مختلف جامعه نمی دانست.

از طرفی افراد جامعه بر اساس قواعد و انتظارات فکری و رفتاری در کنار هم زندگی می کنند. این قواعد و انتظارات، هنجارهای فرهنگی خوانده می‌شوند که بیشتر آنها در زمان کودکی آموخته می‌شوند (هوشمند، ۱۳۸۸، ص. ۱۶).

همچنین باید توجه داشت که شکل‌گیری و توزیع ارزش‌ها در جوامع، بر اساس الگوهای کما بیش مشخصی صورت می‌گیرد. این الگوها شامل ارتباطاتی هستند که برای حمایت از شبکه ی اطلاعات به عنوان یک مرجع کل به آنها استناد می‌شود. یک چنین ارتباطی، ایدئولوژیکی می‌باشد؛ و در ارتباط با قدرت می‌توانیم آیین^۱ سیاسی و ضابطه‌های سیاسی را از هم تفکیک سازیم (فوکو، ۱۹۸۰، ص. ۶۵). اما ایدئولوژی فقط بخشی از اسطوره‌های یک جامعه است که امکان دارد ضد ایدئولوژی‌های رایج را مورد حمله قرار دهد. امروزه ساختار قدرت در سیاست جهانی متأثر از کشاکش ایدئولوژیکی می‌باشد. اما چنین کشاکشی صبغه تاریخی دارد و همان چیزی است که مساله این تحقیق را ایجاد کرده است.

طرح مسئله

کشاکش‌های ایدئولوژیکی همواره از گذشته تا به حال در جوامع مختلف وجود داشته است و ادبیات دوران رنسانس نیز عاری از این کشاکش‌ها نبوده است. بنابراین چنین وضعیتی در آثار نویسندگان، شاعران و نمایشنامه‌نویسان همواره وجود داشته است. شکسپیر نیز با خلق اثری چون اتللو سعی در ارائه کشاکش‌های ایدئولوژیکی، به بازنمایی کنش‌های ارتباطی و فرهنگی حاکم بر شخصیت اول نمایشنامه‌اش، اتللو، پرداخته است. ما در این تحقیق می‌خواهیم تا با تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف به تحلیل کنش‌های ارتباطی و فرهنگی نمایشنامه ی اتللو بپردازیم و نشان دهیم این کنش‌ها به چه شیوه‌هایی بازنمایی شده‌اند؟ و اتللو چگونه با کنش‌های ارتباطی و فرهنگی دیگری مواجه شده است. در این تحقیق با انتخاب نمونه‌هایی از نمایشنامه اتللو، به تحلیل آنها پرداخته ایم و نشان داده‌ایم که چه ساز و کارهایی در این کنش‌ها موثر واقع شده‌اند؟ برای این منظور ضروری است تا به معرفی شخصیت‌های اصلی نمایشنامه اتللو و خلاصه‌ای از این اثر بپردازیم تا خوانندگان بیشتر و بهتر به درک مسئله‌ی کنش‌های ارتباطی و فرهنگی این نمایشنامه واقف شوند.

خلاصه اتللو اثر ویلیام شکسپیر

معرفی شخصیت‌ها

دوک ونیز برانبانشیو سناتور (پدر دزدمونا)	رودریگو (نجیب زاده ونیزی)
گراشیانو (برادر برانبانشیو)	مونتانو (فرمانده پیشین قبرس)
لودوویکو (خویشاوند برانبانشیو)	دلک (خدمتکار اتللو)
اتللو (نجیب زاده سیاه در خدمت ونیز)	دزدمونا (همسر اتللو، دختر برانبانشیو)
کاسیو (افسر معاون او)	املیا (همسر ایآگو)
ایآگو (افسر پرچمدار اتللو)	بیانکا (محبوبه کاسیو)

داستان از یک شهر زیبا در قاره اروپا آغاز می‌گردد. کوچه‌ای در ونیز؛ شهر آبراه‌ها، شهر نیمه خیس ایتالیایی. عاشق شکست‌خورده‌ای بنام "رودریگو" با افسر پرچمدار "اتلو" که "ایاگو" نام دارد هردو در راه خانه‌ی "برابانشیو" هستند. رودریگو "دزدمونا" را در عشق و ایاگو قدرت را در سیاست باخته‌اند. هر دو کینه‌دارند و انتقام جو هستند.

رودریگو عاشق بود. عاشق چهره بلورین و بهشتی رنگ دزدمونا، اشراف زاده و دردانه‌ی برابانشیو. ایاگو نیز که در رکاب اتللو خدمتگذار بود، از اینکه سرورش "کاسیو" نامی را به معاونت خویش برگزیده و او را که به فکر خویش، برازنده این مقام بوده را دست خالی رها کرده، بسیار آتشین است. در همین احوال، اتللو و دزدمونا در یک کشتی که در ساحل است درحال عشق‌ورزی هستند و کام دنیا به رویشان به شیرینی شهد شده است. برابانشیو به غفلت در خواب است و از هر ماجرا بی‌خبر. دختر نازنینش او را با چشمان نافذش فریب داده است و اکنون در خدمت سرور جدید خویش، اتللو است.

اتللو، جنگاوری دلیر و شجاع‌دل که از بزرگان مغرب بود و در خدمت دولت ونیز، گرد سالمندی بر چهره‌ی او نشسته و سال‌های عمرش به نشیب گذاشته است. او سال‌ها مورد اعتماد همگی اهالی ونیز و شاه و سناتورها بوده است. دزدمونا، دوشیزه‌ای اشراف زاده از تبار ونیز بود. دختر برابانشیوی قدرتمند که همچون حوریان زیبا بود و دلبرنده از همه. خواستگاران فراوان داشت و اما دل در گروی سردار مغربی نهاد و با او زناشویی کرد.

اینکه چگونه شد که سردار مغربی در دام عشق افتاد یا این که چگونه دام عشق را برای زیباروی ونیزی گسترانید، همه از دوستی سردار و بزرگ شهر آغاز شد. برابانشیو و اتللو گاه و بی‌گاه می‌نشستند و از تجربیات و جنگاوری‌های اتللو سخن بر زبان می‌راندند؛ از رزم‌ها و بزم‌ها، از نبردهای سخت و خونین و از مرگ دوستان عزیز، از اسارت‌ها و ریاست‌ها؛ و دخترک نیز که به این داستان‌ها علاقه‌مند شده بود، به اتللو هم علاقه‌مند شد. خاطرات پر ماجرای اتللو، دزدمونا را به چنگ آورد و دختر شاه‌پریان دل در گروی سردار

داد. بنابراین خواستگاران همه شکست خوردند و اتللو پیروزمندانه کام‌های طلایی رنگ عشق را از دزدمونا گرفت و شادی در دل‌هایشان زبانه‌کشید.

ایاگو روباه مکار داستان، همه حتی زن خویش "امیلیا" را به بازی می‌نهد تا به اندیشه‌های شوم و پلید خود دست یابد. او تلاش می‌کند تا همه را بفریبد و شادکامی را در کام همه به تلخی شرنگ مبدل سازد. او بر آن بود تا به همه نشان دهد که لایق معاونت سیاه مغربی است. داستان با مطلع کردن پدر دزدمونا ادامه می‌یابد و بلوایی که در انتها با اعترافات خود دزدمونا پایان می‌پذیرد و پدر تازه می‌فهمد که دردانه‌اش عاشق این دلاور است. عشق واقعی دخترک همه را مجاب می‌کند که آن عشق یک عشق پاک است. یک حقیقت شیرین که باید به شیرینی‌اش شاد بود و شادمانی کرد. جنگی به پیش می‌آید و همین مسئله همه را به بندری در قبرس می‌کشاند. قوای ترک‌های عثمانی در آستانه جنگ، گرفتار طوفان دریا و خشم آسمان می‌گردند و نابود می‌شوند. جنگ آغاز نشده، پایان می‌یابد. از اینجاست که ایاگو با فریبکاری دست به کار می‌شود و همگان را به جان هم می‌اندازد.

بانوی خوش‌دل و مهربان ونیزی، در مظان اتهامی بزرگ قرار می‌گیرد. اتهامی که اتلوی بی‌خرد بر پاک بانوی خویش زد و همه‌ی خوبی‌ها و مهربانی‌های او را نادیده گرفت. اتلوی ساده‌دل و دهن‌بین، فریب دغلبازی‌های ایاگو را می‌خورد و فقط به استناد یک دستمال که خود به دزدمونا، به عشق خویش، بخشیده بود و ایاگو با زیرکی و همدستی زن بی‌خبر خود آن را از قصر به اتاق خواب کاسیو برده بود، به زن وفادار خود شک می‌کند، به یقین می‌رسد و دستور قتل هردو را به ایاگو می‌دهد.

ایاگو دوست شکست‌خورده خویش را می‌شوراند و به جان کاسیو می‌اندازد. رودریگو هم که با بازی‌های مکارانه‌ی افسر پرچمدار دلاور مغربی، ایاگو، به جان کاسیو افتاده است، در کشاکش نبردی در تاریکی شب‌های کوچه‌های قبرس که به تاریکی درون ایاگوها و رودریگوهاست، گرفتاری می‌آید و معاون سردار را به شدت مجروح می‌کند و کاسیو هم که شمشیرباز قابل‌ی است ضربه‌های او را پاسخ می‌گوید و هردو زخمی بر زمین می‌افتند.

اتللو نیز که با نادانی تمام به عشق واقعی همسر زیبایش شک کرده است، در نبردی ناجوانمردانه با وجدانش، یک طرفه به قاضی می‌رود و دزدمونای معصوم را به هرزگی با کاسیو متهم می‌کند. او، آن فرشته زمینی را با دستان زمخت خویش در بستر خفه می‌کند.

سرانجام، همه چیز روشن می‌شود. زن نادان ایگو و خدمتگذار دزدمونای تازه می‌فهمد که دستمالی که در قصر یافته بود و به همسرش داده بود باعث مرگ بانویش شده است. شوهرش که همه را به بازی داده، متهم اصلی است و باید که مجازات گردد. اما ایگو از این هم بدتر بود. زن خویش را با شمشیر از نیام درآمده می‌کشد و می‌گریزد. ولی عاقبت به دام ماموران می‌افتد و در محضر اربابش، اتللو، لب به سخن می‌گشاید و همه را غافلگیر می‌کند. همه که تا آن زمان او را به خوبی و دانایی می‌شناختند، تازه پی به وجود اهریمنی‌اش می‌برند و شیطان درونش بر همگان نمایان می‌گردد. اتللو اکنون تازه بر ناروایی اعمالش پی می‌برد، اما دیگر خیلی دیر شده بود. فرشته‌ی ونیزی زیبا چهره را با همین دستان خودش کشته بود و دیگر هیچ چیز نمی‌توانست او را التیام بخشد؛ پس خویشتن را با کاردی که در لباسش پنهان نموده می‌کشد.

چارچوب نظری: به کار گیری نظریه فرکلاف، فوکو شانون و ویور

فرکلاف معتقد است که گفتمان به سه علت به وجود می‌آید: هویت اجتماعی، روابط اجتماعی و نظام‌های دانش و معنا. از نظر او تحلیل متن تنها به تحلیل گفتمان محدود نمی‌شود بلکه بصیرتی درباره‌ی پیوند متن و ساختارها و فرایندهای اجتماعی و فرهنگی را می‌طلبد. پس به دیدگاهی نیاز داریم تا تحلیل متن و اجتماع را با هم تلفیق کند. فایده‌ی این رویکرد آن است که به شناخت ساختارهای اجتماعی و مناسبات اجتماعی قدرت نایل می‌شود. این مناسبت‌ها و ساختارها تنها با ارتباطات معنا پیدا می‌کند (فرکلاف، ۱۹۸۹، ص. ۴۵).

از طرفی فوکو معتقد است که رابطه‌ی بین ساختارهای اجتماعی، سازمان‌ها و افراد، دال بر وجود قدرتی دارد که نه به افراد اهدا می‌شود و نه گروهی را از قدرت خلع می‌کند، بلکه در عوض عکس‌العملی بر اعمال

دیگر افراد را داراست که شامل آزادی طلبی و آزادی وجود می‌شود (رزمارین، ۲۰۰۵، ص. ۴۲). فوکو با طرح ایده هایش درباره "دیگری"، مفهوم هویت را در ارتباط با این ساختارهای اجتماعی مطرح می‌کند که کنش‌های او متأثر از نحوه ارتباطاتش با این ساختارهای اجتماعی است.

گفته‌های فوکو مقوله ی ارتباطات الگوی شانون و ویور^۲ را به یادمان می‌آورد الگوی آنها ارتباط را فرایندی خطی و ساده نشان می‌دهد که بسیار برجسته است. شانون و ویور برای مطالعه‌ی ارتباطات، سه سطح از مسئله را به این ترتیب مشخص کرده‌اند:

سطح اول

(مسائل فنی)

سطح دوم

(مسائل معنایی)

سطح سوم

(مسائل تأثیرگذار)

درک مسائل فنی سطح اول بسیار ساده است. تشخیص مسائل معنایی نیز آسان، اما راه حل آن مشکل است، و از معنای واژگان تا معنایی که یک فیلم خبری ایالات متحده شاید برای یک روس داشته باشد را شامل می‌شود. شانون و ویور می‌گویند معنا در پیام نهفته است؛ بنابراین اصطلاح رمزگذاری بر صحت معنایی می‌افزاید. اما در اینجا نیز عوامل فرهنگی در کارند که الگوی شانون و ویور در وضعشان ناتوان است: دست کم معنا همان قدر در فرهنگ نهفته است که در پیام می‌باشد. فرکلاف نیز معتقد بود که زبان با مسائل اجتماعی، قدرت و ایدئولوژی ارتباط تنگاتنگی دارد و متن و هر تولید نوشتاری و گفتاری به روندهای اجتماعی گفتمان در سطوح مختلف نهادهای اجتماعی اشاره دارد.

اما در مورد سطح سوم، شانون و ویور نشان می‌دهند که دریافت کننده برای ارتباطات اهمیت دارد به خاطر اینکه او هدف ارتباطات است و نسبت به پیام واکنش نشان می‌دهد. اما واکنش او با ساختارهای

اجتماعی و فرهنگی جامعه پیوند دارد.

روش تحقیق

در این تحقیق از روش تحلیل گفتمان انتقادی استفاده شده است. یعنی اجزا و عناصر ارتباطی مطرح در نمایشنامه اتللو در ارتباط با ساختار اجتماعی جامعه ای که داستان در آن رخ داده، گذاشته شده و دلایل شکست ارتباطی اتللو آشکار شده است. از این رو، تحقیق حاضر برای دست یابی به اهدافش باید به پرسش های زیر پاسخ دهد:

۱. چگونه فرایندها و ساختارهای اجتماعی و فرهنگی باعث بحران هویتی در اتللو می شود؟
۲. آیا اتللو بر هویت از دست رفته خویش واقف است؟
۳. آیا ازدواج اتللو با دزدمونا راهکاری برای ارتباط فرهنگی می باشد؟
۴. اگر چنین است آیا این ارتباط فرهنگی و اجتماعی صورت می گیرد؟
۵. آیا ارزش های فرهنگی اتللو در اجتماع دزدمونا پذیرفته شده است؟

البته در این تحقیق، در موارد لزوم از تحلیل محتوای کمی نیز استفاده شده است که به شکل شمارش واژگان مورد نظر بوده است.

تحلیل نمونه ها و یافته ها

اتللو یک مسلمان سیاه پوست مغربی می باشد که در دولت ونیز به عنوان یک شوالیه ی سلحشور مشغول خدمت است. با توجه به رشادتهایی که در جنگ های مختلف از خود نشان داده است، خود را فردی ارزشمند در دولت ونیز می پندارد. لذا عاشق دختر یکی از حکام ونیز، دزدمونا می شود، ولی با مخالفت پدرش برانباشیو^۳ و خود دولت ونیز مواجه می شود. هر چند که او خودش را یکی از حلقه های سودمند زنجیره ی ارتباطات دولت ونیز می پندارد. زنجیره ای که مجموعه ای از عوامل محیطی، فرهنگی و گرایش های مختلف را شامل می شود. در این زنجیره، هر فردی یک عامل فعال در انتقال اطلاعات می باشد، ولی اتللو از آنجایی که به لحاظ فرهنگی و نژادی با دولت ونیز مغایرت دارد، نمی تواند جزئی از این زنجیره قرار گیرد.

این حقیقت در گفته های دیگر در مورد اتللو نیز نمود دارد، به طوری ایگو یکی از افسران اتللو ادعان می کند:

سه نفر از بزرگان شهر، با تقاضای خصوصی خود برای اینکه معاون او شوند به او کرنش کرده اند و هم به خدا قسم من از ارزش خود آگاهم و مقامی کمتر از آن شایسته ی من نیست؛ ولی او [اتللو] به علت علاقه به نخوت و هدف خویش و توجه به اهمیت مبالغه آمیز و غرور نسبت به القاب جنگی که به او داده شده به آنها بی اعتنائی کرد و سرانجام درخواست میانجی گری های مرا رد کرد و به آنها گفت "من به طور قطع معاون خود را برگزیده ام" (پرده ی اول، صفحه ی اول).

همانطور که می بینید اتللو گمان می کند که واجد نشانه های ارتباطی است به گمان او القاب و عناوین جنگی که او کسب کرده است می تواند عاملی برای ارتباط او با قدرت حاکم باشد، پس اتللو فرض بر آن دارد که واجد زنجیره های ارتباطی هست. درحقیقت این زنجیره همان زنجیره ی قدرت مورد نظر فوکو است که توضیح می دهد "آن چه قدرت را قابل پذیرش می کند این واقعیت است که قدرت صرفاً" مانعی در برابر ما نیست بلکه از این حد می گذرد و پدیده ها را تولید می کند، لذت و معرفت به وجود می آورد و گفتمان تولید می کند (فوکو، ۱۹۸۰، ص. ۱۱۹). اما قدرت رابطه ی نزدیکی با گفتمان دارد و از این رو بر شخصیت افراد تاثیر گذار است. به طوری که سوژه، هویت خود را از طریق بازنمایی به شکل گفتمانی کسب می کند و هویت به شکل گفتمانی و به وسیله ی زنجیره های ارتباطی ساخته می شود. بدین ترتیب هویت عبارت است از همذات پنداری با موقعیت سوژه در یک ساختار گفتمانی.

در نمایشنامه شکسپیر نیز، اتللو تلاش داشت تا با ازدواج با دزدمونا در دولت ونیز هویت ثابتی پیدا کند و شامل این زنجیره ی ارتباطی گردد، ولی فرهنگ و قدرت حاکم این را نمی پذیرفت. در سراسر این نمایشنامه او هیچ گاه به نام اتللو مورد خطاب قرار نگرفته است، بلکه در عوض او را مغربی سیاه پوست، شیطان سیاه و لب کلفت می خواندند (جدول ۱). شکسپیر موقعیت او را چنین نمودار می کند: "چاره ای نیست. او با نامه ی رسمی به خدمت درآمده است، و نه با درجه بندی قدمت و سابقه. حالا خودتان قضاوت کنید که آیا من بایستی این سیاه پوست مغربی را دوست بدارم یا نه" (پرده ی اول، صفحه ی اول). و در جایی دیگر پدر دزدمونا او را "سیاه شعبده باز" می نامد (همان).

جدول ۱. میزان تکرار و بکارگیری واژه سیاه و اشکال ارتباطی آن در نمایشنامه ی اتللو

عبارت مورد نظر	فراوانی	درصد
۱ مغربی سیاه	۱۲	۴۲/۸۵
۲ شیطان سیاه	۹	۳۲/۱۴
۳ لب کلفت	۷	۲۵
جمع کل	۲۸	۱۰۰

واژه ی سیاه پوست مغربی به گروهی از مسلمانان اطلاق می شد که در شمال غربی آفریقا زندگی می کردند، و در قرن هشتم کنترل اسپانیا را به عهده گرفتند. استفاده از واژه ی سیاه پوست مغربی دال بر تفکیک او از بقیه ی مردم است و این تفکیک به لحاظ فرهنگی رخ داده است، زیرا هیچ کس او و فرهنگش را نمی پذیرد. یا در جای دیگر آن هنگام که رودریگو شب هنگام پدر دزدمونا را آگاه می سازد که دخترش از خانه فرار کرده است می گوید:

آقا من حاضرم همه چیز را جواب دهم؛ ولی می خواهم بدانم آیا همان طوری که تصور می کنم با رضایت و تمایل خود شما بوده است که در این دیر وقت خواب آور شب، دختر شما بدون هیچ گونه محافظی همراه یک قایقران پست معمولی رفته است که خود را در آغوش یک سیاه عرب شهوتران بیندازد؟ اگر این با اطلاع و اجازه ی شما صورت گرفته در آن صورت با مداخله ی خود، نسبت به شما جسارت ورزیده ام. ولی اگر از آن بی خرید، احساس می کنم که ملامت شما نسبت به ما منصفانه نبوده است. تصور نکنید که با حس احترامی که نسبت به شما دارم شخصیت شما را بازیچه و مورد تمسخر قرار می دهم. تکرار می کنم اگر به دختر خود رخصت نداده اید او با پیوند زیبایی و وظیفه و عقل و سرنوشت خود با بیگانه ی نامعتدل مشکوکی که به هر کجا سر می کشد سرپیچی بی شرمانه ای نشان داده است (پرده ی اول، صفحه ی اول).

در گفتگویی بین ایگو و اتللو، ایگو اذعان دارد که پدر دزدمونا، برانانشیو از افراد صاحب نفوذ و صاحب قدرت است، پس ایگو می گوید:

ولی چه سخنان پوچ و تحقیرآمیز و تحریک انگیزی بر ضد جناب عالی اظهار داشت که با وجودی که من خیلی متدین نیستم تحمل آن برایم دشوار بود. ولی ببخشید قربان، آیا شما اقدام به عروسی کرده اید؟ چون مطمئن باشید این بزرگ زاده خیلی محبوب است و نفوذ فراوانی دارد - به اندازه ی خود دوک. او باعث جدایی و انفصال شما خواهد شد، یا با تمام قوای خود تلاش می کند که سخت ترین قانون را درباره ی شما اجرا کنند (پرده ی اول، صحنه ی دوم).

اتللو در پاسخ می گوید:

بگذار هر چه از دستش بر می آید بکند. خدماتی که من به بزرگان این قوم کرده ام جواب اعتراضات او را به بهترین وجهی خواهد داد. وجود و زندگی من از خانواده‌ی اشرافی است و حتی معایب من می تواند بی پروا توقع چنین مقام شامخی را داشته باشد که اکنون به آن رسیده ام (همان).

طبق نظر شانون منبع اطلاعات (اتللو) اطلاعات را فرستاده است، محیط اجتماعی اتللو نیز نشانه ها را دریافته است، ولی نشانه های اتللو برای آنها قابل فهم و درک نیست در نتیجه اختلال و ناهنجاری به وجود آمده است. چون نشانه ها برای خود اتللو قابل فهم است نه گیرنده، بنابراین اتللو نباید خود را از خانواده‌ی اشرافی قلمداد کند.

این نشانه ها تا زمانی برای گیرنده (اجتماع ونیز، حکومت ونیز) نامفهوم است که اتللو سعی بر آن دارد تا خودش را به عضوی از این اجتماع مبدل سازد، به گونه ای که وقتی خبر حمله‌ی ترک‌ها به حکومت می رسد اتللو دیگر سیاه عرب نیست، بلکه به عرب دلیر مبدل می شود، چون او با این نوع نشانه های ارتباطی در جامعه‌ی ونیز شناخته شده است. در جای دیگر، ایگو نیز از اختلال ها و ناهنجاری های نشانه ها آگاهی پیدا می کند. پس او به رودریگو می گوید:

دزدمونا نخواهد توانست در عشق خود نسبت به این سیاه عرب پایدار بماند. او هم همانطور؛ پس جیبیت را پر کن. شیوه‌ی آغاز عشق آنها ناگهانی بود؛ تو خواهی دید که جدایی آنها هم شبیه آن خواهد بود. جیبیت را پر کن. غذایی که برای او اکنون چون عسل لذیذ است به زودی چون حنظل تلخ خواهد شد. او در مقابل جوانی دگرگون خواهد شد وقتی از بدن او سیراب شد به خطای خود پی خواهد برد و به دنبال تنوع خواهد رفت (برده ی اول، صحنه ی دوم).

این قضیه، ویژگی نظام‌های شفاهی را نشان می دهد. نظام‌های شفاهی بر مبنای چهار متغیر نمایان می‌شوند: کانال، مخاطب، منبع و محتوا. کانال ارتباطی شفاهی و چهره به چهره رخ می‌دهد، و مخاطب متناجس و همگون است، و منبع واجد سلسله مراتب اجتماعی می‌باشد که از محتوایی تجویزی برخوردار است که دال بر تغییر نظام‌مند محتوایی است.

باری اتللو با نظام شفاهی دست و پنجه نرم می‌کند، زیرا ارتباط او با دیگران از طریق گفتگوی چهره به چهره است. ولی اجتماع همگون او را از منزلت‌های اجتماعی‌اش باز می‌دارد، زیرا اجتماع معتقد است که او به آن جامعه تعلق ندارد. برای همین است که به او القابی داده می‌شود تا او را به خاطر فرهنگ و اجتماع‌اش

تحقیر کنند. از این رو، او ناچار است خود را تغییر دهد تا به شکل جامعه‌ی میزبان درآید، ولی باز هم از طرف میزبان پذیرفته نمی‌شود، زیرا این جامعه دارای سلسله مراتبی ارتباطی خود می‌باشد. در این خصوص ویلبر می‌گوید:

نظام‌های رسانه‌ای که تأثیر همگون‌سازی به روش‌های رفتاری دارند متفاوت می‌باشند، از این رو نهادهای شفاهی تنوع بیشتری را نشان می‌دهند، مثلاً در بعضی از نظام‌های شفاهی، قدرت به شکل بسیار خشک سلسله مراتبی نیست. با وجود این، در نوع دیگر، آن پیام‌ها معمولاً از منابعی نشأت می‌گیرند که از نظر جایگاه در سلسله مراتب اجتماعی، دارای قدرت اظهار نظر هستند، یعنی بیشتر موقعیت اجتماعی‌شان مدنظر است تا معیار مهارت تولید پیام. این پیام‌ها نوعاً تجویزی به نظر می‌رسند تا تشریحی، یعنی اینکه اعلام کننده‌ی مقرراتی هستند که ناظر بر رفتار مخاطب نسبت به وقایع قریب الوقوعی است که در سطح جامعه مورد علاقه می‌باشد، مانند وصول مالیات و احضار به خدمت نظامی. این اخبار از طریق کانال‌های شفاهی به مخاطبانی کاملاً متمایز منتقل می‌شود، یعنی گروه‌های اولیه‌ی خویشاوندی طبیعی، مذهبی، کاری یا هم بازی. هر یک از این گروه‌ها، الگوی بسط شبکه‌ی نظامی را از طریق عمل کردن به عنوان یک کانال انتقالی ارتباط دهان به گوش و درون و میان گروه‌ها تکمیل می‌کنند (ویلبر، ۱۹۶۰، ص. ۲۵).

در جامعه‌ی اتللو نیز این مورد صحت دارد، زیرا او نیز به هر شکلی می‌خواهد خودش را جزء گروه‌های اولیه درآورد، و با دزدمونا ازدواج کند. برای همین می‌گوید "به دریاها سوگند، من دزدمونا را نجیب را دوست می‌دارم، اهمیتی هم ندارد که بی‌خانه‌مانی‌ام به انحصار درآید" (پرده ی اول، صفحه ی اول).

همانطور که می‌بینید او پذیرفته است که تحت هر شرایطی در این حلقه ارتباطی قرار گیرد، ایگو (شخصیت پست داستان) هم در این خصوص عنوان می‌کند که "سیاه مغربی طبع آزاداندیشی دارد و همه‌ی انسانها را صادق می‌پندارد و به آسانی توسط دیگران هدایت می‌شود" (پرده ی اول، صفحه ی سوم).

این مثال‌ها، تغییر رفتار ارتباطی اتللو را نشان می‌دهند و به نظر می‌رسد که این مورد به شکل آشکاری با تغییرات رفتاری نظام‌های اجتماعی بستگی دارد. این مشاهدات نشان می‌دهد که ما با یک گرایش مادی در نظام‌های ارتباطی سروکار داریم، یک فرایند دراز مدت تحول تاریخی که جهت یک سویه دارد. از طرفی اصرار اتللو برای ازدواج با دزدمونا نیز برای دولت ونیز به نوعی ننگ و عار به حساب می‌آید، به طوری که ایگو در گفتگویی با برناباشیو، پدر دزدمونا می‌گوید که او "دخترش را با پالان الاغ مزین کرده است، در حالی که دزدمونا خواستگاری بهتری از اتللو داشت" (پرده ی اول، صفحه ی اول). این موضوع، فلسفه‌ی

"دیگران" فوکو را به یادمان می‌آورد، زیرا او جدا شده است، و هویت و اصل و نسبش به مسخره گرفته شده است. فوکو نیز در این باب می‌گوید: قدرت باعث می‌شود که افراد خودشان را در لوای قدرت فرض کنند، قدرتی که به آنها اعمال می‌شود، بنابراین افراد و گروه‌هایی که در زنجیره‌ی قدرت قرار ندارند، مشمول این قدرت نمی‌شوند، و هیچ‌گونه تغییری روی آنها اعمال نمی‌شود، بنابراین رانده و تنها می‌مانند و در نهایت "دیگری" نامیده می‌شوند.

سرانجام اتللو علی‌رغم مخالفت‌های بسیار با دزدمونا ازدواج می‌کند و به نوعی با دولت ونیز مرتبط می‌شود. ولی این ازدواج و ارتباط از نظر آنها پذیرفته نیست. زیرا دولت ونیز او را به عنوان یکی از اعضای حکومتی قبول ندارد، و این اختلاف‌ها باعث می‌شود که دوست به اصطلاح صمیمی‌اش ایگو^۴ از سادگی او سوء استفاده کند و اتللو را با نیرنگ و دروغ مطلع می‌سازد که دزدمونا به او خیانت می‌کند و با کاسیو^۵ ارتباط نامشروع دارد، و با صحنه‌سازی‌هایی که ایگو انجام می‌دهد اتللو متقاعد می‌شود که همسرش به او خیانت کرده است. به همین علت ایگو توسط زنش املیا^۶ (ندیمه‌ی دزدمونا) دستمال دزدمونا را می‌دزدد و آن را در اتاق خواب کاسیو می‌اندازد تا اتللو را به این خیانت مشکوک سازد.

در اینجا شایان ذکر است که عنوان کنیم طبق فرهنگ اتللو رسم بر آن بوده است که شوهر دستمالی را در روز ازدواج به همسرش اعطا کند، دستمالی که حروف اول داماد و عروس بر آن گلدوزی شده باشد و این نشانه‌ای بر ازدواج آنها بوده است و رسم بر آن بوده که عروس باید تا زمان مرگش از این دستمال نگهداری کند و آن را محفوظ نگه دارد. ولی این دستمال را ایگو می‌دزدد. زیرا آیین ارتباطی که از طریق این دستمال بین اتللو و همسرش به وجود می‌آید، فقط در آیین و فرهنگ اتللو مفهوم دارد، بنابراین طبق نظر شانون و ویور، نشانه‌ی دریافت (دستمال) توسط گیرنده (دزدمونا) مفهوم نیست. بنابراین اختلال معنایی و ارتباطی به وجود می‌آید، و از این لحاظ است که ناپدید شدن دستمال این حقیقت را در بر دارد که فرهنگ ارتباطی اتللو با فرهنگ دزدمونا تفاوت دارد و ارتباط بین آنها میسر نیست.

وقتی که دزدمونا و اتللو بعد از تلاش و جدال های بسیار ازدواج می کنند، اطرافیان آنها هنوز نمی توانند این ارتباط را بپذیرند. برخی از دوستان اتللو نظرشان را به شیوه هایی مطرح می سازند، به عنوان مثال، ایگو به رودریگو می گوید:

اگر ظرافت در عشق، همدردی به خاطر هم سن بودن، یا رفتار مناسب و زیبایی های دیگر در میان باشد، این سیاه عرب فاقد همه است. خوب، وقتی این خصایص موجود نباشد ظرافت و نرمی او قانع به چنین وضعی نمی شود و بغض گلوی او را خواهد فشرد و کم کم از عرب سیاه متنفر و بیزار خواهد گشت؛ و طبیعت خود به او خواهد آموخت که دیگری را برگزیند. خوب آقا، اگر این موضوع صحت داشته باشد، که در آن شکی نیست، چون در طبیعت بشر نهفته است، چه کسی بهتر از کاسیو می تواند مورد توجه او واقع شود؟ (پرده ی دوم، صحنه ی اول).

گفته ی ایگو در حقیقت به این نکته اشاره دارد که نشانه های ارتباطی بین دزدمونا و اتللو چندان استوار نیست، و دزدمونا سرانجام به کس دیگری دل می بندد، یعنی فردی که واجد نشانه های ارتباطی باشد که برایش مفهوم است کسی مثل کاسیو. این فرضیه باعث می شود که ایگو توطئه ای بچیند تا زندگی دزدمونا و اتللو را بر هم بزند، برای همین کاسیو را وادار می کند تا سر حد مست می بنوشد و او را تحریک می کند تا عصبانی شود و در این حین مونتانو یکی از مأموران اتللو زخمی می شود. اتللو متوجه می شود و کاسیو را اخراج می کند. کاسیو نیز بنا بر توصیه ی ایگو، دزدمونا را واسطه قرار می دهد تا بین اتللو و او میانجیگری کند، از آن طرف نیز اتللو را نسبت به دزدمونا بدبین می سازد. پس اتللو در پاسخ به او می گوید:

ذکر این نکته که همسر من زیباست و از غذا لذت می برد و معاشرت را دوست دارد و صریح سخن می گوید و خوب می خواند و می رقصد و بازی می کند، مرا دچار حسادت نخواهد کرد. وقتی عفت وجود داشته باشد تمام اینها را باید حسن دانست. از آن گذشته، در نتیجه ی ضعف و معایب خودم دچار شک و هراس نمی شوم که بر ضد من طغیان کند؛ زیرا او چشم داشت و مرا برگزید. نه ایگو، پیش از که ظنن شوم باید به چشم خود ببینم و وقتی بدگمان شوم باید آن را به اثبات برسانم و پس از اثبات، کاری جز این نتوان کرد که عشق و حسادت را بی درنگ با هم کنار گذاشت (پرده ی سوم، صحنه ی سوم)

همانطور که می بینید اتللو نمی تواند تنها با شنیدن سخنانی نسبت به دزدمونا بدگمان شود، بلکه به دنبال نشانه های ارتباطی می گردد که شکش به یقین مبدل شود. برای همین است که می گوید "او چشم داشت که مرا برگزید"، و "باید به چشم خود ببینم" که دزدمونا به او خیانت کرده است.

وقتی که اتللو سرانجام متقاعد می‌شود که دزدمونا به او خیانت کرده است در ابتدا دچار سردرد می‌شود، پس دزدمونا در پاسخ می‌گوید "بگذار آن را ببندم. به فاصله‌ی یک ساعت شفا خواهد یافت"، و اتللو می‌گوید که "دستمال تو کوچک است" (و دستمال را کنار می‌زند و دستمال از دست دزدمونا به زمین می‌افتد) (پرده ی سوم، صحنه ی سوم).

این دستمال همان دستمالی است که اتللو به نشانه‌ی عشق به دزدمونا به او هدیه داده است. وقتی اتللو می‌گوید "دستمال تو کوچک است" یعنی نشانه‌ی ارتباطی بین دزدمونا و اتللو کوچک است، به این علت است که دزدمونا دستمال را گم می‌کند. وقتی دستمال از دست دزدمونا می‌افتد املیا، همسر ایگو دستمال را پیدا می‌کند. پس می‌گوید:

خوشوقتم که این دستمال را پیدا کردم. این اولین یادبودی است که او از عرب داشت. شوهر بی‌ثبات من صدها بار اصرار ورزیده است که آن را بدزدم، ولی دزدمونا چنان به آن علاقه‌مند است که آن را همیشه نزد خود می‌دارد و می‌بوسد و با آن سخن می‌گوید؛ زیرا اتللو از او قول گرفت که آن را همیشه نگاه دارد (پرده‌ی سوم، صحنه‌ی سوم).

در حقیقت، دستمالی که به نشانه‌ی عشق به دزدمونا داده می‌شود واجد نشانه‌ی ارتباطی است که بین اتللو و دزدمونا قابل فهم نیست. بنابراین این نشانه‌ی ارتباطی به جامعه و فرهنگی بر می‌گردد که مفهوم تر است (جامعه‌ی اتللو). بنابراین املیا دستمال را می‌دزدد تا توطئه‌ی ایگو میسر شود و او نیز به دروغ به اتللو می‌گوید که این دستمال را در اتاق کاسیو پیدا کرده است. در این حین دزدمونا بین اتللو و کاسیو میانجی‌گری می‌کند، ولی اتللو که با سوء ظن مسموم شده است از این رفتار دزدمونا سوء برداشت می‌کند، زیرا نشانه‌ی ارتباطی بین اتللو و دزدمونا از بین رفته است. اتللو می‌گوید:

این دستمال را مصری جادوگری که افکار مردم را می‌خواند به مادرم داد. به مادرم گفت تا زمانی که دستمال نزد اوست او موجودی دوست داشتنی است و پدرم را اسیر عشق خود خواهد کرد؛ ولی اگر آن را گم کند یا به کسی دهد پدرم از او نفرت پیدا خواهد کرد و روحش به دنبال هوس‌های تازه خواهد رفت (پرده‌ی سوم، صحنه‌ی سوم)

دستمال یک نشانه‌ی ارتباطی و فرهنگی به حساب می‌آید که تنها در فرهنگ اتللو قابل درک است. در نهایت، اتللو مغربی همسر بی گناهِش دزدمونا را به خاطر عدم تبیین آیین ارتباطی به قتل می‌رساند و پس از پی بردن به اشتباه مرتکب شده، خودش را نیز می‌کشد.

در مجموع این تحقیق نشان داد که اتللو ۵۲ بار تلاش می‌کند تا خود را عضو جامعه‌ی ونیز گرداند. از میان این تلاش‌ها، ازدواج با دزدمونا و هدیه‌ی ازدواجش از همه شاخص‌تر است. ازدواج او که به شیوه‌ی پنهانی صورت گرفت مشکلات بسیاری را برای او به وجود آورد، و او به ظاهر باور داشت که با این ازدواج به عنوان عضوی از اجتماع مردم ونیز در آمده است. ولی چنین نبود، حتی هدیه‌ی ازدواجش به دزدمونا در فرهنگ دزدمونا تعریف نشده بود. لذا نشانه‌ی ارتباطی که اتللو تحت عنوان دستمال به دزدمونا هدیه داده بود، این ارتباط را برقرارن ساخت و در نهایت توسط ایگو دزدیده شد تا به عنوان ملعبه‌ی ای برای به بازی گرفتن اتللو درآید. درحقیقت، اتللو هیچ وقت به عنوان عضوی از جامعه و فرهنگ ونیز در نیامد و همواره به عنوان "دیگری" شناخته شده بود. نمود واژه‌ی "دیگری" به شیوه‌ی مختلفی در نمایشنامه نمایان شده که از آن جمله می‌توان به این حقیقت اشاره کرد که او هیچ گاه با نام اتللو مورد خطاب قرار نگرفت. پس گفتمان‌هایی که در میان شخصیت‌های این نمایشنامه به وجود آمد شامل روابط دیالکتیکی سایر لایه‌های اجتماع نیز می‌شد که روابط ایدئولوژیکی را شامل می‌شد که به وسیله‌ی قدرت نمود پیدا می‌کرد. قدرتی که اتللو با آن می‌خواست که هویت پیدا کند. ولی چنین نشد. زیرا تنفیذ قدرت انضباطی را می‌طلبد تا در جسم و جان سوژه انقیاد یابد که در مورد اتللو چنین نشد. چون او به شیوه‌ی غیرقانونی با دزدمونا ازدواج کرد، پس انقیاد ایدئولوژیکی قدرت در کنش‌ها، رفتار و گفتمان او راه نیافته بود، بنابراین او از اجتماع دزدمونا رانده شد.

نتیجه‌گیری و جمع بندی

انسان موجودی است اجتماعی. او نیازمند است که به شیوه‌های مختلف با اطرافیان‌ش، محیط‌ش، اجتماعش ارتباط برقرار کند. ادبیات نیز که چیزی جز انتقال حقایق، مفاهیم و ادراک‌ها نمی‌باشد عاری از

ارتباطات نیست. از این لحاظ ادبیات جدای از علم ارتباطات نمی‌تواند باشد. از این خیل شکسپیر نیز که در دروان رنسانس می‌زیسته آثاری خلق می‌کند که به نوعی نمودی از ارتباطها و کنش‌های فرهنگی و اجتماعی می‌باشد.

نکته جالب در نمایشنامه این است که با وجود اینکه اتللو دچار کنش‌های ارتباطی و فرهنگی شده بود، هیچ‌گاه دچار بحران هویتی نشد به خاطر اینکه او در باطن مسخر انضباط و نظم موجود در دولت نشده و قدرت موجود در روح او منعقد نشده بود و او تا پایان نمایشنامه بر هویت و عزت خویش استوار باقی ماند. زیرا باور داشت که دولت ونیز او را با رشادت‌ها و دلاوری‌های پذیرفته است، و از نظر او این رشادت‌ها و دلاوری‌ها، حلقه‌ی ارتباطی او با دولت ونیز می‌باشد، ولی چنین نبود. او بایستی هویتش را تغییر می‌داد و هویتش را از طریق گفتمانی باز می‌یافت. ولی اتللو آنقدر ساده و بی‌آلایش بود که نتوانست خودش را با محیطش سازگار کند. او با ازدواج با دزدمونا بر آن بود تا ارتباط‌های فرهنگی و اجتماعی خود را قوی‌تر سازد، ولی اجتماع و فرهنگ دزدمونا، فرهنگ ارتباطی او را نپذیرفت. بنابراین ارزش‌های فرهنگی جامعه‌ی اتللو نیز مورد پذیرش و درک اجتماع دزدمونا قرار نگرفت و این رویه به جدایی و مرگ آن دو منتهی شد.

منابع

منابع فارسی

اسدی، ف. (۱۳۹۰). اسلام و سیاست در ادبیات نمایشی دوره الیزابت: نمایشنامه اتللو تیمور لنگ. فصلنامه-

ی پژوهش ادبیات معاصر جهان، (۶۲).

پازارگادی، ع. (۱۳۷۰). ترجمه مجموعه آثار شکسپیر. تهران: انتشارات سروش.

تهرانی، ع. (۱۳۸۹). فقدان درماتورژی: نگاهی به اتللو. هفته نامه هنرمند، (۹۲).

----- . نگاهی دوباره به اتللو با حذف دیالوگ. هفته نامه هنرمند، (۹۲).

سجودی، ف. (۱۳۹۰). آسیب شناسی ترجمه ی متون نمایشی: کاوشی در نشانه شناسی فرهنگی. فصلنامه ی

تئاتر، (۴۶).

موسوی، م. (۱۳۸۹). همنشینی قتل و معصومیت. هفته نامه ی هنر، (۹۰).

نصیری، م. (۱۳۸۹). نگاهی به نمایش دلم می خواهد بزنم تو گوش اتللو. ماهنامه ی نمایش، (۱۳۰).

هوشمند، م. و غلامرضا، ر. (۱۳۸۸). جامعه شناسی بررسی تعامل انسانها. تهران: انتشارات اطلاعات.

منابع لاتین

Berlo, D. (1960). *The Process of Communication*. New York: Holt Rinehar and Winston.

Fairclough, N. (1989). *Language and Power*. London: Longman.

Foucault, M. (1980). *Power/Knowledge: Selected Interviews & Writings*. (Ed.), C. Gordon.

New York: Pantheon.

Hiebert, R. & Jones, R. (1971). *The Political Image Merchants: Strategies in the New Politics*. Washington: Acropolis Books.

- Laclau, E. and Mouffe, C. (1985). *Post-Modernism Without Apologies* in E. Laclau, *New Reflections on the Revolution of our time*. London: Verso.
- Lippmann, W. (1922). *Public Opinion*. New York: Macmillan.
- Maxwell, M. (1972). *Mass Communication in Political Campaigns: Information, Gratification and Persuasion*. in F. G. Kline and Philip, J. Tichenor (Eds.), Beverly Hills: Sage publications.
- Piomelli, Ascanio. (2004). "Foucault's Approach to Power: Its Allure and Limits for Collaborative Lawyering". *Utah Law Review*. <http://ssrn.com/abstract=1020819>
- Rozmarin, M. (2005). Pover, Freedom, and Individuality: Foucault and Sexual Difference. *Human Studies*, 28(1), 75-95.
- Shannon C. and Weaver, P. (1949). *The Mathematical Theory of Communication*. Illinois: University of Illinois press.
- Wilbur, S. (1960). *Mass Communication*. London: University of Illinois Press.

عنوان : تحلیل گفتمان در نمایشنامه ی اتللو

پی نوشت ها

-
- i Doctrine
 - ii Sannon and Wheeler
 - iii Branbantio
 - vi Iago
 - v Cassio
 - vi Emlia