



<http://ui.ac.ir/en>

Journal of Researches in Linguistics

E-ISSN: 2322-3413

Document Type: Research Paper

12(2), 189-218

Received: 08.04.2021 Accepted: 29.06.2021

Kalkal as a Relational Interactional Ritual: the Case of Kalkal in Dorehami

Seyed Mohammad Hosseini *

Assistant Professor, Dept. of English Language and Literature, Faculty of Literature and Languages, Arak University, Iran
m-hosseini@araku.ac.ir

Abstract

Kalkal or kal andākhtan (lit. ‘throwing a kal’) is a ubiquitous culturally shared practice in the Iranian culture that has not yet caught the attention of linguists. In this research, conducted within the discipline of interpersonal pragmatics, and based on the analysis of 20 instances of kalkal in the reality TV talk show Dorehami, it has been shown that kalkal displays the features of relational interactional rituals as defined by Kádár (2013, 2017). Entertaining Kalkal is shown to be a recurrent performance with a schematic structure recognizable to cultural insiders with certain formal and functional features; it symbolically embodies the moral order of the situated interaction as well as the moral order of the larger institution and the Iranian culture that pre-allocate roles and resources to its participants; it is liminal in the sense that the participants go beyond the border between what is perceived to be ordinary and the extraordinary; finally, it arouses the emotions of its participants and audiences.

Keywords: kalkal, ritual, moral order, Iranian culture, Dorehami

Introduction

When we think of a ritual what comes to the mind is often a highly formalized ceremony such as the initiation rites in tribal communities or the tea ceremony in the Japanese culture. Recent developments in interpersonal pragmatics, however, have shown that rituals are not limited to such contexts but are frequently practiced in everyday life (Kádár, 2013, 2017).

One of the ubiquitous practices in the Iranian culture is kalkal which can be found in almost every situation from homes, schools and streets to the political arena. Literally, kal means ‘mountain goat’ and ‘a male quadruped, especially a cow’. It also means ‘excessive talk and futile argument’ (Anvari, 2001). Based on examples cited in Anvari (2001) and Dehkhoda (1998), the word kalkal has been in use in Persian since the 6th century A.H. (13th century A.D). Kalkal can be either verbal or non-verbal, for entertainment or serious. Despite the ubiquity of the practice, kalkal has not yet been subject to any linguistic analysis. The goal of the present study is to investigate the characteristics of entertaining kalkal in Dorehami ‘get-together’ (a popular talk show on Iranian national TV channel Nasim), as a relational interactional ritual.

Materials and Method

The data for this research are the video clips of twenty cases of kalkal in Dorehami between the host and his guests shared on the world wide web. That is, the researcher had no role in labelling a conversation as kalkal but relied solely on lay people’s understandings of the cultural practice. The downloaded kalkals were transcribed using a conversation analytic method (Sacks, et. al., 1978; Ten Have, 2007), and were analyzed for their schematic structure, and for their internal and external dynamics of the moral order (Garfinkel, 1967; Harré, 1987; Van Langenhove, 2017; Kádár and Haugh, 2013), i.e., they were analyzed against the background of the moral order established between the host and the guest in the episode and, against the moral order of the Iranian National TV and the Iranian culture in general, relying on both the researcher’s cultural insider knowledge and previous research.

The analysis is based on Kádár’s (2017: 12) definition of relational interactional ritual as follows:



“Ritual is a formalised and recurrent action, which is relationship forcing; that is, by operating, it reinforces/transforms interpersonal relationships. Ritual is realised as an embedded liminal (mini)performance, and this performance is bound to relational history (and related moral order), or historicity in general (and related moral order). Ritual is an emotively invested action, as anthropological research has shown.”

In this definition, relational rituals are characterized by four features: they (i) are recurrent performances with schematic patterns or ‘sequences’ (Terkourafi and Kádár, 2017) recognizable to members of a community; (ii) symbolically embody the moral order of a community or larger social group; (iii) are liminal, i.e., “stick out from what is regarded as the ‘ordinary flow’ of interaction as ‘salient’ from the participants’ point of view” (Kádár, 2017: 7); (iv) are emotively invested.

Discussion of Results and Conclusions

Each of the 3 kalkals reported in the paper exemplify the most three common schematic structures as well as different functions of rituals, i.e., strengthening an already established relation, potentially destroying a relation, and establishing a closer relation. The first kalkal reported is between the host of Dorehami (also a director, producer, actor and singer) and a guest who is also a director, producer, actor and host in the equally popular TV show *Khandevaneh* and is over the guest’s skills and claims in chess. The two participants question each other’s skills in chess, *trashtalk*, and finally agree to participate in a tournament of 21 sets and publically announce the result. They both break the moral order of the TV and wider society by challenging, boasting and *trashtalking* but at the same time they follow the moral order by sticking to the norms of *ta’arof*, modesty and the use of honorifics (see Koutlaki, 2002, 2009; Izadi, 2015). In this kalkal, the schematic structure comprises an 8-time repetition of claim-rejection and challenge sequence, and the two display and strengthen a 26-year old relationship.

In the second example, the host insists on eliciting an answer from the guest (a well-known actor) about love and the guest evades a straightforward answer. The question is challenging for the guest, and as he finally asserts, hinges on rumors about his second marriage with an actress much younger than himself. The sequence of question-evasion is repeated 9 times. The host violates the rights of the moral order by insisting on asking a question the guest twice directly asks him to skip. The guest also violates the values of the moral order by taking the role of host, and dramatically making fun of the host’s clothes (in order to change the topic). However, they both follow the moral order by sticking to the norms of *ta’arof* and use of honorifics. By shifting forms of address from distant to close they keep the balance of the relationship which has been endangered by the host’s insistence on a question potentially detrimental to the guest’s moral integrity and reputation.

The third example is an instance of kalkal between the host and a younger singer that transforms their distant, formal relationship into a closer, more equal one—at least for the moment of kalkal and the rest of the talk. The talk starts and proceeds in a formal, distant style with profuse use of honorifics and second person plural pronouns and verb endings (see Beeman, 1986; Nanbakhsh, 2011). In response to a question about his greatest fear, the guest answers that he is afraid of being caught in an elevator, which is then picked as a topic for argument by the host, who thinks the fear is only imaginary. The argument-counterargument sequence is repeated 10 times (with actually no new evidence) until the guest argues that the fear is rooted in his personal experience and the host withdraws. However, in the middle of kalkal, the host’s address forms begin to vacillate between the formal plural and closer singular and the guest’s disagreement patterns change from dispreferred responses with token agreements and hesitations into direct disagreements with no mitigation or hedges, and both parties laugh more than before. Engaging in kalkal is beyond the rights of the moral order of the relationship established between the two (a point that the host indirectly mentions) but it changes their talking style from the deferential style adopted by the interlocutors before kalkal into a more equal one.

The results indicate that kalkal is a relational ritual, in the sense of a recurrent performance that symbolically embodies the moral order, which sticks out from the rest of the talk by both having a schematic structure and representing a breach of the moral order (of the current talk and the larger society at large), and results in emotional arousal in both the participants and the audiences. The main element in the schematic

structure of kalkal in the data was found to be the many repetitions of the same sequence of question-evasion, claims to competence-rejection, and argument-counterargument, which, as a recurrent practice, makes kalkal recognizable to cultural insiders. The fact that a very short part of a long conversation has been clipped and shared independently on the web displays its salience and liminality. But it is also liminal because for the moment of kalkal participants engage in breaching some of the norms established either during their interaction or ones already established in the wider culture, while at the same time following other norms, especially those of ta'arof and the use of honorifics.

In a research on wedding ceremonies in Tehran using Kádár's (2013, 2017) model, Koutlaki (2020) suggests that the feature 'ostensivity' be added to Kádár's definition. The results of the present research suggest that instances of kalkal that were about topics already known to the audiences were obviously ostensible but others could not be established as such, although they were mini-performances in front of the audiences and viewers.

References

- Alinezhad, B. (2005). Interactional 'we' as a representation of the Iranians' social 'self'. In *New Trends in Linguistics and Language Teaching: Proceedings of ICOLLT1* (vol. 1), pp. 262-277. SAMT. [In Persian]
- Anvari, H. (Ed.). (2001). *Sokhan Greater Dictionary of Persian*. Sokhan. [In Persian]
- Arab, R. (2020). Ethnopragmatics of hāzer javābi, a valued speech practice in Persian. In K. Mullan, B. Peeters and L.s Sadow (Eds.), *Studies in ethnopragmatics, cultural semantics, and intercultural communication: Ethnopragmatics and semantic analysis* (pp. 75-94). Springer.
- Beeman, W. O. (1986). *Language, status and power in Iran*. Indiana University Press.
- Culpeper, J. (2011). *Impoliteness: Using language to cause offence*. Cambridge University Press.
- de la Cruz, M., & Kadar, D. (2016). Rituals of outspokenness and verbal conflict. *Pragmatics and Society*, 7(2), 265–290.
- Dehkhoda, A.A. (1998). *The Dictionary [of Persian]* (2nd ed, by Mohammad Moin and Jafar Shahidi). Tehran University Press. [In Persian]
- Durkheim, E. (1912[1995]). *The Elementary forms of religious life*. Translated by Karen E. Fields. The Free Press.
- Ebadi, A. (2013). Kalkal is walking on another's nerves. *Iran Newspaper*, 5385, 12. [In Persian]
- Eelen, G. (2001). *A critique of politeness theories*. St. Jerome.
- Garfinkel, H. (1967). *Studies in ethnomethodology*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.
- Harré, R. (1987). Grammar, psychology and moral rights. In M. Chapman (Ed.), *Meaning and the growth of understanding* (pp. 219-230). Springer-Verlag.
- Atkinson, J. M., & Heritage, J. (Eds.) (1984). *Structures of social action: Studies in conversation analysis*. Cambridge University Press.
- Hosseini, S. M. (2017). *Face in the Iranian culture and its relation with im/politeness: The case of live TV talks*. [Unpublished PhD Dissertation]. Tarbiat Modarres University. [In Persian]
- Izadi, A. (2015). Persian honorifics and im/politeness as social practice. *Journal of Pragmatics*, 85, 81-91.
- Izadi, A. (2016). Over-politeness in Persian professional interactions. *Journal of Pragmatics*, 102, 13-23.
- Izadi, A. (2017). Culture-general and culture-specificity of face: Insights from argumentative talk in Iranian dissertation defenses. *Pragmatics and Society*, 7(3), 208-230.
- Jahangiri, N. (1999). Forms of politeness, power and solidarity in Persian, In *Language: A reflection of time, culture and thought* (Collection of papers, pp. 125-159). Agah. [In Persian]
- Jefferson, G. (1984). On stepwise transition from talk about a trouble to inappropriately next-positioned matters. In: J. M. Atkinson, & J. Heritage (Eds.), *Structures of social action: Studies in conversation analysis* (pp. 191-221). Cambridge University Press.
- Kádár, D. Z. (2013). *Relational rituals and communication: Ritual interaction in groups*. Palgrave MacMillan.

- Kádár, D. Z. (2015). Identity formation in ritual interaction. *International Review of Pragmatics*, 7, 278-307.
- Kádár, D. Z. (2017). *Politeness, impoliteness, and ritual: Managing the moral order in interpersonal interaction*. Cambridge University Press.
- Kádár, D. Z., & Haugh, M. (2013). *Understanding politeness*. Cambridge University Press.
- Kádár, D. Z., Ning, P., Ran, Y. (2018). Public ritual apology - A case study of Chinese, *Discourse Context & Media*, 28, 21-31.
- Keshavarz, M. H. (2001). The role of social context, intimacy, and distance in the choice of forms of address. *International Journal of the Sociology of Language*, 148, 5-18.
- Koutlaki, S. A. (2002). Offers and expressions of Thanks as face enhancing acts: Ta'arof in Persian. *Journal of Pragmatics*, 34, 1733-1756.
- Koutlaki, S. A. (2009). Two sides of the same coin: how the notion of 'face' is encoded in Persian communication. In F. Bargiela-Chiappini, & M. Haugh (Eds.), *Face, communication and social interaction* (pp. 115-133). Equinox.
- Koutlaki, S. A. (2020). "By the elders' leave, I do": Rituals, ostensivity and perceptions of the moral order in Iranian Tehrani marriage ceremonies. *Pragmatics*, 30(1), 88 - 115.
- Nanbakhsh, G. (2011). *Persian address pronouns and politeness in interaction*. Unpublished PhD Dissertation. Edinburgh University.
- Nanbakhsh, G. (2012). Moving beyond T/V pronouns of power and solidarity in interaction: the Persian mismatch construction. *Linguistica*, 52(1), 253-266.
- Psathas, G. (1995). *Conversation analysis: The study of talk-in-interaction*. Sage.
- Sacks, H., Schegloff, E. A., & Jefferson, G. (1978[1974]). A simplest systematics for the organization of turn taking for conversation. In J. Schenkein (Ed.), *Studies in the organization of conversational interaction* (pp. 7-55). Academic Press Inc.
- Taleghani-Nikazm, C. (2015). On reference work and issues related to the management of knowledge: An analysis of the Farsi particle *dige* in turn-final position. *Journal of Pragmatics*, 87, 267-281.
- Tayebi, T. (2018). Implying an impolite belief: A case of TIKKEH in Persian. *Intercultural Pragmatics*, 15(1): 89-113
- Ten Have, P. (2007). *Doing conversation analysis: A practical guide*. Sage.
- Terkourafi, M., & Kádár, D. Z. (2017). Convention and ritual (im)politeness. In J. Culpeper, M. Haugh, & D. Z. Kádár (Eds.), *The Palgrave handbook of linguistic (im)politeness*, (pp. 171-195). Palgrave MacMillan.
- Van Langenhove, L. (2017). Varieties of moral orders and the dual structure of society: A perspective from positioning theory. *Frontiers in Sociology*, 2(9), 1-13.
- Wenger, E. (1998). *Communities of practice*. Cambridge University Press.
- Wierzbicka, A. (1996). *Understanding cultures through their key words*. Oxford University Press.

نشریه پژوهش‌های زبان‌شناسی

سال دوازدهم، شماره دوم، شماره ترتیبی ۲۳، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

نوع مقاله: پژوهشی


تاریخ وصول: ۱۴۰۰/۰۱/۱۹

تاریخ اصلاحات: ۱۴۰۰/۰۳/۲۴

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۴/۰۸

صص ۱۸۹-۲۱۸

کل کل به مثابه آیین تعاملی رابطه‌ای: مطالعه موردی کل کل در برنامه دورهمی^۱

* سیده‌محمد حسینی 

چکیده

«کل کل» یا «کل انداختن» یکی از رفتارهای متداول در فرهنگ ایرانی است که تاکنون موضوع پژوهش زبان‌شناختی نبوده است. در این پژوهش، که در چارچوب کاربردشناسی بینافردی و بر روی بیست نمونه کل کل در برنامه دورهمی انجام شده، نشان داده‌ایم که چگونه کل کل سرگرم‌کننده نوعی آیین رابطه‌ای تعاملی/برهم‌کنشی (Kádár, 2013, 2017) تکرارشونده است که همه ویژگی‌های این گونه آیین‌ها را دارد: یعنی دارای طرحواره و الگویی است که آن را برای اعضای فرهنگ ایرانی تشخیص‌پذیر می‌کند؛ تجسم نمادین نظم اخلاقی در سطح بینافردی، سطح نهاد تلویزیون و سطح کلان فرهنگ ایرانی است، یعنی هنجارین است و بر پایه نظم اخلاقی مربوط نقش‌ها و منابعی از پیش تعیین شده به افراد اختصاص می‌دهد؛ اما افراد می‌توانند این نقش‌ها را با عدول از آن‌ها بازتعریف کنند؛ در آن با تخطی از هنجارهای نظم اخلاقی، مرز بین معمول و نامعمول در نوردیده می‌شود؛ و در نهایت، احساسات و هیجانات افراد درگیر و تماشاچیان و بینندگان را برمی‌انگیزاند.

کلیدواژه‌ها

کل کل، آیین، نظم اخلاقی، فرهنگ ایرانی، دورهمی

^۱ شایان ذکر است این مقاله مستخرج از طرح پژوهشی مصوب شورای پژوهشی دانشگاه اراک است



۱. مقدمه

هرگاه سخن از آیین^۱ به میان می‌آید به یاد آیین‌ها و مناسک ویژه، همچون آیین تشرف در قبایل بدوی، آیین‌های مذهبی و یا آیین‌های فرهنگ ویژه، مثل مراسم رسمی سرو چای در فرهنگ ژاپنی، می‌افتیم. آیین‌ها موضوع مطالعه جامعه‌شناسان و مردم‌شناسان بوده‌اند (نک: [Kádár, 2013](#))؛ اما پژوهش‌های اخیر در حوزه کاربردشناسی بینافردی^۲ (به‌عنوان نمونه نک: [de la Cruz & Kádár, 2016](#); [Kádár et al. 2018](#); [Kádár, 2013, 2015, 2017](#)) نشان داده‌اند که آیین‌ها منحصر به این حوزه‌ها نیستند، بلکه در زندگی مدرن و به‌ویژه در تعامل‌های کلامی روزمره، نه تنها جاری و ساری‌اند، بلکه نقش مهمی در حفظ یا تغییر نظم اخلاقی^۳ یک جامعه بازی می‌کنند ([Kádár, 2013, 2017](#)). از نظر کادار آیین‌ها پدیده‌هایی رابطه‌ای‌اند که در هر زمان و مکانی رخ می‌دهند و محدود به جوامع قبیله‌ای یا تاریخی نیستند ([Kádár, 2017: 55](#)).

یکی از رفتارهای همه‌جاحاضر در روابط بینافردی ایرانیان نوعی چالش است که در تداول عموم به آن «کل‌کل» یا «کل انداختن» می‌گویند. در فرهنگ بزرگ سخن (انوری، ۱۳۸۱) «کل» در لغت به معنای «بز کوهی» و «جنس نر چهارپایان، به‌ویژه گاو» تعریف شده است. در همین فرهنگ لغات «کل‌کل» به معنای «پرحرفی و جر و بحث بیهوده» و نیز «سینه» ثبت شده و به استناد شاهدهایی که در فرهنگ بزرگ سخن (انوری، ۱۳۸۱) و لغت‌نامه دهخدا (دهخدا، ۱۳۷۷) ثبت شده کمینه از قرن ششم هجری در زبان فارسی به کار رفته است. «کل انداختن» و «کل‌کل کردن» می‌تواند تصویری از حالت فیزیکی جنگ بین بعضی حیوانات نر باشد که ابتدا از طریق مجاز نام حیوان برای رفتار و سپس، به شکل استعاری برای مواجهه کلامی یا غیر کلامی دو نفر به کار می‌رود.

نمونه‌های کل‌کل را تقریباً در همه موقعیت‌های اجتماعی از خانه و مدرسه تا خیابان‌ها و پارک‌ها، و حتی گاه در عرصه سیاسی می‌توان مشاهده کرد. در کل‌کل غیر کلامی، مثلاً بین اعضای گروه‌های موسیقی رپ، یک فرد یا گروهی از افراد مهارت‌های فردی یا گروهی خود را به مسابقه می‌گذارند و هر یک از دو طرف می‌کوشد توانمندی‌ها و نهایتاً برتری خود را به رخ بکشد. کل‌کل، چه کلامی و چه غیر کلامی، ممکن است تنها جنبه سرگرم کننده داشته باشد و یا ممکن است جدی و خصمانه باشد و نشانه رقابتی جدی بین دو فرد یا دو گروه اجتماعی باشد.

هدف از پژوهش حاضر بررسی ویژگی‌های کل‌کل به مثابه یک «برهم‌کنش رابطه‌ای آیینی»^۴ است. منظور از برهم‌کنش رابطه‌ای آیینی «کنشی مکرر»^۵ است، که باورها یا خلیات^۶ یک شبکه رابطه‌ای یا جامعه گسترده‌تر را به شکل نمایش با اجرا می‌کند و هیجان یا عاطفه شدید ایجاد می‌کند ([Terkourafi & Kádár, 2017: 172](#)). به این منظور، کل‌کل بین مجری و مهمانان در برنامه دورهمی به‌عنوان نمونه انتخاب شده است. در این پژوهش بر آیین بینیم آیا کل‌کل کلامی تلویزیونی در برنامه دورهمی نوعی آیین تعاملی از آن نوع که کادار (2013, 2017) تعریف می‌کند هست یا نه. به بیان دیگر، این پژوهش می‌کوشد به این پرسش پاسخ دهد: «آیا ویژگی‌های آیین‌های تعاملی رابطه‌ای را می‌توان در کل‌کل‌های برنامه دورهمی مشاهده کرد؟»

1. ritual

2. interpersonal pragmatics

3. moral order

4. interactional relational ritual

5. recurrent performance

6. ethos

به‌رغم رواج کل کل در جامعه ایرانی و قضاوت‌های عمدتاً منفی درباره آن (نک: [عبادی، ۱۳۹۲](#)) تاکنون پژوهشی زبان‌شناختی درباره آن انجام نشده است. این پژوهش می‌تواند شکافی را در مطالعات کاربردشناسی بینافردی زبان فارسی و فرهنگ ایرانی پر نماید. کل کل از این لحاظ که مستلزم حمله کلامی به دیگری است می‌تواند نوعی بی‌ادبی یا خشونت کلامی نیز تلقی شود. بنابراین، مطالعه سازوکارهای کل کل بالقوه می‌تواند به درک پدیده ادب و بی‌ادبی در فرهنگ ایرانی کمک کند. علاوه بر این، در این پژوهش کل کل در یک برنامه پربیننده تلویزیون بررسی می‌شود و از این نظر می‌تواند بر یکی از ابعاد فرهنگ اخلاقی حاکم بر صداوسیما پرتو بیفکند.

در ادامه، ابتدا به معرفی پیش‌زمینه نظری پژوهش و سپس ارائه گزارشی از پژوهش‌های پیشین مرتبط در این زمینه می‌پردازیم. در بخش چهارم، چگونگی گردآوری داده‌ها و نحوه تحلیل آن‌ها معرفی خواهد شد. در بخش پنجم به توصیف و تحلیل سه نمونه کل کل در چارچوب نظریه آیین خواهیم پرداخت. بخش ششم به بحث و جمع‌بندی یافته‌ها اختصاص خواهد یافت و در نهایت، در بخش هفتم خلاصه و جمع‌بندی نهایی ارائه خواهد شد.

۲. پیش‌زمینه نظری

از نظر [کادار \(2017, 2015, 2013\)](#) تعامل‌های روزمره آیین‌های تعاملی رابطه‌ای تکرارشونده‌ای هستند که «باورهای یک شبکه ارتباطی یا گروه اجتماعی را در قالب نمایش باز اجرا می‌کنند» ([Kádár, 2015: 281](#)). کادار آیین‌های رابطه‌ای را به شکل زیر تعریف می‌کند:

آیین عملی صورتی شده^۱ و مکرر^۲ است، که رابطه‌ساز است؛ یعنی عمل به آیین رابطه‌های بینافردی را تقویت/دگرسان می‌کند. آیین در قالب یک (خرده-)نمایش^۳ آستانه‌ای^۴ انضمامی^۵ تحقق می‌یابد. این نمایش مقید به گذشته رابطه (و نظم اخلاقی مربوط) و گذشته به‌طور عام (و نظم اخلاقی مربوط) مرتبط است. آیین کنشی با بار عاطفی و هیجانی است ([Kádár, 2017: 12; 2013: 11-12](#)).

در این تعریف، منظور از صورتی شده این است که برای هر آیین، در گذر زمان الگوهای صورتی، «توالی»^۶ ([Terkourafi & Kádár, 2017](#)) یا طرحواره^۷‌هایی به وجود آمده است که برای اعضای یک گروه اجتماعی یا یک فرهنگ قابل شناسایی است. از همین رو، آیین‌ها نمایشی تکرارشونده با ویژگی‌های صورتی، یعنی نوعی رویه^۸ تعاملی بارز با مولفه‌های قالب‌ریزی شده هستند ([Kádár, 2017](#)).

منظور از آستانه‌ای بودن در تعریف فوق کاربرد این اصطلاح در مردم‌شناسی است و به این معناست که شرکت‌کنندگان در آیین از مرز بین آنچه «معمول» و عادی و آنچه «نامعمول» و خارق‌عادت پنداشته می‌شود، عبور می‌کنند. «گذر از این مرز نشان

1. formalised

2. recurrent

3. (mini-)performance

4. liminal

5. embedded

6. sequence

7. schema

8. practice

از تغییر و نقطه عطفی در رابطه است» (Kádár, 2017: 6). به بیان دیگر، عمل آیینی در مقایسه با رخداد معمول و جاری امور برجسته‌تر، متمایز و قابل تشخیص است و اصطلاحاً «به چشم می‌آید». در برهم کنش‌های رابطه‌ای این برجستگی می‌تواند موجب تقویت یا تحکیم رابطه شود و می‌تواند تخطی از نظم اخلاقی و نظام توقعات را نمایندگی کند.

نظم اخلاقی عبارت است از مجموعه توقعات و انتظاراتی که «دیده می‌شوند ولی جلب توجه نمی‌کنند» (Garfinkel, 1967: 36). به بیانی دیگر، نظم اخلاقی عبارت است از «نظامی از حقوق، الزامات و وظیفه‌ها در اجتماع به همراه ملاک‌هایی که طبق آن‌ها افراد و فعالیت‌هایشان ارزیابی می‌شوند» (Harré, 1987: 219) به نقل از (Van Langenhove, 2017). از نگاه هره، نظم اخلاقی دو بُعد دارد: یکی حقوقی که افراد دارند و دیگری جایگاه‌هایی در زمان و مکان که فرد می‌تواند در آن‌ها قرار گیرد (نک: Van Langenhove, 2017). کادار و ها^۱ (2013) حقوق، الزامات و وظایف نظم اخلاقی را در سه سطح یا لایه قرار می‌دهند: (الف) لایه هنجارها و انتظارات محلی یا موقعیتی که براساس تاریخچه و تجربه تعامل‌های قبلی هر فرد با دیگری شکل می‌گیرد؛ (ب) سطح هنجارهای نیمه‌نهادینه، یعنی مجموعه حقوق، الزامات و وظایفی که برای هر فرد در بین اعضای گروه‌های هم‌رویه^۲ («گروهی از افراد که به خاطر انجام کار معینی گرد هم آمده‌اند» Wenger, 1998) نقل شده در (Kádár & Haugh, 2013)، فرهنگ‌های سازمانی، یا هر گروه اجتماعی دیگری شکل می‌گیرد؛ (پ) لایه اجتماعی، یعنی مجموعه انتظاراتی که در سطح یک جامعه یا فرهنگ در ارزیابی معناها و کنش‌های اجتماعی شکل گرفته است و به نام ارزش‌های یک جامعه شناخته می‌شوند. حقوق، الزامات و وظایفی که در سطح محلی بین اشخاص در روابط موقعیت‌مند به وجود می‌آیند ضرورتاً در بستر انتظارات گروه‌های هم‌رویه، سازمان‌ها یا سایر گروه‌ها شکل می‌گیرند که خود ریشه در انتظارات گسترده‌تر اجتماع دارند (Kádár & Haugh, 2013: 94-95). برهم کنش‌های آیینی «مقید به گذشته رابطه»، یعنی در چارچوب نظم اخلاقی شکل گرفته در چارچوب رابطه گذشته شرکت کنندگان در تعامل، و مقید به «گذشته به طور عام» یعنی تجسم نمادین نظم اخلاقی در سطح سازمان، نهاد، گروه هم‌رویه یا اجتماع و فرهنگ هستند.

رابطه‌ای یا رابطه‌ساز یعنی شکل‌دهنده یا اجبارگر و تحمیل‌کننده رابطه. یک کنش آیینی که مورد تأیید یک گروه اجتماعی است رابطه بین‌افردی شرکت کنندگان خود را تعریف یا بازتعریف می‌کند (Kádár, 2017: 56-57). در عمل آیینی، به دلیل ماهیت عبور از آستانه معمول و نامعمول، رابطه بین مشارکان در تعامل دست‌خوش تغییر می‌شود. این تغییر گاه به شکل تحکیم یا تقویت رابطه‌ای است که در گذشته شکل گرفته یا نوعی انحراف از رابطه قبلی است و به دلیل همین ماهیت حرکت در مرزهای رابطه است که آیین‌های رابطه‌ای برای مشارکان خود بار عاطفی و هیجانی دارند؛ یعنی شرکت کنندگان در آیین وارد وضعیت ذهنی متفاوت و دگرگون‌شده‌ای می‌شوند (Kádár, 2017: 8). آیین‌ها، به دلیل ویژگی برانگیزانندگی هیجان‌ها و عواطف، صرفاً در برخی تعامل‌ها در زمان و مکان‌های خاصی رخ می‌دهند و از نظر طول محدودیت زمانی دارند (Terkourafi & Kádár, 2017). به عبارت دیگر، بسیاری از آیین‌ها در لحظه‌های خاص رخ می‌دهند و از گفت‌وگوهای روزمره آشکارا مجزا هستند (Kádár, 2017: 51).

ذکر این نکته نیز ضروری است که رابطه‌ساز بودن و تجسم نظم اخلاقی مختص آیین‌ها نیست و در سایر تعامل‌های روزمره

¹ M. Haugh

² Communities of practice

نیز رابطه‌های بین‌فردی در چارچوب نظم اخلاقی ساخته، تقویت یا دگرسان می‌شوند. اما آنچه تعامل آیینی را از تعامل‌های متعارف متمایز می‌کند این است که آیین‌ها، به این دلیل که در بافت‌های محدودتری رخ می‌دهند و به زمان‌های خاصی محدود می‌شوند، برجسته‌اند و «به چشم می‌آیند». همچنین، آیین‌ها به دلیل ماهیت نمایشی‌ای که دارند، نیاز به بیننده دارند، یعنی «دلیل وجودی آیین این است که در برابر چشمان بیننده‌هایی جز افراد درگیر در تعامل صورت بگیرد» (Terkourafi & Kádár, 2017: 171). مثلاً یک احوال‌پرسی معمول یا یک تعارف متعارف به چشم نمی‌آید؛ ولی کل کل همیشه جلب توجه می‌کند. بدین ترتیب، در تعریف کادار از آیین‌های رابطه‌ای ۴ ویژگی برشمرده شده است: (۱) مکرر بودن و داشتن الگو یا ساختار حواره‌ای، (۲) آستانگی، یعنی حرکت در مرز بین معمول و نامعمول، (۳) تجسم نمادین نظم اخلاقی گروه یا جامعه و (۴) عاطفه‌انگیزی، یعنی برانگیختن عواطف و هیجان‌ها.

دورکیم^۱ (1912، نقل شده در Kádár, 2013) مهم‌ترین کارکرد آیین‌ها را «ارزش بقای» آن‌ها می‌داند، چرا که آیین‌ها موجب «ایجاد و تقویت روابط بین‌فردی و بیناگرایی» می‌شوند (Kádár, 2013: 6). آیین‌ها با ارائه روش‌هایی برای حل منازعات یا پرهیز از آن‌ها سبب بقای افراد و گروه‌ها می‌شوند. در آیین‌ها، همچنین، ارزش‌های فردی و اجتماعی با اجرا می‌شوند و تعامل‌ها تسهیل می‌شوند. علاوه بر این، آیین‌ها با نقشی که در برانگیختن عواطف و هیجان‌ها دارند به افراد کمک می‌کنند بهتر با موقعیت‌های حساس کنار بیایند و بر همین مبنا، تعامل‌های آیینی بالقوه می‌توانند روابط بین‌فردی را بسازند یا بازآفرینی کنند (Kádár, 2013: 6-7; 2017: 55).

۳. پیشینه پژوهش

تا آنجا که نگارنده می‌داند، تاکنون درباره کل کل در فرهنگ ایرانی پژوهشی انجام نشده و این پژوهش اولین در نوع خود است. تنها پژوهشی که یک مراسم آیینی در فرهنگ ایرانی را در چارچوب برگزیده تحقیق حاضر بررسی نموده کوتلاکی (2020) است. کوتلاکی به بررسی مراسم عقد در شهر تهران در چارچوب الگوی کادار (2017, 2013) پرداخته است و نشان می‌دهد که همه ویژگی‌های آیین‌های رابطه‌ای (یعنی داشتن طرحواره، تجسم نظم اخلاقی، برانگیختن عاطفه و حرکت در مرز بین معمول و نامعمول) در مراسم عقد حضور دارند. کوتلاکی بر این باور است که مؤلفه «وانمودی بودن»^۲، که در تعریف کادار از آیین‌ها در واژه «(خرده-)نمایش» به تلویح آمده است، نیز می‌بایست به تعریف کادار افزوده شود. «وانمودی بودن» از نظر کوتلاکی عبارت است از «متابعت/پیروی ظاهری از رسوم جاافتاده، نشان دادن [شان و] منزلت خود و دیگری و نمایش احترام به واسطه آیین، در حضور بینندگان». از نظر کوتلاکی، مؤلفه وانمودی بودن در سرتاسر آیین جریان دارد و مؤلفه‌ای در کنار چهار مؤلفه دیگر است (Koutlaki, 2020: 7).

البته هستند معدود پژوهش‌هایی که به موضوعاتی نزدیک یا مرتبط با کل کل می‌پردازند که از جمله آن‌ها می‌توان به طیبی (2018) در باره «تیکه» در چارچوب نظریه بی‌ادبی و عرب^۳ (2020) در باره حاضر جوابی در چارچوب کاربردشناسی قومی^۴ و

¹ E. Durkheim

² ostensivity

³ Arab

⁴ ethnopragmatics

فرازبان معناشناسی طبیعی^۱ (Wierzbicka, 1996) اشاره کرد. هر چند «تیکه انداختن» و «حاضر جوابی» ممکن است در کل کل نیز رخ بدهند، اما هیچ‌یک از این دو ویژگی آیینی ندارند بلکه عمدتاً در واحد کوچک‌تر پاره گفته انجام می‌گیرند.

۴. روش پژوهش

۴-۱. داده‌های پژوهش

داده‌های پژوهش حاضر را موارد کل کل بین مجری و مهمانان برنامه دورهمی می‌سازند. انتخاب برنامه تلویزیونی به این دلیل است که بروز کل کل قابل پیش‌بینی نیست و امکان گردآوری داده به شکل مستقیم وجود ندارد. در نبود پیکره‌های فارسی گفتاری، برنامه‌های تلویزیونی و رادیویی می‌توانند منابع خوبی برای گردآوری داده‌های زبانی و اجتماعی باشند. دلایل انتخاب برنامه دورهمی نیز چندگانه است: اول، زبان تولیدشده در بخش گفت‌وگو با مهمان در دورهمی خودکار است و بر مبنای متن نوشته نیست، هر چند برخی از سؤال‌ها در قسمت‌های مختلف تکرار می‌شوند و قابل پیش‌بینی‌اند. همچنین، در بخش گفت‌وگو محور برنامه در هر قسمت مهمان جدیدی شرکت می‌کند و داده‌ها از تنوع برخوردار خواهد بود. سوم، دورهمی برنامه‌ای پرمخاطب است و احتمالاً تأثیرات اجتماعی فراوانی بر جامعه ایران داشته است-شاهد مدعا بحث‌ها، گفت‌وگوها، مقالات و گاه جنجال‌های رسانه‌ای است که درباره برخی اتفاقات این برنامه تولید شده است یا می‌شود. آخرین دلیل اینکه در جست‌وجوهای اینترنتی درباره کل کل بیش‌ترین موارد، به ترتیب، مربوط به برنامه دورهمی، کل کل عملی بین گروه‌های موسیقی رپ و کل کل استندآپ کمدین‌ها با مجریان برنامه‌های مناسبی است. در بین این موارد، برنامه دورهمی داده‌های نظام‌یافته‌تر و متنوع‌تری نسبت به بقیه به دست می‌دهد و پرمخاطب‌تر از سایر برنامه‌ها نیز هست. افزون بر این، با توجه به در دسترس بودن فایل کامل هر برنامه، امکان بررسی هر کل کل در بافت بزرگ‌تر آن فراهم است.

برای یافتن نمونه‌ها واژه «کل کل» و عبارت «کل کل مهران مدیری» در موتور جست‌وجوی گوگل تایپ شد و نتایجی که مربوط به برنامه دورهمی بود با رگیری شد. فایل کامل قسمتی که کل کل در آن رخ داده بود نیز با رگیری شد تا هر نمونه در بافت بزرگ‌تر خود بررسی شود. با توجه به اینکه در کل کل نامیدن یک گفت‌وگو بین افراد حاضر در آن گفت‌وگو یا افراد بیرون گفت‌وگو ممکن است اختلاف نظر وجود داشته باشد، پژوهشگر صرفاً به بررسی مواردی پرداخت که توسط دیگران کل کل نامیده شده و در فضای مجازی، به‌ویژه آپارات و یوتیوب، با عنوان کل کل هم‌رسانی شده‌اند. به بیان دیگر، محقق هیچ مداخله‌ای در تعیین نمونه‌های کل کل نداشته و صرفاً به آنچه گویشوران غیرمتخصص کل کل نامیده‌اند اکتفا نموده است. اهمیت این شیوه در این است که پژوهشگر داده‌ها را بر مبنای سلیقه یا بر مبنای چارچوب نظری خود انتخاب نمی‌کند بلکه به شم گویشوران عادی‌ای استناد می‌کند که زبان و پدیده‌های اجتماعی-زبانی را مستقیم و بدون واسطه نظریه‌های علمی تجربه و زیست می‌کنند (درباره بحث‌های مربوط به این موضوع به‌عنوان نمونه نک: Eelen, 2001 و منابع ذکر شده در آن).

۴-۲. روش تحلیل داده‌ها

نمونه‌ها بر مبنای روش تحلیل گفت‌وگو (Sacks et. al. 1978; Ten Have, 2007) ترانویسی^۲ شد. ترانویسی باعث می‌شود

^۱ Natural Semantics Metalanguage (NSM)

^۲ transcription

محقق به جزئیاتی که برای شنونده عادی مشاهده پذیر نیستند، توجه کند. در ترانویسی جزئیات نحوه بیان کلمه‌ها و جمله‌ها، الگوهای همپوشی و قطع کلام و سایر ویژگی‌ها تا اندازه‌ای ممکن و مورد نیاز برای پژوهش حاضر، ثبت گردید. در تحلیل گفت‌وگو روش‌های پذیرفته شده ترانویسی وجود دارد (مثلاً [Jefferson, 1984](#)) و ساده شده آن در [Psathas, 1995](#) و ([Atkinson & Heritage, 1984](#)). اما این روش‌ها برای زبان انگلیسی و خط لاتینی طراحی شده‌اند. به همین دلیل، از افزوده‌ها و تغییراتی که [حسینی \(۱۳۹۶\)](#) برای خط فارسی پیشنهاد داده است نیز استفاده شد. راهنمای علائم و نشانه‌ها در پیوست آمده است.

در تحلیل داده‌ها به هنجارهای نظم اخلاقی حاکم بر سه سطح فرهنگ ایرانی، هنجارهای حاکم بر تلویزیون ایران و حاکم بر برنامه دورهمی به طور عام و هنجارهای شکل گرفته در آن قسمت از برنامه که کل کل در آن رخ داده است، خواهیم پرداخت. در این کار، علاوه بر استفاده از دانسته‌های مبتنی بر تجربه پژوهشگر به عنوان عضوی از فرهنگ ایرانی، به هنجارهای شناخته شده برنامه دورهمی که با مشاهده سایر قسمت‌های آن به دست آمده و هنجارهای درون هر قسمت که با چند بار مشاهده و بررسی گفت‌وگوی قبل و بعد هر کل کل به دست آمده است، استناد خواهد شد. در تحلیل‌ها بیش از هر چیز به شیوه‌های خطاب ([Beeman, 1986](#); [Keshavarz, 2001](#); [Nanbakhsh, 2011](#); [جهانگیری, ۱۳۷۸](#)) و استفاده از هنجارهای شناخته شده تعارف ([Koutlaki, 2002](#); [Izadi, 2015, 2016, 2017](#)) و نیز الگوهای موقعیتی هر تعامل، مثل قطع کلام و همپوشی، توجه و استناد خواهد شد. مجموعه این متغیرها نشانگر میزان صمیمیت و همبستگی رابطه بین گفت‌وگوگران، از یک سو، و احترام یا فاصله اجتماعی افقی و سلسله‌مراتبی بین آن‌ها، از سوی دیگر، محسوب می‌شود.

۵. تجزیه و تحلیل داده‌ها

در مجموع بیست نمونه کل کل بین مهران مدیری و مهمانان برنامه دورهمی بارگیری و تحلیل شد. در ادامه سه نمونه از کل کل‌های فصل سه برنامه بررسی می‌شود. نمونه‌های انتخاب شده علاوه بر اینکه شکل‌های مختلف رابطه‌ساز بودن کل کل را نشان می‌دهند، نشان‌دهنده سه الگوی طرحواره‌ای اصلی کل کل نیز هستند. در هر نمونه، پس از توصیف توالی گفت‌وگو، ابتدا ساخت طرحواره کل کل بررسی می‌شود و سپس سایر ویژگی‌ها، یعنی تجسم نظم اخلاقی، آستانگی، و هیجان و عاطفه‌انگیزی تحلیل خواهد شد. لازم به یادآوری است که تفکیک این مؤلفه‌ها، به خصوص تجسم نظم اخلاقی، آستانگی و عاطفه و هیجان صرفاً برای سهولت ارائه انجام شده است و در عمل نمی‌توان مرز مشخصی بین آن‌ها تعیین کرد.

۵-۱. نمونه ۱: کل کل بر سر مهارت در بازی شطرنج

این گفت‌وگو در قسمت سی‌ونهم از فصل سه برنامه دورهمی (۲۹ اسفند ۱۳۹۶، دقیقه ۰۰:۵۵:۱۸ تا ۰۰:۵۶:۰۸) بین رامبد جوان، کارگردان، بازیگر، معجری و تهیه‌کننده و مهران مدیری در شب سال نو رخ داده است و در فضای مجازی با عنوان «کل کل شدید و جالب» هم‌رسانی شده بود.

- ۱ مدیری: ((در حالی که سر و بالاتنه‌اش را به عقب می‌کشد و یک‌طرفه و از بالا به جوان نگاه می‌کند)) در شطرنج ادعا داری!
- ۲ جوان: ((روی دسته مبل ضرب می‌گیرد و نفسش را فرومی‌دهد و با صدا بیرون می‌دهد))
- ۳ مدیری: عزیزم!
- ۴ جوان: هاهاهاهاها
- ۵ مدیری: عزیزم!
- ۶ جوان: هاهاهاهاها ((سپس در میان تشویق حاضران)) هه‌هه‌هه‌هه بلدی (۰,۵) بلدی؟ (۲) ((با دست شکل یک مربع را ترسیم می‌کند))
- ۷ ((خنده آرام حاضران))
- ۸ مدیری: ((رویش را آرام ابتدا به سمت حاضران برمی‌گرداند و با حالت چهره و لب‌ها مفهومی شبیه «چه حرفا!» یا «چی می‌گه این!» را منتقل می‌کند و همزمان سرش را به سمت جوان می‌گرداند همراه با لبخندی بر لب))
- ۹ جوان: می‌دونی که (.) اون صفحه‌هه دیگه (.) ها؟ ((شکل صفحه شطرنج را با دست ترسیم می‌کند)) مهره سفید مهره سیاه!
- ۱۰ مدیری: ... من نمی‌دونستم که ادعا داری! = امروز شنیدم.
- ۱۱ جوان: خوا- هه‌هه‌هه‌هه‌هه هه‌هه‌هه
- ۱۲ مدیری: و::: بگذریم اصن ((با لبخند، به روبه‌رو، نه به مهمان، خیره شده))
- ۱۳ جوان: چرا؟
- ۱۴ مدیری: بگذریم
- ۱۵ جوان: نه چرا ینی چی؟
- ۱۶ مدیری: بُرو::: نه ((ابروها را بالا می‌اندازد)) عزیز من شطر- =
- ۱۷ جوان: یه تورنمنت
- ۱۸ مدیری: =اصن فراموش کن ((حرکت مکرر انگشتان دست به شکلی که پشت دست رو به مهمان است، به معنای «برو»))
- ۱۹ جوان: یه تورنمنت با هم می‌ذاریم بیست و یک دست =
- ۲۰ مدیری: اصن فراموش کن
- ۲۱ جوان: =بازی با هم می‌کنیم نتیجه‌ش اعلام می‌کنیم
- ۲۲ مدیری: من کتاب مایزلیس حفظم
- ۲۳ جوان: عزیز دلمی ((کف دست‌ها را بر روی سینه گذاشته))
- ۲۴ مدیری: من وزیر کنار می‌ذارم
- ۲۵ جوان: خواهش می‌کنم هه‌هه‌هه‌هه ((تشویق حاضران))
- ۲۶ مدیری: قربونت برم ((همزمان سر و نگاهش را به نشان تواضع پایین می‌آورد)) نکن هه‌هه‌هه نکن
- ۲۷ ((تشویق حاضران))
- ۲۸ جوان: نتیجه رُ اعلام می‌کنیم ((همزمان با ۸ ثانیه تشویق حاضران))
- ۲۹ مدیری: <آره، یه وقتی بازی می‌کنیم نتیجه رو اعلام می‌کنیم >
- ۳۰ جوان: نتیجه رُ اعلام می‌کنیم

در این بخش از گفت‌وگو مدیری با بیان ناگهانی و بی‌مقدمه جمله «در شطرنج ادعا داری!» موضوع صحبت را تغییر می‌دهد. این جمله با آهنگ خبری-تعجبی و حالت بدنی که حکایت از شگفتی و ناباوری دارد، بیان می‌شود. مهمان با ضرب گرفتن روی

دسته مبلی که در آن فرورفته است، فرو دادن و بیرون دادن نفسش، بی کلام اما سرمستانه، حرف مدیری را تأیید می‌کند و بر آن صحنه می‌گذارد. مجری سپس با ادای کشیده «عزیز:م!» (سطر ۳) شگفتی خود را بیان می‌دارد گویی که می‌خواهد بگوید «فکر نمی‌کردم مدعی باشی». مهمان سپس با قهقهه‌ای بلند (سطر ۴) بی آنکه کلمه‌ای بر زبان آورده باشد بر ادعای شطرنج‌دانی خود صحنه می‌گذارد. مجری با گفتن دوباره «عزیز:م» (سطر ۵) گزارهٔ تلویحی خود را تکرار می‌کند. کشیدن بیشتر واژه‌های /i/ و /a/ در «عزیز:م» در مقایسه با بار اول، بر باورناپذیری/انکار موضوع تأکید می‌کند، گویی که می‌خواهد بگوید «اصلاً فکر نمی‌کردم مدعی شطرنج باشی!» یا احتمالاً «بهت نیامد!». مهمان، سپس (سطر ۶)، با قهقهه بلند و در میان تشویق حاضران با دست شکل یک مربع را ترسیم می‌کند و می‌گوید «بلدی؟ بلدی؟» اشاره دست مهمان و پرسش «بلدی؟» مجری را فرد یا کودکی خام و بی‌تجربه ترسیم می‌کند که از شطرنج هیچ نمی‌داند و بدین ترتیب دانش اولیه و مهارت مدیری را به چالش می‌کشد. مجری با برگرداندن صورت خود به سمت حاضران، حالت سر و چشم‌ها و لبخند بر لب ادعای او را صرفاً با ایماهای خود رد می‌کند و همزمان، با همان ایماها، ادعای مهارت در شطرنج می‌کند. مهمان در ادامهٔ همان روند (سطر ۱۰)، توصیف دقیق‌تری از صفحه شطرنج ارائه می‌دهد و دوباره از مدیری تصویر فردی ناآشنا با شطرنج ترسیم می‌کند.

مدیری سپس (سطر ۱۱) به‌صراحت همان چیزی را می‌گوید که در جملهٔ اول به‌تلویح و با نوع نگاه و لحن خود گفته بود: اینکه از ادعای جوان دربارهٔ شطرنج خبر نداشته و تازه موضوع را شنیده است. جوان ابتدا پاسخ تعارف‌آمیز «خواهش می‌کنم» را شروع می‌کند (سطر ۱۲)؛ اما قهقهه نمی‌گذارد جمله‌اش را تمام کند و به این شکل بر ادعای خود، هرچند با تواضع تعارف‌آمیز، صحنه می‌گذارد. مجری سپس با گفتن «و...: بگذریم اصن» (سطر ۱۳) گویی می‌خواهد بگوید «بیا راجع به این موضوع صحبت نکنیم». کشیدن «و...:» و گفتن «بگذریم» همراه با «اصن» بعد آن این معنا را القا می‌کند که تصمیم به ادامه ندادن موضوع پس از فکر و با در نظر گرفتن شرایط مهمان به دست آمده است و تلویحاً رد ادعای مهارت او در شطرنج محسوب می‌شود. مهمان دلیل می‌پرسد (سطر ۱۴) که تکرار ادعای شطرنج‌دانی را در خود نهفته دارد و مجری همچنان می‌گوید «بگذریم»، به این معنای احتمالی که «به نفع نیست» یا «در اندازه‌ای نیستی که بخواهم دربارهٔ شطرنج با تو صحبت کنم». نگاه نکردن مجری به مهمان و کشیدن واژه /e/ در «بگذریم» تأییدی است بر این تفسیر. اصرار مهمان به دانستن دلیل ادامه می‌یابد (سطر ۱۶) و مجری با لحنی آشکارتر و با گفتن «برو... عزیز من شطرنج» (سطر ۱۷) معنای قبلی را تقویت می‌کند. مجری با کشیدن «برو...» و نیمه‌تمام گذاشتن کلمه «شطرنج» همچنان به تلویح می‌گوید «تو حتی در حدی نیستی که من بخواهم کلمه شطرنج را به کار ببرم». در این مرحله، مهمان در میانه رد ادعایش توسط مجری (سطرهای ۱۹ و ۲۱)، او را به چالش تورنمنت دعوت می‌کند (سطرهای ۱۸، ۲۰ و ۲۲). مجری باز هم ادعای شطرنج‌دانی مهمان را رد می‌کند و در پاسخ به دعوت به تورنمنت از مهارت خودش در شطرنج تعریف می‌کند و می‌گوید «من کتاب مایزلیسُ حفظم» (سطر ۲۳) و «من وزیر کنار می‌ذارم» (سطر ۲۵). مهمان ادعاها یا کری‌های او را با جمله‌های تعارف‌آمیز «عزیز دلمی» و «خواهش می‌کنم» (سطرهای ۲۴ و ۲۶) تلویحاً رد می‌کند. به بیان دیگر، پاسخ مهمان می‌تواند معنای «این حرفا رو پیش من نزن» تفسیر شود. مجری با پاسخ «قربونت برم» (سطر ۲۷) جواب تعارف «خواهش می‌کنم» را با تعارف متقابل می‌دهد و سپس از مهمان می‌خواهد با آبروی خودش بازی نکنند. مهمان سپس با صدای بلندتر دعوت به مسابقه را ادامه می‌دهد و می‌گوید «نتیجه ز اعلام می‌کنیم» (سطر ۲۹) که با ۵ ثانیه تشویق حاضران همراه

می‌شود. مجری در نهایت چالش دعوت به بازی را می‌پذیرد اما این پاره گفته را با سرعتی بیش از پاره گفته‌های پیشین ادا می‌کند که به معنای پایان گفت‌وگو است. مهمان نیز در نهایت با اعلام «نتیجه ز اعلام می‌کنیم» کل کل را ادامه نمی‌دهد.

ساخت طرحواره‌ای: ساخت طرحواره‌ای این گفت‌وگو که سبب شده است عده‌ای آن را کل کل بنامند و در فضای مجازی هم‌رسانی کنند عبارت است «ادعای (تلویحی یا آشکار) مهارت توسط مهمان (سطرهای ۲، ۴، ۶، ۱۲، ۱۴، ۱۶) <رد (تلویحی یا آشکار) ادعا توسط میزبان (سطرهای ۳، ۵، ۸، ۱۳، ۱۵) <چالش دعوت به مسابقه توسط مهمان (سطرهای ۱۸، ۲۰ و ۲۲) <کری میزبان (سطرهای ۱۷، ۱۹، ۲۱، ۲۳، ۲۵) <رد (تلویحی یا آشکار) کری توسط مهمان (سطرهای ۲۴، ۲۶) <قبول چالش و پایان (سطر ۳۰)». در این کل کل کُری، یعنی خودستایی و مفاخره، نقش پررنگی ایفا می‌کند و احتمالاً به دلیل وجود کری است که «کل کل شدید» نام گرفته است، چرا که در سایر کل کل‌های برنامه، مجری کری نمی‌خواند و از خودش تعریف نمی‌کند.

نظم اخلاقی: هر دو نفر مجری، کارگردان و تهیه‌کننده با سابقه برنامه‌های طنز هستند و تقریباً همسن (در زمان پخش برنامه رامبد جوان ۴۶ و مهران مدیری ۵۰ ساله بودند). این شباهت و برابری در شأن و جایگاه حرفه‌ای و سابقه دوستی بیست و چندساله، که خود در برنامه به آن اذعان می‌کنند، به آن‌ها اجازه می‌دهد یک‌دیگر را در طول گفت‌وگو با اسم کوچک «مهران»، «مهران جان» و «رامبد» و به شکل تو-تو خطاب کنند، شیوه خطابی که اغلب بین دوستان نزدیک به کار می‌رود و در صورتی که متقابل باشد می‌تواند به معنای برابری و صمیمیت تلقی گردد (نک: [جهانگیری، ۱۳۷۸](#)؛ [Beeman, 1986](#)؛ [Keshavarz, 2001](#)؛ [Nanbakhsh, 2011](#)). به بیان دیگر، کل کل بین مهران مدیری و رامبد جوان حکایت از صمیمیت رابطه بین آن‌ها دارد و این میزان از صمیمیت در هیچ یک از دیگر قسمت‌های دورهمی که بین مهمان و مجری تفاوت سن یا تفاوت جنسیت وجود داشته باشد رخ نمی‌دهد. هر دو در کل کل و رد ادعای دیگری از عبارات‌های تعارف آمیز به شکل طعنه آمیز استفاده می‌کنند و تلویحاً و به شکل متعارف ادعای هم را رد می‌کنند. رعایت هنجارهای تعارف که بخش مهمی از نظم اخلاقی در فرهنگ ایرانی است (نک: [Izadi, 2015, 2016](#)؛ [Koutlaki, 2002](#))، به آن‌ها کمک می‌کند بی‌آنکه نیاز به رد مستقیم ادعاها و کری‌ها باشد، توانمندی یک‌دیگر را به چالش بکشند. پایان گفت‌وگو/کل کل همچون سایر موارد توسط مدیری انجام می‌گیرد که از نظر حقوق و الزامات برنامه‌های گفت‌وگو محور جزو اختیارات مجری است.

آسانگی: این گفت‌وگوی تقریباً پنجاه ثانیه‌ای در دقیقه‌های ۵۵ تا ۵۶ از یک گفت‌وگوی حدود ۷۰ دقیقه‌ای رخ می‌دهد و از مباحث قبل و بعد خود مجزاست-اگر چنین نبود، فایل بریده آن جداگانه هم‌رسانی نمی‌شد. به عبارت دیگر، کل کل بخش کوتاه اما برجسته‌ای از یک گفت‌وگوی بلند است. به رغم شوخی‌ها، تیکه‌ها (نک: [Tayebi, 2018](#)) و سربه‌سر گذاشتن‌های کم سابقه و فراوان هر دو مجری از ابتدا تا انتهای برنامه، در هیچ بخش دیگری از این برنامه (و در سایر قسمت‌های دورهمی با دیگر مهمانان) کل کل مشابهی رخ نمی‌دهد. در این گفت‌وگو مهمان و میزبان در مرز بین آنچه در تلویزیون هنجار است، حرکت می‌کنند. از یک سو، به یکدیگر حمله می‌کنند و هر یک توانمندی دیگری را با ابراز تردید درباره مهارت‌های دیگری و رد کردن ادعاهای او زیر سوال می‌برد، بر تمایز و برتری خود تأکید می‌کند و هم‌زمان با توسل به تعارف‌های مرسوم فرهنگ ایرانی فاصله و احترام خود را حفظ می‌کند. تردید و رد کردن ادعای دیگری و تفاخر به مهارت‌ها و داشته‌های خود خلاف اصل

فروتنی و تواضع در فرهنگ ایرانی است و در تلویزیون نیز به جز در موقعیت‌های خاص معمول نیست. اما در کل کل سرگرم کننده این اصل خنثی می‌شود و تفاخر و کبری پذیرفته است. از سوی دیگر، هر دو نفر با به کارگیری خطاب برابر و دوستانه به شکل متقابل، و خنده و قهقهه بر رابطه صمیمی بین خود تأکید می‌کنند. به بیان دیگر، در این کل کل رابطه صمیمی بیست و چندساله دو نفر بازتولید و تقویت می‌شود و از این لحاظ می‌توان نقش آن را نمایش و تحکیم رابطه‌ای از پیش شکل گرفته دانست.

عاطفه‌انگیزی: سرتاسر گفت و گو با قهقهه و خنده هر دو نفر انجام می‌گیرد (که البته در ترانویسی به طور کامل قابل انتقال نیست) و تماشاچیان نیز هیجان خود را با خنده، کف زدن و تشویق نشان می‌دهند. به طور کلی، در این قسمت برنامه در مقایسه با سایر قسمت‌ها به دلیل شخصیت مهمان و سابقه اجرای برنامه‌های طنز، جایگاه برابر دو نفر و شاید مهم‌تر از آن، سابقه آشنایی بیست و چندساله، میزان خنده و قهقهه هر دو نفر بیش از سایر برنامه‌ها است. اما در مقایسه با سایر بخش‌های همین گفت و گو نیز بخش کل کل از نظر میزان قهقهه و خنده تفاوت دارد و استثنا محسوب می‌شود، و سرعت گفت و گو، کلمه‌ها و جمله‌های ناتمام، که حکایت از هیجان دو نفر دارد، در این بخش بیش از سایر بخش‌هاست. همه این‌ها نشان می‌دهد درگیر شدن در کل کل هیجان هر دو را بیش از پیش برانگیخته است.

۵-۲. نمونه ۲: کل کل بر سر عشق

نمونه دوم کل کل کلی است که بر سر موضوع عاشق شدن محمدرضا شریفی‌نیا، بازیگر شصت و سه ساله و با سابقه سینما و تلویزیون، با مدیری در قسمت اول از فصل سه برنامه (۲۲ آذر ۱۳۹۶، دقیقه‌های ۶۵:۰۲ تا ۶۸:۱۶) شکل گرفته و در نهایت با پاسخ مثبت اما بدون ارائه هر گونه اطلاعات بیش تر پایان می‌پذیرد.

- ۱ مدیری: خب، عاشق شده‌ی؟
- ۲ شریفی‌نیا: شما خودت عاشقی؟ (۳) ((مدیری به حاضران نگاه می‌کند)). شده‌ی؟
- ۳ ((۸ ثانیه تشویق حاضران))
- ۴ مدیری: من امشب (۱)=
- ۵ شریفی‌نیا: ول کن [دیگه هه هه هه هه]
- ۶ مدیری: = [گذاشتم که هر چی دوست داری بگی] هر چی دوست داشتی گفتی
- ۷ شریفی‌نیا: هه هه هه هه
- ۸ شریفی‌نیا: ((رو به تماشاچیان)) آقا من این آقای مدیری رو خیلی دوست دارم ها =
- ۹ مدیری: [مخلصیم
- ۱۰ شریفی‌نیا: = [اینم به شما بگم. ینی ((با حرکت دست مفهوم «خیلی» را نشان می‌دهد)) هه هه هه امشب منو دستگیر کرده نشونده اینجا =
- ۱۱ مدیری: بله
- ۱۲ شریفی‌نیا: = و گرنه من با کتونی نمیومدم بشینم اینجا اینو مطمئن باشید
- ۱۳ مدیری: آره قرار نبود امشب ضبط کنیم قرار بود گپ بزنیم ولی گفتم ((با حرکت دست‌ها «گرفتن» را نشان می‌دهد)) لطفاً چون مردم
- ۱۴ تشریف آورده‌ن [کاریش نمی‌شه کرد

- ۱۵ شریفی‌نیا: [آره خودش کت شلووار پوشید=
- ۱۶ مدیری: آره
- ۱۷ شریفی‌نیا: [=لباس سفید پوشید هیچ‌وخ نمی‌پوشید=
- ۱۸ مدیری: [من من می‌دونستم می‌خوام چیکار کنم
- ۱۹ شریفی‌نیا: =یه کاپشن بدی بود همیشه می‌پوشید=
- ۲۰ ((قهقهه حاضران و خنده مدیری))
- ۲۱ =اونو:: امشب نیوشیده ((تشویق حاضران)) اون اون کاپشنه بو::د نمی‌دونم شما دیده‌ین یا ندیده‌ین که دَقَه به دَقَه هم اینجوریش می‌کرد
- ۲۲ جمش می‌کرد ((خنده تماشاچیان)) اینجا شو می‌آورد بالا کاپشن خیلی زشت و ازش سری دوزی کرده بود نمی‌دونم از کجا از
- ۲۳ ترکیه رفته بود خریده بود ((قهقهه حاضران)) چل تا ازش خریده بود واسه چل شب ((قهقهه حاضران)) رنگ و وارنگ
- ۲۴ می‌آورد می‌پوشید بعد امشب نیگاش کن! ما اومده‌یم نشستیم ما همینجوری از سر کار بلند شدیم کلاه گذاشته‌یم رو سرمون
- ۲۵ اومده‌یم اینجا یهو دیدمش اولش یه جور دیگه بود ها! تا گفتیم آقا بذاریم یه شب دیگه حالا صحبت می‌کنیم حالا اومده‌یم
- ۲۶ یه سر بزیم ببینیم چه خبره شروع شده و اینا، بهویی دیدم این جوری شده. گفتم اا نامرد این چه وضعشه آخه! من پیام کجا ما
- ۲۷ دیده نمی‌شیم هیچ جوری که!
- ۲۸ مدیری: هر چی دلش خواست گفت
- ۲۹ ((۹ ثانیه تشویق حاضران و قهقهه مهمان))
- ۳۰ شریفی‌نیا: به خدا تب- آقا ما گفتیم تبت درستَه [چیکار کنم خب؟
- ۳۱ مدیری: [ش- خیل خب!
- ۳۲ مدیری: من باز تکرار می‌کنم. گذاشتم هر چی دلش می‌خواد بگه=
- ۳۳ شریفی‌نیا: هه‌هه‌هه‌هه
- ۳۴ مدیری: =هر کاری دوست داره بکنه. ببین، پایین و بالای منم گفتی=
- ۳۵ شریفی‌نیا: هه‌هه‌هه‌هه ((با حالت انفجاری و همزمان خنده تماشاچیان))
- ۳۶ مدیری: =راجع به کاپشن راجع به فلان.
- ۳۷ شریفی‌نیا: ببین، اون جمله اول نمی‌گی دیگه!
- ۳۸ مدیری: عاشق شده‌ی؟
- ۳۹ شریفی‌نیا: هه‌هه‌هه‌هه
- ۴۰ مدیری: عاشق شده‌ی؟
- ۴۱ شریفی‌نیا: آقا من که گفتم کی شده؟ با اون تعریف- تعریف داره بابا عشق!
- ۴۲ مدیری: اصن نمی‌دونم کی شده. شده‌ی؟ عاشق شده‌ی؟ ((قهقهه حاضران)) اصن هیچ کی نشده ((خنده)).
- ۴۳ شریفی‌نیا: ((دست به پیشانی‌اش می‌کشد و بعد همان دست را با دست دیگرش می‌مالد)) خیل خب ((دست را به حالت «چاره‌ای نیست»
- ۴۴ یا «عجب گیری افتاده‌ایم» حرکت می‌دهد))
- ۴۵ مدیری: بله؟
- ۴۶ شریفی‌نیا: ا::؟
- ۴۷ مدیری: [هه‌هه‌هه‌هه
- ۴۸ شریفی‌نیا: [هه‌هه‌هه‌هه شما شده‌ین؟
- ۴۹ مدیری: حالا ببین!

- ۵۰ شریفی‌نیا: نه خدا و کیلی بابا بالاخره به- هر رفتی به اومد داره حالا دو تا کلمه شما جواب بده
- ۵۱ مدیری: خیل خب می گم می گم شما اول بگین من عرض می کنم
- ۵۲ شریفی‌نیا: اول برو
- ۵۳ مدیری: شده‌ی؟ فقط آره یا نه. اصن ادامه نمی دم.
- ۵۴ شریفی‌نیا: آقا اون =
- ۵۵ مدیری: ادامه نمی دم.
- ۵۶ شریفی‌نیا: =آخه اون عشقه چون ما- کلمه‌ای که انتخاب کرده‌ی کلمه سختیه
- ۵۷ مدیری: (۱) دل بسته‌ی؟
- ۵۸ ((۷ تانیه تشویق و خنده حاضران و قهقهه مهمان))
- ۵۹ شریفی‌نیا: بله بله
- ۶۰ مدیری: خواسته‌ی یکیو بیگیری؟
- ۶۱ شریفی‌نیا: هه هه هه هه
- ۶۲ مدیری: این جور ی خوبه؟ عشق نیست.
- ۶۳ شریفی‌نیا: هه هه هه هه
- ۶۴ مدیری: بله!
- ۶۵ شریفی‌نیا: بله
- ۶۶ مدیری: کی؟ =
- ۶۷ ((۴ تانیه قهقهه حاضران و مهمان))
- ۶۸ مدیری: = کی؟ چی شد؟ هه هه هه
- ۶۹ شریفی‌نیا: ببین، این برمی گرده باز به شایعات [ها دوباره! xxxx]
- ۷۰ مدیری: [فَه. اینکه دیگه معلومه که. اینکه دیگه می دونیم که.
- ۷۱ شریفی‌نیا: هه هه هه هه (با لحن جدی) اصن بدون دل بستن که این اتفاق نمی افته ...

مجری، به روال معمول خود در سایر قسمت‌های برنامه، سؤال «عاشق شده‌ی؟» را که از اکثر مهمانان می پرسد بی مقدمه و ناگهانی مطرح می کند و مهمان همان پرسش را از مجری می پرسد و پرسش را با پرسش پاسخ می دهد و از دادن جواب طفره می رود (سطر ۲). این حرکت مهمان ۸ تانیه تشویق حاضران را موجب می شود. وقتی مجری یادآور می شود که امشب همه چیز طبق خواسته مهمان بوده (سطرهای ۴ و ۶) و در نتیجه اجازه ندارد از پاسخ به این سؤال طفره برود، مهمان با گفتن «ول کن دیگه» (سطر ۵) از او می خواهد به این موضوع نپردازد. مهمان ابتدا رو به تماشاچیان بر علاقه خود به مجری تأکید می کند (سطر ۸)، و به تماشاچیان و بینندگان برنامه اطلاع می دهد که بدون هماهنگی قبلی او را به برنامه آورده‌اند و دلیل اینکه چرا لباس رسمی و مناسب موقعیت نبوشیده را توضیح می دهد (سطرهای ۱۰ و ۱۲). مجری نیز حرف او را تأیید می کند (سطرهای ۱۱، ۱۳، ۱۵). سپس، مهمان کاپشن مشهور مجری را دست‌مایه تمسخر و طنز قرار می دهد (سطرهای ۱۹-۲۷) و با این کار می کوشد موضوع را از عاشق شدن خودش تغییر دهد. مجری به ایرادهای او پاسخ نمی دهد و در عوض تکرار می کند که امشب نمی گذارد شریفی‌نیا از زیر این سؤال در برود (سطرهای ۲۸، ۳۲، ۳۴، و ۳۶). شریفی‌نیا سپس با لحنی تهدیدآمیز همراه با طنز به صراحت از مجری

می‌خواهد سؤالش را تکرار نکنند (سطر ۳۷) و مجری بلافاصله دو بار سؤال خود را تکرار می‌کند (سطرهای ۳۸ و ۴۰). مهمان دوباره با گفتن «آقا کی شده؟ اون تعریف داره بابا عشق» از پاسخ طفره می‌رود (سطر ۴۱) و مجری دوباره سؤال خود را تکرار می‌کند (سطر ۴۲). پس از چند بار تکرار سؤال، مهمان که با توجه به پاک کردن عرق و ایمای «چاره‌ای نیست» تحت فشار قرار گرفته با گفتن «خیل خب» (سطر ۴۳) گویی رضایت می‌دهد که صحبت کند؛ اما دوباره با گفتن «ا:؟» و پرسش مجدد «شما شده‌ین؟» (سطرهای ۴۶ و ۴۸) از دادن پاسخ طفره می‌رود و سپس از مجری می‌خواهد اول خودش ماجرای عاشق شدنش را تعریف کند (سطر ۵۰). مجری وعده می‌دهد که پس از مهمان ماجرا را تعریف کند و بعد از تکرار پرسش قول می‌دهد به پاسخ «آره یا نه» رضایت دهد و جزئیات بیش‌تری نپرسد (سطرهای ۵۱، ۵۳ و ۵۵). مهمان همچنان طفره می‌رود و می‌گوید «عشق» کلمه «سخت» یا والایی است (سطر ۵۶). مجری در سطرهای ۵۷ و ۶۰ مترادف‌های «دل‌بستن» و «کسی را گرفتن» را که تعابیر عامیانه عشق هستند (و در تلفظ «بیگیری» نیز عامیانه بودن القا می‌شود) به کار می‌برد و بر دریافت پاسخ اصرار می‌کند. مهمان بالأخره با گفتن «بله، بله» و «بله» (سطرهای ۵۹ و ۶۵) اقرار می‌کند؛ اما مدیری سؤال‌های بعدی را می‌پرسد (سطرهای ۶۶ و ۶۸). کل کل بارگذاری شده در اینترنت در همین جا خاتمه می‌یابد؛ اما در فایل کامل برنامه در ادامه مهمان اشاره می‌کند موضوع به شایعات راجع به ازدواج دومش با هنرپیشه‌ای بسیار جوان‌تر از خودش ربط پیدا می‌کند (سطر ۶۹) و، تلویحاً، به همین دلیل تمایلی به صحبت ندارد. مجری نیز به او اطمینان می‌دهد که قصدش از سؤال به شایعات ربطی ندارد و برداشتش از نیت مجری غلط است. شاهد مدعا بیان بلندتر و کشیده کلمه «نه!» و تکرار یک محتوا در دو جمله پشت سرهم و دو بار استفاده از «دیگه» و «که» (سطر ۷۰) است. در نهایت، شریفی‌نیا به پرسش مجری درباره‌ی عاشق شدنش پاسخ نمی‌دهد؛ اما با لحنی جدی موضوع شایعه‌ها درباره‌ی ازدواج مجددش را مطرح می‌کند. مجری نیز بدون مداخله اجازه می‌دهد او به مدت سه دقیقه و سی ثانیه مآواقع را شرح دهد.

طرح‌حواره: الگو یا طرح‌حواره این کل کل متشکل از تکرار توالی «پرسش (سطرهای ۱، ۳۸، ۴۰، ۴۲، ۴۵، ۵۱، ۵۳، ۵۷، ۶۰)» طفره از پاسخ (سطرهای ۲، ۳۹، ۴۱، ۴۶، ۴۸، ۵۰، ۵۲، ۵۴، ۵۵، ۶۹) است-به‌علاوه این نکته که گفت‌وگوی سطرهای ۸ تا ۳۷ نیز تلاش مهمان برای تغییر موضوع و طفره از پاسخ محسوب می‌شود. به بیان دیگر، آنچه سبب شده است کاربردان فارسی‌زبان این گفت‌وگو را کل کل بنامند اصرار فراوان مجری بر گرفتن پاسخ سؤال محبوب خود و امتناع مهمان از دادن پاسخ است.

نظم اخلاقی: رابطه بین مجری و مهمان صمیمی و برابر است و در اغلب بخش‌های گفت‌وگو یک‌دیگر را با شناسه فعلی دوم شخص مفرد خطاب می‌کنند، هرچند هر جا از ضمیر استفاده می‌کنند، از ضمیر دوم شخص جمع «شما» استفاده می‌کنند. استفاده از این ضمیر به‌همراه شناسه فعلی مفرد نشان‌دهنده صمیمیت در عین احترام و فاصله است (نک: [جهانگیری، ۱۳۷۸](#)؛ [Beeman, 1986](#)؛ [Keshavarz, 2001](#)؛ [Nanbakhsh, 2012](#))؛ اما حذف تقریباً دائم ضمیر و به کارگیری فعل مفرد، طرح ماجرای کاپشن و مسخره کردن آن، به‌همراه برخی واژه‌ها مثل «نامرد» (سطر ۲۶) و «خداوکیلی» (سطر ۵۰) مجموعاً برابری و صمیمیت بالای رابطه را القا می‌کند- با این توضیح که مدیری و شریفی‌نیا در هیچ بخش از این گفت‌وگو یک‌دیگر را با نام کوچک «محمدرضا» و «مهران» خطاب نمی‌کنند- بر خلاف مدیری و رامبد جوان- و مهمان در صحبت با تماشاچیان او را «آقای مدیری» (سطر ۸) خطاب می‌کند. شریفی‌نیا مسن‌تر از مدیری است و مدیری در هیچ‌یک از قسمت‌های برنامه‌ی دورهمی بزرگ‌تر را با نام کوچک مورد خطاب قرار نمی‌دهد- اتفاقی که در گفت‌وگو با افراد همسن و هم‌شان بین مدیری و مهمانان

برنامه‌اش رخ می‌دهد- با رامبد جوان (به‌طور کامل) و با رضا رشیدپور و برخی دیگر از مهمانان (به تناوب). چنین شیوه‌هایی در حقیقت، نمایش هنجارهای نانوشته ولی حاکم بر رفتار کلامی جامعه ایرانی است.

شریفی‌نیا در ابتدا با پرسیدن سؤال مجری از خودش، خود را در جایگاه مصاحبه‌کننده قرار می‌دهد که برخلاف هنجارهای نقش مهمان است و مدیری نیز با پاسخی که می‌دهد («من امشب گذاشتم که هر چی دوست داری بگی...») تلویحاً نقش و جایگاه خود و مهمان را یادآوری می‌کند. شریفی‌نیا یک‌بار دیگر، وقتی دربارهٔ کاپشن مدیری صحبت می‌کند جایگاه و نقش مجری را به خود می‌گیرد- که با حقوق و وظایف نقش مهمان همخوانی ندارد.

اصرار مجری بر گرفتن پاسخ در چارچوب نظم اخلاقی حاکم بر رابطه دو نفره در پشت دوربین احتمالاً پذیرفتنی است؛ اما با توجه به دو بار درخواست صریح مهمان مبنی بر وارد نشدن به موضوع (سطرهای ۵، ۳۷) می‌تواند تخطی از نظم اخلاقی حاکم بر تلویزیون و همزمان تخطی از نظم اخلاقی حاکم بر فرهنگ ایرانی باشد.

شریفی‌نیا پس از آنکه به مجری می‌گوید «ول کن دیگه» لازم می‌بیند که بر رابطهٔ دوستی بین خود و مدیری تأکید کند و خطاب به حاضران و بیننده‌ها می‌گوید «من این آقای مدیری رو خیلی دوستش دارم ها». این بخش تنها نمونه‌ای است که مهمان مجری را «آقای مدیری» خطاب می‌کند؛ اما صفت اشاره «این» («این آقای مدیری») معنای صمیمیت و نزدیکی را می‌رساند. «ها» در انتهای این جمله نقش «یادآوری» دارد و نشان می‌دهد که برای جبران جمله «ول کن دیگه» گفته شده است که در برنامهٔ تلویزیونی می‌تواند فراتر از انتظارات تلقی شود، چرا که «ول کن دیگه» عمدتاً در روابط با صمیمیت و نزدیکی زیاد بیان می‌شود و معنای اعتراض، ناراحتی، نارضایتی و تا حدودی استیصال را نیز منتقل می‌کند (Taleghani-Nikazm, 2015) و در برنامهٔ تلویزیونی و در مقابل تماشاچیان چندان مرسوم نیست. انتقاد/تیکه مهمان دربارهٔ کاپشن مجری خطاب به مجری نیست، بلکه در قالب سوم شخص و خطاب به حاضران و بیننده‌ها بیان می‌شود. علاوه بر این، این شکل تیکه انداختن تخطی از هنجارهای نظم اخلاقی حاکم بر تلویزیون ایران و نیز هنجارهای سطح بالاتر اجتماع نیز می‌تواند باشد؛ اما در چارچوب نظم اخلاقی حاکم بر رابطه بین دو نفر می‌تواند خنثی (نک: Culpeper, 2011) شود. البته مجری در بخش دیگری از گفت‌وگو بعد از کل کل فوق به آن اعتراض می‌کند و رفتار مهمان را منفی ارزیابی می‌کند. بنا بر این، در این کل کل چند نمونه تخطی از هنجارهای نظم اخلاقی مشاهده می‌شود، هر چند همزمان برخی دیگر هنجارها رعایت می‌شود-به‌ویژه هنجارهای تعارف (نک: Koutlaki, Izadi, 2015, 2016; 2002) و فروتنی (Koutlaki, 2009). به‌عنوان نمونه، آنجا که مهمان در پاسخ به مجری از خطاب «شما» و شناسه فعلی جمع استفاده می‌کند (سطر ۴۸، «شما شده‌ین؟»)، مجری نیز متقابلاً از خطاب مشابه استفاده می‌کند و فعل «عرض کردن» (سطر ۵۰، «شما اول بگین من عرض می‌کنم») را به کار می‌برد (در این باره نک: Beeman, 1986; Izadi, 2015). نمونهٔ دیگر رعایت هنجارها به کارگیری «ما» در «آقا ما گفتیم تیپت درسته» (سطر ۳۰) است که می‌توان آن را در راستای «خود اجتماعی» و به معنای فروتنی (نک: علی‌نژاد، ۱۳۸۴) تعبیر نمود. شریفی‌نیا پس از انتقاد و در واقع تیکه‌هایی که به کاپشن مدیری می‌اندازد (سطرهای ۱۹-۲۴)، عمل خود را، به‌طعن، در راستای تمجید از تیپ مدیری ارزیابی می‌کند و در انجام این کار بر مبنای اصل تواضع در رفتار کلامی ایرانیان (جهانگیری، ۱۳۷۸ و Koutlaki, 2009) از «ما» استفاده می‌کند و به این طریق پای‌بندی خود را به هنجارهای فرهنگ ارتباطی فارسی‌زبانان ایران نشان می‌دهد.

آستانگی: در این کل کل مدیری با نادیده گرفتن درخواست مهمان پا را از حوزه معمول هنجارهای برنامه‌های تلویزیون فراتر می‌گذارد و با تحت فشار قرار دادن مهمان او را وامی‌دارد دلیل طفره رفتن از پاسخ به سؤال را بگوید («بین این برمی‌گرده باز به شایعات‌ها» سطر ۶۹) و تازه پس از این اقرار است که کل کل پایان می‌یابد. شریفی‌نیا نیز با گرفتن نقش پرسش‌کننده و مجری، هنجارهای حاکم بر وظایف و الزامات مهمان و در نتیجه، نظم اخلاقی حاکم بر برنامه را نقض می‌کند. موضوع سؤال از یک زاویه دیگر نیز خلاف ارزش‌های نظم اخلاقی جامعه ایرانی و به تبع آن برنامه تلویزیونی است و ورود به عرصه نامعمول محسوب می‌شود و آن اینکه احتمالاً موضوع عشق شریفی‌نیا مربوط به همسر سابقش است و صحبت کردن از عشق به همسری که در قید حیات و در ازدواج مرد دیگری است تابوی اخلاقی است و می‌تواند واکنش منفی ایجاد کند-موضوعی که در چارچوب هنجارها حتی بیان آن به عنوان دلیل پذیرفته نیست. بدین ترتیب، شریفی‌نیا با طفره از پاسخ ناخودآگاه براساس انتظارات نظم اخلاقی حاکم در فرهنگ رایج درباره رابطه‌اش با همسر سابقش عمل نموده است. نتیجه اینکه در این کل کل نیز مرز بین معمول و نامعمول با تخطی از هنجارهای نظم اخلاقی درنور دیده می‌شود. مجری با اصرار زیاد بر بیان موضوعی که احتمالاً پاسخش را می‌داند، مهمان را دچار دردسر می‌کند و از مرز بین آنچه متعارف است گذر می‌کند و وارد حوزه نامتعارف می‌شود. همین عبور از مرزها و اصرار و انکارهاست که این کل کل را برای بینندگان شنیدنی و دیدنی و برای مجری و مهمان هیجان‌انگیز می‌کند.

عاطفه انگیزی: هرچند موضوع عشق و عاشق شدن، پس از سن و سال، پربسامدترین موضوع کل کل در برنامه دورهمی است، برای شریفی‌نیا می‌تواند موضوع حساسی باشد، چرا که در فیلم‌های زیادی در نقش مرد دوزنه بازی کرده (درباره این موضوع در برنامه صحبت می‌کنند)، از همسرش جدا شده و در فضای مجازی درباره ازدواج دومش شایعه پخش شده است. این کل کل، هرچند با خنده و قهقهه اجرا شده و برای بیننده‌ها لحظه‌های مفرحی ایجاد کرده، احتمالاً برای شریفی‌نیا احساس و هیجان منفی ایجاد کرده یا حداقل برای چند دقیقه او را تحت فشار قرار داده است. در هر صورت، یک شاهد وجود هیجان و عاطفه در این کل کل برای هر دو نفر، میزان همپوشانی صحبت‌ها است (سطرهای ۵، ۶ و ۷؛ ۹ و ۱۰؛ ۱۴ و ۱۵؛ ۱۷ و ۱۸؛ ۳۰ و ۳۱؛ ۴۷ و ۴۸؛ ۶۹ و ۷۰) که در بخش‌های دیگر همین گفت‌وگو می‌توان گفت عملاً رخ نمی‌دهد. شاهد دیگر، خنده‌ها و قهقهه‌های بیش‌تر مهمان در این بخش در مقایسه با سایر بخش‌های گفت‌وگو است و نهایتاً می‌توان به عرق پاک کردن مهمان در میانه کل کل (سطر ۴۳) اشاره کرد که باز هم در سایر بخش‌های همین گفت‌وگو سابقه ندارد و می‌تواند نشانه فشار عصبی باشد.

۳-۵. نمونه ۳: کل کل بر سر ترس از گرفتار شدن در آسانسور

نمونه سوم بین سینا سرلک، خواننده سی‌وشش‌ساله و مدیری از قسمت چهل‌وهشت از فصل سوم دورهمی (۹ فروردین ۱۳۹۷، دقیقه‌های ۲۱:۶۰ تا ۲۳:۶۳) انتخاب شده است. مجری، پیش از این، سؤال پایانی برنامه را پرسیده است («چیزی هست که نپرسیده باشم اینجا بخواین بگین؟ راجع به هر چی؟»)؛ اما بعد سؤالی درباره بزرگ‌ترین ترس مهمان می‌پرسد. گفت‌وگو به شرح زیر است.

- ۱ مدیری: ترس زندگی تون چیه؟ بزرگ‌ترین ترس زندگی تون چیه؟
- ۲ سرلک: گیر کردن تو آسانسور ((خنده تماشاچیان))
- ۳ مدیری: هه‌هه‌هه واقعا؟
- ۴ سرلک: واقعا. دو سال پیش توی آسانسور خونه خودمون گیر افتادم، هیچ کس هم تو ساختمون نبود، نگهبان ساختمونم رفته بود حمام ((خنده آرام حاضران))
- ۵ مدیری: آخه، مگه اتفاقی میافته؟
- ۶ سرلک: اصن!:: (۱) نمی دونم (.). حالا سائز آسانسورا ام دیده‌ین که جدیداً چقده. اصن دو نفر به زور توش جا می‌شن خب
- ۷ :! من برام تا الان پیش نیومده بود همچین اتفاقی و خیلی از شرایط - تو شرایط بدی از اون آسانسور اومدم بیرون
- ۸ مدیری: نه یه موقع آدم فکر می‌کنه که - ((رویش را برمی‌گرداند به سمت تماشاچیان)) من یه خاطره بگم؟
- ۹ سرلک: بله حتماً
- ۱۰ ((مدیری با لحنی طنز و نمایشی شروع به تعریف خاطره از گیر کردن و واکنش‌های افراطی همکاری در آسانسور می‌کند که ترس مشابهی دارد. مهمان در میانه حکایت می‌کوشد پاسخ دهد ولی تلاش چندانی نمی‌کند))
- ۱۱ مدیری: ((رو به مهمان)) یه ذره ذهنیه =
- ۱۲ سرلک: بله
- ۱۳ مدیری: = یه ذره ذهنیه. در حالی که هوا اون تو کاملاً جریان داره ینی شما می‌تونن ۴۸ ساعت تو آسانسور وایسی. اصن اتفاقی نمیوفته! و تقریباً یه شبه جنازه‌ای آوردیم بیرون و من که وارد آسانسور شدم هوای تازه بیشتر از بیرون بود.
- ۱۴ ((خنده حاضران)) نمی‌دونم چرا این جور شده بود. یه ذره تلقینه، نه؟
- ۱۵ سرلک: ::! بله (.). حالا (۱) اون استرسی که وارد می‌شه فکر می‌کنم اون خیلی باعث می‌شه که چون من بعدش - مدیری: آخه استرس چرا؟ شما یه جا وایستادین (.). اصن.
- ۱۶ سرلک: آخه واقعا این‌طور نیست
- ۱۷ مدیری: چرا دیگه! (.). بعد می‌شینین
- ۱۸ سرلک: چون به چیزای دیگه‌ش اعتماد ندارین (.). یه چیزیش بره ((با دست چیزی شبیه کابل عمودی نشان می‌دهد که خنده حاضران را در پی دارد)) یه اتفاق دیگه بیافته مشکلات بعدیش
- ۱۹ ((۵ ثانیه تشویق حاضران))
- ۲۰ مدیری: هه‌هه‌هه‌هه‌هه آخه آسان- حالا بین سوژه داد دستم من من من که حرفی - من که داشتم می‌پُر - می‌خواستم بگم
- ۲۱ آرزوی خوشبختی دارین؟ مثلاً. احساس خوشبختی دارین؟ نمی‌ذارین. آسانسور وقتی وایسه =
- ۲۲ سرلک: بله
- ۲۳ مدیری: = خاموشه، چرا باید اون ((با دست کابل آسانسور را نشان می‌دهد)) بیرّه؟ ((خنده حاضران))
- ۲۴ سرلک: به خاطر اینکه کارشون درست انجام نمی‌دن خیلیا
- ۲۵ مدیری: نَسه (.). اصن برق رفته (.). ما وایستاده‌یم حالا به هر دلیل. یه سیم بکسله به قطر این تنگ ((قهقهه حاضران)) اصن
- ۲۶ چرا باید بیرّه اون؟
- ۲۷ سرلک: مال ما اینجوری نیست ساختمون ما اینجوری نیست
- ۲۸ ((خنده و تشویق تماشاچیان))
- ۲۹ مدیری: آها هه‌هه‌هه‌هه خب ((خنده حاضران)) دیگه من ساختمون شما رو ندیده‌م
- ۳۰ سرلک: چون بیشتر از چون بیشتر از واقعا ((گفت و گو در مورد مشکلات خانه‌های نوساز ادامه می‌یابد))

در این بخش از گفت‌وگو مهمان در پاسخ به سؤال مجری پاسخی عادی و اطلاع‌رسان می‌دهد (سطر ۲)؛ اما این پاسخ برای مجری و تماشاچیان غیرعادی و مایه خنده است (خنده تماشاچیان و مجری، سطرهای ۲ و ۳). مهمان شروع به شرح تجربه شخصی‌اش می‌کند (سطر ۴) و مجری ابتدا مخالفتش را تلویحاً با استفاده از واژه‌های «آخه» و «مگه»، در قالب یک پرسش انکاری بیان می‌کند (سطر ۶). مهمان در ادامه دلایل و سپس تجربه منفی خود را بیان می‌کند (سطرهای ۷ و ۸). سپس، مجری با بیانی طنزآمیز و اغراق‌شده خاطره‌ای از گرفتار شدن یک همکار در آسانسور و واکنش‌های، به نظر مدیری، افراطی او را ابراز می‌کند و ترس از آسانسور را غیرواقعی و «ذهنی» و «تلقینی» (سطرهای ۱۱ و ۱۲ و ادامه ماجرا که در اینجا نیامده است و سطرهای ۱۳ و ۱۵-۱۷) ارزیابی می‌کند و نظر مهمان را جویا می‌شود. مهمان پس از تولید نشانگر تأخیر (؛:؛:؛)، موافقت صوری می‌کند (سطر ۱۸) و سپس با نسبت دادن دلیل ترس به استرس‌زا بودن موقعیت با مجری مخالفت می‌کند. اما مجری با قطع کلام او استرس‌زا بودن موقعیت را رد می‌کند (سطر ۱۹). مهمان دوباره حرف مجری را رد می‌کند؛ اما مجری بر حرف خود پافشاری می‌کند (سطرهای ۲۰ و ۲۱). مهمان استدلال می‌کند که فقط این نیست و ترس ناشی از بی‌اعتمادی به سایر اجزای آسانسور، مثلاً بریده شدن کابل، هم هست (سطرهای ۲۲-۲۳) که با تشویق حاضران همراه می‌شود؛ اما مجری این استدلال را نپذیرفتنی‌تر می‌داند و استدلال مهمان را «سوژه» می‌نامد (سطرهای ۲۵-۲۶). مهمان پافشاری می‌کند که بی‌اعتمادی‌اش واقع‌گرایانه است؛ ولی مجری بر نادرست بودن استدلال و ناواقعی بودن ترس از آسانسور اصرار می‌ورزد (سطرهای ۲۸-۳۰). در نهایت، مهمان می‌گوید که بی‌اعتمادی به آسانسور آپارتمانی که در آن زندگی می‌کند مبتنی بر تجربه شخصی است (سطر ۳۲) و مجری تجربه شخصی را می‌پذیرد و کل کل پایان می‌پذیرد.

ساخت طرحواره‌ای: در این کل کل مجری با حرف مهمان تلویحاً و آشکارا مخالفت می‌کند (سطرهای ۳، ۶، ۹، ۱۱-۱۳، ۱۵-۱۷، ۱۹، ۲۱، ۲۵-۲۶ و ۲۸، ۳۰) و مهمان بر درستی حرف خود پافشاری می‌کند (سطرهای ۷، ۱۸، ۲۰، ۲۲-۲۳، ۲۹، ۳۲) و هر یک می‌کوشد استدلال دیگری را رد کند.

نظم اخلاقی: مجری و خواننده هیچ‌یک قبلاً با هم کار نکرده یا همکار نبوده‌اند و، بر خلاف دو نمونه قبلی، دوست و همکار محسوب نمی‌شوند (هرچند مدیری خوانندگی نیز می‌کند، به‌هیچ‌وجه راجع به آن صحبت نمی‌کنند). گفت‌وگوی بین آن‌ها کاملاً رسمی شروع شده است و رسمی پیش می‌رود. شیوه خطاب هر دو نفر در سراسر گفت‌وگو به شکل شما-شما و شناسه فعلی جمع است و با فعل‌های احترام‌آمیز و رسمی که نشان‌دهنده فاصله و فقدان صمیمیت است یک‌دیگر را خطاب می‌کنند (مثلاً «همین جور که شما می‌فرمایین»، «می‌خواین چیزی برامون بخونید؟»، «عاشق شده‌ین؟»، «اون بخش همسر رو بفرمایین چی شد»، و «خود حضرت‌عالی» در سایر بخش‌های همین گفت‌وگو). این شیوه خطاب همسو با انتظارات نظم اخلاقی برای سطح رابطه این دو نفر است. مدیری خود می‌داند که کل کل فراتر از حقوق تعریف‌شده در چارچوب نظم اخلاقی حاکم بر نوع و سطح رابطه بین او و سینا سرلک است و برای همین با گفتن «حالا ببین سوژه داد دستم من من من که حرفی - من که داشتم می‌پُر - می‌خواستم بگم آرزوی خوشبختی دارین؟ مثلاً. احساس خوشبختی دارین؟ نمی‌ذارین» (سطرهای ۲۵ و ۲۶) گناه تخطی از انتظارات نظم اخلاقی را به گردن مهمان برنامه می‌اندازد. اما در هر حال رعایت سایر هنجارها را می‌کند.

آستانگی: به‌رغم رسمی و محترمانه بودن سبک کلام هر دو نفر در طول گفت‌وگو، در میانه کل کل مجری رو به حاضران از خطاب مفرد به مهمان استفاده می‌کند و می‌گوید «حالا ببین سوژه داد دستم» (سطر ۲۵). البته در ادامه همان صورت رسمی

خطاب به کار می‌رود؛ اما در انتهای برنامه نیز مدیری یک‌بار دیگر مهمان را با فعل مفرد خطاب می‌کند و می‌گوید «خیلی ممنونم که دعوت ما رو پذیرفتی». به بیان دیگر، از میانه کل کل، مدیری بین خطاب رسمی و صمیمی دچار نوسان می‌شود. البته مهمان برنامه روال سابق خود را ادامه می‌دهد که با توجه به سن پایین‌تر او از مدیری در چارچوب نظم اخلاقی فرهنگ ایرانی طبیعی است (نک: [Beeman, 1986](#)). نکته دیگر اینکه، در این گفت‌وگو، و در اغلب گفت‌وگوهای مدیری در برنامه دورهمی، مجری حرف مهمان را قطع نمی‌کند. تنها جایی از ابتدا تا انتهای این گفت‌وگو که مجری حرف مهمان را قطع می‌کند در میانه کل کل (سطر ۱۸) است و قبل و بعد آن چنین اتفاقی از سوی هیچ کدام رخ نمی‌دهد. این خود هم نشانه هیجان گفت‌وگوست و هم نشانه تخطی از/تغییر در نظم اخلاقی شکل گرفته در گفت‌وگو و تغییر در رابطه. شاهد دیگر تغییر رابطه را در شیوه مخالفت مهمان با مدیری می‌توان دید. سرلک در آغاز کل کل هنگام مخالفت با مدیری، گویی که پاسخ نامرجحی^۱ می‌دهد، از نشانگر تأخیر^۲ (در سطرهای ۷، ۱۸) استفاده می‌کند و پاسخ را با نشانگرهای تردید^۳ (مثل «نمی‌دونم» و «حالا») در سطرهای ۷ و ۱۸، و «فکر می‌کنم» در سطرهای ۸ و ۱۸ و موافقت صوری در سطر ۱۸) تضعیف می‌کند. اما از سطر ۱۸ به بعد مخالفت‌هایش را صریح و بدون تعدیل بیان می‌کند. افزون‌بر این، تعداد شوخی‌ها و تیکه‌های مدیری تا چند دقیقه پس از کل کل در مقایسه با گفت‌وگوی قبل آن بیش‌تر می‌شود. به بیان دیگر، رابطه، حداقل برای مدت برنامه، خودمانی‌تر می‌شود و از حالت رسمی خارج می‌شود. همه این شواهد نشان می‌دهد که کل کل مجری با مهمان رابطه را از حالت رسمی خارج نموده و، حداقل برای مدت گفت‌وگو، اندکی به سمت صمیمیت سوق داده است. به بیان دیگر، نقش این کل کل که در آن اندکی از هنجارهای نظم اخلاقی عدول شده، تحکیم رابطه و همبستگی بیش‌تر در رابطه‌ای است که پیش از این، رسمی و با فاصله اجتماعی زیاد (و شاید با بررسی بیشتر، «نامتقارن») بود.

عاطفه‌انگیزی: همان‌گونه که گفته شد، گفت‌وگوی مدیری و سرلک رسمی است و دو نفر حرف هم را قطع نمی‌کنند و به‌ندرت می‌خندند. به‌طور کلی، در این گفت‌وگو کمتر از برنامه‌های دیگر شاهد خنده مهمان و میزبان هستیم. تنها استثنا در میانه کل کل و شوخی‌های پس از آن است - که اغلب مرتبط با همان موضوع آسانسور یا ساختمان‌سازی است. خود مجری نیز در میانه کل کل (سطر ۲۵) دچار هیجان می‌شود: آنجا که می‌گوید «من من من» و جمله‌هایش را ناتمام رها می‌کند («من من من که حرفی -» و «من که داشتم می‌پر-»). چنین سبک صحبتی اغلب زمانی رخ می‌دهد که فرد دچار هیجان شده باشد. برای تماشاچیان نیز این بخش از گفت‌وگو، در مقایسه با قبل و بعد آن، مهیج‌تر و سرگرم‌کننده‌تر است - این را از بیش از هشت بار خنده، قهقهه و تشویق آن‌ها در کم‌تر از سه دقیقه کل کل و مقایسه آن با قبل از کل کل می‌توان فهمید.

۶. بحث و نتیجه‌گیری

بررسی بیست نمونه کل کل برنامه دورهمی که سه نمونه از آن‌ها در این گزارش آمده است، نشان می‌دهد کل کل نوعی آیین رابطه‌ای تعاملی/برهم‌کنشی ([Kádár, 2013, 2015, 2017](#)) تکرارشونده است که همه ویژگی‌های آیین‌های رابطه‌ای را دارد: یعنی دارای طرحواره و الگویی است که آن را برای اعضای فرهنگ ایرانی تشخیص‌پذیر می‌کند؛ تجسم نظم اخلاقی است، یعنی

1. dispreferred response

2. delay marker

3. hedge

هنجارین است و بر پایه نظم اخلاقی نقش‌ها و منابعی از پیش تعیین شده به افراد اختصاص می‌دهد، هر چند افراد می‌توانند این نقش‌ها را با عدول از آن‌ها بازتعریف کنند؛ در آن با تخطی از هنجارهای نظم اخلاقی حاکم بر جامعه، موقعیت یا رابطه دو نفر، مرز بین معمول و نامعمول در نور دیده می‌شود و به همین دلیل محدود به مکان‌ها و زمان‌های معینی است و در لحظه‌هایی خاص از تعامل ساخته می‌شود؛ و، در نهایت، احساسات و هیجانات افراد درگیر در کل کل و تماشایان و بینندگان را برمی‌انگیزاند.

آنچه درباره ساخت طرحواره‌ای سه کل کل بررسی شده مهم است تکرار یک الگو است: در نمونه اول یک سؤال و طفره از پاسخ چندین بار تکرار می‌شود و در نمونه دوم، بیان یک ادعا، انکار آن و دعوت به چالش به همراه کری تکرار می‌شود. در نمونه سوم، گزاره‌ای بیان و رد می‌شود و اصرار بر گزاره و رد آن با استدلال‌های تقریباً یکسان چندین بار پشت سرهم رخ می‌دهد. در سایر نمونه‌های بررسی شده نیز الگوهایی مشابه، البته با تفاوت‌هایی در دفعات تکرار و متناسب با نوع رابطه بین مدیری و مهمان برنامه دیده شد.^۱ مثلاً کل کل فوتبالی مدیری با رضا جاودانی، گزارشگر فوتبال (قسمت هفتادونه از فصل یک) و کل کل با پانته آ بهرام (قسمت چهل و هفت، فصل سه) از الگویی مشابه نمونه سوم پیروی می‌کنند و کل کل با آذری جهرمی، وزیر ارتباطات (قسمت سی و دو، فصل سه) الگویی شبیه به نمونه اول دارد. بنابراین، همان‌گونه که نشان داده شد، کل کل دارای الگویی مکرر است که آن را برای اعضای فرهنگ ایرانی تشخیص‌پذیر می‌کند. البته تشخیص‌پذیری الگو یا طرحواره به معنای این نیست که همه بر سر تشخیص کل کل اتفاق نظر خواهند داشت. در نمونه‌های ارائه شده در این پژوهش، مواردی انتخاب شدند که حداقل عده‌ای دیگر نیز آن‌ها را کل کل دانسته بودند و فایل مربوط را هم‌رسانی کرده بودند.

در کل کل‌های سرگرم‌کننده برنامه دورهمی عبور از آستانه و مرز بین معمول و نامعمول با تخطی از هنجارهای نظم اخلاقی حاکم بر رابطه مشهود است. همین که بخشی از یک گفت‌وگوی بلندتر برنامه از سایر بخش‌ها جدا شده و کلیپ آن در شبکه اینترنت با عنوان کل کل هم‌رسانی شده، خود نشانه برجسته بودن آن بخش از گفت‌وگو و ورود به فضای نامعمول در مقایسه با بخش‌های قبل و بعد از خود است. به عبارت دیگر، بخشی از گفت‌وگو متفاوت از سایر بخش‌ها تشخیص داده شده و در آن اتفاقی خارق عادت معمول گفت‌وگوی برنامه رخ داده است. اما جدا بودن کل کل تنها جدایی زمان و مکان نیست، بلکه هنجارهای رفتاری نیز ممکن است متأثر شود. کل کل‌کننده‌های برنامه دورهمی هم‌زمان که هنجارهای نظم اخلاقی جامعه ایرانی و هنجارهای تلویزیون را رعایت می‌کنند؛ اما ممکن است در هنگام کل کل هنجارهایی که بین خودشان در درون تعامل یا پیش از شروع تعامل کل کل شکل گرفته است را بازتولید یا دگرسان کنند- هر چند این دگرسانی در برنامه تلویزیونی نمی‌تواند چنان باشد که تصنعی یا واکنش‌برانگیز باشد، بلکه به شکلی حداقلی، بسیار ظریف و آرام رخ می‌دهد. در سه کل کل بررسی شده، در نمونه اول رابطه صمیمی بیست و چند ساله به نمایش در می‌آید و نشانگر تحکیم رابطه است؛ در نمونه دوم با تخطی از هنجارهای نظم اخلاقی رابطه مدیری و مهمان بالقوه در معرض تهدید قرار می‌گیرد؛ در نمونه سوم، رابطه احترام با فاصله بین مجری و مهمان، در بخشی از کل کل و حداقل برای مدت برنامه، به سمت احترام همراه با صمیمیت میل پیدا می‌کند.

همان‌گونه که پیش‌تر بیان شد، [کوئلاکی \(2020\)](#) افزودن ویژگی وانمودی بودن را به تعریف آیین‌های رابطه‌ای پیشنهاد می‌دهد. بررسی نمونه‌ها نشان می‌دهد کل کل به‌مثابه یک آیین رابطه‌ای ضرورتاً وانمودی نیست حتی اگر در یک برنامه

^۱ موضوع ساخت طرحواره‌ای کل کل در مقاله جداگانه‌ای مفصل بررسی خواهد شد.

تلویزیونی با هدف سرگرم کردن بینندگان رخ داده باشد. کل کل بین مدیری و رامبد جوان را می‌توان وانمودی دانست، چرا که نه تنها دعوت به تورنمنت و وعده اعلام نتیجه به بینندگان انجام نشده است، بلکه در ادامه برنامه مهمان به مهارت بالاتر مجری در اسنوکر و مجری نیز به مهارت مهمان در شطرنج اذعان می‌کنند و به این ترتیب هم موازنه رابطه را حفظ می‌کنند و هم وانمودی بودن کل کل را نشان می‌دهند. اما کل کل با محمدرضا شریفی‌نیا و سینا سرلک را نمی‌توان به‌طور قطع وانمود دانست. همان‌گونه که نشان داده شد، موضوع عاشق شدن برای شریفی‌نیا مسئله‌ای جدی است و همان‌گونه که شرح آن رفت، طفره رفتن‌های او از پاسخ صرفاً برای سرگرم‌کننده‌تر کردن برنامه رخ نداده است. در نمونه سوم نیز شواهدی وجود ندارد که بگوییم کل کل بین سینا سرلک و مهران مدیری جنبه وانمودی داشته باشد. در گفت‌وگوهای بین مدیری و مهمانان برنامه کل کل عمدتاً با کسانی رخ می‌دهد که همکار خود او هستند و با او سابقه آشنایی یا همکاری داشته‌اند. از مجموع بیست نمونه کل کل با شانزده نفر، تنها دو نفر خواننده بودند: یکی سینا سرلک و دومی، بهنام بانی (قسمت بیست و چهار، فصل سه)، که سابقه دوستی قبلی بین او و مدیری از لحظه ورود و احوال‌پرسی کاملاً مشهود بود. سایر کل کل‌ها با کسانی رخ داده است که مهمان، بازیگر یا مجری بوده‌اند یا سایر مشاغل تلویزیونی و سینمایی داشته‌اند. موضوع کل کل نیز بر خلاف هنجار مرسوم برنامه نه راجع به عشق است و نه راجع به سن یا فوتبال (با عادل فردوسی‌پور و رضا جاودانی) یا سختی بازیگری (پانته آ بهرام و پژمان بازغی). بلکه مربوط به تجربه شخصی مهمان است و کاملاً اتفاقی و در لحظه‌های پایانی گفت‌وگو پیش می‌آید. حتی دانستن اینکه مجری در آخرین لحظه، و احتمالاً به دلیل اطلاعی که به او داده‌اند، موضوع ترس را مطرح کرده است نیز به معنای وانمودی بودن کل کل نیست، چرا که حتی نمی‌توان پیش‌بینی کرد که طرح موضوع منجر به رخ داد کل کل خواهد شد - کما این که در بسیاری از قسمت‌های برنامه به محض اینکه مجری موضوع سن یا عاشق شدن را طرح می‌کند، مهمان برنامه (به‌ویژه اگر شخصیت جلو دوربین نباشد) همان ابتدا با دادن پاسخ صریح مانع شکل‌گیری کل کل می‌شود - نکته‌ای که حکایت از ساخت مشترک^۱ کل کل توسط مجری و مهمان دارد. بنابراین، نمی‌توان این کل کل را وانمودی دانست.

در برخی دیگر از نمونه‌ها، مثل کل کل با فاطمه گودرزی در قسمت هفتاد و سه از فصل یک، کل کل با فلورا سام در قسمت پنجاه و یک از فصل چهار، و کل کل با محمدرضا شریفی‌نیا در قسمت پنجاه و چهار از فصل چهار (هر سه درباره سن)، مهمانان خود به وانمودی بودن کل کل اذعان می‌کنند و می‌گویند اطلاعات مربوط به سنشان در اختیار همه هست و صرفاً برای سرگرم‌کننده‌تر کردن برنامه از پاسخ طفره رفته‌اند. به نظر می‌رسد کل کل‌هایی بیش‌تر ویژگی وانمودی می‌یابند که بینندگان و مجری از قبل پاسخ سؤال را می‌دانند. این اتفاق صرفاً بر سر موضوع سن و سال رخ می‌دهد که از موضوعات رایج شوخی و طنز در میان ایرانیان است. این ویژگی با آنچه در مراسم عقد که مورد مطالعه کوتلاکی بوده یکسان است. بنابراین، به نظر می‌رسد مؤلفه وانمودی بودن صرفاً درباره آیین‌های رابطه‌ای صدق می‌کند که از قبل برای شرکت‌کنندگان در آیین دانسته/شناخته است - هر چند نمایشی بودن کل کل همان‌گونه که [کادار](#) (2017, 2013) می‌گوید، انکارناپذیر است.

^۱. co-construction

۷. خلاصه و جمع‌بندی

در این پژوهش نشان داده شد که کل کل، به‌عنوان یک رفتار کلامی متداول در فرهنگ ایرانی، آیینی رابطه‌ای و برهم‌کنشی است که همه ویژگی‌های این گونه آیین‌ها، یعنی طحاره، تجسم نظم اخلاقی، آستانگی و عاطفه‌انگیزی را دارد. به نظر کادار، مهمترین آیین‌ها آیین‌هایی هستند که گروه‌های عمده اجتماع یا حتی همه اعضای یک جامعه یا فرهنگ آن‌ها را بازشناسند (Kádár, 2017: 50). از این لحاظ، کل کل را می‌توان یکی از مهمترین آیین‌های رابطه‌ای در فرهنگ ایرانی دانست و به همین دلیل نیازمند بررسی‌های دقیق‌تر و موشکافانه‌تر است. پژوهش حاضر، صرفاً محدود به کل کل‌های سرگرم‌کننده در یک برنامه تلویزیونی بود که عمدتاً نقش تحکیم و تقویت رابطه دارند. اما برای شناخت بهتر کل کل و به دنبال آن بخش مهمی از فرهنگ ارتباطی جامعه ایرانی، لازم است کل کل‌های جدی و مخرب رابطه نیز بررسی شوند و شباهت‌ها و تفاوت‌های آن‌ها با کل کل سرگرم‌کننده آشکار شود.

تشکر و قدردانی

بر خود واجب می‌دانم که از سه داور ناشناس مجله که با طرح دیدگاه‌های خود موجب غنای مقاله شدند سپاسگزاری کنم. بی‌شک مسئولیت لغزش‌ها و خطاهای باقی مانده بر عهده نویسنده است.

۸. منابع

- انوری، حسن. (زیر نظر). (۱۳۸۱). فرهنگ بزرگ سخن. سخن.
- جهانگیری، نادر. (۱۳۷۸). گونه‌های احترام، سلطه و همبستگی در زبان فارسی. در *زبان، بازتاب زمان، فرهنگ و اندیشه* (مجموعه مقالات، ص. ۱۲۵-۱۵۹). صص. ۱۲۵-۱۵۹. آگه.
- حسینی، سیدمحمد. (۱۳۹۶). *وجهه در فرهنگ ایرانی و ارتباط آن با ادب: مطالعه موردی گفت‌وگوهای زننده تلویزیونی*. [رساله دکتری منتشر نشده]. دانشگاه تربیت مدرس.
- دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). *لغت‌نامه* (ویراست دوم، زیر نظر محمد معین و جعفر شهیدی). دانشگاه تهران.
- عبادی، آنا. (۱۳۹۲). کل کل یعنی قدم زدن روی اعصاب دیگران. روزنامه ایران، شماره ۵۳۸۵، ۲۰ خرداد ۱۳۹۲، ص. ۱۲.
- علی‌نژاد، بتول. (۱۳۸۴). «ما»ی تعاملی تجلی «خود» اجتماعی ایرانی. در *گرایش‌های نوین در زبان‌شناسی و آموزش زبان*، مجموعه مقالات ارائه شده در اولین همایش زبان‌شناسی و آموزش زبان در ایران (جلد اول، ص. ۲۶۲-۲۷۷). سمت.
- Alinezhad, B. (2005). Interactional 'we' as a representation of the Iranians' social 'self'. In *New Trends in Linguistics and Language Teaching: Proceedings of ICOLLT1* (vol. 1), pp. 262-277. SAMT. [In Persian]
- Anvari, H. (Ed.). (2001). *Sokhan Greater Dictionary of Persian*. Sokhan. [In Persian]
- Arab, R. (2020). Ethnopragmatics of hāzer javābi, a valued speech practice in Persian. In K. Mullan, B. Peeters and L.s Sadow (Eds.), *Studies in ethnopragmatics, cultural semantics, and intercultural communication: Ethnopragmatics and semantic analysis* (pp. 75-94). Springer.
- Atkinson, J. M., & Heritage, J. (Eds.) (1984). *Structures of social action: Studies in conversation analysis*. Cambridge University Press.
- Beeman, W. O. (1986). *Language, status and power in Iran*. Indiana University Press.

- Culpeper, J. (2011). *Impoliteness: Using language to cause offence*. Cambridge University Press.
- de la Cruz, M., & Kadar, D. (2016). Rituals of outspokenness and verbal conflict. *Pragmatics and Society*, 7(2), 265–290.
- Dehkoda, A.A. (1998). *The Dictionary [of Persian]* (2nd ed, by Mohammad Moin and Jafar Shahidi). Tehran University Press. [In Persian]
- Durkheim, E. (1912[1995]). *The Elementary forms of religious life*. Translated by Karen E. Fields. The Free Press.
- Ebadi, A. (2013). Kalkal is walking on another's nerves. *Iran Newspaper*, 5385, 12. [In Persian]
- Eelen, G. (2001). *A critique of politeness theories*. St. Jerome.
- Garfinkel, H. (1967). *Studies in ethnomethodology*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.
- Harré, R. (1987). Grammar, psychology and moral rights. In M. Chapman (Ed.), *Meaning and the growth of understanding* (pp. 219-230). Springer-Verlag.
- Hosseini, S. M. (2017). *Face in the Iranian culture and its relation with im/politeness: The case of live TV talks*. [Unpublished PhD Dissertation]. Tarbiat Modarres University. [In Persian]
- Izadi, A. (2015). Persian honorifics and im/politeness as social practice. *Journal of Pragmatics*, 85, 81-91.
- Izadi, A. (2016). Over-politeness in Persian professional interactions. *Journal of Pragmatics*, 102, 13-23.
- Izadi, A. (2017). Culture-general and culture-specificity of face: Insights from argumentative talk in Iranian dissertation defenses. *Pragmatics and Society*, 7(3), 208-230.
- Jahangiri, N. (1999). Forms of politeness, power and solidarity in Persian, In *Language: A reflection of time, culture and thought* (Collection of papers, pp. 125-159). Agah. [In Persian]
- Jefferson, G. (1984). On stepwise transition from talk about a trouble to inappropriately next-positioned matters. In: J. M. Atkinson, & J. Heritage (Eds.), *Structures of social action: Studies in conversation analysis* (pp. 191-221). Cambridge University Press.
- Kádár, D. Z. (2013). *Relational rituals and communication: Ritual interaction in groups*. Palgrave MacMillan.
- Kádár, D. Z. (2015). Identity formation in ritual interaction. *International Review of Pragmatics*, 7, 278-307.
- Kádár, D. Z. (2017). *Politeness, impoliteness, and ritual: Managing the moral order in interpersonal interaction*. Cambridge University Press.
- Kádár, D. Z., & Haugh, M. (2013). *Understanding politeness*. Cambridge University Press.
- Kádár, D. Z., Ning, P., Ran, Y. (2018). Public ritual apology - A case study of Chinese, *Discourse Context & Media*, 28, 21-31.
- Keshavarz, M. H. (2001). The role of social context, intimacy, and distance in the choice of forms of address. *International Journal of the Sociology of Language*, 148, 5-18.
- Koutlaki, S. A. (2002). Offers and expressions of Thanks as face enhancing acts: Ta'arof in Persian. *Journal of Pragmatics*, 34, 1733–1756.
- Koutlaki, S. A. (2009). Two sides of the same coin: how the notion of 'face' is encoded in Persian communication. In F. Bargiela-Chiappini, & M. Haugh (Eds.), *Face, communication and social interaction* (pp. 115–133). Equinox.
- Koutlaki, S. A. (2020). "By the elders' leave, I do": Rituals, ostensivity and perceptions of the moral order in Iranian Tehrani marriage ceremonies. *Pragmatics*, 30(1), 88 – 115.
- Nanbakhsh, G. (2011). *Persian address pronouns and politeness in interaction*. Unpublished PhD Dissertation. Edinburgh University.
- Nanbakhsh, G. (2012). Moving beyond T/V pronouns of power and solidarity in interaction: the Persian mismatch construction. *Linguistica*, 52(1), 253-266.

- Psathas, G. (1995). *Conversation analysis: The study of talk-in-interaction*. Sage.
- Sacks, H., Schegloff, E. A., & Jefferson, G. (1978[1974]). A simplest systematics for the organization of turn taking for conversation. In J. Schenkein (Ed.), *Studies in the organization of conversational interaction* (pp. 7-55). Academic Press Inc.
- Taleghani-Nikazm, C. (2015). On reference work and issues related to the management of knowledge: An analysis of the Farsi particle *dige* in turn-final position. *Journal of Pragmatics*, 87, 267–281.
- Tayebi, T. (2018). Implying an impolite belief: A case of TIKKEH in Persian. *Intercultural Pragmatics*, 15(1): 89–113
- Ten Have, P. (2007). *Doing conversation analysis: A practical guide*. Sage.
- Terkourafi, M., & Kádár, D. Z. (2017). Convention and ritual (im)politeness. In J. Culpeper, M. Haugh, & D. Z. Kádár (Eds.), *The Palgrave handbook of linguistic (im)politeness*, (pp. 171-195). Palgrave MacMillan.
- Van Langenhove, L. (2017). Varieties of moral orders and the dual structure of society: A perspective from positioning theory. *Frontiers in Sociology*, 2(9), 1-13.
- Wenger, E. (1998). *Communities of practice*. Cambridge University Press.
- Wierzbicka, A. (1996). *Understanding cultures through their key words*. Oxford University Press.

پیوست: راهنمای ترانویسی

در پیاده‌سازی گفت و گوها از نشانه‌های زیر استفاده شده است. این نشانه‌ها از تِن هاوه (2007) برگرفته شده‌اند. نشانه‌هایی که با توجه به امکانات خط فارسی اضافه شده‌اند یا تغییر کرده‌اند در پایان فهرست مشخص شده‌اند.

] نقطه شروع هم‌پوشی (صحبت همزمان دو نفر)

[نقطه پایان هم‌پوشی

= در پایان سطر و در آغاز سطر، یعنی نبود شکاف یا فاصله زمانی بین دو بخش

(.) مکث بسیار کوتاه

(۰,۰) طول تقریبی زمان مکث به ثانیه یا کسر ثانیه

:: کشیده‌تر تلفظ شدن صدای قبل. تعداد بیش‌تر دو نقطه‌ها یعنی کشیدگی بیش‌تر. این علامت تنها پس از واژه‌های بلند فارسی که

در نوشتار با «ا»، یا «و» نوشته می‌شوند بکار رفته است. مثل بسیار:::ر

- قطع کلام و/یا ناتمام ماندن جمله یا عبارت یا رشته کلام

. آهنگ افتان در پایان جمله یا پاره گفته

? آهنگ خیزان در پایان جمله یا پاره گفته

، آهنگ ادامه‌دار جمله یا پاره گفته

◇ پاره گفته‌های داخل دو سر پیکان با سرعت بیش‌تر بیان شده‌اند.

(()) توضیح‌ها و توصیف‌های پژوهشگر

! بیان کلمه یا پاره گفته با لحنی مشتاقانه، شگفت‌زده یا هجان‌زده

نشانه‌های ویژه فارسی

کلمه کشیده‌تر بودن یک حرف علامت کشیدگی است و برای همخوان‌های کشیده فارسی یا برای نشان دادن کشیدگی واژه‌های

کوتاه، ؛ بکار رفته است. مثلاً بسیار (برای کشیدگی س) یا بسیار (برای کشیدگی واکه)

خنده بیان کلمه یا کلمه‌ها همراه با خنده

××× کلمات نامفهوم

واژه واژه یا عبارت پررنگ با تکیه، بلندی یا تأکید بیشتری بیان شده است. در خط لاتینی این موارد با حروف بزرگ الفبا تایپ

می‌شوند.

هاها قهقهه. طول قهقهه با تکرار نشان داده شده است.

هههه خنده. طول خنده با تکرار نشان داده شده است.

