بررسی تلویح گفتار در نمایشنامه «گنجشک گوژپشت» محمد الماغوط

(علمی پژوهشی)

روح الله صیادی نژاد[۱](دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان، کاشان، ایران،نویسنده مسئول)
سعیده حسن شاهی (دانش آموختهی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران)
doi.org/10.22067/jall.v11i2.50048

صص:۵۰-۳۵

چکیده

تلویح‌گفتار یکی از اساسی‌ترین موضوعات زبانشناسی کاربردی است که نخستین بار توسط «گرایس» مطرح شد. وی برای گفتگوهای عامه‌ی مردم، مبانی منطقی با عنوان اصول همکاری وضع کرد که نادیده گرفتن این اصول موجب پیدایش گفتار تلویحی می‌شود. این نظریه کارکرد بسیار ویژه‌ای در نمایشنامه دارد؛ چرا که نمایشنامه افزون بر دارا بودن عنصر «گفتگو» دارای مجموعه‌ای از گفتارهای دو پهلو است که دربردارنده معانی ضمنی است. در این جستار نگارندگان سعی دارند براساس مطالعات کیفی و با روش کاربرد شناسی زبان به تحلیل نمایشنامه «گنجشک گوژپشت» بر اساس نظریه گفتار تلویحی گرایس وی بپردازند تا از معنای ظاهری و روساخت نمایشنامه به زیرساخت آن انتقال یابند و بتوانند پیام اصلی این اثر را به مخاطب منتقل نمایند. دستاورد این پژوهش بیانگر آن است که اصول همیاری «گرایس» به‌وسیله شگردهای زبانی- بلاغی همچون اطناب، تکرار، استعاره‌ی تمثیلیه، آیرونی و استفهام قابل نقض است. تلویح گفتارهای عرفی و عمومی موجب می‌شوند که مدلول‌های تلویحی جدیدی به متن افزوده شود که به تقویت ژرف ساخت و پویایی آن می‌انجامد

کلیدواژه‌ها: زبان‌شناسی کاربردی، تلویح گفتار، گرایس، ، محمد الماغوط. نمایشنامه العصفور الأحدب

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تاریخ دریافت :۱۳۹۷/۲/۳۰ تاریخ پذیرش:۱۳۹۷/۱۲/٦

[۱] . رایانامه نویسنده مسئول:saiiadi57@gmail.com

۱.مقدمه

منظورشناسی، بالاترین سطح زبان‌شناسی است «که با تحلیل مکالمات(شفاهی –کتبی) سعی دارد نیت گوینده و برداشت شنونده را به طور آشکار بیان دارد. البته پژوهش‌های منظورشناسی لزوماً بیانگر تمامی افکار و نیت گوینده نیست و برداشت شخص شنونده نیز لزوما با نیت گوینده یکی نیست»(رحیمیان و بتولی آرائی، ۱۳۸۱: ٤٤). منظور شناسی از جهت گوینده و شیوه‌ی القای سخن دارای همبستگی زیادی با معناشناسی است و از جهت شنونده و شیوه‌های تأویل سخن دارای مرزهای مشترکی با تأویل‌شناسی است. زبان‌شناسانی همچون آستین[۱](Austen) و گرایس[۲](Grice) القای معانی ثانویه در یک گفتگو را در نظر داشتند (لهویمل، ۲۰۱۳: ٤٠). آنچه «گرایس» به آن می‌پردازد، تمایز بین گفتن(saying) و معناداری(meaning) است. بررسی این که گویندگان چگونه به این نکته پی می‌برند که با چه ابزاری معانی تلویحی را تولید کنند و چگونه فرض می‌کنند که مخاطبان آنان با اطمینان معنای مورد نظر را می فهمند؟ هدف گرایس از مطالعاتش کشف سازوکاری بود که در پشت این فرایند قرر دارد. برای مثال به این مکالمه توجه کنیم:

– از اون بطری شیر چیزی مونده؟

– پنج دقیقه دیگه می‌رم مغازه خرید.

در مثال بالا، هر فارسی زبانی می‌داند که شیر باقی نمانده است و برای درک این موضوع هیچ مشکلی ندارد و متوجه می‌شود که به زودی یک بطری شیر دیگر خریداری می‌شود. بنابراین، جمله اول علاوه بر یک معنی صریح مبنی بر باقی نماندن شیر، حامل یک معنی تلویحی دستوری برای خرید یک بطری شیر دیگر است(نک: زابلی زاده و همکاران، ۱۳۹۱: ٦٤–٦٥). « گرایس» باتبیین نظریه «تلویح گفت‌وگو» (conversational implicature)معتقد است که مردم در مکالمات روزانه خود از اصول معینی پیروی می‌کنند که از آن به عنوان «اصل همیاری» (Co-operative Principle) یاد می‌کند. مفاد این اصل عبارتند از:

[۱] . وی از پیشگامان فلسفهٔ زبان است. وی نخستین کسی بود که به نقش‌های فعل و جمله در گفتمان اشاره داشت. وی باور داشت که وظیفه زبان در بسیاری از موارد انتقال اطلاعات و اندیشه نیست ؛ بلکه با خود عمل معادل است؛ برای مثال وقتی شخصی می گوید: « معذرت می خواهم» ، عمل معذرت خواهی وی زمانی به وقوع می پیوندد که بر زبان آورده می‌شود.).مجموعه سخنرانی‌های آستین در دانشگاه هارواد ۲۰ سال پس از مرگش به صورت کتابی با عنوان «چگونگی کار با کلمات» (How to do Things with Word) منتشر شد.

[۲] . در سال ۱۹۱۳م در شهر بیرمنگام انگلستان زاده شد. وی از فعال‌ترین و پرکارترین فیلسوفان زبان در قرن بیستم است. وی با مطرح کردن ایده کاربردشناسی-زبان بر این باور بود که با توجه به چگونگی به کارگیری زبان توسط مردم می‌توان به نیت و مقاصد آنها پی برد.

۱. راهبرد کمیت (maxim of quantity) ۲. راهبرد کیفیت(maxim of quality) ۳. راهبرد ارتباط(maxim of relevance. ٤. راهبرد حالت (maxim of manner).

وی پس از تبیین این اصول می‌گوید اگر شخصی در مکاملات خود از یک یا چند راهبرد عدول کند از تلویح گفت‌وگوبهره گرفته است(همان). اگرچه نظریه گرایس در محاوره روزمره و ادبی پرکاربرد است؛ اما این نظریه از سوی زبانشناسان مورد انتقادهای اساسی قرار گرفت و منظور شناسان با افزودن و کاستن این اصول در پی تحکیم این نظریه برآمدند. برای نمونه می توان به تلاش لیچ (leech) و مطرح کردن اصول"ادب" (GM) اشاره کرد که شامل تایید (APM)، شکسته نفسی (MM)، توافق (AGM) و همدردی (SM) است (یار محمدی، ۱۳۷۷:۱٦۱). در واقع « لیچ» معتقد است در شرایطی که دو نفر گفتگو از اصول ادب پیروی می کنند؛ قواعد همکاری را رعایت نمی‌کنند. از دیگر زبان شناسان می توان به «ویلسون»(wilson)اشاره کرد؛ وی براین باور است که راهبرد ارتباط که جزئی از اصول همکاری است در بردارنده‌ی دیگر مفاد است؛ این اصل، گفتار را مقید می‌سازد تا سخن مرتبط با موضوع و مناسب باشد و این گفتار مناسب نیز ایجاب می‌کند تا اندازه‌ی معینی از گفتار را به‌کار بگیریم، همچنان که دیگر پیش فرض‌ها همچون صدق در گفتار و وضوح را به دنبال دارد (ندیم،۲۰۰٤:۲۰).

«جورج یول»[1](George Yule) در راستای توسعهٔ تلویح گفتار از اصول همکاری به عنوان اصول ثانویه یاد می‌کند و بر این باور است که پیش از این اصول باید پیش فرض‌هایی را در نظر گرفت که طی آن هر دو طرف گفت‌وگو پیش از سخن گفتن با همدیگر، صد در صد به آن پایبند هستند(یول، ۲۰۱۰:٦۸).

تلویح گفتار، گرچه در معنای تازه آن در میراث نحوی و بلاغی عرب وجود ندارد اما این پدیده دارای ریشه‌هایی است که می‌توان در بلاغت سنتی و علم نحو جویا شد. به عنوان مثال می‌توان به شباهت مباحث « ایجاز، اطناب و مساوات» و «صدق و کذب خبر» و «تقدیم و تأخیر» با نظریه گرایس اشاره داشت. درباره تفاوت نظرگاه منظورشناسی و بلاغت سنتی باید به خواستگاه این دو اشاره کرد. از آنجایی که بلاغت سنتی خاستگاهی قرآنی دارد؛ تنها متون ادبی را مورد توجه قرار می‌دهد؛ اما «منظورشناسی از همان ابتدا ، محاورات عامیانه را بستری برای پژوهش‌های خود قرار داد سپس با تلاش پژوهشگران این حوزه « کاربرد شناسی ادبی(literary pragmatic) شکل گرفت که براساس آن ادبیات در بافت موقعیتی و با کمک راهبردهای مطرح در کاربردشناسی‌زبان مورد بررسی قرار می‌گیرد؛ زیرا تمامی کاربردهای زبان، معانی وپیام‌هایی پیش از

[1] . جورج یول، استاد زبان شناسی، در دانشگاههای متعددی همچون هاوایی ، ادینبرگ و لویسانیا تدریس کرده است. وی دارای تالیفات متعددی است که شامل فلسه زبان، توضیح گرامر انگلیسیی برای زبان آموزان و مطالعات زبان است.

صورت زبانی در بافت‌های موقعیتی رخ می‌دهند. بطور خلاصه، کاربرد شناسی ادبی مطالعه متکی بر بافت گفتمان ادبی است(آقاگل زاده، ۱۳۹۲: ۱۳۲).

۱.۱. پیشینه پژوهش

با جست‌وجوی در پژوهش‌های علمی در می‌یابیم که در ارتباط با موضوع گفتار تلویحی در خارج از کشور، تحقیق های متنوعی به صورت نظری ارائه شده است که در زیر به آنها اشاره می‌شود:

«العیاشی الأدراوی» در سال(۲۰۱۱م) کتابی با عنوان «الاستلزام الحواری التداول اللسانی» به چاپ رسانده است. نویسنده در بخشی از این اثر، به تلویح گفتار در نزد اندیشمندان اسلامی در حوزه بلاغت، اصول و نحو با تکیه بر آرای و نظریات «سکاکی»، غزالی، و « زمخشری» پرداخته است و بخشی دیگر به نظریه « کارگفت» در نزد اندیشمدان غربی مثل « سرل» و «گرایس» اختصاص داده است.

ظریفة، یاسة (۲۰۱۰) الوظائف التداولية في المسرح«مسرحية صاحب الجلالة لتوفيق الحكيم» جامعۀ منتوری، کلیۀ الأدب و اللغات بلخیر در این پایان نامه در ابتدا به تعریف پراگماتیسم وانواع آن پرداخته شده است سپس یکی از نمایشنامه‌های توفیق حکیم با نام «صاحب الجلاله» از دیدگاه کنش گفتار و تلویح گفتار مورد بررسی قرار گرفته است.

«عمر بلخیر» در سال (۲۰۰۱) با نگارش پایان نامه‌ای با عنوان « دراسۀ بعض الظواهر التداولیۀ فی اللغۀ العربیۀ» به بررسی کنش‌های گفتاری که کاربرد شناسی‌زبان در دو نمایشنامه توفیق الحکیم و یک نمایشنامه «سعدالله ونوس» پرداخته است.

آنچنان که از پژوهش‌های حاضر پیداست؛ تاکنون چه در محافل علمی داخل کشور و چه در محافل علمی خارج کشور، تحقیقی به بررسی تلویح گفتار در آثار محمد ماغوط نپرداخته است و این تحقیق در نوع خود بدیع و نو است.

۲.۱. طرح مسئله

نمایشنامه، خواه از نوعی باشد که در صحنه اجرا می‌شود و خواه از نوعی که تنها برای خواندن، نوشته می‌شود؛ به خاطر برخورداری از عنصر گفتگو می‌تواند بهترین میدان برای پژوهش‌های منظورشناسی باشد(ظریفه،۲۰۱۰ :۲٦). نمایشنامۀ «العصفورالأحدب» نیز از این امر مستثنی نیست . این اثر به دلیل داشتن معانی تلویحی جایگاه مناسبی برای تبیین نظریه گرایس در منظورشناسی است. بنابراین این پژوهش در پی آن است که بر اساس مطالعات کیفی و به روش توصیفی- تحلیلی و با بهره‌گیری از رویکرد کاربردشناسی زبان به بررسی تلویح گفتار در نمایشنامه « العصفور الأحدب» محمد الماغوط بپردازد.

نویسندگان در این تحقیق به دنبال پاسخگویی به این سؤالات اساسی و محوری هستند:

۱. نمایشنامه به دلیل داشتن چه ویژگی‌هایی بستر مناسبی برای تلویح گفتار است؟

۲. تلویح محاوره‌ای چگونه در نمایشنامه «العصفور الأحدب» نمود یافته است؟

۳. کدام یک از انواع تلویح گفتارها در نمایشنامه العصفور الأحدب نمود بیشتری دارد؟

۲. نمایشنامه از نظرگاه منظورشناسی

افزون بر عنصر گفت‌وگو، ناقدان، نمایشنامه را مجموعه‌ای از گفتارهای دو پهلو می‌داند که معنای ضمنی را در بردارد (بلخیر، ۲۰۰۱: ۱۲۵) همین امر نمایشنامه را قالبی مناسب برای پژوهش‌های منظورشناسی ضمنی قرار می‌دهد. از آنجا که بافت نمایشنامه دارای عناصر اصلی همچون شخصیت، زمان و مکان و کشمکش است برای« تحلیل زبانی محاورات نمایشنامه بهتر است از اشاره‌گرهای گفتمانی discourse deixis شاخص‌های شخصیperson deixis ، شاخص‌های مکانی و زمانی place &time deixis در داخل نمایشنامه بهره برد(الحمداوی، ۲۰۱۵: ۲۵). اشاره‌گرها(شخصی، مکانی و زمانی) از چند جهت مورد توجه واقع می‌شوند. در اغلب موارد، آن‌ها به مثابه الگویی از ماهیت و قوه تبیین کاربردی پدیده‌های زبانی شناخته می‌شوند. منشأ این گونه استنتاج‌های کاربردی را می‌توان در برخی اصول همیارانه و به قصد افشای ساختار زبان پیدا کرد. بنابراین مفهوم اشاره‌گرها به نوعی حامل برخی توضیحات کاربردی مهم درباره مسلمات زبان‌شناختی است. در این وجه، اشاره‌گرها بستری مناسب و پویا برای انواع مکالمات است و نشان دهندهٔ آن هستند که چگونه ممکن است معنا بیش از الفاظ بیان شده؛ باشد(یوسفیان کناری، ۱۳۹۰: ۱۵۵). زبان عربی از جهت شاخص‌های بیان شده، بسیار غنی است و امکانات مختلفی را در اختیار پژوهشگر در حوزه کاربرد شناسی قرار می‌دهد.

۳. محمد الماغوط و نمایشنامه «العصفور الأحدب»

محمد ماغوط (۱۹۳٤-۲۰۰٦ م) شاعر، نویسنده، نمایشنامه نویس، روزنامه‌نگار و هنرمند تلوزیون و تئاتر، یکی از برجسته‌ترین شخصیت‌های سوریه است که نوآوری‌های قابل ملاحظه‌ای در عرصه شعر سپید به وجود آورده است. «العصفور الأحدب»، حاصل دوران حبس محمد الماغوط سوری است (مهرپویا،۱۳۹۲:٤٨). دربارهٔ نشانه‌شناسی عنوان این نمایشنامه، ماغوط می گوید: به این دلیل، صفت گوژپشت را برای گنجشک برگزیدم که در زندان به علت کوتاهی اتاق‌ها، مجبور بودم که خم شوم (الماغوط، ۹۱:۲۰۰۱). افزون بر این گنجشک، پرنده‌ایست که در همهٔ موقعیت‌های جغرافیایی و همه جا دیده می‌شود و ماغوط با این گزینش به درام زندان سیاسی خود صفت عمومیت می‌بخشد. سیر حوادث در چهار پرده اصلی این نمایش به طور خلاصه چنین است:

سیر حوادث در چهار پرده اصلی این نمایش به طور خلاصه چنین است:

پرده‌ی اول/ نام شخصیت ها: پیرمرد، کوتوله، کفاش، مجردی که مبتلا به انحراف جنسی است؛ دانشجو؛ مکان: زندانی در صحرای مجهول؛ زمان: مجهول.

در پرده‌ی اول که زندانیان را به نمایش می‌گذارد؛ ندایی به گوش می‌رسد که با آن‌ها درباره‌ی علّت زندانی شدنش سخن می‌گوید. این ندا، زندانیان را به سخن گفتن درباره‌ی دلیل دستگیریشان وا می‌دارد.

پرده‌ی اول بخش دوم: در این بخش که تاریکی بر آن سایه افکنده است، کفاش و دانشجو باهم گفت‌وگو می‌کنند؛ دانشجو از کفاش درباره علت زندانی شدنش می‌پرسد و پس از آن دانشجو، داستان زندگیش را مطرح می‌کند. پایان این بخش باز است و سرنوشت زندانیان در آن کاملاً روشن نیست.

پرده‌ی دوم؛ شخصیت‌ها: پدربزرگ، مادربزرگ، زشت‌رو و حامله است؛ مکان: زمین خشک روبه‌روی منزل روستایی است؛ زمان: مجهول.

این پرده با توصیف روستایی شروع می‌شود که دچار خشکسالی و فقر شده است و مردمش منتظر نماینده‌ی امیر هستند تا شاید روستای‌شان را از این وضع نجات دهد، پس از انتظاری طولانی، نماینده امیر به آنجا می‌آید؛ اما تنها کاری که می‌کند این است که یک سخنرانی مسخره و پوچ ارائه می‌دهد و با سرعت آنجا را ترک می‌کند.

پرده‌ی سوم؛ شخصیت‌ها: ترکیبی از شخصیت‌های پرده‌ی اول و دوم هستند؛ مکان: کاخ پادشاه؛ زمان: مجهول.

در این پرده، پیوند میان پرده‌ی اول و دوم به‌وضوح آشکار می‌شود. برخی از زندانیان سیاسی که در پرده‌ی اول معرفی شدند از زندان آزاد می‌شوند واز آنها می‌توان به پیرمردی که به مقام امیری رسیده است و بر مردم ظلم و ستم روا می‌دارد و شخصیت منحرف جنسی که حالا به نماینده‌ی مذهبی مردم تبدیل شده است و کوتوله که همچنان نماینده‌ی مردم انقلابی و آزاد اندیش است؛ اشاره کرد. کوتوله به همراه مردم روستایی که در پرده‌ی دوم معرفی شدند با به دست گرفتن دو شاخه گندم خشک به نشانه‌ی اعتراض در قصر پادشاه حضور می‌یابند.

پرده‌ی چهارم؛ شخصیت‌های آن عبارت انداز: متّهم، قاضی، زن و کودکان؛ مکان: دادگاه ؛ زمان: مجهول.

بر اثر در گیری‌هایی که روبروی قصر پادشاه رخ داده است عده‌ای دستگیر می‌شوند و در این دادگاه، حکم مجازات آنها خوانده می‌شود. به سبب این حکمِ ظالمانه، انسان‌های بی‌گناه و کودکان دستگیر می‌شوند و انسان های مجرم و ظالم، محترم و ارجمند می گردند. این نمایشنامه از نوع تراژدی است که در آن بسیاری از شخصیت‌ها در پایان، خودکشی می‌کنند یا کشته می‌شوند.

٤. تلویح گفتار در «العصفور الأحدب»

١.٤. نقض اصل کمیت

در این نوع از گفتار تلویحی، گوینده آشکارا راهبرد کمیت را نقض می‌کند. این اصل می‌گوید: در مکالمه با دیگران تنها اطلاعات مفیدی که لازم است را به اشتراک بگذارید(Potts،٢٠١٢: ٤). نقض اصل کمیت دراین نمایشنامه به وسیله «اطناب» رخ می‌دهد که مهم‌ترین غرض آن تاکید(تکریر، ایغال، تکرار و مبالغه) است. برای نمونه در آغاز نمایشنامه ندایی مجهول زندانیان را مورد خطاب قرار می دهد:

صُوت: يَا اِخوَتِي/ **أَنتُم هُنَا**، لِأَنَ الآخَرينَ **هُنَاک**/ **أنتُم هُنَاکَ**، لِأَنَّ أَطفَالَكُم يَأكُلونَ الفَراشاتِ النَيئةَ و يَضربِونَ البَراعِم بحدِّ المساطِرِ**أَنتُم هُنا.** (الماغوط، ١٩٦٧: ٤)

(ترجمه) «صدا: ای برادرانم/ شما اینجا هستید؛ چرا که دیگران آنجا هستند./ شما آنجا هستید، چرا که کودکانتان پروانه‌های خام را می‌بلعند و شکوفه‌ها را با لبه‌های خط‌کش می‌زنند شما اینجا هستید».

از مظاهر نقض کمیت، تکرار «أنتم هنا» است که به تاکید منجر می‌شود. تاکید[١] در زبان‌شناسی، دارای سازوکار مشابهی با بلاغت سنتی است و از تکرار اطلاعات نو[٢] حاصل می‌شود. «انتم هنا» در ابتدا، اطلاعات نو محسوب می‌شود؛ اما در ادامه با تکرار عامدانه وخارج از نیاز از راهبرد کمیت عدول می‌کند و معنای تلویحی پیدامی‌کند؛ این معنا در متنبه ساختن طرف گفت‌وگو مؤثر است. زیبایی این عنصر، زمانی آشکار می‌شود که ماغوط با بهره‌گیری از ریشخند، دلیلی واهی برای حضور زندانیان ذکر می‌کند: شما آنجا هستید برای اینکه کودکانتان، پروانه را نپخته می خورند و شکوفه‌ها را با لبه خط‌کش می‌زنند. زبان در نثر ماغوط بسیار به شعر نزدیک می‌گردد. وی با پرهیز از به به‌کار بردن واژه‌های زندانی و زندان از واژه‌ی «اخوتی» بهره می‌گیرد و با اضافه کردن ضمیر مالکیت «یا» به« اخوه»، خود را هم جزئی از زندانیان می‌داند. در ادامه، ماغوط قصد دارد با به به‌کار بردن اسم‌های اشارهٔ مکانی «هنا» و «هناک» که منظور از آن زندان و خارج از زندان است؛ بیان دارد که یک زندانی محصور به زندان نیست او به خاطر اینکه دیگران در خارج از زندان به زندگی خود در امنیت به سر ببرند در زندان است و آن‌چنان که روح یک زندانی هنگامی که نسل آینده (أطفالکم) تمایلی به ظلم‌پیشگی داشته باشد؛ دیگر محدود به زندان نیست.

نمونه‌ی دیگر گفت‌وگو بین شخصیت«الکهل»(پیرمرد) و «القزم» (کوتوله)است. پیرمرد که در آینده به حاکمی ظالم تبدیل می‌شود از پرندهٔ خود سخن می‌گوید که لحظه‌ای در پنجره زندان، ظاهر می‌شود و بر اثر هیاهوی زندانیان پر می‌کشد.

---

[١]. focuse

[٢]. New Information

الكهل: لقد أفزعتموه أيها الوحوش، لقد ذهب **طائری الجميل** و ولّی وداعاً يا طائری الجميل. وداعا القزم: (صارخاً) بل نصف طائرا إنه ليس أكثر من كتلةٍ بذيئه من اللحم
والريش، عبرتْ حزينةً أو ضاحكة وانتهى. الأمر، فهل تريد أن تهشم رأسي بحجر من أجلها؟

أنا انسانٌ. انظر!إلى بطاقتی الشخصية، و أذا كنت لا تصدّق (فإنّی أوكد لک بأن الكثيرين شاهدونی أهبط من الحافلة و اسير فی الشارع ذات يومٍ، **ولم يقولوا عنی حتی: انسان ما**، قد ضربونی علی الكتفين و شَدّوا شاربیّ كالعشب و **لم يقولوا عنی حتی انسان ما**(الماغوط، ١٩٦٧: ٤٠).

(ترجمه) «پیرمرد: وحشی‌ها، او را ترساندید. پرنده‌ی زیبای من رفت و به من پشت کرد خداحافظ ای پرنده‌ی زیبای من!. خداحافظ. کوتوله: (فریاد کنان) بهتر است بگویی نصف پرنده! او بیشتر از یک مشت بی ارزش از گوشت و پر نیست، خواه غمگین بگذرد یا شاد و کار تمام می‌شود؛ می‌خواهی بخاطر او سر من را با سنگ بشکنی؟ من انسانم. به شناسنامه‌ام نگاه کن، و اگر هم باور نداری من تورا خاطر جمع می‌کنم که بسیاری من را دیدند که روزی از اتوبوس پیاده شدم و در خیابان می‌گذشتم؛ حتی به من لقب انسان هم نمی‌دهند؛ فقط دستی به شانه‌هایم زدند و ریشم را مانند علفی کشیدند حتی به من نگفتند: فلانک!»

در پاره گفتِ فوق، تکرار «طائری الجميل»، نوعی اطناب است که غرض از آن تحقیر است. شخصیت کوتوله در ظاهر مسئله‌ای غیر مفید و بسیار ساده را شرح می‌دهد. او انسان است در پی آن مدلولی ضمنی به آن افزوده می‌شود و آن فراموش شدن انسان در دنیای پرهیاهوی انسان معاصر است که نویسنده به صورت تمثیلی از فضای یک اتوبوس برای نشان دادن این هیاهو بهره می گیرد. انسانی که برای اثبات بودنش از پرندگان نیز محدودتر است.

٢.٤. نقض اصل کیفیت

اصل کیفیت می‌گوید: تنها زمانی در مکالمه شرکت کنید که از درستی آنچه می‌گویید اطمینان داشته باشید مطالب نادرست را بیان نکنید و از بیان مسائلی که نیاز به اثبات دارد بپرهیزید(potts، ٢٠١٢: ٤). نقض کیفیت در فصل سوم نمایشنامه –که نمایانگر روابط سیاستمداران در دربار است– دیده می‌شود.

القدّيس: ماذا يقولون يابنیّ؟ إنّی لا أفقه شيئاً؟

الأمير: إنّهم هائجون من الفرح، مجندلون علی الأرصفة من نورک المتدفّق كالشّلال. اجلس هنا حيثُ الصيحاتُ الرائعةُ تأتيک مع الرياح. حيثُ رذاذُک ينطلق إلی صدرک الخطيئة كالرّصاص(الماغوط،ب١٩٦٧: ٤٢).

(ترجمه) «زاهد(ناسک): پسرکم آنها چه می گویند! من چیزی متوجه نمی‌شوم؟

امیر: آنها از خوشحالی ذوق زده‌اند، و در قدمگاه نورانیت که همچون آبشاری جوشان است از پای نشسته‌اند. اینجا بنشین تا فریادهای شگفت همراه باد به تو بوزد. جایی که نم نم بارانت همچون گلوله بر سینه گناهکارت برخورد می‌کند».

شخصیت قدیس که پیش از این همان منحرف جنسی بوده است؛ اکنون با شنیدن تمسخر مردم و اعتراضات آنان از امیر می پرسد آنها چه می‌گویند؟ من چیزی نمی‌فهمم؟ در واقع اینجا پرسش برای دریافت جواب نیست؛ بلکه وسیله‌ای‌ست برای ابراز تعجب؛ در سخن امیر صراحتاً اصل کیفیت نقض می شود. امیر با این که می داند مردم در حال مسخره کردن زاهد هستند برای اینکه منافع خودش را حفظ کند؛ رفتار مردم را به شکل دیگری جلوه می‌دهد. در حقیقت ماغوط در اینجا می‌خواهد به شکل تلویحی به فساد رجال دینی و قدرت طلبی آنها اشاره کند.

نمونهٔ دیگر از این تلویح گفتار، سخنِ متهم بی‌گناه که ناعادلانه محکوم شده است؛ می‌باشد. وی خطاب به قاضی چنین می‌گوید:

المتهم (یمسح العرق عن وجهه) سیدی، سیدی، لا أعرف فعلاً بأی لغة أهنئک.

إنّ الانسانیة کلّها، التاریخ بمجمله، ملخص فی بصغة سطور. کان یجب ألاتلقی و النوافذ مفتوحة هکذا (الماغوط، ١٩٦٧: ٤٣).

(ترجمه) «متهم (عرق را از پیشانی خود پاک می‌کند)سرورم،سرورم،در حقیقت نمی‌دانم به چه زبانی به شما تبریک بگویم».

همه‌ی انسانیت و تاریخ در چند سطر خلاصه می‌شود. نباید هنگامی که پنجره‌ها اینچنین باز است رخ می نمودید».

در این گفت‌وگو در ظاهر متهم به ستایش قاضی می‌پردازد و با خطایی احترام آمیز به او تبریک می‌گوید؛ در حقیت متهم اصل کیفیت که صداقت در گفتار است را زیر پا می‌گذارد تا با به‌کار گرفتن یک آیرونی زیبا و استعاره عنادیه **(لا أعرف فعلاً بأی لغة أهنئک)** عدول از اصل کیفیت را نشان می‌دهد.

٣.٤. نقض اصل ارتباط

در این نوع گفتار تلویحی، گوینده ملزم است که مرتبط با موضوع سخن بگوید(potts،٢٠١٢: ٥). این نوع از گفتار تلویحی پرکاربردترین نوع تلویح در این نمایشنامه است؛ بویژه در پرده‌ی اول در جایی‌که زندانیان با هم سخن می گویند و نگهبان ناگهان وارد می‌شود و در گفت‌وگوی آنها مداخله می‌کند؛ آنجا که می‌گوید:

القزم: (غاضباً و واقفاً علی قدمیه) لا أنهارَ فی العالمِ! طبعاً تَقول ذلک طالما لم ترَ فی حیاتِک کلِّها سوی المیاهِ القذرةِ فی الدّلاءِ. هل تعتقدُ أنّ ما یجری فی أنابیبِکُم و دوارقِ مستشفاتِکم هو ماءٌ أبداً. إنّه حثالةٌ، بل قمامةُ الینابیعِ فی العالمِ. (یبصق) لقد شربتُ ذات یومٍ من صنبورٍ، کأنّنی شربتُ من وریدٍ مقطوعٍ.

الحارس: (یدخلُ فُجاةً و یصرخُ) من یشتمُ الدولةَ؟ القزمُ: لا أحدٌ، إنّنا نتحدثُّ عنِ الینابیعِ (الماغوط، ١٩٦٧: ٣٥).

(ترجمه) «کوتوله: «عصبانی و ایستاده بر روی دوپایش)هیچ رودی در دنیا نیست! طبیعی هست که این را بگویی چون تا به حال در زندگیت رودی جز آب‌های آلوده در دلو ندیدی. فکر می‌کنی آنچه که در شیرهای بیمارستان‌هایتان جاری است آب است؟ هرگز، آن ، بهتر بگویم زباله همه ی چشمه های دنیاست. (تف می اندازد) یک روز از شیر آب خوردم ، انگار که من از رگ های بریده می نوشیدم.

نگهبان: (ناگهان وارد می شود و فریادمی زند) چه کسی به دولت فحش می دهد؟

کوتوله: هیچ کس، ما از چشمه‌ها حرف می‌زنیم».

در این گفت‌وگو، زندانیان دربارهٔ رود سخن می‌گویند که نماد جوشش انقلابی و پاک انسان است و آلوده شدن این آب‌ها که طعمی همچون خون دارد، با فسادهایی است که حاکمان وقت انجام می‌دهند در ارتباط است. این پرسش نگهبان در جاهای دیگری نیز رخ می‌دهد که نشان از آن دارد که ماغوط در پی این پرسش به دنبال معنای تلویحی است:

الکهل: و ما الغریب فی الأمر؟ بعضهم یحبّ النجوم، و بعضهم یحبّ الخوخ، و أنا أحبّ السیاط.

القزم: إنّه یکذب. انه یکذب. عندما أتوا به إلی هنا للمرّةِ الأولی مغسولاً کشجرةٍ بالدّمِ، باکیاً حزیناً و لسانُه منبثقٌ من فمِه کاللّفافةِ، بماذا کان یُفکّر؟ بماذا؟ الجمیعُ: بالدِّمار/ الکهل: بل بالسُّحُبِ الرّائعةِ و الأطفال الموتی بین الزهور.

القزم: إنّک تکذبُ.

الحارسُ: یَدخلُ فُجاةً و یصرخُ مرّةً أخری، من یشتُم الدّولة (الماغوط، ١٩٦٧: ٣٨).

(ترجمه) «پیر: کجای این مسئله شگفت آور است؟ بعضی‌ها عاشق ستاره‌ها هستند، و بعضی‌ها عاشق هلو هستند، و من عاشق تازیانه هستم.

کوتوله: او دروغ می‌گوید. او دروغ می‌گوید. هنگامی که برای اولین بار او را به اینجا آوردند. همچون درختی بود که با خون شسته شده باشد، گریان اندوهگین، زبانش از دهانش آویزان بود، به چه چیزی فکر می کردی؟ به چه چیزی؟

همگی: به نابودی/ پیر: نه خیر من به ابرهای زیبا و کودکان مرده در میان گل ها اندیشیده بودم./ کوتوله: تو دروغ می گویی./ کفّاش: شاید درست است. من یک روز ابری را دیده ام. / نگهبان: ناگهان وارد می‌شود. یک بار دیگر فریاد می‌زند، **چه کسی به دولت بد وبیراه می گوید؟**»

در این گفت‌وگو، شخصیت «کهل» که در آینده حاکم می شود؛ بیان می‌کند که به تازیانه عشق می‌ورزد و هنگامی که اولین بار تازیانه خورده است به ابرهای زیبا و کودکان مرده‌ی بین گل‌ها می‌اندیشیده است. این گفت‌وگو که به ظاهر بی‌ارتباط است در واقع نشان‌گر این است که شخصیت پیرمرد که بر اثر ضربه‌های تازیانه، معصومیت درونیش کشته شده است، اکنون به تازیانه عشق می ورزد و زمانی‌که به حکومت می‌رسد از تازیانه که نماد شکنجه است بهره می‌گیرد. در ادامه این گفت‌وگو، شخصیت کوتوله از تجربه خود در هنگام شکنجه شدن می‌گوید که من احساس کردم که کودکانم برهنه در میان گل‌ولای هستند و بخار از دماغشان بیرون می‌آید همچون سگ‌هایی که می‌خزند؛ همین که شخصیت کوتوله سخنش را با اسم سگ‌های خزنده به پایان می‌رساند؛ نگهبان در صحنه‌ی نمایش پیدا می‌شود و سوالی می‌پرسد که ظاهرا بی‌ارتباط است. چه کسی به دولت ناسزا می‌گوید؟ معنای تلویحی گفت وگوی ذکر شده می‌تواند این باشد که یاد کردن از شکنجه‌ها و کودکان مرده و تازیانه در واقع تداعی کننده‌ی حکومت است. در حقیقت در پاره گفتِ فوق یکبار به وسیله پاسخ دروغین و بار دیگر به وسیله استفهام بی مورد، عدول از نقض اصل کیفیت صورت پذیرفته است.

٤.٤. نقض اصل حالت

این نوع از گفتار تلویحی نقض کننده‌ی اصلی است که بر اساس آن باید از ابهام در مکالمه دوری کرد و از گفتنِ سخنانی که در آن شک دارید، پرهیز گردد؛ کوتاه و منظم(پیوسته) سخن گفته شود(potts، ۲۰۱۲: ۵). بهترین نمونه برای این تلویح گفتار، داستان دانشجوی زندانی است که دلیل زندانی شدنش را شرح می دهد:

الطّالب: و هل كنت تصرخُ أثناء التّحقيقِ؟/ صانعُ الأحذيةِ: يا إلهي، و هل كنتُ أغني؟

الطّالبُ: عظيم./ صانعُ الأحذيةِ: من هو العظيمُ؟ الطّالبُ: الصراخ.أنا أعبد الصّراخَ. (الماغوط، ١٩٦٧: ١٥).

(ترجمه) «دانشجو: در حین بازجویی فریاد هم زدی؟

کفاش: خدای من، به نظرت آواز می خواندم؟

دانشجو: بسیار عالی/ کفاش: چه چیزی بسیارعالی است؟/ دانشجو: فریاد.من فریاد را می‌پرستم».

این گفت‌وگو سرشار از ابهام و پیچیدگی است و از وضوح به دور است. فریادی که دانشجو در حد عبادت به آن عشق می ورزد: فریاد من انسانم است. که پس از سکوتی طولانی تصمیم می‌گیرد آن را به همگان اعلام کند:

الطالب: ذاتَ يومٍ و أنا راقدٌ بينَ إخوتي، على لهبِ القنديل حزيناء مهلاً، قرّرت أن أصرخَ.

صانعُ الأحذيةِ: تصرخُ و أهلك نيامٌ.

الطالب: نعم و أهلی نیامٌ./ صانعُ الأحذیةِ: و کیفَ تمّ ذلک؟/ الطّالب: رفضتُ اللحافَ عن صدري و صرختُ کذئبٍ فی القفارِ، أنا إنسانٌ، یا أمي یا وسادتی **ألا تسمعونني**(همان، ١٩٦٧: ٣٧)

(ترجمه) «دانشجو: روزی من در میان برادرانم دراز کشیده بودم، در میان شعله چراغ، ناگهان تصمیم گرفتم که فریاد بزنم. کفاش: فریاد می زنی و خانوادهات در خوابند. دانشجو: بله، خانوادهام در خوابند. کفاش: چطور این کار را انجام دادی؟ دانشجو: لحاف را از سینهام پس زدم و فریاد کشیدم، همچون گرگی در بیابان فریاد کشیدم. من انسانم، ای مادرم ای بالشتم صدای مرا می شنوید؟»

در واقع معنای ظاهری جملهی بالا این است که من لحاف را از سینهام پس زدم و همچون گرگی در بیابان فریاد کشیدم. معنای تلویحی این جمله این است که فریاد انسانیت و سکوت را شکستن کار بسیاری ساده است، به سادگی پس زدن یک لحاف.

نویسنده در پارهگفتِ فوق با به کارگیری استعاره تمثیلیه از صراحت گویی اجتناب ورزیده است و با به کارگیری زبان طنز، شک و تردید ایجاد است. این شگردهای زبانی منجر به نقض اصل حالت میشود.

٥. تلویحگفتار عرفی(Conventional Implicature)

این نوع از تلویح گفتار بر اصول همکاری گرایس بنا نشده است؛ بلکه این نوع از گفتار تلویحی به وسیلهی حروف ربط در کلام بوجود میآید که در زبان انگلیسی حرف ربط «but» و در زبان عربی حرف ربط «لکن» است. این حروف ربط هنگامی بهوجودآورندهٔ گفتارتلویحی هستند که میان دو جمله قرار بگیرند و رابطهی بین دو جمله را به رابطهای متناقض تبدیل کند (یول، ٢٠١٠:٧٨). تلویح گفتار عرفی از دیرباز در نزد زبانشناسان عربی با نامِ « تضمین نحوی» شناخته شده بوده است. «این نوع تضمین با بکارگیری حرفی که در واقع جایگزین حرف دیگر شده است؛ خلق کنندهٔ معنایی تلویحی در گفتار است»(ندیم فاضل، ٢٠٠٥: ٧). برای نمونه در ابتدای نمایشنامه از حرف لکن به این شکل استفاده شده است:

فتّشوا نهدیّ کالبضائعِ أخرجوا العروقَ و نثروا بذورَ الحلیبِ و لیست الشرطةُ و رجالُ التأمین **ولکنّها** العصافیرُ المغرّدةُ و العشّاقُ المجهولون (الماغوط، ١٩٦٧: ٣).

(ترجمه) «سینهام را همچون کالایی تفتیش کردند.رگها را بیرون کشیدند و بذرهای شیر را پراکندند. آنها نیروهای انتظامی یا بازرسان نبودند؛ بلکه گنجشکهای آوازخوان و عاشقان گمنام بودند».

تفتیش کردن صفت منفی است که به گنجشک‌ها و عاشقان گمنام که دارای نمادی مثبت در میان مردم‌اند نسبت داده شده است. همین امر، موجب غافلگیری، آیرونی و آشنایی‌زدایی شده است ومدلولی تلویحی را به متن افزوده است. کسانی که به شیرهٔ درخت آزادی دست یافتند؛ باید همچون طبقه حاکم و بازرسان برای رسیدن به آرزو و خواستهٔ خود به هر وسیله‌ای متوسل شوند.

٦. تلویح گفتار عمومی (Generalized implicature)

این نوع گفتار تلویحی معمولاً به وسیله‌ی ادوات نکره (a/an) در زبان انگلیسی و ادوات تنکیر(تنوین ً ٌ ٍ) در زبان عربی بوجود می‌آید (یول، ۷۲:۲۰۱۰). گفته‌پرداز با منوّن ساختن گفتهٔ خود، بر آن است که به مسئله‌ای خاص، جنبهٔ عمومی ببخشد و یا آن را به‌شکل مجهول بیان کند تا از تبعات آن در امان باشد؛ برای نمونه نمایشنامه العصفور الأحدب بااین توصیفات آغازین شروع می شود:

«قفصٌ بشريٌ مجهولٌ فی صحراء مجهولةٍ. سماءٌ شاحبةٌ و غيومٌ رماديةٌ ساقيةٌ موشكةٌ على الجفافِ. أغطية خلفةٌ، صحونٌ، ملاعقَ ،ضماداتٌ ملطّخةٌ بالدّم. دورة مياه،مغسلةٌ، سجناءٌ يتّكئون على وسائدهم القدرة باعياءٍ. كهلٌ، قزمٌ، صانع أحذيةٍ عازبٌ مصابٌ بالشذوذ الجنسی، وعددٌ آخرٌ من السجناءِ المجهولين، معصبی الرووس الأطراف. بعضهم يقعی و بعضهم يمشي، و بعضهم الأخر يغلی ضماداتة و ثيابه وسط بخيرة من الوحل»(الماغوط، ١٩٦٧: ١).

(ترجمه) «قفس انسانی ناشناخته در صحرایی ناشناخته.آسمانی رنگ پریده و ابرهایی خاکستری رنگ،رودخانه که نزدیکی خشک شدن است.لباس‌های کهنه،بشقاب‌ها، پانسمان‌های آغشته به خون،دستشویی،روشویی،زندانی‌هایی که به بالش‌های کثیف با خستگی تکیه داده اند.پیرمرد،کوتوله،کفاش،جوان عذب و مردی که مشکل جنسی دارد، و تعداد دیگری از زندانی‌های ناشناس که عصبی هستند. برخی از آن‌ها نشسته‌اند برخی از آن‌ها راه می‌روند و برخی دیگر پانسمان‌های خود را می‌جوشاندند و لباس‌هایشان وسط رودخانه‌ای پر از گل است.

در این عبارات آشکارترین مسئله‌ای که خود را به نمایش می‌گذارد، تلاش ماغوط برای توصیف زندانی مجهول و گمنام است. استفاده‌ی مکرر وی از ادات نکره‌ی تنوین در توصیف عنصر مکان (قفصٌ، صحراءٍو ساقيةٌ السماء) همگی نشان دهنده‌ی این است که او در تلاش است به نمایشنامه خود عمومیّت بخشد و آن را جهانی بخشد. این از یک سوی و از سوی دیگر در پی آن است تا اندیشه‌های سیاسی خود را مخفی نگه دارد. این مسئله‌ی مجهول بودن و ابهام و پیچیدگی به شخصیت‌ها نیز تسری داده می‌شود. تلویح در نامگذاری (عازب مصاب بالشذوذ الجنسی) به وضوح دیده می‌شود. ماغوط با بکارگیری اطناب و آشنایی‌زدایی سعی دارد توجه را به نمایندهٔ فاسد مردم جلب کند و از ترکیب صفت و موصوف بهره جسته است. این ترکیب که در ابتدا نکره یا به عبارت تلویحی گمنام است در ادامه داستان با نام «القديس» و به صورت معرفه

است؛ در حقیقت نوعی تعارض آشکار میان این دو نام رخ می‌دهد. **این هنر و ترفند** زبانی ماغوط بیانگر این معنای تلویحی است که در ظاهر نماینده دینی مردم که فرد فاسد بیش نیست ؛ آنچنان هویت خود را دگرگون می‌کند که حتی اثری از نام و نشانِ قبلی وی نیست.

نتیجه

نمایشنامه‌ی «العصفور الأحدب» به دلیل فاصله‌گرفتن از واقعگرایی در ژانر ادبی خود حاوی بسیاری از عبارات دو پهلو و رمز گونه است که به وسیله مطابقت آن با اصول منظورشناسی و تلویح گفتار به ویژه لایه‌های زیرین متن آشکار می‌شود. بدین صورت که محمد ماغوط با به کارگیری تلویح گفتار، نظام قضایی حاکم بر کشورش را سخت مورد انتقاد قرار می‌دهد و ساختار آن را به چالش می کشاند و با شگردهای زبانی – بلاغی ؛ مثل استعاره تمثیلیّهٔ و استعاره تهکمیه عنادیه، آیرونی، اطناب و ... از اصول و راهبردهای ارتباطی گرایس عدول می‌نماید و با آفرینش مدلول‌های تازه از چهره واقعی نماینده دینی جامعه که فردی فاسد بیش نیست؛ پرده بر می‌دارد. محمد ماغوط با به کارگیری تلویح گفتارهای عرفی و عمومی از یک سوی نوعی روابط پاردوکسیکال در نمایشنامه برقرار می‌نماید تا ذهن خواننده را به تامل وادارد و توجه آنها را به نماینده فاسد جلب نماید و از سویی دیگر ضمن در امان ماندن از تبعات بیانِ برخی از تابوهای اجتماعی و سیاسی، این اثر نمایشتامه ای را جهانی نماید.

کتابنامه

١. آقاگل‌زاده، فردوس(١٣٩٢). **فرهنگ توصیفی تحلیل گفتمان و کاربردشناسی**. تهران: نشر علمی.

٢. أدواری العیاشی (٢٠١١). **الاستلزام الحواری فی التداول اللسانی**. الطبعة الأولی. منشورات الاختلاف.

٣. التفتازانی، سعدالدین(١٣٨٦). **تلخیص المفتاح**. چاپ هشتم. قم: دارالفکر.

٤. الحمداوي، جمیل(٢٠١٥) .**التداولیات وتحلیل الخطاب. الطبعه الأولی**. مکتبه المثقف.

٥._____.(٢٠١٥).**الاتجاهات‌السیمیوطیقیه(التیارات و المدارس السیمیوطیقیه فی الثقافه العربیه)**. الطبعه الأولی. مکتبه المثقف

٦. عبدالفتاح، یوسف (٢٠٠١) .**التداولیة عندالعرب**. مصر: جامعة المنصورة

٧. القزویني، جلال الدین(د.ت) .**الإیضاح في علوم البلاغة**. بیروت: دار المدنی.

٨. الماغوط، محمد (٢٠٠١). **وطن فی وطن**. دمشق: دارالمدی.

٩. الماغوط، محمد(١٩٦٧).**العصفور الأحدب**، دار المدی.

١٠. ندیم فاضل،محمد(٢٠٠٥). **التضمين النحوی في القرآن الكريم**. المجلد الأول.مكتبه دارالزمان للنشر و التوزيع.

١١. یول، جورج. (٢٠١٠). **التداولية**، الطبعة الأولی، بیروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.

١٢. احمدی، خادم حسین.(١٣٨٧).«چیستی صدق در فلسفه اسلامی» .ماهنامه معرفت. سال هفدهم. شماره٥. صص١١٠-١٣٠.

١٣. بلخیر، عمر. (٢٠٠١). « مدخل إلی دراسة بعض الظواهر التداولية فی اللغة العربية» مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير الجمهورية الجزايرية الدمقراطية الشعبية وزارة التعليم العالی و البحث العلمی.

١٤.رحیمیان، جلال و آرانی عباس، بتول (١٣٨١). « منظور شناسی جمله های پرسشی در اشعار اخوان ثالث». مجله ی علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز. دور بیست ویکم.صص ٤٢-٥٥.

١٥. زابلی‌زاده، اردشیر، رامین گلشاهی و سید ندا موسوی(١٣٩١). اصل همکاری گرایس در متون خبری بررسی معانی ضمنی دو خبر مشابه در ارتباط با اصل همکاری گرایس.فصلنامه پژوهش‌های ارتباطی. شماره ٢.صص٩٠-٦١.

١٦. شفق، اسماعیل. (١٣٩٣). «سنجش صدق و کذب خبر در گزاره های ادبی». پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت. سال ٣. شماره١. صص ٨٧-١٠٢.

١٧. ظريفة، یاسة (٢٠١٠). « الواظائف التداولية فی المسرح «مسرحية صاحب الجلالة لتوفيق الحكيم» .جامعة منتوری :كلية الدابو اللغات.

١٨.کرمی،بیژن(١٣٩٠).«نگاهی اجمالی به زندگی مشقت‌ها وشعرمحمدماغوط».پژوهش‌های نقد و ترجمه زبان و ادبیات عربی.سال ١.شماره١. صص ٩٥-١١٤.

١٩.لهویمل، بادیس(٢٠١٣). «الملازمات بين المعانی فی مفتاح العلوم للسكاكی: مقاربات تداوليه في ضوء نظريه الاستلزام الحواری». مجله الدراسات اللغويه و الأدبيه. العدد الثاني. صص ٢٨-٥٥.

٢٠. مهرپویا، سرور(١٣٩٢). « دراسة و تحليل لمسرحية العصفور الأحدب» .دراسات الأدب المعاصر. السنة الخامسة. العدد التاسع عشر. صص٤٧-٦٠.

٢١. یارمحمدی، لطف الله. (١٣٧٧). « مقابله منظور شناختی در زبان های انگلیسی و فارسی با عنایت به چارچوب های فکری یا راهبرد های تلویحی فرهنگی». نشریه دانشکده ادبیات علوم انسانی. دانشکده ی شهید باهنر کرمان، دوره ی جدید. شماره ی سوم. صص ١٤٥-١٦٨.

٢٢. یوسفیان کناری، محمد جعفر.(١٣٩٠). «تحلیل سبک گفتارهای نمایشی در «ملودیشهر بارانی» اثر اکبر رادی(با تکیه بر نقش اشارتگر-های مکالمه‌ای). فصلنامه‌ی علمی-پژوهشی نقد ادبی. س٤. ش ١٦. صص ١٤٩-١٧٦.

۲۳. Potts, Christopher.(2012). *The Logic of Conventional Implicatures*. Oxford Studies in Theoretical Linguistics. Oxford University Press

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی