Print ISSN: 2008 - 7217
Online ISSN: 2383 - 2681
Journal of Arabic Language & Literature
www.jall.um.ac.ir

Journal of Arabic Language & Literature, Vol. 15, No.4 Serial Number. 35

The Semantics of Grice's four principles in Shahd al-Ravi's novel Saat Baghdad

Doi:10.22067/jallv15.i4 .2401-1371

Ezzat Molla Ebrahimi [1]
Professor in Arabic Language and Literature, University of Tehran, Iran.

Parvaneh Salehani Farsani
PhD Candidate in Arabic Language and Literature, University of Tehran, Iran.

Received: 21 November 2023 ▌Received in revised form: 14 January 2024 ▌Accepted: 6 March 2024

Abstract

The violation of norms and the avoidance of conventions significantly shape narrative structure and discourse induction. Works often rely on these deviations from norms and standards for their narrative structure and discourse. In this regard, Herbert Paul Grice's (1913-1988) theory of Cooperative Principles provides a valuable framework for examining these deviations. Grice proposes four principles—quantity, quality, relation, and manner—that speakers should adhere to in both speech and writing. However, a lack of adherence to these principles within a text does not necessarily indicate weakness or a departure from literary standards. Instead, according to Grice, it creates implicit and suggestive meanings, and uncovering and analyzing these meanings is crucial for comprehending and critiquing the discourse and indices of an effective and influential work. This article, employing a descriptive-analytical approach, applies Grice's theory to Shahad Al Rawi's novel, "The Baghdad Clock" (2016), to uncover and examine the hidden meanings and underlying layers of discourse within the work. "The Baghdad Clock," written by Shahad Al Rawi, a young Iraqi female writer, revolves around the theme of war and occupation in recent decades in Iraq. Al Rawi, driven by social and political concerns, narrates the lives of women citizens within her society. The research results indicate that the author strategically violates each of Grice's four principles throughout the novel to accurately depict the discourse of war and the nuances of character portrayal.

Keywords: Linguistics, Principles of Cooperation, Polygraphy, Shahd Al-Rawi, Saat Baghdad.

1. Corresponding Author. Email: mebrahim@ut.ac.ir

زبان و ادبیات عربی (فصلنامه علمی)
www.jall.um.ac.ir
شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۷۲۱۷
شاپا الکترونیکی: ۲۳۸۳-۲۶۸۱

زبان و ادبیات عربی، دورهٔ پانزدهم، شماره٤ (پیاپی٣٥) زمستان ١٤٠٢، صص:١١١-٩٦

معناشناسی اصول چهارگانه گرایس در رمان ساعت بغداد شهد الراوي

(پژوهشی)

عزت ملاابراهیمی (استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تهران، ایران،نویسنده مسئول) [1]
پروانه صالحانی فارسانی (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تهران، ایران)

Doi:10.22067/jallv15.i4 .2401-1371

چکیده

ادبیات از نقض ارتباطها و هنجارگریزی‌ها شکل می‌گیرد و ساختار روایت و القا گفتمان آثار روایی تا حدود زیادی وابسته به همین هنجارگریزی‌ها و خروج از معیارهاست. در همین راستا و برای بررسی بخشی از این آشنایی‌زدایی‌ها، نظریه «اصول همکاری» از جانب محقق زبان‌شناس و فیلسوف بریتانیایی «هربرت پل گرایس» (١٩١٣- ١٩٨٨) مورد اهتمام است؛ او در نظریه خود از چهار اصل «کمیّت»، «کیفیت»، «ارتباط» و «روش» سخن می‌گوید که گوینده ملزم به رعایت آن در گفتار و نوشتار است. با این وجود عدم رعایت این موارد در متن نشانگر ضعف و خروج اثر از دایره ادبیت نیست؛ بلکه به نظر گرایس در این صورت معانی ضمنی و تلویحی را به ارمغان دارد که کشف و بررسی آنها برای شناخت و نقد گفتمان و بن‌مایه‌های اثر ، مؤثر و کارا است. این مقاله با اتکاء بر روش توصیفی – تحلیلی و با کاربست این نظریه بر روی رمان «ساعت بغداد» (٢٠١٦) شهد الراوی سعی می‌کند معانی پنهان و لایه‌ای زیرین گفتمانی و معنایی اثر را کشف و بررسی کند. مقاله ساعت بغداد از شهد الراوی، نویسنده زن جوان عراقی، پیرامون موضوع جنگ و اشغال در دهه‌های اخیر در عراق به نگارش درآمده و نویسنده با دغدغه‌های اجتماعی و سیاسی، زندگی شهروندان زن جامعه خویش را بازگو می‌کند. نتایج پژوهش نشان می‌دهد نویسنده هر کدام از این چهار اصل را در مقاطعی از رمان برای تجسم دقیق گفتمان جنگ و شخصیت‌پردازی کارآمد از دختران عراقی درگیر اشغال عراق بعد از سال ٢٠٠٣ نقض کرده است.

کلید واژه‌ها: زبان‌شناسی، اصول همکاری، پل گرایس، شهد الراوی، ساعت بغداد.

تاریخ دریافت: ١٤٠٢/٨/٣٠ تاریخ بازنگری: ١٤٠٢/١٠/٢٤ تاریخ پذیرش: ١٤٠٢/١٢/١٦

[1]. رایانامه نویسنده مسئول:mebrahim@ut.ac.ir

۱. مقدمه

با گسترش زبان‌شناسی و ارائه نظریات مختلف در دوره معاصر، امکان بررسی آثار از زوایای مختلف برای محققان فراهم گردید. نظریه گرایس یکی از ده‌ها نظریه در حوزه زبان‌شناسی است که در نیمه دوم قرن بیستم برای بررسی چگونگی کاربرد زبان در میان انسان‌ها و سخنگویان می‌پردازد. «کاربردشناسی زبان از شاخه‌های اصلی زبان‌شناسی است که انسجام گفتمانی را حاصل تعامل کاربران زبان و بافت متن می‌داند؛ ازاین‌رو موضوع آن مطالعه توانایی و قابلیت‌های استفاده از زبان و ساختن جملات مرتبط با بافت است (levinson, 1983: 5) تا نشان دهد که چگونه گفتار در موقعیت‌ها معنا می‌یابد (leech, 1983:1). در واقع کاربردشناسی نحو جمله‌ها را مطالعه و بررسی می‌کند و کاربردشناسان به دنبال آنند که نمود بیرونی زبان در بافت کاربردی و موقعیتی را تبیین کنند که در آن به کار رفته است (صانعی پور، ۱۳۹۰: ٦٢) یکی از مفاهیمی که در کاربردشناسی مطالعه می‌شود، کنش‌های کلامی (زبانی) است که بر شناخت‌شناشی و کاربردشناسی زبان تمرکز دارد و با نظریه‌پردازانی چون «لیکاف»[۱]، «آستین»[۲]، «سرل»[۳]، «گرایس»[٤] و غیره، مطرح شده است. این رویکرد تلاش می‌کند بین نظریه‌های انتزاعی زبان و واقعیّات کاربردی آن پیوند برقرار کند. در این بین، از آنجا که نظریه «پُل گرایس» اساساً نقش ارتباطی جمله‌ها از جمله کنش‌های زبانی غیر مستقیم را به خوبی توجیه و تبیین می‌کند؛ از این نظر کمک شایانی به پیدایش و تکوین تحلیل گفتمان کرده است (آقاگل‌زاده، ۱۳۸۵: ۳۳)؛ اما کاربردشناسی سازه‌های زبانی، با آثار گرایس به‌طورجدی مطرح شده است (قائمی‌نیا، ۱۳۸۹: ۵۳۷)؛ زیرا او در نظریه خود از چهاراصل کلی و مشخّص به نام کمیّت، کیفیت، ارتباط و روش سخن می‌گوید که رعایت آنها در گفتگو و سخن‌گفتن الزامی است، لیکن نقض هر کدام از آنها در متون ادبی و هنری، برای نشان دادن کارکرد و دلالت خاصی است.

نظریه هربرت پل گرایس، فیلسوف تحلیل زبان (۱۹۱۳– ۱۹۸۸) یکی از رویکردهای کاربردشناسی در زبان است. کاربردشناسی از جمله علومی است که به تفسیر و تبیین معانی پاره‌گفتارها با عنایت به شرایط و موقعیت زمانی و مکانی تولید آنها می‌پردازد. لذا به این دانش، منظورشناسی نیز می‌گویند. بر پایه نظریه گرایس، ساخت معنا تنها فرایند ساده ترکیب واژگان و جملات نیست؛ چه بسا مفهومی که گوینده قصد کرده است، فراتر از معنایی باشد که ساختار بیرونی الفاظ بیان می‌کند. اصل همکاری گرایس حاکی از این است که گویندگان شرکت‌کننده در مکالمه، سخن خود را در هر مکالمه متناسب با هدف یا موقعیتی که در آن قرار گرفته‌اند و نیز بر حسب مقتضای حال بیان می‌کند. این نظریه دارای اصولی است که عبارتند از کمیّت، ناظر بر مقدار اطلاعات، کیفیّت: ناظر به صداقت و صحت کلام، ارتباط: ناظر به مرتبط سخن گفتن و شیوه بیان: ناظر به‌وضوح کلام، در صورت نقض هر یک از اصول چهارگانه معنایی پدید می‌آید که فراتر از معنای بافت بیرونی کلام است و به آن معنای تلویحی گویند (گرایس، ۱۹۸۹: ٢٦). گرایس با ذکر این چهار اصل، از ورود به مؤلفه‌های جزئی و فرعی اجتناب کرده است و چهار اصلی کلی و قابل تعمیم به هر گفتگو و سخن گفتن را بیان کرده است که دیگر اصول جزئی در بطن آن قابل درک وبررسی است.

رمان و آثار داستانی از شخصیت‌هایی شکل یافته‌اند که اصلی‌ترین عنصر یک روایت و داستان را شکل می‌دهد. غالباً یکی از همین شخصیت‌ها درون‌داستانی یا شخصیتی برون‌داستانی نقش روایت داستان را بر عهده می‌گیرد و آنچه در هر دو حالت انکارپذیر نیست، پیشبرد روایت به واسطه گفتگو میان شخصیت‌ها است و نویسنده از طریق همین گفتگوها شاکله گفتمان و دلالت‌های معناشناختی خود را پیش می‌برد؛ زیرا هر نوع گفتاری با شکلی از معنا ارتباط دارد و کشف این ارتباط‌ها در یک اثر داستانی و روایی وظیفه محقق روایت‌شناسی است. رمان «ساعت بغداد» از شهدالراوی که یکی از رمان‌ها فنّی و پرخواننده در دهه اخیر است که توانست جایزه مهم ادبی بوکر را کسب کند. این رمان از جهت پرداختن به بحران‌های عمده عراق در چند دهه اخیر مانند جنگ و اشغال و تأثیر آن بر زنان و کودکان، اثری قابل اتکاء و چالش‌برانگیز است که مقاله حاضر با بررسی اصول همکاری گرایس و نقص آن در گفتگوهای مندرج در رمان، در صدد کشف و بررسی دقیق‌تر و کامل‌تر گفتمان‌ها و معانی پنهان در متن است تا سرانجام پاسخی به سؤالات ذیل بیابد:

سازوکارها و انگیزه‌های نقض اصول همکاری گرایس در رمان ساعت بغداد چیست؟

نویسنده با نقض اصول همکاری چهارگانه به دنبال القاء چه نوع کارکردها گفتمانی و ترسیم چگونه فضایی است؟

۱.۱. فرضیه‌های پژوهش

در خصوص فرضیه سوال نخست به نظر می‌رسد که نویسنده در غالب موقعیت‌های داستانی با انگیزه واقع‌گرایی و تجسم دقیق و اثرگذار وقایع بغداد از نقض اصول گرایس استفاده می‌کند.

در پاسخ به سوال دوم به نظر می‌رسد نویسنده برای القا کارکرد اجتماعی (زندگی در شرایط جنگی) و سیاسی (مخالف با جنگ و پیامدهای آن) به نقض اصول می‌پردازد.

لازم به ذکر است که در ادامه ابتدا به بررسی پیشینه پژوهش و مروری بر تحقیقات صورت گرفته در رابطه با موضوع مقاله پرداخته می‌شود. سپس مباحث نظری و تحلیلی مقاله در قالب چهار محور و اصل موردبحث در نظریه گرایس طرح و نقد می‌شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۲.۱.پیشینه پژوهش

درباره آثار معاصر عربی، تاکنون پژوهش‌های اندکی طبق نظریه گرایس صورت گرفته است که از جمله آن می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

جورج یول[۵] (۱۳۹۰)، در کتاب «کاربردشناسی زبان» که با ترجمه محمد عموزاده مهدیرجی، منوچهر توانگر توسط انتشارات سمت راهی بازار نشر شد، تلاش کرده است تا به بررسی استنباط‌های خواننده و شنونده و اینکه که چگونه شنوندگان برای فهم منظور گوینده به استنباط‌هایی از کلام وی دست می‌زنند و چگونه بخش بزرگی از ناگفته‌ها جزو پیام محسوب می‌شود را تجزیه‌وتحلیل کند.

غلامعباس سعیدی، (۱۳۹۱)، در مقالهٔ با عنوان «بررسی زبان شناختی تناسب آیات بر پایهٔ اصل همکاری گرایس»، منتشر شده در مجله آموزه‌های قرآنی. نویسنده مقاله با بهره گیری از اصل همکاری گرایس، به تناسب آیات قرآن دقت نظر داشته و سعی کرده است برای تناسب گریزی ظاهری آیات، توجیهی زبان شناختی و بلاغی ارائه دهد.

زهرا رجبی (۱۳۹۷)، در مقاله‌ای با عنوان «بررسی و تحلیل گفتگوهای سورهٔ یوسف(ع) در قرآن براساس نظریهٔ گرایس»، منتشر شده در مجله پژوهش‌های زبان‌شناختی قران به بررسی گفتگوهایی سوره مبارکه یوسف پرداخته است. این پژوهش مکالمه‌های روایت یوسف(ع) در قرآن براساس نظریهٔ قواعد مکالمهٔ گرایس بررسی کردت تا به این پرسش‌ها پاسخ داده شود که در این روایت نحوهٔ کاربرد و تخطی از اصول تعاون چگونه بوده است و اینکه این تخطی‌ها چه تأثیری در شکل‌گیری معنای این روایت دارند.

روح الله صیادی نژاد و سعیده حسین شاهی (۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تلویح گفتار در نمایشنامه گنجشک گوژپشت محمد الماغوط»، منتشر شده در مجله زبان و ادبیات عربی، از این نظریه برای بررسی نمایشنامه ماغوط بهره گرفته‌اند. این مقاله براساس مطالعات کیفی و با روش کاربرد شناسی زبان به تحلیل نمایشنامه گنجشک گوژپشت بر اساس نظریه گفتار تلویحی گرایس وی پرداخته تا از معنای ظاهری و روساخت نمایشنامه به زیرساخت آن انتقال یابند و بتوانند پیام اصلی این اثر را به مخاطب منتقل نمایند.

همچینن در خصوص شهدالراوی، از تحقیقات صورت گرفته می‌توان به تحقیق حسن عباس فلاح و همکاران (۲۰۲۱)، در مقاله‌ای با عنوان «الانتلجينيسيا في روايتي ساعة بغداد لشهد الراوي، و خواب زمستان لـگلي ترقّي». (دراسة مقارنة)»، به بررسی پدیده Intelligentsia در دو رمان عربی و فارسی پرداخته‌اند. رمان شهدالراوی نیز در این میان مورد بررسی قرار گرفته و نویسنده به ابعاد تبعید و رنج وطن با وجود دوری از آن را مورد بررسی قرار داده است. نویسندگان تأکید کرده‌اند که چنین نویسندگان با وجود مهاجرت همچنان به اصول و سنت‌هایی کشور مبدأ خود پایبند هستند.

فاطمه بالی و فرجانی مسعوده، (۲۰۱۹)، در پایان نامه کارشناسی ارشد با عنوان «معرفية الحوارية ومكونات الشخصية في رواية ساعة بغداد لشهدالراوي»، در دو محور بحث چندصدایی را در رمان مورد بررسی قرار داده و به تحلیل تناقضات، تصادها و چندگانگی‌ها در رمان پرداخته است. همچنین عنصر شخصیت و شیوه‌های شخصیت‌پردازی را مورد عنایت قرار داده و ابعاد آن را مشخص کرده است.

مقاله حاضر ازآنجایی‌که برای اولین بار به بررسی یک رمان عربی بر پایه نظریه پل‌گرایس می‌پردازد، پژوهشی جدید است که تاکنون کسی به آن نپرداخته است. همچنین پژوهش سعی دارد نحوه نقض گفت‌وگوها در میان شخصیت‌های درگیر جنگ و کارکردهایی که دارند را به‌طور موشکافانه بررسی کند.

۲. بحث و بررسی

در این بخش از مقاله به تعریف چهار اصل و سپس تحلیل شواهد و نمونه‌هایی از هر کدام در رمان مورد بحث پرداخته می‌شود.

۱.۲. اصل کمیّت

اولین اصل در نظریه گرایس اصل کمیّت و میزان سخن گفتن است. «اصل کمیّت بدین معناست که باید به مقدار مورد نیاز اطلاعات داده شود. فراتر یا کمتر از نیاز سخن نگویید. در گفتگو حرفتان را رسا بیان کنید و از اظهارات خودداری کنید. از طفره رفتن بپرهیزید» (گرایس، ۱۹۷۵: ٤٥) به عبارتی در گفتگو باید سهمتان از مکالمه مناسب باشد، کمتر یا بیشتر از حد نیاز اطلاعات ندهید (لاینز، ۱۳۹۱: ۳۹۸). اندازه کلمات با همان چیزی که در نقد رتوریک یونانی و بلاغت اسلامی تحت عنوان ایجاز و اطناب خوانده می‌شود، در اصل کمیّت گرایس مد نظر است.

رمان ساعت بغداد که به توصیف صحنه‌های جاری در میدان جنگ و اشغال می‌پردازد، از اصل کمیّت برای القا پاره‌ای از مضامین و هسته‌های اصلی گفتمان رمان به‌کاربرده است. نویسنده در مواردی با نقض این اصل و کمتر از حد گفتن یا بیشتر از حد گفتن، سعی می‌کند آنچه که در پی آن است ، یعنی زشتی جنگ و آوارگی، منتقل کند. شهد الراوی در این رمان که «جنگ» و «عشق» دو رکن اصلی آن را تشکیل می‌دهد، به نقض اصل کیفیّت برای خدمت و ترسیم این نظام گفتمانی مبادرت نموده است. به عنوان مثال در نمونه زیر اصل کمیّت نقض شده است:

«بعد قليل سمعنا أصوات القصف الشديدة التي أعقبت صفّارة الإنذار، الانفجارات عنيفة تقترب منّا شيئاً فشيئاً ثم تعود لتبعد، تقترب مرة أخرى وتبتعد، تموجت الأرض بنا مثل بساط خفيف. في هذا الوقت، انشغلت أمهاتنا مع أنفسهن بقراء الأدعية وترتيل سور من القران وفكرتُ أنا أن أختفي من هذا العالم، نهضت أمشي في الظلام واقتربت من أمي:

ماما؟

نعم يا حبيتي.

تعرفين ماذا أريد منک؟

ماذا تريدين؟

أريد أن لا أكون موجودة في هذا العالم.

قبل أن أعود إلى مكاني.....» (ترجمه) «بعد از مدت اندکی، صداهای شدید بمباران را شنیدیم که به صدا درآمدن آژیر خطر را به دنبال داشت. انفجارهای شدید که اندک اندک به ما نزدیک می‌شد و سپس با فاصله باز می‌گشت. زمین برای ما همچون سفره‌ای سبک و موّاج بود. در این زمان مادران ما با خودشان مشغول خواندن دعاها و تلاوت سوره‌هایی از قرآن بودند و من فکر کردم که در این جهان پنهان شوم، از جایم برخاستم و در تاریکی راه رفتم و نزدیک مادرم شدم:

مامان؟

بله عزیز من

می‌دانی چی ازت می‌خواهم؟

چه می‌خواهی؟

می‌خواهم که در این دنیا نباشم.

قبل از اینکه به مکانم بازگردم....» (الراوی، ۲۰۱٦: ١٤)

در اینجا شخصیت راوی در پایان گفتگو یک جمله معنادار و تأثیرگذار گفته است: «أريد أن لا أكون موجودة في هذا العالم» و دیگر این جمله بسط داده نشده و توسط شخصیت‌های دیگر هم شرح و توضیحی درباره آن ارائه نشده است. این نقض با توجه به بافت و موقعیت داستانی مورد نظر، قابل فهم است. شخصیت در یک فضای هولناک و در حین بمباران شدید چنین جمله‌ای را بیان می‌کند. در واقع مقصود او این است که دیگر تحمل این رنج‌ها را ندارد و دوست دارد بمیرد؛ اما تنها به یک جمله بسنده کرده است. خواننده با شنیدن این جمله که او را به تأمل عمیق فرو می‌برد، اوج اثرگذاری جنگ در روح و روان شخصیت‌های درگیر و انسان‌هایی در جریان آن تجربه زیسته خود را بیان می‌کنند، درک می‌کند. گویی فرصت برای سخن گفتن هم نیست و از ادامه و شرح کلام مستأصل شده و زمان و زبان و زندگی و همه چیز در زیر بمباران قطع و اندک شده است. به عبارتی نقض اصل کمیّت با انگیزه بیان اوج اندوه و درماندگی است. گاهی همین شکل از کمیّت، یعنی کمتر گفتن از حد مورد نظر با انگیزه اثرگذاری بیشتر دیده می‌شود. قصه‌های عاشقانه موازی و بزنگاه‌های عاطفی متنوع که در سطح داستان رخ می‌دهد و گفتگوهایی که این فضای لطیف ایجاد می‌کند، در نقض اصل کمیت بسیار اثرگذار است. گاهی با کمتر سخن گفتن به مانند نمونه زیر:

«في يوم من الأيام، حدثت لي مفاجأة غير متوقعة، كنت أقترب من دكان أبي نبيل لأشتري شيئاً ما عندما جاء فاروق وقف أمامي وجهاً لوجه وقال لي:

أنا معجب بك.

ولما تلعثمت أمامه من صدمة هذه المفاجأة ولم أتمكن من إيجاد رد مناسب تشجع وأضاف:

أنا أحبك» (ترجمه) «در روزی از روزها، اتفاقی غیر منتظره برایم رخ داد، من نزیک دکان پدرم نبیل بودم تا چیزی بخرم، همان لحظه‌ای که فاروق آمد و مقابل من رو در روی من ایستاد و به من گفت:

من شیفته توام.

زمانی که از شدت این سخن ناگهانی درنگ کردم و نتوانستم واکنش مناسبی بدهم، به تشویق پرداخت و اضافه کرد:

من تو را دوست دارم» (همان، ٦٨)

در اینجا فاروق و راوی باهم گفتگو می‌کند و برای اولین بار شخصیت پسر قصه این جرأت را پیدا می‌کند که رو در روی دختر راوی برای اولین باو عشق خود را ابراز و بیان کند. این جمله‌ها برای اینکه ولوله و آشوبی در دل شخصیت مؤنث داستان ایجاد کند، کمتر از حد نیاز و بودن هیچ توضیحی و شرح و مقدمه چینی بیان شده و روایت شخصیت مؤنث را در همین فضا رها کرده و به موضوعی دیگر پرداخته تا میزان تأثیر این جمله کوتاه را در شخصیت‌ها بسنجد. نویسنده با روایت اینگونه از خُرده روایت‌های عاشقانه در دل رمانی که بیشتر بوی جنگ و محاصره می‌دهد، تلاش می‌کند بزنگاه‌های پویا و زندگی‌بخش را رصد و روایت کند. همین موضوع گاهی انگیزه و عامل بیش از حد سخن گفتن است نویسنده گاهی با نقض این اصل و بیشتر سخن گفتن سعی در ترسیم تأثیرات فضاهای رمانتیک دارد:

«هل تركتني وحيدة؟ الأصح أنها تركتني شيئاً من الماضي يتهشم خلف باب بيتنا، تركتني كوخاً متهالكاً يلتهمه حريق في غابة مظلمة شبحاً من الحزن بأعين مندهشة، وقلباً يتفطر ألماً ويصدر طقطقات حارة. ما الحياة، ما المحلة، ما الشارع، ما الذكريات ونادية تتلاشى في

الطريق الطويل نحو الحدود، أيها الطريق الطويل ألا تتعب» (ترجمه) «آیا مرا تنها رها کردی؟ صحیح‌تر آن است که چیزی از گذشته برایم باقی گذاشت که در پشت خانه ما در حال خُرد شدن است. برای ما خانه‌ای کاه‌گلی در آستانه نابودی که آتشی در جنگل تاریک با شبحی از اندوه و با چشمانی وحشت‌زده آن را می‌خورد، و قبلی که درد از آن می‌چکد و صداهای داغی از آن بیرون می‌آید/زندگی چیست؟ محله چیست؟ خیابان چیست؟ خاطرات چیست و نادیه در مسیر طولانی به سوی مرزها متلاشی می‌شود، این مسیر طولانی، آیا خسته نمی‌شوی؟» (همان، ۲۳۱)

در اینجا شخصیت مؤنث داستان با شخصیت مذکر سخن می‌گوید و برای بیان و تجسم بهتر حالتی که بعد از ترک دچار آن شده، به تفصیل و اطناب روی می‌آورد. همانگونه که موقعیت قبلی ایجاز را ایجاب می‌کند، در اینجا موقعیت نقض اصل کمیّت به شیوه اطناب را ایجاب می‌کند. در هر دو حالت شخصیت‌های مرد قصد اثرگذاری و خلق یک موقعیت رمانتیک و تأثیرگذار بر مخاطب دارند (التلاوی، ۲۰۰۰: ۱۸) گاهی این موقعیت با گفتن چیزی کمتر از میزان و گاهی با گفتن چیزی فراتر از میزان رخ می‌دهد. این دو محور و مقوله مهم اثر یعنی جنگ و عشق که اصلیترین هدف نویسنده است، نقض کمیت‌ها را به خود اختصاص داده است و در مورد نظر هر دو عامل به طور تؤأمان در نقض اصل کمیت دخیل است:

«ستندلع الحرب قريباً.

متى؟

قريباً، كل شيء يقول إنها آتية تحمل معها الأخبار غير السعيدة.

هل تخاف من الحرب؟

أخاف عليك على حبنا، على ذكرياتنا، لا أعرف إلى أي مصير ستأخذنا. الحرب ليست معركة بين طرفين فيها منتصر ومهزوم، الحرب تقلب الحياة على رأسها وتبعثر الأشياء مثل كرة مرمية لا على التعيين، ربما هذه آخر مرة نقف فيها عند ضفة النهر، آخر مرة نستطيع أن نتمشى فيها في وضح النهار» (ترجمه) «جنگ به‌زودی به وقوع می‌پیوندد. چه زمان؟ به‌زودی، همه نشان‌ها می‌گویند که جنگ به‌زودی فرار می‌رسد و خبرهای ناخوشایندی با خود می‌آورد. آیا از جنگ می‌ترسی؟ برای تو می‌ترسیم، برای عشق‌ما، برای خاطرات ما، نمی‌دانم چه سرنوشتی در انتظار ماست. جنگ معرکه‌ای میان دو طرف نیست که یکی از آن‌ها پیروز و یکی شکست‌خورده باشد. جنگ همه‌چیز زندگی را وارونه می‌کند و اشیاء را مانند یک توپ پرتاپ شده که قابل ایستادن نیست، پراکنده می‌سازد، چه بسا این آخرین مرتبه‌ای است که در آن کنار رودخانه ایستاده‌ایم، آخر باری است که در روشنایی روز قدم می‌زنیم» (الراوی، ۲۰۱٦: ۱۷۹)

در اینجا گفتگو میان دختر و پسری که همدیگر را دوست‌دارند روایت شده است. گفتگوها با توجه به رابطه عاشقانه شخصیت‌ها و همچنین موضوعی که مطرح است یعنی جنگ با نقض اصل کمیّت انجام پذیرفته است. درواقع شخصیت داستان به‌جای اینکه بگوید جنگ به‌زودی فرار می‌رسد، علاوه بر تعیین زمان، جمله‌ای دیگر که نشانگر حتمی بودن وقوع این رخداد است را اضافه کرده است. یا زمانی که از او سؤال می‌شود آیا از جنگ می‌ترسی، پاسخی مبسوط مبتنی بر نقص اصل کمیّت عنوان کرده است و نگرانی خود را نسبت به این موضوع، نسبت به آینده رابطه عاشقانه خود بیان کرده است.

در واقع شخصیت در پاسخ به‌جای اینکه در یک جمله پاسخ دهد، به‌تفصیل روی آورده تا کارکردهای سلبی جنگ را در همین گفتگو و نقض کیفیت و تأثیرگذاری مضرّ آن بر روابط صمیمی و عاشقانه میان آدم‌ها به تصویر بکشد.

۲.۲. اصل کیفیّت

دومین اصل مورد بحث در نظریه گرایس را اصل کیفیت است. «این قاعده چگونگی مسأله خبر و اطلاع‌رسانی را مدنظر دارد. طبق این اصل باید از بیان آنچه می‌پندارید نادرست است، بپرهیزید. در مکالمات خود صداقت داشته باشد، از دروغ‌گویی و تهمت زدن بپرهیزید. آنچه را که نسبت به آن مدارک مستند و شواهد کافی ندارید، بیان نکنید و سخنانتان مستدل باشد» (گرایس، ۱۹۷۵: ٤٥) به‌عبارتی‌دیگر در نوبت صحبت خود مشارکتتان صادقانه باشد و آنچه می‌دانید دروغ و نادرست است، نگویید. مستدل صحبت کنید و آنچه برایش مدرک کافی ندارید، به زبان نیاورید (همان، ٤٦). به‌طورکلی این اصل ناظر بر درست‌گویی، منطقی‌گویی و مستندگویی است.

نقض این اصل در رمان که اثری خیالی قلمداد می‌شود و ضرورتاً بر پایه منطق، استدلال، استنادگویی و پرهیز از تخیّل و تکیه بر صداقت گویی استوار نیست، به فراوانی دیده می‌شود. آنچه اهمیت دارد، چگونگی نقض، میزان نقص و موارد نقص شده است که در شکل‌گیری فضا و گفتمان روایت مشارکت دارد. این اصل در مواردی توسط شخصیت‌ها باهدف اغراق، بیان زاویه نگاه و نگرش یا به‌قصد تفنن و تمسخر استفاده شده است. به‌عنوان‌مثال در گفتار نادیه در مکالمه با ملائکه اصل کیفیت به دلیل آنچه تمسخر و تهمت زدن است نقض شده است. دربند زیر نادیه، بر خلاف واقعیت، ملائکه را به نام شیطان صدا می‌زند:

«بعد قليل، اقتربت منهنّ نساء كثيرات وجلست معهن يتحدثن عن الحرب. جاءت بنات صغيرات وجلسن معنا، أتذكر مروة وبيا، ووجدان، وريتا، وملائكة التي تسميها نادية الشيطانة من دون سبب أعرفه:

آني مو شيطانة.

لا أنت شيطانة.

بكت ملائكة وراحت تجلس قريباً من أمها وهي تؤشر نحونا بأصبعها وتقول لها كلمات لانسمعها» (ترجمه) «بعد از اندکی، زنان زیادی نزدیک شدند و با آنها نشستم و درباره جنگ حرف می‌زدند، دختران کوچکی آمدند و با ما نشستند، مره و بیا و وجدان و ریتا و ملائکه که نادیه نامش را بدون دلیلی شیطانه گذاشته بود، آمدند. من شیطانه نیستم، نه تو شیطانه هستی. ملائکه گریست نزدیک مادرش نشست و با انگشتان خود به کلماتی اشاره می‌کرد که نادیه به او گفته بود» (الراوی، ۲۰۱٦: ١٦)

در این بند، اصل کیفیت که مبتنی بر صداقت، صحت و بیان سخنان مبتنی بر دلایل و مستندات است رعایت نشده است. حتی در کلام نویسنده استفاده شخصیت داستان، نادیه، برای این کاربرد غیر صحیح و تمسخر آمیز که به گریه افتادن «ملائکه» انجامیده است، با قید «بدون دلیل» بیان شده است. چنین نقضی در روایت‌پردازی داستان توسط شهدالراوی هدفمند است و نویسنده درصدد ترسیم جهان کودکانه یا جهان کودکان درگیر در پناه‌گاهای سخت و پرجمعیت عراقی

است که در آن کودکان زیادی گرد هم می‌آیند و دنیای خود را دارند و درد و رنج‌های آن‌ها کوچک است به‌گونه‌ای که ملائکه از این لقب ناراحت و گریه می‌کند. اما زمانی که بزرگ‌تر می‌شود، نگرانی‌ها و دغدغه‌ها آن‌ها بزرگ‌تر می‌شود و آن‌ها دغدغه‌های مهمی چون زندگی و مرگ، مهاجرت و بقا در سر می‌پرورانند. این موارد در موارد متعددی دیگر نیز نقض می‌شود و نویسنده گاهی برای بیان ناملایمات و آنچه به بحرانی شدن وضع بغداد انجامیده است استفاده می‌کند. البته حقایقی که از جانب برخی دروغ و از جانب برخی دیگر راست است. به‌عنوان‌مثال در بند زیر گفته می‌شود:

«بعد أيام، ذهبت نادية مع أهلها إلى بيت أقاربها في جانب الرصافة من مدينة بغداد، عبرت سيّارتهم فوق النهر، شاهدت جسوراً ميتة قتلتها الطائرات، شاهدت الموجات والسمكات والقوارب الصغيرة تنفست رائحة النهر وأحبتها. في تلك الليلة حلمت أن حقيبتها سقطت في الماء وأخذتها الموجات بعيداً فجاء طائر أبيض وسرقها، قالت لها مروة في ساحة المدرسة: أنت تكذبين، الطيور لاتسرق الحقائب، لأنها لا تقرأ ولاتكتب. نادية لاتكذب، أنا شاهدت ذلک أيضاً في حلمها.كيف تشاهدين حلمها؟ أنت الأخرى تكذبين مثلها»(ترجمه) «بعد از روزهایی، نادیه با خانواده‌اش به خانه خویشاوندانش در جنب رصافه نزدیک شهر بغداد رفت. ماشین آن‌ها بالای رودخانه گذر کرد، پل‌های ویران را دید که جنگنده‌های آن را ویران کرده‌بودند. موج‌ها و ماهی‌ها و قایق‌های کوچکی دیدم و بوی رودخانه و گل‌های آن به مشامم رسید. در آن شب خواب بدین که کیفش در آب افتاد و موج‌ها آن را به‌جایی دوربردند و پرنده‌ای سفید آمد و آن را دزدید. مروه در میدان مدرسه به من گفت: تو دروغ می‌گویی، پرنده‌ها کیف‌ها را نمی‌دزدند؛ زیرا آن‌ها نه اهل خواندن هستند نه اهل نوشتن. نادیه دررغ نمی‌گوید. من آن را در خوابش دیده‌ام. چگونه خوابش را دیده‌ای؟ تو هم داری مثل او دروغ می‌گویی. (همان، ۲۵-۲٦).

در چنین مواردی شخصیت‌ها دلیل مستندی برای بیان گفته‌ها خود ارائه نمی‌دهد و همان‌طور که مشهود است در اینجا نادیه دلیلی ارائه نداده و دوستش دلیلی غیر مستند مبتنی بر یک رویا ارائه داده است. در اینجا جریان اصلی روایت در عالم واقع عبور می‌کند و یک شخصیت واقعه‌ای را مبتنی بر رؤیا دوستش گزارش می‌دهد و بر صدق آن تأکید می‌کند که مخاطب این سخن را برنمی‌تابد و هر دو را دروغ‌گو قلمداد می‌کند. اصل کیفیت توسط راویان درون‌داستانی رمان نقض شده است و نویسنده با بیان این شکل نقض‌ها به دنبال تفسیر رویدادها از نگاه کودکانی است که قربانیان اصلی جنگ و ناآرامی در عراق هستند و به‌نوعی تجربه زیسته خود را نشان می‌دهند. در واقع نقض کیفیت و عدم تلاش برای اثبات آنچه گفته‌شده در پی این است که خواننده نیز آن را نپذیرد و دلیل آن را جهان‌های متلاطم شخصیت‌ها در روایت و مشاهده چنین سوژه‌هایی بداند، یا در مورد زیر این اصل بنابر تمایل شخصیت بر پاسخگویی به هر طریقی نقض شده است:

«ما الطبقة الوسطى؟ كيف نعرف أن أحدهم ينتمي إلى الطبقة الوسطى؟ هذه واحدة من الألغاز التي كانت تحيّرني، حتى عندما سألت أبي... هل نحن من الطبقة الوسطى؟ قال لي: نعم... لأنني أستاذ جامعي وأمک تحمل ماجستير في الهندسة ونحن لسنا أغنيا ولسنا فقراء في الوقت نفسه، نحن أبناء الدولة، وإذا اختفت طبقتنا أصبحت الدولة ماكنة عاطلة. ماذا عن الفقراء يا أبي أليس هم أبناء الدولة أيضاً؟ سكت قليلاً ثم نظر في وجهي مستغرباً من هذا السؤال، لأن الآباء يجب أن تكون لديهم إجابة عن أي سؤال، قال لي: الفقراء أبناء الوطن» (ترجمه) ««طبقه متوسط چیست؟ چگونه متوجه بشوم که یکی از آنها به طبقه متوسط تعلق دارد؟ این یکی از معماهایی است که مرا شگفت زده کرده است، حتی زمانی که از پدرم سؤال کردم... آیا من جزء طبقه متوسط جامعه هستیم؟ به من گفت: بله...؛

زیرا من استاد آکادمیک هستم و مادرت فوق لیسانس هندسه دارد و ما از ثروتمندان نیستیم و فقیر نیز قلمداد نمی‌شویم؛ ما کارمندان دولت هستیم. اگر طبقه ما ناپدید شود، دولت به حالت تعطیل در می‌آید. فقیران چه حالتی دارند پدر؟ آن‌ها هم کارمندان دولت تلقی می‌شوند؟ اندکی سکوت کرد و سپس با شگفت‌زدگی از این سؤال به چهره من خیره شد؛ زیرا پدران باید تحت هر شرایطی پاسخی برای هر سؤال داشته باشند، به من گفت: فقیران فرزندان وطن هستند».

در اینجا نادیه شخصیت اصلی داستان به عنوان کارکتری کنجکاو ظاهر شده است. از نگاه او پاسخ پدر مستدل نیست و یک نوع پاسخی غیر جامع است. او تعبیر پدر به عنوان «فرزندان دولت» را به چالش می‌کشد تا سهم فقیران را در این قضیه بداند. در این فصل که رمان با اپیزودی از خودکشی زنی به دلیل فقر و نداری آغاز شده، راوی درگیر این پرسش است و از نگاه او پاسخ پدر قانع کننده نیست و فقیران نیز باید فرزندان دولت و موردحمایت دولت باشد. این نقض کیفیت ازآنجا ناشی می‌شود که یک تصور وجود دارد که فقیران به حال خود رهاشده‌اند و هیچ رسیدگی به آن‌ها نمی‌شود. رمان ساعت بغداد شهد الراوی بازتاب صداهایی است که در محاصره و جنگ به سر می‌برند و این صداها با آنچه در واقعیت جریان دارند، به‌طور طبیعی و فطری در روایت منعکس‌شده است و نویسنده تلاشی برای بازآرایی اثر بر پایه یک نوع منطق و نگرش فلسفی ننموده است؛ بلکه تلاش او مصروف به ارائه رمانی اصل و بومی از عراق تحت محاصره و اشغال، ساختن شخصیت‌های داستانی و تعاملات خُرد و کلان آن‌هاست.

۳.۲. اصل ارتباط

سومین اصل موردبحث در نظریه گرایس را اصل ارتباط می‌نامند. گرایس در مورد اصل ارتباط اذعان می‌دارد که بی‌ربط سخن نگویید. ارتباط کلامتان را با پاره‌گفتار قبل حفظ کنید. در مورد اموری که مربوط به مکالمه شما نیست، صحبت نکنید (گرایس، ۱۹۷۵: ٤٦؛ صفوی، ۱۳۹۲: ۱۱٤) به عبارتی طرفین مکالمه باید حرف‌های مناسب با موضوع بزنند و از پرداختن به مباحث بی‌مورد پرهیز کنند (همان: ٤٧). این اصل با آنچه در اصل روش در ادامه می‌آید، قرابت مفهومی و نظری دارد؛ اما بیشتر بر مفاهیم کلی و محتوایی کلام صحه می‌گذارد.

شهد الراوی در رمان ساعت بغداد از وضعیت یکنواخت و روتین و شرایط عادی فراتر می‌رود و این قضیه سبب می‌شود که مقاطع و بخش‌هایی از روایت به‌ظاهر باهم بی‌ارتباط باشد. این نقض اصل ارتباط در دو سطح جزئی و کلی رخ می‌دهد. به‌عنوان مثال گفتگو میان فاروق و راوی از نقض ارتباط بهره گرفته است:

«سمعت دقّات ساعة بغداد وهي تعلن العاشرة صباحاً، نظرتُ في عينيه وقلت له: أريد أن أذهب إلى المدرسة، لاأريد أن أغيب اليوم كله، صار ينظر إلى الأرض وهو يقول: إني أحبك أكثر من كل الدنيا» (ترجمه) «صدای تیک‌تیک ساعت بغداد را شنیدم که اعلام می‌کرد ساعت ده صبح است. به چشمانش نگاه کردم و به او گفتم: می‌خواهم به مدرسه بروم، نمی‌خواهم کل روز را غیبت‌کنم، به زمین نگاه می‌کرد و می‌گفت: من تو را بیشتر از همه دنیا دوست دارم» (الراوی، ۲۰۱٦: ۱۲۲).

در اینجا نقض ارتباط پیان پاره‌گفتارها به وضوح دیده می‌شود، زمانی که شخصیت مؤنث(راوی) از رفتن به مدرسه و ضرورت عدم غیبت متوالی در آن سخن می‌گوید، شخصیت مقابل (فاروق) به جای اینکه سخنی مرتبط با همین موضوع

سخن بگوید، از دوست داشتن و عشقی که میان او و نادیه در جریان است سخن می‌گوید. در واقع به جای اینکه با عبارات مناسب و مرتبط به تأیید دغدغه عدم غیبت در مدرسه مخاطب را بیان کند، به بیان خلجات روحی خود می‌پردازد و اینگونه از مقاطع و نقض ارتباط‌ها سعی در تقویت بُعد رمانتیک و جلوه استمرار حیات و عشق در زیر پناهگاه‌ها دارد و اینکه شخصیت‌ها با قوت عشق در زیر آوار جنگ و سختی‌های آن به همزیستی با هم می‌پردازد و این عشق به قدری قوی است که به ایجاد نقض ارتباط گفتارها می‌انجامد.

اما در سطوح کلی‌تر، پرداختن نویسنده به مسأله عشق و خرده داستان‌های رمانتیک که غالب گفتگوهای داستانی را به خود اختصاص داده، ظاهراً با آنچه در اصل رمان در رابطه با جنگ و محاصره رخ می‌دهد بی ارتباط است. به عبارتی در رمان این مسائل به طور فراگیری توسط نویسنده بازتاب پیدا می‌کند درحالی که اثر یک ژانری در نوع ادبیات جنگ و مهاجرت است. به عنوان مثال در گفتگو زیر می‌خوانیم:

بعد أن اختفت من حياتها لم يسنها، أو أنه ربما لم يحاول ذلک، أو حتى لم‌يفكر فيه، لكنه تعلم أن يعيش وحيداً وهو لايهتم كثيرا لأنه يعيش وحيداً، لأنه تعود على ذلک... إنه يخاف أن يموت وحيداً

تقول أمي وهي تتحدث عنه أمام أبي ثم تواصل: من الصعب أن يموت الإنسان وحيداً وغريباً. سكت أبي وراح يفكر في نفسه من دون رغبة في مواصلة الحديث معها لأن أمي دائماً تجعل الأمور أكثر تعقيداً وكل شيء لديها مرتبط بالموت»

(ترجمه) «زمانی که از زندگی‌اش فاصله گرفت، آن را فراموش نکرد، یا اینکه چنین تلاشی نکرد، حتی به آن نیاندیشید؛ اما می‌داند که او تنهایی زندکی می‌کند و چندان اعتنایی به امور ندارد؛ زیرا تنهایی زندگی می‌کند و به آن عادت کرده است: او می‌ترسد که تنهایی بمیرد. مادرم گفت در حالی که درباره او مقابل پدرم سخن می‌گفت و ادامه داد: بسیار سخت است که انسان تنها و غریب بمیرد. پدرم ساکت شد و بدون تمایل به ادامه صحبت با او به فکر فرو رفت؛ زیرا مادرم همیشه مسائل را پیچیده می‌کند و همه چیز در نگاه او با مرگ ارتباط دارد» (همان، ٦٠)

در اینجا پاره گفتار شخصیت مادر به طرز آشکاری با پاره گفتار قبلی قطع شده است و این عدم ارتباط با ذکر دو کلمه متضاد یعنی زندگی و مرگ دیده می‌شود. در حالی که شخصیت عمو شوکت عاشق تنهایی است و تنهایی زندگی کردن او سوژه گفتگو قرار گرفته است؛ اما مادر راوی از عدم تمایل او به مردن در تنهایی سخن می‌گوید، بدون اینکه ارتباطی با سخن قبل از او داشته باشد و اصلاً نشانه شخصیت عمو شوکت در همین تنهایی است؛ بنابراین شخصیت پدر واکنشی نشان نمی‌دهد و از نگاه راوی شخصیت مادر کلاً سعی در پیچیده‌سازی کلمات و جملات دارد و تلاش می‌کند مسیر سخن را عوض کند. چنین مسائل و نقض ارتباط‌هایی در سطح کلان نشان می‌دهد که موضوع مرگ در رمان ساعت بغداد یک موضوع مهم و متداول است و شخصیت‌ها گاه و بیگاه وارد بحث در همین رابطه می‌شوند و به نقض ارتباط دست می‌زنند. شایان ذکر است که در اصول همکاری گرایس، عمده تأکید نسبت به پیامی است که فراتر از چارچوب لفظی جملات مخابره می‌شود و از بافت برون‌متنی کلام به دست می‌آید. بر این مبنا نقص اصل گرایس، انحرافات آگاهانه‌ای است که گوینده در خلال آن از توانایی مخاطب در استنباط معنای ضمنی آگاهی دارد» (گرایس، ۱۹۷۵: ۲۲۵) نویسنده در موارد متعددی این تضاد و دوگانگی را اعمال کرده است. او تلاش می‌کند با استفاده از نقض این اصل، سایه مداوم مرگ را در

زندگی زنان عراقی نشان دهد. مثلاً در نمونه زیر شخصیت دختر داستان ملائکه، در گفتگویی که با هواپیما دشمن انجام می‌دهد می‌گوید:

«عندما تنزل بمروحيتك قريباً من حافات بيوتنا، ينتفض غبار أرواحنا، وتفز العصافير والفخاتي، والفراشات، تفز الذكريات وتشهق أنفاسها نحو سماء هي حصة محلتنا من الرحمة: أيها الطيّار كن رحيماً بنا، لا تخدش هذه السماء، لقد ربيناها بالأحلام، والأدعية، والتنهدات، والضحكات، والأغاني، وولولة الأمهات» (ترجمه) «زمانی که باپره‌های خود نزیک خانه ما فرو می‌آید، غبار روح ما ریخته می‌شود و پرندگان و قمری‌ها و پروانه‌ها می‌پرد و خاطرات می‌پرد و هق هق می‌کنم، این سهم محله ما از مهربانی است: ای هواپیما، با ما مهربان باش، این آسمان را خراب نکن، ما با آرزوها و دعاها پرورش یافتیم و با دردها و خنده‌ها و سرودها و لالایی مادران بزرگ شدیم» (الراوی، ۲۰۱٦: ۲۱۱)

این کلام به‌ظاهر با آنچه در قبل بیان شده (نفرت از جنگ و دشنمام جنگنده‌ها که خرابی به بار آوردند) ارتباط ندارد. درواقع درخواست رحمت و مهربانی از جنگنده‌های دشمن که برای بمباران آمده و اصلاً صدای او را نمی‌شوند، نقض ارتباط است؛ اما نویسنده برای بیان درماندگی و خستگی این نسل و زنان و کودکان از جنگ و آوارگی این نقض ارتباط را به گونه هدفمند به‌کاربرده است؛ به‌گونه‌ای که تجسم آوارگی شخصیت‌ها علی‌رغم میل باطنی و جدایی آن‌ها از وطن و مأوی را نشان می‌دهد (عزام، ۲۰۰۵: ٦٥) مسلماً یک پاره گفتار عادی و مرتبط این کارکرد را با چنین موفقیتی منتقل نمی‌کرد. نویسنده در اینجا به شیوه طنز و تهکمی، سخنی بی ارتباط با جنگ و جنگنده‌ها و هدف آن‌ها ذکر کرده است که دلالت بر خستگی شدید آن‌ها از جنگ و وضعیت جنگی دارد. آن‌ها دیگر توان مقاومت ندارند و با جنگنده‌ها به گونه هنجارگریزانه‌ای سخن می‌گویند.

٤.۲. اصل روش

چهارمین روش در نظریه گرایس را اصل روش می‌نامند. گرایس با تکیه بر این روش تأکید می‌کند که «واضح، مختصر و منظم صحبت کنید، یعنی از ابهام بپرهیزید، الفاظ نامفهوم به کار نبرید. از اطناب و کلی‌گویی بپرهیزید. با نظم و ترتیب سخن بگویید. به‌عبارتی‌دیگر این اصل ناظر به آن است که از ابهام و چندپهلوگویی پرهیز شود و سخنان، منظم و از صراحت کامل برخوردار باشند (گرایس، ۱۳۷۵: ٤٥؛ آقاگل‌زاده، ۱۳۸۵: ۳٦) این قاعده همانطور که از اسمش پیداست به سخن گفتن روشمند اطلاق می‌شود و نقض آن در یک اثر ادبی و فنّی، موجب القاء نشانه‌های گفتمانی و اندیشگانی می‌شود.

این شیوه در رمان ساعت بغداد، در موارد مختلفی با اهداف مختلفی به‌کاررفته است و اصل پسامدرن نویسی سبب شده تا نویسنده بارها از روش مرسوم در سخن گفتن پرهیز نماید و با نقض اصل روش، علاوه بر ایجاد یک نوع سبک جدید، بن‌مایه‌های داستانی خود را هم منتقل کند (ابراهیم، ۲۰۰۵: ۹۰) ازجمله آن‌ها می‌توان به نحوه آغاز رمان اشاره کرد که نویسنده بنابر پیروی از سبک پسامدرن نویسی و پرهیز از شیوه‌های سنتی یا رمان کلاسیک، بدون مقدمه‌ای مرسوم و رایج وارد

روایت می‌شود، درحالی‌که خواننده هنوز اطلاعاتی کافی درباره شخصیت‌هایی که باهم گفتگو می‌کنند و همچنین اهمیت موضوع مورد بحث آگاهی ندارد:

«قبل أن تنهي حكايتها، قاطعتها ونهضتُ من مكاني وذهبتُ إلى أمي أسألها: ماما ليش عيوني مو خضر، مثل عيون نادية؟ من تكبرين تصيرين مثلها. عدتُ إلى مكاني أجلس بالقرب من نادية وقلتُ لها: من أصير كبيرة راح تصير عيوني خضر. لا متصير، لأن أمک عيونها مو خضر» (ترجمه) «قبل از اینکه حکایتش را تمام کند، آن را قطع کردم و از مکانم بلند شدم و به سمت مادرم رفتم و از او پرسیدیم: مامان، چرا چشمانم مانند چشمان نادیه سبز نیست؟ هر وقت بزرگ شوی مثل اون می‌شوی. از جایم برخاستم و نزدیک نادیه نشستم و به او گفتم: هر وقت بزرگ شوم چشمان من سبز می‌شود؛ نمی‌شوی؛زیرا چشمان مادرت سبز نیست» (الراوی، ۲۰۱٦: ۱۱).

در اینجا، اگر بند فوق را برابر با این روش در رمان در نظر گرفته شود، همانطور که گفته شد از روی تعمد و بنابر اتخاذ شیوه پست‌مدرنیستی (شروع رمان بدون مقدمه‌سازی‌های مرسوم در رمان کلاسیک و رمان مدرن) انتخاب شده است (مک‌کاریک، ۱۳۸۵: ٤۳) و نویسنده بدون مقدمه‌ای، وارد بدنه روایت شده است. شخصیت‌هایی کودکانه که با گفتاری کودکانه سخن می‌گویند در آغاز چندان قابل فهم نیست و با ادامه خواندن روایت مقصود مشخص می‌شود که آنها دختران آوارگان مردمان عراق در خلال جنگ آمریکا و عراق هستند و نویسنده با این نقض روش ذهن خواننده را به فضای موجود در آنجا متوجه می‌سازد. همچنین استفاده از زبان عامیانه که به نوعی نقض اصل روش است برای نشان دادن ارتباط موضوع روایت که جنگ و آسیب‌های آن به طبقه متوسط و پایین جامعه است. نویسنده در همان آغاز بچه‌هایی که با مادرشان و با همدیگر به زبان عامیانه سخن می‌گویند به همان شکل و برای تبعیت از شیوه واقع‌گریانه به تصویر کشیده است تا مفاهیم گفتمانی رمان خود را با این نقض اصول به خواننده القا کند.

عشق و بیان صحنه‌های عاشقانه و تشکیل خرده‌داستان‌های رمانتیک، بخش عظیمی از داستان ساعت بغداد شهد الراوی را به خود اختصاص داده است. نویسنده از این شگرد، برای اصرار بر وجود زندگی و حرکت در پناهگاه‌های عراقی سود جسته است. بیان چنین رویدادها و خرده داستان‌هایی در قیاس با کلیت داستان یک نقض روش محسوب می‌شود که در گذشته بلاغت عربی قدیم تحت عنوان «افتنا»ن از آن یاد می‌کردند و ابیاتی از معلقه عنترهٔ بن شداد را به عنوان شاهد مثال برای آن ذکر می‌کردند. (الزجاج، ۱٤۰۸: ۲۹۱) در رمان ساعت بغداد نیز همان نظم پایدار است و نویسنده از همان قاعده برای روایت‌پردازی اثر خود بهره گرفته است. در درون این خرده روایت‌ها، گفتگوهایی با نقض اصل روش بیان شده است. به عنوان مثال در نمونه زیر گفتگو عاشقانه دو شخصیت داستان، نادیه و احمد، به طرز غیر منتظره‌ای، شکل فلسفی به خود گرفته است:

«قلتُ له: نحن على ظهر السفينة. فقال لي: هل هناک سفينة من دون قبطان. قلتُ له: لا أعرف فقال لي: هل هناک سيّارة تمشي من دون سائق. فقلتُ له: لا. فقال لي: أنا السائق، أنا من يقود هذه السفينة. قلتُ له: لكن هذه السفينة لاتتحرک ضحک و قال لي: أنا سائق السفينة التي لاتتحرک، مهمتي الوحيدة هي أن أجعلها لا تتحرک. فقلت له: ما فائدة السفينة التي لا تتحرک. شرب شايه وأدار قدحاً جديداً لنفسه وقال: إنها متوقفة هنا لكي ينزل منها المسافرون قلت له: وأين له ستذهب أنت إذا نزل منها الجميع»

(ترجمه) «به او گفتم ما در پشت کشتی هستیم. به من گفت: آیا کشتی بدون ملوان هم داریم. گفتم: نمی‌دانم. به من گفت: آیا ماشینی بدون راننده داریم. به او گفتم: خیر. به من گفت: من راننده هستم، من کسی هستم که این کشتی را می‌چرخاند. به او گفتم: اما این کشتی حرکت نمی‌کند. خندید و به من گفت: من راننده کشتی هستم که حرکت نمی‌کند، وظیفه من است که کشتی را بدون حرکت نگه دارم. به او گفتم: پس هنگامی که مسافران پیاده شدند، کجا می‌روی؟» (الراوی، ۲۰۱٦: ۳۵)

این گونه از نقض روش‌ها، تجربه زیسته با جنگ را در شرایط مختلف زندگی منعکس می‌سازد. اینکه عشق و روابط رمانتیک با توجه به شرایط جنگ و خرابی، غنا و مفهوم متعالی‌تری به خود گرفته است. همچنین نقض روش در اینجا از آغاز شکل‌گیری یک داستان عاشقانه برای جذب مخاطب به کار رفته است و شخصیت داستانی با تمثیل کشتی و کشتی‌بان، به فضای اضطراب‌آور جامعه اشاره کرده است که امکان هر گونه تغییر و تحولی در آن وجود دارد.

نتیجه

با توجه به آنچه گذشت، بررسی و واکاوی نظریه اصول همکاری گرایس در رمان ساعت بغداد نشانگر نتایج ذیل است:

۱. نقض اصل کمیّت متأثر از جنگ، اشغال، محاصره و حوادث فرعی جاری در رمان رخ داده است. نویسنده گاهی برای بیان نوعی از درماندگی یا تجسم بهتر و مؤثرتر رویدادهای جنگ به نقض اصل کمّیت و گاهی هم برای ایجاد پویایی و نشان دادن حرکت آرام زندگی در زیر اشغال و بمباران، گفتگوهای امیدبخش، آرمانی و عاشقانه مبتنی بر نقص کمیّت ارائه شده است.

۲. نقض اصل کیفیت در رمان ساعت بغداد، ابتدا به دلیل ژانر تخیّلی اثر و سپس به دلیل گرایش واقع‌گرایی و سوم به دلیل بازتاب جهان کودکان با همان شکل و شمایل به‌طور فراوان در اثر رخ‌داده است. اصل واقع‌گرایی سبب شده تا نویسنده تلاش کند، جهان جاری در پناهگاه‌های عراقی همراه با شخصیت‌های کودکانه را با همان شکل به‌طور خام و طبیعی ارائه دهد و از تلاش برای خروج اثر از ساختار طبیعی و فطری خودداری کند.

۳. نقض اصل ارتباط در رمان ساعت بغداد بنابر شیوه جدید و مبتکرانه نویسنده دیده می‌شود. شخصیت‌هایی که خسته از جنگ و آوارگی‌اند و موضوع را از جنگ به جهت دیگری منتقل می‌کنند و غیر مرتبط با آن سخن می‌گویند. شخصیت-هایی که به دامان عشق و قصه‌های رمانتیک روی می‌آورند تا کمی از شدّت و حدّت جنگ کاسته شود و روحیه آنها عوض شود. موارد جزئی‌تری که نویسنده به بیان پاره‌گفتارهایی غیر مرتبط با فضای کلی رمان و همچنین پاره‌گفتارهای سابق و لاحق می‌آورد تا گفتمان اثر را به درستی منتقل کند.

٤. نقض روش در رمان ساعت بغداد در موارد مختلفی عنوان شده است. استفاده از زبان عامیانه، استفاده از شیوه‌های پست‌مدرنیستی، استفاده از موضوعات حاشیه‌ای و فرعی همچون موضوعات رمانتیک و طالع‌بینی نسبت به موضوع جنگ و محاصر از جمله شگردهایی برآمده از نقض روش است که نویسنده برای القا مضامین و تقویت گفتمان اصلی رمان،

یعنی ترسیم زندگی و حرکت در پناهگاه‌ها، پدید آوردن اثری نو و مبتکرانه، تقویت و نشان دادن نحوه شکل‌گیری گفتمان مهاجرت در میان افراد زیسته در جنگ به‌کاربرده است.

پی‌نوشت‌ها

۱. George Likoff
۲. John Austin
۳. John Searle’
٤. Paul Herbert Grice
٥. George Yule

کتابنامه

۱. آقاگل زاده، فردوس. (۱۳۸۵). **تحلیل گفتمان انتقادی**، چ۱، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۲. ابراهیم، عبدالله.(۲۰۰۵). **موسوعة السرد العربية**، بیروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
۳. التلاوی، محمد نجیب.(۲۰۰۰). **وجهة النظر في روايات الاصوات العربية**، دمشق: منشورات اتحاد کتاب العرب.
٤. حامد أبو زيد، نصر. (۲۰۰۸). **اشكاليات القراءة وآليات التأويل**. الطبعة الثامنة، المغرب: المركز الثقافي العربي، دار البيضاء.
٥. الراوي، شهد. (۲۰۱٦). **ساعة بغداد**، لبنان: دارالحكمة.
٦. الزجاج، ابراهيم بن السري.(۱٤۰۸). **معاني القرآن واعرابه**، تحقيق: عبدالجليل شلبي، بيروت: عالم الكتب.
۷. صانعی‌پور، محمدحسن.(۱۳۹۰). **مبانی تحلیل گفتمان در قرآن کریم**، چ۱، تهران: انتشارات دانشگاه امام صادق(ع).
۸. صفوی، کورش. (۱۳۹۲). **معنی‌شناسی کاربردی**، چ۲، تهران: انتشارات همشهری.
۹. عزام، محمد. (۲۰۰۵). **شعرية الخطاب السردي**، دمشق: منشورات اتحاد کتاب العرب.
۱۰. قائمی‌نیا، علیرضا.(۱۳۸۹). **بیولوژی نص نشانه‌شناسی و تفسیر قرآن**، چ۱، تهران: سازمان پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.
۱۱. مک‌کاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۵). **دانش‌نامۀنظریه‌هایادبی معاصر**، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، چ۲، تهران: آگه.
۱۲. لاینز، جان.(۱۳۹۱). **درآمدی بر معناشناسی زبان**، ترجمه کورش صفوی، چ۱، تهران: علمی.
۱۳. رجبی، زهرا .(۱۳۹۷). «بررسی و تحلیل گفتگو-های سوره یوسف (ع) در قرآن بر اساس نظریه گرایس»، پژوهش های زبان شناختی قرآن. سال هفتم، شماره دوم، صص ۳۵-۵۰. Doi:10.22108/nrgs.2019.115628.1393
۱٤. صیادی نژاد، روح الله و حسن شاهی، سعیده. (۱۳۹۸). «بررسی تلویح گفتار در نمایشنامه «گنجشک گوژپشت محمد الماغوط»، نشریه زبان و ادبیات عربی، دوره یازدهم. شماره ۲. صص ۳۵-۵۰. Doi:10.22067/jall.v11i2.50048
۱۵. محمدی، اویس. (۱٤۰۲). «خوانشی روانکاوانه از الصبار بر اساس نظریۀ شخصیت فروید»،نشریه زبان و ادبیات عربی ، دوره پنجم،شماره۲، صص ٤۱-٥٦. Doi:/10.22067/jallv15.i2.2302-1230

16. Grice, H. P. (1975), Utterer's Meaning, Sentence Meaning and Word Meaning. In foundations of language, **international Journal of Lanuguage and Philosophy**, Vol. 4, D. Reidel Publishing Company: Dordrecht-Holland.

17. Grice, H. P (1975), "Logic and Conversation". **In Syntax and Semantics**, Vol.3 Speech Acts. Eds, Peter Cole and Jerry L. Morgan, New York, San Francisco and London: Academic Press.
18. Leech, G. (198), **Principles of pragmatics**,London: Longman.
19. Levinson, S.C (1983**), Pragmatics**, Cambridge: Cmbridge University Press.

Reference

Abu Zaid. N.H. (2008). *Difficulties in Reading and Reading Mechanisms,* Eighth Edition, Morocco: Arab Cultural Center, Dar al-Bayda. [In Arabic].
Aghagolzadeh F. (2006). *Critical Discourse Analysis*, First edition, Tehran: Scientific and Cultural Publications. [In Persian].
Al-Zajjaj. I. (1987). *Ma'ani al-Qur'an wa Araba,* Research: Abd al-Jalil Shalabi, Beirut Alam al-Kutub. [In Arabic].
Azzam. M. (2005). *Poetics of Narrative Discourse*, Damascus: Arab Writers Union Publications. [In Arabic].
Al-Rawi. S. (2016). *Baghdad Clock*, Lebanon: Dar Al-Hikma. [In Arabic].
Al-Tallawi. M. N. (2000). *The Point of View in the Narrations of Arab Voices*, Damascus: Publications of the Arab Writers Union. [In Arabic].
Ebrahim. A. (2005). *Encyclopedia of Arab Narratives*, Beirut: Arab Institute for Research & Publishing. [In Arabic].
Ghaeminia. A. (2010). *Semiotics Text Biology and Qur'an Tafsir*, first edition, Tehran: Islamic Culture and Thought Research Organization[In Persian].
Lines. J (2013). *An Introduction to Language Semantics,* translated by Koresh Safavi, first edition, Tehran:Elmi. [In Persian].
McCarrick. I. R. (2006). *Encyclopaedia of Contemporary Literary Theories*, translated by Mehran Mohajer and Mohammad Naboi, 2nd edition, Tehran: Agh. [In Persian].
Mohammadi. O. (2023). A psychoanalytic reading of Al-Sabar based on Freud's personality theory", *Arabic language and literature*,15(2) ,41-56 doi:/10.22067/jallv15.i2.2302-1230. [In Persian].
Rajabi. Z. (2019). Reviewing and Analyzing the Conversations of Yousef (A.S) Surah in Quran Based on Grice Theory, *Linguistic Research in the Holy Quran,* 7(2), 35-50.
Doi: 10.22108/nrgs.2019.115628.1393. [In Persian].
Saneipour. M. H. (2018). *The Basics of Discourse Analysis in the Holy Quran*, First Edition, Tehran: Imam Sadiq University Press. [In Persian].
Safavi. K. (2012). *Applied Semantics*, second edition, Tehran: Hamshahri Publications. [In Persian].
Sayadinejad. R. and Hassa Shahi. S. (2018). Investigating Conversational Implicature in Mohammad al-Maghout Humpback Sparrow Play, *Arabic Language and Literature,* 11(2) 35-50. Doi: 10.22067/jall.v11i2.50048. [In Persian].