

تحلیل مناظره خسرو و فرهاد به روایت نظامی گنجوی

و خانای قبادی از دیدگاه اصول همکاری گرایس

پروین پیکانی^۱؛ رحمان ذبیحی (نویسنده مسئول)^۲؛ علیرضا شوهانی^۳

نوع مقاله: پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۷ اسفند ۱۴۰۱؛ تاریخ پذیرش: ۰۲ تیر ۱۴۰۲؛ صص. ۹۷-۱۱۲

چکیده

کورتیه

از دیدگاه پل گرایس، استاد فلسفه تحلیلی در سده بیستم میلادی (۱۹۱۳-۱۹۸۸م)، شکل گیری هر گفتگویی در گرو رعایت چهار شرط بنیادین است. این اصول که عبارتند از اصل کمیّت، اصل کیفیت، اصل ربط و اصل رعایت عرف و روش، به اصول همکاری گرایس مشهور شده‌اند. او که با توضیح و تبیین این اصول توانسته نظریه کارآمدی در بیان معانی ضمنی جملات عرضه کند، نشان داده است که نقض یک یا چند اصل از اصول یادشده به سبب اغراض خاصی اتفاق می‌افتد. با کاربری این نظریه می‌توان معانی ضمنی متون به‌ویژه نوع مناظره را که مبتنی بر گفتگو است، تحلیل کرد. مناظره خسرو و فرهاد از معروف‌ترین مناظره‌های تاریخ ادبیات فارسی است که در همه ابیات آن یک یا چند اصل از اصول گرایس نقض شده است. در پژوهش حاضر که به شیوه توصیفی-تحلیلی انجام گرفته، مصادیق نقض اصول گرایس در مناظره یادشده از نظامی و ترجمه کُردی آن از خانای قبادی بررسی شده و تأثیر نقض این اصول بر ترجمه مذکور بیان شده است. نتایج پژوهش بیان‌کننده آن است که بسامد بالای تخطی از اصول ارتباط و کیفیت در شعر نظامی، علاوه بر فضا سازی و ایجاد معانی هنری، ترجمه و تقلید از این متن را دشوار ساخته است. به همین دلیل خانای قبادی برای ایجاد فضای هنری ناگزیر با حذف بخشی از مناظره، به اطناب روی آورده و اصل کمیّت را نقض کرده است.

له روانگهی گرایسه‌وه، پروفسوری فهلسه‌فه‌ی شیکاری له سه‌ده‌ی بیسته‌مدا، پینکھاتی هه‌ر وتووژییه‌ک په‌یوه‌سته به په‌په‌وه کردنی چوار بنه‌مای بنه‌په‌تی. شم بنه‌مایانه که بریتین له بنه‌مای چۆنیه‌تی، بنه‌مای چه‌ندایه‌تی، بنه‌مای په‌یوه‌ندی و بنه‌مای ره‌وش (پابه‌ند بوون به‌میتۆده‌کان)، به بنه‌ماکانی هاوکاری گرایس ناسراون. گرایس که به پروون کردنه‌وه‌ی شم بنه‌ماکانه توانیوه‌تی تیۆرینکی کاریگه‌ربۆ ده‌رپه‌ینی مانای رسته‌کان دابین بکات، نیشانی داوه پیشیل کردنی یه‌کیک یان زیاتر له و بنه‌ماکانه که پیشتر باسمان کرد، به هۆی هه‌ندیک مه‌به‌سته‌وه رووده‌دات. به به‌کاره‌ینانی شم تیۆرینه ده‌توانریت شیکاری مانای ناراسته‌وه‌خۆی ده‌قه‌کان بکریت، به‌تایه‌تی وتووژی که له سه‌ر دیالۆگ دامه‌زراوه. وتووژی خوسره‌وه و فرهاد یه‌کیک له وتووژی به‌ناوبانگه‌کانی نه‌ده‌بیاتی فارسیه که له هه‌موو به‌شه‌کانیدا، یه‌کیک یان زیاتر له بنه‌ماکانی هاوکاری گرایس پیشیل کراوه. له‌م تویژینه‌وه‌یه‌دا که به شیوه‌یه‌کی وه‌سفی-شیکاری نه‌نجام دراوه، نمونه‌ی پیشیل کردنی بنه‌ماکانی گرایس له وتووژی پیشوودا له نیزامی و ده‌رگێرانی کوردیه‌یه‌که له خانای قوبادیه‌یه‌وه لیکۆلینه‌وه‌ی له سه‌ر کرا و کاریگه‌ری پیشیل کردنی شم بنه‌مایانه له سه‌ر وه‌رگێرانی ناماژی په‌ی کراوه. نه‌نجامی تویژینه‌وه‌که ده‌ری‌ده‌خات که زۆر پیشیل کردنی بنه‌ماکانی په‌یوه‌ندی و چۆنیه‌تی له شیعی نیزامی‌دا، جگه له دروست کردنی فه‌زا و مانای هونه‌ری، وای کردوه وه‌رگێران و لاسایی کردنه‌وه‌ی شم ده‌قه قورس بیت. هه‌ر له‌به‌ر شم هۆکاره، بۆ دروست کردنی فه‌زای هونه‌ری، خانای قوبادی ناچار بووه به‌لاپردنی به‌شیک له وتووژی‌که، ده‌قه درێژتر بکاته‌وه و بنه‌مای چه‌ندایه‌تی په‌چاوه‌نه‌کات.

وشه‌گه‌لی سه‌ره‌کی: بنه‌ماکانی هاوکاری گرایس؛ وتووژی خوسره‌وه و فرهاد؛ بنه‌مای چۆنیه‌تی؛ بنه‌مای چه‌ندایه‌تی؛ بنه‌مای په‌یوه‌ندی.

واژگان کلیدی: اصول ارتباطی گرایس؛ مناظره خسرو و فرهاد؛ نظامی؛ خانای قبادی؛ منظومه خسرو و شیرین.

۱- مقدمه

درک سخن در سطوح مختلف واژه، عبارت و جمله در گرو توجه به ساخت‌های معنایی و بافت ویژه حاکم بر شکل‌گیری کلام است. توجه به معنا و چگونگی شکل‌گیری آن، تحت تأثیر تحولات علم زبان‌شناسی، موضوع پژوهش‌ها و نظریه‌های گوناگونی در میان زبان‌شناسان قرار گرفته است. «مطالعه معنا را معمولاً معناشناسی یا semantic می‌گویند... زبان‌شناسی که معنا را بررسی می‌کند، می‌کوشد بفهمد چرا بعضی از واژه‌ها و ساخت‌ها می‌توانند به ترتیبی

۱. دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ایلام، ایلام، ایران

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ایلام، ایلام، ایران

۳. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ایلام، ایلام، ایران

۱. دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ایلام، ایلام، ایران

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ایلام، ایلام، ایران

۳. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ایلام، ایلام، ایران

قابل قبول از نظر معنایی در کنار یکدیگر قرار گیرند، در صورتی که در مورد برخی چنین نیست» (ایچسون، ۱۳۷۱: ۱۲۵). هرچند معناشناسی برای تحلیل بسیاری از مباحث معنایی واژه‌ها و جملات راهگشاست؛ اما با توجه به این نکته که «معناشناسی عبارت است از مطالعه زبان‌شناختی محض و مستقیم و تحت‌اللفظی معنا» (فالک، ۱۳۷۲: ۳۶۷)، در این شاخه، معانی فردی اغلب نادیده گرفته می‌شود. با این حال، انحراف از الگوهای متعارف در زبان شاعران امری مشهود است و معانی مدنظر شاعر با دریافت‌های دیگر افراد تفاوت دارد و همین امر ضرورت توجه به معانی فردی را مهم و برجسته می‌سازد (پالمر، ۱۳۶۶: ۲۴). در کنار توجه به معانی فردی و نیز عوامل زبانی چون اصوات و واژه‌ها، عوامل فرازبانی نیز در ساخت کلام نقش دارند که بافت وضعی یا موقعیتی^۱ نامیده می‌شوند (داد، ۱۳۸۵: ۷۳). منظور از این اصطلاح این است که معنی در ارتباط با بافتی بررسی می‌شود که زبان در آن به کار می‌رود (پالمر، ۱۳۶۶: ۸۶). توجه به بافت کلام، مخاطب را از ظاهر الفاظ به دیگر لایه‌های معنایی الفاظ و جملات هدایت می‌کند.

مطالعه بخش‌هایی از کلام که معنای ظاهری آن‌ها مدنظر گوینده نیست، موضوع بخش دیگری از زبان‌شناسی است. در موارد بسیار مراد گوینده، معنای ظاهری جمله نیست. این امر در گفتگوهای روزمره بازتاب وسیعی دارد. به‌طور مثال، در مکالمه میان دو نفر، اولی می‌پرسد: «پنجره را ببندم؟» دومی جواب می‌دهد: «هوا گرم است.» این جمله به‌ظاهر به پرسش اول ارتباط ندارد؛ اما معنایی که مخاطب درک می‌کند، این است: «نه، هوا گرم است؛ بهتر است پنجره باز باشد.» بررسی ارتباط میان این دو جمله و موارد مشابه، موضوع علم کاربردشناسی است. «کاربردشناسی شاخه‌ای از زبان‌شناسی است که در آن جنبه‌هایی از معنی مطالعه می‌شود که از طریق نظریه معنایی قابل‌دستیابی نیستند. به‌طور خلاصه به این مسئله می‌پردازد که سخنگویان چگونه از زبان استفاده می‌کنند که تنها با دانش زبانی قابل توجیه نیست» (ایچسون، ۱۳۷۱: ۱۴۹-۱۵۰). میان کاربردشناسی و معناشناسی اشتراکات زیادی وجود دارد و تمایز میان این دو به‌سادگی میسر نیست. کاربردشناسی بیشتر به بافت جملات توجه دارد و از شرایط حاکم بر گفتگو و بافت به معنای اصلی آن می‌رسد، حال آنکه معناشناسی بیشتر به معنای اصلی و ظاهری واژه‌ها توجه دارد؛ اما شاخه معناشناسی شناختی، از نظر توجه به بافت جملات، عملاً به کاربردشناسی بسیار نزدیک شده است. نظر به همین تشابهات، «معناشناسان شناختی نشان داده‌اند که مرزبندی بین معناشناسی و کاربردشناسی امری تصنعی است و نمی‌توان دانش معناشناختی را از دانش کاربردشناختی جدا کرد و در حقیقت، این دو دانش بر روی یک پیوستار قرار می‌گیرند» (روشن و اردبیلی، ۱۳۹۲: ۶۹-۷۰). با این حال، کاربردشناسی به‌طور خاص بر روی مقصود و منظور گوینده متمرکز است و «معناشناسی با توصیف معنای کلمه‌ها و جمله‌ها سروکار دارد» (یول، ۱۳۷۴: ۱۳۶).

کاربردشناسی که غالباً با نام پل گرایس^۲ شناخته می‌شود، از آرای فیلسوفانی چون آستین^۳ و سرل^۴ متأثر است. نظریه کنش کلامی^۵ آستین که ابتدا در قالب سخنرانی و درس‌گفتارها و سپس در کتابی با عنوان *با کلمات چگونه می‌توان کاری انجام داد*، منتشر شد، «به بررسی این نکته محوری می‌پردازد که چگونه در بافتی معین، گفته به‌خودی‌خود، کاری انجام می‌دهد» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۲۳۶). کنش‌های مستقیم و غیرمستقیمی که در بافت کلامی از مخاطب درخواست انجام کاری را دارند، موضوع مطالعات این نظریه است که پس از آستین نیز از سوی جان سرل در کتاب‌های *کنش کلامی و بیان و معنا بسط و گسترش یافت*. سرل کوشید «تا قواعد ساختن کنش‌های گفتاری را

1. Context of situation.

2. Paul Grice.

3. Austin.

4. Searle.

5. Speech Act.

چنان تنظیم کند که بتواند کنش‌های غیرکلامی را نیز توضیح دهد» (همان: ۲۳۸). پل گرایس فیلسوف دیگری بود که در کنار پژوهش‌های سرل، به کنش‌های کلامی پرداخت. وی در مقاله «logic and conversation» که در سال ۱۹۷۵ م چاپ شد، چارچوبی برای وجود مکالمه‌ای مناسب میان دو سوی گفتگو پیشنهاد کرد. از نظر گرایس هر ارتباط کلامی موفق، به قواعدی وابسته است که رعایت آن‌ها برای طرفین گفتگو ضرورت دارد. این قواعد که به اصول همکاری گرایس معروف‌اند، عبارت‌اند از: Quantity (کمیت یا مقدار)، Quality (کیفیت یا چگونگی)، Relation (ارتباط) و Manner (روش یا شیوه) (Grice, 1975: 47). این اصول باید‌ها و نباید‌هایی دارند که دو سوی مکالمه به رعایت آن‌ها فراخوانده شده‌اند: بنا بر اصل کمیت، باید اطلاعات به میزان لازم و نه بیش از آن ارائه شود. طبق اصل کیفیت، نباید چیزی بیان شود که گوینده می‌داند نادرست و یا بدون شواهد کافی است. بر اساس اصل ارتباط، کلام باید با موضوع گفتگو مرتبط باشد. اصل شیوه نیز بر چهار نکته استوار است: دوری از ابهام در سخن، اجتناب از سخن گنگ، اختصار در کلام و منظم بودن [در سخن گفتن] (همان: ۴۸). در هر ارتباط کلامی‌ای این اصول رعایت می‌شود، مگر اینکه یکی از طرفین گفتگو بخواهد معنایی ضمنی را به طرف دیگر انتقال دهد. در این صورت، با نقض یکی از این اصول، معنای ثانویه‌ای بیان می‌کند که مخاطب از بافت کلام به مقصود او پی می‌برد؛ بنابراین، بررسی نقض و تخطی از اصول گرایس رویکرد مفیدی برای بررسی متون مبتنی بر مکالمه و گفتگو است که از منظر آن می‌توان معنایی ضمنی این متون را کشف و استخراج کرد.

۲- پیشینه پژوهش

تاکنون بر مبنای اصول همکاری گرایس پژوهش‌هایی انجام شده است. با توجه به این نکته که یکی از راه‌های ساخت طنز نقض اصول گرایس است، چند پژوهش در این حوزه انجام شده است که هرکدام به نوع خاصی از طنز اختصاص دارند. پژوهش‌های «تحلیل نسل جدیدی از لطیفه‌های رفاقتی موسوم به "آقا ما ... شما ..." در چهارچوب اصول همکاری گرایس» (مقداری و ایزددوست، ۱۳۹۶)، «نقش تخطی از اصول گرایس در ایجاد نسل جدیدی از لطیفه‌های ایرانی» (خیرآبادی، ۱۳۹۲) و «نقش نقض اصول همکاری گرایس در ساخت کاریکلماتور» (صراحی و غیوری، ۱۳۹۶) از این دسته به‌شمار می‌آید. همچنین در بررسی متون مبتنی بر گفتگو چون نمایشنامه نیز این شیوه کاربرد دارد. در پژوهش «بازتاب فمینیسم از رهگذر کارکرد اصول همکاری گرایس در نمایشنامه سالار زنان» (دادخواه تهرانی و محمودی بختیاری، ۱۳۹۰)، با بررسی گفتگوهای اثر یادشده، رویکردهای سیاسی - فمینیستی متن تحلیل شده است؛ همچنین جعفری و کناری (۱۳۹۰) با استفاده از اصول گرایس، سبک ارتباطی گفتگوها را در نمایشنامه شهر بارانی اکبر رادی بررسی کرده‌اند و صیادی‌نژاد و حسن‌شاهی (۱۳۹۸) نیز در بررسی نمایشنامه گنجشک گوژپشت به این نتیجه رسیدند که نقض اصول همکاری گرایس با استفاده از صنایع و آرایه‌های ادبی سبب تقویت ژرف‌ساخت متن گردیده است. در مقاله «نقش تخطی از قاعده شیوه گرایس در میزان متنیت شعر نیما بر اساس رویکرد بوگراند و درس‌لر» (لطیف‌نژاد رودسری، ۱۳۹۷) نشان داده شده که تخطی از اصول گرایس سبب تضعیف و آگاهی‌بخشی و متنیت در منظومه شهریار نیما شده است. لطیف‌نژاد و همکاران (۱۳۹۴) در پژوهش «نقش توازن بوگراند و درس‌لر در میزان متنیت شعر سپهری»، به بررسی تکرار در شعر سپهری به‌عنوان یکی از عوامل نقض اصول همکاری گرایس پرداخته‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند این تکرار سبب الگوسازی و تشخیص ساختار متن اشعار سپهری شده است. تخطی از این اصول در قرآن نیز بررسی شده است که این امر، موضوع دو پژوهش «تفاوت تعبیر در آیات مشابه قرآن بر پایه تخطی

از اصول گرایس» (حبیب‌اللهی و همکاران، ۱۳۹۵) و «بررسی و تحلیل گفتگوهای سوره یوسف در قرآن بر اساس نظریه گرایس» (رجبی، ۱۳۹۷) بوده است. سیفی و محمودزاده (۱۳۸۸) نیز رابطه نقض اصول همکاری گرایس و حفظ پیوستگی متن را در سه ترجمه از کتاب پیامبر جبران خلیل جبران بررسی کردند.

در متون ادبی به کرات اصول گرایس نقض می‌شوند و صنایع ادبی چون استعاره، تشبیه، اغراق و... از روش‌هایی است که شاعر یا نویسنده به وسیله آن‌ها اصول همکاری گرایس را نقض می‌کند. از این رو، بررسی نقض این اصول در متون ادبی، راهی برای رسیدن به اغراض ثانویه متن و معنای تلویحی آن است. پژوهش حاضر نیز با عنایت به این نکته، در پی بررسی نقض اصول گرایس در یکی از مناظره‌های معروف ادبی یعنی مناظره خسرو و فرهاد در منظومه خسرو و شیرین نظامی و ترجمه گردی آن از خانای قبادی است تا به شیوه توصیفی-تحلیلی، علاوه بر بیان مصادیق نقض اصول گرایس در این دو اثر، به موانعی پردازد که تخطی از این اصول در ترجمه متن‌های ادبی ایجاد می‌کند.

۳- داستان خسرو و شیرین

منظومه خسرو و شیرین، سروده نظامی گنجوی شاعر سده ششم هجری است که به سرگذشت خسرو پرویز پادشاه مقتدر ساسانی و عشق شورانگیز او به شیرین شاهزاده ارمنی می‌پردازد. با اینکه اصل این داستان در منابع کهن تر هم آمده، اما منشأ روایت نظامی به گزارش‌های عامیانه‌ای از داستان برمی‌گردد که در شهر بردع از نواحی اران رواج داشته است:

حدیث خسرو و شیرین نهان نیست	وزان شیرین تر الحق داستان نیست
اگرچه داستانی دلپسند است	عروسی در وقایه شهر بند است
بیاضش در گزارش نیست موصوف	که در بردع سوادش بود موقوف
ز تاریخ کهن سالان آن بوم	مرا این گنجنامه گشت معلوم

(نظامی گنج‌های، ۱۳۷۸: ۳۲)

در نوشته‌های مورخان عصر اسلامی به روایت نظامی اشاره‌ای نشده است و بلعمی شیرین را یکی از کنیزان زیباروی خسرو معرفی می‌کند. در شاهنامه نیز ذکر فرمانروایی خسرو بر بیان این عشق رجحان دارد و قصه شیرین در این اثر، چنین شور و هیجانی در خود ندارد (زرین کوب، ۱۳۸۹: ۷۴-۹۴؛ ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۲۸۵). مهارت نظامی در سرایش این داستان سبب شده که همانند سایر منظومه‌های او، دیگر شاعران هم به تقلید از آن روی بیاورند. «از اوایل قرن هفتم تا امروز، بیش از صد تن شاعر معروف، برخی تمام مثنوی‌های پنج‌گانه و بعضی یک یا چند مثنوی نظامی را تقلید کرده و جواب گفته‌اند و حتی بسیاری از شاعران هند و ترک نیز به پیروی از او مثنوی ساخته‌اند» (شهابی، بی تا: ۵۵). امیر خسرو دهلوی، خواجوی کرمانی، عبدالرحمن جامی، وحشی بافقی و... از شاعران بنامی هستند که به تقلید از آثار نظامی منظومه‌هایی سروده‌اند. نام این منظومه‌ها گاه برگرفته از همان اثر نظامی است که نشان‌دهنده درون‌مایه مشترک هر دو اثر است و گاه با عناوین دیگری سروده شده‌اند که تقلید در حوزه شیوه شاعری و هنر نظامی است. تقلید از خسرو و شیرین غالباً با همین نام یا صورت مقلوب آن یعنی شیرین و خسرو و با شیوه و اسلوب شاعری نظامی انجام شده است که از میان خیل مقلدین آن می‌توان به این شاعران اشاره کرد: «امیر خسرو دهلوی، سلیمی جرونی (قرن نهم ه.ق)، شهاب ترشیزی (متوفی ۸۴۸ ه.ق)، هاتفی خرجردی (متوفی ۹۲۷)، وحشی بافقی (متوفی ۹۹۱ ه.ق)، عرفی شیرازی (متوفی ۹۹۹ ه.ق)، وصال شیرازی (متوفی ۱۲۶۲ ه.ق) و نامی اصفهانی (قرن سیزدهم ه.ق)» (صالحی و پارسا، ۱۳۸۷: ۱۳۰). برخی از مقلدان این اثر همانند عارف اردبیلی، عنوان دیگری برای کار خود برگزیده‌اند. فرهادنامه این شاعر تقلیدی از خسرو و شیرین نظامی است، هرچند شاعر این امر را رد می‌کند (عارف اردبیلی، ۲۵۳۵: ۱۱).

علاوه بر تقلید از داستان خسرو و شیرین، ترجمه این اثر نیز با اقبال روبرو شده است و این منظومه به زبان‌هایی چون فرانسوی، ترکی، کُردی و... ترجمه شده است. ترجمه کُردی این اثر با نام *خه‌سره‌و و شیرین*، اثر خانای قبادی از شاعران قرن دوازدهم هجری است. وی یکی از شاعران توانای زبان کُردی است که اشعار و منظومه‌هایی را به سبک ادبی گورانی سروده است. علاوه بر *خه‌سره‌و و شیرین*، *دیوان اشعار*، *له‌یلا و مه‌جنوون* (ترجمه منظوم لیلی و *مجنون نظامی*)، *ئه‌سکه‌نده‌رنامه* (ترجمه *اسکندرنامه نظامی*)، *یوسف و زلیخا* از دیگر آثار این شاعر است (بوره‌که‌یی، ۲۰۰۸: ۴۳۷-۴۳۸). زبان شعر خانای قبادی روان و شیوا و ترجمه‌های او از آثار نظامی در نوع خود کم‌نظیر است. در ادب کردی خانان در حوزه منظومه‌سرایی سرآمد است و شیوایی و دل‌انگیزی منظومه‌های وی سبب اقبال اهل هنر و نیز عامه مردم به آثار او شده است. خانای قبادی در برگردان کُردی *خسرو و شیرین* حتی‌الامکان به متن اصلی وفادار مانده است؛ اما این به معنای ترجمه جزء‌به‌جزء و بیت به بیت این اثر نیست و او در بخش‌هایی از ترجمه، به انتخاب ابیات خاصی مبادرت نموده و بخشی را حذف کرده است. یکی از این موارد تغییر و حذف متن، در مناظره خسرو و فرهاد اتفاق افتاده است.

۴- سؤال و جواب

سؤال و جواب یکی از صنایع ادبی در بدیع معنوی است «که متکلم آنچه واقع شده بین وی و دیگری یا بین دو کس دیگر، از سؤال و جواب به لفظی بلیغ و اسلوبی لطیف بیان کند» (گرکانی، ۱۳۷۷: ۳۱۴). رادویانی (۱۳۸۶: ۹۷) آن را یکی از صنایع‌های شعر می‌داند که شاعر در هر بیتی یا هر مصرعی، سؤالی و جوابی بگوید. رشید و طواط (۱۳۶۲: ۵۹) نیز سؤال و جواب را صنعتی معتبر میان پارسیان برمی‌شمارد که در یک یا دو بیت سؤال و جواب آورده شود و قصیده‌ای از ابتدا تا انتها بر آن شیوه بیاورند. سؤال و جواب از دوران باستان در ایران رواج داشت و یکی از عالی‌ترین نمونه‌های گفتگوهای منظوم در کتاب *درخت آسوریک* آمده که مناظره میان بز و درخت نخل است. این صنعت پس از اسلام نیز با اقبال روبه‌رو شد و نمونه‌های بسیاری از آن در اشعار پس از اسلام آمده است. گفتنی است، صنعت سؤال و جواب مختص به شعر فارسی نیست و نمونه‌های مشابه آن را در ادبیات سایر ملل نیز می‌توان یافت؛ به‌عنوان نمونه، در ادبیات غرب، دو صنعت *Amoeban* و *Stichomythia* بر مبنای پرسش و پاسخ شکل گرفته‌اند که اولی در نمایشنامه‌ها و مبتنی بر مقابله و تکرار و دومی در پاره‌اشعاری است که هر بخش توسط یکی از طرفین گفتگو بیان می‌شود (نک: داد، ۱۳۸۵: ۲۲۹). در اینکه قالب شعری مخصوص سؤال و جواب کدام است، در میان صاحب‌نظران اختلاف وجود دارد. همایی قصیده و غزل را برای سؤال و جواب یا پیغام و پاسخ مناسب دانسته است (همایی، ۱۳۸۹: ۱۹۶). رستگار فسایی معتقد است تمام قالب‌های رایج شعر برای بیان این صنعت استفاده می‌شود و در تأیید سخن خود، نمونه‌هایی از سؤال و جواب را در قالب‌های قصیده، غزل، مثنوی، رباعی و قطعه ذکر می‌کند (رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۱۲۸). شمیسا نیز قیدی برای قالبی خاص ذکر نکرده است. او مناظره خسرو و فرهاد را به‌عنوان یکی از معروف‌ترین سؤال و جواب‌های ادبیات فارسی ذکر کرده و به‌درستی اذعان داشته است که عنوان سؤال و جواب در کتاب‌های بدیعی دقیق نیست و بسیاری از مصادیق ذکر شده، مکالمه میان دو تن هستند نه پرسش و پاسخ (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۷۳).

سؤال و جواب معمولاً به دو صورت ذکر می‌شود: «۱. آنکه حکایت کنند بدون اینکه گفت، گفتا، پاسخ داد، جواب داد یا شنید و امثال این الفاظ به‌کار رود... ۲. آنکه حکایت کنند با گفتم و گفت، گفت و شنید، پرسید و پاسخ داد و امثال آن‌ها» (رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۱۲۶). مناظره خسرو و فرهاد از نوع دوم است که از زبان سوم شخص بیان شده است. در صنعت سؤال و جواب، صرف پرسش و پاسخ میان دو تن مراد نیست و جنبه بدیعی آن نیز مدنظر است؛ یعنی «سؤالات یا سخنان باید زیبا و ظریف باشد و مخصوصاً جواب‌ها جنبه ادبی داشته باشد؛ یعنی در آن

نکته‌ای و هنری باشد» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۷۳). در سؤال و جواب هنری معمولاً یک یا چند اصل از اصول گرایس نقض می‌شود که غالباً به زیبایی متن نیز کمک می‌کند؛ به عنوان نمونه، در بیت
گفتم دل رحیمت کی عزم صلح دارد؟
گفتا مگوی با کس تا وقت آن برآید
(حافظ، ۱۳۶۲: ۴۷۰)

اصل روش نقض شده است؛ زیرا در جواب پرسشی که درخواست کرده است، زمان مدنظرش را مشخص کند، با موکول کردن به زمانی مبهم، عملاً پاسخی به پرسش گوینده نداده است و از طرفی، «عبارت مگوی با کس» تخطی از اصل ارتباط نیز هست؛ زیرا به پرسش پیشین ارتباطی ندارد. هردو مصداق نقض اصول گرایس در این بیت برای عدم پاسخ صریح به پرسش گوینده و نیز تشویق و امید دادن به وی است.

اگرچه در صنعت سؤال و جواب، معمولاً هر چهار اصل گرایس نقض می‌شوند؛ اما آنچه به گیرایی و موفقیت آن کمک می‌کند، نقض اصول ارتباط و کیفیت است. با نقض اصل ارتباط، پاسخ‌دهنده از پاسخ صریح می‌گریزد و پاسخی هنری و نه واقعی به پرسش می‌دهد، مشروط بر اینکه بی‌ربط بودن پاسخ چندان به چشم نیاید و نکته‌ای هنری در بر داشته باشد. چنانچه این نکته فراموش شود، سؤال و جواب به گفتگوی عادی و موزون تبدیل می‌شود. نمونه‌های بسیاری از سؤال و جواب‌های ادبی را می‌توان مثال زد که رعایت نکردن این نکته آن‌ها را به سطح اشعار متوسط و پایین‌تر رسانده است. در واقع می‌توان گفت، تخطی از این اصل اگر ادبی و هنری باشد، مهم‌ترین ویژگی و عامل زیبایی سؤال و جواب هنری است؛ به بیان دیگر، در این صنعت، تخطی از اصل ارتباط بیش از سایر اصول واجد اهمیت است. البته گاهی نقض اصل ارتباط بنا بر مصلحت‌اندیشی گوینده است که نمونه‌ای از آن در گفتگوی افراسیاب و کیخسرو آمده است و کیخسرو برای نجات جان خود و به سفارش پیران، طوری به افراسیاب پاسخ می‌دهد که افراسیاب می‌گوید:

بدو گفت کین دل ندارد به جای ز سر پرسمش، پاسخ آرد ز پای

(فردوسی، ۱۳۶۹: ج ۲ / ۳۷۴)

تخطی از اصل کیفیت نیز به طرح ادعاهای موهوم اما ادبی در متن و شعر کمک می‌کند و بافت و لحن آن را از یک پرسش و پاسخ ساده به اثری هنری نزدیک می‌گرداند. دو اصل کمیّت و شیوه نیز در سؤال و جواب هنری مهم و تأثیرگذارند؛ اما مختص به سؤال و جواب نیستند و در آثار نظم و نثر از آن‌ها به کرات استفاده می‌گردد. در ادامه به موارد تخطی از این اصول در اشعار یادشده پرداخته می‌شود. گفتنی است اشعار نظامی از خسرو و شیرین به تصحیح حسن وحید دستگردی و اشعار خانای قبادی از تصحیح صدیق صفی‌زاده نقل گردیده و اشعار گردی به الفبای اصلاح‌شده گردی برگردانده شدند.

۵- تخطی از اصول همکاری گرایس در مناظره «خسرو و فرهاد»

خسرو پس از شنیدن دلدادگی فرهاد به شیرین، او را نزد خود می‌خواند. فرهاد دلداده به دربار می‌آید و کوچک‌ترین توجهی به شکوه و تجمل و نثارهای بی‌حدواندازه خسرو نشان نمی‌دهد. خسرو با او هم‌سخن می‌شود و پرسش و پاسخی شورانگیز میان این دو شکل می‌گیرد:

به هر نکته که خسرو ساز می‌داد جوابش هم به نکته باز می‌داد

(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۷۸: ۲۳۳)

مناظره خسرو و فرهاد در منظومه خسرو و شیرین، مشتمل بر ۲۶ پرسش و پاسخ در قالب ۲۶ بیت است که هر پرسش و پاسخ در یک بیت بیان شده است. در این ابیات، چهار اصل همکاری گرایس نقض شده است که در هر بیت، گاه تخطی از یک اصل و گاه بیش از آن رخ داده است. در ادامه، برای هر اصل همکاری چند بیت بررسی و در هر شاهد مثال، تنها همان اصل نقض شده بیان می‌شود.

۱-۵- اصل کمیّت

اطلاع دادن کمتر یا بیش از حد نیاز، تخطی از اصل کمیّت گرایس است. در متون ادبی این موارد به کرات اتفاق می‌افتد و در علم معانی ذیل مباحثی چون ایجاز و اطناب بررسی می‌شوند. «اگر کلام مختصر باشد و به مقصود خلل نرساند و مراد را کاملاً ادا نماید، آن را موجز گویند. چنانکه اگر کلام مبسوط و مفصل باشد و الفاظ بر معانی زیادت نماید و در آن فایدتی باشد، آن را اطناب گویند» (آهنی، ۱۳۳۹: ۱۶۴). ایجاز در کلام که مبتنی بر حذف باشد، تخطی از اصل کمیّت است و اطناب در گفتگو علاوه بر تخطی از اصل کمیّت، تخطی از اصل شیوه (روش) نیز هست. در هر کدام از این موارد، مصادیقی در مناظره مذکور وجود دارد. ایجاز در این مناظره غالباً از نوع حذف است و بخشی از گفتگو حذف شده است؛ به‌طور مثال، در ابیات زیر عبارت «چه می‌کنی؟»، به سبب تنگی مجال مصرع و به قرینه معنوی، از پرسش‌های خسرو حذف شده است که نقض اصل کمیّت در گفتگو است:

بگفتا گر خرامی در سرایش؟	بگفت اندازم این سر زیر پایش
بگفتا گر کند چشم تو را ریش؟	بگفت این چشم دیگر دارمش پیش
بگفتا گر کسیش آرد فرا چنگ؟	بگفت آهن خورد و خود بود سنگ

(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۷۸: ۲۳۴)

همچنین عبارت «ور خود بود سنگ» اطنابی برای تکمیل سخن و هدف از آن تهدید و نهی سایرین است و این اطناب نیز تخطی از اصل روش است به زیبایی و گیرایی شعر افزوده است.

۲-۵- اصل کیفیت

صداقت در گفتگو زیربنای اصل کیفیت است. دو سوی مکالمه برای داشتن گفتگویی مطلوب، به صداقت در گفتار نیازمندند؛ اما در آثار ادبی و به‌ویژه شعر، رعایت این اصل امری دشوار است؛ زیرا برای زیباسازی شعر از صنایعی استفاده می‌شود که در عالم واقع اطلاق راست‌گویی و صداقت بر آن‌ها صحیح نیست؛ به‌طور مثال در استعاره ادعای این‌همانی میان مستعارله و مستعارمنه بر مبنای تخیل شاعر است و در عالم واقع چنین امری وجود ندارد و تنها بر اساس ادعای او این یکسانی بیان شده است. در بیت

بگفتا دوری از مه نیست درخور
بگفت آشفته از مه دور بهتر^۱

(همان)

آوردن مه به جای معشوق (شیرین)، بر مبنای ادعای یکسانی میان این دو در زیبایی است، به‌صورتی که می‌توان معشوق را ماه خواند که نقض اصل کیفیت است. در واقع، در استعاره هر چهار اصل گرایس نقض می‌شود؛ زیرا «کسی که استعاره را ادا می‌کند، ظاهراً دروغ می‌گوید، پوشیده سخن می‌گوید و از این‌ها گذشته، از چیز دیگری سخن می‌گوید و تمام مدت تنها اطلاعات گنگ می‌دهد» (اکو و دیگران، ۱۳۸۳: ۴۲) که به ترتیب نقض اصول کیفیت، کمیّت، روش و ارتباط است؛ بنابراین، استفاده از مه به جای معشوق، نقض سایر اصول گرایس نیز هست؛ همچنین استفاده از

برخی دیگر از آرایه‌های ادبی نیز می‌تواند تخطی از این اصول باشد؛ به‌طور مثال، آوردن آهن در ابیات پیشین که مجاز از تیشه است و اصل کیفیت را نقض می‌کند. با این حال، زیبایی شعر به مواردی از این دست بستگی دارد و به همین سبب درباره شعر گفته‌اند: احسن اوست اکذب او؛ بنابراین، نقض اصل کیفیت می‌تواند ذاتی شعر هم باشد. رعایت نکردن اصل کیفیت در سؤال و جواب هنری منحصر به استفاده از صنایع ادبی نیست و در این گفتگوها اغلب ادعاهایی مطرح می‌شود که واقعی نیست و گوینده برای آن سندی ندارد؛ اما به شیوه‌ای هنری مخاطب را متقاعد می‌کند که در وجود آن تردید نداشته باشد. فرد به فراخور احوال خود ادعاهایی را طرح می‌کند که نمونه آن را در ابیات آغازین مناظره خسرو و فرهاد می‌بینیم:

نخستین بار گفتش کز کجایی بگفت از دار ملک آشنایی
بگفت آنجا به صنعت در چه کوشند؟ بگفت آنده خرنده و جان فروشند
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۷۸: ۱۳۳)

پرسش خسرو واضح و مربوط به مکان جغرافیایی مشخصی است؛ اما فرهاد با بی‌اهمیت دانستن امر واقعی که مقصود خسرو است، با ذکر مکانی غیر واقعی (پایتخت عشق و آشنایی) ادعایی موهوم را بیان می‌کند و جهت سخن را به امور انتزاعی و عاطفی می‌کشاند. با این حال، این ادعای موهوم چنان هنری بیان می‌شود که مخاطب در درستی آن شک نمی‌کند، به طوری که خسرو به جای اعتراض، از چپستی این شهر و مردمانش می‌پرسد. طرح ادعای عاطفی در گفتگو این مزیت را دارد که صدق و کذب سخن به سادگی مشخص نمی‌شود. «این گزاره‌ها اگر در عالم خود صادق باشند می‌توانند ما را در برابر معنای خود اقناع کنند؛ ولی هیچ چیزی را اثبات نمی‌کنند، تنها همدلی ما را می‌توانند برانگیزند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۳۸). به همین سبب است که خسرو با فرهاد همدل می‌شود و گفتگو را بر مبنای ادعای فرهاد ادامه می‌دهد. این ویژگی گزاره‌های عاطفی سبب می‌شود که گوینده ادعاهایی غیر واقعی را طرح کند؛ اما متهم به دروغ‌گویی و بی‌صداقتی نشود. در مناظره یادشده بارها اصل کیفیت نقض می‌شود؛ ولی طرف مقابل، گوینده را به سخن کذب متهم نمی‌کند؛ زیرا بافت سخن در فضایی عاطفی رخ داده است؛ نه در گفتگویی علمی که صدق و کذب آن به سادگی تعیین شود.

۵-۳- اصل ارتباط

این اصل از اصولی است که اغلب برای طفره رفتن از جواب صریح یا مقاصد دیگر در گفتگو طرح می‌شود؛ به‌طور مثال، در پاسخ «حالتان چطور است؟» به جای پاسخ «خوبم» یا «خوب نیستم»، استفاده از عباراتی چون «سپاس»، «تشکر»، «ممنون» و... نقض اصل ارتباط است که به منظور طفره رفتن از جواب صریح بر زبان می‌آیند. در سؤال و جواب هنری نیز اصل به کرات نقض می‌شود و در واقع، یکی از ویژگی‌های پرسش و پاسخ ادبی، طفره رفتن از جواب صریح و پاسخ مرتبط با سخن گوینده است که این امر به شیوه‌ای هنری انجام می‌شود. نمونه‌ای از نقض این اصل را در بیت زیر می‌بینیم:

بگفت از دل شدی عاشق بدین‌سان؟ بگفت از دل تو می‌گویی من از جان
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۷۸، ۲۳۴)

پاسخ سؤال مصرع اول، «آری» یا «خیر» است که با تخطی از اصل ارتباط برای طفره رفتن از پاسخ صریح، عبارت دیگری در پاسخ گفته شده است که علاوه بر جواب سؤال، سرزنش طرف مقابل و خامی در عشق او را به رخ می‌کشد. هراندازه ربط میان پرسش و پاسخ دورتر، اما عاطفی و ادبی تر باشد، پرسش و پاسخ گیراتر خواهد بود. رعایت نکردن این نکته سبب شده است که بسیاری از پرسش و پاسخ‌های هنری بدون جذابیت و گیرایی لازم باشند. طرح موضوع جدید یکی از موارد نقض اصل ارتباط است. یکی از دو سوی گفتگو به هر دلیلی مایل به ادامه گفتگو در بحث مدنظر نیست و با طرح موضوع دیگری، گفتگو را به مسیر دیگری می‌برد. در یک‌سوم پایانی مناظره خسرو و فرهاد، متن از پرسش و پاسخ به گفتگو تبدیل می‌شود که این تغییر از سوی خسرو انجام می‌گیرد؛ زیرا از پرسش به جایی نمی‌رسد و با تغییر مسیر گفتگو، ابتدا نصیحت و سپس تهدید می‌کند که فرهاد از عشق شیرین دست بردارد:

بگفت او آن من شد زو مکن یاد بگفت این کی کند بیچاره فرهاد؟
(همان: ۲۳۵)

همچنین پرسش به جای پاسخ نیز شیوه دیگری برای تخطی از اصل ارتباط است. استفهام انکاری در بیت پیشین و بیت زیر که به جای پاسخ منفی آمده است، تخطی از اصل ارتباط به‌شمار می‌رود:

بگفتا رو صبوری کن در این درد بگفت از جان صبوری چون توان کرد؟
(همان: ۲۳۴)

۵-۴- اصل روش (شیوه)

چهارمین اصل همکاری، مصادیق بسیاری در این گفتگو دارد. ترتیب کلام و سخن یکی از عوامل رعایت اصل روش در گفتگو است؛ اما گاهی برای اغراض خاصی نحو جملات به هم می‌ریزد و برای نشان‌دار کردن جمله، بخشی از آن پس‌وپیش می‌شود که موضوع علم معانی است؛ به‌طور مثال در بیت زیر:

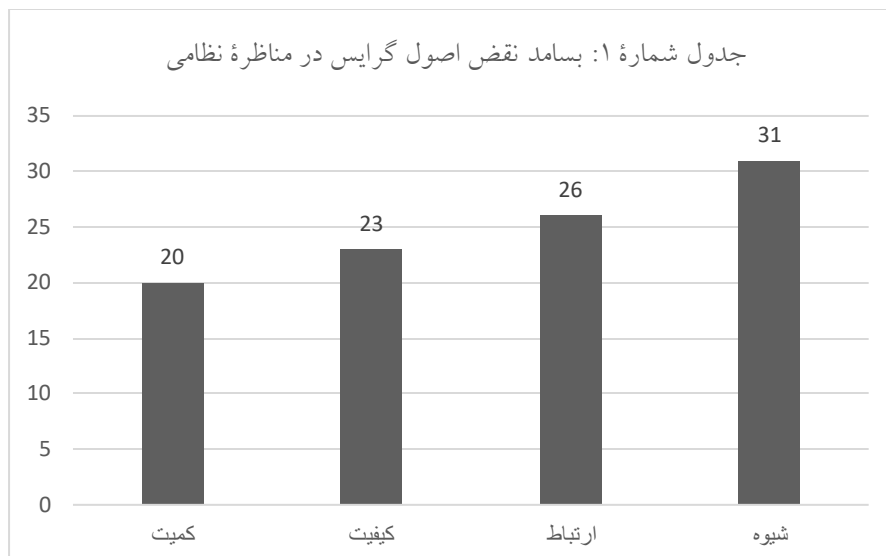
بگفتا گر کند چشم تو را ریش؟ بگفت این چشم دیگر دارمش پیش
(همان)

نحو جمله به هم ریخته است و رعایت نکردن اصل روش برای بیان اغراضی چون تأکید بر مسند و اهمیت آن صورت گرفته است. دوری از ابهام در کلام یکی دیگر از مؤلفه‌های این اصل است که دو طرف ملزم به رعایت آن هستند. با این حال، در اشعار این مورد نیز رعایت نمی‌شود و صناعی چون ابهام که بر زیبایی شعر می‌افزایند، سخن را مبهم می‌کنند و این برخلاف اصل شیوه و روش همکاری است. در بیت زیر:

بگفت از دل جدا کن عشق شیرین بگفتا چون زیم بی جان شیرین؟
(همان: ۲۳۵)

در این بیت همانند بیت قبل، شیوه بیان با استفاده از جابجایی ارکان جمله نقض شده است (برای نهی). در مصراع دوم، جان استعاره از معشوق است و واژه شیرین ابهام دارد. کاربرد این دو صنعت ادبی برخلاف اصل شیوه بیان است که سخن باید روشن و دور از ابهام باشد. نمونه‌های تخطی از این اصل در متن بسیار است که برای جلوگیری از اطاله کلام از ذکر مصادیق آن صرف نظر می‌شود. بر مبنای بررسی ما که نمونه‌هایی از آن یاد شد، در این

۲۶ بیت ۶۶ بار اصول همکاری گرایس نقض شده است که بیشترین مورد آن به با بسامد ۲۱ مورد به نحو نامرتب جملات و اصل روش (شیوه) برمی‌گردد. تخطی از اصل ارتباط با ۱۷ مورد دومین مورد پرکاربرد در این پرسش و پاسخ است. تخطی از اصول کیفیت با ۱۵ مورد و کمیت با ۱۳ مورد، در رده‌های بعدی قرار دارند.



۶- نقض اصول همکاری گرایس در مناظره «خسره و فرهاد»

در منظومه خسره و شیرین خانای قبادی نیز پس از بی‌اعتنایی فرهاد به شکوه دربار خسرو و جواهراتی که نثارش می‌کنند، خسرو با فرهاد پرسش و پاسخی ادبی انجام می‌دهد که تحت عنوان «وت‌ووژی خسره‌وله گهل فرهادی کوکه‌ندا» آمده است. در این گفتگو ۱۳ سؤال و جواب در قالب ۲۶ بیت بیان شده که سه مورد از آن‌ها به صورت تک‌بیتی، هشت مورد در خلال دو بیت و دو مورد هم در سه بیت آمده است. در این مناظره نیز اصول گرایس نقض شده که در ادامه به آن پرداخته می‌شود.

۶-۱- اصل کمیت

برخلاف شعر نظامی که اصل کمیت اغلب با اطلاعاتی کمتر از حد نیاز نقض شده است، در شعر خانا با ایجاز چندانی روبرو نیستیم و خانا بیش از نظامی، اطلاعاتی را وارد شعر خود کرده است. این امر یکی از تفاوت‌های میان شعر نظامی و ترجمه کُردی آن است. اگر تخطی از اصل کمیت در متن اصلی به صورت ایجاز و کمتر از حد نیاز اطلاع دادن باشد، مترجم را وادار می‌کند که برای انتقال معنا از واژها و تعابیر بیشتری استفاده کند. ترجمه شعر از زبانی به زبان دیگر همواره دشواری‌های متعددی برای مترجم دارد؛ زیرا «فرهنگ و روح هر جامعه‌ای در قالب زبان آن جامعه متبلور می‌شود و ترجمه متون یک زبان به زبانی دیگر با توجه به این ویژگی زبان دشوار می‌نماید و معادل‌یابی برای واژگان یک زبان در زبان دیگر بالطبع دشوار است» (نوروزی و آب‌برین، ۱۳۹۶: ۱۰۹). حال اگر شعر با ایجازهای متعددی چون شعر نظامی همراه باشد، این امر دشواری ترجمه را دوچندان می‌کند. چنین ویژگی‌ای سبب شده است تا عبارتی را که نظامی در یک مصرع بیان کرده است، خانا در دو یا چهار مصرع بیان کند. مصرع «بگفتا گر خرامی در سرایش؟» که متضمن حذف بخشی از جمله است، در ترجمه کُردی با اندکی تغییر، به صورت زیر ترجمه و سروده شده است:

خه‌سره و وات چه‌ته‌ور مه‌کیشی نازش نه‌ر به‌یو چیشنه نه‌و پای نه‌دنازش
(خانای قبادی، 1369: 139)

(خسرو گفت: چگونه نازش را می‌کشی؟ اگر بیاید، چه چیزی را نثار قدم‌هایش می‌کنی؟)

خانای اصل کمیّت را نقض کرده است؛ اما در جهت خلاف نظامی؛ در بیت بالا دو پاره سخن خسرو و یک معنا و منظور را منتقل می‌کند؛ اما عبارات بیشتری را به خود اختصاص داده است و سخن خانای از این نظر اطناب دارد. نقض اصل کمیّت در شعر خانای قبادی به همین یک مورد منحصر نیست و مصادیق دیگری نیز دارد. استفاده از القاب (فرهاد مه‌لک‌زاده چین)، کاربرد مترادفات (کارشان چیشنه، چه سه‌نعت داران)، به‌کارگیری سوگند (بالله دین و ئیمانم/ وه مهرگ شیرین دلبر/ سه‌وگه‌ند به تاجت)، تکرار و وصف بسیار و... از دیگر مصادیق تخطی از اصل کمیّت در سؤال و جواب خه‌سره و فرهاد است که یک نمونه از آن در بازگردان بیت «بگفتا گر کند چشم تو را ریش...» به‌عنوان نمونه ذکر می‌شود که یک بیت نظامی در دو بیت ترجمه شده است:

خه‌سره وات چون شیرین به خه‌نچه‌ر به یه‌ک دیدی تو بیانو زهره‌ر
فرهاد وات وه مهرگ شیرین دلبر ده‌رسات نه‌و دیده ماوه‌رون وه به‌ر
(خانای قبادی، 1369: 139)

(خسرو گفت: اگر شیرین با خنجر به یکی از دیدگانت آسیب برساند، احوال تو چگونه خواهد بود؟ فرهاد گفت: سوگند به مرگ شیرین دلبر، بی‌درنگ چشم دیگر را هم بیرون می‌آورم).

۶-۲- اصل کیفیت

تخطی از اصل کیفیت در روایت نظامی دو شاخه مجزا داشت: ادعاهای غیرواقعی و استفاده از صنایع ادبی چون استعاره و تشبیه. در مناظره حاضر نیز این دو مورد مصداق دارد. علاوه بر تکرار برخی از ادعاهای غیرواقعی که در ابیات اول مناظره پیشین آمده بود و در شروع این مناظره نیز شاهد آن هستیم، بخش‌های دیگری از مناظره به همین روش از اصل کیفیت تخطی کرده‌اند؛ به‌طور مثال، در پاسخ این سؤال خسرو که اگر کسی شیرین را به‌دست آورد، چه می‌کنی؟

فرهاد وات نه‌و کس نه‌ر ئسکه‌نده‌رن نه‌گه‌ر پادشای هه‌ر هه‌فت کوشوره‌رن
مه‌که‌رون به تیغ نه‌لماس‌گون ره‌نگ عه‌رسه‌ی سه‌رزه‌مین وه‌نش تار و ته‌نگ
(همان: 140)

(فرهاد گفت: آن‌کس اگر اسکندر باشد یا پادشاه هفت کشور، با تیغ الماس‌گون عرصه سرزمین را بر او تار و تنگ خواهم کرد).

چنین سخنی با توجه به مقام سیاسی و اجتماعی خسرو به‌عنوان پادشاه ایران و جایگاه نازل فرهاد به‌عنوان معمار و سنگ‌تراشی ساده و البته بیگانه در کشور دیگر، از صداقت دور است؛ اما فرهاد آگاهانه از اصل کیفیت برای نهدی و تهدید طرف مقابل تخطی می‌کند. در بخش تخطی از این اصل به‌وسیله صنایع ادبی نیز تفاوت میان دو اثر معنادار است. در واقع، مهم‌ترین دشواری ترجمه شعر بازگرداندن صنایع ادبی آن از زبان مبدأ به زبان مقصد است. از این نظر، ترجمه شعر مانند «خراب کردن یک بناست و انتقال مصالح آن به جای دیگر» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱: ۷۴۶). طبیعی است در این انتقال بسیاری از مصالح شکسته و یا از بین می‌رود و نمی‌توان انتظار داشت بنای سابق به‌طور کامل بازسازی شود (همان). در ترجمه شعر نیز هرچند مترجم مهارت بالایی داشته باشد، باز هم برگرداندن صنایع چون

استعاره و کنایه، با توجه به ویژگی‌های ادبی و فکری زبان مقصد، به‌سادگی امکان‌پذیر نیست. نظامی اغلب بر استعاره تمرکز دارد که روشی برای ایجاز در متن و فشردگی آن است؛ اما خانای قبادی در ترجمه این آرایه موجز ناچار شده برای انتقال معنی و مفهوم به اطناب روی بیاورد و به همین دلیل، به تشبیه متمایل است که متن ترجمه را نسبت به متن اصلی آن، به اطناب نزدیک می‌کند. هرچند تشبیه بلیغ از میان سایر انواع تشبیه موجزتر و به استعاره نزدیک‌تر است؛ اما در مقام مقایسه، نسبت به آن ایجاز کمتری دارد. در هر صورت، استفاده از این صنایع علاوه بر اصل کیفیت، اصل کیفیت را نیز نقض می‌کند؛ زیرا ادعای هنری و غیرواقعی در قالب آن طرح می‌شود. نمونه‌ای از این صنایع را در بیت زیر می‌بینیم:

خه‌سره و وات پهی چیش سه‌برت جه دوورن فرهاد وات یانه‌ی سه‌برم خاپورن

(خانای قبادی، 1369: 140)

(خسرو گفت: از چه رو صبر از تو دور است؟ [صبور نیستی]. فرهاد گفت: [زیرا] خانه صبرم ویران است).
در این بیت صبر به خانه‌ای ویران تشبیه شده که ادعایی هنری و غیرواقعی است و نقض اصل کیفیت است.

۶-۳- اصل ارتباط

همان‌گونه که اشاره شد، ویژگی مهم سؤال و جواب‌های هنری تخطی از اصل ارتباط است و میزان توفیق شاعران در این صنعت، بسته به ادبی بودن این تخطی و زیبایی آن است به‌طوری‌که نبود ارتباط میان پرسش و پاسخ سبب آزار مخاطب نشود و بی‌ربط بودن دو پاره سخن را به‌سادگی تشخیص ندهد. در بیت:

خه‌سرو وات نه خاو مه‌وینی ههر شهو فرهاد وات خه‌سرو خاو نیهن، کوو خاو؟

(همان: 139)

خسرو از فرهاد می‌پرسد: هر شب او را به خواب می‌بینی؟ فرهاد به‌جای پاسخ مثبت یا منفی، می‌گوید: خواب نیست. کو خواب؟ و طرف مقابل از این نقض اصل کیفیت، ناتوانی گوینده و طلب استرحام او را درمی‌یابد. تغییر مسیر گفتگو از سؤال و جواب به نصیحت و تهدید نیز از موارد تخطی از این اصل است که در گفتگوی یادشده مصادیقی برای آن وجود دارد.

۶-۴- اصل روش (شیوه)

رعایت ترتیب کلام در گفتار برای رعایت اصل روش یا شیوه است و تخطی از آن، جمله را بلاغی و نشان‌دار می‌کند. در شعر سنتی به‌سبب قواعد وزن و قافیه، گاه نظم جمله به‌هم می‌ریزد و گاهی نیز برای تأکید و برجسته کردن بخشی از جمله، در اجزای آن تقدیم و تأخیر روی می‌دهد. در هر صورت، این جابه‌جایی ارکان جمله با اصل روش منافات دارد که در یازده مورد از سیزده سؤال و جواب یادشده، نحو جملات به‌هم‌ریخته است؛ به‌عنوان مثال، در جملات زیر مفعول و متمم جمله در جای خود قرار ندارند و به بعد از فعل‌های جمله انتقال داده‌شده‌اند که نقض اصل شیوه و روش است:

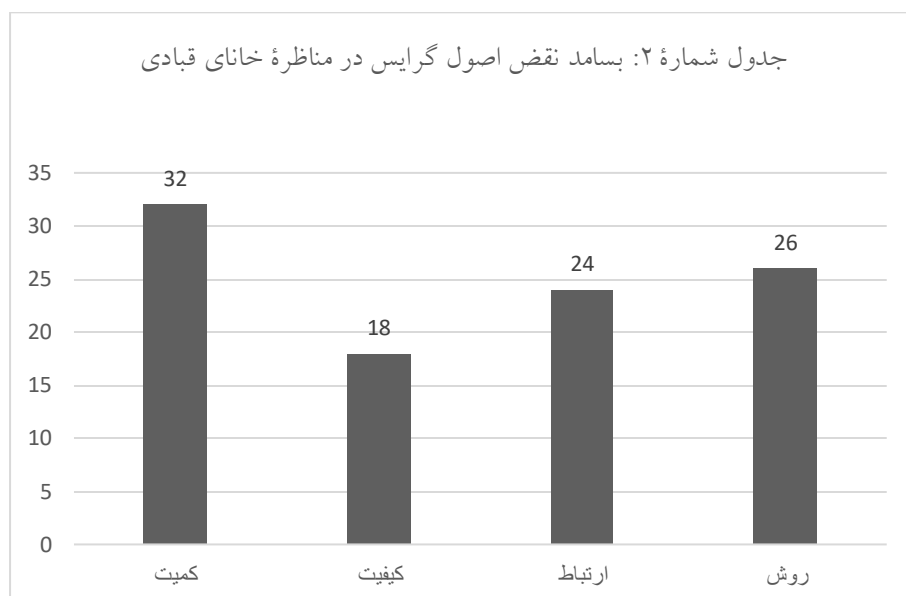
زورر په‌نجه‌ی مه‌رگ به‌ستانووم نه‌ف‌سه ته‌زه‌روی رووحم به‌رشو جه قه‌ف‌سه

(همان: 140)

(زورر پنجه مرگ راه نفسم را بسته باشد؛ تذرو روحم از قفس رها شود).

علاوه بر این، در ذکر مفاهیم نیز اگر تقدیم و تأخیری صورت بگیرد و اطلاعات به صورت نامرتب به طرف مقابل انتقال داده شود، این اصل نقض شده است؛ مثلاً در بخشی از گفتگو خسرو می‌پرسد: ممکن است فرهاد از عشق شیرین دست بردارد؟ سپس چند پرسش و پاسخ در مسائل دیگر مطرح می‌شود و سپس در پرسش یازدهم خسرو فرهاد را نصیحت و تهدید می‌کند که دوستی او برای تو بی‌سود است پس از عشقش دست بردار (همان). این رعایت نکردن ترتیب اطلاعات، تخطی از اصل روش است که بیانگر آشفتگی ذهنی خسرو و تمرکز نداشتن بر اطلاعات ردوبدل شده میان او و فرهاد است.

بر مبنای جستجوی ما که بخش از آن ذکر شد، در منظومه خانای قبادی، طی سیزده سؤال و جواب میان خسرو و فرهاد که در ۲۶ بیت طرح گردیده، ۳۴ بار اصول همکاری گرایس نقض شده است که بیشترین میزان به تخطی از اصل کمیّت با ۱۱ مورد اختصاص دارد. اصل روش (شیوه) با ۹ مورد تخطی، در جایگاه دوم قرار می‌گیرد و تخطی از اصل ارتباط با ۸ مرتبه، سومین مورد پرکاربرد در این پرسش و پاسخ است و تخطی از اصول کیفیت با ۶ مورد کمترین کاربرد را دارد (نمودار زیر بسامد تخطی از اصول همکاری را در اثر خانای قبادی نشان می‌دهد).



۷- نتیجه‌گیری

بر اساس آنچه بیان شد، داشتن ارتباط کلامی موفق نیازمند رعایت اصول و قواعد خاصی در سخن و گفتگو است که این اصول متعدد را پل گرایس ذیل چهار اصل کلی کمیّت، کیفیت، روش و ارتباط قرار داده است و به اعتقاد او، رعایت هر چهار اصل برای یک گفتگو الزامی است و تخطی از این اصول، به ارتباط‌های کلامی ضربه می‌زند و سخن را برای شنونده نامفهوم می‌کند. با این حال، اغلب برای بیان اغراض خاصی، یک یا چند اصل از این اصول نقض می‌شود که در متون ادبی مصداق‌های متعددی برای آن وجود دارد. در پژوهش حاضر مناظره فرهاد و خسرو از دو منظومه فارسی و کردی انتخاب و از دیدگاه رعایت یا تخطی از اصول چهارگانه گرایس بررسی شد. در شعر نظامی، بسامد نقض اصول گرایس به ترتیب مربوط به اصول شیوه، ارتباط، کیفیت و کمیّت است؛ اما در شعر خانای قبادی این بسامد تغییر کرده است و بسامد تخطی از این اصول به ترتیب به کمیّت، شیوه، ارتباط و کیفیت اختصاص دارد.

تخطی از اصل ارتباط که عامل مهم در موفقیت صنعت پرسش و پاسخ هنری است، در شعر نظامی بسامد بالایی دارد. این بسامد بالا در ترجمه آن به زبان‌های دیگر دشواری‌هایی به وجود می‌آورد و مترجم یا شاعر مجبور می‌شود برای ربط میان پرسش و پاسخ، توضیحاتی به کار گیرد و از واژه‌ها و تعابیر بیشتری استفاده کند. علاوه بر این ناچار می‌شود، در مواردی از ترجمه خود، بی‌ربط بودن هنری میان پرسش و پاسخ در متن منبع را با توضیحات بیشتر روشن سازد و از اصل کمیّت در جهت عکس آن، یعنی اطلاعات بیشتر از حد نیاز تخطی کند؛ بنابراین طبیعی است که میزان تخطی از اصل ارتباط در شعر خانای قبادی از متن اصلی کمتر باشد.

در تخطی از اصل کیفیت همین اختلاف بسامد وجود دارد. همان‌طور که ذکر شد، تخطی از این اصل برای موفقیت پرسش و پاسخ عامل مهمی است. در متن اصلی، تخطی از این اصل در جایگاه سوم قرار دارد و ادعاهای خلاف واقع و هنری مهم‌ترین نکته در تخطی از این اصل در شعر نظامی به‌شمار می‌آید؛ اما در شعر خانای قبادی این اصل در جایگاه آخر قرار دارد و نقش ادعاهای هنری در آن کمتر از تغییر موضوع سخن است. خانا بخشی از ادعاهای هنری و غیرواقعی فرهاد را ترجمه نکرده و ترجیح داده است به جای آن‌ها، در چند بیت تهدیدهای خسرو را بیان کند. در بخش تخطی از شیوه و کمیّت نیز اختلافاتی وجود دارد. این دو اصل که ناظر بر جنبه هنری و زبان شعری دو شاعر است، بیانگر تفاوت میان ایجاز و اطناب هنری این دو نیز هست. نظامی به فشرده‌سازی متن علاقه بسیاری دارد و با کمترین واژه‌ها بیشترین معنا را انتقال می‌دهد و تخطی از اصل کمیّت در شعر او مبتنی بر اطلاعات کمتر از حد نیاز است، به طوری که به معنا خللی وارد نکند؛ اما ترجمه چنین متن موجزی به سادگی امکان‌پذیر نیست و واژه‌ها و تعابیر بیشتری را می‌طلبد و بر اساس این، آن تعداد از ابیات ترجمه‌شده نیز بیش از متن اصلی اطلاعات را به مخاطب منتقل می‌کنند. در اصل شیوه نیز در شعر نظامی به سادگی نکات چهارگانه آن نقض شده‌اند و ترتیب جملات به هم ریخته و ابهام و مرموز بودن بخشی از اشعار، ترجمه جزء به جزء آن را دشوار کرده است. با توجه به اینکه در متن اصلی، یعنی منظومه خسرو شیرین نظامی، هر چهار اصل نقض شده است، ترجمه منظوم آن به گردی با دشواری‌هایی همراه بوده است؛ همچنین با بررسی این صنعت ادبی از دیدگاه نقض اصول گرایس می‌توان علت توفیق یا شکست شاعران را در ساخت مناظره ادبی دریافت، چنانکه بسیاری از شاعران تنها موفق به نظم یک گفتگو میان دو نفر شده‌اند و در به نظم کشیدن یک مناظره یا سؤال و جواب هنری ناتوان بوده‌اند؛ زیرا به نقض اصول ارتباط و کیفیت توجه نداشته‌اند که برای این صنعت ادبی اهمیت بسیاری دارند.

پی‌نوشت:

۱. به باور قدما دیدن ماه سبب شدت یافتن آشفستگی دیوانگان می‌شود (نک: ماهیار، ۱۳۸۴: ۹۵). این درون‌مایه علاوه بر شعر نظامی، در آثار شاعران دیگری چون خاقانی نیز نمود دارد (همان).

منابع

- آهنی، غلامحسین. (۱۳۳۹). *نقد معانی در صنعت نظم و نثر فارسی*. اصفهان: کتاب‌فروشی تأیید.
- اکو، امبرتو؛ و ... (۱۳۸۳). *استعاره*. ترجمه گروه مترجمان به کوشش فرهاد ساسانی، تهران: سوره مهر.
- ایچیسون، جین. (۱۳۷۱). *مبانی زبان‌شناسی*. ترجمه محمد فائض، تهران: نگاه.
- پالمر، فرانک ر. (۱۳۶۶). *نگاهی تازه به معنی‌شناسی*. ترجمه کورش صفوی، تهران: مرکز.
- جعفری، محمد و سفیان کناری. (۱۳۹۰). «تحلیل سبک گفتارهای نمایشی در ملودی شهر بارانی اثر اکبر رادی». *نقد ادبی، پیاپی ۱۶*، صص ۱۴۹-۱۷۶.
- حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۶۲). *دیوان*. تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری، تهران: خوارزمی.
- حبیب‌اللهی، مهدی و همکاران. (۱۳۹۵). «تفاوت تعبیر در آیات مشابه قرآن بر پایه تخطی از اصول گرایس». *آموزه‌های قرآنی*، شماره ۲۴، صص ۱۰۹-۱۴۱.
- خیرآبادی، رضا (۱۳۹۲). «نقش تخطی از اصول گرایس در ایجاد نسل جدیدی از لطیفه‌های ایرانی». *جستارهای زبانی*، دوره ۴، شماره ۴، صص ۳۹-۵۳.
- داد، سیما. (۱۳۸۵). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: مروارید.
- دادخواه تهرانی، مریم و بهروز محمودی بختیاری. (۱۳۹۰). «بازتاب فمینیسم از رهگذر کارکرد اصول همکاری گرایس در نمایشنامه سالار زنان». *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، شماره ۶۳، صص ۱۰۳-۱۲۱.
- ذوالفقاری، حسن. (۱۳۹۴). *یک‌صد منظومه عاشقانه فارسی*. تهران: چشمه.
- رادویانی، محمدبن عمر. (۱۳۸۶). *ترجمان البلاغه*. به اهتمام محمدجواد شریعت، اصفهان: دژنشت.
- رجبی، زهرا. (۱۳۹۷). «بررسی و تحلیل گفتگوهای سوره یوسف در قرآن بر اساس نظریه گرایس». *پژوهش‌های زبان‌شناختی قرآن*، سال ۷، شماره ۲ (پیاپی ۱۴)، صص ۳۵-۵۰.
- رستگار فسایی، منصور. (۱۳۸۰). *انواع شعر فارسی*. شیراز: نوید شیراز.
- روشن، بلقیس و لیلا اردبیلی. (۱۳۹۲). *مقدمه‌ای بر معناشناسی شناختی*. تهران: علم.
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۹). *پیرگنجه در جستجوی ناکجاآباد*. تهران: علمی.
- سیفی، آسیه و کامبیز محمودزاده. (۱۳۸۸). «نقش اصل همکاری گرایس در دستیابی به تعادل در ترجمه». *مطالعات ترجمه*، شماره ۲۸، صص ۴۵-۵۷.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۱). «در ترجمه‌ناپذیری شعر». *ایران‌شناسی*، سال ۱۴، شماره ۵۶، صص ۷۴۴-۷۴۹.
- _____ (۱۳۹۲). *زبان شعر در نثر صوفیه، درآمدی به سبک‌شناسی نگاه عرفانی*. تهران: سخن.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). *نگاهی تازه به بدیع*. ویراست سوم، تهران: میترا.
- شهابی، علی‌اکبر (بی‌تا). *نظامی شاعر داستان‌سرا*. تهران: کتابخانه ابن‌سینا.
- صالحی، ژیلا و سید احمد پارسا. (۱۳۸۷). «مقایسه خسرو و شیرین نظامی با شیرین و فرهاد الماس خان کندوله‌ای». *کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی یزد*، سال ۹، شماره ۱۷، صص ۱۲۹-۱۵۲.

صراحی، محمدامین و زهرا غیوری. (۱۳۹۶). «نقش نقض اصول همکاری گرایس در ساخت کاریکلماتور». *ادبیات پارسی معاصر*، سال ۷، شماره ۲، صص ۳۵-۵۰.

صیادی‌نژاد، روح‌الله و سعیده حسن‌شاهی. (۱۳۹۸). «بررسی تلویح گفتار در نمایشنامه گنجشک گوژپشت محمد الماغوط». *زبان و ادبیات عربی*، سال ۱۱، شماره ۲۱، صص ۳۵-۵۰.

عارف اردبیلی. (۲۵۳۵). *فرهادنامه*. تصحیح عبدالرضا آذر، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

فالک، جولیا اس. (۱۳۷۲). *زبان‌شناسی و زبان؛ بررسی مفاهیم بنیادی زبان‌شناسی*. ترجمه خسرو غلامعلی‌زاده، مشهد: آستان قدس رضوی.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۶۹). *شاهنامه (دفتر دوم)*. به کوشش جلال خالقی مطلق، کالیفرنیا: بنیاد میراث ایران.

گرکانی، محمدحسین (شمس‌العلماء). (۱۳۷۷). *ابداع‌البدایع*. به اهتمام حسین جعفری و مقدمه جلیل تجلیل، تبریز: احرار. لطیف‌نژاد رودسری، فرخ. (۱۳۹۷). «نقش تخطی از قاعده شیوه‌گرایس در میزان متنیت شعر نیما بر اساس رویکرد بوگراند و درس‌لر». *جستارهای زبانی*، دوره ۹، شماره ۳، صص ۲۷۷-۳۰۶.

لطیف‌نژاد رودسری، فرخ و همکاران. (۱۳۹۴). «نقش توازن بوگراند و درس‌لر در میزان متنیت شعر سپهری». *پژوهش‌های ادبی*، پیاپی ۴۹، صص ۵۷-۸۶.

ماهیار، عباس. (۱۳۸۴). *شرح مشکلات خاقانی، دفتر چهارم (پنجنوش سلامت)*. کرج: جام گل.

مقداری، صدیق‌السادات و زهرا ایزددوست. (۱۳۹۶). «تحلیل نسل جدیدی از لطیفه‌های رفاقتی موسوم به "آقا ما ... شما ..." در چهارچوب اصول همکاری گرایس». *مطالعات زبانی و بلاغی*، سال ۸، شماره ۱۵، صص ۱۹۱-۲۰۸.

مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۵). *دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.

نظامی گنجه‌ای، الیاس بن یوسف. (۱۳۷۸). *خسرو و شیرین*. تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

نوروزی، یعقوب و سیف‌الدین آب‌برین. (۱۳۹۶). «بحثی در ترجمه و دشواری‌های انتقال ایمازهای شاعرانه و موسیقی شعر». *پژوهش‌های ادبی و بلاغی*، سال ۵، شماره ۲۰، صص ۱۰۷-۱۲۲.

وطواط، رشیدالدین محمد عمری. (۱۳۶۲). *حدائق السحر فی دقائق الشعر*. تصحیح عباس اقبال، تهران: کتابخانه کاوه، مطبوعه مجلس. همایی، جلال‌الدین. (۱۳۸۹). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. تهران: اهورا.

یول، جورج. (۱۳۷۴). *نگاهی به زبان (یک بررسی زبان‌شناختی)*. ترجمه نسرین حیدری، تهران: سمت.

کوردی:

بۆره‌که‌یی (سه‌فی‌زاده)، سدیق. (۲۰۰۸). *میژووی و میژووی کوردی*. هه‌ولێر: ناراس.

خانای قبادی. (۱۳۶۹). *خه‌سه‌رو و شیرین*. پیداجوونه‌وه‌ی سدیق سه‌فی‌زاده (بۆره‌که‌یی)، بی‌شوین: دانه‌ر.

English:

Grice, H. Paul. "Logical and Conversation, in Syntax and Semantics," Vol.3, *Speech Acts*, ed. Peter Cole and Jerry L. Morgan, New York: Academic Press, 1975, p. 41-58.