

Examining the verbal implication of "Badneshan" in Ferdowsi's *Shahnameh* based on the principles of Grice*

Parvaneh Mehersarshtan

PhD student of Persian language and literature, University of Sistan and Baluchestan

Dr. Abdullah Wacegh Abbasi¹

Dr. Abbas Nikbakht

Associate professors, University of Sistan and Baluchestan

Abstract

In Ferdowsi's *Shahnameh*, the word "badneshan" is used in different contexts. It is important because it violates the four principles in dialogue. The research has analyzed the use of this word with Grice's principles. The aim of the research is to investigate the creation of this concept, simulation logic and its repetition in different contexts and to derive appropriate meanings from it in the *Shahnameh* stories. In this study, the concept of implicit speech, its types and Grice's four principles are explained first, and then the findings are analyzed with library sources. One of the benefits of this research is to study the application of this word in linguistic and non-linguistic contexts. Understanding the symbols of "badneshan" and the causes of its creation is one of the other benefits of this research. Based on the results of the research, a few points can be mentioned. The word has been reproduced in two types, contractual and specific. In the specific type, the time, place and discourse have a lot of influence and create many implicit meanings. The contracted type is not based on conversation norms; discourse, context and implicit meanings do not affect its creation. The meaning is created in the context of philosophical, religious, class, political, social and psychological beliefs. Whenever sufficient and correct, future information is not expressed.

Keywords: *Shahnameh*, Badneshan, Implication, Grice's principles.

* Date of receiving: 2024/06/28

Date of final accepting: 2024/12/09

1 - email of responsible writer: wacegh40@lihu.usb.ac.ir

1. Introduction

In linguistics, implicature refers to indeterminate and implicit concepts in speech or text. The purpose of using implicit meanings is to convey hidden and implicit thoughts and concepts. Analyzing implicature has profound effects on the audience's understanding and allows for the unfolding of more complex and multidimensional concepts. For a full understanding of a meaning uttered implicitly, the audience needs to pay attention to and examine various elements. In Ferdowsi's *Shahnameh*, the concept "badneshan" is used in multiple verses. Sometimes it is used by the main narrator and various characters, attributing it to individuals. Additionally, it is often uttered in dialogues by kings, heroes, and princes. In different contexts, the verses in which this implicature is used do not carry the same specific meaning.

To uncover the layers of implicit meaning, it is necessary to examine multiple elements of historical, temporal, spatial, and discursive types. An analysis of these elements delves into the cultural, philosophical, religious, historical, and political decryption of this descriptive word. This research answers two main questions as follows:

- a. How do time, place, and discourse provide a basis for the creation of implications?
- b. How does the implication of "body" justify the effect of Grice's principles?

2. Methodology

All the findings were first classified and then analyzed with the library method. The badneshan concept was examined in more than sixteen findings. Half of the findings were outside conversations, which are considered as a conventional language. The rest were in the context of conversations. After that, evidence is provided for the existence of multiple language meanings and inferences.

3. Results and discussion

The speech act model emphasizes the use of language in social contexts and examines linguistic behavior in social and institutional settings. Paul

Grice, through his four maxims (quantity, quality, relevance, manner), demonstrated that non-compliance with these principles leads to conversational implicature. Conversational implicatures are divided into conventional and specific types, the latter requiring the awareness of temporal and spatial contexts and the specific elements involved for understanding. Various contextual elements, i.e.—religious, philosophical, political and social elements, play crucial roles in interpreting the meanings of implicit words.

4. Conclusion

In this study, the findings were examined based on responses to two main questions. Half of the implicatures were identified as conventional ones, occurring outside the dialogues, while the rest created within conversational contexts were categorized as specific implicatures. The deviation from Grice's four maxims (quantity, quality, relevance, manner) in these specific cases was a factor in producing the implicature "badneshan". These principles significantly impact the creation, analysis, and deep understanding of implicit meanings. They also help to uncover religious, philosophical, political, social, and cultural layers.

The findings indicate that the implicature "badneshan" is used in various contexts in the *Shahnameh*, deviating from Grice's maxims to convey diverse implicit meanings and deeply impacting the audience. In the prehistoric (mythical) era, Sam referred to Zal as "badneshan" in a religious-philosophical discourse, implying ominousness and demonic attributes. During Kay Kavus's reign, Rostam used this implicature to demean his opponent, implying weakness and incompetence. In the context of Frud's murder, it emphasized royal legitimacy and implied betrayal and lack of culture.

In the conversations between the heroes during the Twelve Rooks War, this implicature was crucial for demeaning the enemy, signifying unworthiness and innovation. In the battle between Rostam and Esfandiar, the repeated implicature serves to humiliate and provoke the opponent, implying misconduct and treachery. During the meeting of the two kings after Bahram's escape, it conveys distrust and incapability. In the political discourse between Bahram Chubin and Savah Shah, it implies instability.

and cowardice. In the late Sasanid period, it marked political and class distinctions, conveying bad lineage and misconduct.

The findings reveal that the concept "badneshan" is employed across various contexts in the *Shahnameh* to convey diverse implicit meanings and exert a profound impact on the audience. This implicature not only plays a crucial role in character development and narrative progression but also highlights the social, cultural, and political layers embedded within the stories.

Reference List in English

Books

- Atabaki, P. (2000). *Dictionary of Shahnameh*, Qiyam. [in Persian]
- Bahmani, SH., Hossini, A., Ghafoori Fard, M. (1396). The Artistic Function of Allusion in Ferdowsi's *Shahnameh*. The second national conference to recognize the famous and distinguished people of Khorasan in literature. [in Persian]
- Farrokhi Sistani, A. (1956). *Divan Qasayed*, By Mohammad Dabirsiyaghi, Tehran: Published by the Nesbi Company of Haj Mohammad Hassan Eqbal and Partners. [in Persian]
- Ferdowsi, A. (1987). *Shahnameh*, edited by Khaleghi Mutlaq, Vol. 1, California, Bibliotheca. [in Persian]
- Ferdowsi, A. (1990). *Shahnameh*, edited by Khaleghi Mutlaq, Vol.2, New York, Bibliotheca. [in Persian]
- Ferdowsi, A. (1992). *Shahnameh*, edited by Khaleghi Mutlaq, Vol.3, California, New York, Iranian Heritage Foundation. [in Persian]
- Ferdowsi, A. (1994). *Shahnameh*, edited by Khaleghi Mutlaq, Vol.4, California, New York, Iranian Heritage Foundation. [in Persian]
- Ferdowsi, A. (1996). *Shahnameh*, edited by Khaleghi Mutlaq, Vol.5, California, Mazda Publications in collaboration with the Iranian Heritage Foundation. [in Persian]
- Ferdowsi, A. (2005). *Shahnameh*, edited by Khaleghi Mutlaq, Vol.6, New York, Iranian Heritage Foundation. [in Persian]
- Ferdowsi, A. (2007). *Shahnameh*, edited by Khaleghi Mutlaq, Vol.8, Tehran, Center for the Great Islamic Encyclopedia. [in Persian]
- Freud, S. (2011). *Totem and Taboo*, (M. Kohnji, Trans.). Tahuri. [in Persian]
- Grice, p. (1975). *Logic and Conversation*. [In: Syntax and Semantics, Vol. 3. New York: Academic Press . [In English]

- Gurin, W. (1998). *Guide to Literary Criticism Approaches*, (Z. Mihankhah, Trans.). 3ch, Information. [in Persian]
- Jihouni, M. (2001). *The epic creators of the Shahnameh*, Islamic culture and guidance. [in Persian]
- Jovayni, A. (1995). *Battle of Thoughts in Rostam and Esfandiar*, Tehran: University of Tehran. [in Persian]
- Kaler, J. (2012). *Literary Theory*, (Farzaneh Taheri, Trans.). Tehran: Center. [in Persian]
- Kazzazi, M. (2017). *Nameh Bastan*, vol.8, ed7, Tehran: Samt. [in Persian]
- Kazzazi, M. (2019). *Nameh Bastan*, Vol. 2, ed11, Tehran: Samt. [in Persian]
- Levinson, S. C. (1983). *Pragmatics*. Cambridge: Cambridge University Press[.In English]
- Makarik, I. (2004). *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory*, (M. Mohajer, M. Nabavi, Trans.). Agah. [in Persian]
- Mokhtari, M. (1990). *Astore Zal*, Agah. [in Persian]
- Noushin, A. (2007). *Dictionary*, Moin. [in Persian]
- Potts, C. (2005). *The Logic of Convenal Implicatures*.
- Pournamdarian, T. (2010). *Aqel shorxh; Explanation and interpretation of Sohrvardi's symbolic stories*, Sokahn. [in Persian]
- Qobadiani, N. (1978). *Divan of Poems*, Edited by Mojtaba Minovi and Mehdi Mohaqeq, Montreal, Canada: Institute of Islamic Studies Publications. [in Persian]
- Rezazadeh Shafaq, S. (1941). *Farhang Shahnameh*, by Mustafa Shahabi, National Art Association. [in Persian]
- Shaar, J, Anvari, H. (2000). *Rostam and Esfandiar's Raznama*, 21st edition, Qhatre. [in Persian]
- Shambiani, D. (1996). *Dictionary of Words and Compositions of Shahnameh*, Aran. [in Persian]
- Shamisa, S. (2004). *Expression and Meanings*, 8th edition, Ferdous. [in Persian]
- Tabari, M. (1983). *Tarikh Tabari*, (A. Payandeh, Trans.). vol.2, ch2, Asatir. [in Persian]
- Thaalebi, M., (1989). *Tarikh Thaalebi*. (M. Minavi, Trans.). ghatreh. [in Persian]
- Toosi, M. (2003). *Wonders of Creation*, (M. Sotoudeh, Trans.). elmi Farhangi. [in Persian]

Journals

- Cooren, f., Sanders,R. (2002). *Implicatures: a schematic approach* *Journal of Pragmatics*, pp. 1045–1067•DOI: 10.1016/S0378-2166(02)00028-0. [In English]
- Fallah, G. (2006). *Rajazkhani in Shahnameh*, *Journal of Faculty of Literature and Human Sciences*, Vol. 54-55, pp. 107-130. [in Persian]

- Mehgdari, S., Izaddost, Z. (2016). "Analysis of a new generation of friendship jokes called Be Agha Ma Agha Shoma in the framework of Grice's conversational principles", *Linguistic and Rhetorical Studies*, Vol. 15, pp. 191-208. [in Persian]
- Poshtdar, A. M., Ismail Panahi, A. H., Giti Forooz, A. M., Yazdani, H. (2019). Analysis and Study of Allusion in Ferdowsi's Shahnameh, *Journal of Kavash Nameh Scientific Quarterly*, Vol. 42, pp. 71-94. [in Persian]
- Rouzbeh, S., Aghagolzadeh, F., Ameri, H. (2016). "Discovering and describing the types of implicature in colloquial Persian according to the Persian culture of Tehran speakers", *Journal Popular culture and literature*, n 18, pp. 183- 205. [in Persian]
- Sayyadi Nejad, R., Hasan-Shahi, S. (2018). "Investigation of Speech Implications in the Humpbacked Sparrow Play", *Arabic Language and Literature*, Issue 2, pp. 25-50. [in Persian]
- Sorahi, M., Gahyori, Z. (2016). "The Role of Violating the Principles of Grice's Cooperation in the Construction of Curriculum, *Journal Contemporary Persian Literature*", Research Institute of Humanities and Cultural Studies, Volume 2, pp. 35-50. [in Persian]

فصلنامه علمی کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی

سال بیست و ششم، بهار ۱۴۰۴، شماره ۶۴، صفحات ۲۵۴-۲۲۳

DOI: [10.29252/KAVOSH.2024.21788.3591](https://doi.org/10.29252/KAVOSH.2024.21788.3591)

«بررسی تلویح گفتاری «بدنشان» در شاهنامه فردوسی با تکیه بر اصول

«گرایس»*

(مقاله پژوهشی)

پروانه مهرسرشتان

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان

دکتر عبدالله واثق عباسی^۱

دکتر عباس نیکبخت

دانشیاران زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان

چکیده

تلویح گفتاری «بدنشان» در شاهنامه فردوسی در بافت‌های مختلفی به کار رفته است. این تلویح، مدلول‌های ضمنی متعددی را القاء می‌کند. تلویح، ابزاری زبانی است که به شکلی هنرمندانه، معانی ضمنی را منتقل می‌کند. «پل گرایس» (Paul Grice)، عامل مهم ایجاد تلویح را تخطی از چهار اصل در گفت‌وگو می‌داند. این پژوهش با رویکرد اصول گرایس به تحلیل و بررسی تلویح «بدنشان» پرداخته است. هدف از این پژوهش، تحلیل منطق محاکاتی و تکرار این تلویح در بافت‌های مختلف و استنباط مدلول‌های مناسب در داستان‌های شاهنامه است. فواید این پژوهش، شامل واکاوی بافت‌های زبانی، غیرزبانی، درک و دریافت مدلول‌های مناسب «بدنشان» است. همچنین درک و فهم متون کلاسیک، تأثیر تلویحات در مناسبات انسانی و تقویت مهارت استنباط، از فواید دیگر این پژوهش است. در این جستار، ابتدا مفهوم گفتار تلویحی، انواع آن و اصول چهارگانه گرایس، تبیین گردیده است و سپس یافته‌ها با منابع کتابخانه‌ای تحلیل و توصیف شده‌اند. نتایج پژوهش حکایت از آن دارد که این تلویح در دو نوع قراردادی و خاص بازتولید شده است. نوع قراردادی خارج از مکالمه است و گفتمان، بافت و معانی ضمنی در ایجاد آن تأثیری نداشته است. اما نوع خاص که هدف اصلی این پژوهش و در فضای مکالمه است؛ بافت زمان، مکان و گفتمان در ایجاد آن تأثیر بسیاری داشته است و معانی ضمنی متعددی دارد. همچنین تلویح «بدنشان» در بستر باورهای فلسفی، مذهبی،

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۰۴/۰۸

تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۳/۰۹/۱۹

۱ - نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: vacegh40@lihu.usb.ac.ir

طبقاتی، سیاسی، اجتماعی و روان‌شناختی ایجاد شده است. درنهایت، با توجه به اصول گرایس، تلویح «بدنشان» در شاهنامه زمانی ایجاد شده که اصول کمیت، کیفیت، موضوعیت و شیوه در مکالمه رعایت نشده است.

واژه‌های کلیدی: شاهنامه، بدنشان، تلویح، اصول گرایس.

۱- مقدمه

شاهنامه فردوسی، به‌عنوان یکی از بزرگ‌ترین آثار حماسی زبان فارسی، صرفاً بیانگر داستان‌های تاریخی و اسطوره‌های ایران باستان نیست، بلکه گنجینه‌ای غنی از زبان و فرهنگ ایرانی را نیز در خود جای داده است. این اثر ارزشمند از طریق بهره‌گیری از عناصر زبانی و بلاغی، به خلق گفتمانی پویا و چندلایه پرداخته است. بررسی زبان شاهنامه، به‌ویژه در حوزه تلویح‌های گفتاری، می‌تواند ابعادی از این گفتمان را آشکار سازد که به فهم بهتر شخصیت‌ها و روابط میان آن‌ها کمک می‌کند. یکی از پدیده‌های زبانی که در این اثر به چشم می‌خورد، استفاده از تلویحات گفتاری برای اشاره به ویژگی‌های منفی و تحقیرآمیز افراد است که در قالب واژه‌ای چون «بدنشان» نمود می‌یابد.

بدنشان در کلیه یافته‌ها به صورت «کنایه صفتی» به کار رفته است؛ صفتها در ایجاد تلویح نقش مهمی دارند. «صفات بیانگر، نقش مهمی در بیان احساسات، نگرش‌ها و ارزیابی‌ها دارند و به عنوان بخشی از ظرفیت‌های ضمنی بررسی می‌شوند» (پوتس، ۲۰۰۵: ۱۵۳). پوتس (Potts) در کتاب خویش یک فصل را به صفت‌های بیانگر اختصاص داده و نقش آنان را در ایجاد تلویح بررسی نموده است.

اصطلاح «بدنشان» در شاهنامه معمولاً برای توصیف دشمنان، رقیبان یا افرادی به کار می‌رود که به دلایل اخلاقی، فرهنگی، اجتماعی یا سیاسی، منفی ارزیابی می‌شوند. این واژه، علاوه بر بار معنایی صریح خود، در بسیاری از موارد به‌عنوان وسیله‌ای برای

انتقال معانی ضمنی و پنهان به کار می‌رود که نیازمند تحلیل دقیق بر مبنای اصول زبان‌شناسی کاربردی و تحلیل گفتمان است. از این منظر، نظریه تلویحات گفتاری «گرایس» به عنوان چارچوبی کارآمد می‌تواند در تبیین چگونگی ایجاد و تفسیر این معانی ضمنی، نقشی محوری ایفا کند.

نظریه تلویحات گفتاری گرایس با ارائه اصول همکاری مکالمه‌ای، به بررسی نحوه انتقال معنا از طریق رعایت یا نقض این اصول می‌پردازد. این نظریه، امکان تحلیل و تبیین معنای پنهان واژگانی مانند «بدنشان» را از طریق مشاهده نحوه استفاده آن در گفت‌وگوها و توصیفات شخصیت‌ها در شاهنامه فراهم می‌آورد. بنابراین، مطالعه تلویح گفتاری «بدنشان» بر مبنای اصول گرایس، می‌تواند به شناسایی چگونگی تأثیر این اصطلاح بر گفتمان‌های مختلف داستان‌ها و روابط میان شخصیت‌ها کمک کند.

تلویح گفتاری به استفاده از مفاهیم غیرقطعی و ضمنی در یک گفتار یا متن اشاره دارد. هدف از تلویح، انتقال افکار و مفاهیم پنهانی و ضمنی است. بررسی تلویح، تأثیرات عمیقی بر فهم مخاطب دارد و از طریق آن امکان گشایش مفاهیم پیچیده‌تر و چندبعدی فراهم می‌شود. مخاطب برای درک کامل معنای تلویح نیاز به توجه و بررسی عناصر مختلفی دارد. در شاهنامه فردوسی در ابیات متعددی از تلویح «بدنشان» استفاده شده است. گاهی خارج از فضای مکالمه به کار رفته و افرادی را به آن منتسب کرده است، مانند: راوی که گرسیوز را به کرات بدنشان خوانده است. با توجه به کنش گرسیوز در ماجرای کشته شدن سیاوش، مدلول معین و واضحی دارد. علاوه بر آن، در موارد متعددی در مکالمه تولید شده است و شاهان، پهلوانان و شاهزادگان یکدیگر را بدنشان خوانده‌اند. این تلویح در بافت‌های مختلف به یک معنی نیست؛ در داستان زال، سام با دیدن نوزاد (زال)، در مکالمه با پروردگار او را بدنشان می‌خواند. در نبرد رستم و جویان، رستم، از این تأثیر القایی استفاده کرده و «جویان» را بدنشان معرفی می‌کند؛ اسفندیار نیز در اثناء نبرد خود با شنیدن خبر کشته شدن پسرانش، رستم را دوبار به

فاصله دو سه بیت بدنشان می‌خواند. در رویارویی بهرام چوبینه و ساوه‌شاه و نبرد بهرام و خسرو پرویز و ... این تلویح تکرار می‌شود. آیا بدنشانی که سام و اسفندیار استفاده کرده‌اند، می‌تواند به یک مدلول خاص اشاره کند و با هم برابر باشد؟ این تلویح، با توجه به بافت متن، بی‌درنگ قابل تفسیر نیست و دلالت ضمنی آن می‌تواند قابل تفسیر و تشریح باشد و آن‌گاه است که بدنشانی نوزاد، (زال) پهلوان، رستم، خسرو پرویز و غیره، هرکدام می‌تواند به معانی ضمنی مناسبی اشاره کند. برای پی‌بردن به لایه‌های معنای ضمنی باید عناصر متعدد، موقعیت‌های تاریخی، زمانی، مکانی و گفتمانی این تلویح را بررسی نمود. واکاوی این عناصر به رمزگشایی‌های فرهنگی، فلسفی، مذهبی، تاریخی، سیاسی این تلویح می‌پردازد.

در این پژوهش، تلاش می‌شود تا نقش این واژه در شکل‌دهی به گفتمان داستان‌ها و تأثیر آن بر تفسیر مخاطبان از شخصیت‌ها و رویدادها مورد تحلیل قرار گیرد. بدین‌منظور، ابتدا به معرفی نظریه تلویح گفتاری گرایس پرداخته و سپس نمونه‌هایی از «بدنشان» در شاهنامه ارائه و تحلیل می‌شود تا ابعاد مختلف معنایی و گفتمانی آن روشن گردد.

۱-۱- پرسش‌های پژوهش

این پژوهش می‌کوشد تا به دو پرسش اصلی پاسخ‌دهد:

۱- شاخصه‌های زمان، مکان، (بافت) و گفتمان چگونه زمینه ایجاد تلویح بدنشان را فراهم آورده‌اند؟

۲- تلویح «بدنشان» چگونه تحت تأثیر اصول «گرایس» توجیه می‌شود؟

۱-۲- پیشینه پژوهش

پیشینه این جستار بر مصداق تلویح بدنشان تمرکز دارد. پژوهشگران بسیاری تلاش کرده‌اند تا مفاهیم و تلویحات پیچیده‌ای را که در شاهنامه فردوسی به کار رفته است، بررسی و تفسیر کنند. از جمله این مفاهیم، تلویح گفتاری بدنشان است که در ابیات متعددی از شاهنامه به کار رفته است. پژوهش‌های اولیه بیانگر این نکته است که در این تلویح به دو یا چند معنی اصلی بیشتر توجه و تمرکز دارند، اما بسیاری از این معانی قابل تعمیم برای همه ابیات نیستند. همچنین مطالعات بیشتر نشان داده‌است که معانی ضمنی «بدنشان» در شرایط و موقعیت‌های مختلف بروز می‌کنند و بستگی به زمان، مکان و گفتمان دارند. برای درک کامل این تلویح گفتاری و معانی ضمنی نیاز به بررسی دقیق‌تری از شرایط و موقعیت‌هایی است که در آن این تلویح به کار رفته است. رضازاده شفق در کتاب «فرهنگ شاهنامه» (۱۳۲۰) فقط به دو معنی این مصداق به‌ویژه در بدنشان خواندن زال از سوی سام بسنده نموده است؛ بدظاهر، دارای علامت بد. در شاهنامه، ابیات متعدد با بافت‌های مختلفی وجود دارد که بدنشان در آن به کار رفته است و نمی‌توان این دو معنی را برای کل ابیات تعمیم داد. مختاری در کتاب «اسطوره زال» (۱۳۶۹)، بدنشانی را در داستان زال از دید سام، بدیمنی تلقی نموده و سرانجام این بدیمنی را به «تبلور تضاد و وحدت» تحلیل و استنباط نموده است.

شامبیانی در کتاب «فرهنگ لغات و ترکیبات شاهنامه» (۱۳۷۵)، با بیان سه نمونه از شاهدمثال «بدنشان» در شاهنامه بدون در نظر گرفتن تلویح و بافت، به معانی‌ای از قبیل: بدکار، دارای عیب، بدصفت، عاجز، درمانده، و به بدی شهرت یافته اشاره کرده است. تعدد معانی در سه شاهدمثال مختلف به این معنی است که این تلویح (بدنشان) در همه جا معنی یکسان ندارد و باید موقعیت‌های این مکالمه و همچنین مدلول‌های مختلف را در نظر گرفت.

اتابکی در کتاب «واژه‌نامه شاهنامه» (۱۳۷۹)، نیز در توضیح این تلویح به بدکار، بدصفت، زبون، عاجز و درمانده توجه کرده است. نکته مهمی که از نظر پژوهشگران مغفول مانده است؛ این است که این معانی را برای هر بیتی با شرایطی و اشخاصی یکسان در نظر گرفته‌اند. حال آنکه این بیت در موقعیت‌های مختلفی برای اشخاص متعددی به کار رفته و معانی ضمنی متنوعی از زبان اشخاص در نظر داشته است. به عنوان مثال: توضیح «نوشین» شامل آن بیتی که سام، زال را بدنشان خوانده است، نمی‌شود. زال کودکی بیش نیست، چگونه ممکن است به بدی شهرت داشته باشد. بنابراین برای توضیح این تلویح (بدنشانی) باید به یکایک ابیاتی که بدنشان در آن کار رفته است، توجه نمود و بافت موقعیتی آن مکالمه را در نظر گرفت.

نوشین در کتاب «واژه‌نامک» (۱۳۸۶) در تشریح «بدنشان» با یک شاهد مثال، «یکی برخروشید کای بدنشان بدان گیتیش جای ده در بهشت»، نیز به این عبارت بسنده نموده است: به بدی شهرت یافته، بدنام و نشان.

شهرزاد بهمنی و همکاران در مقاله «کارکرد هنری کنایه در شاهنامه فردوسی» (۱۳۹۶)، بر خلق ترکیبات کنایی بدیع از سوی ذهن نویسنده تأکید نموده‌اند.

همچنین علی‌محمد پشتدار و همکاران در مقاله «تحلیل و بررسی کنایه در شاهنامه فردوسی» (۱۳۹۸)، کنایه و ابعاد هنری و بلاغی تعابیر شاهنامه را با توجه به نظریه «ترک تصریح» بررسی نموده‌اند.

کزازی در کتاب «نامه باستان» (۱۳۹۹)، در توضیح ابیاتی که این تلویح به کار رفته است، اشاراتی مختصر به این تلویح داشته و در بیشتر موارد، اشتراک معنایی این تلویح را مورد توجه قرار داده است. این پژوهش، بافت‌های مختلف تلویح گفتاری «بدنشان» را در استنباط مدلول‌های ضمنی در نظر داشته و سعی نموده است در علل ایجاد این تلویح بر اصول چهارگانه گرایس تمرکز داشته باشد.

۲- مبانی نظری

۲-۱- اصول چهارگانه گرایس

«مدلی که کنش کلامی از زبان ارائه می‌کند، نگرشی در باب کاربرد و معنای زبان در بافت ارائه می‌کند و رفتار زبانی را در شرایط اجتماعی و نهادی‌ای که از آن‌ها سربرآورده است، قرار می‌دهد. تلویح گفتاری در بطن کنش کلامی به وجود آمد.» (سرل) (Searle) و «پل گرایس» (Paul Grice) این نظریه را بسط داده‌اند و پل گرایس آن را تلویحات گفتاری نامیده است» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۲۳۶). پل گرایس «در مقلله تأثیرگذار منطق و گفت‌وگو (۱۹۷۵) به بررسی موضوع بیان غیرمستقیم در زبان روزمره می‌پردازد. او در اندیشه آن بود که به روشن‌گری در باب معناهای تلویحی یا غیر مستقیمی بپردازد که در گفت و گو ظاهر می‌شوند» (همان: ۲۳۹). به عبارتی پرداختن به دال و مدلول‌های ضمنی است که در برخی از شرایط به صورت تلویحی، تولید می‌شوند. «تولید جملات تلویحی، درک و برداشت مخاطب از مقصود اصلی گوینده و یا مخاطبین متعدد، مبتنی بر تفکر «گرایس» بر گفتن (saying) و معناداری (meaning) است. هدف «گرایس» از مطالعاتش کشف سازوکاری بود که در ورای این فرایند قرار دارد» (صیادی‌نژاد، ۱۳۹۸: ۳۶). شرایطی در هنگام مکالمه پیش می‌آید که نتیجه آن تولید جملات تلویحی است. یعنی گفتارهایی تولید می‌شوند و برداشت‌ها می‌تواند متعدد باشد. «گرایس» چهار اصل (کمیت، کیفیت، ارتباط و شیوه بیان) را برای مکالمه‌ای مؤثر ارائه می‌دهد.

۲-۱-۱- کمیت

«در اصل کمیت (Quantity)، اطلاعات لازم داده می‌شود» (صراحی، ۱۳۹۶: ۴۰). اختصارگویی و ایجاز به گونه‌ای که در مکالمه اختلال ایجاد نکند، پسندیده و به عبارتی همان «کم گفتن و گزیده گفتن» است. پرگویی و اطناب ملالت‌آور است و مکالمه را از هدف اصلی دور می‌کند.

۲-۱-۲- کیفیت

باورداشتن به حقیقت دیدگاه در مکالمه مربوط به اصل کیفیت است. «در اصل کیفیت (Quality)، راست‌گویی مهم است. اگر به راستی مطلبی یقین نداریم و بیان کنیم، تلویح بوجود می‌آید» (همان‌جا).

۲-۱-۳- ارتباط (موضوعیت)

در هنگام مکالمه باید هرآن چیزی را که مرتبط با موضوع مکالمه است، مطرح نمود. «در اصل موضوعیت (Relation) یا ارتباط، نباید سخنان بی‌ربط مطرح شود [زیرا] مکالمه را مخدوش می‌کند» (همان‌جا).

۲-۱-۴- شیوه بیان

«واضح و شفاف بودن در مکالمه، یعنی باید منظم و بدون ابهام صحبت کرد» (کارن و همکاران، ۲۰۰۲: ۱۰۵۰) «اصل شیوه بیان (Manner) تحت چهار اصل قرار می‌گیرد «از ابهام و چندپهلویی پرهیز شود، گفتار، خلاصه، به ترتیب و منظم باشد» (صراحی، ۱۳۹۶: ۴۰).

گرایس معتقد است اگر عامدانه و یا ناآگاهانه این اصول نادیده گرفته شود، تلویح پدید می‌آید. گرایس به وجود انواع دیگری از اصول (زیبایی‌شناختی، اجتماعی یا اخلاقی) اشاره می‌کند که می‌توانند معانی ضمنی ایجاد کنند. اصول مکالمه‌ای و معانی ضمنی مکالمه‌ای با اهدافی که مکالمه به خدمت آن‌ها درآمده، مرتبط است. «رعایت و عدم رعایت اصول اخلاقی، اجتماعی، زیبایی‌شناختی مکالمه‌ها به طور عمده برای رسیدن به اهداف مشخصی است. این اهداف شامل تبادل اطلاعات، تأثیرگذاری بر اقدامات دیگران، یا حتی برقراری روابط اجتماعی است. این اصول برای این طراحی شده‌اند که مکالمات به نحو بهتری به اهدافشان برسند» (گرایس، ۱۹۷۵: ۴۱-۵۸).

۲-۲- انواع تلویح گفتاری

تلویحات قراردادی و خاص، دو نوع از مفهوم ضمنی یا تلویح هستند و به نحوی به تفسیر معناهای غیرمستقیم در گفتگوها کمک می‌کنند. این مفاهیم به ویژه در نظریه‌های زبان‌شناسی «گرایس» و اصول مکالمه‌ای او بررسی می‌شوند. «اصل همکاری و قواعد این تلویحات، مکالمه را هدایت می‌کنند و به گویندگان این امکان را می‌دهند که معنایی فراتر از محتوای لفظی گفته‌های خود را منتقل کنند» (گرایس، ۱۹۷۵: ۴۵).

۲-۲-۱- تلویح قراردادی (Conventional Implicature)

«تلویح قراردادی مستقل از زمینه مکالمه است و معناهای اضافی ندارد» (لوینسون، ۱۹۸۳: ۱۳۰). درک و دریافت معانی ضمنی تلویحات، مانند کنایه در بلاغت است که وسائط آن، معیار مهمی برای دریافت معنی ضمنی آن است و ملاکی است برای تقسیم‌بندی آن. بعضی نیاز به وسائط زیادی برای درک معنی ضمنی ندارند و بعضی بالعکس. در تلویحات قراردادی نیز چنین است، این تلویحات مبتنی بر زبان و عرف جامعه است و بخشی از معنای یک واژه یا عبارت هستند و نیازی به استدلال و تفسیر ندارند.

۲-۲-۲- تلویحات مکالمه‌ای خاص (Particularized Implicature)

تلویحات خاص به معنایی اشاره دارد که وابسته به موقعیت خاص یا زمینه مکالمه است. در این نوع تلویح، معنای غیرمستقیم از زمینه آگاهی‌های مشترک بین گوینده و شنونده و اصول مکالمه‌ای استنتاج می‌شود. «تلویح خاص به زمینه گفتار و دانش مشترک بین گفت‌وگوکنندگان وابسته است و این امکان را برای تفسیرهای بدیع فراهم می‌کند» (گرایس، ۱۹۷۵: ۴۹).

۲-۳- بافت

بافت (context) و به عبارتی دیگر زمینه، تأثیر بسیار زیادی در استنباط معانی ضمنی دارد. بافت‌ها تنوع زیادی دارند. «زمینه معنا را تعیین می‌کنند؛ زیرا زمینه دربرگیرنده قواعد زبان، وضعیت نویسنده و خواننده و هر آن چیزی است که بتوان ربطی برایش تصور کرد، زمینه حد و مرزی ندارد» (کالر، ۱۳۸۲: ۹۱). بنابراین زمینه‌های مختلف مذهبی، فلسفی، سیاسی، اجتماعی و ... نقش مهمی در آشکارسازی لایه‌های ضمنی پاره‌گفتارهای تلویحی دارند.

۳- بحث و بررسی و تحلیل یافته‌ها

۳-۱- تلویحات قراردادی

تلویح بدنشان در شعر سبک خراسانی و شاعران آن سامان از تلویحاتی است که بیش از سایر دوره‌ها به کار رفته است. شاعران بزرگی از جمله، ناصر خسرو و فرخی و ... نیز در آثار خویش از این تلویح قراردادی بسیار استفاده کرده‌اند. فرخی این چنین، واژه را در شعرش به کار گرفته است:

بد که گوید زو مگر بدنیتی بدخصال و بدفعال و بدنشان

(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ۲۶۲)

در بیت فرخی در کنار بدخصالی، بدفعالی، تلویح بدنشان به کار رفته است، در این بیت، بدون در نظر گرفتن بافت متن هم می‌توان به معانی‌ای که در کتاب‌های لغت به کار رفته است، اشاره کرد و یک یا دو معنی مشخصی را در نظر گرفت. بدنشان، در این بیت در محیط مکالمه نیست و تلویح قراردادی است، اما همین تلویح اگر در مکالمه به کار رود، باید در فضای متن مورد توجه قرار بگیرد و نیازمند بررسی بیشتری برای دریافت معانی ضمنی است؛ به عنوان مثال در بیت ناصر خسرو نیز این تلویح در گفت‌وگو با ناصبی چنین به کار برده شده است:

شیعت مارندری ای بدنشان شاید اگر دشمن دختندری
(ناصرخسرو قبادیانی، ۱۳۵۷: ۲۶۲)
فهم بدنشان در بیت یاد شده مستلزم آشنایی با بافت فرهنگی، دینی، سیاسی و تاریخی روزگار شاعر است. همچنین گفتمان حاکم بر این دوره نیز بسیار حائز اهمیت است.

هر که ریزد سیم و زر جوید ثواب بدنشان و بیهش و شوم اختر است
(همان: ۳۴)
بدنشان در بیت بالا نیز در قالب مکالمه نیست و استنباط معنی و مفهوم آن بسیار سریع و آسان است. در کنار بدنشانی به بی‌خردی و شوم‌اختری اشاره شده است. بدنشان به بدکرداری تعبیر شده است. در شاهنامه نیز «بدنشان» از تلویحاتی است که بسامد دارد و به دو صورت به کار رفته است؛ گاهی راوی اصلی برای توصیف بعضی از اشخاص، این تلویح را به آنان نسبت داده و مکالمه‌ای صورت نگرفته است و فهم معنای ضمنی آن نیاز به بستر خاصی ندارد؛ مانند نسبت این تلویح به گرسیوز که هرگاه از سوی راوی نام او برده شده، به این صفت متصف گشته است و معنای مشخصی از جمله بدکردار دارد:

همی بود گرسیوز بدنشان به بیهودگی یار مردم کشان
(فردوسی، ۱۳۶۹: ۲: ۳۵۱)
بجایی که گرسیوز بدنشان گروهی بنفرین مردمکشان
(همو، ۱۳۷۳: ۴: ۳۰۴)

بدنشان در اینجا به دلیل اینکه در بستر مکالمه اتفاق نیفتاده است؛ با مدلول پیش‌فرض و قراردادی به معنی عملکرد بد او است که باعث کشتن سیاوش گردید. در توصیف «گراز» به خاطر خیانتی که مرتکب شده بود و عملکرد ناشایست او فردوسی او را بدنشان می‌خواند، «گراز» در شاهنامه فردوسی از سپهبدان دوره خسروپرویز است که به

فکر غصب تاج و تخت است و به همین منظور با دولت همسایه (روم) پنهانی برای رسیدن به پادشاهی از در دوستی درمی‌آید و به دامن کشور بیگانه پناه می‌برد و اعمالی ناشایست در داخل کشور از او سر می‌زند. راوی به همین دلیل او را بدنشان خوانده است، یعنی خائن و بدکردار که این تلویح نیز قراردادی است.

ز پرویز ترسان بد آن بدنشان ز درگاه او هم ز گردنکشان
(همان، د: ۳۰۰)

در ماجرای کشتن بهرام چوبینه، هنگامی که قلون به درگاه بهرام می‌رسد، نگهبان درگاه بهرام او را چنین وصف نموده است:

چنین گفت کامد یکی بدنشان فرستاده‌ی پوستینی کشان
(همان: ۲۰۰)

در این موقعیت، قلون مرتکب هیچ خطایی نشده و فقط از روی ظاهرش قضاوت شده است؛ فردی که زشت و زبون است و چهره ناخوشایندی دارد. «قلون پیری زشت‌روی و پوستین‌پوش در چین که خوردی جز نان جو و ارزن نداشت. خرد برزین نیرنگ‌ساز، قلون را با فریب و نوید به کشتن سپاه‌سالار ایران واداشت» (جیحونی، ۱۳۸۰: ۳۱۰). در خوان چهارم، رستم هنگامی که رود را درآغوش می‌گیرد، در گفتگوی با خویشان، خود را بدنشان خوانده است، «که آواره بدنشان رستم است» (فردوسی، ۱۳۶۹، د: ۳۰). رستم از این بدنشانی بداقبالی را در نظر دارد. بنابراین باید گفت این زمینه مکالمه است که امکان تفسیرهای دقیق‌تر تلویح را فراهم می‌کند. به همین منظور تمرکز پژوهش حاضر بر یافته‌هایی است که تلویحات خاص در آن به کار رفته باشد.

۳-۲- تلویحات گفتاری خاص

تلویحات گفتاری خاص باید در بافت‌های زمانی، مکانی و گفتمان‌های فرهنگی، فلسفی، سیاسی، تاریخی و اجتماعی بررسی شود، تا دلیل به کارگیری و معناهای ضمنی

آن روشن گردد. در شاهنامه قسمتی از یافته‌های «بدنشان»، در بستر مکالمه به صورت خاص بازتولید شده است که در این بخش به آنان پرداخته خواهد شد.

۳-۲-۱- یافته یک: داستان زال و سام

سام در آغاز پادشاهی منوچهر بعد از مدت مدیدی، صاحب فرزندی با هیأتی شگفت می‌شود. به دلیل شمایی نامتعارف، چهره او را از پدر که پهلوانی صاحب نام و نشان است، پنهان نگاه می‌دارند. خدمتگزاری بی‌پروا او را به سام نشان می‌دهد. سام با دیدن فرزند به درگاه پروردگار ناله سر می‌دهد:

ازین بچه چون بچه اهرمن	سیه پیکر و موی سر چون سمن
چو آیند و پرسند گردنکشان	چه گویم ازین بچه بدنشان
چه گویم که این بچه دیو چیست	پلنگ دو رنگست گر بربريست
ازین ننگ بگذارم ایران زمین	نخوانم برین بوم و بر آفرین

(فردوسی، ۱۳۶۶، د۱: ۱۶۶)

در شاهنامه، چهره‌های خاص و متفاوتی مانند ضحاک وجود دارد که به اعتراف خود شاهنامه، چهره‌ای همچون اژدها دارد. مردم بعد از غرور جمشید با علم به این موضوع که او پیکری شبیه اژدها دارد، به دنبال این چهره متفاوت رفته و او را به شاهی برگزیده‌اند و صفت بدنشان به آن اطلاق نشده است، اما پهلوانی مانند سام در گفت‌وگو با پروردگار، زال را «بدنشان» می‌خواند. واکنش او بر اساس تابوی وجدان (برای آگاهی بیشتر، ر.ک؛ فروید، ۱۳۹۰: ۲۲) شکل می‌گیرد: اگر من گناهی کرده و کیش اهرمنی آورده‌ام، مرا ببخشای و از مصیبتی موحش دور کن. استنباط موقعیت مفروض در این تلویح گفتاری، کمک شایانی به درک معنی ضمنی می‌کند. در ایران باستان که «هرگونه نقص و علتی نیز نشانه‌ای است که اهریمن به آدمیان داده است» (مختاری، ۱۳۶۹: ۷۰)، سام بدون هیچ پیشینه ذهنی با چنین کودکی روبه‌رو می‌شود. واکنش او بیم مجازات از

پروردگار است و معتقد است جزای گزینش اهریمنی در فرزندش متبلور گشته و زال را موجب خسران خلندانش می‌بیند. فردوسی نیز به نامتعارف و نامناسب بودن این گفت‌وگو اشاره نموده و این گفتار را پیکار با خداوند خوانده است:

سوی آسمان سربرآورد راست ابا کردگار او به پیگار خاست

(فردوسی، ۱۳۶۶، د: ۱: ۱۶۵)

دلیل این تلویح در چنین موقعیتی، اعتقادات مذهبی سام (اقرار به کیش اهریمنی)، ناهم‌انوس بودن با آفرینش‌های غریب و بیگانه بودن با فلسفه آفرینش به شیوه زهان خویش است. دو رنگی و سیاه و سپیدی کودک را به اهریمن، دیو، پلنگ و حتی بربری تشبیه می‌کند و بدنشانی کودک را به آینده گره می‌زند. در همان جامعه، منوچهر وقتی زال را می‌بیند به فرّ کیانی زال اشاره می‌کند:

که فرّ کیان دارد و چنگ شیر دل هوشمندان و آهنگ شیر

(همان: ۱۷۵)

منوچهر با نگرش اساطیری، موی سپید او را نماد خرد در نظر می‌گیرد. سهروردی نیز به فرّ و خرد زال باور دارد: «نفس ناطقه خورشید، شریف‌ترین نفوس ناطقه است که از طرق او «خرّه» یا «فرّ» که فروغ نورالانوار است به نفوس انسانی فایض می‌شود و چنین انسانی در علم و حکمت و قدرت به نهایت می‌رسد» (پورناهداریان، ۱۳۹۰: ۲۶۶). بنابراین گفتمان‌های متفاوت مذهبی (سام)، اساطیری (منوچهر) و فلسفی (سهروردی) موجب اطلاق صفت می‌شود.

بدنشانی در این داستان، به چهره دورنگ (سیاه-سپید) زال منتسب گشته است. سام دو صورت مثالی سیاه و سپید را بدنشانی زال دانسته است؛ زیرا «رنگ‌ها نمونه‌ای از صور مثالی هستند و بازتاب نمادین امیدها، ترس‌ها و انگیزه‌های یک قوم بشمار می‌آیند. سیاه: ظلمت، ناشناخته‌ها، مرگ، دانش ازلی، ناخودآگاه شر و سفید: چندانگی شدید که در مفاهیم منفی خود، مرگ، وحشت، نیروی مافوق طبیعت و حقیقت

کورکننده اسرار جهانی مرموز است» (گورین، ۱۳۷۷: ۱۷۲-۱۷۵). نویسنده عجائب *المخلوقات* نیز در توصیف زال تأکیدش بر رنگ سیاه و سفید او است: «زن سام آبستن شد، پسری چون قیر و موی سپید چون شیر. سام سپید بود و مادرش سپید، از وی ننگ می داشتند و گفت: من سپیدم و مادرش سپید، فرزند چرا سیاه است، این مگر از نسل دیو باشد» (طوسی، ۱۳۸۲: ۴۱۸). ثعالبی نیز فقط به رنگ سپید او اشاره کرده است، «سام، صاحب فرزندی شد که موی سر و ابروان و مژگانش سفید بود. او را ناخوش آمد و روی از او درهم کشید» (ثعالبی، ۱۳۶۸: ۵۱). این تلویح پیامدهای زیادی بر توسعه داستان گذاشته است. راندن کودک بدنشان، حضور سیمرغ تا پایان ماجراهای پهلوانی و کشتن اسفندیار از تبعات مهم و تأثیرگذار آن است.

اصل کمیت، در تحلیل و ایجاد این تلویح مشخص می کند که سام در گفت و گو با خداوند در توصیف فرزندش، اطلاعات اضافی، نامناسب و غیرضروری بیان می کند. او بیش از حد به توصیف ظاهر کودک می پردازد و احساسات و ترس های شخصی خود را بیان می کند که فراتر از نیاز به عرضه کردن این اطلاعات است. سام مکالمه را طولانی و غیرمتمرکز می کند و به شیوه اطناب اصل کمیت را نقض می کند. «پوتس در مورد نقض کمیت می گوید: در مکالمه با دیگران تنها اطلاعات مفیدی را که لازم است، به اشتراک بگذارید» (صیادی نژاد و حسن شاهی، ۱۳۹۸: ۴۱). سام با نقض اصل کیفیت از روی ترس و ناآگاهی، زال را به گونه ای اغراق آمیز و نادرست، بدنشان و اهریمنی توصیف می کند. این توصیف ها بر اساس باورهای خرافی و ترس های بی پایه است. همچنین با نقض اصل ارتباط، به توصیف های مربوط به ظواهر فرزندش و ترس های شخصی خود به موضوع اصلی؛ یعنی درخواست کمک از خداوند برای مواجهه با وضعیت پیش آمده، ارتباط مستقیمی ندارد. اصل شیوه بیان که باید اطلاعات به وضوح و بدون ابهام ارائه شود، نقض می شود. بدنشان، مبهم و مبالغه آمیز است و باعث می شود، درک مخاطب از وضعیت بدنشانی زال پیچیده و گمراه کننده باشد. گفتمان این مکالمه

در بستر فرهنگی، دینی و اجتماعی خاصی رخ می‌دهد که در آن نقایص جسمانی به عنوان نشانه‌هایی اهریمنی تلقی می‌شوند. واکنش سام نشان دهنده تضاد بین باورهای فرهنگی و دینی با واقعیت‌های طبیعی است. بدنشانی در این بافت، بدیمنی، بدشگونی بدچهره‌ای، نشان و نمود گناه والدین، وجودی اهریمنی را نمایان می‌کند.

۳-۲-۲- یافته دو: نبرد رستم و جویان:

در هنگامه نبرد کاووس با شاه مازندران، نبرد «رستم» و «جویان» اتفاق می‌افتد. «جویان، پهلوانی از دیوان مازندران است که به آوردگاه آمد و از ایرانیان مبارز خواست. هیچ‌یک از پهلوانان ایران حاضر به نبرد شد. رستم به نبرد با او خاست و نیزه در تن او فرو برد» (جیحونی، ۱۳۸۰: ۱۳۶). رستم در هنگامه نبرد و رجزخوانی، او را بدنشان می‌خواند:

به جویان چنین گفت کای بدنشان	بیفکنده نامت ز گردنکشان
همی بر تو بر جای بخشایش‌ست	نه هنگام آورد و آرایش‌ست
بگرید ترا آنک زاینده بود	فزاینده بود؟ ار گراینده بود

(همان، ۵۶)

در این بیت، «بدنشان کنایه‌ای از بدکردار و از کسی است که نام و نشانی نیک از خویش برجای نمی‌نهد؛ در معنی درمانده و تیره‌روز به کار رفته است» (کزازی، ۱۳۹۹: ج ۲، ۴۶۸-۴۰۱). در این بافت، رستم با ایجاد موقعیت طنز با هم‌آورد خویش گفت‌وگو می‌کند و حریف را به سخره می‌گیرد. «گرایس در آثار خود انواع مختلفی از راهبردهای زبانی را برای تخطی و نقض اصول برمی‌شمارد؛ از جمله طنز، استعاره، تحقیر، مبالغه، ابهام و تیرگی معنایی عامدانه» (مقداری و ایزددوست، ۱۳۹۶: ۱۹۷). رستم در قالب رجزخوانی که از عناصر مهم حماسه است، به کنایه او را تحقیر می‌کند، «کنایه بلیغ‌تر از صراحت است. در هجو و تحقیر دیگران این بلاغت دوچندان می‌شود؛ زیرا ذهن شنونده تلاش می‌کند تا معنای کنایه را دریابد و در نتیجه تأثیر سخن نیشدار دوچندان

می‌شود» (فلاح، ۱۳۸۵: ۱۲۳). (۸۷). بدنشانی «جویان» با تفأل رستم به حقیقت پیوست. پیروزی رستم، پیروزی ایرانیان را به همراه داشت. در مکالمه رستم، طنز، منشأ نقض اصول همکاری گرایس است. این تلویح، همراه با طنزی که رستم به کار می‌برد، به عنوان یک ابزار زبانی به منظور تحقیر حریف و برتری خویش به کار می‌رود. رستم در توصیف او به جای ارائه اطلاعات مشخص درباره توانایی‌های حریف، به ارائه اطلاعات غیرضروری می‌پردازد. بنابراین اصل کمیت، از سوی رستم نقض شده است. در نقض اصل کیفیت، رستم، به طور اغراق‌آمیز و نادرست او را توصیف می‌کند. این توصیف با واقعیت توانایی‌های «جویان» به عنوان یک پهلوان قوی در تناقض است. پهلوان مقابل رستم اگر ضعیف باشد، پهلوانی او به چشم نمی‌آید. در نقض اصل موضوعیت (ارتباط)، رستم به جای ارائه اطلاعات مرتبط با نبرد و توانایی‌های حریف، از بدنشان استفاده می‌کند که صرفاً برای تحقیر و تمسخر او است. این اطلاعات مستقیماً به موضوع نبرد مربوط نمی‌شود و بیشتر به جنبه‌های شخصی «جویان» مرتبط است. در نقض اصل شیوه به جای توضیح و توصیف مشخص از حریف و میدان رزم، به بدنشان بسنده شده است. مخاطب با ابهام و کنایه به جای معنای دقیق این تلویح مواجه می‌شود و روشن نمی‌کند که دقیقاً چه چیزی باعث می‌شود که «جویان» بدنشان باشد. «بدنشان» باتوجه به قرینه‌های کلامی، بافت و بستر داستان (میدان نبرد) به معنای، نماینده نامناسب پهلوانان مازندران است.

۳-۲-۳- یافته سه: طوس، کیخسرو (کشته شدن فرود)

طوس، به همراه پهلوانان عازم نبرد است. کیخسرو سفارش می‌کند، طوس از راه کلات که فرود (برادر ناتنی کیخسرو) و مادرش (جریره دختر پیران) ساکن آنجا هستند، نرود تا مبادا تنش بین آنها به وجود آید. گذر طوس از راه کلات کاملاً ناخواسته و اتفاقی است. برخوردی بین فرود و لشکر طوس رخ می‌دهد و فرود به دست بیژن کشته

می‌شود. کیخسرو، طوس را به نافرمانی متهم می‌کند. جایگاه او را تنزل می‌دهد و او را بدنشان می‌خواند:

و زان پس بدو گفت کای بدنشان
نترسی همی از جهاندار پاک؟
که کم باد نامت زگردن‌کشان
ز گردان نیاید ترا شرم و پاک؟

(فردوسی، ۱۳۷۱، ۳: ۷۹)

کیخسرو این گفتار تلویحی را با سؤالاتی مطرح می‌کند که اغلب «برای تأکید و تقریر خبر است» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۸۵). این تلویح در بافت خاصی (کشته شدن برادر) اتفاق افتاده است. «از نظر «یول» تلویح مکالمه‌ای خاص در بیشتر مواقع در بافت‌های بسیار ویژه‌ای صورت می‌گیرند که استنباط‌های موقعیتی مفروض‌اند. چنین استنباط‌هایی برای فهم معانی منتقل‌شده ضروری هستند» (روزبه و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۹۲). طوس سپهدار زرینه کفش است و جایگاهی ویژه دارد. کیخسرو تأکید می‌کند، حال که به فرمان او گوش نسپرده و برادرش کشته شده، پس بدنشان است. گرایس علاوه بر اصول چهارگانه، اصول فرعی دیگری در ایجاد تلویح نام برده است؛ مانند اصول اجتماعی. این اصول شامل تأثیر آداب و رسوم اجتماعی و فرهنگی در مکالمات می‌شود؛ برای مثال، رعایت ادب، احترام به دیگران، استفاده از عبارات محترمانه، یا توجه به نقش‌ها و جایگاه‌های اجتماعی (گرایس، ۱۹۷۵: ۴۵-۴۷). کیخسرو نیز این اصل را در مورد پهلوان سالخورده نوذری نادیده گرفته است.

کیخسرو او را به خدانترسی متهم می‌کند و انسانی بی‌شرم و بی‌پروا می‌خواند. درحالی که فرزند و داماد طوس هم کشته شده‌اند و او از کیخسرو مغموم‌تر است. اصل کیفیت نقض شده است؛ اطلاعات کیخسرو درست و صادق نیست و دلیل رفتن طوس نیز بررسی نشده، سهم گودرزبان در این اتفاق نادیده گرفته شده و عامل اصلی مرگ «فرو» به فراموشی سپرده شده است. او به دلیل ناراحتی و خشم، بدنشان را برای توصیف استفاده می‌کند. کیخسرو در یک گفتمان سیاسی، مشروعیت سلطنت و خاندان

سلطنت را که همیشه در طبقه اول جامعه هستند، غیرمستقیم مطرح می‌کند. کیخسرو در این گفتمان فرهنگی، قدرت و وظیفه شاه و اطاعت پهلوان در ساختار قدرت سیاسی را به نمایش می‌گذارد. توصیف طوس پهلوان به عنوان بدنشان، بازتابی از احساسات لحظه‌ای او و بیان اطلاعات نادرست است و نه حقیقت کامل درباره اصل ماجرا و به همین دلیل اصل کیفیت نقض گردیده است. کیخسرو به جای تمرکز بر جزئیات نقض دستور و تأثیرات آن، شرم، ترس و باک نداشتن از یزدان را مطرح می‌کند که با موضوع نبرد و مرگ فرود از سوی بیژن مرتبط نیست. در نقض اصل شیوه بیان، استفاده از بدنشان به جای توضیح مشخص از دلایل ناراحتی و خشم خویش، باعث می‌شود که مخاطب با ابهام مواجه شود. بی‌پروایی از خدا و پادشاه، بدکرداری، بی‌تعهدی معناهای ضمنی بدنشان در این بافت است.

۳-۲-۴- یافته چهار: جنگ دوازده رخ، مکالمه هومان با فریبرز

هومان ویسه، برادر پیران، یکی از پهلوانان تورانی است. در هنگامه جنگ «دوازده رخ» به دنبال هم‌اورد است و سعی دارد، فریبرز، پسر کی‌کاووس، را اغواء و به جنگ ترغیب کند و به همین منظور او را بدنشان می‌خواند:

یکی برخروشید کای بدنشان	فروبرده گردن ز گردن‌کشان
سواران و پیلان و زرینه کفش	ترا بود با کاویانی درفش
به ترکان سپردی به روز نبرد	یلانت به ایران نخوانند مرد
چو سالار باشی شوی زبردست	میان بندگی را بایدت بست

(فردوسی، ۱۳۷۳، ۴۵: ۳۳)

هومان در این مکالمه عامدانه به تحقیر فریبرز می‌پردازد. او با کاهش اعتماد به نفس، تحقیر و تخریب شخصیت، قصد دارد، فریبرز را به واکنش تهاجمی وادارد. تلقین افکار خاص، ایجاد ابهام و سردرگمی و شک که دارای جنبه‌های روان شناختی قوی

است، شیوه هومان است. بدنشان، ابزار زبانی او برای تأثیرگذاری روان‌شناختی بر فریبرز است. تحقیر، فریب و تفرقه‌افکنی در مکالمه به تلویحات مکالمه‌ای منجر می‌شود. «از نظر گرایس، زمانی اصل همکاری گرایس نقض شده است که گوینده عامدانه معنای ضمنی همراه‌کننده‌ای را القاء کند. نقض عامدانه راهکارها کاملاً با هدف فریب دادن شنونده است» (مقداری و ایزددوست، ۱۳۹۶: ۲۰۱). بنابراین بدنشان، یعنی تو نماینده و نشان شایسته‌ای از خاندان شاهی نیستی و نمود خاندان شاهی در تو متجلی نشده است. اگر با من به نبرد پردازی و جهت اجتماعی خویش را به دست خواهی آورد. «از نظر یول، تلویح یکی از ویژگی‌های مهم کاربردشناسی است. در این صورت سخنگو قصد خاصی از معنای منتقل شده دارد و معنایی فراتر از معنای لغات بیان‌شده مدنظر است» (روزبه و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۹۱). هومان با استفاده مکرر از اصطلاحات و عباراتی نظیر تو سالاری، تو سزاوار هستی و تو بدنشان هستی، اطلاعات غیرضروری را به طور مکرر ارائه می‌دهد که بیشتر از حد نیاز است و نقض اصل کمیت را در پی دارد. در نقض اصل کیفیت، هومان با تحقیر عامدانه او، اطلاعات نادرست و همراه‌کننده ارائه می‌دهد. با توجه به پاسخ‌های درخور و منطقی فریبرز مبنی بر دفاع از عملکرد مناسب نهاد حکومتی و پهلوانان باید گفت: اصل موضوعیت (ارتباط) یا همان نامربوط حرف زدن، از سوی هومان نقض شده است. هومان به جای تمرکز بر دلایل واقعی و منطقی برای نبرد، به تحقیر، تحریک و اهانت به فریبرز می‌پردازد. در نقض اصل شیوه بیان، بدنشان به صورت مبهم و با کنایه ارائه می‌شود که فهم دقیق نیت هومان را دشوار می‌کند.

۳-۲-۵- یافته پنج: نبرد رستم و اسفندیار

گشتاسب به اسفندیار، فرزندش، وعده داده است که با اسیر نمودن رستم، پادشاهی را به او تقدیم خواهد کرد. در هنگام رویارویی رستم با اسفندیار خبر می‌رسد، دو پسر

اسفندیار کشته شده‌اند؛ به همین دلیل، اسفندیار، رستم را بدنشان می‌خواند و بر این موضوع تأکید و آن را تکرار می‌کند. «از مظاهر نقض کمیت، تکرار است که به تأکید منجر می‌شود. تأکید در زبان‌شناسی دارای ساز و کار مشابهی با بلاغت سستی است» (صیادی‌نژاد و حسن‌شاهی، ۱۳۹۸: ۴۱).

به رستم چنین گفت کای بدنشان چنین بود پیمان گردنکشان؟!
(فردوسی، ۱۳۷۵، د ۵: ۳۸۵)

اسفندیار بار دیگر چنین می‌گوید:

تو ای بدنشان چاره‌ی خویش ساز که آمد زمانت به تنگی فراز
(همان: ۳۸۶)

در توضیح این ابیات، به معانی «بدکردار، بدصفت و درمانده» (شعار و انوری، ۱۳۷۹: ۱۹۵) اشاره شده است. اگر بدنشان به معنای اخص بدکردار باشد، فردوسی بی‌گمان از بدکنش استفاده می‌کند. چنانکه پشتون در مرگ اسفندیار چنین مویه سر داده است:

چه آمد برین تخمه از چشم بد که بر بدکنش بی‌گمان بد رسد
(همان: ۴۱۴)

«جوینی» نیز در شرح رزم اسفندیار «بدنشان را به بدی شهرت یافته، بدنام و نشان معنی کرده است: «اسفندیار برای آن کشته‌ها خشمگین شد و به رستم چنین گفت: ای مرد پلید و بی‌نام و نشان» (جوینی، ۱۳۷۴: ۱۲۰). حال آنکه رستم از دیدگاه اسفندیار در حقیقت نه پلید و اهریمنی است و نه بی‌نام و نشان.

تأکید و تکرار این تلویح، نشان‌دهنده اهمیت موضوع برای اسفندیار و تلاش او برای متهم کردن رستم به بدعهدی رستم است. «پوتس (Potts) معتقد است در گفتار تلویحی نقض‌کننده اصلی، باید از ابهام در مکالمه دوری کند و از گفتن سخنانی که در آن شک دارد، پرهیز گردد» (صیادی‌نژاد و حسن‌شاهی، ۱۳۹۸: ۴۵). با توجه به نقض

اصل کیفیت، با سوگند رستم مشخص می‌شود که این اطلاعات، بایسته، دقیق و درست نیست. رستم سوگند می‌خورد که من چنین دستوری نداده‌ام و چنین جنگی از طرف من ستوده نیست. اسفندیار با متهم کردن رستم به بدنشانی، بدون ارائه شواهد کافی، اطلاعات نادرست و گمراه‌کننده ارائه می‌دهد. او سعی دارد رستم را بدعهد و بدکردار معرفی کند. «بنابر اصل کیفیت، گفته یا نوشته باید باورکردنی باشد. البته صفت باورکردنی نسبی و مقید به بافت است. با این حال در هر چارچوبی سخن بگوییم، برخی چیزها ممکن است باورکردنی باشند» (صلح‌جو، ۱۳۷۷: ۲۴). پیامد بافت و موقعیتی که اسفندیار در آن قرار گرفته است، نقض اصل کیفیت را به همراه دارد. در مکالمه میان رستم و اسفندیار، اصل موضوعیت (ارتباط) نیز نقض شده است. اسفندیار به جای توجه به دلایل واقعی و منطقی برای نبرد و بدعهدی رستم، به تحقیر و اتهام‌زنی می‌پردازد که به موضوع اصلی نبرد مرتبط نیست. بدنشان، مبهم و با کنایه به کار می‌رود و مانع درک دقیق نیت اسفندیار می‌شود. این تلویح به طور مشخص توضیح نمی‌دهد که چرا اسفندیار این اصطلاح را به کار برده و نقض اصل شیوه بیان در بافت مکالمه صورت گرفته است.

۳-۲-۶- یافته شش: بهرام گور و شنگل

بهرام گور، پادشاه ساسانی، به صورتی ناشناس در نقش سفیر، به هندوستان سفر می‌کند و قصد دارد نامه‌ای مبنی بر رعایت حریم مرزهای ایران، به پادشاه هند، «شنگل» تقدیم کند. بهرام با اقتداری که از خویش به نمایش می‌گذارد، پس از مدتی دختر شنگل، «سپینود» را به همسری برمی‌گزیند؛ پادشاه از بهرام خواست در ازای این پیوند، در هندوستان بماند. بهرام با سپینود از هندوستان می‌گریزند. پس از تعقیب و رسیدن «شنگل» به آنان، بهرام او را بدنشان می‌خواند:

بدو گفت بهرام کای بدنشان چرا تاختی باره چون بی‌هشان
 مرا آزمودی گه کارزار همانم که با باده و میگسار
 پر از خون کنم دیده هندوان نمانم که ماند یکی را روان

(فردوسی، ۱۳۸۴، د ۶: ۵۹۲)

در این مکالمه نیز برای نفوذ بدنشان و تأثیر این گفتار تلویحی در ذهن مخاطب، «ایضاح بعد ابهام» اتفاق افتاده است. بهرام گور در مکالمه با ارائه اطلاعات زیاد درباره قدرت خود و توانایی‌هایش، باعث می‌شود که اطلاعاتی که مورد نیاز نیست، ارائه شود. این مبالغه و تکرار به منظور تأثیرگذاری بیشتر بر شنگل و ترساندن او از قدرت خویش است (نقض اصل کمیت). بر اساس نقض اصل کیفیت، بهرام با توصیف خود به عنوان کسی که می‌تواند هزاران هندو را شکست دهد و در حالت مستی نیز بسیار قوی است، اطلاعاتی اغراق‌آمیز ارائه می‌دهد. این اقدام، تلاش بهرام برای ایجاد یک تصویر بزرگتر از خود است تا شنگل را به خاطر بی‌اعتمادی و تعقیب او سرزنش کند. بهرام به جای پرداختن بر دلیل واقعی تعقیب شنگل و بحث منطقی درباره تعقیب و نقض اعتماد، به تحقیر و تهدید او می‌پردازد که به موضوع اصلی مکالمه مرتبط نیست و باعث نقض اصل موضوعیت (ارتباط) می‌شود. بدنشان خواندن شنگل با کنایه، درک دقیق نیت او را دشوار می‌کند و توضیح نمی‌دهد که چرا شنگل به بی‌اعتمادی متهم شده است. این ابهام به تقویت تلویح گفتاری کمک می‌کند و منجر به نقض اصل شیوه بیان می‌شود. تلویح در بافتی صورت گرفته است که بهرام به دنبال نمایش قدرت و توانایی‌های خود و تحقیر شنگل است. بهرام در یک گفتمان تعارضی و تهدیدی با تلویح بدنشان، شنگل را مرعوب می‌کند تا برتری خود را به ثبوت برساند.

۳-۲-۷- یافته هفت: بهرام چوبین و ساوه‌شاه

ساوه‌شاه از پادشاهان ترک‌تبار است و در زمان هرمز به یکی از دشمنان جدی ایران تبدیل می‌شود. سرانجام، بهرام چوبینه او را شکست می‌دهد و نابود می‌کند. در مکالمه بهرام با ساوه‌شاه او نیز بدنشان خوانده می‌شود:

چنین داد پاسخ که ای بدنشان	میان بزرگان و گردنکشان
جهاندار بی سود و بسیارگوی	نماندش نزد کسی آب روی
کسی را که آید زهانش به سر	ز مردی به گفتار جوید هنر

(فردوسی، ۱۳۸۶، ۷۵: ۵۲۶)

در ابیات یادشده بهرام پس از بدنشان خواندن ساوه‌شاه به بیان توضیحاتی در این مورد می‌پردازد. بدنشان به معنی صرف بدکردار نیست، ایضاً بعد از بدنشان به معنی ضمنی آن بیشتر اشاره می‌کند. بهرام چوبینه می‌گوید: تو یاوه‌گویی و این صفت، تو را در میان گردن‌کشان، بدنشان و انگشت‌نما کرده است. هجوم بهرام سبب می‌شود که ساوه‌شاه پیشنهاد بدهد، تاج و تختش به بهرام برسد و دخترش به همسری بهرام درآید. بهرام، پیشنهادهای او را به سخره می‌گیرد و او را به بدنشانی منتسب می‌کند. «بهرام از آن‌روی این زبانزد را به کار می‌گیرد که مهربانی و گشاده‌دستی و نرم‌خویی این شاه، با وی از آنجاست که می‌بیند، دست‌یافتن به تاج و تخت ایران ناشدنی است و [بهرام]، او را ریشخند می‌کند» (کزازی، ۱۳۹۷: ج ۸، ۷۵۲).

بدنشان، در جریان دیپلماسی دو قوم نمی‌تواند مناسب باشد؛ همان‌طور که هرمزد، پژموده، پسر ساوه‌شاه، را در هنگام شکایت از بهرام مورد تفتُّد قرار می‌دهد و می‌بخشد. بهرام به‌جای ارائه توضیح متناسب دربارهٔ ریشهٔ دشمنی این دولت متخاصم، در مورد شخصیت یا اعمال مخاطب سخن می‌گوید و با واژه بدنشان، هویت او را زیر سوال می‌برد. این عدول از اصل کمیت، باعث ایجاد تلویح شده است. اصل کیفیت، بیان می‌کند که گوینده باید حقیقت را بگوید و به چیزی که باور دارد، پایبند باشد. در اینجا،

استفاده از بدنشان به طور تلویحی نشان می دهد که مخاطب فرومایه و بی ارزش است. این واژه ممکن است، حقیقتاً در مورد شخصیت مخاطب صدق نکند و یک توهین یا تحقیر عمدی باشد. این عدول از اصل کیفیت باعث می شود، شنونده به معنای ضمنی گفتار پی ببرد. بهرام به جای تمرکز بر موضوع اصلی که درخواست های ساوه است، به تحقیر و توهین او می پردازد که نامرتبط با موضوع اصلی مکالمه است. وقتی گوینده از اصل موضوعیت عدول می کند و به جای پاسخ دقیق و مرتبط، از بدنشان استفاده می کند، به طور ضمنی پیام های دیگری نیز منتقل می شود. مطابق با اصل شیوه، گوینده باید روشن و بدون ابهام سخن بگوید. استفاده از بدنشان به عنوان توصیفی برای مخاطب، ممکن است به طور صریح بیانگر همه افکار گوینده نباشد، بلکه نشان دهنده نگرش کلی است که تلویحاً منتقل می شود. تلویح بدنشان، درک دقیق نیت بهرام را مبهم می کند و اصل شیوه بیان چنین نقض می شود. معانی ضمنی که استنباط می شود، بی اعتباری اجتماعی و سیاسی، ناتوانی در رفتار و مردانگی و فقدان شایستگی و مشروعیت ساوه شاه را تداعی می کند.

۳-۲-۸- یافته هشت: بهرام چوبین و خسرو

بهرام چوبین در آغاز سلطنت خسرو پرویز، از مدعیان جدی پادشاهی است. آن ها در مکانی با هم روبه رو می شوند. مکالماتی بین ایشان رد و بدل می شود که در کتاب های تاریخی از جمله تاریخ طبری به آن اشاره شده است. «بهرام بر ساحل رود نهروان ایستاده بود. به پرویز گفت: ای روسپی زاده بدنشان که در چادر کردن بزرگ شده ای! سخنانی از اینگونه به زبان آورد» (طبری، ۱۳۶۲، ج ۲: ۷۴۱). فردوسی نیز این مکالمات تاریخی را این چنین منعکس نموده است:

وزان پس چنین گفت با سرکشان	که این روسپی زاده بدنشان،
ز سستی و کندی به مردی رسید	توانگر شد و گرده گه بر کشید

پدید آمدش خطّ بر گرد عاج فریدون یل گشت با گرز و تاج

(فردوسی، ۱۳۸۶، د۷: ۱۳)

در این مکالمه، روسپی‌زاده بدنشان موضعی است که نمی‌تواند، اساس اختلاف و جدال دو پهلوان و شاهزاده را در ارتباط با جانشینی آینده ایران توجیه کند. تلویح این مکالمه بر مبنای سیاست و روابط حاکمان و درباریان است. بهرام، اطلاعاتی ضروری و کافی ارائه نمی‌دهد. تمرکز او بر تحقیر و ایجاد اثر منفی است؛ بنابراین اصل کمیت نقض می‌شود. «بنابر اصل اول، یعنی کمیت باید در گفتار و نوشتار اندازه نگه داریم. چنانچه پرگویی یا کم‌گویی کنیم، این اصل را نقض کرده‌ایم. سطح مخاطب در تعیین این امر مهم است» (صلح‌جو، ۱۳۷۷: ۱۵). سطح مخاطب در گفت‌وگوی بهرام به طور کلی نادیده گرفته شده است. مخاطب بهرام، فرزند هرمز است که قرار است به زودی با هر نژاد و پشینه قومی و تباری پادشاه ایران شود. بنابراین تلویح صورت گرفته، ناشی از عدم توجه به سطح مخاطب، ایجاد شده است.

بهرام به آنچه که می‌گوید اطمینان ندارد؛ سخنان راست بر زبان نمی‌آورد؛ اطلاعات دقیق و موثق نیست و خشم و نفرت وی سبب چنین رفتاری است که نقض اصل کیفیت را در پی دارد. سخنان بهرام در این جدال سیاسی بی‌ارتباط است، این تلویح با موضوع مکالمه مرتبط نیست. درحقیقت، به اختلاف سیاستمداران دربار ساسانی دامن زده می‌شود که نقض اصل موضوعیت (ارتباط) را آشکارتر می‌کند. تلویح در این مکالمه، واضح نیست و اصل شیوه بیان نقض می‌گردد. بدنشانی خسرو پرویز از نظر بهرام بدین معنی است که حضور خسرو برای جانشینی هرمزد، تداعی حضور نامبارکی از نظر نژاد و خاندان است. عدم رعایت اصول اخلاقی در اصول فرعی گرایس که به «اخلاقیات و ارزش‌های اخلاقی در مکالمات مربوط می‌شود؛ مانند: حفظ حریم خصوصی دیگران، و رعایت انصاف (گرایس، ۱۹۷۵: ۴۵) در این مکالمه، از سوی بهرام نقض گردیده است.

۴- نتیجه گیری

در این پژوهش براساس پاسخ به دو سؤال پژوهش، تلویح بدنشان در بیش از شانزده یافته بررسی گردید. نیمی از یافته‌ها خارج از مکالمه، قرار داشت، که تلویح قراردادی نام گرفتند. مابقی در بستر مکالمه، در گروه تلویح خاص جای داده شدند. تلویحات خاص به جز یک مورد همه در ساخت دستوری منادا و در پایان مصراع واقع شده بودند. پس از آن ایضاح بعد از ابهام اتفاق افتاده است که دلیلی بر وجود تعدد مدلول‌های ضمنی و استنباط مدلولی دقیق است. بافت و گفتمان در واکاوی این نوع تلویح، بسیار تأثیرگذار بوده است. تخطی از اصول چهارگانه گرایس (کمیت، کیفیت، موضوعیت، شیوه بیان) در نوع خاص تثبیت شده و عاملی برای تولید تلویح بدنشان بوده است. این اصول در ایجاد، تحلیل، درک عمیق معنای ضمنی و کشف و آشکارسازی لایه‌های مذهبی، فلسفی، سیاسی، طبقاتی، فرهنگی و اجتماعی تأثیر بسیاری داشته است.

در یافته اول: در دوران اساطیری، سام در یک گفتمان مذهبی - فلسفی با پروردگار، زال را بدنشان خوانده است. با تحلیل بافت و اصول گرایس، بدنشانی شامل مفاهیمی از جمله: بدشگونی و نامبارکی، نازیبایی، نشان اهریمنی و دیو، گناه ولدین و تابوی مذهبی از معانی ضمنی آن است. یافته دوم: در میدان نبرد، رستم از تلویح برای تحقیر و تضعیف هموردش، جویان، استفاده می‌کند. این تلویح یکی از جنبه‌های گفتمانی قدرت است که نه تنها قدرت فیزیکی، بلکه قدرت زبانی را به نمایش می‌گذارد. ضعف، ناکارآمدی، عدم شایستگی، بی‌ارزشی و ناتوانی حریف، مدلول‌هایی است که از این مکالمه استنباط می‌شود.

در یافته سوم: «بدنشان» در موقعیت قتل برادر کیخسرو و تنش بین طوس و کیخسرو در یک گفتمان سیاسی با تأکید بر مشروعیت سلطنت ایجاد می‌شود. لایه‌های اخلاق، وفاداری، تعهد و فرهنگ در این گفتمان خودنمایی می‌کند. پیمان‌شکن، بدکردار و

بی‌پروایی از پروردگار، بی‌فرهنگی، معانی ضمنی آن است. در یافته‌چهارم: تلویح در مکالمه میان پهلوان و شاهزاده در بافت زمانی بسیار حساس و پرتنش ایجاد می‌شود. مکان جنگ دوازده‌رخ و سرنوشت جنگ بسیار مهم است. سرنوشت بسیاری از پهلوانان در این جنگ مشخص می‌شود. استفاده از این تلویح برای نابودی و تحقیر حریف بسیار اهمیت دارد. این تلویح در یک گفتمان طبقاتی، سیاسی، اجتماعی استفاده شده است. نماینده ناشایست، بدعت‌گذار، مفاهیم این تلویح هستند.

یافته‌پنجم: تنش میان دو هم‌آورد بزرگ و برابر از نظر توان رزمی (رستم و اسفندیار) روی داده است. این تلویح برای تحقیر، تضعیف و تحریک دشمن (رستم) در گفتمان: مذهبی، سیاسی، به صورت تکرار، تأکید می‌شود. بدعهدی، بی‌تعهدی و خیانت‌کاری از مفاهیم ضمنی این تلویح است. یافته‌ششم: در زمان ملاقات دو شاه بعد از گریختن بهرام با دختر شنگل هند اتفاق می‌افتد. در یک گفتمان اجتماعی بین دو شاه از دو جغرافیای مختلف صورت می‌گیرد. بدگمانی، بی‌اعتمادی، بی‌خردی، ترسویی، بددلی و ناتوانی از نظر قدرت، منطبق بر معانی این تلویح است. در یافته‌هفتم، تلویح در زمان رویارویی دو شخصیت مهم به کار رفته است. گفتمانی سیاسی بین بهرام چوبین و ساوه‌شاه. این تلویح مفاهیمی همچون بی‌ثباتی، یاه‌گویی و ترسویی را به همراه دارد. یافته‌هشتم، در پایان دوران ساسانی، در دو طرف رودخانه که عاملی برای مرزبندی دو گفتمان و بیان اختلافات عمیق دو سلسله است، صورت گرفته است. زمانی مناسب برای بیان افکار سیاسی و نقد عملکرد دو طرف در یک گفتمان کاملاً سیاسی - طبقاتی. تلویح بدنشان با معانی ضمنی بدکردار، بی‌اصل و نسب، بدنژاد بدگوهر همراه شده است. یافته‌ها نشان می‌دهد که تلویح گفتاری بدنشان در بافت‌های مختلف شاهنامه با تخطی از اصول گرایش برای انتقال معانی ضمنی متنوع و تأثیرگذاری عمیق بر مخاطب استفاده شده است. همچنین توسعه داستان‌ها و نقش‌آفرینی شخصیت‌ها م‌رهون این تلویح است.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. اتابکی، پرویز (۱۳۷۹)، واژه‌نامه شاهنامه، تهران: چاپ قیام.
۲. پورنامداریان، تقی (۱۳۹۰)، عقل سرخ؛ شرح و تأویل داستان‌های رمزی، تهران: سخن.
۳. ثعالبی، محمدبن‌اسماعیل (۱۳۶۸)، تاریخ ثعالبی، ترجمه مجتبی مینوی، تهران: قطره.
۴. جوینی، عزیزالله (۱۳۷۴)، نبرد اندیشه‌ها در حماسه رستم و اسفندیار، تهران: دانشگاه تهران.
۵. جیحونی، مصطفی (۱۳۸۰)، حماسه آفرینان شاهنامه، اصفهان: فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۶. رضازاده شفق، صادق (۱۳۲۰)، فرهنگ شاهنامه، به کوشش مصطفی شهابی، تهران: انجمن آثار ملی.
۷. شامبیانی، داریوش (۱۳۷۵)، فرهنگ لغات و ترکیبات شاهنامه، تهران: آران.
۸. شعار، جعفر، حسن انوری (۱۳۷۹)، رزمنامه رستم و اسفندیار، چ ۲۱، تهران: نشر قطره.
۹. شمیسا، سیروس (۱۳۸۳)، بیان و معانی، چ ۸، تهران: فردوس.
۱۰. صلح‌جو، علی (۱۳۷۷)، گفتمان و ترجمه، تهران: مرکز.
۱۱. طبری، محمدبن جریر (۱۳۶۲)، تاریخ طبری، ترجمه ابوالقاسم پاینده، چ ۲، تهران: اساطیر.
۱۲. طوسی، محمدبن‌محمود (۱۳۸۲)، عجایب المخلوقات، به اهتمام منوچهر ستوده، تهران: علمی فرهنگی.
۱۳. فرخی سیستانی، ابوالحسن علی، (۱۳۳۵)، دیوان قصاید، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: از انتشارات شرکت نسبی حاج‌محمدحسن اقبال و شرکاء.

۱۴. فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۶۶)، شاهنامه، تصحیح خالقی مطلق، د ۱، کالفرنیا،

Biblio theca

۱۵. ----- (۱۳۶۹)، شاهنامه، تصحیح خالقی مطلق، د ۲، نیویورک،

Biblio theca

۱۶. ----- (۱۳۶۷)، شاهنامه، تصحیح خالقی مطلق، د ۳، کالیفرنیا،

نیویورک، بنیاد میراث ایران

۱۷. ----- (۱۳۷۳)، شاهنامه، تصحیح خالقی مطلق، د ۴، کالفرنیا،

نیویورک، بنیاد میراث ایران

۱۸. ----- (۱۳۷۵)، شاهنامه، تصحیح خالقی مطلق، د ۵، کالیفرنیا،

انتشارات مزدا با همکاری بنیاد میراث ایران.

۱۹. ----- (۱۳۸۴)، شاهنامه، تصحیح خالقی مطلق، د ۶، نیویورک، بنیاد

میراث ایران

۲۰. ----- (۱۳۸۶)، شاهنامه، تصحیح خالقی مطلق، د ۷، تهران: مرکز

دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.

۲۱. فروید، زیگموند (۱۳۹۰)، توتم و تابو، ترجمه محمدعلی خنجی، تهران: طهوری.

۲۲. قبادیانی، ناصر خسرو (۱۳۵۷)، دیوان اشعار، تصحیح مجتبی مینوی و مهدی

محقق، مونترال کانادا: انتشارات مؤسسه مطالعات اسلامی.

۲۳. کالر، جان اتان (۱۳۸۲). نظریه ادبی، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: مرکز.

۲۴. کزازی، میرجلال الدین (۱۳۹۹)، نامه باستان، چ ۱۱، تهران: سمت.

۲۵. ----- (۱۳۹۷)، نامه باستان، چ ۷، تهران: سمت.

۲۶. گورین، ویلفرد. (۱۳۷۷)، راهنمای رویکردهای نقد ادبی، ترجمه زهرا میهن‌خواه، چ

۳، تهران: اطلاعات.

۲۷. مختاری، محمد (۱۳۶۹)، اسطوره زال، تهران: آگه.

۲۸. مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۳)، دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهراں مهاجر، محمد نبوی، تهران: آگه.

ب) مقالات

۱. بهمنی، شهرزاد، علیرضا حسینی، محمد غفوری فر (۱۳۹۶)، «کارکرد هنری کنایه در شاهنامه فردوسی»، دومین همایش ملی بازشناسی مشاهیر و مفاخر خراسان در ادب.
۲. پشتدار، علی محمد، عبدالحمید اسماعیل پناهی، علی محمد گیتی فروز، حسین یزدانی (۱۳۹۸)، «تحلیل و بررسی کنایه در شاهنامه فردوسی»، فصلنامه علمی کاوش‌نامه، ش ۴۲، صص ۷۱-۹۴.
۳. روزبه، سهیل، فردوس آقاگل زاده، حیات عامری (۱۳۹۶)، «کشف و توصیف انواع تلویح در فارسی محاوره‌ای با توجه به فرهنگ فارسی زبانان تهران»، فرهنگ و ادبیات عامه، ش ۱۸، صص ۱۸۳-۲۰۵.
۴. صراحی، محمدامین، زهرا غیوری (۱۳۹۶)، «نقش نقض اصول همکاری گرایس در ساخت کاریکلماتور»، پژوهشگاه علوم انسانی، ش ۲، صص ۳۵-۵۰.
۵. صیادی‌نژاد، روح الله، سعیده حسن‌شاهی (۱۳۹۸)، «بررسی تلویح گفتار در نمایشنامه گنجشک گوژپشت» زبان و ادبیات عربی، ش ۲، صص ۲۵-۵۰.
۶. مقداری، صدیقه سادات، زهرا ایزددوست (۱۳۹۶)، «تحلیل نسل جدیدی از لطیفه‌های رفاقتی موسوم به آقا ما آقا شما در چهارچوب اصول مکالمه‌ای گرایس»، مطالعات زبانی و بلاغی، ش ۱۵، صص ۱۹۱-۲۰۸.
۷. فلاح، غلامعلی (۱۳۸۵)، «رجزخوانی در شاهنامه»، مجله دانشکده ادبیات، ش ۵۴ - ۵۵، صص ۱۰۷-۱۳۰.

ج) لاتین

1. *Journal Implicatures: a schematic approach* Cooren.f., Sanders (2002).
DOI: 10.1016/S0378-2166(02)00028-0. *of Pragmatics*, pp. 1045-1067

2. Grice, p.(1975). *Logic and Conversation*. [In: Syntax and Semantics, Vol.
3. New York: Academic Press .
3. Potts , C ,(2005). *The Logic of Conventional Implicatures*.
4. Levinson, S. C. (1983). *Pragmatics*. Cambridge: Cambridge University Press