Received: 10 December 2023 **Revised:** 11 March 2024 **Accepted:** 07 January 2025 **Published Online:** 19 January 2025

DOI: 10.22067/lts.2025.85746.1235

The Study of Nonsense Characters and Nonsense Style Based on Grice's Rules (Case Study: J. D. Salinger's *A Perfect Day for Bananafish*)

Rajabali Askarzadeh Torghabeh[1*]; Mohammad Farid Mashhadi[1]

[1]*Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran*

Abstract One of the features in nonsense style is the related character which can be studied from different angles. One of the stylistic areas in which nonsense characters have received less attention is the aspect of how they interact with Grice's rules for linguistic cooperation or cooperative principles. Then, one should examine how the character of that work interacts with Grice's rules: does he always deal with these rules in a fixed way or in a variable way? The result can lead to a better understanding of the character(s) of the nonsense style, which in turn will bring us closer to the definition of what some thinkers consider undefinable for this style. The present research first shows how J. D. Salinger's *A Perfect Day for Bananafish* belongs to the nonsense genre, and then proves that the relationship between nonsense characters and the Gricean maxims are variable and complex.

Keywords: *Nonsense Style; Gricean Maxims; Characters of the Nonsense Style; A Perfect Day For Bananafish*

1. Introduction

Although the style of nonsense is a well-known one in the world literature, there are many thinkers who have considered it indefinable. One way to approach a definition of this style is to gather solid and documented information about its surrounding characteristics. One such characteristic is the figures associated with this style, which can themselves be examined from various aspects. Tiggs (1988), focusing on the style of nonsense, quotes different definitions of this style from other thinkers. The interesting point is that most of them have ultimately regarded this style as "indefinable".

Please cite this paper as follows:

Askarzadeh Torghabeh, R., & Mashhadi, M. F. (2024). The study of nonsense characters and nonsense style based on Grice's rules (Case study: J. D. Salinger's *A Perfect Day for Bananafish*). *Language and Translation Studies, 57*(3), 69-85. https://doi.org/10.22067/lts.2025.85746.1235

© 2024 Askarzadeh Torghabeh & Mashhadi
This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (CC BY).
All rights reserved

***Corresponding Author:** asgar@um.ac.ir

© 2024 LTS.
All rights reserved

For example, citing Tigges (1988) from Haight (1971), this style inherently lacks the potential to be defined. Despite this, Tigges (1988, p. 27) believes that Reichert (1974), in his studies on the works of Lewis Carroll, managed to provide a definition of the nonsense style, where he states: "The characteristics of the nonsense style, according to Reichert, include elements of isolation, disintegration, detachment, and disconnection".

2. Method

The present research shows that the selected text belongs to the seemingly indefinable style of nonsense. This study first ensures that the work is indeed associated with the nonsense style, and then investigates whether the relationship between the main character, Seymour, and Grice's maxims is stable or variable (for example, in his conversation with the character Sybil). In doing so, it will explore how he, as a character belonging to the nonsense style, is developed through the stylistic choices made by the author.

Whether a character belonging to this style is constantly violating or always adhering to Grice's maxims provides a small window of insight into the surrounding issues of the truth of the nonsense style. Based on what has been previously established, Reichert (1974) considers these elements as characteristics of the nonsense style: isolation, disintegration, detachment, and disconnection. First, is Seymour in isolation? The reader's first encounter with him is through the lens of the character Sybil, where he is lying alone on his back. In the last scene in which he is depicted, Seymour is alone in his hotel room, and this is precisely why he easily succeeds in committing suicide. Therefore, since the beginning and the end of the story are marked by Seymour's solitude, it seems he possesses the characteristic of isolation.

3. Results

First and foremost, it must be noted that these findings highlight the inevitable complexity of any attempt to interpret stories in the nonsense style. Thinkers who argue for the indefinability of this style (Haight, 1971) likely find the multifaceted nature of the characters in these works to be one of the reasons for their conclusion. It was shown that Seymour's relationship with Grice's maxims is so variable that one can never be certain whether, when he says something, he has a clear intention that matches exactly with what he has said.

An additional factor contributing to this complexity is that the narrator refrains from entering Seymour's mind and at least does not do it so explicitly. If we examine the narrative of this story through the lens of Short and Leech in Burke (2014), we will find that the reader has no access to Seymour's true self or the thoughts behind his behavior. External clues are the only tools available to the reader for interpreting what is going on in his mind. This is what leads the current research to focus on the issue of "infringement".

4. Discussion and conclusion

This study highlights the high potential of Salinger's works and stylistic studies. When these two are combined, they create a broad field of research that can be beneficial not only for character studies but also for other areas. In this way, a collection of studies can be dedicated to Salinger's works, examining them specifically through the lens of the nonsense style. Such studies can shed new light on how this style operates and influences the behaviors and speech of the characters. The current study predicts that any attempt to uncover the stylistic characteristics of nonsense, though difficult, will be rewarding.

Moreover, aside from the *reasons* for violating Grice's maxims, a topic belonging to the theory of politeness by Bousfield and Locher (2008), we observed that characters in the nonsense style exhibit multiple behaviors toward these maxims. A series of quantitative studies could focus on the percentage of each of the four types of interaction with Grice's maxims that characterizes the personality portrayals within this style. One of the outcomes of these studies would be to clarify to what extent a nonsense work relies on dialogue alone to define itself as a nonsense work, and how different authors show varying levels of adherence to this approach. In this study, we demonstrated that, stylistically, a character belonging to the nonsense style has multiple relationships with Grice's maxims and reflected on the meaning of this discovery. All of this aims to contribute to studies that are working toward a definition of the nonsense style.

This research could lead to a better understanding of characters within the nonsense style, which, in turn, will bring us closer to defining what some thinkers consider indefinable. After proving that *A Perfect Day for Bananafish* by J. D. Salinger is a nonsense work, this study demonstrates that the relationship between the characters of this style and Grice's maxims is variable and complex. This characteristic can be seen as solid information about the surrounding features of the nonsense style, and with further studies, more concrete truths regarding the features of this style can be discovered. Even if a precise definition of this style can never be achieved, this approach will bring us closer to its true nature.

DOI: 10.22067/lts.2025.85746.1235

مطالعات زبان و ترجمه، دورهٔ ۵۷، شمارهٔ ۳ (۱٤۰۳)، صص. ٦۹-۸۵

تاریخ انتشار برخط: ۱٤۰۳/۱۰/۳۰ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۳/۱۰/۱۸ تاریخ بازنگری: ۱٤۰۲/۱۲/۲۱ تاریخ دریافت: ۱٤۰۲/۰۹/۰۹

بررسی شخصیت‌های یاوه‌گو بر اساس قواعد گرایس (موردپژوهش: در یک *روز خوش برای موزماهی* اثر جی دی سلینجر)

رجبعلی عسکرزاده طرقبه[1*]، محمد فرید مشهدی[1]

[1] *دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران*

چکیده یکی از ویژگی‌های سبک یاوه‌گویی شخصیت‌های مرتبط با آن هستند که می‌توانند از جنبه‌های متفاوتی موردبررسی قرار بگیرند. یکی از حوزه‌های سبک شناسانه‌ای که شخصیت‌های یاوه گویانه کمتر از آن منظر موردتوجه قرار گرفته‌اند، نحوهٔ تعامل آن‌ها بر اساس قواعد همکاری زبانی گرایس است. پس به لحاظ روش‌شناسی، ابتدا باید اثری را که به این سبک تعلق دارد بازشناخت و سپس، نحوهٔ تعامل شخصیت آن اثر را موردبررسی قرار داد؛ اینکه آیا او همواره به یک نحو ثابت با این قواعد برخورد می‌کند، یا متغیر است. تحقیق حاضر پس از اثبات یاوه گویانه بودن اثر یک روز خوش برای موزماهی نوشتهٔ جی.دی. سلینجر، نشان می‌دهد که رابطهٔ شخصیت‌های این سبک با قواعد گرایس، متغیر و پیچیده است.

کلیدواژه‌ها: یاوه‌گویی؛ گرایس؛ سلینجر؛ شخصیت‌های یاوه‌گو؛ *یک روز خوش برای موزماهی*

۱. مقدمه

تیگز[1] (۱۹۸۸) در مطالعات خود در مورد سبک یاوه‌گویی، تعاریف متفاوتی از این سبک را از زبان دیگر متفکرین نقل می‌کند. نکته جالب آنجاست که اکثر ایشان، این سبک را درنهایت امر، «تعریف‌ناپذیر» تلقی کرده‌اند. برای مثال، به نقل از تیگز از مطالعات هایت[2] (۱۹۷۱)، این سبک ذاتاً امکان تعریف‌پذیری ندارد. به‌رغم این، تیگز باور دارد که رِیچِرت[3] (۱۹۷٤، ص. ۲۷) در

[1]. Tigges
[2]. Haight
[3]. Reichert

* نویسندهٔ مسئول: رجبعلی عسکرزاده طرقبه asgar@um.ac.ir

© 2024 LTS.
All rights reserved

مطالعات خود به روی آثار لوئیس کارول، موفق به ارائهٔ تعریفی از سبک یاوه‌گویی شده است، آنجا که می‌گوید: «مشخصات سبک یاوه‌گویی به گفتهٔ ریچرت شامل عناصر انزوا[1]، ازهم‌گسیختگی[2]، جداشدگی[3] و انفصال[4] می‌باشد». تحقیق حاضر، حول محور همین دو دسته از مطالعات می‌گردد: آن‌هایی که ویژگی‌های مشخصی را برای این سبک قائل هستند و آن‌هایی که این سبک را تعریف ناپذیر می‌دانند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

تحقیق حاضر قائل بر آن است که هرچه بیشتر دربارهٔ یک موضوع به اطلاعاتی شفاف دست یابیم، به دست‌یابی تعریفی جامع از آن موضوع نیز نزدیک‌تر می‌شویم. ممکن است هرگز به تعریف جامع و کامل پدیدهٔ موردنظر دست نیابیم، اما همواره می‌توانیم با تحلیل‌های مختلف، به این تعریف نزدیک‌تر شویم. بر همین اساس است که به گسترش اطلاعات ما درباره سبک یاوه‌گویی می‌پردازد. موضوع مد نظر تحقیق حاضر که در تلاش برای رسیدن به راه‌حلی برای آن است، همان چیزی است که به‌عنوان تعریف ناپذیری سبک یاوه‌گویی شناخته می‌شود. راه‌های زیادی به‌عنوان مدخل ورود به این تحقیقات وجود دارد، اما ازآنجاکه سبک یاوه‌گویی تا کنون به‌ندرت از جنبهٔ زبان شناسانه/سبک شناسانه موردبررسی قرار گرفته، تحقیق حاضر نگاه خود را به روی این جنبهٔ بخصوص از سبک یاوه‌گویی و تأثیر آن بر شخصیت‌پردازی‌های واقع در این سبک، متمرکز خواهد کرد.

دلیل دیگر برای انتخاب جنبهٔ زبان شناسانه به‌عنوان تلاشی برای دست یافتن به ویژگی‌های سبک یاوه‌گویی، قرابت ساختاری این سبک با ذات زبان‌شناسی است: اگر زبان، ابزار اصلی آدمی برای انتقال معناست، همین ابزار می‌تواند عمداً یا سهواً طوری استفاده شود که موجب سوءبرداشت از معنای مقصود گردد، یا به نحوی جاری گردد که به نظر رسد هیچ معنایی با خود حمل نمی‌کند. پس یک مطالعهٔ زبان شناسانه/سبک شناسانه شاید نزدیک‌ترین رویکرد ممکن به

[1]. isolation
[2]. disintegration
[3]. detachedness
[4]. disconnection

قلب تعریفی که برای سبک یاوه‌گویی وجود دارد اما هنوز بدان دست نیافته‌ایم، باشد. با وجود آن که مطالعات زبان شناسانه‌ای از نظرگاه عمل‌گرایانه در مورد سبک یاوه‌گویی صورت پذیرفته (سیمپسون[۱]، ۱۹۹۲)، و علی‌رغم آن که محققین آثار لوئیس کارول نیز چندین تحقیق سبک شناسانه در مورد آثار او ارائه داده‌اند (هردلیکوا[۲]، ۲۰۱۵)، هم چنان جنبه‌های سبک شناسانهٔ متعددی در مطالعات به روی سبک یاوه‌گویی مورد غفلت می‌شوند که یکی از آن‌ها، قواعد همکاری زبانی گرایس هستند.

گرایس (۱۹۹۱) چهار قاعده برای همکاری‌های زبانی به دست داده که شامل اصول کمیت[۳]، کیفیت[٤]، ارتباط[٥]، و ادب[٦] می‌باشد. برای آن که یک مکالمه بتواند به نحو احسن انجام گیرد، پیروی از این اصول، ضروری است.[۷]به‌طور خلاصه، معنای هر یک از این اصول بر قرار ذیل است:

اصل کمیت، اشاره به ارائهٔ اطلاعات به حد لازم دارد؛ یعنی در پاسخ به پرسش ساده‌ای نظیر «حالتان چطور است؟»، به نظر می‌رسد پاسخی کوتاه نظیر «خوب!» یا پاسخی که شامل تمام آنچه اخیراً بر شما گذشته باشد، این اصل را زیر پا می‌گذارد. اصل کیفیت به راستگویی اشاره می‌کند؛ یعنی اگر در پاسخ به پرسش «حالت خوب است؟» درحالی‌که گریان و آشفته هستید، بگویید «خوبم!» اصل حاضر احتمالاً زیر پا گذاشته می‌شود. اصل ارتباط، به انسجام سخن و عدم پراکنده‌گویی می‌پردازد، بنابراین اگر در پاسخ به پرسشی دربارهٔ احوال خود، شروع به سخنرانی دربارهٔ نظریهٔ کوانتوم کنید، این اصل را نادیده گرفته‌اید. اصل ادب نیز به شفاف گویی و عدم ابهام توصیه می‌کند. اگر در پاسخ به پرسش «حالت خوب است؟»، شانه‌ای بالا انداخته و بگویید «اِی!»، احتمالاً این اصل دارد نقض می‌گردد.

---

1. Simpson
2. Hrdličková
3. quantity
4. quality
5. relation
6. manner

اما برای تعامل با این اصول، چهار روش متصور است: تبعیت، تخلف آشکار[1]، تخلف پنهان[2]، و تخلف غیرعمدی[3]. تبعیت، یعنی عمل مطابق این اصول و هیچ‌یک از آن‌ها را زیر پا ننهادن. تخلف آشکار یعنی شکستن این اصول اما به‌نحوی‌که مخاطب نیز به تخلف شما پی ببرد. به‌عنوان‌مثال، گاهی ممکن است به شوخی و با این نیت که مخاطب هم به شوخی بودن حرف شما پی ببرد، اصل کیفیت را زیر سؤال ببرید و به‌ظاهر، نکته‌ای خلاف واقع به زبان بیاورید. تخلف پنهان یعنی شکستن این اصول به‌قصد فریب مخاطب، که در نتیجه دروغ به‌عنوان یکی از مهم‌ترین عناصر شخصیت شناسی، ذیل این معنا تعریف می‌شود. تخلف غیرعمدی نیز یعنی شکستن این اصول بی آن که قصد قبلی در کار باشد؛ مثلاً کودکان یا بیماران ذهنی بسیاری از اوقات بی آن که بخواهند در پاسخ به پرسش‌های ما، پاسخ‌های بی‌ربطی می‌دهند که به نظر می‌رسد در حال نقض اصل ارتباط می‌باشد.

با استفاده از این قوانین می‌توان به مطالعات ثمربخشی در مورد سبک یاوه‌گویی پرداخت که تحقیق حاضر، تمرکز خود را بر روی نحوهٔ تعامل شخصیت‌های این سبک با اصول گرایس جلب می‌نماید: نحوهٔ تعامل شخصیت‌ها با اصول گرایس چه در مورد خود آن شخصیت‌ها و چه در مورد سبک یاوه‌گویی به‌طورکلی، اطلاعات جالبی را فاش می‌سازد که ما را به دست‌یابی به تعریفی از این سبک، نزدیک‌تر می‌سازد.

مطابق اصول روش‌شناسی، ابتدا باید متنی را که به سبک یاوه‌گویی متعلق است پیدا کنیم. لیکن ازآنجاکه خود این سبک تعریف ناپذیر به نظر می‌رسد، یافتن متنی متعلق به آن سبک نیز می‌تواند کار مشکلی باشد. پس‌ازآن، به رابطهٔ شخصیت‌های این سبک با اصول گرایس پرداخته می‌شود تا با استفاده از اطلاعات به دست آمده، به تعریفی دقیق‌تر درباره این سبک دست یابیم که هدف نهایی تحقیق حاضر نیز، همین است.

---

1. flout
2. violate
3. infringe

۳. روش پژوهش

بنا به آنچه گذشت، روش‌شناسی تحقیق حاضر دو بخش دارد. در بخش اول، نشان داده می‌شود که متن منتخب، به سبک ظاهراً تعریف ناپذیر یاوه‌گویی تعلق دارد. متن منتخب، *یک روز خوش برای موزماهی* اثر جی دی سلینجر منتشر شده در مجموعهٔ *نُه داستان*[1] (۱۹۵۳) می‌باشد. پژوهش حاضر ابتدا از تعلق این اثر به سبک یاوه‌گویی اطمینان حاصل کرده، و سپس، به این می‌پردازد که آیا رابطهٔ شخصیت اصلی داستان، سیمور[2]، با قواعد گرایس، ثابت است یا متغیر (مثلاً در گفتگویش با شخصیت سیبیل[3])، و به‌این‌ترتیب، کشف خواهد نمود که او به‌عنوان شخصیتی متعلق به سبک یاوه‌گویی، چطور با استفاده از انتخاب‌های سبک شناسانهٔ نویسنده، مورد پرداخت واقع شده است. این که شخصیتی متعلق به این سبک، تمام مدت در حال نقض یا همیشه در حال تبعیت از قوانین گرایس باشد، خود، دریچه‌ای کوچک برای کسب آگاهی بیشتر راجع به مسائل پیرامونی حقیقت سبک یاوه‌گویی می‌باشد. بر اساس آنچه پیش‌تر مشخص شد، ریچرت (۱۹۷٤) این عناصر را از خصائص سبک یاوه‌گویی می‌داند: انزوا، ازهم‌گسیختگی، جداشدگی و انفصال. اول از همه، آیا سیمور، در انزوا است؟ نخستین برخورد خواننده با او، از دریچهٔ نگاهِ شخصیتِ سیبیل می‌باشد، آنجا که او به‌تنهایی به پشت دراز کشیده است (ص. ٦). در آخرین صحنه‌ای که از او به تصویر کشیده شده نیز، سیمور به‌تنهایی در اتاق هتل خود قرار دارد و به همین دلیل هم هست که به‌راحتی موفق به خودکشی می‌شود؛ بنابراین و ازآنجاکه ابتدا و انتهای داستان با تنهایی سیمور مواجه هستیم، به نظر می‌رسد او خصوصیت انزوا را دارد.

ازهم‌گسیختگی چطور؟ اگر تعریف ساده‌ای ازهم‌گسیختگی را نوعی فروپاشی درونی و ذهنی در نظر بگیریم، نفس اقدام به خودکشی شاهدی قابل‌اتکا برای نسبت دادن آن به شخصیت سیمور به نظر می‌رسد. جداشدگی را نیز اگر بتوان در حالتی خلاصه، به بی‌علاقگی نسبت به هر شئ و پدیده‌ای تفسیر کرد، بی‌علاقگی بارز سیمور نسبت به آنچه شاید ارزشمندترین چیز از نظر انسان‌ها باشد (یعنی خود زندگی) دلیل خوبی برای نسبت دادن آن به شخصیت سیمور به شمار

---

[1]. Nine Stories
[2]. Seymour
[3]. Sybil

می‌رود. شواهد کمرنگ‌تر از این نیز برای اثبات جداشدگی او بدین معنا در متن حاضر است، نظیر رابطهٔ بی‌مهری که با زنش دارد، و این واقعیت که حتی سیبیل را هم به‌عنوان تنها موجودی که به نظر می‌رسد با او نوعی از ارتباط را برقرار می‌کند، درنهایت، ترک می‌گوید.

درنهایت، انفصال را می‌توان عدم توانایی در برقراری اتصال و رابطه میان عالم درون خود با عالم بیرون، و با دیگر انسان‌ها در نظر گرفت. این امر می‌تواند ریشه در معضلات متفاوتی داشته باشد و یکی از این معضلات، همان ازهم‌گسیختگی است که پیش‌تر به سیمور نسبت داده شد. در اثنای روایت، ملاحظه می‌شود که سیمور به‌جز با سیبیل، با هیچ‌کس دیگری (نه حتی همسرش و خانوادهٔ او) رابطهٔ مشخص و محکمی ندارد. تنها جایی که او را در حال حرف زدن با کسی به‌جز سیبیل می‌بینیم، گفتگوی کوتاهش با زن داخل آسانسور است که در آنجا هم، او زن را متهم می‌کند که مثل یک آدم آب‌زیرکاه به پاهای او خیره شده است (ص. ۹). این، به‌وضوح نشان از آن دارد که سیمور توانایی بروز آنچه در ذهن خود می‌گذرد را به‌نحوی‌که موردپذیرش عموم باشد ندارد – لااقل، نه با بزرگسالان. پس ذهن و جهان درون او از جهان بیرون کاملاً منفصل است.

ازهم‌گسیختگی چطور؟ اگر تعریف ساده‌ای ازهم‌گسیختگی را نوعی فروپاشی درونی و ذهنی در نظر بگیریم، نفس اقدام به خودکشی شاهدی قابل‌اتکا برای نسبت دادن آن به شخصیت سیمور به نظر می‌رسد. جداشدگی را نیز اگر بتوان در حالتی خلاصه، به بی‌علاقگی نسبت به هر شئ و پدیده‌ای تفسیر کرد، بی‌علاقگی بارز سیمور نسبت به آنچه شاید ارزشمندترین چیز از نظر انسان‌ها باشد (یعنی خود زندگی) دلیل خوبی برای نسبت دادن آن به شخصیت سیمور به شمار می‌رود. شواهد کمرنگ‌تر از این نیز برای اثبات جداشدگی او بدین معنا در متن حاضر است، نظیر رابطهٔ بی‌مهری که با زنش دارد، و این واقعیت که حتی سیبیل را هم به‌عنوان تنها موجودی که به نظر می‌رسد با او نوعی از ارتباط را برقرار می‌کند، درنهایت، ترک می‌گوید.

درنهایت، انفصال را می‌توان عدم توانایی در برقراری اتصال و رابطه میان عالم درون خود با عالم بیرون، و با دیگر انسان‌ها در نظر گرفت. این امر می‌تواند ریشه در معضلات متفاوتی داشته باشد و یکی از این معضلات، همان ازهم‌گسیختگی است که پیش‌تر به سیمور نسبت داده شد.

در اثنای روایت، ملاحظه می‌شود که سیمور به‌جز با سیبیل، با هیچ‌کس دیگری (نه حتی همسرش و خانوادهٔ او) رابطهٔ مشخص و محکمی ندارد. تنها جایی که او را در حال حرف زدن با کسی به‌جز سیبیل می‌بینیم، گفتگوی کوتاهش با زن داخل آسانسور است که در آنجا هم، او زن را متهم می‌کند که مثل یک آدم آب‌زیرکاه به پاهای او خیره شده است (ص. ۹). این، به‌وضوح نشان از آن دارد که سیمور توانایی بروز آنچه در ذهن خود می‌گذرد را به‌نحوی‌که موردپذیرش عموم باشد ندارد – لااقل، نه با بزرگسالان. پس ذهن و جهان درون او از جهان بیرون کاملاً منفصل است.

بنابراین به نظر می‌رسد که او تمامی مشخصاتی را که ریچرت برای سبک یاوه‌گویی در نظر گرفته، در خود انباشته دارد و می‌توان متنی را که او شخصیت اول آن محسوب می‌شود، متعلق به سبک مزبور دانست.

از راه دیگری نیز می‌توان به تعلق داستان مزبور به سبک یاوه‌گویی پی برد. به گفتهٔ تیگز، متفکرانی نظیر هوفستاتر[1] (۱۹۸۲) قائل به وجود رابطه میان یاوه‌گویی و بودائیت ذِن هستند، خواه به دلیل بصیرت معنوی که درنهایت هر دو نگرش در پی آن می‌گردند، خواه به دلیل پذیرش و حتی تأکید بر ابهام و تضادهای ذاتی زندگانی. از سوی دیگر، گرایش سلینجر به این جهان‌بینی هم بر کسی پوشیده نیست: از واگنر[2] (۲۰۱۳) تا شوکمان[3] (۲۰۱۰) و بسیاری از دیگر محققین، نشان داده‌اند که سلینجر گرایشی شدید به بودائیت ذن[4] دارد. واضح است که برداشت او از بودائیت ذن خود را در آثارش نیز نشان می‌دهد، چه در معروف‌ترین اثرش *ناتور دشت*[5] (۱۹۵۱) و چه در قصه‌های کوتاه او، و من‌جمله، *یک روز خوش برای موزماهی*. درهم‌آمیختگی بودائیت ذن و سبک یاوه‌گویی از یک‌سو، و رابطهٔ نزدیک سلینجر و بودائیت ذن از سوی دیگر، این نتیجه‌گیری اجتناب‌ناپذیر را در پی دارد که *یک روز خوش برای موزماهی* باید به نحوی به سبک یاوه‌گویی نیز ارتباط داشته باشد. به‌عنوان‌مثال در اولین نگاه به داستان، به‌راحتی می‌توان عنصر

---

1. Hofstadter
2. Wagner
3. Shukman
4. Zen Buddhism
5. The Catcher in the Rye

بصیرت معنوی را به‌عنوان وجه اشتراکی میان یاوه‌گویی و بودائیت ذِن در شخصیت سیمور تشخیص داد، و در نحوهٔ برقراری ارتباط او با دیگران و چرایی اتخاذ برخی از تصمیماتش نیز، مخصوصاً تصمیم نهایی برای خودکشی، نوعی از ابهام به‌عنوان وجه اشتراک دیگری در میان دو نگرش مذکور، به چشم می‌خورد.

همان‌طور که نشان داده شد چطور برخی محققین (مانند هایت، ۱۹۷۱) سبک مزبور را تعریف‌ناپذیر تلقی می‌کنند، این نکته هم خاطرنشان شد متفکرین دیگری هم هستند که خصوصیت‌هایی مشخص و ثابت را به این سبک نسبت می‌دهند (ریچرت، ۱۹۷٤). تلاش این پژوهش آن است که با استفاده از همین مطالعات، صفت تعریف ناپذیری را از سبک یاوه‌گویی کنار بزند.

در مورد ثابت یا متغیر بودن نحوهٔ تعامل سیمور با قواعد گرایس، همان‌طور که پیش‌تر بیان شد، چهار نحوهٔ تعامل با این قواعد وجود دارد. اولین مورد، تبعیت از این قواعد است. مثالی برای این مورد را می‌توان در صفحه ۷ ملاحظه کرد، جایی که سیمور از سیبیل می‌پرسد: «راستی تو کجا زندگی می‌کنی؟» و وقتی سیبیل پاسخ می‌دهد که نمی‌داند، واکنش سیمور چنین است: «معلومه که می‌دونی. باید بدونی.» در این مکالمه تمامی قواعد گرایس رعایت شده و بنابراین، می‌توان در شخصیت سیمور، مواردی از تبعیت از قواعد گرایس را مشاهده کرد.

تقریباً بلافاصله بعد از مکالمهٔ ذکر شده، موردی از تخلف آشکار را نیز می‌توان در گفتار سیمور مشاهده کرد. او به سیبیل می‌گوید: «شارون لیپس شوتز[1] می‌دونه کجا زندگی می‌کنه، تازه اون فقط سه سال و نیمِشه!» (ص. ۷). در اینجا، او در حال شکستن قاعدهٔ ارتباط است. شارون را چه به جایی که سیبیل زندگی می‌کند؟ در این حرف سیمور، لایهٔ افزوده‌ای وجود دارد که او می‌خواهد سیبیل آن را ترجمه کند: این که او، که از شارون بزرگ‌تر است و گهگاهی هم نسبت به او حسادت می‌کند، باید نشانی خانه‌اش را بداند اگر دلش می‌خواهد بتواند هم چنان خودش را بزرگ‌تر و بهتر از شارون بیابد. ازآنجاکه سیمور با وضوح و بی‌ابهامی کامل سخنش را بیان

[1]. Sharon Lipschutz

نمی‌دارد، و ازآنجاکه سیبیل با شنیدن این حرف، سرانجام نشانی خانه‌شان را به خاطر می‌آورد و اعلام می‌کند، می‌توان این گفتگوی سیمور را نمونه‌ای از تخلف آشکار از قواعد گرایس برشمرد که در آن، کودک مخاطبش، بی‌ربطی ظاهری حرف وی را کنار زده، چنان که او می‌خواست، به معنای زیرین حرفش پی برده و بر مبنای آن، واکنش نشان می‌دهد.

در مکالمهٔ کوتاه سیمور با زن داخل آسانسور نیز، نحوهٔ گفتار و ناسزاگوییِ سیمور نمونه‌ای از تخلف پنهان از قاعدهٔ ادبِ گرایس را به نمایش می‌گذارد؛ چراکه اتهام زنی‌های سیمور علیه زن بی آن که از پیش رابطه‌ای میان آن‌ها برقرار شده باشد، خالی از نوعی ابهام و عدم شفافیت برای زن نیست – که مشخصاً در فهمیدن معنای این رفتار سیمور، دچار مشکل می‌گردد؛ بنابراین سیمور، رابطهٔ تخلف پنهان را نیز گهگاه با قواعد گرایس برقرار می‌کند؛ اما تخلف غیر عمدی مورد ظریف‌تری است که به بحث‌های بعدی موکول می‌شود. آنچه تا بدین جا بحث شد، نشان می‌دهد که قهرمان قصهٔ سبک یاوه‌گویی، رابطه‌ای متغیر با قواعد گرایس دارد.

٤. یافته‌های پژوهش

نکاتی چند از مباحث گذشته قابل‌برداشت است که در ادامه به آن‌ها پرداخته خواهد شد. باید اشاره کرد که این نتایج، نشان از پیچیدگی اجتناب‌ناپذیر هرگونه تلاش برای تفسیر قصه‌های سبک یاوه‌گویی دارند. پیش‌تر گفته شد که متفکرینی قائل به تعریف ناپذیری این سبک هستند (هایت، ۱۹۷۱). شاید چندوجهی بودن شخصیت‌های این آثار یکی از دلایل این متفکرین برای نتیجه‌گیری مزبور باشد. همان‌طور که مشخص شد، رابطهٔ شخصیت سیمور با قواعد گرایس چنان متغیر است که هرگز نمی‌توان اطمینان داشت وقتی چیزی را بیان می‌کند، آیا نیتی صریح و عین آنچه بیان کرده دارد یا خیر.

عاملی که بر این پیچیدگی می‌افزاید آن است که راوی از ورود به ذهن سیمور خودداری می‌کند و لااقل به نحوی آشکار دست به این اقدام نمی‌زند. اگر به روایت این داستان از نظرگاه

شورت[1] و لیچ[2] در کتاب برک[3] (۲۰۱٤) بنگریم، در خواهیم یافت که خواننده هیچ دسترسی به خود واقعی سیمور و افکارِ پشت رفتار او ندارد. سرنخ‌هایی خارجی و بیرونی، تنها ابزار خواننده برای تفسیر آنچه هستند که در ذهن او می‌گذرد. همین است که پژوهش حاضر را به شرحی در مورد مسئلهٔ تخلف غیر عمدی رهنمون می‌سازد.

چنان که پیش‌تر اشاره شد، تخلف غیر عمدی موردی ظریف‌تر از طرق سه‌گانهٔ دیگر در مواجهه با قواعد گرایس است. این که این ظرافت ناشی از سبک یاوه‌گویی است یا خیر، نیاز به مطالعاتی جداگانه دارد. آنچه پژوهش حاضر در اینجا به روی آن متمرکز می‌شود، چگونگی تفسیر شخصیت سیمور به‌طورکلی است، یعنی روشی که به روان‌کاوی[4] نزدیک است. بنا بر روشی که مفسر قصد تفسیر افکار سیمور را داشته باشد، به نتایج متفاوتی می‌تواند دست یابد. اگر او را غرق شده در یک جهان‌بینی شبه سولیپسیستی[5] (نفس گرایانه) ببیند که تنها شئ واقعی را خودش می‌داند و هر حرفی که می‌زند با خودش است (ازهم‌گسیختگیِ ریچرت)، در این صورت، همه یا اکثر آنچه را او بیان می‌دارد می‌توان مواردی از تخلف غیر عمدی از قواعد گرایس در نظر گرفت، چون آگاهی او با خودآگاهی‌اش طوری در هم تنیده که گویی امکان شناخت نیت خود را نیز دیگر ندارد؛ بنابراین، هیچ‌یک از حرف‌هایش حتی اگر با واقعیتی بیرونی مطابقت داشته باشد، برای شخص او تطابقی با حقیقتی ندارد و همه همزنا هم تخلف‌اند و هم تبعیت، که شاید بتوان کلیت این حالت را به همان معنای تخلف غیر عمدی تقلیل داد.

دلیل این امر، آن است که گرچه او «قصد» فریب دادن سیبیل را ندارد (و لذا تخلفی از قواعد گرایس نمی‌کند)، اما پاسخ‌هایش به او با زیر پا گذاشتن این قواعد همراه است؛ مخصوصاً قاعدهٔ ارتباط. وقتی سیبیل به او می‌گوید که در «ویرلی وودِ کانکتیکات» زندگی می‌کند، واکنش سیمور چنین است: «این جایی که گفتی، نزدیکِ ویرلی وودِ کانکتیکات نیست؟» (ص. ۷). در اینجا او قصد تخلف از قواعد را ندارد بلکه فقط زیاده از حد در جهان و افکار خود غرق است – خواه

---

1. Short
2. Leech
3. Burke
4. psychoanalysis
5. solipsist

این غرق‌شدگی را به‌مثابه تلاشی ناکام برای حذف *عامل جهنمیِ* «نگاه خیره»ی سارتری (عسکرزاده طرقبه، ۱۳۹۵) در نظر گرفت، خواه آن را مرحله‌ای از روند تبدیل فرد از «پوچ‌گرای منفعل» به «پوچ‌گرای فعال» تلقی کرد (عسکرزاده طرقبه، ۱٤۰۲) ، خواه به هر دلیل روان‌کاوانه و غیر روان‌کاوانه دیگر. این امر اما باعث نمی‌شود که سیبیل گیج نشود، هرچند که به سبب کودک بودن، به‌راحتی از کنار عجیب بودن این واکنش می‌گذرد.

به همین ترتیب، خیلی از اوقات گفته‌های او قواعد همکاری‌های زبانی گرایس را در هیبت تخلف‌های غیر عمدی، نادیده می‌گیرند. شاید در اینجا بد نباشد به تحقیقی از سِمینو[1] (۲۰۱٤) اشاره گردد که به روی تخلف‌های غیر عمدی مطالعاتی داشته و مخصوصاً آن را به افراد با معلولیت‌های ذهنی مرتبط می‌داند. ازآنجاکه بر اساس بافت آثار سلینجر، می‌دانیم که شخصیت سیمور در جنگ شرکت کرده، می‌توان او را نه‌تنها قربانی معضلات روانی که قربانی آسیب‌های مغزی دانست – واقعیتی که باعث می‌شود او به‌طور مداوم (اما غیر عمدی) از قواعد همکاری‌های زبانی تخلف نماید.

نکتهٔ دیگری که بر اساس خوانش‌های سبک شناسانه از شخصیت سیمور می‌تواند نظرها را به خود جلب کند و بر پیچیدگی آثار سبک یاوه‌گویی صحه بگذارد، اندیشهٔ بیشتر دربارهٔ مفهوم «جداشدگی» نزد ریچرت است. گرچه در قسمت‌های پیشین، نشان داده شد که می‌توان مواردی از جداشدگی را در شخصیت سیمور تشخیص داد، اما تفاسیر متفاوت از مفهوم مزبور می‌تواند نتایجی متناقض نما به دست دهد که هر یک، در بافت خودشان، حقیقت دارند

ممکن است سیمور از زندگی جدا افتاده باشد، اما او از معنای رنگ آبی و اقیانوس جدا نیفتاده چراکه اولاً (آن‌طور که به نظر می‌رسد، چون امکان ورود به ذهن او را نداریم) رنگ زرد را با رنگ آبی اشتباه می‌گیرد (ص. ٦)، که می‌تواند نشان از آن داشته باشد که او همه‌چیز را به رنگ آبی اقیانوس می‌بیند؛ ثانیاً، متن مشخصاً اشاره می‌کند که او دارد گزینهٔ وارد شدن به درون آب را «به جد در نظر می‌گیرد» (ص. ۷).

[1]. Semino

بر اساس بحث‌های پیشین در مورد تخلف غیر عمدی، تفسیر دیگری نیز خودش را نمایان می‌سازد: شاید او می‌خواهد با اقیانوس ابدیِ هستی یکی شود، همان‌طور که هر بوداییِ ذنِ مؤمن و معتقدی باید نسبت خود را با نیروانا بدین نحو، پیدا کند. در این خوانش، سیمور از زندگی جدا افتاده چون به‌شدت به پدیده‌ای عظیم‌تر تعلق‌خاطر دارد که همان ابدیت باشد. به همهٔ این‌ها می‌توان احساس ارتباط و هم‌بستگی بارز او با سیبیل به‌عنوان نماد معصومیت را نیز افزود. شاید بتوان این را که او درنهایت، سیبیل را هم ترک می‌کند، نشان از آن گرفت که او آخرین مایهٔ وابستگی‌اش به جهان مادی و بازدارنده از خودکشی را نیز رها کرده و اکنون می‌تواند خود را با اقیانوس هستی، یکی کند.

لازم به یادآوری است که پژوهش حاضر به امکان قرائت‌های دیگر آگاه است و آن‌ها را تائید می‌نماید. این پژوهش، بنا ندارد قرائت یاوه گویانه از نوشتار سلینجر را تنها راه تفسیر آثار او بداند. هدف از شرح این تفسیر، صرفاً آن بود که رابطهٔ میان شخصیتی متعلق به سبک یاوه‌گویی با قواعد همکاری‌های زبانی گرایس برملا شده، به‌طور مشخص‌تر، بر نحوهٔ شخصیت‌پردازی‌های این سبک، نور جدیدی تابیده گردد. یکی از کاستی‌های تحقیق حاضر را می‌توان بسنده کردن به تعریف ارائه شده توسط تنها یک متفکر (ریچرت) دربارهٔ سبک یاوه‌گویی نسبت داد. قطعاً اگر بر اساس تعاریفی که برخی متفکرین دیگر نیز سعی کرده‌اند از سبک مزبور ارائه دهند، ثابت می‌شد که *یک روز خوش برای موزماهی* یک اثر یاوه گویانه محسوب می‌شود، زمینهٔ مابقی تحقیقات، محکم‌تر می‌شد. به‌علاوه، اگر توصیفات مفصل‌تری بر اصول بودائیت ذن نیز به متن افزوده می‌شد، امکان نشان دادن رابطهٔ سبک یاوه گویانه و این نوع جهان‌بینی، بهتر به دست می‌آمد. دلیل عدم وارد کردن توضیحات بیشتر درباره بودائیت ذن، نگرانی از خارج شدن تحقیق از چارچوب اصلی خود بود. مطالعات بیشتر و پرجزئیات‌تر در همین زمینه، می‌توانند در رفع شبهات ثمربخش باشند.

۵. بحث و نتیجه‌گیری

تحقیق حاضر، ظرفیت بالای آثار سلینجر و مطالعات سبک شناسانه را نشان می‌دهد. اگر این دو مورد با هم ادغام گردند، زمینهٔ گسترده‌ای برای تحقیق فراهم می‌آید که می‌تواند در مطالعات

شخصیت‌شناسی و غیر از آن، مفید واقع شود. به‌این‌ترتیب، می‌توان مجموعه‌ای از مطالعات را به آثار سلینجر اختصاص داد که به نحو تخصصی، آن‌ها را از دریچهٔ سبک یاوه گویانه می‌نگرند. چنین مطالعاتی می‌توانند به نحوهٔ عملکرد این سبک و اثرگذاری‌اش بر رفتارها و گفتارهای شخصیت‌ها، نور جدیدی بتابند. پیش‌بینی تحقیق حاضر بر آن است که هرگونه تلاش برای دست‌یابی به خصوصیات سبک شناسانهٔ یاوه‌گویی اگرچه دشوار، اما دل‌پذیر خواهند بود.

علاوه بر آن، اگر از *چرایی* تخلف از قواعد گرایس بگذریم، که مبحثی است متعلق به نظریهٔ ادبِ بوسفیلد[1] و لوچر[2] (۲۰۰۸)، مشاهده کردیم که شخصیت‌های سبک یاوه‌گویی، رفتاری چندگانه با این قواعد دارند. مجموعه‌ای از تحقیقات کمّی می‌تواند به روی درصدی که به هر یک از انحای چهارگانهٔ تعامل با قواعد گرایس در شخصیت‌پردازی‌های این سبک اختصاص می‌یابد، متمرکز شود. ازجمله نتایج این تحقیقات، روشن‌سازی این مطلب خواهد بود که یک اثر یاوه گویانه، تا چه حد به روی صرفِ مکالمات تکیه می‌کند تا خودش را به‌عنوان یک اثر یاوه گویانه بشناساند و یا این که چطور نویسندگان متفاوت، درصدهای متفاوتی از وابستگی به این حرکت را از خود نشان می‌دهند. در این تحقیق، نشان دادیم که به لحاظ سبک شناسانه، شخصیتی که متعلق به سبک یاوه گویانه باشد، روابط چندگانه‌ای با قواعد گرایس دارد، و بر معنای این کشف نیز تأمل نمودیم. همهٔ این‌ها، به‌قصد آن بود که چیزی به مطالعاتی که تلاش می‌کنند به تعریفی از سبک یاوه گویانه دست یابند، بیفزاییم.

پژوهش حاضر دیگر محققین را نیز تشویق می‌نماید تا مطالعه بیشتری بر روی سبک یاوه‌گویی انجام داده، امکان دست‌یابی به تعریف آنچه را که برخی از متفکرین پیشین، به‌راحتی «تعریف ناپذیر» خوانده‌اند، افزایش دهند. اگر زیاده پیرامون هستهٔ حقیقتی کوشش کنیم، چه‌بسا آن حقیقت، سرانجام با دستِ کشش، ما را به معنای خود رهنمون سازد.

---

[1]. Bousfield
[2]. Locher

کتاب‌نامه

عسکرزاده طرقبه، ر.، و موسوی تکیه، م. (۱۳۹۵). رابطه قدرت و خشونت نگاه در نمایش‌نامه *در بسته*. *مطالعات زبان و ترجمه*، *٤۹*(۱)، ۸۳-۱۰۰.
https://doi.org/10.22067/lts.v49i1.46520

عسکرزاده طرقبه، ر.، و قاسمی شاندیز، م. (۱٤۰۲). بکت و انسان طاغی: بررسی نمایشنامه‌های در انتظار گودو و دست آخر. *مطالعات زبان و ترجمه*، *٥٦*(۳)، ۳۱-٥۹.
https://doi.org/10.22067/lts.2022.77187.1138

Bousfield, D., & Locher, M. A. (2008). *Impoliteness in language: Studies on its interplay with power in theory and practice* (Vol. 21). Walter de Gruyter.

Burke, M. (2014). *The Routledge handbook of stylistics*. Routledge.

Grice, P. (1991). *Studies in the way of words*. Harvard University Press.

Haight, M. (1971). Nonsense. *The British Journal of Aesthetics*, *11*(3), 247-256.

Hofstadter, D. R. (1982). Metamagical themas. *Scientific American*, *247*(3), 18-M18.

Hrdličková, J. (2015). A corpus stylistic perspective on Lewis Carroll's" Alice's Adventures in Wonderland".

Reichert, K. (1974). *Lewis Carroll: Studien Zum Literarischen Unsinn*. Hanser

Salinger, J. D. (1951). *The Catcher in the Rye.* Little, Brown and Company.

Salinger, J. D. (1953). *Nine stories*. Little, Brown and Company.

Semino, E. (2014). Pragmatic failure, mind style and characterisation in fiction about autism. *Language and Literature*, *23*(2), 141-158.

Shukman, H. (2010). How to be in the world. *tricycle*. https://tricycle.org/magazine/salinger-zen-koan/

Simpson, P. (1992). The pragmatics of nonsense: Towards a stylistics of Private Eye's 'Colemanballs'. In M. Toolan (Ed.), *Language, text and context: Essays in stylistics* (pp. 281-305). Taylor and Francis.

Tigges, W. (1988). *An anatomy of literary nonsense*. Brill.

Wagner, D. (2013). These are the J. D. Salinger secrets we've been waiting for. *The Atlantic*. https://www.theatlantic.com/culture/archive/2013/01/jd-salinger-documentary/318934/

دربارهٔ نویسندگان

رجبعلی عسکرزاده طرقبه دانشیار رشته زبان و ادبیات انگلیسی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد است زمینه‌های پژوهشی ایشان مطالعات ترجمه، ادبیات نمایشی و مطالعات مارکسیسم است.

فرید مشهدی دانش‌آموخته ادبیات انگلیسی از دانشگاه فردوسی مشهد است و حوزه تحقیقاتی وی نقد ادبی است.