

## بررسی سبکی یک داستان کوتاه معاصر از منظر نقش‌گرایی هلیدی

پونه مصطفوی<sup>۱</sup>

پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری

مرضیه صناعتی<sup>۲</sup>

پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۰۸/۱۸

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۱۰/۱۵

### چکیده

در زبان‌شناسی نقش‌گرایی نظام‌مند هلیدی، سه فرانش متنی، تجربی و بینافردی، سه لایه معنایی متفاوت هستند که با کمک آنها بندهای متن تحلیل می‌شوند و از این تحلیل، سبک‌شناسی متون حاصل می‌شود. هدف از این مقاله، تحلیل داستان کوتاه «نیمکت روبه‌رو»ی زویا پیرزاد از منظر نقش‌گرایی نظام‌مند و براساس سه فرانش مذکور و تحلیل سبک‌شناسی آن است. نگاه زبان‌شناختی و نقش‌گرایی به سبک، با تعاریف سبک در ادبیات همپوشی ندارد اما در مواردی کلی، این مفهوم قابل انطباق است. داستان مورد بررسی ۲۳۳ بند دارد که یک‌به‌یک، براساس این مدل، تحلیل شده‌اند اما به دلیل محدودیت حجم مقاله، تنها به ذکر ۱۸ بند از شاخص‌ترین نمونه‌ها بسنده شده است. انتخاب این مثال‌ها به گونه‌ای صورت گرفته است که بندها، تمام اجزای موجود در فرانش‌ها را دارا باشند. برخی از نتایج حاصل از تحلیل مذکور عبارت‌اند از: در اکثر بندهای داستان، شخصیت اول نقطه عزیمت نویسنده است و داستان بر او و مسائلش تمرکز دارد. با توجه به روایی بودن سبک داستان، کاربرد وجه خبری و زمان گذشته فراوان است. وجود تعداد زیاد افعال به صورت فرایند مادی در این داستان حاکی از این است که نویسنده قصد بیان رویدادها و وقایع را دارد.

---

1. mostafavi1972@gmail.com  
2. msanaati20@gmail.com

**کلیدواژه‌ها:** زبان‌شناسی نقش‌گرا، حوزه گفتمان، عامل گفتمان، شیوه گفتمان، فرانتش‌های هلیدی، سبک‌شناسی.

## ۱- مقدمه

سبک<sup>۱</sup> ادبی نگرشی احساسی و خیال‌انگیز به جهان درون و بیرون است که با زبانی احساسی (عاطفی) و تصویری بیان می‌شود. زبانی که عواطف گوینده را به شنونده و خواننده انتقال می‌دهد و در ذهن او اثر می‌گذارد و در او عکس‌العمل ایجاد می‌کند. در چنین زبانی معمولاً واژه‌ها و جملات در معنای عادی و اصلی خود- زبان روزمره- به کار نمی‌روند (شمیسا، ۱۳۹۰: ۱۵).

یکی از کاربردهای زبان‌شناسی در ادبیات متجلی می‌شود، به طوری که می‌توان دستاوردهای زبان‌شناختی را به ادبیات تعمیم داد و در ادبیات محک زد. هدف اصلی پژوهش حاضر نیز چنین ارتباطی را پوشش می‌دهد. به عبارت دیگر، هدف نهایی مقاله حاضر این است که یک داستان کوتاه از ادبیات معاصر، نوشته زویا پیرزاد، از منظر زبان‌شناسی نقش‌گرای نظام‌مند تحلیل شود و برخی ویژگی‌های سبکی نویسنده داستان مورد بررسی قرار گیرد. به همین منظور، هریک از بندها (جمله‌ها)ی داستان (۲۳۳ بند) یک‌به‌یک براساس این مدل تحلیل شده‌اند و در نهایت با ارائه ۱۸ بند نمونه، بررسی آماری انجام گرفته است.

در تعیین سبک، انتخاب پیکره‌ای مشخص، جزء ضروریات پژوهش علمی و کاربردی محسوب می‌شود. در دستور نقش‌گرایی نیز فائل‌شدن به این مهم مورد تأکید قرار گرفته است. براساس این رویکرد، دو مفهوم اصلی برای تعیین پیکره اهمیت دارد: یکی باهم‌آیی<sup>۲</sup> که کنار هم قرار گرفتن واژه‌ها را مد نظر قرار می‌دهد، و دیگری باهم‌سازی<sup>۳</sup> که به الگوهای دستوری و متنی پدیدارشدن واژه‌ها در پیکره، اشاره دارد. در این میان، از آنجایی که مفهوم دوم وظیفه دارد الگوها و فرمول‌های سبک نویسنده یا گوینده را به دست دهد، نقش اساسی‌تری در تعیین مشخصه‌های سبک‌های متفاوت به عهده دارد. به عبارت دیگر، اگر بتوان، در بررسی پیکره متن

۱. سبک (style) در دستور نقش‌گرایی غالباً به صورت سیاق (register) مطرح است. از آنجا که در مقاله حاضر این دو اصطلاح یکی فرض شده‌اند، واژه «سبک» در فارسی به عنوان واژه پوششی در کل مقاله به کار رفته است.

2. collocation  
3. colligation

علمی، به این نتیجه رسید که از مجموع ۱۰۰ بند، ۹۴ بند خبری، ۳ بند پرسشی و ۳ بند امری است، به الگویی براساسِ باهم‌سازی رسیده‌ایم (تامپسون، ۲۰۰۴: ۴۱).

بنابر آنچه ذکر شد، برای تعیین سبکِ نویسنده یا گوینده، در نظر گرفتنِ پیکره‌ای مدون و مستند (در اینجا داستان کوتاه «نیمکت روبه‌رو») ضروری است. این ضرورت، به‌عنوان اهمیت مسئله، در تحقیق حاضر مطرح است. همچنین ایجاد پل ارتباطی بین دو حوزه ادبی و زبان‌شناختی برای دستیابی به الگوهای سبکی، از آنچنان اهمیتی برخوردار است که بخش اصلی پژوهش حاضر به آن اختصاص داده شده است. البته ذکر این نکته حائز اهمیت است که نگاه زبان‌شناختی و نقش‌گرایی به سبک، کاملاً با تعاریف سبک در ادبیات همپوشی ندارد اما در مواردی کلی و اصلی قابل انطباق است.

## ۲- پیشینه

سبک ادبی، انتخاب شیوه متمایزی از زبان به‌منظوری خاص و برای ایجاد تأثیری ویژه است. در تحلیل سبک‌شناسی، علاوه بر بافت متن، یعنی ویژگی‌های موجود در یک متن، صداها، واژگان، جملات و عبارات‌های زبانی که ویژگی‌های صوری متن را تشکیل می‌دهند، باید به بافت موقعیت غیرزبانی یا ویژگی‌های برون‌متنی اثرگذار بر زبان و سبک نیز توجه کرد (نیکوبخت و دیگران، ۱۳۹۱: ۱۲۷، نقل از فالولر، ۱۳۹۰ و وردانک، ۱۳۸۹).

فیاض و رهبری (۱۳۸۵)، درباره تفاوت‌های سبکی آثار زنان و مردان، معتقدند که براساس گرایش‌های نظری زبان‌شناسی اجتماعی، زبان افراد از دو جنسیت با یکدیگر متفاوت است. ادبیات زنانه، نه‌تنها در محتوای آن، بلکه در زبان نیز فرق دارد (همان: ۳۶). به همین دلیل، نیکوبخت و دیگران (۱۳۹۱) بر این باورند که در تحلیل سبکی، وقتی به بافت موقعیت اجتماعی، فرهنگی و سیاسی که داستان در تعامل با آن شکل گرفته است توجه شود، متغیرهایی مانند جنسیت، طبقه، نژاد و مذهب و جز آن بر آثار داستانی تأثیر می‌گذارند. نظریه‌پردازان آثار زنان اعتقاد دارند که در تحلیل آثار زنان باید به ویژگی‌های سبکی این آثار، به‌عنوان سبکی خاص، توجه شود (همان: ۱۲۷). آنان به‌نقل از میلز (۲۰۰۵: ۱۰۶-۶۶) ادعا می‌کنند، نویسندگان زن، در ساختار و محتوای آثارشان، گزینه‌های متفاوت زبانی را درباره ویژگی‌های زنانه، عواطف و احساسات و دیدگاه‌های زنان به‌کار می‌برند که در تحلیل سبکی باید

در سه سطح واژه‌ها، جمله‌ها و گفتمان (بافت) انجام گیرد. در سطح واژه‌ها باید به کاربرد واژه‌ها، اسامی، ضمائر و جملاتِ بیانگر حالات و عواطف زنان توجه کرد. در سطح جملات نیز باید دقت کرد واژه در چه جمله‌ای به کار رفته است و به عبارتی، در سطح هم‌نشینی با چه کلماتی همسانی ایجاد می‌کند (نیکوبخت و دیگران، ۱۳۹۱: ۱۲۸).

علاوه بر پژوهش‌های فوق‌الذکر، سه پژوهش اساسی در این حوزه مربوط به هلیدی (۲۰۰۴)، تامپسون (۲۰۰۴) و متیسن و همکاران (۲۰۱۰) در بخش پیشینه قابل بررسی هستند که در عنوان بعدی (چارچوب نظری) به‌طور خلاصه به آنها پرداخته شده است.

ایواموتو (۲۰۰۹: ۶۳) در مقاله خود، رابطه بین ساختارهای زبانی و معنای حاصل از مسائل اجتماعی در متن روایی را، براساس چارچوبِ گذراییِ مدلِ هلیدی (و پرداختن به فرایندها و شرکت‌کننده‌ها)، مورد بررسی قرار می‌دهد و نهایتاً ایدئولوژی و روابط قدرتی که سازمان یک متن ادبی را تشکیل می‌دهد، از منظر معنایی- دستوری محک می‌زند (ص ۶۱). او برای رسیدن به این مقصود از مباحث تحلیل گفتمان انتقادی نیز کمک گرفته است.

مهاجر و نبوی (۱۳۷۶: ۱۰۶-۱۰۲)، علاوه بر توصیف سه پارامتر حوزه، شیوه و عامل، به بررسی تمایز سه اصطلاح ژانر، گونه کاربردی و سبک می‌پردازند و بیان می‌کنند که ژانر، مفهومی فراگیرتر و عام‌تر از گونه کاربردی دارد و در چارچوبِ بافتِ فرهنگی عمل می‌کند، گونه کاربردی، نمایاننده بافت موقعیتی و سبک، نشان‌دهنده متن است. آنها این ارتباط را در نمودار ۱ نمایش داده‌اند.



نمودار ۱- چگونگی ارتباط ژانر، گونه کاربردی و سبک

پهلوان‌نژاد و وزیرنژاد (۱۳۸۸: ۵۱) در مقاله خود، به بررسی سبکی رمان «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم»، اثر زویا پیرزاد، با توجه به رویکرد فرانشس بینافردی<sup>۱</sup> می‌پردازند. آنان پس از تجزیه بندهای رمان، بر اساس فرانشس بینافردی، فراوانی انواع وجه و مانده (و بخش‌های آنها) را مورد بررسی قرار می‌دهند و سپس این فراوانی را در قالب نمودار ارائه می‌کنند.

نیکوبخت و دیگران (۱۳۹۱: ۱۴۹-۱۲۰) در مقاله خود، با رویکرد توصیفی-تحلیلی مبتنی بر نظریه سبک‌شناسی فمینیستی، به بررسی عناصر سبکی آثار داستانی زویا پیرزاد می‌پردازند. آنها در سطح غیرزبانی نتیجه گرفته‌اند که سادگی، ایجاز، صراحت، روایت و فضا سازی زنانه از ویژگی‌های بارز این نویسنده است. ویژگی‌های غیرزبانی دیگر عبارتند از: امکان ارتباط بهتر و بیشتر نویسنده با مخاطب، به دلیل سادگی، توصیف و جزئی‌نگری، توصیف شخصیت زنان در فضای زندگی خانوادگی و درگیر با مسائل روزمره زندگی، ورود زنان به چرخه تولید، اقتصاد و عادت‌ستیزی. سیر تحول اندیشه و بازتاب پیرزاد را می‌توان در ساختار زبان به‌خوبی مشاهده کرد و در سطح واژگان، نحو و گفتمان بررسی کرد. برخی از ویژگی‌های زبانی آثار وی را می‌توان چنین برشمرد: کاربرد ساختارهای دستوری ساده، توصیف‌های راحت و نیز اقلام واژگانی عام و تکراری مناسب با فضا و ذهنیت زنانه، استفاده از واژه‌هایی درباره خانواده، مسائل زنان و دل‌مشغولی‌های زنانه و متناسب با شخصیت‌های زن داستان، استفاده از ساختار جملاتی که مختص گفتار و نوشتار زنان است، ارائه توصیف در قالب جمله‌های کوتاه، وجود جمله‌های پرسشی در قالب حدیث نفس [پرسش از خود]، استفاده از نشانه خط فاصله در پایان جمله‌ها و رهاکردن جمله‌ها به‌صورت ناتمام. در مجموعه داستان‌های کوتاه او شخصیت زنان اغلب در فضای زندگی خانوادگی و درگیر با مسائل روزمره زندگی توصیف شده‌اند.

علاوه بر پژوهش‌های فوق‌الذکر، می‌توان به تحقیقات متنوع دیگری که در قالب پایان‌نامه یا مقاله، در چارچوب مدل هلیدی، انجام گرفته است، اشاره کرد. برخی از این آثار به فرانشس خاصی اختصاص دارند مثلاً در فرانشس متنی<sup>۲</sup>، تبریزی (۱۳۸۵)، فهم‌نیا (۱۳۸۷)، بنائیان‌فر (۱۳۸۸) و (امینی ۱۳۸۹) و در فرانشس بینافردی، هاشمی (۱۳۸۸)، اعلائی و دیگران (۱۳۸۹)،

---

1. interpersonal  
2. textual

دریس (۱۳۹۰)، فرخ‌عراقی (۱۳۹۰) و قبادی و رضایی جمکرانی (۱۳۹۰). برخی پژوهش‌ها نیز ناظر بر تمام فرانش‌ها هستند مانند حق‌بین (۱۳۸۲)، مدنی (۱۳۸۲) و صنعتی (۱۳۸۶).

### ۳- چارچوب نظری

در این مقاله قصد بر این است که الگوهای سبکی داستان کوتاه «نیمکت روبه‌رو» از مجموعه داستان «سه کتاب» زویا پیرزاد، برپایه زبان‌شناسی نقش‌گرایی، بررسی شوند. در این مدل، نظام صوری زبان، توأم با نظام معنایی و نقشی در بافت، در نظر گرفته می‌شود.

هلیدی (۲۰۰۴) در نظریه خود به سه سطح و لایه معنایی اشاره می‌کند و آنها را فرانش می‌نامد و فرانش‌ها را متنی، بینافردی و اندیشگانی<sup>۱</sup> نام‌گذاری می‌کند. فرانش اندیشگانی خود شامل فرانش تجربی و منطقی است. در این مقاله، تحلیل براساس فرانش منطقی مدنظر نیست زیرا این فرانش، روابط منطقی بین بندها را در بر می‌گیرد و آن را در سطح فراتر از بند مورد بررسی قرار می‌دهد، درحالی که در پژوهش حاضر، تحلیل‌ها تنها در سطح بند هستند، نه بالاتر از آن.

هر مؤلفه فرانشی، ابعاد خاص ساختاری خود را دارد؛ مثلاً اگر معنای تجربی مدنظر باشد، با نقش «تعبیر تجربه» همراه است که با ترکیب‌های ساختاری، از قبیل فرایند، شرکت‌کننده و موقعیت تجلی پیدا می‌کند و اگر معنای متنی مورد توجه باشد، با نقش «خلق گفتمان» و «پیام» همراه و در این صورت، عناصر نمایش آن آغازگر<sup>۲</sup> و ساخت اطلاع است و درنهایت، در معنای بینافردی، نقش «کنش در رفتارهای اجتماعی» و «تبادل معنا» بارز می‌شود که در نمایش ساختاری، خود از عناصری تقریباً شبیه به نحو سنتی کمک می‌گیرد، مانند فاعل، فعل‌واژه<sup>۳</sup>، متمم<sup>۴</sup> و ادات<sup>۵</sup> یا افزوده (هلیدی، ۲۰۰۹: ۲۶۲).

در اینجا این سه فرانش با تفصیل بیشتر، هرچند مختصر، معرفی می‌شوند.

1. experiential

۲. theme برای اصطلاح آغازگر از مبتدا یا آغاز نیز استفاده شده است.

3. predicator

4. complement

5. adjunct

هلیدی (۲۰۰۴: ۶۴ و ۶۶-۶۷) معتقد است که در فرانش متن، که بند ویژگی پیام<sup>۱</sup> را دارد، بخشی از بند را آغازگر تشکیل می‌دهد. آغازگر، در واقع، نقطهٔ عزیمت پیام است. این بخش، سپس، با باقی بند که همان پایان‌بخش<sup>۲</sup> است، ترکیب می‌شود و پیام را تشکیل می‌دهد. پایان‌بخش بخشی است که آغازگر را گسترش می‌دهد. معتقد است که نخستین سازهٔ بند، مشروط بر اینکه آن سازه شرکت‌کننده، فعل اصلی و یا ادات موقعیتی<sup>۳</sup> باشد، آغازگر محسوب می‌شود. نکتهٔ قابل توجه اینکه، اگر آغازگر شرکت‌کننده باشد، در حالت بی‌نشان، فاعل است.

از منظر فرانش بینافردی، که بر تبادل معنا تأکید دارد، دو نقش عمده در یک بند وجود دارد: وجه<sup>۴</sup> و مانده<sup>۵</sup>. این دو نقش، خود تقسیم‌بندی‌هایی دارند. وجه شامل فاعل<sup>۶</sup>، خودایستا<sup>۷</sup> و ادات وجهی است که خودایستا خود شامل قطبیت<sup>۸</sup> و وجه‌نمایی<sup>۹</sup> و زمان<sup>۱۰</sup> است. منظور از فاعل در این فرانش، فاعل دستوری است که ارزش بند را تعیین می‌کند. در بخش خودایستا نیز با مثبت یا منفی بودن بند (قطبیت)، قطعیت یا عدم قطعیت، احتمال، امکان (وجه‌نمایی) و زمان اصلی بند که معمولاً در فعل کمکی تجلی می‌یابد، سروکار داریم. از سوی دیگر، در نظر گرفتن وجه در این فرانش، این امکان را ایجاد می‌کند که چهار وجه خبری، پرسشی، امری و پیشنهادی را در بند بتوان تعیین کرد (هلیدی، ۲۰۰۴: ۱۲۱).

تامپسون (۲۰۰۴) معتقد است نکتهٔ مهم دیگری که اهمیت وجه، به ویژه خودایستا، را نشان می‌دهد، این است که عناصر سازندهٔ خودایستا، معرف اعتبار<sup>۱۱</sup> گزاره (معنای) بند هستند. گوینده/ نویسنده، به کمک خودایستا، سه نوع ادعای اساسی را دربارهٔ اعتبار گزاره نشان می‌دهد که می‌تواند توسط شنونده/ خواننده مورد پذیرش یا رد قرار گیرد. این سه ادعا در سه عنصر سازندهٔ خودایستا، شامل زمان، قطبیت و وجه‌نمایی تجلی می‌یابد.

مثال:

1. 'She was a brilliant actress.' 'She still is.' (tense)

2. 'You know what I mean.' 'No, I don't, as a matter of fact.' (polarity)

1. Message

2. rheme

3. circumstantial adjunct

4. Mood

5. Residue

6. Subject

7. finite

برای اصطلاح پایان‌بخش از خبر یا پایانه نیز استفاده شده است.

8. polarity

9. modality

10. tense

11. validity

3. 'It could be a word meaning "inferior".' 'Oh, yes, it must be because the rest is an anagram.' (modality)

نقش اصلی خودایستا، هدایت‌کردنِ شنونده/ خواننده به سمتِ نوعی اعتبار است که در گزاره ادعا شده است و این کار، از طریقِ زمان، قطبیت و وجه‌نمایی، صورت می‌گیرد. گوینده/ نویسنده فاعلی را برای بیان ادعای خود معرفی می‌کند. سپس، از طریقِ خودایستا، نوع و درجه اعتبار این ادعا را ارزیابی و در بخش مانده نیز ادعای دیگری را بیان می‌کند.

میزان تلاش و توصیف گویندگان و نویسندگان برای رسیدن به مقصود در صراحت‌بخشیدن به این اعتبارها ضروری است. سپس شنونده/ خواننده می‌تواند آن اعتبار را بپذیرد یا رد کند. در هر صورت، در هر بند، فاعل ثابت است و با تغییر آن، در حقیقت، گزاره (معنا) تغییر خواهد کرد و به این ترتیب، با ادعایی جدید سروکار داریم (ص ۵۳). مثال دیگر:

4. She was sacked last week by Natwest.

در بند شماره ۴، خودایستا اطلاعات معتبری برای زمان گذشته (نه حال و آینده) ارائه می‌دهد. همچنین به لحاظِ وجه‌نمایی، بند مذکور یقیناً معتبر است (نه احتمالاً) و قطبیت آن دارای اعتبار مثبت است (نه منفی). اعتبار اطلاعاتی که به کمکِ خودایستا ارائه شده است، بستگی به پذیرش خواننده دارد. به محض اینکه او تا این مرحله از ادعا و اطلاعات، وجه را معتبر در نظر بگیرد، نویسنده می‌تواند در تعامل به مرحله بعدی و تولیدِ بندِ بعدی برود (تامپسون، ۲۰۰۴: ۵۴).

در بخش مانده، سه عنصر فعل‌واژه، ادات موقعیتی و متمم وجود دارند. فعل‌واژه، همان فعل واژگانی منهای خودایستاست که بیان‌کننده عمل، حادثه یا حالتی است که توسط فاعل انجام می‌شود یا درگیر آن است. عنصر دیگر در بخش مانده، ادات است که نقش آن را گروه‌های قیدی (مکان، زمان و حالت) یا حرف اضافه‌ای به‌عهد دارند. به‌طور کلی، سه نوع ادات را می‌توان برشمرد: ادات وجه‌نمایی (که جزئی از بخش وجه محسوب می‌شود)، ربطی (که در فرانش منطقی مطرح‌اند) و ادات موقعیتی. عناصری که براساس دستور سنتی در جملات گذرا به‌عنوان مفعول مستقیم و غیرمستقیم تعیین می‌شوند و در جمله‌های اسنادی نقش مسند می‌گیرند، به‌نظر هیلیدی (۲۰۰۴: ۱۲۵-۱۲۱) متمم محسوب می‌شوند. متمم گروه اسمی است



که، به‌طور بالقوه، می‌تواند در نقش فاعل باشد اما به‌طور بالفعل، فاعل نیست. بندها می‌توانند حداکثر دو متمم داشته باشند. به‌اعتقاد تامپسون (۲۰۰۴: ۶۱) نیز متمم بخشی از بند است که به‌صورت گروه اسمی، اسم، ضمیر یا بند تظاهر پیدا می‌کند و به‌صورت بالقوه می‌تواند در نقش فاعل باشد.

هلیدی (۲۰۰۴: ۱۶۹-۱۶۸) در فرانشش تجربی، معنای گزاره و بازنمود<sup>۱</sup> آن را مد نظر دارد. در این فرانشش، معنای گزاره‌ای، به‌کمک سه عنصر اصلی نشان داده می‌شود: فرایند<sup>۲</sup>، شرکت‌کننده‌هایی<sup>۳</sup> که در این فرایند دخیل‌اند و موقعیت که به‌صورت ادات تجلی می‌کند. در این فرانشش، اهل زبان تجربه‌های خود را که به‌نظر هلیدی، مربوط به عالم بیرون و جهان خارج است، به محتوا و معنا تبدیل می‌کنند. فرایندها خود شش نوع متفاوت دارند:

الف) فرایند مادی<sup>۴</sup>: این فرایند انجام عمل یا روی‌دادن رخدادی را در برمی‌گیرد. شرکت‌کننده‌های این فرایند، کنش‌گر<sup>۵</sup> و کنش‌پذیر<sup>۶</sup> هستند. ازجمله نمونه‌های این فرایند می‌توان به دویدن، پختن، پرتاب‌کردن و غیره اشاره کرد.

ب) فرایند ذهنی<sup>۷</sup>: این فرایند در بندهایی به‌کار گرفته می‌شود که به حواس پنج‌گانه مربوط‌اند. علاوه بر این، افعالی همچون دوست‌داشتن، حس‌کردن، فکرکردن و تصورکردن را شامل می‌شود. حس‌گر<sup>۸</sup> و پدیده<sup>۹</sup> شرکت‌کننده‌های این فرایند هستند.

ج) فرایند رابطه‌ای<sup>۱۰</sup>: این فرایند به دو دسته تقسیم می‌شود: اسنادی که دو شرکت‌کننده حامل<sup>۱۱</sup> و ویژگی<sup>۱۲</sup> دارد، و شناسایی که در آن دو شرکت‌کننده شناسا<sup>۱۳</sup> و شناخته<sup>۱۴</sup> حضور دارند. اگر در ترکیبات اسنادی، مالکیت مطرح باشد، مالک و مملوک خواهیم داشت.

د) فرایند رفتاری<sup>۱۵</sup>: این فرایند اساساً به رفتار فیزیکی و روانی انسان، مانند نفس‌کشیدن، سرفه‌کردن، خندیدن، خیره‌شدن، گریه‌کردن، اخم‌کردن و جز آن اطلاق می‌شود. این فرایند معمولاً یک شرکت‌کننده بارز دارد که رفتارگر<sup>۱۶</sup> نامیده می‌شود.

---

1. representation  
2. Process  
3. Participant  
4. Material  
5. Actor  
6. goal  
7. mental  
8. senser

9. phenomenon  
10. relational  
11. carrier  
12. attribute  
13. identifier  
14. identified  
15. behavioral  
16. behavior

ه) فرایند کلامی<sup>۱</sup>: این فرایند، افعال مربوط به گفتن را در بر می‌گیرد. یک شرکت‌کننده الزامی این فرایند گوینده<sup>۲</sup> است و شرکت‌کننده دیگر که او نیز انسان است، دریافت‌کننده<sup>۳</sup> نام دارد. البته شرکت‌کننده سومی نیز ممکن است حضور داشته باشد که مقصد<sup>۴</sup> نام دارد.

و) فرایند وجودی<sup>۵</sup>: فرایند وجودی نشان می‌دهد چیزی وجود دارد یا اتفاق می‌افتد. از آنجایی که این فرایند اساساً با فعل «بودن» همراه است و حضور یا وجود چیزی را نشان می‌دهد، بنابراین شبیه فرایند رابطه‌ای است. از سوی دیگر، چون اتفاق افتادن و رخ دادن را نشان می‌دهد، با فرایند مادی مرتبط در نظر گرفته می‌شود. شیء یا رویدادی که وجودش نشان داده می‌شود، موجود نام دارد (صناعتی، ۱۳۸۶: ۱۵۳-۱۴۹؛ نقل از هلیدی، ۱۹۹۴ و تامپسون، ۲۰۰۴).

از آنچه درباره فرانش‌ها ذکر شد، می‌توان نتیجه گرفت که بندهای مختلف، به‌طور هم‌زمان، از طریق فرانش‌های مختلف قابل تحلیل‌اند. در نمونه زیر، یک بند با تجزیه‌های متفاوت از فرانش‌های مختلف در قالب جدول ارائه شده است. لازم به ذکر است که این جدول برگرفته از تامپسون (۲۰۰۴: ۳۴) است:

5-

بند	No war	Had	disturbed	the country	since 1815
فرانش	کنش‌گر	فرایند مادی		کنش‌پذیر	موقعیت
تجربی	فاعل	خودایستا	فعل‌واژه	متمم	ادات
بینافردی	آغازگر	پایان‌بخش			
متنی					

یکی از ویژگی‌های مهم انگاره هلیدی این است که می‌توان فرانش‌ها را با مبحث سبک مرتبط کرد. در این بخش از مقاله، به این ارتباط پرداخته می‌شود. زبان‌شناسی نقش‌گرا زبان را تجربه انسان از محیط بیرون می‌داند. هلیدی، در انگاره‌ای که در کتاب خود ترسیم کرده است، بافت<sup>۷</sup> را در بالاترین لایه قرار می‌دهد. در واقع، این بخش از انگاره جزء زبان نیست اما در زبان بازنمایی

- 
1. verbal
  2. sayer
  3. receiver
  4. target
  5. existential
  6. existent
  7. context

دارد (هلیدی، ۲۰۰۴: ۲۶-۲۵). در بافت، سه پارامتر وجود دارد. این سه پارامتر حوزه<sup>۱</sup>، شیوه<sup>۲</sup> و عامل<sup>۳</sup> نامیده می‌شوند. حوزه نشان می‌دهد که در بافت چه می‌گذرد (متیس و همکاران، ۲۰۱۰: ۹۵). در زیر هریک از این سه پارامتر تعریف خواهند شد.

انواع موقعیت زبانی در سه جنبه متفاوت قابل بررسی است: اول) آنچه اتفاق می‌افتد (حوزه گفتمان، دوم) چه بخشی از زبان درگیر است (شیوه گفتمان) و سوم) چه کسی (یا کسانی) در حال نقش‌آفرینی است (عامل گفتمان). این سه متغیر روی هم سبک را تعیین می‌کنند. سبک به ما نشان می‌دهد که براساس نوع موقعیت، زبانی که به آن سخن می‌گوییم یا با آن می‌نویسیم، تغییر می‌کند (هلیدی، ۲۰۰۳ و ۲۰۰۷: ۹۵-۹۳). همچنین برای پیش‌بینی نوع زبان، در نظر گرفتن هریک از این سه مقوله، به تنهایی، کافی نیست. بلکه لازم است که هر سه مورد را باهم در نظر بگیریم (همان: ۱۱۲). وی این سه مقوله را به تفصیل زیر تعریف می‌کند:

الف) حوزه: در بافت‌های مختلف، برای بیان انواع معانی، از واژه‌ها و الگوهای دستوری متفاوت استفاده می‌شود. به این معنا که انتخاب سبک زبانی به موضوع بستگی دارد. به عبارت دیگر، یک جنبه از حوزه گفتمان، موضوع فاعلی<sup>۴</sup> است. ما درباره موضوعات متفاوت صحبت می‌کنیم. بنابراین واژه‌های متفاوتی را نیز به کار می‌بریم. به عنوان مثال، اگر حوزه گفتمان، موضوع فوتبال است، دو فعالیت متفاوت را می‌توان در نظر گرفت، یکی اینکه در حال بازی فوتبال باشیم، دوم اینکه دور یک میز بنشینیم و با استفاده از صورت‌های زبانی خاص، درباره بافت فوتبال بحث کنیم. تفاوت این دو فعالیت، انعکاسی است که در شیوه گفتمان بررسی می‌شود (همان: ۱۱۲-۱۱۰).

ب) شیوه گفتمان: این پارامتر کانال ارتباط را نشان می‌دهد، بنابراین بر انتخاب گوینده از وجه، یعنی قاطعیت یا تردید، و اجبار و وجه‌نمایی یعنی قضاوت احتمالات تأثیر می‌گذارد. به عبارت دیگر، با تحلیل بخش‌های مختلف خودایستا سروکار داریم. همچنین شیوه گفتمان بر تمایز بین گفتار و نوشتار تأثیر دارد، چراکه الگوی کلی سازمان واژگانی و دستوری در این دو سبک متفاوت است (همان: ۱۱۳).

---

1. field  
2. mode  
3. tenor  
4. subject matter

ج) عامل: زبانی که به کار می‌بریم، براساس سطح رسمی یا غیررسمی بودن، تخصصی یا غیرتخصصی بودن متفاوت می‌شود. این تفاوت‌ها به شرکت‌کنندگان یا عاملان درون ارتباط، از یک سو، و رابطه بین آنها، از سوی دیگر، بستگی دارد. به عبارت دیگر، آیا رابطه معلم/ شاگرد یا والدین/ فرزند، پزشک/ بیمار، مشتری/ فروشنده برقرار است؟ آیا روابط غیرمستقیم مانند رابطه نویسندگان/ خواننده بین عاملان وجود دارد؟ این رابطه می‌تواند درجه تخصصی یا رسمی بودن گفتگو را تعیین کند. همچنین بافت موقعیتی یا محیط‌هایی مانند سخنرانی عمومی، زمین بازی، فضاهای مذهبی مانند کلیسا و مسجد و غیره را نیز می‌توان جزء عاملان گفتمان در نظر گرفت (همان: ۱۱۲).

بنابراین، به نظر هلیدی (۲۰۰۷)، یکی از متداول‌ترین اشتباهات سخنگویان غیربومی یک زبان این است که از سبک اشتباه، مقوله‌ای را انتخاب می‌کنند یا اینکه مقوله‌هایی را از سبک‌های متفاوت ادغام می‌کنند. طنز زبانی<sup>۱</sup> نیز این‌گونه ایجاد می‌شود که انتخابی غیرمعمول از سبک‌های ادغام‌شده صورت گیرد. اما دستور و واژگان مهم‌ترین معیار برای سبک در نظر گرفته شده‌اند. معمولاً مشخصه‌های واژگانی بسیار بارزترند، به گونه‌ای که گاهی در یک سبک خاص، مقوله‌های واژگانی خاص به کار می‌رود. مثلاً واژه‌هایی که در آگهی‌ها مورد استفاده قرار می‌گیرند یا اصطلاحات فنی و علمی، خاص همان سبک است. گاهی باهم‌آیی دو یا چند واژه نیز در سبکی خاص تجلی می‌کند مثلاً «ضربه» واژه‌ای خنثی است ولی «ضربه آزاد» ویژه فوتبال است.

اگر بخواهیم رابطه بین این سه مقوله و فرانش‌ها را نشان دهیم، می‌توان به رابطه‌ای که هلیدی (۲۰۰۷: ۱۹۹) نشان داده است، اشاره کرد:

حوزه	---	فعالیت تولید متن	---	فرانشش تجربی
عامل	---	روابط نقشی شرکت‌کننده‌ها	---	فرانشش بینافردی
شیوه	---	شیوه‌هایی که این شرکت‌کننده‌ها اتخاذ می‌کنند	---	فرانشش متنی

این مفاهیم در پژوهش‌های هلیدی و حسن (۱۹۹۲: ۲۲) قدمتی نسبتاً طولانی دارد، به طوری که سال‌ها پیش به تعریف این سه اصطلاح پرداخته و اعلام کرده‌اند که حوزه، شیوه و عامل باهم، بافت موقعیتی و درنهایت، سبک را شکل می‌دهند.

به اعتقاد متیسن و همکاران (۲۰۱۰: ۱۷۶) سبک، گونه‌ای از زبان است که از طریق آنچه گوینده، به لحاظ اجتماعی، انجام می‌دهد، تعیین می‌شود. آنها همچنین به سه پارامتر حوزه گفتمان (که نوع کنش اجتماعی را نشان می‌دهد)، عاملان (گوینده و شنونده که نقش روابط را نشان می‌دهند) و شیوه (به عنوان نظامی نمادین) اشاره می‌کنند. تامپسون (۲۰۰۴: ۴۰) سبک را، از منظر هلیدی و حسن، (گوناگونی براساس کاربرد) نیز تعریف می‌کند. به عبارت دیگر، سبک به معنای کاربرد صورت‌بندی‌های خاص از منابع زبانی در بافت‌های معین است.

#### ۴- تحلیل داده‌ها

پیکره این پژوهش، داستان کوتاهی با عنوان «نیمکت روبه‌رو» است که ۲۳۳ بند (ساده و مرکب) دارد. در این بخش، ابتدا خلاصه‌ای از داستان ارائه می‌شود:

در داستان «نیمکت روبه‌رو»، شخصیت اصلی داستان، مرد جوانی است که درگیر ساختن زندگی خیالی برای اطرافیان‌ش است و این درگیری خیالی به حدی است که در زندگی و رفتار واقعی خودش نیز تأثیر می‌گذارد، به طوری که گاه حتی او را در محل کار هم آنچنان مشغول می‌کند که باید زخم‌زبان‌های همکاران و رئیسش را تحمل کند. او در این داستان مرد میان‌سالی را در پارک می‌بیند که بر روی نیمکت روبه‌رو نشسته است. از همان لحظه شروع می‌کند به ساختن زندگی خیالی برای آن مرد و چنان در تجسم‌های خود غرق می‌شود که خود را دائماً به جای او می‌گذارد. مثلاً حضور مرد در آن موقع از روز در پارک و سیگار کشیدن‌های پی‌درپی او، شواهدی می‌شود برای اینکه فکر کند شاید آن مرد اخراج شده باشد و بلافاصله تصور می‌کند که خودش حکم اخراج گرفته است و متعاقب آن غم‌ها و شکست‌هایی را که ایجاد می‌شود، مجسم می‌کند. از جمله غصه‌خوردن مادرش، ازدست‌دادن وام مسکنی که مدت‌ها به انتظارش نشسته است و پاسخ رد گرفتن از همکار خانم مجردی که به او علاقه‌مند شده بود. عادت بد غرق‌شدن در چنین افکاری او را بسیار رنج می‌دهد اما نمی‌تواند این عادت را ترک کند. حالا نیز آنچنان گرفتار خیال‌بافی درباره این مرد میان‌سال شده که تا حد گریستن برای او

رسیده است. ناگهان با احساسِ خیزی بر روی بینی‌اش به خود می‌آید و متوجه می‌شود که هیچ‌کس بر روی نیمکتِ روبه‌رو ننشسته است. به این ترتیب، خیال‌بافیِ کوتاهِ امروزش را ناتمام رها می‌کند. با خود می‌اندیشد که آیا اصلاً کسی هم بر روی نیمکتِ روبه‌رو نشسته بود؟ پس از مرور خلاصهٔ داستان، به تحلیل چند نمونه، براساس سه فرانشِ نقش‌گرایی، پرداخته می‌شود. لازم به ذکر است، بسنده کردنِ مؤلفان تنها به چند بند، به دلیل محدودیت حجم مقاله است.

#### ۴-۱- فرانشِ متنی

در این بخش، تحلیل شش بند، به‌عنوان نمونه، همراه با تجزیهٔ بخش‌های مختلف آن به عناصر آغازگر و پایان‌بخش نشان داده شده است. فاعل در این بندها قابل‌بازیابی است. در مثال‌های زیر آغازگر و پایان‌بخش مشخص شده‌اند:

۶- پارک خلوت بود.  
آغازگر پایان‌بخش

۷- مرد جوان از راه پهنی که با سنگریزه فرش شده بود، گذشت.  
آغازگر پایان‌بخش

۸- ∅ روی یکی از نیمکت‌ها نشست.  
آغازگر پایان‌بخش

۹- ∅ سرش را بلند کرد.  
آغازگر پایان‌بخش

۱۰- ∅ به آسمان نگاه کرد.  
آغازگر پایان‌بخش

۱۱- روی نیمکت مردی نشست بود.  
آغازگر پایان‌بخش

با توجه به اینکه فارسی یک زبان ضمیرانداز<sup>۱</sup> است، در اکثر بندهای داستان، فاعل پنهان<sup>۲</sup> وجود دارد که آغازگر- نقطهٔ عزیمت نویسنده- محسوب می‌شود. در نمونه‌های ارائه‌شده ( موارد ۸، ۹ و ۱۰)، از این دسته‌اند. نکتهٔ قابل توجه دیگر که در نمونهٔ ۱۱ می‌توان مشاهده کرد، این است که برخلاف بندهای بی‌نشان که تنها شرکت‌کنندهٔ فاعلی نقش آغازگر را نشان می‌دهد (موارد ۶ تا ۱۰)، گاهی ادات این نقش را به‌عهده می‌گیرند. به‌رغم الگوی ارائه‌شده توسط هلیدی، مبنی بر اینکه فعل نیز می‌تواند آغازگر نشان‌دار باشد، در کل این پیکره، هیچ بندی با آغازگر نشان‌دار فعلی مشاهده نشد.

#### ۴-۲- فرانقش بینافردی

در نمونه‌های زیر، تجزیهٔ چند بند به بخش‌های مختلف فرانقش بینافردی نشان داده می‌شود:

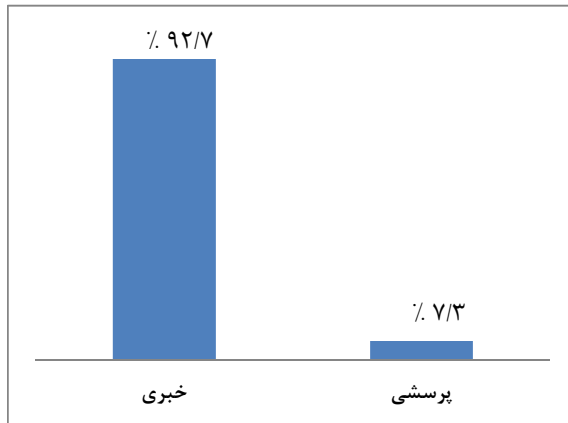
۱۲-	<u>مرد بیچاره</u>	چه	باید	بکند؟
	فاعل	متمم	خودایستا	فعل‌واژه
۱۳-	∅	باید	دنبال کار	بگردد.
	فاعل	خودایستا	متمم	فعل‌واژه
۱۴-	<u>مرد نیمکت روبه‌رو</u>	∅	ته سیگارش را	انداخت.
	فاعل	خودایستا	متمم	ادات موقعیتی روی زمین فعل‌واژه
۱۵-	∅	انگار	اختیار چشم‌هایش را	نداشت.
	فاعل	ادات وجه‌نمایی	متمم	فعل‌واژه
۱۶-	∅	درست	یک ساعت	داشت.
	فاعل	ادات وجه‌نمایی	ادات موقعیتی	متمم وقت فعل‌واژه

1. pro-drop  
2. null subject

۱۷-	∅	∅	تقریباً	هر روز وقت ناهار	به این پارک	می‌آمد.
	فاعل	خودایستا	ادات وجه‌نمایی	ادات موقعیتی	ادات موقعیتی	فعل‌واژه

مشاهدات به‌دست‌آمده از تجزیهٔ ۲۳۳ بند در فرانشس بینافردي را می‌توان در دو زیربخش وجه و مانده ارائه کرد:

**الف- وجه:** وجه را می‌توان از دو منظر اصلی مورد بررسی قرار داد. منظر اول، نمای کلی از وجه است که در آن انواع وجه‌های خبری، پرسشی، امری و پیشنهادی در نظر گرفته می‌شود. در این مورد، باید گفت در پیکرهٔ این مقاله هیچ موردی از وجه‌های امری و پیشنهادی مشاهده نشد. تعداد بندهایی که در آنها وجه خبری به‌کار رفته است، در این داستان کوتاه، بیشتر از بندهایی است که وجه پرسشی دارند. بندهای با وجه خبری ۲۱۶ مورد (۹۲/۷٪) و بندهای پرسشی ۱۷ مورد (۷/۳٪) از مجموع بندهای این داستان را تشکیل می‌دهند.



نمودار ۲- درصد کاربرد وجه خبری و پرسشی در داستان

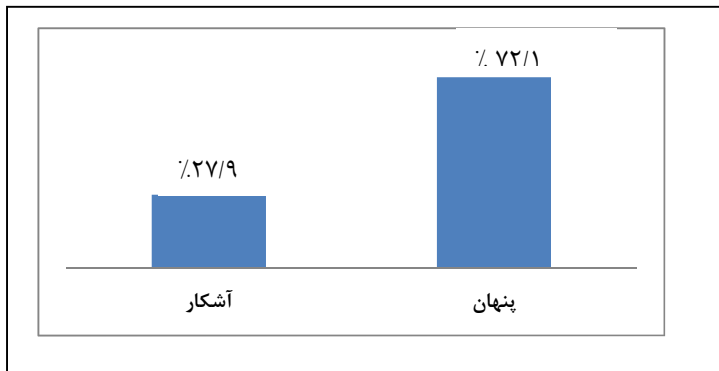
از نظر ارتباط مسئلهٔ وجه در فرانشس بینافردي با بررسی سبکی داستان مورد نظر، می‌توان گفت که راوی، با استفاده از کاربرد بالای وجه خبری، به بیان رخدادها و آنچه شخصیت داستان در ذهن خود تحلیل می‌کند، می‌پردازد. همچنین وجود چند وجه پرسشی نشان می‌دهد که



نویسنده داستان می‌خواهد وقایع و افراد پیرامون شخصیت داستان را، از طریق پرسیدن سؤال ذهنی از خود، تحلیل کند.

منظر دوم، وجه را در مقابل مانده قرار می‌دهد که در این حالت می‌توان برای وجه سه زیرشاخه به‌قرار زیر قائل شد:

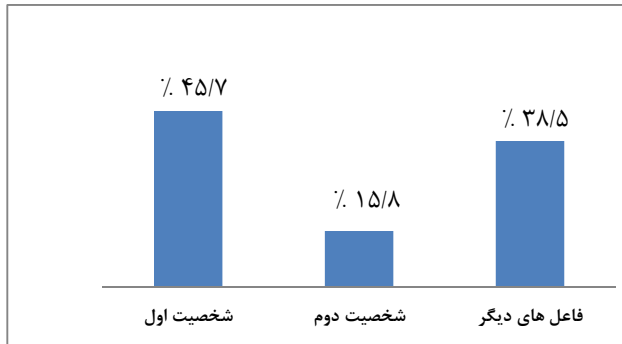
الف-۱- فاعل: به دو صورت پنهان (۱۶۸ مورد، معادل ۷۲/۱٪) و آشکار (۶۵ مورد، معادل ۲۷/۹٪) به‌کار رفته است. در صورت آشکاربودن، تقریباً در تمام موارد به‌شکل گروه اسمی (۲۵/۴٪) (و نه ضمیر فاعلی) تجلی دارد، به جز چند مورد (۲/۵٪) که ضمیر مبهم (کسی، هیچ‌کس) به‌کار رفته است. فاعل‌ها شامل شخصیت اول داستان (مرد جوان)، شخصیت دوم داستان (مرد میان‌سال) و فاعل‌های دیگری که شامل سه شخصیت زن (مادر و همکار مرد جوان، همسر مرد میان‌سال) و گروه‌های اسمی غیرجاندارند. تعداد فاعل‌هایی که شخصیت اول داستان را نشان می‌دهند، ۱۰۵ مورد (۴۵/۷٪)، فاعل‌هایی که شخصیت دوم داستان هستند، ۳۶ مورد (۱۵/۸٪) و تعداد فاعل‌های دیگر (سه شخصیت زن و گروه‌های اسمی غیرجاندار) ۸۹ مورد (۳۸/۵٪) است.



نمودار ۳- درصد کاربرد فاعل آشکار و پنهان در داستان

همان‌طور که قبلاً ذکر شد، به‌لحاظ سبکی، فرانشی بینافردی، از طریق روابط نقشی شرکت‌کننده‌ها، به مقوله عامل مربوط می‌شود. به‌نظر می‌رسد وجود درصد بالای کاربرد فاعل پنهان در این داستان، روابط نقشی شرکت‌کننده‌ها را زیر سؤال نمی‌برد و همچنان

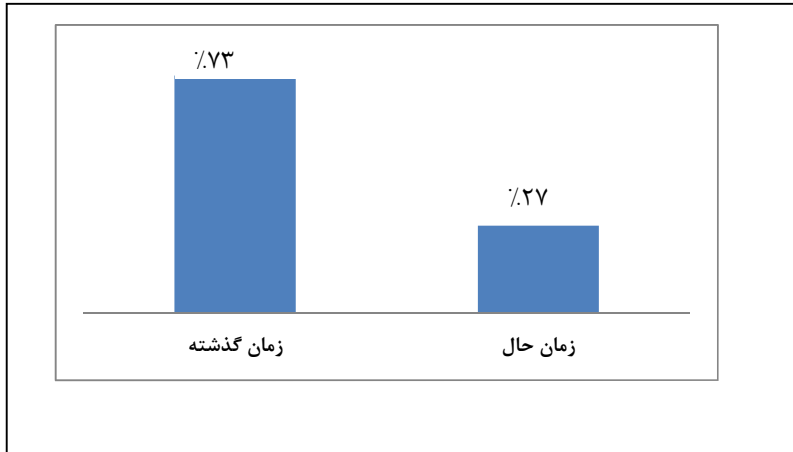
شرکت‌کننده‌ها دارای اهمیت ویژه خود هستند. اما از آنجایی که در زبان فارسی تمایل به حذف فاعل در ابتدای جمله هست و از طرفی این حذف کمک می‌کند که از تکرار جلوگیری شود، نویسنده داستان فاعل‌ها را در اکثر موارد حذف و از فاعل پنهان استفاده کرده است.



نمودار ۴- درصد کاربرد انواع فاعل در داستان

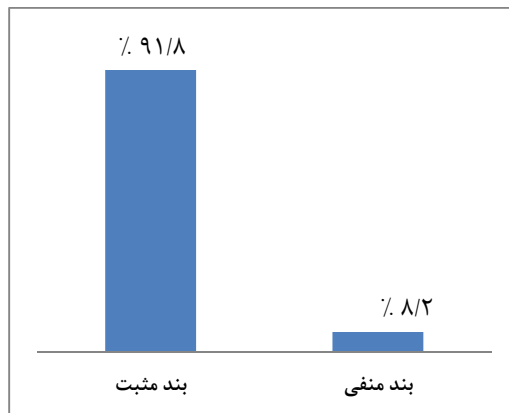
همچنین آمارهای ارائه‌شده در نمودار شماره ۴ نشان می‌دهد که نوع داستان و سبک نویسنده به‌گونه‌ای است که بر شخصیت اول داستان و مسائل مربوط به او تمرکز شده و استفاده از فاعل‌های دیگر از اهمیت ثانویه برخوردار است.

الف-۲- خودایستا: جایگاه اصلی خودایستا معمولاً پس از فاعل است. اما در برخی موارد مانند نمونه ۱۲، می‌تواند قبل از فعل نیز قرار گیرد. نکته دیگر آن که زمان‌های اصلی به‌کاررفته در این داستان حال و گذشته است، که ۱۷۰ مورد مربوط به زمان گذشته و ۶۳ بند مربوط به زمان حال‌اند، درحالی‌که هیچ زمان آینده‌ای در پیکره مشاهده نشد. فراوانی کاربرد زمان گذشته دو و نیم برابر زمان حال است. درصد کاربرد زمان گذشته در این پیکره ۷۳٪ و زمان حال ۲۷٪ است.



نمودار ۵- درصد کاربرد زمان حال و گذشته در داستان

براساس درصدهای ارائه شده در نمودار شماره ۵، کاربرد بسیار متفاوتِ زمان گذشته نسبت به زمان حال می‌تواند حاکی از گرایش نویسنده به بیان واقعیات بیرون و درون ذهن خود باشد. به نظر می‌رسد نویسنده با نگهداشتن مخاطب در زمان گذشته، خواننده را وادار به پذیرش فضای داستان، بدون داشتن حق داوری، می‌کند.



نمودار ۶- درصد کاربرد بندهای مثبت و منفی در داستان

در نمودار بالا، نسبت بندهای مثبت به بندهای منفی نمایان است. با بررسی بندهای داستان «نیمکت روبه‌رو»، تعداد ۲۱۴ (۹۱/۸٪) بند مثبت و ۱۹ بند (۸/۲٪) منفی مشاهده شد. وجه‌نمایی در اکثر موارد در فعل اصلی تجلی می‌یابد و حضور افعال کمکی و وجهی که نماینده‌های بارز وجه‌نمایی هستند، در بندهای داستان به‌حداقل می‌رسد. در وجه‌نمایی می‌توان به امکان یا عدم امکان، ضرورت یا عدم ضرورت، قطعیت یا عدم قطعیت و مانند آن پرداخت. در پیکره حاضر، نویسنده تمایل کمی به استفاده از افعال کمکی و وجهی نشان می‌دهد (تنها ۷ مورد از ۲۳۳ بند) و برای نشان دادن مفاهیم فوق، بیشتر از ادات وجه‌نمایی استفاده می‌کند (۲۲ مورد از ۲۳۳ بند).

همان‌گونه که در بخش چارچوب نظری، درباره نقش خودایستا در ایجاد اعتبار بند، با ارائه مثال‌هایی برگرفته از تامپسون (۲۰۰۴) بیان شد، نویسنده این داستان برای نشان دادن اعتبار بندهای متن خود، در بخش قطبیت از بند مثبت بیش از بند منفی استفاده کرده است، همچنین در بخش وجه‌نمایی، به دلیل کمی کاربرد فعل کمکی، نویسنده با قطعیت (و نه احتمال و عدم قطعیت) به متن اعتبار بخشیده است. از نظر زمان نیز اعتقاد به کاربرد زمان گذشته بیشتر از زمان‌های دیگر دیده می‌شود. بنابراین پیرزاد، با این فرض که با چنین کاربردهایی، بندهای مورد استفاده‌اش طوری از اعتبار برخوردارند که مورد پذیرش خواننده است، متن یا داستان را پیش برده است. چراکه نویسنده زمانی می‌تواند در تعامل به مرحله بعدی و تولید بند بعدی برود که خواننده ادعا و اطلاعات موجود در وجه را معتبر در نظر بگیرد. الف-۳- ادات وجه‌نمایی: تنها ۲۲ بند از ۲۳۳ بند، دارای ادات وجه‌نمایی هستند (ر.ک. به نمونه‌های ۱۵ تا ۱۷). لازم به ذکر است در بخش وجه، وجه‌نمایی با دو عنصر نشان داده می‌شود، یکی خودایستا و دیگری ادات وجه‌نمایی. در پیکره حاضر، تمایل نویسنده به کاربرد ادات وجه‌نمایی بیش از افعال کمکی و وجهی است، به طوری که بسامد کاربرد ادات وجهی ۹/۴٪ و افعال کمکی و وجهی ۳٪ است.

**ب- مانده:** شامل فعل‌واژه، ادات و متمم است:

ب-۱- فعل‌واژه: همان‌طور که اشاره شد، در بیشتر موارد، فعل‌واژه همراه با خودایستا به صورت آمیخته به کار رفته است. به عبارت دیگر، برای وجه‌نمایی، فعل کمکی یا وجهی استفاده نشده است. با توجه به اجباری بودن وجود فعل‌واژه، برخلاف خودایستا، به تعداد بندها فعل‌واژه وجود

دارد. البته گاهی این عنصر ظاهراً حذف، اما محاسبه شده است. جایگاه این عنصر در فارسی، در انتهای بند است.

ب-۲- ادات: در بررسی‌های صورت‌گرفته، هر دو نوع گروه قیدی و حرف اضافه‌ای، به‌عنوان ادات موقعیتی، در بندها مشاهده شد. از مجموع ۲۳۳ بند بررسی‌شده، گرایش نویسنده به کاربرد گروه حرف اضافه‌ای (۵۴ مورد، معادل ۲۳/۱٪) بیشتر از گروه قیدی (۴۱ مورد، معادل ۱۷/۵٪) به‌عنوان ادات موقعیتی بود. بنابراین در مجموع ۹۵ مورد ادات در این بندها مشاهده شد که معادل ۴۰/۶٪ از کل اجزای بندهاست.

ب-۳- متمم: متمم‌های داستان یا به‌صورت گروه اسمی (۷۶ مورد، معادل ۴۲/۹٪) و یا به‌صورت بند (۲۸ مورد، معادل ۱۲٪) هستند که در مجموع ۲۳۳ بند ۱۰۴ مورد متمم (معادل ۵۴/۹٪) مشاهده شد. متمم‌ها در اکثر موارد در کنار فعل قرار دارند، به‌جز مواردی که در آنها یک گروه حرف اضافه‌ای به‌عنوان ادات موقعیتی بین فعل و متمم قرار گرفته باشد.

#### ۴-۳- فرآینش تجربی

به نمونه‌های زیر توجه کنید:

۱۸- Ø کنش‌گر  
 ادات موقعیتی  
 روی یکی از نیمکت‌ها نشست.  
 فرایند مادی

۱۹- نیمکت‌های دور حوض  
 خالی  
 بود.  
 فرایند رابطه‌ای  
 ویزگی  
 حامل

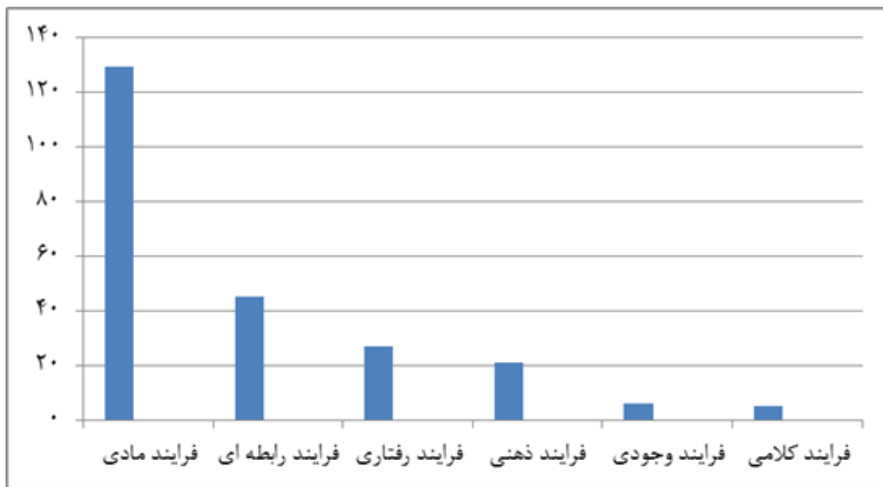
۲۰- اما ذهنش  
 رفتارگر  
 سماجت می‌کرد.  
 فرایند رفتاری

۲۱- Ø حس‌گر  
 پدیده/ادات موقعیتی  
 از دختر هم  
 خوشش می‌آمد.  
 فرایند ذهنی

۲۲- روی نیمکت روبه‌رو  
 ادات موقعیتی  
 هیچ‌کس  
 موجود  
 نبود.  
 فرایند وجودی

۲۳- خودش می‌گفت: «سینه‌ریز یاقوتم.»  
گوینده فرایند کلامی کلام

با توجه به بررسی نمونه‌های مذکور، در این داستان پربسامدترین فرایند، فرایند مادی (۱۲۹ مورد) است. وجود تعداد زیاد فرایند مادی در این داستان، حاکی از این است که نویسنده قصد دارد به بیان رخدادها و وقایع پردازد. پس از فرایند مادی، فرایند رابطه‌ای در رتبه دوم (۴۵ مورد) قرار می‌گیرد. هدف نویسنده این است که از طریق این فرایند به توصیف فضای داستان پردازد و مفاهیم را در بندهای متفاوت به خواننده انتقال دهد. فراوانی فرایندهای رفتاری (۲۷ مورد) در رتبه سوم، نشان‌دهنده توجه و تمرکز نویسنده به رفتار شخصیت‌های داستان است. جایگاه فرایند ذهنی (۲۱ مورد) پس از رفتاری است. دو فرایند وجودی (۶ مورد) و کلامی (۵ مورد)، کم‌ترین تعداد فرایندها را در این داستان تشکیل می‌دهند.



نمودار ۷- فراوانی کاربرد انواع فرایندها در داستان

بنابراین، به‌لحاظ سبکی، گرایش نویسنده به کاربرد فراوان فرایند مادی را می‌توان دلیلی برای بیان رویدادها و وقایع در نظر گرفت. همچنین قرار گرفتن فرایند رابطه‌ای در رتبه دوم، نشانه انتقال مفاهیم و برقراری ارتباط بین شرکت‌کننده‌هاست. از سوی دیگر، پایین‌ترین بسامد مربوط به افعال کلامی، نشان‌دهنده حداقل تمایل نویسنده به کاربرد گفتگوی دوطرفه بین شخصیت‌های داستان است.

## ۵- بحث و نتیجه‌گیری

براساس تحلیل‌هایی که از نظر گذشت، می‌توان به الگوهای سبکی نویسنده داستان «نیمکت روبه‌رو» دست یافت. تک‌تک این الگوها که براساس دستور نقش‌گرایی برای تعیین سبک لازم‌اند، متن را در جهت باهم‌سازی پیکره پیش برده‌اند. می‌توان به برخی از این الگوها و مشخصه‌های سبکی ویژه زویا پیرزاد به‌قرار زیر اشاره کرد:

براساس سبک روایی داستان، با توجه به آمارهای ارائه‌شده در بخش تحلیل، نویسنده به تمرکز بر شخصیت اول داستان و مسائل مربوط به او تمایل دارد. به‌رغم کاربرد زیاد فاعل پنهان در این داستان، همچنان شرکت‌کننده‌ها دارای اهمیت ویژه خود هستند و این موضوع نشان‌دهنده بی‌اهمیتی فاعل نیست اما از آنجایی که در زبان فارسی تمایل به حذف فاعل در ابتدای جمله وجود دارد، نویسنده داستان از فاعل پنهان استفاده کرده است.

کاربرد بالای وجه خبری، حاکی از آن است که راوی به بیان رخدادها و آنچه شخصیت داستان در ذهن خود تحلیل می‌کند، می‌پردازد. وجود چند وجه پرسشی نیز در این داستان حاکی از این است که وقایع و افراد پیرامون شخصیت داستان، برای او دغدغه ذهنی ایجاد کرده‌اند و می‌خواهد این افراد را، از طریق پرسش‌های ذهنی خود، به‌صورت تک‌گویی و غیرمستقیم، تحلیل کند و در تفکرات خود از مسائل زندگی آنها آگاه شود. مثلاً در مدت زمان کوتاه یک‌ساعته ناهار، درگیر مسائل مردی است که در پارک بر روی نیمکت روبه‌رو نشسته و علت سیگارکشیدن‌های مکرر او را نارضایتی از زندگی‌اش می‌پندارد.

همچنین کاربرد فراوان زمان گذشته نسبت به زمان حال نشان می‌دهد که راوی، وقایع و رویدادها و همچنین آنچه را که در ذهن شخصیت اول داستان تحلیل می‌شود، روایت می‌کند. این استفاده زیاد از زمان گذشته نشان می‌دهد که راوی، در بیان واقعیات بیرون و درون ذهن خود ترجیح می‌دهد مخاطب را در قالب زمان حال یا آینده قرار ندهد تا خواننده به پذیرش فضای داستان، بدون داشتن حق داور، وادار شود. این نتیجه را می‌توان به ارتباط بین اعتبار بند با عناصر بخش وجه نیز تعمیم داد. بنابراین نویسنده داستان، در بخش قطبیت، از بند مثبت بیش از بند منفی استفاده کرده است و در بخش وجه‌نمایی، به‌دلیل کمی کاربرد فعل کمکی، با قطعیت (و نه عدم قطعیت) به متن اعتبار بخشیده است. به‌نظر وی، این اعتباربخشی

مورد پذیرش خواننده است، به طوری که توانسته است نگارش داستان را ادامه دهد. در تعامل، لازمه تولید بندهای پایپی، پذیرش ادعای نویسنده در تولید وجه معتبر توسط خواننده است. نکته دیگر آنکه گرایش نویسنده به کاربرد بالای افعال، به صورت فرایند مادی، برای بیان رویدادها و وقایع است. از سوی دیگر، توصیف فضای داستان و انتقال مفاهیم از آن چنان اهمیتی برخوردار است که موجب شده است کاربرد فرایند رابطه‌ای، از نظر تعداد، در رتبه دوم قرار گیرد. این در حالی است که کم‌ترین تمایل به کاربرد افعال کلامی و گفت‌وگویی (دو یا چند نفره) وجود دارد. به عبارت دیگر، سرتاسر داستان به صورت مونولوگ (تک‌گویی درونی) پیش می‌رود. اگر در متن داستان پرسشی هم به چشم می‌خورد، سؤالاتی است که شخصیت اول داستان در درون افکار خود، بدون حضور مخاطب، مطرح می‌کند و به دنبال پاسخ آنها می‌گردد. با توجه به وجود ارتباط بین پارامترهای گفتمان با الگوهای سبکی، تغییر در هریک از سه پارامتر حوزه، شیوه و عامل گفتمان یا مشخصه‌های مربوط به آنها، در نتایج و، متعاقب آن، الگوهای سبکی مورد بررسی تمایز ایجاد می‌کند. بنابراین تفاوت در نوع داستان (روایی، علمی، حماسی یا تخیلی) یا شخصیت‌های داستان یا نوع پیکره (نوشتاری یا گفتاری) و مانند آن، در دستیابی به الگوهای سبکی، تأثیر به‌سزایی دارد.

## منابع

- اعلایی، مریم و دیگران (۱۳۸۹). «بررسی تبادل معنا در کتاب‌های درسی علوم انسانی: در چارچوب دستور نظام‌مند نقش‌گرای هلیدی از منظر فرانقش بینافردی (رویکردی نقش‌گرا)». پژوهش زبان و ادبیات فارسی. ش ۱۷، ۲۲۸-۲۱۱.
- امینی، رضا (۱۳۸۹). بررسی تحولات معنایی و ساخت اطلاع ساخت‌های نشان‌دار در فرایند ترجمه از انگلیسی به فارسی. پایان‌نامه دکتری، دانشگاه تربیت مدرس.
- بنائیان‌فر، لیلی (۱۳۸۸). رفتار گفتمانی قیده‌های تفسیری در جایگاه آغازین (مبتدا) پاره‌گفت‌ها و جملات زبان فارسی. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی (واحد علوم و تحقیقات).



پهلوان‌نژاد، محمدرضا و فائزه وزیرنژاد (۱۳۸۸). «بررسی سبکی رمان «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» با رویکرد فرانقش میان‌فردی نظریه نقش‌گرایی». *ادب پژوهی*. ش ۷، ۸، بهار و تابستان، ۷۷-۵۱.

پیرزاد، زویا (۱۳۸۳). *سه کتاب (مثل همه عصرها، طعم گس خرما، یک روز مانده به عید پاک)*. چاپ ۸، تهران: نشر مرکز.

تبریزی، فاطمه (۱۳۸۵). *تحلیل گفتمانی مبتدا و انواع سازوکارهای تغییر آن در زبان فارسی*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی (واحد تهران مرکز).

حق‌بین، فریده (۱۳۸۲). *بررسی صوری، نقشی و شناختی تعدی در زبان فارسی*. پایان‌نامه دکتری، دانشگاه علامه طباطبایی.

دریس، فاطمه (۱۳۹۰). *بررسی تطبیقی تبلیغات بازرگانی فارسی برمبنای دستور نظام‌مند نقش‌گرای هلیدی*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه کرمان.

شمیسا، سیروس (۱۳۹۰). *بیان و معانی*. ویرایش دوم، تهران: نشر میترا.

صناعتی، مرضیه (۱۳۸۶). *مفهوم‌شناسی در واژه‌سازی زبان فارسی*. پایان‌نامه دکتری، دانشگاه علامه طباطبایی.

فاولر، راجر (۱۳۹۰). *زبان‌شناسی و رمان*. ترجمه محمد غفاری، تهران: نشرنی.

فرخ‌عراقی، صبا (۱۳۹۰). *بررسی سازوکار معناپردازی در برجسب کالاها*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه الزهرا.

فهیم‌نیا، فرزین (۱۳۸۷). *توصیف و تحلیل نقش‌گرایانه آغازگر ازمنظر رویکرد هلیدی در کتاب‌های فارسی و انشاهای دانش‌آموزان دبستان*. پایان‌نامه دکتری، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

فیاض، ابراهیم و زهره رهبری (۱۳۸۵). «صدای زنانه در ادبیات معاصر ایران». *پژوهش زنان*. ش ۴، ۵۰-۲۳.

قبادی، حسینعلی و احمد رضایی جمکرانی (۱۳۹۰). «بررسی، تحلیل و نقد چهار قصیده فارسی براساس آموزه‌های زبان‌شناسی سیستمی نقش‌گرا». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، ش ۲۰، ۹۳-۶۹.

- مدنی، داود (۱۳۸۲). *ارجاع در زبان فارسی: مقایسه رویکرد صورت‌گرایی (کمینه‌گرایی) و نقش‌گرایی*. پایان‌نامه دکتری، دانشگاه علامه طباطبایی.
- مهاجر، مهرا و محمد نبوی (۱۳۷۶). *به‌سوی زبان‌شناسی شعر: رهیافتی نقش‌گرا*. تهران: نشر مرکز.
- نیکو‌بخت، ناصر و دیگران (۱۳۹۱). «روند تکوین سبک زنانه در آثار زویا پیرزاد، تحلیلی بر پایه سبک‌شناسی فمینیستی». *نقد ادبی*. س ۵، ش ۱۸، ۱۱۹-۱۵۲.
- وردانک، پیتر (۱۳۸۹). *مبانی سبک‌شناسی*. ترجمه محمد غفاری، تهران: نشرنی.
- هاشمی، افتخارسادات (۱۳۸۸). *بررسی ساخت گفتارهای قالبی‌شده زبان فارسی در چارچوب نقش‌گرایی هلیدی*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت مدرس.

- Halliday, M. A. K. (1985[1994]). *An Introduction to Functional Grammar* (2<sup>nd</sup> edition). London: Edward Arnold.
- Halliday, M. A. K. (2003). *The Language of Early Childhood* (J. Webster, Ed.). London: Continuum.
- Halliday, M. A. K. (2004). *An Introduction to Functional Grammar* (Revised by Christian Matthiessen). London: Hodder Arnold.
- Halliday, M. A. K. (2007). *Language and Society* (J. Webster, Ed.). London: Continuum.
- Halliday, M. A. K. (2009). *The Essential Halliday* (J. Webster, Ed.). London: Continuum.
- Halliday, M. A. K. and R. Hasan (1992). *Cohesion in English* (11<sup>th</sup> Ed.). Longman.
- Iwamoto, N. (2007). "Stylistic and Linguistic Analysis of a Literary Text Using Systemic Functional Grammar". Available online at <http://human.Kanagawa-u.ac.jp/gakkai/publ/pdf/n0162/16209.pdf> pp. 61-96.
- Matthiessen, C., K. Teruya, and M. Lam. (2010). *Key Terms in Systemic Functional Linguistics*. London: Continuum International Publishing Group.
- Mills, S. (2005). *Feminist Stylistics* (2<sup>nd</sup> Ed.). Taylor & Francis e-Library.
- Thompson, G. (1996 [2004]). *Introducing Functional Grammar*. London: Arnold.