کهن‌نامهٔ ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال چهارم، شمارهٔ اول، بهار ۱۳۹۲، صص ۶۹-۹۳

تأثیر گزینش ادبی در سبک با تأکید بر دیدگاه پاول سیمپسون

فاطمه کرد چگینی*
تقی پورنامداریان**

چکیده

سبک یک متن چگونگی استفادهٔ نویسنده یا شاعر از زبان و حاصل انتخاب‌های وی از میان گنجینهٔ زبانی فرهنگ خود است. در این انتخاب ذهن و روان هنرمند تأثیر دارد و هنرمند است که تصمیم می‌گیرد یک مضمون را به چه شیوه‌ای بیان کند.

بنابراین، سبک نویسنده یا شاعر بازتاب نگاه خاص او به جهان درون و بیرون است که در بیان وی متجلی می‌شود. اگر هنرمند نگاه تازه‌ای داشته باشد، برای انتقال مفاهیم ذهنی خود از زبان تازه‌ای استفاده می‌کند و ناگزیر دست به گزینش‌های خاص در زبان می‌زند. وی در این گزینش سلیقه‌های شخصی خود را در زبان اعمال می‌کند و گاه از هنجارهای متعارف زبان خارج می‌شود. به این ترتیب سبک محصول گزینش خاص هنرمند از واژه‌هاست.

در این مقاله تأثیر گزینش زبانی در شکل گیری سبک یک هنرمند از دیدگاه پاول سیمپسون (P. Simpson)، سبک‌شناس معاصر، بررسی می‌شود.

کلیدواژه‌ها: سبک، سبک‌شناسی، نظام گذرایی، پاول سیمپسون، گزینش ادبی.

۱. مقدمه

واژهٔ «سبک» (style) مصدر ثلاثی مجرد عربی است به معنی گداختن و ریختن و قالب‌گیری‌کردن زر و نقره و «سبیکه» به معنی پارهٔ زر و نقرهٔ گداخته و قالب‌گیری شده مشتق از آن است (ابن منظور، بی‌تا: ذیل «سبک»).

* دکترای زبان و ادبیات فارسی (نویسندهٔ مسئول) fchegini27@yahoo.com
** استاد پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی namian@ihcs.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۱۱/۱۰، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۲/۲۰

صاحب‌نظران در تعریف و تعیین سبک از دیدگاه ادبی گاه عامل محتوا و گاه طرز بیان را مهم‌تر می‌دانند. گروهی که بر عامل محتوا تأکید می‌کنند در تحلیل و تعریف سبک به عواملی از قبیل شخصیت، جهان‌بینی هنرمند، و محیط اجتماعی او تکیه می‌کنند و ظاهراً ویژگی‌های صوری را هم تابع همان عوامل می‌دانند. در مقابل، کسانی که بر ویژگی‌های نظام زبانی و ابزارهای بیانی تأکید دارند، عامل صورت را مهم‌تر می‌دانند و ویژگی‌های محتوایی را هم محصول همین گزینش‌های زبانی و صوری به‌شمار می‌آورند.

از سوی دیگر، بیش‌تر صاحب‌نظران سبک‌شناس هر دو عامل طرز بیان (شکل) و محتوا (معنی) را در شکل‌گیری سبک یک نوشته مؤثر می‌دانند. به‌نظر می‌رسد بهترین تعریف سبک تعریفی است که در آن هم عامل محتوا و هم نحوهٔ بیان مورد توجه باشد. بهار با چنین دیدگاهی سبک را «روش خاص ادراک و بیان افکار به وسیلهٔ ترکیب کلمات و انتخاب و طرز تعبیر» تعریف می‌کند (بهار، ۱۳۸۱: ۱/ ۱۵).

بنابراین، سبک یک متن نتیجهٔ چگونگی استفادهٔ نویسنده یا شاعر از زبان و انتخاب‌هایی است که وی از میان گنجینهٔ زبانی فرهنگ خود دارد. در این انتخاب ذهن و روان هنرمند تأثیر دارد و هنرمند است که تصمیم می‌گیرد یک محتوا را چگونه بیان کند. به عبارت دیگر، سبک یک نویسنده یا شاعر در اثر نگاه خاص او به جهان درون و بیرون شکل می‌گیرد و در بیان وی متجلی می‌شود. حال اگر هنرمند نگاه تازه‌ای داشته باشد به‌ناچار برای انتقال این مفاهیم ذهنی خود از زبان تازه‌ای استفاده می‌کند. به همین دلیل است که «بوفن (Buffon) می‌گوید: سبک عبارت است از خود انسان» (زرین‌کوب، ۱۳۵٦: ۱٦۲).

رفتارهای خاص ذهنی باعث رفتارهای خاص زبانی می‌شود و ناگزیر شاعر یا نویسنده دست به گزینش‌های خاص در زبان می‌زند. گاه در این گزینش سلیقه‌های شخصی خود را در زبان اعمال می‌کند و یا از هنجارهای متعارف زبان خارج می‌شود. به این ترتیب، سبک محصول گزینش خاص هنرمند از واژه‌هاست. هنرمندان موفق معمولاً زیباترین و هنری‌ترین گزینش‌ها را صورت می‌دهند.

> زبان به معنای واقعی کلمه مصالح هنرمند ادبی است. می‌توان گفت که هر اثر ادبی گزینشی از زبانی معین است، همان‌گونه که گفته‌اند هر مجسمه قطعه مرمری است که تکه‌هایی از آن کنده شده است (ولک و وارن، ۱۳۸۲: ۱۹٤).

حتی اگر ظاهراً واژه‌ها و عبارات دو متن یک‌سان باشند باز اختلاف در تأکیدها، لحن و آهنگ کلمات، یا نحو کلام سبک‌ها را از هم متمایز می‌کند. با توجه به نوع انتخاب نویسنده

تأثیر کلام در مخاطب متفاوت خواهد بود. شارل بالی (Ch. Bally) از سبک‌شناسان برجستهٔ این حوزه «نخستین بار این مطلب را عنوان کرد که عبارات متحدالمضمون از نظر شدت عواطف و احساسات با هم متفاوت‌اند و این تفاوتْ سبک است» (شمیسا، ۱۳۷۵: ۳۱).

سبک‌شناسی به‌منزلهٔ علمی که از سبک بحث می‌کند، از جمله علوم ادبی است که امروزه یک رشتهٔ مستقل در تحلیل آثار ادبی و هنری محسوب می‌شود؛ هرچند به اندازهٔ سایر علوم ادبی سابقهٔ طولانی ندارد. از روزگار کهن تا امروز تعاریف متعددی از سبک شده است که به تبع تنوع سبک‌ها و آثار هنری فراوان است، اما تعریف علمی سبک‌شناسی و توجه جدی به آن مربوط به دوران اخیر است.

پیشرفت دانش زبان‌شناسی از قرن هجدهم میلادی به بعد و پیدایش مکتب‌های زبان‌شناسی سبب تحول علم سبک‌شناسی شد و مطالعهٔ سبک آثار ادبی بر مبنای مکاتب زبان‌شناسی پیشرفت فراوان کرد تا آن‌جا که سبک‌شناسی هرچه بیش‌تر در اختیار زبان‌شناسان قرار گرفت. حتی *فرهنگ کادن* در تعریف سبک‌شناسی آن را شاخه‌ای از زبان‌شناسی دانسته است: «شاخه‌ای از زبان‌شناسی مدرن که به تحلیل مشروح سبک ادبی یا گزینه‌های زبانی گویندگان و نویسندگان در زمینه‌های غیر ادبی می‌پردازد» (کادن، ۱۳۸۰: ٤۳۳).

امروزه سبک‌شناسی به نقش زبان‌شناسی بی‌اعتنا نیست؛ «حداقل این‌که سبک‌شناسی را نظامی بین زبان‌شناسی و نقد ادبی جدید به‌شمار می‌آورند» (شمیسا، ۱۳۷۵: ۱۱۵). تحلیل‌های سبک‌شناسی نو عمدتاً ریشه در روش‌های تحلیلی و توصیفی زبان‌شناسی دارد و در عین حال از توان تعبیری نقد ادبی مدرن هم بهره می‌گیرد. استفاده از روش‌های زبان‌شناختی به سبک‌شناسی این امکان را می‌دهد که به سوی تحلیلی کامل‌تر از خود زبان و کارکردهای دائمی آن پیش رود.

در ابتدای قرن بیستم وفاداری به روش‌های زبان‌شناختی مهم‌ترین عنصر تعریف سبک‌شناسی به‌منزلهٔ رشته‌ای علمی شمرده می‌شد و تا اواخر این قرن همین وضعیت ادامه داشت. سبک‌شناسی هنوز هم به‌منزلهٔ رشته‌ای با عملکرد در میان این رشته‌ها (که به لحاظ تاریخی نیز اهداف و روش‌های خود را از آن‌ها گرفته است) جایگاه خاص خود را دارد. آثاری که در اواخر قرن بیستم دربارهٔ خوانش‌های تاریخی و بافتی متون ادبی و غیرادبی پدید آمدند نشان می‌دهد که الگوهای سبک‌شناسی را می‌توان آن‌چنان گسترش داد که این رشته بتواند برای نیل به مقاصد خود، ضمن حفظ استقلال همچنان به شایستگی از حوزه‌های مربوط به خود کمک بگیرد (کاتانو، ۱۳۸٤: ۱۲۱).

پاول سیمپسون از جمله سبک‌شناسان معاصر است که بررسی‌های زبان‌شناختی را در تعیین روش‌مند سبک بسیار مؤثر می‌داند. در ادامه ضمن بیان تعریف وی از سبک‌شناسی، تأثیر گزینش زبانی در شکل‌گیری سبک یک هنرمند را از دیدگاه وی بررسی می‌کنیم.

۲. سبک‌شناسی از دیدگاه پاول سیمپسون

سیمپسون سبک‌شناسی را گونه‌ای تفسیر متنی می‌داند که در آن تأکید بر زبان است. از دیدگاه وی اشکال، سطوح، و الگوهایی که ساختار زبانی را شامل می‌شوند در عملکرد متنی شاخص مهمی به‌شمار می‌روند. شناسه‌های زبانی به‌خودی‌خود معنای کامل یک متن را نشان نمی‌دهند، اما در سبک‌شناسی شمارش این شناسه‌ها زمینهٔ تفسیر سبکی را فراهم می‌کند و به تحلیل‌گر کمک می‌کند که توضیح دهد چگونه مفاهیم خاص شکل می‌گیرند.

سبک‌شناسی معاصر به مطالعهٔ زبان به‌منزلهٔ کارکرد متن در بافت توجه دارد و تصدیق می‌کند که پاره‌گفتارها در یک زمان، مکان، فرهنگ، و بافتِ شناختی ایجاد شده‌اند. این معیارهای فرازبانی به طور جدایی‌ناپذیری با «معنای» متن گره خورده‌اند؛ بنابراین، یک توصیف کامل و مقید به بافت زبان (context-sensitive) تحلیل کامل‌تری را از سبک‌شناسی در پی دارد. به این ترتیب، کاوش در زبان تکیه‌گاهی اساسی در فهم متون (ادبی) فراهم می‌کند. سبک‌شناسی معاصر اساساً به متن به‌مثابهٔ گفتمان می‌نگرد و چگونگی شکل‌گیری یک متن در زبان و تأثیر آن متن به‌منزلهٔ گفتمان را بررسی می‌کند (cited Simpson, 2004: 3).

سیمپسون با تأکید بر جایگاه ویژهٔ زبان در مطالعات سبکی، یکی از مهم‌ترین معیارها در تعیین سبک یک نوشته را توجه به نوع گزینشی می داند که شاعر یا نویسنده در زبان صورت می‌دهد. وی در *سبک‌شناسی* (*Stylistics*) بخش مهمی را به این مبحث اختصاص داده و ذیل «سبک به‌عنوان گزینش» از آن بحث کرده است (ibid: 22). دیدگاه وی در این زمینه بر مفاهیم زبان‌شناسی نقش‌گرا و نظریات دستوری هالیدی (بنیان‌گذار دستور نقش‌گرا) مبتنی است.

هالیدی چون بر نقش عناصر زبانی تأکید داشت، رویکرد خود را «نقش‌گرایی» نامید (Halliday, 1994: 13). از نظر وی هر متنی (نوشتاری یا گفتاری) مفهوم و معنای خود را در بافت کاربردی بازمی‌یابد. از دیدگاه زبان‌شناسی نقش‌گرا، زبان شبکهٔ درهم‌تنیده‌ای از سیستم‌هاست که در نتیجهٔ گزینش‌هایی که در درون آن‌ها صورت می‌گیرد، در نهایت، به

شکل یک ساختار یعنی یک زنجیرهٔ واقعی گفتاری یـا نوشـتاری محقـق مـی‌شـود. در ایـن چهارچوب عناصر زبانی به واسطهٔ نقش‌شان در نظام زبـان و در بافـت ارتبـاطی تعریـف می‌شوند. بنابراین، نمی‌توان میان خود زبان و نقش و کارکرد اجتماعی و ارتباطی آن تمایز قائل شد. در نتیجه، فرایندهای زبانی را باید در چهارچوب کنش های اجتماعی ـ فرهنگـی تبیین کرد.[۱]

از این دیدگاه چگونگی کاربرد زبان در بافت مهم است، زیرا نظام زبان نظامی قراردادی نیست، بلکه طبیعی و حاصل جامعه و متناسب با نیازهای انسان و جامعه ای است که او در آن زندگی می کند. به این ترتیب هر عنصری را در زبان می تـوان بـا ارجـاع بـه چگـونگی کاربرد زبان تبیین کرد.

زبان‌ها حول دو محور عمدهٔ معنایی یعنی معنای «اندیشگانی» (ideational) یا بازتابی و معنای «بینافردی» (interpersonal) یا کنشی شکل گرفته‌اند که نمود دو هـدف عـام کـاربرد زبان‌اند: یکی فهم محیط و دیگری تعامل با افراد در آن محیط. بخش بنیادین دیگری نیز این دو بخش را همراهی می کند و آن بخش «متنی» (textual) است که دو بخش پیش گفتـه را با بافت پیوند می‌زند.

هالیدی نقش‌ها و معناهای زبان را به سه دسته تقسیم می‌کند:

الف) نقش اندیشگانی یا تجربی: زبان دریافت ما از واقعیت‌ها و به تبع آن تجربـهٔ مـا را سازمان‌بندی می‌کند و چگونگی نگرش و تجربهٔ ما را نسبت به جهان (جهان بیرون و جهان درون آدمیان) رقم می‌زند. زبان در این نقش بیان‌گر کنش‌هـا، وقـایع، کیفیـات، فراینـدهای ذهنی، و مناسبات جهان بیرون و درون آدمی اسـت. ایـن نقـش را کـه متضـمن بازنمـایی واقعیت و گویای محتوای کلام است نقش اندیشگانی زبان می‌نامند.

ب) نقش بینافردی: کار زبان تثبیت و تنظیم روابط اجتماعی است. شـرکت‌کننـدگان در کنش‌های کلامی در چهارچوب نقش‌های ارتباطی‌ای که زبان مـی‌آفرینـد بـا هـم رابطـه‌ای برقرار می‌کنند و در این رابطه هر کدام نقشی را ایفا می‌کنند. مثلاً، خبر یا فرمان می‌دهند یـا پرسشی می‌کنند و یا اجرای کاری را پیش‌نهاد می‌کنند. این‌که این نقش‌هـا چگونـه توزیـع می‌شوند، بستگی به چگونگی بافت ارتباط کلامی و جایگاه هر یک از شـرکت‌کننـدگان در آن بافت دارد. این همه نقش بینافردی زبان را رقم می‌زند.

ج) نقش متنی: زبان میان خود و بافت ارتباط برقرار می کند تا به تناسب بافتی که زبـان در آن جاری می‌شود و با توجه به ویژگی‌های آن بافت متن‌آفرینی کند. این نقش که بیان‌گر

مدخلیت کلام، هم با بافت زبانی پس و پیش خود و هم با بافت موقعیتی، است نقش متنی زبان است (مهاجر و نبوی، ۱۳۷٦: ۲٦).

با توجه به مطالب فوق زبان به طور عام و هر متن به طور خاص، سه معنای هم‌زمان دارد که مکمل یک‌دیگرند: معنای اندیشگانی که از محتوا سخن می‌گوید؛ معنای بینافردی که دلالت گر مناسبات اجتماعی است؛ و معنای متنی که چگونگی عمل زبان را در بافت نشان می‌دهد. سازه‌ای که این سه نقش در نظام دستوری در آن نمود می‌یابند و بر هم منطبق (map) می‌شوند جمله‌واره (clause) است.

جمله‌واره واحد اصلی سازمان‌بندی در دستور هالیدی است. هر پاره‌زبانی که حول محور یک گروه فعلی تمرکز یافته باشد، یک جمله‌واره است. هر جمله‌واره سه ساختار و به تبع آن سه معنای متفاوت دارد. به همین اعتبار هر عنصر جمله واره نیز در سه نقش متفاوت ظاهر می شود. مثلاً، عنصر «فاعل» در این چهارچوب، همچون عنصری حامل سه نقش متفاوت دستوری، تحلیل می‌شود.

۱. کنش گر: چون فعل را نوعی کنش به‌حساب آورده ایم و وقوع فرایندی که فعل نمایندهٔ آن است به کنش‌گر وابسته است.

۲. فاعل: عنصری که گزاره (predicator) به آن برمی گردد و به لحاظ شخص و شمار با آن مطابقت می کند.

۳. مبتدا (آغازه): نقطهٔ آغاز یا پایهٔ پیام که بقیهٔ پیام آویزهٔ آن است (همان: ۳۸).

کنش گر در ساخت اندیشگانی، فاعل در ساخت بینافردی، و مبتدا (آغازه) در ساخت متنی جمله‌واره وارد می‌شوند. این ساخت‌ها همراه با عناصر دیگر، معنای جمله‌واره را شکل می‌دهند. سازه‌های موجود در هر جمله‌واره برچسب‌های نقشی دارند. جمله‌واره دارای ماهیتی ترکیبی است که از سه بعد ساختاری تشکیل شده است و هر یک معنای جداگانه‌ای دارد. این ابعاد معنایی در نظریهٔ هالیدی عبارت‌اند از:

جمله‌واره به‌منزلهٔ کنش متقابل (clause as exchange)؛ جمله‌واره به‌منزلهٔ بازنمود واقعیت (clause as representation)؛ جمله‌واره به‌منزلهٔ پیام (clause as message). درحقیقت این سه‌گانگی معنایی در همهٔ زبان جاری است و چگونگی نمود زبان را نشان می‌دهد. هر یک از این ابعاد در دستور سیستمی «فرانقش» (metafunction) نامیده می‌شود.

در ادامه تأثیر این مقوله در بررسی سبک یک نوشته را از دیدگاه سیمپسون بیان می‌کنیم.

۳. گزینش در سبک[۲]

اعمال، حوادث، اندیشه‌ها، و دریافت‌ها بخش عمده‌ای از تجربیات روزمرهٔ ما را تشکیل می‌دهند و تعریف می‌کنند؛ یک نقش مهم نظام زبان آن است که بتواند اعمال و حوادث مختلف جهان را منعکس کند. زبان وسیلهٔ بازنمایی جهانِ درون و برون آدمی است و تجربه‌های ما از جهان حقیقی و خیالین از طریق زبان مقوله‌بندی می‌شود، سپس به صورت مفهوم در می‌آید و پس از آن رمزگذاری و بیان می‌شود. بدین‌معنی که زبان قابلیت بازنمایی اعمال، گفتار، و تفکرات ما را دارد.

وقتی زبان برای نمایاندن حوادث جهان مادی یا مجرد، یعنی برای نمایاندن الگوهای تجربه در متون گفتاری و نوشتاری، به‌کار می‌رود کارکرد تجربی زبان را محقق می‌کند. هالیدی در دستور نقش‌گرای نظام‌مند این نقش را به فرانقش اندیشگانی و در ذیل آن به فرانقش تجربی (experiential metafunction) محول می‌کند. بنابراین، در دستور نقش‌گرا، فرانقش تجربی با ارائهٔ الگوهای تجربه در متون گفتاری و نوشتاری این نقش زبان را به‌عهده دارد.

تجربهٔ انسان از هستی به صورت پراکنده و پاره‌پاره صورت می‌گیرد. سپس در مرحلهٔ رمزگذاری تجربه‌ها در قالب نشانه‌های زبانی رمزگذاری می‌شوند. بر پایهٔ این فرانقش، ما از زبان برای صحبت‌کردن دربارهٔ تجربیات خود از جهان، هم جهان بیرون ذهن و هم جهان درون ذهن، استفاده می‌کنیم و رویدادها، حالت‌ها، و عناصر دخیل را توصیف می‌کنیم.

در این نوع فرانقش آن‌چه اهمیت دارد محتوای پیام در بافت مورد نظر است. هنگام تحلیل متن از دیدگاه تجربی، نکتهٔ مهم این است که چه نوع رویداد یا فرایندی در حال وقوع است؟ آیا رویداد مورد نظر را عیناً می‌توان تجربه کرد، یا فرایندی است ذهنی و غیر ملموس؟ آیا می‌توان دست به انتخاب زد و رویدادی را به دلخواه خود به صورت عینی یا ذهنی بیان کرد؟ کارکرد تجربی یک نشانهٔ مهم سبک به‌ویژه در سبک گفتمان روایت است، زیرا بر مفهوم سبک به عنوان گزینش (style as choice) تأکید می‌کند.

در زبان برای اشاره به رویدادهای مختلفی که «تصویر ذهنی ما را از واقعیت» تشکیل می‌دهند، روش‌های فراوانی وجود دارد. درواقع برای استفاده از منابع نظام زبان در مجسم‌کردن یک حادثه در ارائهٔ یک متن، اغلب چندین راه وجود دارد. آن‌چه مورد توجه سبک‌شناسان است، این است که چرا باید یک ساختار بر دیگری ترجیح داده شود؟ و چرا از میان روش‌های ممکن برای نشان‌دادن یک حادثه، یک نوع توصیف خاص باید برتر از

دیگری باشد؟ گزینش‌ها هدف دارند حتی اگر ناخودآگاه باشند، بر چگونگی شکل‌گیری و نیز تفسیر متون تأثیر عمیقی دارند. ابزار دستوری خاصی که برای تجسم تجربه در زبان به‌کار می‌رود، نظام گذرایی (transitivity) است که در واحد جمله‌واره عمل می‌کند.

نظام گذرایی مکانیسم بیان فرانقش اندیشگانی و تجربی در زبان است. در دستور نقش گرا فرض بر این است که الگوهای تجربه در قالب فرایندها و از طریق فرانقش اندیشگانی در زبان بازنمایی می‌شود. در این‌جا معنای گذرایی در مفهوم معنایی وسیعی به‌کار رفته است، بسیار بیش‌تر از آن‌چه در دستورهای سنتی (به بیان ساده در تعریف افعالی که مفعول مستقیم می‌گیرند) به‌کار می‌رود. در این‌جا گذرایی به روش‌هایی اشاره دارد که معانی در جمله‌واره رمزگذاری می‌شود و نیز به روشی اطلاق می‌شود که فرایندهای مختلف در زبان نشان داده می‌شود. به عبارت دیگر، تجربهٔ جهان و بازنمود آن در قالب نشانه‌های زبانی، نظام گذرایی زبان نامیده می‌شود.

گذرایی معمولاً سه عنصر اصلی را در فرایندها مشخص می‌کند:

نخست خود فرایند (process) است که یک رخداد، کنش، حالت، فرایند احساسی، گفتاری یا وجودی است و در دستور زبان مشخصاً با عبارت فعلی دریافت می‌شود. فرایند خود نقش اصلی و کانونی را در میان سه عنصر ایفا می‌کند. در واقع این فرایند است که تعداد و نوع مشارکین را معیّن می‌کند.

دوم مشارکین (شرکت‌کنندگان) فرایند (participants) که عناصر دست‌اندرکار فرایندند و با فرایند یکی شده‌اند و حول محور فرایند عمل می‌کنند. شرکت‌کنندگان می‌توانند عامل باشند یا فرایند بر آن‌ها اعمال شود یا از فرایند بهره‌مند شوند و مشخصاً با عبارت‌های اسمی فهمیده می‌شوند.

سوم عناصر پیرامونی (circumstances) فرایندند که نوعاً با گروه حرف اضافه ای یا قیدی بیان می‌شود و در جمله‌واره جایگاه قید ضمیمه‌ای را پر می‌کند. عناصر پیرامونی درواقع زمان، مکان، شیوهٔ عمل، و اسباب و وسایل و شرایط فرایند را رقم می‌زنند. به مثال زیر توجه کنید:

روز آرام آرام می‌گذشت.

شرکت‌کننده عنصر پیرامونی فرایند

در شرح مختصری از گذرایی که در ادامه آمده است، شش نوع فرایند تعریف شده است که سه نوع آن اصلی و سه نوع دیگر فرعی است. در نظام گذرایی هالیدی فرایندهای

مادی، ذهنی، و رابطه‌ای فرایند اصلی‌اند و وی در کنار سه نوع فرایند مذکور، دسته‌بندی‌های جزئی‌تری را در مرزهای موجود در بین آن‌ها قائل شده است: در مرز میان فرایندهای مادی و ذهنی، فرایندهای رفتاری؛ در مرز میان فرایندهای ذهنی و رابطه‌ای، فرایندهای کلامی؛ و در مرز میان فرایندهای رابطه‌ای و مادی، فرایندهای وجودی، که در ادامه به توضیح هر مقوله می‌پردازیم.

۱.۳ فرایندهای مادی

این نوع فرایندها به بیان ساده فرایندهای اجرا هستند و می‌توانند در جواب این سؤالات بیایند: «چه اتفاقی افتاد؟» یا «(او) چه کرد؟». فرایندهای مادی (material processes) مشخصاً بر انجام‌دادن کاری یا رخداد و واقعه‌ای دلالت می‌کنند که در طی آن چیزی کاری را انجام می‌دهد؛ ممکن است چیزی دیگر از این کار متأثر شود یا نشود. کار انجام‌شده می‌تواند فیزیکی باشد مثل «دویدن» و یا غیرفیزیکی باشد مثل «پذیرفتن».

در این نوع فرایند اگر عمل از یک مشارک به مشارک دیگر گذر کند، فعل گذراست و در غیر این صورت ناگذرا. بنابراین، این فرایند می‌تواند دارای یک یا دو مشارک اصلی باشد که عبارت‌اند از:

۱. کنش‌گر (actor): نقش الزامی در فرایند که وقوع فعل وابسته به حضور آن است؛

۲. کنش‌پذیر (goal): کنش از طریق کنش‌گر بر آن واقع می‌شود و می‌تواند در فرایند باشد یا نباشد.

برای مثال به دو نمونهٔ زیر توجه کنید:

سینا یک نقاشی بزرگ آبرنگ کشید.

کنش‌گر کنش‌پذیر فرایند

سینا در خیابان می‌دوید.

کنش‌گر عنصر پیرامونی فرایند

در نمونهٔ اول عمل از یک عنصر به عنصر دیگر گذر کرده است. به همین دلیل هم کنش‌گر داریم و هم کنش‌پذیر، بنابراین فعل گذراست، اما در نمونهٔ دوم کنش یا عمل در یک کنش‌گر (سینا) خلاصه شده است، بنابراین فعل ناگذر است. نمونه‌ای از این فرایند در شعر سهراب سپهری:

من به سروقت خدا می‌رفتم

کنش‌گر عنصر پیرامونی فرایند

(سپهری، ۱۳۷۹: ۳۵٦)

نمونه‌هایی از فرایندهای مادی به شرح ذیل است:

آمدن، سوختن، آوردن، پختن، راندن، نوشتن، غریدن، کوبیدن، نعره‌زدن، جابه‌جاکردن، پوشاندن، پیچیدن، درزدن، رنگ‌زدن، بازکردن، شکستن، نابودکردن، خریدن، قرض‌دادن، رخ‌دادن، به‌نظر رسیدن، ساختن، پختن، شکستن، نابودکردن، فرستادن، بردن.

۲.۳ فرایندهای ذهنی

فرایندهای ذهنی (mental processes) اساساً فرایندهای احساسی‌اند. برعکسِ فرایندهای مادی که اصل و منشأ خود را از جهان فیزیکی دارند، فرایندهای ذهنی در جهانِ ناخودآگاه جا دارند و آن را منعکس می کنند و بر شناخت (cognition) در افعالی چون «فکرکردن»، «تعجب‌کردن»، و «اعتقاد داشتن»؛ بر واکنش ذهنی (reaction) مانند «میل‌داشتن»، «تنفرداشتن»، «دوست‌داشتن»، و «ترسیدن»؛ و بر ادراک (perception) مانند «دیدن» یا «شنیدن» دلالت دارند.

فرایندهای ذهنی ضرورتاً دارای دو نقش شرکت‌کننده‌اند:

۱. حس گر (مدرک) (sensor): موجودی باشعور یا باشعور پنداشته‌شده که احساس، اندیشه، و ادراک دارد؛

۲. پدیده (phenomenon): آن‌چه احساس و ادراک می‌شود یا به آن اندیشیده می‌شود.

در این‌جا نمونه‌هایی از سه نوع اصلی فرایند ذهنی ذکر می‌شود:

۱. سینا داستان را فهمید. (شناخت)

حس‌گر پدیده فرایند

۲. سینا صدای پرنده را شنید. (ادراک)

حس‌گر پدیده فرایند

۳. سارا از آشپزی متنفر است. (واکنش)

حس‌گر پدیده فرایند

نمونه‌هایی از کاربرد این فرایند در اشعار:

٤. من فکر می‌کنم/ هرگز نبوده قلب من/ این‌گونه/ گرم و سرخ
حس‌گر فرایند پدیده

(شاملو، ١٣٨٤: ٣٣٥)

٥. تو اگر در تپش باغ خدا را دیدی، همت کن
حس‌گر عنصر پیرامونی پدیده فرایند

(سپهری، ١٣٧٩: ٣٥٦)

نمونه‌هایی از فرایندهای ذهنی به شرح ذیل است:

شناختن، خواستن، درک‌کردن، ناراحت‌کردن، یادگرفتن، باورداشتن، دیدن، شنیدن، فراموش‌کردن، توجه‌کردن، بوییدن، گیج‌شدن، قانع‌شدن، لذت‌بردن.

۳.۳ فرایندهای رفتاری

فرایندهای رفتاری (behavioural processes) فرایندهایی‌اند که تا حدودی در حد فاصل فرایندهای ذهنی و مادی قرار می‌گیرند و فعالیت‌های مربوط به «احساس» و «عمل» را نمایان می‌کنند. این فرایندها دربرگیرندهٔ رفتارهای گوناگون جسمی و روانی یک موجود جان‌دار یا جان‌دار پنداشته‌شده است.

این فرایندها معمولاً به انسان نسبت داده می شود و فعالیت‌های جسمی و روحی (نفس‌کشیدن، سرفه‌کردن، لبخندزدن، خواب‌دیدن، خیره‌نگریستن، و...) را مجسم می‌کنند. هرچند، گاه این فرایندها به‌منزلهٔ مراحل آگاهی به‌تصویر کشیده می‌شوند؛ همان‌طور که در «افسوس‌خوردن»، «گریه‌کردن» یا «خندیدن» صادق است. آن‌ها همچنین فرایندهای آگاهی را به‌منزلهٔ شکل‌های رفتاری نشان می‌دهند؛ مثلاً، در «خیره‌شدن» «خواب‌دیدن»، یا «نگران‌شدن».

شرکت‌کنندهٔ کلیدی (و معمولاً تنها شرکت‌کننده) در فرایندهای رفتاری، رفتارگر (behaver)، عنصر آگاهی که رفتار می‌کند، است:

١. سارا خندید.
رفتارگر فرایند

٢. آن دانش‌آموز دوباره در هنگام سخنرانی من چرت می‌زد.
رفتارگر عناصر پیرامونی فرایند

نمونه‌ای از اشعار:

۳. تو اگر در تپش باغ خدا را دیدی، (تو) همت کن
رفتارگر فرایند

(همان)

٤. سلاخی می‌گریست
رفتارگر فرایند

به قناری کوچکی دل بسته بود
(شاملو، ١٣٨٤: ٨٩٠)

در مقایسه با سایر فرایندها تشخیص فرایند رفتاری از همه دشوارتر است، زیرا نمی‌توان ویژگی خاصی را به این فرایند نسبت داد. این فرایند تا حدی شبیه فرایند مادی و تا حدی شبیه فرایند ذهنی است. نقش رفتارگر به نقش حس‌گر بسیار شبیه است، گرچه فرایند رفتاری، خود از لحاظ دستوری بیش‌تر به یک فرایند مادی شبیه است. فرایندهای رفتاری شکل جسمانی و مادی دو فرایند دیگر، یعنی فرایند کلامی و فرایند ذهنی‌اند و از نظر معناشناختی و دستوری بین فرایندهای مادی و ذهنی قرار می‌گیرند.

نمونه‌هایی از فرایند رفتاری به شرح ذیل است:

نگاه‌کردن، تماشاکردن، گوش‌کردن، فکرکردن، حرف‌زدن، شایعه‌سازی، خندیدن، گریه‌کردن، سرتکان‌دادن، لبخندزدن، آوازخواندن، نشستن، درازکشیدن.

٤.٣ فرایندهای کلامی

فرایندهای کلامی (processes of verbalisation) به لحاظ معنایی به فرایندهای مادی نزدیک‌ترند، به گونه‌ای که تفکر آگاهانه را شکل می‌دهند. این فرایندها، فرایندهای گفتن و صحبت کردن در معنای کلی آن هستند و بیش‌تر در جمله‌های مرکب ظاهر می‌شوند. نقش‌های مشارکتی مرتبط با این فرایند عبارت‌اند از:

۱. گوینده (sayer): تولیدکنندهٔ سخن؛

۲. گیرنده (receiver): وجودی که مخاطب سخن است؛

۳. گفته (verbiage): چیزی که گفته می‌شود.

مثل نمونه‌های زیر:

۱. راهنما تمام جزئیات موزه را برای شما شرح می‌دهد.
گوینده گفته گیرنده فرایند

۲. او به من گفت که متأسف است.
گوینده گیرنده فرایند گفته

۳. تو اگر در تپش باغ خدا را دیدی همت کن
و (تو) بگو ماهی‌ها حوض‌شان بی‌آب است
گوینده فرایند گفته

(سپهری، ۱۳۷۹: ۳۵٦)

توجه کنید که گفته می‌تواند «محتوای» آن‌چه گفته شد را دربر بگیرد یا حتی یک گویندهٔ بی‌جان نیز می‌تواند در آن لحاظ شود:

بلندگو می‌گفت: ساکت باشید.
گوینده فرایند گفته

نمونه‌هایی از فرایندهای کلامی در فارسی:
توهین‌کردن، ستودن، سرزنش‌کردن، نقدکردن، حرف‌زدن، صحبت‌کردن، گفتن، قول‌دادن، تذکردادن، توضیح‌دادن، گزارش‌دادن، قانع‌کردن، پرسیدن، بازجویی‌کردن، دستوردادن، تهدیدکردن، تقاضاکردن.

۵.۳ فرایندهای رابطه‌ای

فرایندهای رابطه‌ای (relational processes) در معنای خاص برقراری رابطه میان دو عنصر است. فرایندهای رابطه‌ای فرایندهای «بودن» هستند. در واقع اشاره دارند بر چگونگی بودن چیزها و پدیدارها. نقش اصلی فرایندهای رابطه‌ای شخصیت‌بخشیدن و هویت‌دادن است. صورت‌های مختلف فعل بودن نمونهٔ بارز این فرایند است.

در این نوع فرایند تجربه از جنبهٔ بودن مورد توجه قرار می‌گیرد، نه همانند فرایند مادی و ذهنی از جنبهٔ انجام‌دادن و حس‌کردن. فرایندهای رابطه‌ای می‌توانند به چند طریق بیان شوند که همهٔ آن‌ها را نمی‌توان در این‌جا لحاظ کرد. با این حال دربارهٔ سه نوع اصلی فرایند رابطه‌ای توافق کلی وجود دارد.

الف) فرایند رابطه‌ای تأکیدی (intensive relational process): که رابطهٔ تعادل، یعنی رابطهٔ x=y، بین دو عنصر را فرض می‌کند و کیفیتی را بـه چیـزی نسـبت مـی‌دهـد. مثـل: «فردوسی بزرگ‌ترین حماسه‌سرای ایران است».

ب) فرایند رابطه‌ای ملکی (possessive relational process): کـه نـوعی رابطـهٔ x، y دارد را بین دو عنصر طرح‌ریزی می‌کند. همچنان که در جمله‌های «فردوسی *شـاهنامه* دارد» یا «*شاهنامه* متعلق به فردوسی است» دیده می‌شود.

ج) فراینـــدهای رابطـــه‌ای پیرامـــونی (مـــوقعیتی) (circumstantial relational processes): که روابط موقعیتی (زمانی یا مکانی) را نشان می‌دهند. رابطـهٔ تولیدشـدهٔ یـک ترکیب وسیع x «در» یا «روی» یا «با» y است و در ساختارهای زیر دیده می‌شود:

خدمت‌کار در اتاق بود ـ جشن تمام روز طول کشید ـ آن حادثه در ساعت ۳ اتفاق افتاد.

هر یک از این سه نوع، در دو حالت فرایندهای رابطه‌ای وصفی و شناسایی (attributive and identifying relational processes) می‌آید و به طور کلی شش دسته را نشان می‌دهـد. جدول ذیل، به خلاصه‌کردن این دسته‌بندی کمک می‌کند.

جدول ۱. فرایندهای رابطه‌ای وصفی و شناسایی

شناسایی (هویتی)	وصفی (اسنادی)	نوع
مریم مربی گروه است./ مربی گروه مریم است.	مریم باهوش است.	تأکیدی
پیانو مال مریم است.	مریم پیانو دارد.	ملکی
فردا اول ماه است./ اول ماه فرداست.	مراسم جشن روز شنبه است.	پیرامونی

در فرایند رابطه‌ای وصفی، رابطه‌ای میان یک پدیده و یک صفت برقرار می‌شـود. ایـن صفت که آن را ویژگی (attribute) می‌نامند یک مشارک مسـتقل نیسـت. پـس ایـن‌گونـه فرایند رابطه ای تنها یک مشارک به نام حامل (carrier) دارد که درواقع یک ویژگی بـه آن نسبت داده می‌شود. به عبارت دیگر، در حالت وصفی موجود فرد یا مفهومی که توصـیف می‌شود حامل است و ویژگی به کیفیتی اشاره دارد که به حامـل نسـبت داده شـده اسـت. بنابراین، ویژگی مشخص می‌کند که حامل چیست، شبیه به چیست، کجاست، چه چیـزی دارد، و غیره.

به این ترتیب روابطی که در گونهٔ وصفی شناسایی بیـان مـی‌شـوند، مـی‌تواننـد از نـوع کیفیت، موقعیت زمانی و مکانی، یا تملک باشند. مثال:

جز عشقی جنون‌آسا
هر چیز جهان شما/ جنون‌آسا است

حامل ویژگی فرایند رابطه‌ای وصفی

(شاملو، ۱۳۸٤: ۳۵۲)

در حالت شناسایی، نوعی رابطهٔ همسانی در دو سوی رابطه دیده می‌شود و پدیده‌ای پدیده‌ای دیگر را می‌شناساند. در این‌گونه، دو مشارک حضور دارند که دو سوی رابطه را تشکیل می دهند: شناسان (identifier) که هویت مشارک دیگر را که شناخته (identified) نامیده می‌شود، تعیین می‌کند.

درواقع در این رابطه یک نقش از طریق ارجاع به دیگری شناخته می شود، چنان‌که دو نیمهٔ جمله‌واره غالباً به یک چیز برمی‌گردد. این به آن معنی است که برعکس فرایندهای توصیفی، همهٔ فرایندهای شناسایی همان‌طور که جدول بالا نشان می‌دهد معکوس‌پذیرند. یک عنصر شناسان در چهارچوب نقش های مشارکتی شان، دیگری را (شناخته) مشخص می‌کند. بنابراین، در الگوهای:

۱. فردوسی بزرگ‌ترین حماسه‌سرای ایران است

شناسان شناخته فرایند رابطه‌ای شناسایی

۲. نوشتهٔ او سرشار از احساسات زیبا بود

حامل ویژگی فرایند رابطه‌ای شناسایی

۳. فغان که سر گذشت ما/ سرود بی‌اعتقاد سربازان تو/ بود

شناخته شناسان فرایند رابطه‌ای شناسایی

(همان: ۸۱۹)

در نمونهٔ اول، زنجیرهٔ «بزرگ‌ترین حماسه‌سرای ایران» در معرفی «فردوسی» به‌منزلهٔ معرف اساسی یک طبقه از افراد عمل می کند. الگوی جایگزین «بزرگ ترین حماسه سرای ایران فردوسی است» به‌سادگی، این دو نقش شرکت‌کننده را معکوس می‌کند. به بیان ساده باید بگوییم عناصر جمله‌واره‌های رابطه‌ای شناسایی قابل جابه‌جا شدن‌اند، اما عناصر جمله‌واره‌های رابطه‌ای وصفی نمی‌توانند جابه‌جا شوند.

نمونه‌هایی از این فرایندها در فارسی:

فرایند وصفی تأکیدی: شدن، به‌نظر رسیدن، تبدیل‌شدن به، بودن؛
فرایند شناسایی تأکیدی: بودن، معنی‌دادن، نمایاننده‌بودن، نقش ایفاکردن (در نمایش)؛
فرایند وصفی ملکی: داشتن، مالکیت‌داشتن، تعلق‌داشتن، دربر داشتن؛
فرایند شناسایی ملکی: مال کسی‌بودن، متعلق‌بودن، بدهکاربودن، در اختیار قرار دادن.

فرایند رابطه‌ای تأکیدی صفتی را به موصوف نسبت می‌دهد. فرایند رابطه‌ای ملکی نمایانندهٔ مالکیت کسی بر چیزی است و فرایند رابطه‌ای پیرامونی به زمان و مکان چیزی اشاره دارد.

٦.٣ فرایندهای وجودی

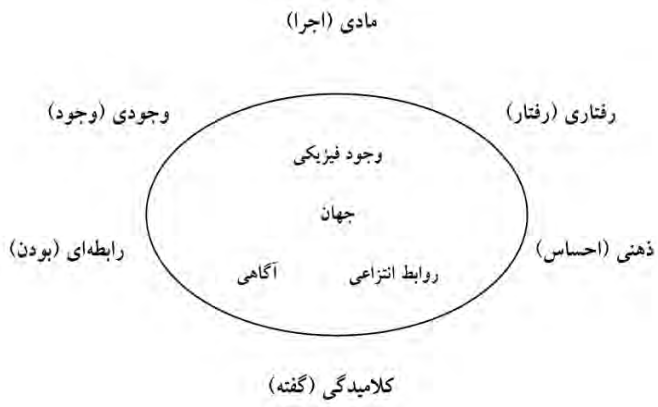
فرایندهای وجودی (existential processes) از موجودیت یا هستی پدیده‌ای (و یا نبود آن) می‌گویند. این فرایندها نزدیک به مفهوم فرایندهای رابطه‌ای‌اند و اساساً تأکید می‌کنند که چیزی یا وجود دارد یا اتفاق می‌افتد. در زبان انگلیسی فرایندهای وجودی، به طور خاص، واژهٔ «there» را به‌منزلهٔ یک فاعل فرضی دربر می‌گیرد که هیچ نقش بازنمودی در ساختار گذرایی جمله‌واره ندارد، اما بیان‌گر مشخصه‌های وجودی است. نه شرکت‌کننده است و نه موقعیت را بیان می‌کند، ولی برای بیان موجودیت یک عنصر به‌کار می‌رود.

فعل جمله‌واره‌هایی که این فرایند در آن‌ها دیده می‌شود، معمولاً «بودن» (در معنی وجود داشتن) است. این فرایندها معمولاً تنها یک مشارک دارند که موجود (existent) نامیده می‌شود. مثال:

در نیست
راه نیست
شب نیست
ماه نیست ...
(همان: ۷۱۱)

فرایندهای وجودی در زبان فارسی با افعال «وجود داشتن و هستن» نمود پیدا می‌کند. افعالی مانند نشستن، ایستادن، درازکشیدن، ایجادشدن نیز اگر بر وجود چیزی در جایی یا در زمانی دلالت کند، فرایند وجودی درنظر گرفته می‌شود (رستم‌بیک تفرشی، ۱۳۸۹: ۱۰۲).

فرایندهای اصلی گذرایی در شکل ذیل خلاصه شده‌اند:



شکل ۱. فرایندهای اصلی گذرایی

در تحلیل نظام گذرایی یک اثر باید موارد زیر مشخص شود:

۱. انواع فرایندهایی که حضور دارند (ذهنی، مادی، رفتاری، و ...)؛

۲. انواع شرکت‌کنندگان در هر فرایند؛

۳. یک سؤال مفید برای تحلیل گذرایی آن است که بپرسید: «چه کسی یا چه چیزی، چه چیزی را نسبت به چه کسی یا چه چیزی انجام داد؟» این سؤال جهت گیری سودمندی را برای قطعهٔ انتخابی فراهم می‌کند. این سؤال «چه کسی انجام می‌دهد» را از «چه کسی فکر می‌کند» متمایز می‌کند؛

٤. در پایان با بررسی میزان کاربرد و تکرار فرایندها، بسامد تکرار آن‌ها را در متن مشخص کنید و با توجه به فراوانی یک فرایند دربارهٔ سبک فرد (نویسنده یا شاعر) قضاوت کنید.[۳]

وقتی جمله‌واره‌های متنی بر اساس این فرایندها بسامدگیری و تحلیل شود، نقش اصلی زبان در متن و نوع تفکر و نگرش هنرمند (نویسنده/ شاعر) به جهان و پدیده ها مشخص می‌شود. میزان کاربرد هر یک از این شش فرایند معلوم می‌کند که نویسنده از کدام نقش زبان (اندیشگانی، بینافردی، متنی) استفاده کرده است. به عبارت دیگر، می‌توان فهمید که نویسنده با جهان و پدیده‌هایش به شکل ذهنی مواجه شده است یا مادی؟

اینک به بررسی این فرایندها در شعر «در قیر شب» سهراب سپهری می‌پردازیم:

دیرگاهی است در این تنهایی
رنگ خاموشی در طرح لب است

بانگی از دور مرا می‌خواند
لیک، پاهایم در قیر شب است
رخنه‌ای نیست در این تاریکی
در و دیوار به هم پیوسته
سایه‌ای لغزد اگر روی زمین
نقش وهمی است ز بندی رسته

نفس آدم‌ها
سر به سر افسرده است
روزگاری است در این گوشهٔ پژمرده هوا
هر نشاطی مرده است

دست جادویی شب
در به روی من و غم می‌بندد
می‌کنم هر چه تلاش
او به من می‌خندد

نقش‌هایی که کشیدم در روز
شب ز راه آمد و با دود اندود
طرح‌هایی که فکندم در شب
روز پیدا شد و با پنبه زدود

دیرگاهی است که چون من همه را
رنگ خاموشی در طرح لب است
جنبشی نیست در این خاموشی
دست‌ها پاها در قیر شب است
(سپهری، ۱۳۷۹: ۱۱)

برای بررسی نوع فرایندها در این شعر، نخست جمله‌واره‌های آن را مشخص می‌کنیم:

۱. دیرگاهی است (که) در این تنهایی
۲. رنگ خاموشی در طرح لب است
۳. بانگی از دور مرا می‌خواند
٤. لیک، پاهایم در قیر شب است

۵. رخنه‌ای نیست در این تاریکی
٦. در و دیوار به هم پیوسته (است)
۷. سایه‌ای لغزد اگر روی زمین
۸. نقش وهمی است ز بندی رسته
۹. نفس آدم‌ها
سر به سر افسرده است
۱۰. روزگاری است (که) در این گوشهٔ پژمرده هوا
۱۱. هر نشاطی مرده است
۱۲. دست جادویی شب
در به روی من و غم می‌بندد
۱۳. می‌کنم هر چه تلاش
١٤. او به من می‌خندد
۱۵. نقش‌هایی که کشیدم در روز
١٦. شب ز راه آمد
۱۷. و با دود اندود
۱۸. طرح‌هایی که فکندم در شب
۱۹. روز پیدا شد
۲۰. و با پنبه زدود
۲۱. دیرگاهی است که چون من همه را
۲۲. رنگ خاموشی در طرح لب است
۲۳. جنبشی نیست در این خاموشی
٢٤. دست‌ها پاها در قیر شب است

۴. توصیف فرایندهای گذرایی

اینک، بر اساس تقسیم‌بندی ذکرشده دربارهٔ انواع فرایند، فرایندهای این شعر را با توجه بـه بسامد آن‌ها گروه‌بندی می‌کنیم:

۱.٤ فرایندهای وجودی

۱. دیرگاهی است
۲. رنگ خاموشی در طرح لب است

۳. لیک، پاهایم در قیر شب است
٤. رخنه‌ای نیست در این تاریکی
۵. نقش وهمی است
٦. روزگاری است
۷. دیرگاهی است
۸ رنگ خاموش در طرح لب است
۹. جنبشی نیست در این خاموشی
۱۰. دست‌ها، پاها در قیر شب است

۲.٤ فرایندهای مادی

۱. بانگی از دور مرا می‌خواند
۲. سایه‌ای لغزد اگر روی زمین
۳. در به روی من و غم می‌بندد
٤. می‌کنم هر چه تلاش
۵. او به من می‌خندد
٦. نقش‌هایی که کشیدم در روز
۷. شب ز راه آمد
۸ با دود اندود
۹. طرح‌هایی که فکندم در شب
۱۰. با پنبه زدود

۳.٤ فرایندهای رابطه‌ای

۱. در و دیوار به هم پیوسته (است)
۲. نفس آدم‌ها سر به سر افسرده (است)
۳. هر نشاطی مرده است
٤. روز پیدا شد

جدول ۲. نوع و بسامد کلی فرایندها

نوع و بسامد کلی فرایندها	وجودی: ۱۰ مورد مادی: ۱۰ مورد رابطه‌ای: ٤ مورد مجموع: ۲٤ مورد

همان‌طور که در جدول ترسیم شده است، شاعر در ۲٤ مورد از انواع فرایندها استفاده کرده است. دو فرایند وجودی و مادی هر کدام با ۱۰ بار تکرار، بیش‌ترین بسامد را در شعر دارند. شاعر درعین حال هم‌ارز با فرایندهای وجودی و مادی از فرایند رابطه ای نیز در ٤ مورد استفاده می‌کند. به این ترتیب باید گفت شاعر در این شعر فقط از سه فرایند استفاده کرده و به سه فرایند دیگر توجهی نداشته است.

حاکم‌بودن فرایندهای وجودی و رابطه ای بر شعر می توانست فضای آن را ساکن و بی‌حرکت جلوه دهد، اما شاعر با استفادهٔ مؤثر از فرایندهای مادی در کنار این دو فرایند، باعث شده است کنش و حرکت نیز در شعر ایجاد و القا شود، زیرا فرایندهای مادی کنش و حرکت را نشان می‌دهند و بر انجام‌دادن کار یا رخداد واقعه‌ای دلالت دارند. به‌نظر می‌رسد شاعر با وجود اندوه و حسرت ناشی از ناتوانی برای تغییر و حرکت، آرزومند است که این فضا پایدار نماند و او یا دیگران بتوانند تغییری در این فضای ساکن و تیره ایجاد کنند.

نکتهٔ دیگر آن‌که بخشی از فرایندهای به‌کار رفته در این شعر استعاری‌اند. مثلاً، شاعر بستن، خندیدن، آمدن، اندودن را به شب و زدودن را به روز نسبت می‌دهد. این کار کنش، حرکت، و زندگی‌بخشی را نشان می‌دهد. به این ترتیب شاعر با انتخاب فرایندهای مناسب به بازنمایی و تحقق ذهنیت خود می‌پردازد.

شاعر در هر بند از مشارکین در فرایند و نیز عناصر پیرامونی متعددی استفاده می کند که در جدول زیر دیده می‌شوند:

جدول ۳. مشارکین در فرایند و عناصر پیرامونی

فعل فرایند	شرکت‌کنندگان در فرایند	عناصر پیرامونی
بودن: وجودی	دیرگاه	در این تنهایی
بودن: وجودی	رنگ خاموشی	در طرح لب
خواندن: مادی (استعاری)	بانگ ـ من	از دور
بودن: وجودی	پاهایم	در قیر شب
بودن: وجودی	رخنه	در این تاریکی
بودن: رابطه‌ای	در و دیوار ـ پیوسته	
لغزیدن: مادی	سایه	روی زمین
بودن: وجودی	نقش و هم	ز بندی رسته
بودن: رابطه‌ای	نفس آدم‌ها ـ افسرده	سر به سر
بودن: وجودی	روزگار	در این گوشهٔ پژمرده هوا

بودن: رابطه‌ای	هرنشاط ـ مرده	
بستن: مادی (استعاری)	دست جادویی شب ـ در	به روی من و غم
تلاش‌کردن: مادی	من	
خندیدن: مادی (استعاری)	او ـ من	
کشیدن: مادی	من (محذوف) ـ نقش	در روز
آمدن: مادی (استعاری)	شب	ز راه
اندودن: مادی (استعاری)	شب (محذوف) ـ دود	
افکندن: مادی	من (محذوف) ـ طرح	در شب
شدن: رابطه‌ای	روز ـ پیدا	
زدودن: مادی (استعاری)	روز (محذوف) ـ پنبه	
بودن: وجودی	دیرگاهی	
بودن: وجودی	من ـ همه ـ رنگ خاموشی	در طرح لب
بودن: وجودی	جنبش	در این خاموشی
بودن: وجودی	دست‌ها ـ پاها	در قیر شب

شرکت‌کنندگان در فرایندها متنوع‌اند. نگاهی به شرکت‌کنندگان در فرایند نشان‌دهندهٔ آن است که علاوه بر انسان، عناصر غیر انسانی نیز در شعر حضور دارند، چون برخی فرایندهای به‌کار رفته در شعر استعاری‌اند. در این شعر فعل در ١٤ فرایند ناگذر و در ١٠ فرایند، گذراست. افعال ناگذر یک‌ارزشی‌اند، یعنی فقط یک شرکت‌کننده را می‌پذیرند و نشان می دهند که یک فرایند بدون مشارکت دیگران تحقق پذیرفته است، اما افعال گذرا چندارزشی محسوب می‌شوند و می‌توانند چند شرکت‌کننده داشته باشند.

شاعر در ١٦ مورد از عناصر پیرامونی در فرایندها نیز استفاده می کند. این عناصر یا مکانی‌اند یا زمانی یا انتزاعی که همگی با فضای ترسیم‌شده در شعر سازگارند.

شکل ۲. فراوانی انواع فرایندها

۵. نتیجه‌گیری

الگوی گذرایی به‌منزلهٔ ابزاری مهم در سبک‌شناسی به‌کار می‌رود. هر ترکیب متنی خاص فقط یک انتخاب (و شاید از نظر راهبردی انتخابی انگیخته) از ترکیب‌های متنی محتمل است. در چهارچوب نقش‌گرایی، الگوهای تجربه در قالب افعال و فرایندها از طریق فرانقش تجربی امکان‌پذیر می‌شود، ازاین‌رو می‌توان با بررسی انواع فعل و تعیین فرایندها و بسامد وقوع آن‌ها در داستان از تجارب، تفکرات، و دنیای درون نویسنده یا شاعر آگاه شد. از سوی دیگر، گذرایی می‌تواند به شکل سودمندی برای برجسته‌کردن شگردهای شخصیت‌پردازی در روایت به‌کار رود و به عنوان یک نشان‌گر مهم نوع ادبی عمل کند.

گذرایی گزینش نظام‌مند را نشان می‌دهد که بر اساس انگیزه‌های نویسنده یا شاعر از میان امکانات نظام زبان صورت گرفته است. به همین دلیل نظام گذرایی به‌منزلهٔ ابزار روش‌شناختی مهم و درخور اعتنایی در بررسی سبک‌شناسی متون مطرح است. اگر متنی بر اساس این الگو تحلیل شود، مؤلفه‌های معنایی اساسی جمله و به دنبال آن مؤلفه‌های معنایی کل متن شناسایی می‌شود. استفاده از شاخصه‌های سبکی جدید در حوزهٔ سبک‌شناسی متون می‌تواند تفاسیر و تحلیل‌های جدیدی از متون و سبک آفرینندگان آثار ادبی به‌دست دهد.

در این مقاله پس از تعریف نظام گذرایی در چهارچوب دستور نقش‌گرای هالیدی، با بررسی انواع فعل‌های به‌کار رفته در یک شعر کوشش شده است کارامدی این نظام به‌منزلهٔ یک روش بررسی در تحلیل سبکی نشان داده شود. در این تحلیل نشان داده شد که چگونه شاعر، با استفاده از فرایندهای وجودی، گرایش فکری و نوع نگرش خود نسبت به جهان و پدیده‌های آن را متجلی و با فرایندهای مادی نیز کنش و کنش‌گر و تحرک را القا می‌کند.

پی‌نوشت

۱. برای اطلاع بیش‌تر از ساختار دستوری نظریهٔ نقش‌گرایی ← باطنی، ۱۳۸۹.

۲. مطالب اصلی این بخش ترجمهٔ مبحث «سبک به عنوان انتخاب» از *سبک‌شناسی* پاول سیمپسون است. در این ترجمه مواردی که نویسنده از شعر و نثر انگلیسی برای بررسی سبک‌شناسانه انتخاب کرده بود؛ حذف و معیارهای مورد نظر وی بر روی مثال‌های فارسی بررسی شده است. (← Simpson, 2004: 22-26؛ و نیز ← Simpson, 1993: 86-117).

۳. در مقالهٔ «سبک‌شناسی داستان بر اساس فعل: رویکرد نقش‌گرا»، بر اساس فرایند گذرایی به بررسی سبکی پرداخته شده است (← آقاگل‌زاده، ۱۳۹۰).

منابع

ابن منظور، محمد بن مکرم (بی‌تا). *لسان‌العرب*، دارالفکر ـ دارصادر.

بهار، محمدتقی (۱۳۸۱). *سبک‌شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی*، ج ۱، تهران: زوار.

رستم‌بیک تفرشی، آتوسا (۱۳۸۹). «بررسی زبان‌شناختی گفتمان نوشتاری دانش‌آموزان کم‌توان ذهنی آموزش‌پذیر در چهارچوب دستور نقش‌گرای نظام‌مند هالیدی»، رسالهٔ دکتری، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۵٦). *شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب*، تهران: جاویدان.

سپهری، سهراب (۱۳۷۹). *هشت کتاب*، تهران: طهوری.

شاملو، احمد (۱۳۸٤). *مجموعه آثار، دفتر یکم: شعرها*، تهران: نگاه.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۵). *کلیات سبک‌شناسی*، تهران: فردوس.

کاتانو، جیمزو (۱۳۸٤). «سبک‌شناسی»، ترجمهٔ فرزین قبادی، *نامهٔ فرهنگستان*، ش ۲۸.

کادن، جی ای (۱۳۸۰). *فرهنگ ادبیات و نقد*، ترجمهٔ کاظم فیروزمند، تهران: شادگان.

مهاجر، مهران و محمد نبوی (۱۳۷٦). *به سوی زبان‌شناسی شعر*، تهران: نشر مرکز.

ولک، رنه و آوستن وارن (۱۳۸۲). *نظریهٔ ادبیات*، ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: علمی و فرهنگی.

Halliday, M. A. K. (1994). *An Introduction to Functional Grammar*, London: Edward Arnold.

Simpson, Paul (1993). *Language, Ideology and Point of View*, London: Routledge.

Simpson, Paul (2004). *Stylistics*, London: Routledge.

منابع دیگر

آریان‌پور کاشانی، منوچهر (۱۳۷۲). *فرهنگ پیشرو* (انگلیسی ــ فارسی)، ٦ ج، تهران: نشر الکترونیکی و اطلاع‌رسانی جهان‌رایانه.

آقاگل‌زاده، فردوس (۱۳۹۰). «سبک‌شناسی داستان بر اساس فعل: رویکرد نقش‌گرا»، *بهار ادب*، ش ۱.

باطنی، محمدرضا (۱۳۸۹). *توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی*، تهران: امیرکبیر.

حق‌شناس، علی‌محمد (۱۳۸۸). *فرهنگ معاصر هزاره* (انگلیسی ـ فارسی)، تهران: فرهنگ معاصر.

دبیرمقدم، محمد (۱۳۷۸). *زبان‌شناسی نظری*، تهران: سخن.

ریچارد، جک، جان پلت، و هایدی وبر (۱۳۷۵). *فرهنگ توضیحی زبان شناسی کاربردی لانگمن* (انگلیسی ــ فارسی)، ترجمهٔ حسین وثوقی و دیگران، تهران: مرکز ترجمه و نشر کتاب.

ساغروانیان، جلیل (۱۳٦۹). *فرهنگ اصطلاحات زبان‌شناسی: موضوعی ـ توصیفی*، مشهد: نما.

سمندری، عبدعلی (۱۳٤۹). «مقایسهٔ ساختمان دستوری زبان‌های فارسی و انگلیسی بر مبنای نظریهٔ مقوله و میزان»، رسالهٔ دکتری، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

شریعت‌زاده، ناهید (۱۳۷٤). *واژه‌نامهٔ زبان‌شناسی*، تهران: سهیل.
صفوی، کورش (۱۳۸٦). *هفت گفتار دربارهٔ ترجمه*، تهران: نشر نی.
عاصی، مصطفی و محمد عبدعلی (۱۳۷۵). *واژگان گزیدهٔ زبان‌شناسی*، تهران: سخن.
همایون، همادخت (۱۳۷۹). *واژه‌نامهٔ زبان‌شناسی و علوم وابسته*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی