

A Study on Metafunctions of Language in Ahmed Shamloo and Sohrab Sepehri's Elegy

Somayeh Aghababai 

assistant professor of Persian language and literature,
Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran

Mohammad Mehdi
Zamani *

Ph.D. in Persian language and literature, Allameh
Tabataba'i University, Tehran, Iran

Abstract

Halliday's SFG is one of the theories that is effective in the analysis of literary texts. In this theory, the understanding of language and language uses is formed in context of situation and social context. From Halliday's point of view, context of situation is a sign that has three components, and each component corresponds to one of the triple metafunctions of language. In comparative study of literary texts, analysing of each of these metafunctions cause to understand the meaning of the text and the attitude of the speaker of the text about the subject. In this article, based on this theory, the elegies written by two contemporary poets, Sohrab Sepehri and Ahmed Shamloo, in the mourning for Forough Farrokhzad are studied. By studying transitional structure, logical – semantic structure, taxis structure, modal structure, theme – rheme structure, and information structure as well as non-structural relations cause to understand the linguistic and textual differences and similarities of these two texts. The research method is qualitative and quantitative. This study shows that Shamloo tends to represent the outer world in his elegies and Sepehri tends to represent the inner world. Shamloo considers his audience, i.e. Forough Farrokhzad, present and therefore uses the present tense, while Sepehri only uses the past tense considering the audience absent.


Keywords: elegy, Ahmed Shamloo, Sohrab Sepehri, Forough Farrokhzad, Halliday, SFG.

* Corresponding Author: mm.zamani@ymail.com


How to Cite: Aghababai, S., Zamani, M. M. (2023). A Study on Metafunctions of Language in Ahmed Shamloo and Sohrab Sepehri's Elegy. *Literary Language Research Journal*, 1(2), 123-165. doi: 10.22054/JRLL.2023.72909.1040

بررسی فرانش‌های زبان در مرثیه احمد شاملو و سهراب سپهری

استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

سمیه آقابابایی 

دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

محمد مهدی زمانی  *

چکیده

زبان‌شناسی نظام‌بنیاد نقش‌گرای هلیدی یکی از نظریه‌های کارآمد در تحلیل متون ادبی است. در این نظریه، درک زبان و کاربردهای زبانی در بافت موقعیتی و اجتماعی شکل می‌گیرد. از دیدگاه هلیدی بافت موقعیتی، نظامی نشانه‌ای است که سه سازه دارد و هر سازه با یکی از فرانش‌های سه‌گانه زبان متناظر است. در بررسی مقایسه‌ای متون ادبی تحلیل هر یک از این فرانش‌ها سبب درک معنای متن و نوع نگرش گوینده متن به موضوع می‌شود. در این مقاله، براساس این رویکرد مرثیه‌هایی که دو شاعر معاصر، سهراب سپهری و احمد شاملو، در رثای فروغ فرخ‌زاد سروده‌اند بررسی می‌شود. با بررسی نظام گذرایی، منطقی - معنایی، بستگی، وجهی، آغازگر - پایان‌بخشی، اطلاعی، و نیز عناصر غیرساختاری در دو متن و مقایسه آن دو می‌توان تفاوت سبک دو شاعر، یعنی نگرش آنان به جهان و نحوه بیان آن‌ها را دریافت. روش پژوهش کیفی و کمی است. از نتایج پژوهش این موارد است: شاملو بیشتر در مرثیه خود گرایش به بازنمایی جهان بیرون و سپهری گرایش به بازنمایی جهان درون دارد. شاملو مخاطب خود، یعنی فروغ فرخ‌زاد، را حاضر در نظر گرفته و به همین سبب افعال زمان حال را به کار برده است، درحالی‌که سپهری با غایب دانستن مخاطب فقط از زمان گذشته استفاده کرده است.

کلیدواژه‌ها: مرثیه، احمد شاملو، سهراب سپهری، فروغ فرخ‌زاد، هلیدی، دستور نظام‌بنیاد نقش‌گرا.

۱. مقدمه

۱.۱. بیان مسئله

مرثیه از انواع ادبی بسیار کهن در ادبیات جهان و ایران است. از دیرباز بشر با مرگ شخصیت‌های تأثیرگذار در زندگی خود مواجه بوده و احساسات خود را در مواجهه با مرگ آن‌ها در قالب شعر یا نثر بیان کرده است. این مرثیه‌ها نگاه شاعر به مرگ، زندگی، جهان، احساسات، و مسائل بنیادین دیگر را نشان می‌دهد. بررسی مرثیه‌ها از منظری که بتواند به‌نحوی دقیق جنبه‌های مختلف سبک شاعر را بیان کند و نگرش او به جهان، خود، و دیگری را به‌صورت عینی و مستدل تصویر کند ضرورتی آشکار دارد. یکی از رویکردهایی که با مفروضات نظری و ابزارهای روش‌شناختی دقیق زمینه را برای مطالعه این جنبه‌های بنیادین سبک شاعران فراهم می‌کند دستور نظام‌بنیاد نقش‌گرای هلیدی است. در این رویکرد، «پدیده‌های زبانی با ارجاع به کارکردهای زبان در جامعه و نظام اجتماعی تبیین و توصیف می‌شوند» (هلیدی و حسن، ۱۳۹۵: ۳۵). تحلیل این کارکردها در متون ادبی بافت موقعیتی و فرهنگی متن را بر پژوهش‌گر آشکار می‌کند. اگر متون بررسی شده آثاری شاخص از نظر تاریخی باشند، اهمیت چنین تحلیلی بیشتر مشخص می‌شود. در این پژوهش دو مرثیه از دو شاعر صاحب‌سبک معاصر در رثای شاعر صاحب‌سبک دیگر از منظر رویکرد هلیدی بررسی می‌شود: مرثیه شاملو و مرثیه سهراب سپهری در رثای فروغ فرخ‌زاد. با توجه به اهمیت فروغ فرخ‌زاد از نظر تاریخ شعر فارسی، اینکه شاعران تأثیرگذار و صاحب‌سبک دیگر چگونه با درگذشت او مواجه شده‌اند حائز اهمیت است. بدین ترتیب، این پژوهش به پرسش‌های زیر پاسخ می‌دهد:

- بازنمایی جهان در مرثیه دو شاعر به چه صورت است؟

- گوینده، مخاطب، و شخصیت در گذشته در این دو مرثیه چه وضعیتی دارند؟

- صورت‌بندی متن در ارتباط با گوینده و مخاطب به چه شیوه‌ای است؟

۱.۲. پیشینه

کاربست دستور نظام‌بنیاد نقش‌گرای هلیدی در متون ادبی موضوع پژوهش‌های متعددی

بوده است. برای نمونه، ایشانی و برزگری (۱۳۹۸) در پژوهشی با بررسی فرانش تجری به مقایسه مضمون و سبک در حکایات و حکمت‌های گلستان سعدی و بهارستان جامی پرداخته‌اند. ایشانی پژوهش‌های دیگری نیز براساس رویکردهای زبان‌شناسی نقش‌گرای هلیدی و حسن مشخصاً در حوزه انسجام و پیوستگی، با همکاری پژوهش‌گران دیگر صورت داده است. از جمله این پژوهش‌ها، «تحلیل انسجام و پیوستگی در غزلی از حافظ با رویکرد زبان‌شناسی نقش‌گرا» (پورنامداریان و ایشانی، ۱۳۸۹) است. همچنین، نبی‌لو (۱۳۹۲) به مقایسه غزلی از خاقانی و غزلی از حافظ براساس دستور نظام‌بنیاد هلیدی پرداخته است. در مورد اشعار شاملو پژوهشی براساس دستور نظام‌بنیاد نقش‌گرا صورت گرفته است، فقط در برخی پژوهش‌ها بخشی از مباحث این رویکرد در برخی اشعار شاملو به کار بسته شده است. برای نمونه قاسم‌زاده و باباحسین‌پور (۱۳۹۶) در مقاله «کیفیت انسجام متن در اشعار روایی کودکانه احمد شاملو با تکیه بر شعر "پریا و دختران ننه دریا"» به بررسی مباحث انسجام در این اشعار پرداخته‌اند؛ اما کاربرد این نظریه در برخی اشعار سپهری موضوع پژوهش بوده است. برای نمونه، دشتیان‌نژاد و نمازی (۱۳۹۷) در مقاله «تحلیل گفتمان منظومه "نشانی" سهراب سپهری با توجه به الگوی مایکل هلیدی و رقیه حسن» مضامین عرفانی و فلسفی در این شعر را بررسی کرده‌اند. نعمتی (۱۳۸۶) در مقاله «تجزیه و تحلیل گفتمانی - دستوری منظومه "صدای پای آب" سهراب سپهری» به بررسی زبانی مجموعه صدای پای آب پرداخته است. درباره مرثیه‌هایی که این دو شاعر برای درگذشت فروغ فرخ‌زاد سروده‌اند تاکنون هیچ پژوهشی صورت نگرفته است. بنابراین، کاربست این رویکرد در این دو شعر با موضوع مشترک می‌تواند تفاوت سبک دو شاعر را که از طریق کاربردهای زبانی متفاوت پدید آمده است، نشان دهد.

۲. مبانی نظری

۲.۱. دستور نظام‌بنیاد نقش‌گرای هلیدی

از منظر هلیدی (Halliday & Matthiessen, 2014)، کاربردهای زبانی دارای سه لایه

معنایی هستند. هر یک از این لایه‌ها در ارتباط با سه فرانش زبان شکل می‌گیرد: فرانش اندیشگانی^۱ (خود شامل دو فرانش تجربی^۲ و فرانش منطقی^۳ می‌شود) که معنای اندیشگانی را شکل می‌دهد، فرانش بینافردی^۴ سبب ایجاد معنای بینافردی می‌شود، و فرانش متنی^۵ معنای متنی را پدید می‌آورد. مطالعه معنا در هر متن مستلزم تحلیل دقیق هر یک از این سه جنبه معنایی در متن است. در تحلیل معنای تجربی به نوع فرایند^۶، مشارکان^۷ آن، و عناصر پیرامونی^۸ آن پرداخته می‌شود. فرایندها به دو نوع کلی تقسیم می‌شوند: اصلی و فرعی. فرایند مادی^۹، ذهنی^{۱۰} و رابطه‌ای^{۱۱} اصلی؛ و فرایند رفتاری^{۱۲}، کلامی^{۱۳}، و وجودی^{۱۴} فرعی هستند.

فرایند مادی «بر انجام کاری یا رخداد واقعه‌ای دلالت دارد» (مهاجر و نبوی، ۱۳۹۳: ۴۴) و یک یا دو مشارک اصلی دارد: کنش‌گر^{۱۵} و کنش‌پذیر^{۱۶}. فرایند ذهنی «بر احساس، اندیشه، و ادراک دلالت دارد» (همان: ۴۵) و دارای یک یا دو مشارک است: مُدرک^{۱۷} و پدیده^{۱۸}. فرایند رابطه‌ای دلالت بر چگونگی «بودن» پدیده‌ها دارد (همان‌جا). این فرایند دو گونه است: گونه شناسایی^{۱۹} که دارای دو مشارک است: شناسا^{۲۰} و شناخته^{۲۱}؛ و گونه وصفی^{۲۲} که در آن رابطه‌ای میان حامل^{۲۳} و وصف^{۲۴} برقرار می‌شود (همان: ۴۶). فرایند رفتاری دلالت بر رفتارهای موجود جاندار یا جاندارپنداشته‌شده دارد (همان‌جا) و به مشارک آن رفتارگر^{۲۵} گفته می‌شود. مشارکان فرایند کلامی بدین قرار است: گوینده^{۲۶}

1. ideational metafunction	14. exsistential
2. experiential metafunction	15. actor
3. logical metafunction	16. goal
4. interpersonal metafunction	17. sensor
5. textual metafunction	18. phenomenon
6. process	19. identifying mode
7. participants	20. identifier
8. circumstantial elements	21. identified
9. material	22. attributive mode
10. mental	23. carrier
11. relational	24. attribute
12. behavioral	25. behaver
13. verbal	26. sayer

مخاطب،^۱ و گفته. فرایند وجودی بر وجود داشتن و نداشتن پدیده‌ها دلالت دارد. مشارک این فرایند موجود^۲ خوانده می‌شود (همان‌جا). مشارک دیگر که در مواردی مشاهده می‌شود بهره‌ور^۳ است که معادل مفعول غیرمستقیم^۴ در اصطلاحات سنتی است (Thompson, 2014: 111).

عناصر پیرامونی عناصری هستند که مکان، زمان، چگونگی، و موارد دیگر را درباره فرایند نشان می‌دهد. بر اساس اثر تامپسون (2014: 115- 116) و هلیدی و متیسن (Halliday and Matthiessen, 2014: 313- 314) عناصر پیرامونی در جدول ۱ ثبت شده است. چنانکه ملاحظه می‌شود، عناصر پیرامونی معنای بند را توسعه، شرح، افزایش، و نمایش می‌دهند. از این نظر، عناصر پیرامونی عملکردی شبیه به بندهای ثانویه در بندهای مرکب دارند (Ibid: 432- 435).

جدول ۱. عناصر پیرامونی

پرسش یا عبارت مرتبط	عناصر پیرامونی		
کی؟	زمانی	گره ^۵ (نقطه ^۶)	توسعه
کجا؟	مکانی		
چه مدت / چند وقت یک بار؟	زمانی	دامنه ^۷ (خط ^۸)	
تا کجا / چه اندازه؟	مکانی		
چندبار؟	بسامد ^۹	چگونگی ^{۱۰}	
به چه صورت؟	کیفیت ^{۱۱}		
با چه / به چه وسیله‌ای؟	ابزار ^{۱۲}		
همانند چه؟	سنجش ^{۱۳}		
چه مقدار؟	میزان ^{۱۴}		

1. receiver

۲. existent

۳. beneficiary

۴. Indirect object

۵. location

۶. point

۷. extent

8. line

9. frequency

10. manner

11. quality

12. means

13. comparison

14. degree

پرسش یا عبارت مرتبط	عناصر پیرامونی		
چرا/ در نتیجه چه؟/ بندهای دارای «زیرا»	دلیل ^۲	سبب ^۱	
برای چه؟/ بندهای دارای «برای»	مقصود ^۳		
برای چه کسی؟	همدلی ^۴		
بندهای دارای «اگر»	وضعیت ^۶	احتمال ^۵	
بندهای دارای «اگرچه»	پذیرش ^۷		
در چه هیتی (به چه عنوان)؟	هیتت ^۹	نقش ^۸	شرح
تبدیل به چه چیزی؟	فرآورده ^{۱۰}		
با چه چیزی/ چه کسی؟	همراهی ^{۱۱}		افزایش
در باره چه؟	موضوع ^{۱۲}		نمایش
از چه منظری؟	دیدگاه ^{۱۳}		

فرانقش منطقی به روابط بندها در بندهای مرکب ارتباط دارد. نظام بستگی^{۱۴} (یعنی میزان وابستگی) و نظام رابطه منطقی - معنایی^{۱۵} رابطه میان بندها را تعیین می کند (Halliday and Matthiessen, 2014: 438). براساس نظام بستگی، رابطه میان بندها یا پیرابستگی^{۱۶} است یا وابستگی^{۱۷}. در وابستگی، یک بند اصلی^{۱۸} (با علامت α) و یک بند وابسته^{۱۹} (با علامت β) است. در پیرابستگی، جایگاه بندها برابر است؛ در این حالت، بند آغازین^{۲۰} را با عدد ۱ و بندهای دنباله^{۲۱} را با اعداد ۲ و ۳ و ... نشان می دهند. باید توجه داشت که بند موصولی بند ثانویه به حساب نمی آید؛ یعنی کاربرد این بندها سبب مرکب بودن بند نمی شود. بدین

- | | |
|-------------------|------------------------------|
| ۱. Cause | 12. matter |
| ۲. reason | 13. angle |
| ۳. purpose | 14. taxis |
| ۴. behalf | 15. logico-semantic relation |
| ۵. contingency | 16. parataxis |
| ۶. condition | 17. hypotaxis |
| ۷. concession | 18. dominant |
| ۸. role | 19. dependent |
| ۹. guise | 20. initiating |
| ۱۰. product | 21. continuing |
| 11. accompaniment | |

ترتیب، بند موصولی جزئی از بند محسوب می‌شود. این بندها با علامت [] مشخص می‌شوند (در باره بندهای درونه‌ای ر. ک. (ibid: 490- 503).

روابط منطقی - معنایی به دو دسته کلی گسترش^۱ و نمایش^۲ تقسیم می‌شوند. در گسترش، بند ثانویه (یعنی بند وابسته یا دنباله) بند اولیه (یعنی بند اصلی یا آغازین) را شرح^۳ (با علامت =)، افزایش^۴ (با علامت +)، و توسعه^۵ (با علامت *) می‌دهد. در شرح، بند ثانویه بند اولیه یا بخشی از آن را شرح می‌دهد؛ در این حالت، بند ثانویه جزئیاتی درباره بند اولیه مشخص می‌کند، برای بند اولیه نمونه‌هایی بیان می‌کند، یا به تفسیر آن می‌پردازد. در شرح، بند ثانویه با تعابیری مانند «یعنی»، «به بیان دیگر»، «مثلاً» و مانند این‌ها همراه می‌شود. در افزایش، بند ثانویه چیزی به بند اولیه می‌افزاید؛ یعنی استثنائاتی برای آن ذکر می‌کند، جایگزینی پیشنهاد می‌کند، یا عناصری جدید به آن اضافه می‌کند. در این حالت، بند ثانویه با حروف ربطی مانند «و» و «یا» ممکن است همراه شود. در توسعه، بند ثانویه زمان، مکان، سبب، یا وضعیت بند اولیه را ذکر می‌کند. در این حالت، بند ثانویه با حروف ربطی مانند «پس»، «چون»، «زیرا»، «و» (با معنای «پس از آن» و «به همین دلیل»)، «تا»، و مانند این‌ها همراه می‌شود. نمایش شامل دو نوع عبارت^۶ (با علامت ") و نظر^۷ (با علامت ') می‌شود. در عبارت، بند ثانویه در قالب نقل قول بند اولیه را نمایش می‌دهد؛ عبارت در فرایندهای کلامی کاربرد دارد. در نظر، بند ثانویه، با بیان عقیده، بند اولیه را نمایش می‌دهد؛ این نوع از نمایش زمانی که بند اولیه حاوی فرایند ذهنی باشد کاربرد دارد (ibid: 444).

با توجه به این توضیحات در تحلیل بند مرکب «چون علی فهمید که حسن خیر او را می‌خواسته، با او آشتی کرد و به خانه‌اش رفت» چنین عمل می‌شود (زمانی، ۱۳۹۷: ۵۷):

جدول ۲. نمونه تحلیل نظام بستگی و روابط منطقی-معنایی

۱. expansion	5. enhancing
۲. projection	6. locution
۳. elaborating	7. idea
۴. extending	

چون علی فهمید	که حسن خیر او را می- خواستہ	با او آشتی کرد	و به خانه اش رفت
β^*		α	
α	β'	۱	γ^*

در تحلیل فرانشی بینافردی به بررسی ساخت وجهی^۱ پرداخته می‌شود. بر این اساس، عناصر موجود در بند یا وجه کلام را شکل می‌دهند یا در شکل‌گیری آن نقشی ندارند. دسته اول عنصر وجه^۲ و دسته دوم باقی‌مانده^۳ خوانده می‌شود (مهاجر و نبوی، ۱۳۹۲: ۵۱). عنصر وجه فاعل (شامل نهاد در دستور زبان فارسی)، عنصر خودایستای فعل، و ادات وجه‌نما^۴ را در بر می‌گیرد. عنصر خودایستا زمان (گذشته و حال و آینده) و وجه بند را مشخص می‌کند. وجه در زبان فارسی «با پیشوندهای "می" یا "ب" و نیز افعال وجه‌نما^۵ و یا همراهی هر دو مشخص» می‌شود و سه نوع است: اخباری (خبری و پرسشی)، التزامی، و امری (همان: ۵۲). ادات وجه‌نما یا احتمال وقوع فعل را نشان می‌دهد، که به آن ادات احتمال^۶ گفته می‌شود (مانند «احتمالاً» و «قطعاً»)، یا بر میزان وقوع آن دلالت دارد، که آن را ادات تناوب^۷ می‌خوانند (مثل «معمولاً») (ر. ک. همان: ۵۲-۵۳). باقی‌مانده دربرگیرنده فعل‌واژه^۸ (گروه فعلی بدون زمان و وجه)، متمم^۹ (گروه اسمی به‌جز فاعل)، و ادات غیروجه‌نما (گروه‌های قیدی و حرف‌اضافه‌ای به‌جز متمم اجباری) می‌شود (همان: ۵۳).

در تحلیل فرانشی متنی به بررسی عملکرد ساخت آغازگر - پایان‌بخشی^{۱۱} و ساخت اطلاعی^{۱۲} بند پرداخته می‌شود. همچنین، عوامل غیرساختاری که انسجام^{۱۳} متن را پدید می‌آورند نیز بررسی می‌شود. براساس ساخت آغازگر - پایان‌بخشی، بند متشکل از دو

۱. mood structure

۲. mood element

۳. residue

۴. finite element

۵. modal adjuncts

۶. modal verbs

۷. adjuncts of probability

۸. adjuncts of frequency

9. predicator

10. complement

11. thematic structure

12. information structure

13. cohesion

14. theme

15. rheme

بخش آغازگر^۱ و پایان‌بخش^۲ است. آغازگر سازه‌ای است که در آغاز بند می‌آید و بند درباره آن است. اگر آغازگر فاعل در ساخت وجهی باشد، بند بی‌نشان است؛ اما اگر آغازگر متمم، فعل، و مانند اینها باشد، بند نشان‌دار است (همان: ۵۶). باید توجه داشت که در فعل امری آغازگر شدن فاعل سبب نشان‌دار شدن بند می‌شود؛ زیرا در زبان فارسی، اساساً فاعل فعل امر ذکر نمی‌شود مگر آنکه گوینده تأکیدی خاص در نظر داشته باشد. ساخت آغازگر - پایان‌بخشی ساختی گوینده‌محور است؛ براساس این ساخت، مشخص می‌شود که گوینده قصد دارد درباره چه سخن بگوید (همان: ۵۶-۵۷). براساس ساخت اطلاعی سازه‌های موجود در بند یا اطلاع^۳ هستند یا اطلاع مفروض^۴. اطلاع نو آن است که پیشتر در متن ذکر نشده است (همان: ۵۷). اینکه اطلاعی نو یا مفروض در نظر گرفته می‌شود با توجه به وضعیت مخاطب است؛ یعنی ساخت اطلاعی ساختی مخاطب‌محور است (همان‌جا).

عوامل انجسام‌بخش به متن فراتر از بندها عمل می‌کنند. این عوامل در رویکرد هلیدی بدین قرار هستند: ارجاع،^۵ حذف^۶ و جایگزینی،^۷ ادات ربط،^۸ و انسجام واژگانی.^۹ ارجاع رابطه‌ای است که «میان یکی از عناصر متن و عنصری دیگر برقرار می‌گردد و به واسطه این رابطه می‌تواند تعبیر و تفسیر شود» (همان: ۶۱). در حذف و جایگزینی سازه‌ای حذف یا سازه‌ای جایگزین سازه‌ای دیگر می‌شود (همان‌جا). ادات ربط بخش‌های مختلف متن را با توسعه، شرح، و افزایش به بخش‌های پیشین ارتباط می‌دهد (همان: ۶۴). ذکر این نکته لازم است که ادات ربط بند اولیه و ثانویه را در بندهای مرکب نیز به هم پیوند می‌دهد، اما زمانی عامل انجسام متن هستند که فراتر از بند مرکب به کار روند (Halliday and

۳. new information

۴. given information

۵. reference

۶. ellipsis

۷. substitution

۸. conjunction

۹. lexical cohesion

8. synonymy

9. antonymy

10. hyponymy

11. meronymy

12. repetition

13. collocation

(Matthiessen, 2014: 610). انسجام واژگانی مبتنی بر رابطه معنایی در سطح واژه است (مهاجر و نبوی، ۱۳۹۳: ۶۴). آنچه در رویکرد هلیدی مورد توجه است هم‌معنایی^۱، تضاد معنایی^۲، شمول معنایی^۳، رابطه جزء - کل^۴، تکرار^۵ و هم‌آیی^۶ است (همان: ۶۴-۶۶). در هم‌معنایی، دو واژه در معنایی تقریباً یکسان هستند. البته باید توجه داشت که هیچ دو واژه‌ای معنای کاملاً یکسان ندارند. رابطه تضاد معنایی زمانی است که دو واژه معنایی مخالف داشته باشند. البته در معنی‌شناسی ساختگرا، اصطلاح «تقابل معنایی» به کار می‌رود که انواع مختلفی برای آن در نظر گرفته می‌شود (ر. ک. گیررتس، ۱۳۹۳) و اتفاقاً در تحلیل جنبه‌های ایدئولوژیک روابط معنایی اهمیت بسیاری دارد. رابطه شمول معنایی رابطه میان یک مفهوم و مفاهیم زیرمجموعه آن است، مانند رابطه «پرنده» و «گنجشک». رابطه جزء و کل رابطه میان یک مفهوم و اجزای تشکیل‌دهنده آن است، مانند رابطه «دست» و «انگشت». هم‌آیی رابطه‌ای است که براساس آن دو واژه تمایل دارند در ارتباط با دیگری به کار روند، مانند «چشم» و «میشی». در تکرار واژه بخش‌های مختلف متن تکرار می‌شود. در رویکرد هلیدی سه فرانش اندیشگانی، بینافردی، و متنی با بخشی از بافت موقعیتی ارتباط دارند. از منظر هلیدی بافت موقعیتی متشکل از سه سازه است: گستره، پردازنده، و شیوه. گستره شامل موضوع متن می‌شود و با فرانش اندیشگانی ارتباط دارد. پردازنده با فرانش بینافردی ارتباط دارد و دربرگیرنده روابط میان مشارکان و وضعیت آنها نسبت به یکدیگر است. شیوه در ارتباط با فرانش متنی قرار می‌گیرد و شامل نحوه شکل‌گیری پیام میان فرستنده و گیرنده می‌شود (مهاجر و نبوی، ۱۳۹۳: ۲۸-۳۲).

۳. تحلیل داده‌ها

در این بخش به تحلیل سه فرانش در مرثیه شاملو (۱۳۸۷: ۶۴۹-۶۵۰) و سپهری (۱۳۸۶: ۳۹۸-۴۰۱) پرداخته می‌شود (جدول‌ها با تغییراتی برگرفته از پژوهش درویش (۱۳۹۱) است). سپس با مقایسه کمی و کیفی دو مرثیه به تفاوت سبک دو شاعر پرداخته می‌شود.

۳.۱. فرانش اندیشگانی

در این بخش، ابتدا انواع فرایند، مشارکان فرایند، و عناصر پیرامونی در شعر شاملو بررسی می‌شود. در محل شماره بندها، روابط میان بند اولیه و ثانویه نیز براساس ساخت منطقی - معنایی و ساخت بستگی مشخص شده است.



جدول ۳. بررسی انواع فرایند، مشارکان، و عناصر پیرامونی در مرتبه شاملو

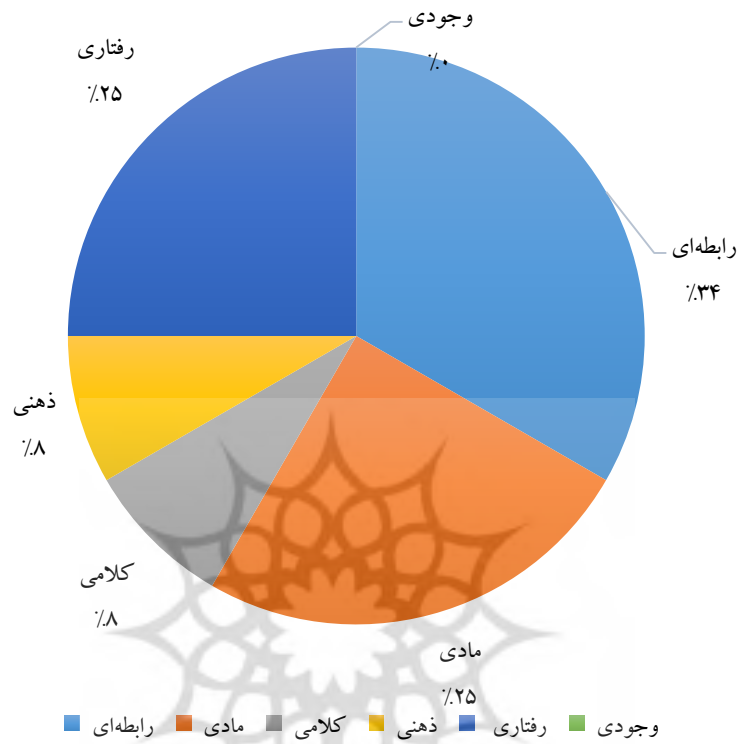
عناصر پیرامونی	مشارکان فرایند	فرایند						بند	شماره
		فرعی			اصلی				
		وجودی	کلامی	رفتاری	رابطه‌ای	ذهنی	مادی		
به جست‌وجوی تو (سبب: مقصود) / بر درگاه کوه (گره: مکانی) / در آستانه دریا و علف (گره: مکانی)	[∅: من] (رفتارگر)			می‌گیرم				به جست‌وجوی تو بر درگاه کوه می‌گیرم، در آستانه دریا و علف	۱
به جست‌وجوی تو (سبب: مقصود) / در چارراه فصول (گره: مکانی) / در چارچوب شکسته پنجره‌یی [] (گره: مکان)	[∅: من] (رفتارگر)			می‌گیرم				به جست‌وجوی تو در معبر بادها می‌گیرم در چارراه فصول، در چارچوب شکسته پنجره‌یی	۲
[∅]: چارچوب شکسته پنجره [] (کنش‌گر) / آسمان ابرآلوده را (کنش‌پذیر)	[∅]: [] (کنش‌گر)						قابی کهنه می‌گیرد	که آسمان ابرآلوده را قابی کهنه می‌گیرد	[] ۲
به انتظار تصویر تو (سبب: مقصود) / تا چند تا چند (دامنه: بسامد)	این دفتر خالی (کنش‌گر)						ورق خواهد خورد	به انتظار تصویر تو این دفتر خالی تا چند تا چند ورق خواهد خورد؟	۳

عناصر پیرامونی	مشارکان فرایند	فرایند						بند	شماره
		فرعی			اصلی				
		وجودی	کلامی	رفتاری	رابطه‌ای	ذهنی	مادی		
								جریان باد را پذیرفتن و عشق را	۴
	[Ø: عشق] / (حامل) / خواهر مرگ (وصف)				است (وصفی)			که خواهر مرگ است	[] ۴
	جاودانگی (گوینده) / رازش (گفته) / با تو (مخاطب)		در میان نهاد					و جاودانگی رازش را با تو در میان نهاد	۵
گنجی از آن دست بایسته و آزانگیز (نقش: هیئت)	[Ø: تو] (رفتارگر)			به هیأت ... درآمدی				پس به هیئت گنجی درآمدی بایسته و آزانگیز گنجی از آن دست	۶
از این سان (چگونگی: کیفیت)	[Ø: گنج] / (واصف) / خاک را و دیاران را (حامل) / دل‌پذیر (وصف)				کرده است (وصفی)			که تملک خاک را و دیاران را از این سان دل‌پذیر کرده است	[] ۶
	نامت (حامل)				است (وصفی)			نامت سپیده‌دمی است	۷

عناصر پیرامونی	مشارکان فرایند	فرایند						بند	شماره
		فرعی			اصلی				
		وجودی	کلامی	رفتاری	رابطه‌ای	ذهنی	مادی		
	سپیده دمی (وصف)								
پیشانی آفتاب (گره: مکان)	[Ø: نامت] (کنش گر)						می گذرد	که بر پیشانی آفتاب می گذرد	۷ [] [] []
	نام تو (حامل)/ متبرک (وصف)				باد (وصفی)			متبرک باد نام تو!	۸
همچنان (دامنه: بسامد)	ما (مدرک)/ شب را و روز را هنوز را (پدیده)						دوره می کنیم	و ما همچنان دوره می کنیم شب را و روز را هنوز را ...	۹

در مرثیه شاملو، فرایند ذهنی بسامد بسیار اندکی (با ۸,۳۳ درصد) را در متن به خود اختصاص داده است. فرایند مادی ۲۵ درصد و فرایند رابطه‌ای ۳۳,۳۳ درصد از فرایندها را تشکیل می‌دهند. فرایند کلامی ۸,۳۳ درصد فرایندهای موجود در متن و فرایند رفتاری نیز ۲۵ درصد آن‌ها را به خود اختصاص داده‌اند. باید توجه داشت که در این شعر بسامد فرایند وجودی صفر است. در نمودار زیر درصد کاربرد هر فرایند قابل مشاهده است.

شکل ۱. نمودار فرایندها در مرثیه شاملو



در ادامه به بررسی معنای اندیشگانی در مرثیه سهراب سپهری پرداخته می‌شود.

جدول ۴. بررسی انواع فرایند، مشارکان، و عناصر پیرامونی در مرثیه سپهری

عناصر پیرامونی	مشارکان فرایند	فرایند						بند	شماره
		فرعی			اصلی				
		وجودی	کلامی	رفتاری	رابطه‌ای	ذهنی	مادی		
	[Ø: او] (حامل) / بزرگ (وصف)				بود (وصفی)			بزرگ بود	۱۱
	[Ø: او] (حامل) / از اهالی امروز (وصف)				بود (وصفی)			و از اهالی امروز بود	۲+۱
	[Ø: او] (حامل) /				داشت			و با تمام	۳+۱

عناصر پیرامونی	مشارکان فرایند	فرایند					بند	شماره
		فرعی			اصلی			
		وجودی	کلامی	رفتاری	رابطه‌ای	ذهنی		
	نسبت با تمام افق‌های باز (وصف)				(وصفی)		افق‌های باز نسبت داشت	
	[Ø: او] (مدرک) / لحن آب و زمین را (پدیده)					می‌فهمید	و لحن آب و زمین را چه خوب می‌فهمید	۴+۱
	صداش (حامل) / به شکل حزن پریشان واقعیت (وصف)				بود (وصفی)		صداش به شکل حزن پریشان واقعیت بود	۲
	پلک‌هاش (باعث) / ما (پدیده) / مسیر نیض عدالت (مدرک)					نشان داد	و پلک‌هاش مسیر نبض عناصر را به ما نشان داد	۳
	دست‌هاش (کنش‌گر) / هوای صاف سخاوت (کنش‌پذیر)						دست‌هاش هوای صاف سخاوت را ورق زد	۱۴
	[Ø: دست‌هاش] (کنش‌گر) / مهربانی (کنش‌پذیر) به سمت ما (دامنه: مکانی)						و مهربانی را به سمت ما کوچاند	۲*۴
	[Ø: او] (حامل) / به شکل خلوت خود (وصف)				بود (وصفی)		به شکل خلوت خود بود	۱۵
	[Ø: او] (مدرک) / عاشقانه‌ترین انحنای وقت خودش را (بهره‌ور)					تفسیر کرد	و عاشقانه‌ترین انحنای وقت	۲۵

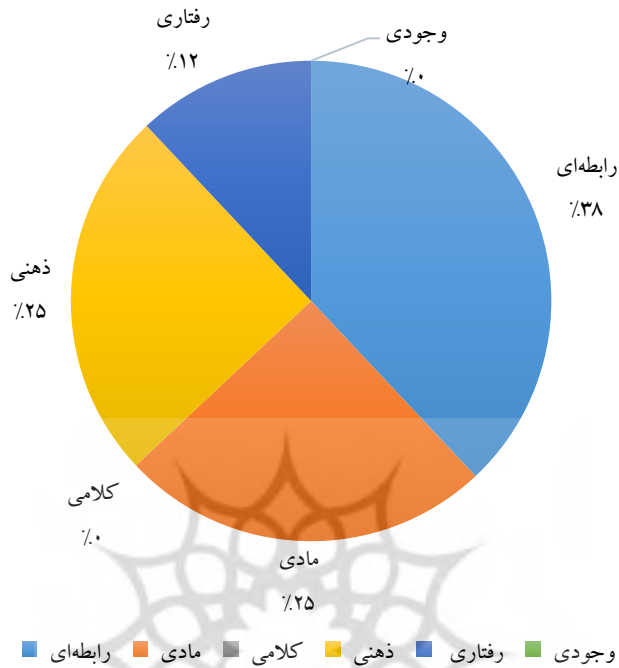
عناصر پیرامونی	مشارکان فرایند	فرایند					بند	شماره
		فرعی			اصلی			
		وجودی	کلامی	رفتاری	رابطه‌ای	ذهنی		
	(پدیده)							خودش را برای آینه تفسیر کرد
به شیوه باران (چگونگی: کیفیت)	[Ø: او] (حامل)/ پر از طراوت تکرار (وصف)				بود (وصفی)			و او به شیوه باران پر از طراوت تکرار بود
به سبک درخت (چگونگی: کیفیت)/ میان عافیت نور (دامنه: مکانی)	او (حامل)/ منتشر (وصف)				می شد (وصفی)			و او به سبک درخت میان عافیت نور منتشر می شد
همیشه (دامنه: بسامد)	[Ø: او] (رفتارگر)/ کودکی یاد (پدیده)			صدا می کرد				همیشه کودکی باد را صدا می کرد
همیشه (دامنه: بسامد)/ به چفت آب (بهره‌ور)	[Ø: او] (کنش‌گر)/ (کنش‌پذیر)					گره می زد		همیشه رشته صحبت را به چفت آب گره می زد
یک شب (گره: زمانی)/ چنان صریح (چگونگی: کیفیت)	[Ø: او] (باعث)/ سجود سبز محبت (پدیده)/ ما (مدرک)					ادا کرد		برای ما یک شب سجود سبز محبت را چنان صریح ادا کرد
عاطفه سطح	ما (رفتارگر)			دست				که ما به

عناصر پیرامونی	مشارکان فرایند	فرایند					بند	شماره
		فرعی			اصلی			
		وجودی	کلامی	رفتاری	رابطه‌ای	ذهنی		
خاک (دامنه: مکانی)				کشیدیم			عاطفه سطح خاک دست کشیدیم	۱
مثل لهجه یک سطل آب (چگونگی: کیفیت)	[Ø: ما] (حامل) / تازه (وصف)				شدیم (وصفی)		و مثل لهجه یک سطل آب تازه شدیم.	β ۱۰ ۲+
بارها (دامنه: بسامد)	[Ø: ما] (مدرک)					دیدیم	و بارها دیدیم	α ۱۱
با چقدر سید (همراهی) / برای چیدن یک خوشه (بشارت (سبب: مقصود)	[Ø: او] (کنش گر)					رفت	که با چقدر سید برای چیدن یک خوشه بشارت رفت.	β' ۱۱
	β ۱۱۲ (کنش گر)					نشد	ولی نشد	۱۱۲ α
روبه روی وضوح کیوتران (گره: مکانی)	[Ø: او] (کنش گر)					بنشیند	که روبه روی وضوح کیوتران بنشیند	۱۱۲ β=
	[Ø: او] (کنش گر)					رفت	و رفت تالب هیچ	۲+ ۱۲
پشت حوصله نورها (دامنه: مکانی)	[Ø: او] (رفتار گر)			دراز کشید			و پشت حوصله نورها دراز کشید	۳* ۱۲
	[Ø: او] (مدرک)					فکر نکرد	و هیچ فکر نکرد	۴+ ۱۲ α

عناصر پیرامونی	مشارکان فرایند	فرایند					بند	شماره	
		فرعی			اصلی				
		وجودی	کلامی	رفتاری	رابطه‌ای	ذهنی			مادی
میان پریشانی تلفظ درها (دامنه: مکانی)/ برای خوردن یک سیب (سبب: مقصود)	ما (حامل)/ چقدر تنها (وصف)				ماندیم (وصفی)			که ما میان پریشانی تلفظ درها برای خوردن یک سیب چقدر تنها ماندیم	۴+ ۱۲ β'

در مرثیه سهراب سپهری، فرایند مادی و ذهنی، هر دو، در بسامد یکسان (۲۵ درصد فرایندها) در شعر به کار رفته‌اند. فرایند رابطه‌ای با بسامد بیشتر نسبت به این دو فرایند (۳۸ درصد) به کار رفته است. فرایند رفتاری ۱۲ درصد فرایندها را در متن به خود اختصاص داده است. باید توجه داشت که فرایند کلامی و وجودی در این شعر کاربرد نداشته‌اند. در نمودار زیر درصد کاربرد هر فرایند مشخص شده است.

شکل ۲. نمودار فرایندها در مرثیه سپهری



حال به مقایسه دو منظومه پرداخته می‌شود. براساس بسامد فرایندهای مختلف می‌بینیم که مرثیه شاملو نسبت به مرثیه سهراب سپهری گرایش کمتری به بازنمایی جهان درون دارد. چنانکه ملاحظه می‌شود، در مرثیه شاملو ۸ درصد از فرایندها و در مرثیه سهراب سپهری ۲۵ درصد از فرایندها ذهنی هستند. این کاربرد سبب ذهنی‌تر شدن مرثیه سپهری می‌شود. هر دو شاعر به میزانی تقریباً برابر (۳۳ و ۳۸ درصد) از فرایند رابطه‌ای بهره می‌برند. هر دو نیز اساساً به منظور توصیف امور ذهنی از این فرایند بهره برده‌اند. حامل فرایند در مرثیه شاملو، در ۷۵ درصد موارد، پدیده‌ای ذهنی است. وصف فرایند نیز در ۷۵ درصد موارد پدیده‌ای ذهنی است. این امر سبب می‌شود شعر شاملو بدون در نظر گرفتن مقایسه گرایش بیشتری به بازنمایی جهان درون پیدا کند. در مرثیه سهراب سپهری، حامل فرایند رابطه‌ای در ۸۸٫۸۸ درصد موارد («ما» و «او») پدیده‌های ذهنی به حساب می‌آیند و وصف در ۷۷٫۷۷ درصد موارد پدیده ذهنی است. می‌توان در مورد شعر شاملو گفت که کاربرد فرایند رفتاری

به‌همراه فرایند مادی (مجموعاً ۵۰ درصد) نشان‌دهنده گرایش متن به بازنمایی جهان بیرون است. البته فرایند رفتاری به‌نحوی به جهان درون ارتباط دارد؛ اما مخصوصاً باید توجه داشت که این فرایند بر رفتارهایی عینی و بیرونی دلالت دارد. فرایند کلامی نیز، در مواردی، چنین وضعیتی دارد. این در حالی است که در شعر سهراب سپهری مجموع این فرایندها ۳۷ درصد است. بدین ترتیب، مجموعاً مرثیه سهراب سپهری از نظر بازنمایی جهان، ذهنیت‌گراست؛ درحالی که مرثیه شاملو تقریباً تعادلی را میان عینیت و ذهنیت ایجاد می‌کند.

تفاوت سبکی از منظر ساخت بستگی نیز قابل مشاهده است. در مرثیه شاملو، هیچ بند مرکبی به کار نرفته است. این در حالی است که در مرثیه سهراب سپهری ۵۰ درصد از بندها مرکب است. در مواردی پس از بند اولیه بیش از یک بند ثانویه مشاهده می‌شود (مانند بند ۱ و بند ۱۲)؛ در مواردی نیز بند ثانویه خود مشتکل از بند اولیه و بند ثانویه است (مانند بند ۱۰). همین مسئله سبب طولانی‌تر شدن بندها در این مرثیه می‌شود.

۲.۳. فرانش بینافردی

در این بخش، ابتدا ساخت وجهی در مرثیه شاملو بررسی می‌شود.

جدول ۵. بررسی ساخت وجهی در مرثیه شاملو

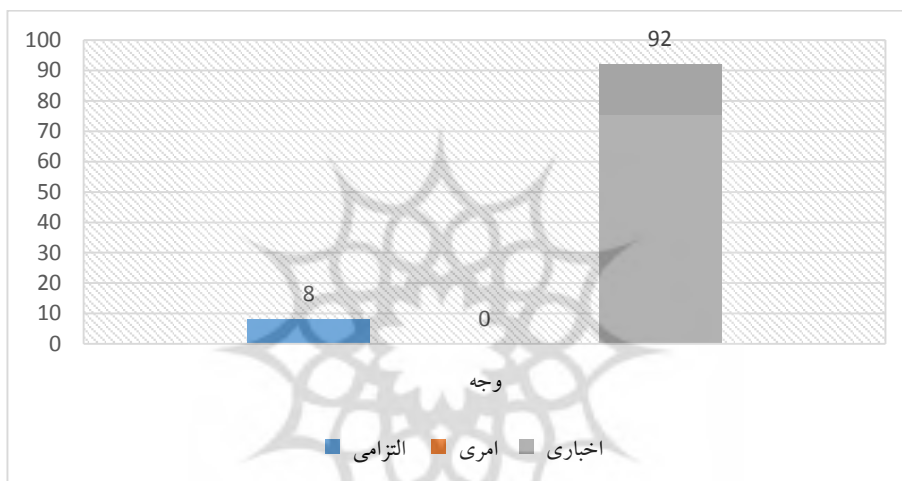
وجه فعل	زمان فعل					باقی مانده		عنصر وجه										
	امری	التزامی	اجباری	آینده	حال	گذشته	ادات غیر وجه نما	متمم	فعل واژه	عنصر خود ایستا	فعل وجه نما	ادات وجه نما	فاعل					
													سوم شخص	دوم شخص	اول شخص			
			*		*		به جست و جوی تو / بر درگاه کوه / در آستانه دریا و علف		می گزیم								به جست و جوی تو بر درگاه کوه می گزیم، در آستانه دریا و علف	۱
			*		*		به جست و جوی تو / در معبر بادها / در چارراه فصول / در چارچوب شکسته پنجره‌یی		می گزیم								به جست و جوی تو در معبر بادها می گزیم در چارراه فصول، در چارچوب شکسته پنجره‌یی	۲
			*		*			آسمان ابر آلوده	قابی کهنه می گیرد								که آسمان ابر آلوده را قابی کهنه می گیرد.	۲ [[[]]]
			*		*		به انتظار تصویر تو / تا چند / تا چند	ورق خواهد خورد						این دفتر خالی			به انتظار تصویر تو این دفتر خالی تا چند تا چند ورق خواهد خورد؟	۳
																	جریان باد را پذیرفتن و عشق را	۴
			*		*			خواهر مرگ	است								که خواهر مرگ است	۴ [[[]]]

وجه فعل		زمان فعل			باقی مانده			عنصر وجه								
امری	التزامی	اخباری	آینده	حال	گذشته	ادات غیر وجه‌نما	منضم	فعل واژه	عنصر خود ایستا	فعل وجه‌نما	ادات وجه‌نما	فاعل				
												سوم شخص	دوم شخص	اول شخص		
		*			*	با تو	رازش	در میان نهاد				جاودانگی			۵	و جاودانگی رازش را با تو در میان نهاد
		*			*	بایسته / آزانگیز / از آن دست	گنج	هیأت ... درآمدی					∅: تو		۶	پس به هیأت گنجی درآمدی بایسته و آزانگیز گنجی از آن دست
		*			*	از این سان	تملک خاک را و دیاران را / دل‌پذیر	کرده است					∅: گنج		۶	که تملک خاک را و دیاران را از این سان دل‌پذیر کرده است
		*			*		سپیده‌دمی	است				نامت			۷	نامت سپیده‌دمی است
		*			*	بر پیشانی آفتاب		می‌گذرد				∅: نامت			۷	که بر پیشانی آفتاب می‌گذرد
		*			*		متبرک	باد				نام تو			۸	متبرک باد نام تو!
		*			*		شب را و روز را هنوز را	دوره می‌کنیم			همچنان			ما	۹	و ما همچنان دوره می‌کنیم شب را و روز را هنوز را ...

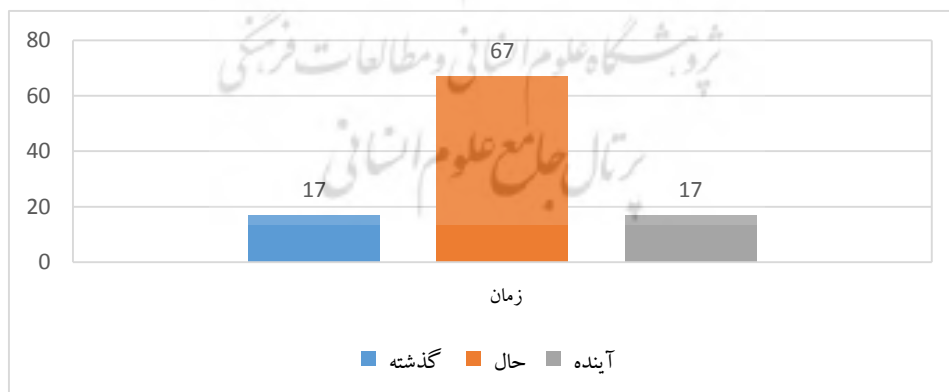
از نظر کاربرد فاعل در مرثیه شاملو، فاعل اول شخص در ۲۵ درصد از بندها، فاعل

دوم شخص در ۸ درصد از بندها، و فاعل سوم شخص در ۶۷ درصد از بندها به کار رفته است. از نظر زمان افعال، زمان گذشته و آینده به طور یکسان با ۱۷ درصد و زمان حال با ۶۷ درصد کاربرد دارند. از نظر وجه بند، وجه اخباری بیشترین بسامد را با ۹۲ درصد به خود اختصاص داده است. وجه التزامی فقط در ۸ درصد از بندها به کار رفته، و وجه امری اصلاً در شعر کاربرد نداشته است.

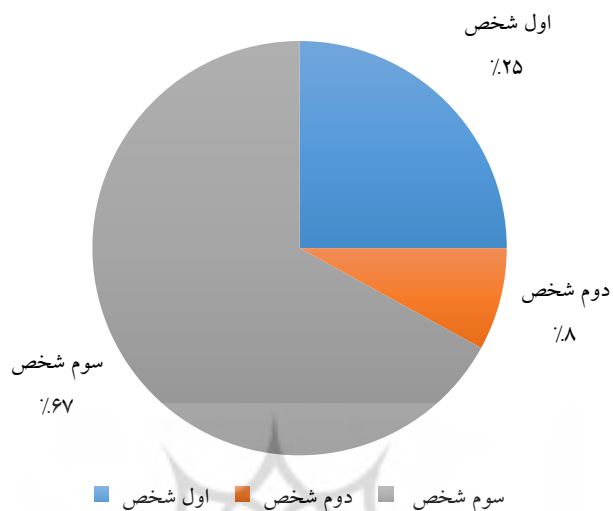
شکل ۳. نمودار وجه فعل در مرتبه شاملو



شکل ۴. نمودار زمان افعال در مرتبه شاملو



شکل ۵. نمودار شخص دستوری افعال در مرثیه شاملو



در ادامه، معنای بینافردی در مرثیه سهراب سپهری تحلیل می‌شود.

جدول ۶. بررسی معنای بینافردی در مرثیه سپهری

شماره	عنصر وجه			باقی مانده			زمان فعل			وجه فعل					
	اول شخص	دوم شخص	سوم شخص	ادوات وجه‌نما	فعل وجه‌نما	عنصر خودایستا	فعل واژه	متنم	ادوات غیر وجه‌نما	گذشته	حال	آینده	اجباری	التزامی	اموی
۱۱			[۰:۰] او				بود			*			*		
۲۱			[۰:۰] او				بود	از اهالی امروز		*			*		
۳۱			[۰:۰] او				داشت	با تمام افق‌های باز دور		*			*		
۴۱			[۰:۰] او				می‌فهمید	لحن آب چه زمین را	چه خوب	*			*		

وجه فعل			زمان فعل			باقی مانده			عنصر وجه				شماره			
امری	التزامی	اخباری	آینده	حال	گذشته	ادات غیر وجه نما	متمم	فعل واژه	عنصر خود ایستا	فعل وجه نما	ادات وجه نما	فاعل				
												سوم شخص			دوم شخص	اول شخص
		*			*	به شکل حزن پریشان واقعیت		بود				صداش			صداش به شکل حزن پریشان واقعیت بود	۲
		*			*	مسیر نبض عناصر/ به ما		نشان داد				پلک‌ها ش			و پلک‌هاش مسیر نبض عناصر را به ما نشان داد	۳
		*			*	هوای صاف سخت‌و سخت		ورق زد				دست‌ها ش			و دست‌هاش هوای صاف سخت‌و سخت ورق زد	۱۴
		*			*	به سمت ما		کوچاند				[Ø:او]			و مهربانی را به سمت ما کوچاند	۲۴
		*			*	به شکل خلوت خود		بود				[Ø:او]			به شکل خلوت خود بود	۱۵
		*			*	عاشقانه ترین انحنای وقت خودش		تفسیر کرد				[Ø:او]			و عاشقانه‌ترین انحنای وقت خودش را برای آینده تفسیر کرد	۲۵
		*			*	به شیوه باران		پر از طراوت تکرار		بود			او		و او به شیوه باران پر از طراوت تکرار بود	۶

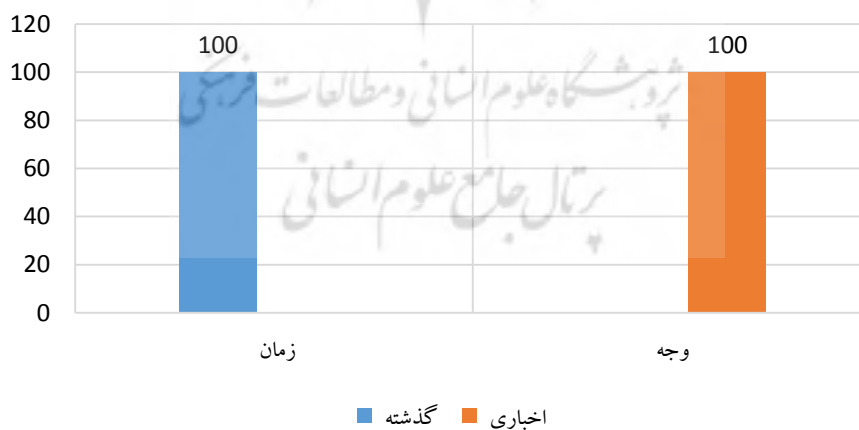
وجه فعل			زمان فعل			باقی مانده			عنصر وجه			شماره				
امری	التزامی	اخباری	آینده	حال	گذشته	ادات غیر وجه‌نما	متمم	فعل واژه	عنصر خود ایستنا	فعل وجه‌نما	ادات وجه‌نما			فاعل		
												سوم شخص	دوم شخص	اول شخص		
		*			*	به سبک درخت / میان عافیت نور	منتشر	می شد				او			۷	و او به سبک درخت میان عافیت نور منتشر می شد.
		*			*		کودکی یاد	صدا می کرد			همیشه	[او: Ø]			۸	همیشه کودکی باد را صدا می کرد.
		*			*	به چفت آب	رشته صحبت	گره می زد			همیشه	[او: Ø]			۹	همیشه رشته صحبت را به چفت آب گره می زد
		*			*	یک شب / چنان صریح	برای ما / سجود سبز محبت	ادا کرد				[او: Ø]			۱۰	برای ما یک شب سجود سبز محبت را چنان صریح ادا کرد
		*			*		عاطفه سطح خاک	دست کشیدیم					ما		۱۰	که ما به عاطفه سطح خاک دست کشیدیم
		*			*	مثل لهجه یک سطل آب		تازه					[Ø: ما]		۱۰	و مثل لهجه یک سطل آب تازه شدیم

وجه فعل			زمان فعل			باقی مانده			عنصر وجه					شماره		
امری	التزامی	اخباری	آینده	حال	گذشته	ادات غیر وجه نما	متمم	فعل واژه	عنصر خود ایستا	فعل وجه نما	ادات وجه نما	فاعل				
												سوم شخص	دوم شخص			اول شخص
		*			*			دیدیم			بارها			اول شخص [Ø] [ما]	و بارها دیدیم	α ۱۱
		*			*	با چقدر سبد/ برای چیدن یک خوشه بشارت		رفت				[Ø:او]			که با چقدر سبد برای چیدن یک خوشه بشارت رفت	β ۱۱
		*			*			نشد				β ۱۱۲			ولی نشد	α ۱۱۲
		*			*	روبه روی وضوح کیوتران		بنشیند					[Ø:او]		که روبه روی وضوح کیوتران بنشیند	β ۱۱۲
		*			*	تالاب هیچ		رفت					[Ø:او]		و رفت تا لب هیچ	۲۱۲
		*			*	پشت حوصله نورها		دراز کشید					[Ø:او]		و پشت حوصله نورها دراز کشید	۳۱۲
		*			*			فکر نکرد					[Ø:او] [ن]		و هیچ فکر نکرد	α ۴۱۲

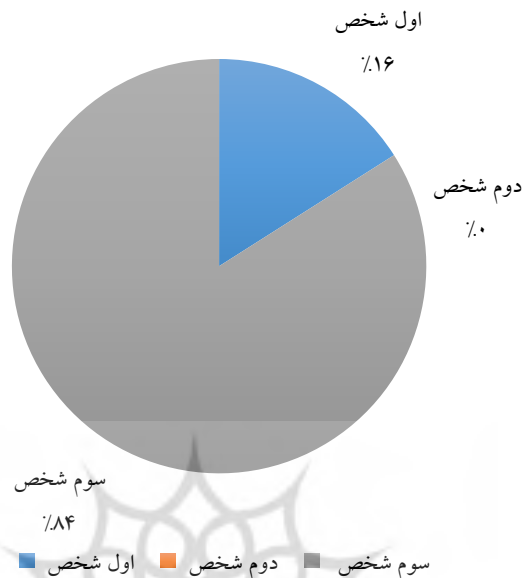
وجه فعل			زمان فعل			باقی مانده			عنصر وجه					شماره		
امری	التزامی	اخباری	آینده	حال	گذشته	ادات غیر وجه نما	متمم	فعل واژه	عنصر خود ایستا	فعل وجه نما	ادات وجه نما	فاعل				
												سوم شخص	دوم شخص		اول شخص	
		*			*	میان پریشانی تلفظ درها/ برای خوردن یک سیب	چقدر تنها	ماندیم						ما	که ما میان پریشانی تلفظ درها برای خوردن یک سیب چقدر تنها ماندیم	β ۴۱۲

در مرثیه سهراب سپهری، فاعل دوم شخص هیچ کاربردی نداشته است. بالاترین بسامد متعلق به فاعل سوم شخص با ۸۴ درصد است. فاعل اول شخص نیز در ۱۶ درصد از بندهای متن به کار رفته است. چنان که مشاهده می‌شود در این مرثیه فقط زمان گذشته به کار رفته است و هیچ فعلی با زمان آینده یا حال کاربرد ندارد. مشابه این وضعیت در وجه بندها نیز قابل مشاهده است. در تمام بندها فقط وجه اخباری به کار رفته است.

شکل ۶. نمودار وجه فعل در مرثیه سپهری



شکل ۷. نمودار شخص دستوری افعال در مرثیه سپهری



در این بخش به مقایسه دو مرثیه براساس ساخت وجهی بندها پرداخته می‌شود. فاعل بند در مرثیه سهراب سپهری عمدتاً سوم شخص است. اما در شعر شاملو در ۲۵ درصد از بندها فاعل اول شخص و در ۸ درصد از آنها فاعل دوم شخص به کار رفته است. نکته مهم آن است که شاملو مخاطب را مستقیماً مورد خطاب قرار می‌دهد و این مخاطب فروغ فرخزاد است. او حاضر است و گوینده او را مکرراً با ضمیر دوم شخص مفرد خطاب می‌کند. اما در مرثیه سهراب سپهری، فروغ فرخزاد غایب است و مخاطب او مفروض است؛ مخاطب او افرادی‌اند که همانند گوینده داغ‌دار این درگذشت هستند. بدین ترتیب، گوینده و مخاطبانش مکرراً با ضمیر «ما» مورد اشاره قرار می‌گیرند و اصلاً می‌توان گوینده را «ما» دانست. در شعر شاملو، گوینده «من» است و در آغاز مرثیه به آن اشاره می‌شود؛ این گوینده از احساسات فردی خود سخن می‌گوید و برخلاف مرثیه سهراب سپهری ادغام شده در گروه نیست.

تفاوت زمان در دو مرثیه بسیار برجسته است. در مرثیه شاملو، گوینده عمدتاً (در ۶۷ درصد بندها) به زمان حال توجه دارد. بدین ترتیب، مخاطب برای گوینده همچنان حاضر

است، هرچند در گذشته است. اما در مرثیه سهراب سپهری، گوینده صرفاً به زمان گذشته توجه دارد. زمان گذشته تمام افعال را می‌توان با غایب بودن فروغ فرخزاد در شعر مرتبط دانست؛ در مرثیه سهراب سپهری او در گذشته است و حضوری ندارد و به همین سبب با زمان گذشته و به صورت غایب به او اشاره می‌شود.

۳.۳. فرانشس متنی: عوامل ساختاری

در این بخش ابتدا آن بخش از معنای متنی مرثیه شاملو که از طریق ساخت آغازگر - پایان‌بخشی و ساخت اطلاعی شکل گرفته است بررسی می‌شود.

جدول ۷. بررسی عوامل ساختاری در فرانشس متنی در مرثیه شاملو

ساخت اطلاعی		ساخت آغازگر - پایان‌بخشی							شماره				
		آغازگر نشان‌دار				آغازگر بی‌نشان							
اطلاع نو	اطلاع مفروض	فرایند اسم‌سازی	اسم (عام یا خاص)	ضمیر	عبارت حرف اضافه‌دار	گروه قیدی	ادات	متمم	فعل در بند امری بدون ادات و متمم	نهاد			
										فرایند اسم‌سازی	اسم (عام یا خاص)	ضمیر	
*					*						۱	به جست‌وجوی تو بر درگاه کوه می‌گریم، در آستانه دریا و علف	
	*				*						۲	به جست‌وجوی تو در معبرِ بادها می‌گریم در چارراهِ فصول، در چارچوبِ شکسته پنجره‌یی	
*			*									۲	که آسمان ابرآلوده را قابی کهنه می‌گیرد.

ساخت اطلاعاتی		ساخت آغازگر - پایان بخشی								شماره	
آغازگر در ساخت اطلاعاتی		آغازگر نشان‌دار				آغازگر بی‌نشان					
اطلاع نو	اطلاع مفروض	متمم		ادات		فعل	فعل در بند امری بدون ادات و متمم	نهاد			
		اسم (عام یا خاص)	ضمیر	عبارت حرف اضافه‌دار	گروه قیدی			فراپند اسم‌سازی	اسم (عام یا خاص)		ضمیر
*					*					۳	به انتظار تصویر تو این دفتر خالی تا چند تا چند ورق خواهد خورد؟
*			*							۴	جریان باد را پذیرفتن و عشق را
*			*							۴	که خواهر مرگ است
*								*		۵	و جاودانگی رازش را با تو در میان نهاد
*						*				۶	پس به هیأت گنجی در آمدی بایسته و آزانگیز گنجی از آن دست
*			*							۶	که تملک خاک را و دیاران را از این سان دل‌پذیر کرده است
*								*		۷	نامت سپیده‌دمی است
*					*					۷	که بر پیشانی آفتاب می‌گذرد
*			*							۸	متبرک باد نام تو!
*									*	۹	و ما همچنان دوره می‌کنیم شب را و روز را هنوز را ...

در این متن مشخص شد که آغازگر نشان‌دار در شعر شاملو تنها سه بار استفاده شده است. آغازگر بی‌نشان نیز در این متن ده بار به کار رفته است. همچنین در بندها تنها یک بار اطلاع مفروض به کار رفته است و ۱۲ بند شامل اطلاع نو است. در ادامه، عوامل ساختاری فرانش متنی در مرثیه سهراب سپهری بررسی می‌شود.

جدول ۸. بررسی عوامل ساختاری در فرانش متنی در مرثیه سپهری

اطلاع نو	اطلاع مفروض	متمم		ادات		فعل	فعل در بند امری بدون ادات و متمم	نهاد				
		فراپند اسم سازی	اسم (عام یا خاص)	ضمیمه	عبارت حروف اضافه‌دار			گروه قیدی	فراپند اسم سازی	اسم (عام یا خاص)	ضمیمه	
*			*								بزرگ بود	۱۱
*			*								و از اهالی امروز بود	۲۱
*			*								و با تمام افق‌های باز نسبت داشت	۳۱
*			*								و لحن آب و زمین را چه خوب می‌فهمید	۴۱
*									*		صداش به شکل حزن پریشان واقعیت بود	۲
*									*		و پلک‌هاش مسیر نبض عناصر را به ما نشان داد	۳
*									*		و دست‌هاش هوای صاف سخاوت را ورق زد	۱۴
*			*								و مهربانی را به سمت ما کوچاند	۲۴
*			*								به شکل خلوت خود بود	۱۵
*			*								و عاشقانه‌ترین انحنای وقت خودش را برای آینه تفسیر کرد	۲۵
	*								*		و او به شیوه باران پر از طراوت تکرار بود	۶
	*								*		و او به سبک درخت میان	۷

ادان	متمم			فعل	فعل در بند اموری بدون ادات و متمم	بند			عافیت نور منتشر می‌شد.	
	عبارت حرف اضافه‌دار	ضمیر	اسم (عام یا خاص)			فرایند اسم‌سازی	اسم (عام یا خاص)	فرایند اسم‌سازی		
				*						۸ همیشه کودکی باد را صدا می‌کرد.
				*				*		۹ همیشه رشته صبحت را به چفت آب گره می‌زد
				*				*		α ۱۰ برای ما یک شب سجود سبز محبت را چنان صریح ادا کرد
								*		۱β ۱۰ که ما به عاطفه سطح خاک دست کشیدیم
								*		۲β ۱۰ و مثل لهجه یک سطل آب تازه شدیم
				*				*		α ۱۱ و بارها دیدیم
				*				*		β ۱۱ که با چقدر سبد برای چیدن یک خوشه بشارت رفت
				*				*		α ۱۱۲ ولی نشد
				*				*		β ۱۱۲ که روبه روی وضوح کبوتران بنشیند
				*				*		۲۱۲ و رفت تالب هیچ
				*				*		۳۱۲ و پشت حوصله نورها دراز کشید
				*				*		α ۴۱۲ و هیچ فکر نکرد
								*		β ۴۱۲ که ما میان پریشانی تلفظ درها برای خوردن یک سیب چقدر تنها ماندیم

در هفت بند از مرثیه سهراب سپهری از آغازگر بی‌نشان استفاده شده، و آغازگر نشان‌دار در ۱۶ بند به کار رفته است. ۵ بند از این مرثیه با اطلاع مفروض و ۳۰ بند با اطلاع نواست.

از نظر ساخت آغازگر - پایان‌بخشی، در مرثیه سهراب سپهری ۷ بند بی‌نشان و ۱۶ بند نشان‌دار است؛ یعنی در ۱۶ بند، آغازگر سازه‌ای غیر از فاعل یا فعل امر بدون متمم است. در مرثیه شاملو، ۱۰ بند بی‌نشان و ۳ بند نشان‌دار است. از نظر ساخت اطلاعی، در مرثیه سهراب سپهری، آغازگر در ۳۰ بند اطلاع نو و در ۵ بند اطلاع مفروض است. در مرثیه شاملو، آغازگر در ۱۲ بند اطلاع نو و در یک بند اطلاع مفروض است.

۳. ۴. فرانش متنی: عوامل غیرساختاری

در این بخش، آن بخش از معنای متنی که ناشی از عوامل غیرساختاری است در مرثیه شاملو بررسی می‌شود.

جدول ۹. بررسی عوامل غیرساختاری در معنای متن در مرثیه شاملو

انسجام							شماره	
انسجام واژگانی								
تکرار	جاء - کل	شمول معنایی	تضاد معنایی	هم‌معنایی	ادات ربط	حذف	ارجاع	
درگاه، کوه / آستانه، دریا، علف / درگاه، آستانه / کوه، دریا، علف / جست‌وجو، تو								۱ به جست‌وجوی تو بر درگاه کوه می‌گیریم، در آستانه دریا و علف
معبر، باد / چارراه، فصول / چارچوب، پنجره / چارچوب، شکسته / معبر، چارراه، آستانه، درگاه / باد، فصول، کوه، دریا، علف	جست‌وجو / تو / می‌گیریم							۲ به جست‌وجوی تو در معبر بادها می‌گیریم در چارراه فصول، در چارچوب شکسته پنجره‌یی
آسمان، ابرآلوده، پنجره / قاب، کهنه / قاب، چارچوب / باد، فصول، کوه، دریا، علف، آسمان، ابرآلوده								۲ که آسمان ابرآلوده را قابی کهنه می‌گیرد.

انسجام								شماره	
انسجام واژگانی									
تکرار	جزء - کل	شمول معنایی	تضاد معنایی	هم معنایی	ادوات ربط	حذف	ارجاع		
تصویر، قاب، چارچوب / دفتر، خالی / تصویر، تو	تو	دفتر، خالی						۳	به انتظار تصویر تو این دفتر خالی تا چند تا چند ورق خواهد خورد؟
جریان، باد	باد							۴	جریان باد را پذیرفتن و عشق را
خواهر، مرگ، عشق								۴ [[]]	که خواهر مرگ است
جاودانگی، راز	تو							۵	و جاودانگی رازش را با تو در میان نهاد
تو، گنج، بایسته، آزانگیز	گنج					پس		۶	پس به هیأت گنجی درآمدی بایسته و آزانگیز گنجی از آن دست
تملک، خاک، دیاران / تملک، دل پذیر								۶ [[]]	که تملک خاک را و دیاران را از این سان دل پذیر کرده است
نام، ت، سپیده دم / باد، فصول، کوه، دریا، علف، آسمان، ابر آلوده، سپیده دم	ت							۷	نامت سپیده دمی است
باد، فصول، کوه، دریا، علف، آسمان، ابر آلوده، سپیده دم، آفتاب								۷ [[]]	که بر پیشانی آفتاب می گذرد
متبرک، نام، تو	تو / نام							۸	متبرک باد نام تو!
دوره، دفتر / شب، روز، هنوز، دوره				شب، روز		و		۹	و ما همچنان دوره می کنیم شب را و روز را هنوز را ...

حال، به بررسی معنای متنی برآمده از عوامل غیرساختاری در مرثیه سهراب سپهری پرداخته می‌شود.

جدول ۱۰. بررسی عوامل غیرساختاری در معنای متن در مرثیه سپهری

انسجام							شماره	
انسجام واژگانی					ادوات ربط	حذف		
باهم آبی	تکرار	بجز - کل	شمول معنایی	تضاد معنایی			هم‌معنایی	
							بزرگ بود	۱۱
اهالی، امروز	بود						و از اهالی امروز بود	۲۱
افق، باز							و با تمام افق‌های باز نسبت داشت	۳۱
لحن، آب، زمین / افق، آب، زمین							و لحن آب و زمین را چه خوب می‌فهمید	۴۱
صدا، ش، [شکل] حزن، [پریشان واقعیت] / حزن، پریشان، واقعیت						ش	صداش به شکل حزن پریشان واقعیت بود	۲
مسیر، نبض / نبض، عناصر / پلک، صدا، نبض	ش	پلک، ش				و	و پلک‌هاش مسیر نبض عناصر را به ما نشان داد	۳
پلک، صدا، نبض، دست / هوا، صاف، سخاوت، ورق / افق، آب، زمین، هوا	ش	دست، ش				و	و دست‌هاش هوای صاف سخاوت را ورق زد	۱۴
سخاوت، مهربانی	ما						و مهربانی را به سمت ما کوچاند	۲۴
خلوت، خود	شکل						به شکل خلوت خود بود	۱۵
عاشقانه، [انحنای] وقت، آینه،	خودش						و عاشقانه‌ترین انحنای	۲۵

انسجام								شماره	
انسجام واژگانی									
باهم آبی	تکرار	جزء - کل	شمول معنایی	تضاد معنایی	هم معنایی	ادوات ربط	حذف		ارجاع
تفسیر/ وقت، خودش / انحناء، وقت								ش	وقت خودش را برای آینه تفسیر کرد
شیوه، شکل / شیوه، باران / طراوت، تکرار / باران، طراوت، تکرار	بود					و		او	۶ و او به شیوه باران پر از طراوت تکرار بود
سبک، شیوه، شکل / سبک، درخت / عافیت، نور / او، درخت، نور، منتشر / درخت، باران، افق، آب، زمین، هوا، نور	او					و		او	۷ و او به سبک درخت میان عافیت نور منتشر می شد.
کودکی، باد / باد، درخت، باران، افق، آب، زمین، هوا	صدا								۸ همیشه کودکی باد را صدا می کرد.
رشته، صحبت / چفت، آب / همیشه / رشته، چفت، گره / آب، درخت، باران، افق، آب، زمین، هوا	همیشه / آب								۹ همیشه رشته صحبت را به چفت آب گره می زد
سجود، سبز، محبت، صریح، ادا	ما								۱۰ برای ما یک شب سجود سبز محبت را چنان صریح ادا کرد
عاطفه، سطح، خاک / خاک، درخت، باران، افق، آب، زمین، هوا / عاطفه، محبت، مهربانی، سخاوت	ما								۱۰ که ما به عاطفه سطح خاک دست کشیدیم
سطل، آب، لهجه، تازه	آب / یک								۱۰ و مثل لهجه یک سطل آب تازه شدیم
						و			۱۱ و بارها دیدیم
سطل، سبد / چیدن، خوشه، بشارت / بشارت، عاطفه، محبت، مهربانی، سخاوت	یک								۱۱ که با چقدر سبد برای چیدن یک خوشه بشارت رفت
						ولی			۱۱۲ ولی نشد

انسجام								شماره	
انسجام واژگانی									
باهم‌آیی	تکرار	جاء - کل	شمول معنایی	تضاد معنایی	هم‌معنایی	ادوات ربط	حذف	ارجاع	
وضوح، کبوتر/ کبوتر، خاک، درخت، باران، افق، آب، زمین، هوا									۱۱۲ β که روبه‌روی وضوح کبوتران بنشیند
لب، هیچ									۲۱۲ و رفت تالب هیچ
پشت، حوصله، نور/ پشت، روبه‌رو	نور								۳۱۲ و پشت حوصله نورها دراز کشید
									۴۱۲ α و هیچ فکر نکرد
پریشانی، تلفظ، در/ سیب، خوشه، خاک، درخت، باران، افق، آب، زمین، هوا	ما								۴۱۲ β که ما میان پریشانی تلفظ درها برای خوردن یک سیب چقدر تنها ماندیم

در بررسی بخش باهم‌آیی‌ها مشخص می‌شود که هر دو شاعر از واژگان متعلق به حوزه طبیعت در مرثیه خود برای توصیف فروغ فرخزاد استفاده کرده‌اند. این بیانگر دیدگاه و نگرش مشترک این دو شاعر در توصیف شاعری دیگر است. باید توجه داشت که در مرثیه این دو شاعر و غالباً در متن سپهری از واژگان طبیعت به صورت مستقیم در قالب صناعات ادبی تشبیه برای توصیف فرخزاد استفاده شده است. در واقع شاعر با هم‌نشینی واژگانی مانند آب، باران، سپیده دم، افق و غیره و بیان ارتباط میان این عناصر با فروغ فرخزاد، احساس خود را درباره او بیان کرده است.

نتیجه‌گیری

با بررسی انواع نقش‌ها و فرایندهای موجود در دو مرثیه شاعر این نتایج حاصل شد:
- با بررسی معنای اندیشگانی این دو متن، مشخص شد که بازنمایی جهان درون در شعر سپهری به سبب کاربرد فرایندهای ذهنی با ۲۵ درصد بیشتر از شعر شاملو است. شاملو

تنها در ۸ درصد از بندها از فرایندهای ذهنی استفاده کرده است. کاربرد فرایند رابطه‌ای در دو مرثیه به نحوی است که سبب گرایش متن به جهان درون می‌شود. در مرثیه شاملو ۳۳ درصد از فرایندها و در مرثیه سهراب سپهری ۳۸ درصد از فرایندها رابطه‌ای هستند. هر دو شاعر عمدتاً برای توصیف امور ذهنی این فرایند را به کار برده‌اند. در مرثیه شاملو حامل فرایند و وصف فرایند، هر یک، در ۷۵ درصد موارد، پدیده‌ای ذهنی هستند. در مرثیه سهراب سپهری، حامل و وصف به ترتیب در ۸۹ و ۷۸ درصد موارد پدیده‌ی ذهنی هستند. این مسئله سبب گرایش مرثیه دو شاعر به جهان درون می‌شود. البته این گرایش در مرثیه سهراب سپهری با توجه به بسامد بیشتر فرایند رابطه‌ای و نیز بیشتر بودن بسامد مواردی که حامل و وصف فرایند ذهنی هستند از مرثیه شاملو بیشتر است. کاربرد فرایند مادی در کنار فرایند رفتاری با ۵۰ درصد در شعر شاملو نشان‌دهنده گرایش شاعر به بازنمایی جهان بیرون است؛ در حالی که در شعر سپهری، مجموع عملکرد این فرایندها با ۳۷ درصد قابل مشاهده است. از نظر کاربرد ساخت منطقی - معنایی و ساخت بستگی نیز دو مرثیه تفاوت بسیاری دارند. در مرثیه سهراب سپهری در ۵۰ درصد از موارد بند مرکب به کار رفته است؛ اما در مرثیه شاملو هیچ بند مرکبی مشاهده نمی‌شود. کاربردهای بندهای ثانویه سبب طولانی‌تر شدن بندها در این مرثیه سهراب سپهری در مقایسه با مرثیه شاملو شده است.

- در تحلیل معنای بینافردی مشخص شد که فاعل بندها در اشعار سپهری از نوع سوم شخص است؛ اما در شعر شاملو فاعل اول شخص و دوم شخص نیز مشاهده می‌شود. همچنین در مرثیه شاملو، مخاطب مستقیماً مورد خطاب گوینده قرار می‌گیرد و این مخاطب فروغ فرخ‌زاد است؛ در این مرثیه گوینده او را مکرراً با ضمیر دوم شخص خطاب می‌کند. در شعر شاملو، گوینده «من» است و از احساسات فردی خود سخن می‌گوید. اما در مرثیه سهراب، فروغ فرخ‌زاد غایب و مخاطب او مفروض است؛ یعنی مخاطب او افراد عامی هستند که همانند گوینده داغ‌دار این درگذشت هستند. تفاوت دیگر در کاربرد زمان است. در مرثیه شاملو، در ۶۷ درصد از بندها زمان حال به کار رفته است و این به سبب حاضر بودن مخاطب است، هرچند در گذشته است. برعکس در مرثیه سپهری، گوینده صرفاً به زمان گذشته توجه دارد. این زمان گذشته در تمامی افعال با غایب بودن فروغ فرخ‌زاد در

شعر مرتبط است.

- با تحلیل معنای متنی مشخص شد که از نظر ساخت آغازگر - پایان‌بخشی، در مرثیه سهراب سپهری ۷ بند بی‌نشان و ۱۶ بند نشان‌دار است؛ اما در مرثیه شاملو، ۱۰ بند بی‌نشان و ۳ بند نشان‌دار است. از نظر ساخت اطلاعی، در مرثیه سهراب سپهری، آغازگر در ۳۰ بند اطلاع نو و در ۵ بند اطلاع مفروض است؛ اما در مرثیه شاملو، آغازگر در ۱۲ بند اطلاع نو و در ۱ بند اطلاع مفروض است. از حیث کاربرد عوامل غیرساختاری، شباهتی در دو مرثیه می‌توان مشاهده کرد: هر دو اثر پیوندی میان درگذشت فروغ فرخ‌زاد و طبیعت برقرار می‌کنند؛ به‌خصوص در مرثیه سپهری میان فروغ فرخ‌زاد و واژه‌های حوزه طبیعت نوعی شباهت بازنمایی می‌شود.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Somayeh Aghababai  <https://orcid.org/0000-0003-0961-6015>
Mohammad Mehdi  <http://orcid.org/0000-0003-0772-6552>
Zamani

منابع

- ایشانی، طاهره و برزگری، زینب. (۱۳۹۸). «بررسی سنجشی مضمون و سبک در حکایات و حکمت‌های گلستان و بهارستان براساس کارکرد تجربی فرانش اندیشگان». *علم زبان*، ۶، ش ۱۰: ۳۲۵-۳۵۶.
- پورنامداریان، تقی و ایشانی، طاهره. (۱۳۸۹). «تحلیل انسجام و پیوستگی در غزلی از حافظ با رویکرد زبان‌شناسی نقش‌گرا». *زبان و ادبیات فارسی*، ۱۸، ش ۶۷: ۷-۴۳.
- درویش، صدیقه. (۱۳۹۱). *بررسی کتاب «از این اوستا» اثر مهدی اخوان ثالث بر مبنای سبک-شناسی نقش‌گرا*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی.
- دشتیان نژاد، سکینه و نمازی، هومن. (۱۳۹۷). «تحلیل گفتمان منظومه نشانی سهراب سپهری با

توجه به الگوی میکل هلیدی و رقیه حسن». پژوهشنامه اورمزد، س ۱۱، ش ۱ (پیاپی ۴۲): ۶۵-۵۴.

زمانی، محمدمهدی. (۱۳۹۷). تحلیل گفتمان انتقادی شعر فارسی از آغاز تا ۱۳۲۰. رساله دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی.

سپهری، سهراب. (۱۳۸۶). هشت کتاب. تهران: طهوری.

شاملو، احمد. (۱۳۸۷). مجموعه آثار. تهران: نگاه.

قاسم‌زاده، سیدعلی و باباحسین پور، نفیسه. (۱۳۹۶). «کیفیت انسجام متن در اشعار روایی کودکان» احمد شاملو با تکیه بر شعر پریا و دختران ننه‌دریا». مطالعات داستانی، س ۵، ش ۱: ۹۵-۱۲۱.

نبی‌لو، علیرضا. (۱۳۹۲). «بررسی و تحلیل دو غزل از خاقانی و حافظ بر مبنای زبان‌شناسی نقش-گرای سیستمی». زبان و ادب فارسی، س ۶۶، ش ۱ (پیاپی ۲۲۷): ۱۱۳-۱۳۶.

نعمتی، آزاده. (۱۳۸۶). «تجزیه و تحلیل گفتمانی - دستوری منظومه صدای پای آب سهراب سپهری». پژوهشنامه ادب غنایی، س ۵، ش ۸: ۱۷۳-۱۸۷.

هلیدی، مایکل. (۱۳۹۳). «زبان و ادبیات»، ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی، در به‌سوی زبان-شناسی شعر (ویراست ۲). تهران: آگه: ۷۷-۸۹.

_____ (۱۳۹۵). زبان، بافت و متن: جنبه‌هایی از زبان در چشم‌اندازی اجتماعی‌نشانه‌شناختی. مترجمان مجتبی منشی‌زاده و طاهره ایشانی. تهران: علمی.

References

- Darvish, Sadighe (2010). *A Study on Az in Avesta by Mehdi Akhavan Sales Based on Functional Linguistics*. MA thesis in Persian language and literature, ATU. [In Persian]
- Dashtiannejad, Sakineh & Namazi, Homan. (2017). "Discourse analysis of Sohrab Sepehri's manzume according to the theory of Mikel Halidi and Roghieh Hassan". *Ormazd*. Vol. 11 No. 42: 54-65. [In Persian]
- Halliday, M. & Matthiessen. C. (2014). *Halliday's Introduction to Functional Grammar* (4th ed.). Abingdon, Oxon: Routledge.
- _____ (1978). *Language as Social Semiotic; The Social Interpretation of Language and Meaninig*. London: Edward Arnold.
- _____ (2013). "Language and literature", translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi. In *be suye she'r* (2nd edition).

Tehran: agah: 77-89. [In Persian]

- _____. (2015). *Language, context and text: aspects of language in a socio-semiotic perspective* (second edition). Translated by Mojtaba Manshizadeh and Tahereh Ishani. Tehran: elmi. [In Persian]
- Ishani, Tahere & Barzegari, Zeynab. (2017). "A comparative analysis about theme and style in anecdotes of Sa'di's *Golestan* and Jami's *Baharestan* based on experiential function of ideational metafunction", *Language Science*, Vol. 6, No. 10: 325- 356. [In Persian]
- Nabiloo, Alireza. (2012). "Examination and analysis of two sonnets by Khaqani and Hafez based on systemic function linguistics". *Persian Language and Literature*. Vol 66. No. 227: 113-136. [In Persian]
- Nemati, Azadeh. (1386). "Discourse-grammatical analysis of Sohrab Sepehri's *Sedaye paye'ab*". *Pazhuhesh nameye qenaei*. Vol. 5 No. 8: 173-187. [In Persian]
- Poornamdaryan, Taqi & Ishani, Tahere. (2008). "Cohesion and coherence analysis in a Ghazal by Hafez based on functional linguistics approach". *Persian Language and Literature*, Vol. 13, No. 67: 7-43. [In Persian]
- Qasimzadeh, Seyyed Ali and Babahsinpour, Nafiseh. (2016). "The quality of text coherence in the children's narrative poems of Ahmed Shamlou based on the poem of Priya and Nene Darya's daughters". *Motale'ate dastani*. Vol. 15 No. 1: 95-21. [In Persian]
- Sepehri, Sohrab. (1386). *Hasht ketab*. Tehran: Tahuri. [In Persian]
- Shamlou, Ahmed. (2007). *Majmu'e 'asar*. Tehran: negah. [In Persian]
- Thompson, G. (2014). *Introducing Functional Grammar* (3rd edition). New York: Routledge.
- Zamani, Mohammad Mehdi. (2017). *Analysis of the critical discourse of Persian poetry from the beginning to 1320*. Allameh Tabatabai University. [In Persian]

استناد به این مقاله: آقابابایی، سمیه و زمانی، محمد مهدی. (۱۴۰۲). بررسی فرانش‌های زبان در مرثیه احمد شاملو و سهراب سپهری. پژوهش‌نامه زبان ادبی، ۱ (۲)، ۱۶۵-۱۲۳. doi: 10.22054/JRLL.2023.72909.1040



Literary Language Research Journalis licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.