مطالعه دستور نقش‌گرای هلیدی در ده رمان از ده داستان‌نویس زن ایرانی

سیدعلی سراج*

دریافت مقاله:
۹۳/۶/۱۶
پذیرش:
۹۳/۷/۲۲

چکیده

یکی از راه‌های بررسی تحول گفتمان زنانه در آثار داستانی زنان، تحلیل کاربرد زبان بر پایهٔ نظریهٔ دستور نقش‌گرای هلیدی در چارچوب «انتخابگری در زبان» است. دیدگاه‌های گوناگون دربارهٔ تحول و تکوین گفتمان زنانه و شکل‌گیری «گونهٔ کاربردی زبان» در آثار نویسندگان زن ایرانی در دست است؛ که در پژوهش حاضر با بررسی ده اثر از آثار آنان، به این دیدگاه‌ها پاسخ داده شده است. روش تحلیل براساس دستور نقش‌گرای هلیدی و در دو بخش تحلیل بر مبنای «فرانقش اندیشگانی: فرایند افعال» و «فرانقش بینافردی: وجه» است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که بین انتخاب نوع واژگان (فرایند افعال) و همچنین کاربرد وجه در آثار داستانی زنان در دهه‌های مختلف و به‌تبع آن تحول اندیشه، تناسب معناداری وجود دارد.

کلیدواژه‌ها: زبان، اندیشه، دستور نقش‌گرای هلیدی، آثار داستانی زنان.

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام‌نور Ali.seraj78@yahoo.com

مقدمه

با وقوع انقلاب و افزایش نقش زنان و اهمیّت دادن به ارزش‌های آنان، هم بر تعداد زنان نویسنده افزوده شد و هم بر آفرینش آثار داستانی خلاّق و هنرمندانهٔ ایشان؛ و این نکته‌ای است که آگاهی جامعهٔ زنان را از مسائل زنان و مناسبات جنسیتی نشان می‌دهد. این ویژگی، به‌ویژه همزمان با ورود برخی از اندیشه‌های زن‌محورانهٔ (فمنیسم) غربی، تقویت و رشد می‌یابد؛ چنان‌که آثار نویسندگانی چون شهرنوش پارسی‌پور و منیرو روانی‌پور، این دگرگونی‌ها را به‌خوبی نشان می‌دهد. افزون بر این، در مقایسهٔ کارهای پس از انقلاب سیمین دانشور با کارهای پیشین وی، تغییرات گفتمانی ادبی زنان را بهتر درک خواهیم کرد؛ برای نمونه، جملات اعتراض‌آمیز زنان به وضع موجود در آثاری چون *سووشون*، *خانه ادریسی‌ها* و *کنیزو* کمتر از کاربرد آن در رمان‌های *عادت می‌کنیم*، *انگار گفته بودی لیلی* و *پرنده من* است.

مقصود از «سیر تحول زبان» در این پژوهش، رویکرد تاریخی به تحول واژگانی زبان نیست؛ بلکه تغییری است که در ساختار و محتوای آثار داستانی زنان از نظر صورت و محتوا رخ داده است. تعریفی که از زبان در این پژوهش مطمح نظر نگارنده است، رویکردی نشانه‌شناسی کاربردی است که زبان را مانند نظامی از نشانه‌ها می‌بیند و انسان آن را در ارتباطات بینافردی و اجتماعی به کار می‌گیرد. انسان در پی یافتن طرحی است که بر پایهٔ آن بتواند متن را در سطوح مختلف واژگانی، معنایی و منظورشناختی بررسی و تحلیل کند. (سجودی، ۱۳۹۰: ۴)

پس عنصر مهم، زبان است. زبان از اندیشه جدا نیست؛ تا نگرش تغییر نکند، زبان نیز تغییر نمی‌کند؛ از این‌رو، منظور از تحول زبان، تغییر شیوهٔ تفکر و زبان از گذشته تا حال است. زبان، امری ثانوی است؛ زبان شاخصه و نشان‌دهندهٔ تغییر نگرش است. در این پژوهش، کوشش شده شیوهٔ تحول زبان زنان بر پایهٔ روش «مایکل هلیدِی»[1] بررسی و تحلیل شود. تحول «وجوه زبان» زنان که بر مبنای تحول نگرش و اندیشه است، درخور نگاهِ ویژه و بررسی است. وجوه زبان شامل سه سطحِ واژگانی، عبارت‌پردازی و ویژگی‌های فعل (وجه فعل) است. این موارد نشان‌دهندهٔ تغییر در نگرش و به تناسب آن تغییر و تحول در زبان زنان از آغاز تا امروز است.

روش تحقیق

در بررسی فرایند افعال و وجه در آثار داستانی زنان، از روش نمونه‌گیری استفاده شده است. برای بررسی تحول فرایند افعال و وجه فعل، به دلیل کاربرد بسیار آن در آثار داستانی، از روش نمونه‌گیری تصادفی کرجسی و مورگان استفاده شده است.

روش کار چنین است که تمام بندهای آثار برگزیده، شمرده شد. تعداد ۹۷۸۶ بند به دست آمد؛ که با احتساب پنج درصد خطا، ۱۰۰۰۰ در نظر گرفته شد. بر مبنای جدول کرجسی و مورگان به ازای ۱۰۰۰۰ بند، ۴۰۰ بند نمونهٔ آماری است.

1. Michael Halliday

پس، به ازای هر ۲۵ بند، یک بند انتخاب شد؛ سپس افعال، استخراج و دسته‌بندی گشت.

داده‌های تحقیق براساس آمار توصیفی، تجزیه و تحلیل شدند. برای وجه و فرایند افعال نیز که بیانگر سیر تحول زبان است، فراوانی و درصد، محاسبه و در جدول‌های جداگانه ارائه شد. همچنین نمودار توصیفی میله‌ای برای این دو عملکرد ترسیم گشت. از آنجا که تفاوت میان هریک از متغیرهای فرایند افعال و وجه در ده داستان مورد مطالعه، نمود دارد، برای رد یا پذیرش فرضیهٔ سوم، نیاز به انجام آمار استنباطی نیست.

جامعه آماری این پژوهش، آثار داستان‌نویسان زن ایرانی است که از این میان تعداد ده مورد (اعم از رمان و مجموعه داستان) انتخاب و به‌ترتیب سال نشر، تحلیل شده است؛ که شاملِ *سووشون* (دانشور، ۱۳۴۸)، *خواب زمستانی* (ترقّی، ۱۳۵۲)، *زنان بدون مردان* (پارسی‌پور، ۱۳۵۵)، *کنیزو* (روانی‌پور، ۱۳۶۷)، *خانهٔ ادریسی‌ها* (علیزاده، ۱۳۷۰)، *انگار گفته‌بودی لیلی* (شاملو، ۱۳۷۹)، *آفتاب مهتاب* (ارسطویی، ۱۳۸۱)، *پرندهٔ من* (وفی، ۱۳۸۱)، *عادت می‌کنیم* (پیرزاد، ۱۳۸۳)، *از شیطان آموخت و سوزاند* (آقایی، ۱۳۸۵) است.

آثار برگزیده در این پژوهش، براساس معیارهایی بوده است که در زیر به آن اشاره می‌شود:

الف) از آنجا که هدف از پژوهش حاضر «تحلیل سیر تحول زبان در آثار داستانی زنان» است، نگارنده کوشش کرده است از نخستین آثار داستانی زنان که به باور همگان رمان *سووشون* سیمین دانشور است تا به امروز آثار مختلفی انتخاب کند تا سیر تحول زبان در آثار داستانی زنان، بهتر و آشکارتر بررسی و تحلیل شود.

ب) نویسندگان این آثار از برجسته‌ترین نویسندگان داستان‌نویس زن ایرانی هستند که هر کدام از نظر نوآوری و تحولی که در قبال جایگاه زن در ادبیات داشته‌اند، صاحب سبک به‌شمار می‌روند.

ج) آثار برگزیده از نظر نقد و داوری ادبی، بالاترین رتبه را در میان آثار داستانی زنان داشته‌اند.

د) تعداد چاپ هر کدام از این آثار درخور توجه است.

هـ) هر یک از این آثار در جشنواره‌های مختلف ادبیات داستانی، برندهٔ جایزه شده‌اند.

ز) آثار برگزیده از نخستین رمان نوشته شده به همت زنان (سووشون) تا سال ۱۳۸۴، به‌ترتیب سیر انتشار انتخاب شده است.

چارچوب نظری

پارادایم[1] غالب زبان‌شناسی امروز به این بحث خلاصه می‌شود که در تحلیل زبان‌شناسی متن‌های ادبی، افزون بر جنبه‌های صوری و واژگانی، عوامل گوناگون فرهنگی، اجتماعی و سیاسی نقش دارند. علاوه بر اطلاعات بافت غیرزبانی، اطلاعاتی از سطوح بالاتر، انتزاعی‌تر و عمده‌تر بافت تاریخی، روابط قدرت، ایدئولوژی و گاه جهان‌بینی، ساخت‌ها و روابط بافت اجتماعی و فرهنگی در شکل‌بخشی به زبان مؤثرند. (دبیرمقدم، ۱۳۷۸: ۴۸)

1. Paradigm

زبان به دلیل ماهیت زنده و پویای خود در جریان دگرگونی‌های فرهنگی، اجتماعی و سیاسی، تحول می‌یابد و ویژگی‌های خاصی در ساختار و محتوای آن وارد می‌شود که در تحلیل باید به آنها توجه داشت. محققان زبان‌شناسی نقش‌گرا، این بخش از متن را به دلیل بیرون بودن از ساختار صوری متن، «بافت»[1] می‌نامند.

بافت، تصویری است که از جهان برمی‌داریم و ملکهٔ ذهن ما می‌شود و وقتی قرار است این مفهوم به متن یا مفاهیم زبانی تبدیل شود، صحبت از فرانقش به میان می‌آید که بحث معنی‌شناسی و منظورشناسی (چرایی استفاده از این ویژگی‌ها) مطرح می‌شود. این رویکرد می‌گوید؛ هر جمله به یک متن متعلق است، حتی اگر ساده باشد و همزمان سه لایهٔ معنایی با خودش دارد: محتوای گزاره‌ها (دربارهٔ چه چیزی صحبت می‌کند؟)؛ در بیان این محتوا چگونه تعامل برقرار می‌شود؟ و سوم اینکه، این جمله یعنی سازندهٔ متن، چقدر به شکل‌گیری متن کمک می‌کند؟ به عبارت دیگر، جمله را در قالب یک متن بررسی می‌کنند.

مبنای نظری پژوهش حاضر، رویکرد زبان‌شناسی مایکل هلیدی است که رویکردی گفتمانی به زبان است. رویکرد وی به متن را می‌توان پیشگام زبان‌شناسی متن دانست و او را می‌توان از جمله نخستین زبان‌شناسانی دانست که کوشید از سطح جمله و مطالعات نحوی فراتر رود و به مفهوم متن، شکل‌گیری زبان متن و بافت متن و عوامل داخل‌شده در آن بپردازد. (سجودی، ۱۳۹۰: ۹۶)

هلیدی بر این است که زبان نهادی اجتماعی و بخشی از نظام اجتماعی به شمار می‌رود. انتخاب‌های گویشوران به‌طور نظام‌مند متأثر از ساختار اجتماعی‌ـ فرهنگی هر جامعه است و رابطه‌ای نزدیک بین تجلّی روساخت نقش‌های زبانی و چارچوب اجتماعی‌ـ فرهنگی وجود دارد. (Haliday, 1978: 39)

هلیدی باور دارد که ساختار زبان، ارتباط متقابل و تنگاتنگی با کاربرد آن دارد. وی مطالعهٔ زبان را نوعی مطالعهٔ فرایند ارتباط می‌داند و معتقد است بین تجلی روساختی نقش‌های زبان و چارچوب اجتماعی و فرهنگی رابطه‌ای متقابل وجود دارد. در این رویکرد ـ که رویکردی نقش‌گرا به مطالعه زبان است‌ـ زبان مانند ابزاری برای انتقال معنی و برقراری ارتباط میان افراد جامعه پنداشته می‌شود؛ همچنین زبان نهادی اجتماعی و بخشی از نظام اجتماعی به‌شمار می‌رود. (هلیدی، ۱۹۷۸: ۳۹)

نظریهٔ نقش‌گرای هلیدی

۱. انتخاب‌گری در زبان و نمود واقعیت

هلیدی دستور نقش‌گرای خود را مبتنی بر انتخاب و متکی بر محور جانشینی می‌داند. در این نظریه، مسئله این است که هر انتخاب خاص، نوع خاصی از عبارت‌پردازی را ایجاب می‌کند؛ و زبان، نظامی برای ساختن معنی است. در این نظریه، زبان مانند انتخاب مطرح است. به همین دلیل، به باور هلیدی بسیاری از واقعیت‌ها،

1. Context

ساخته و پرداختهٔ زبان است. نظام معنایی که به معنی کل نظام معنایی زبان است با دستور و واژگان و در قالبِ اسامی، فعل‌ها، اقلام دستوری و حروف اضافه، رمزگذاری می‌شود.

در دستور هلیدی به ساخت‌هایی که برونداد شبکه هستند نظر داریم؛ یعنی به مجموعه انتخاب‌هایی توجه داریم که در نظام معنایی باهم مرتبط‌اند؛ برای نمونه در آثار داستانی زنان، در جهان زنانه‌ای که نویسنده در متن داستان روایت می‌کند، انتخاب‌هایی مانند شخصیت‌های زن، دیدگاه زنانه، فضای زنانه، کاربرد توصیفات، ترکیبات و واژگان متعلق به حوزهٔ زنان و مواردی ازاین‌دست، کلّیتی را می‌سازد که بر روایت زنانهٔ اثر صحه می‌گذارد؛ یعنی در شبکه یا نظام روایی، این گزینش‌ها باهم ارتباط معنایی دارند.

عناصر برگزیده در ارتباط با نظام زبانی بررسی و تحلیل می‌شود. تحلیل‌ها در این نظام بر پایهٔ «بند» صورت می‌گیرد. هلیدی به پیروی از بوهلر بر مبنای بندها، نقش‌های سه‌گانه‌ای برای زبان درنظر می‌گیرد. رویکرد تحلیلی نیز به این شرح است که نقش‌های زبانی و نوع عبارت‌پردازی برای القای نقش‌ها، توصیف می‌شود. ترتیب متفاوت ارائهٔ واژه‌ها و گروه‌ها، معانی گوناگونی را القا می‌کند. برای بررسی انواع معنا از «بند» استفاده می‌شود؛ یعنی معناهای متفاوت در یک بند بررسی می‌شود. هر بند، پیکربندی سه نوع معناست که عبارتند از معنای تجربی[1]، معنای بینافردی[2] و معنای متنی[3]. وقتی معنا را در چارچوب متن بررسی می‌کنیم و در بررسی معنا به مرتبهٔ بالاتر از بند توجه می‌شود، به معنای چهارمی نیازمند می‌شویم که آن را معنای منطقی[4] می‌نامیم.

هلیدی این لایه‌های معنایی را مؤلفه‌های معنایی نقش‌مند می‌نامد و خاطرنشان می‌کند که این مؤلفه‌ها را در نظریهٔ نظام‌مند[5]، فرانقش[6] می‌نامند.

در فرانقش‌ها، سه نوع ساختار، مجموعه‌های مستقل انتخاب معنا را می‌سازند.

۱. ساختار گذرایی یا تعدی[7]، معنای تجربی را نشان می‌دهد.

۲. ساختار وجه[8]، معنای بینافردی را شکل می‌دهد.

۳. ساختار مبتدایی[9]، معنای متنی را شکل می‌دهد. این سه ساختار در مجموع دستور یک زبان را شکل می‌دهند. (Halliday, 1985:158)

۲. فرانقش‌های ذاتی زبان

هلیدی با باورمندی به اینکه واقعیت‌های اجتماعی که در زبان رمزگذاری می‌شوند ناظر بر دو جنبهٔ بنیادین، اندیشیدن و کنش است (ساسانی، ۱۳۸۹: ۴۸) و سه فرانقش برای زبان در نظر دارد.

الف) فرانقش اندیشگانی[10]

فرانقش اندیشگانی، اولین نقش زبان است که برای بیان محتوا به‌کار می‌رود. این نقش، بیانگر تجربهٔ متکلّم از جهان خارج و همچنین دنیای درونی و

1. Experiential meaning
2. interpersonal meaning
3. textual meaning
4. logical meaning
5. systemic theory
6. meta function
7. Transitivity Structure
8. mood structure
9. theme structure
10. ideational

اندیشه‌های شخص است. نقشی است که به انسان فرهنگی امکان می‌دهد تجارب فردی و اجتماعی خود را در قالب آن رمزگذاری کند. به کمک این نقش است که گوینده یا نویسنده به تجربیاتش از پدیده‌های جهان واقعی تجسم می‌بخشد.

هلیدی از این فرانقش با عبارت «بند به‌مثابهٔ نمود واقعیت» یاد می‌کند. (Halliday, 1985: 101) زبان در این فرانقش بازگوکنندهٔ پدیده‌های محیطی مانند رویدادها، اشیا، موجودات، کنش‌ها، کیفیات، حالات، روابط و- به سخنی دیگر- ، چیزهایی است که پیشتر برای واقعیت‌ها و گزارش‌ها رمزگذاری شده‌اند. به باور هلیدی، زبان در ایفای نقش اندیشگانی به تجربهٔ شخص نیز نظم و سازمان می‌بخشد (Ibid, 1978: 112). همچنین فرانقش اندیشگانی، بیانگر جنبهٔ تفسیری زبان از تجربهٔ انسان است و کارکرد بازنمایی دارد (ساسانی، ۱۳۸۹: ۴۹)؛ یعنی در بررسی و تحلیل این نقش در زبان باید به تجربیات فردی انسان از جهان خارج نظر داشت (سلطانی، ۱۳۸۷: ۶۵).

در دیدگاه هلیدی فرض بر این است که الگوهای تجربه در قالب فرایندها و از طریق فرانقش اندیشگانی در زبان بازنمایی می‌شود. بر این اساس می‌توان از طریق بررسی انواع فرایندهای موجود در افعال و تعیین بسامد وقوع آنها در داستان، از تجارب، تفکرات و دنیای درون نویسنده آگاه شد. امکان و قابلیت دستوری برای بازنمایی تجربه در زبان، از طریق نظام گذرایی، مکانیسم بیان فرانقش اندیشگانی و تجربی در زبان امکان‌پذیر است. نقش‌هایی که در این فرانقش بررسی می‌شود، مانند:

۱. فرایند[1]؛ کاری که انجام شده، یا اتفاقی که رخ داده است. فرایندها به‌طور معمول، در قالب گروه‌های فعلی بازنمایی می‌شوند.

۲. شرکت‌کننده یا مشارک؛ عناصری هستند که در انجام فرایند نقش‌آفرین‌اند. مشارکین، بیشتر در قالب گروه‌های اسمی بازنمایی می‌شوند.

۳. عناصر حاشیه‌ای؛ عناصری هستند که اطلاعات بیشتری دربارهٔ فرایند می‌دهند. اطلاعات مربوط به زمان و مکان، مکان و ابزارِ وقوع فرایند با این عناصرِ حاشیه‌ای در بند مطرح می‌شود. عناصر حاشیه‌ای، بیشتر در قالب گروه‌های قیدی بازنمایی می‌شود. مکان، زاویهٔ دید، چگونگی، تداوم، اهمیت موضوع، نقش، همراهی، احتمال و علت از عناصر حاشیه‌ای هستند.

بسیاری از تجربه روزانه ما با اعمال، رویدادها، تفکرات و تصورات ما شکل می‌گیرد و تعریف می‌شود. نظام زبان این نقش مهم را بر عهده دارد که اعمال و اقدامات گوناگون جهان را منعکس کند. بدین معنی که زبان شایستگی بازنمایی اعمال، گفتار و تفکرات ما را دارد. هلیدی، زبان را در دستور نقش‌گرای نظام‌مند به فرانقش اندیشگانی و در زیر آن به فرانقش تجربی، محوّل می‌کند؛ بنابراین فرانقش تجربی در دستور نقش‌گرا با بیان الگوهای تجربه در متون گفتاری و نوشتاری، نقش زبان را برعهده دارد.

تجربه انسان از هستی به‌شکل پراکنده و پاره‌پاره صورت می‌گیرد. این مرحله «تقطیع» نام دارد. در

1. Process

مرحلهٔ بعد، (تجربه‌ها) در قالب نشانه‌های زبانی، کدگذاری می‌شود. (Leech & Short, 1981: 8)

از آنجا که در چارچوب نقش‌گرایی، الگوهای تجربه در قالب افعال و فرایندها از طریق فرانقش تجربی امکان‌پذیر می‌شود، با بررسی انواع فعل و تعیین فرایندها، بسامد وقوع آنها در داستان، می‌توان از تجارب، تفکرات و دنیای درون نویسنده آگاه شد. این فرانقش، نشانگر و شاخص مهمی برای سبک در گفتمان روایت به‌شمار می‌رود؛ چراکه بر مفهوم سبک اعتبار می‌نهد. سبک، یک انتخاب و گزینه‌ای از میان گزینه‌های بالقوه دیگر است که در نظام زبان وجود دارد. در واقع، انتخاب گزینه در نظام زبان بر انگیزه‌هایی مبتنی است که گوینده و نویسنده دارد و مجموعه این گزینش‌ها، متونی را خواهد ساخت که به‌گونهٔ متفاوتی، سازماندهی و تفسیر می‌شود. (Simpson, 2004: 22)

نظام گذرایی، مکانیسم بیان فرانقش اندیشگانی و تجربی در زبان است. نکتهٔ کلیدی اینجاست که گذرایی، گزینش نظام‌مندی را به دست می‌دهد. گزینشی که براساس انگیزه‌های گوینده و نویسنده از میان امکانات نظام زبان، صورت گرفته است؛ از این‌رو؛ الگو و نظام گذرایی، ابزار روش‌شناختی مهم و درخور اعتنایی است که در بررسی متون؛ و به‌طور خاص در سبک‌شناسی متون، مطرح است. (Ibid:26) حال اگر متنی براساس نظام گذرایی، تجزیه و تحلیل شود، همسازه‌های معنایی اساسی جمله و به دنبال آن همسازه‌های معنایی کل متن شناسایی می‌شود.

با توجه به این نوع نقش زبانی، انتخابگری‌ها در زبان افراد مختلف، متفاوت است؛ یعنی در هر متنی یا هر اثر ادبی با ذهنیات و تجربیات خاص نویسنده از جهان خارج روبه‌رو هستیم که متفاوت از دیگران است و در تحلیل باید به آنها نظر داشت. با رویکرد به این ویژگی، در تحلیل آثار داستانی، می‌توان هر اثر را جهانی دانست که حاصل تجربیات، ذهنیات و تفکر نویسندهٔ آن اثر است.

هلیدی بر این باور است که مجموعه تجربه‌های جهان درون و بیرون انسان را می‌توان در شش نوع فرایند خلاصه کرد که عبارت‌اند از:

۱) فرایند مادی

در فرایند مادی[1]، عملی انجام می‌شود و کسی که عمل را انجام می‌دهد، «کُنشگر» نامیده می‌شود. هر فرایند یک کنشگر دارد. برخی فرایندها، شرکت‌کنندهٔ دیگری نیز دارد. کنشگر همیشه در جایگاه فاعل قرار ندارد. هدف، در جملات مجهول به جای فاعل قرار می‌گیرد. این بحث هلیدی، همان چیزی است که در دستور سنّتی به مفهوم گذرا و ناگذر یا متعدی و لازم به‌کار می‌رود.

فرایند مادی بر اعمال فیزیکی از نوع انجام کاری یا رخداد واقعه‌ای دلالت دارد. اتفاق افتادن، ساختن، خلق کردن، نوشتن، رفتن و... از این دست هستند.

۲) فرایند ذهنی

فرایند ذهنی[2] مربوط به افعال حس‌کردنی است. افعالِ مصادری چون فکر کردن، دوست داشتن، تصور کردن، خواستن، دیدن و... جزء این فرایند به شمار می‌آید. در این‌گونه فرایند، به اجبار کاری انجام نمی‌شود؛ بلکه چیزی (واکنشی-

1. material processes
2. mental process

انفعالی) در جهان درون ذهن اتفاق می‌افتد. (آقا گل‌زاده و دیگران، ۱۳۹۰: ۲۴۷)

۳) فرایند رابطه‌ای

در این نوع فرایند، رابطه‌ای بین دو مفهوم برقرار می‌شود. فرایند رابطه‌ای[1] به دو دستهٔ اسنادی و هویتی تقسیم می‌شود. شرکت‌کننده‌ها در فرایند رابطه‌ای اسنادی، حامل یا دارندهٔ یک صفت یا اسناد هستند. در فرایند رابطه‌ای هویتی، یک مدخل، مدخل دیگر را توضیح می‌دهد. به‌طور کلی این فرایند، به توصیف یا شناسایی مربوط می‌شود. این فرایند با افعال ربطی همانند بودن، شدن، به‌نظر رسیدن و... بیان می‌شود.

۴) فرایند رفتاری

فرایند رفتاری[2] در فاصلهٔ میان فرایند ذهنی و مادی قرار دارد و مربوط به فرایندهای روان‌شناختی فیزیکی است؛ برای نمونه، در مقابل فرایند ذهنی دیدن، فرایند رفتاری نگاه کردن را می‌توان قرار داد یا در مقابل فرایند ذهنی شنیدن، فرایند رفتاری گوش دادن وجود دارد. افعالِ مصادری مانند تماشا کردن، زُل زدن، سرفه کردن و... در شمار این فرایندها قرار می‌گیرند.

۵) فرایند بیانی

فرایند بیانی[3] نیز در میانهٔ فرایند ذهنی و مادی قرار دارد. این فرایند دارای دو شرکت‌کننده است. یکی کسی که مطلبی را می‌گوید (گوینده)؛ دیگری کسی که دریافت کننده است. افعالی مثل گفتن، اعلام کردن، پرسیدن و... از این نوع فرایند است.

۶) فرایند وجودی

این نوع فرایند، وجود چیزی یا واقع‌شدن چیزی را نشان می‌دهد. فرایند وجودی[4]، میان فرایند رابطه‌ای و فرایند مادی قرار دارد. افعالی مانند وجود داشتن، ظاهر شدن، باقی ماندن و... از این دست فرایند است.

فرایندهای مادی، ذهنی و رابطه‌ای فرایندهای اصلی‌اند و فرایندهای رفتاری، بیانی و وجودی نیز فرعی هستند و هرکدام در میانهٔ دو فرایند اصلی قرار می‌گیرند. (Halliday, 1985: 138)

ب) فرانقش بینافردی/ میان‌فردی

این فرانقش، ناظر بر روابط حاکم بین متکلّم و مخاطب/ مخاطبان، میزان آشنایی و درجهٔ صمیمیت آنان و عواملی از این دست است. فرانقش میان‌فردی، نقش مشارکتی زبان در مفهوم انجام کاری است و عاملی است که به کمک آن، شخص در بافت موقعیتی حضور می‌یابد و ضمن بیان دیدگاه‌های خود، می‌تواند نگرش و رفتار دیگران را متأثر سازد.

روابط نیز نقشی مربوط به موقعیت‌های مختلفِ ارتباطی مانند پرسشگری، پاسخگویی، اطلاع‌رسانی، تردیدورزی و نظایر آن را رقم می‌زند. (همان: ۱۱۲)

در نقش بینافردی توجه به تأثیر عوامل غیرزبانی ازجمله قدرت، فرهنگ، اجتماع و...، اهمیت ویژه‌ای دارد. در این فرانقش، گوینده از زبان مانند ابزاری برای گفتِ حرف‌ها، نگرش‌ها، ارزیابی‌ها، همچنین بیان رابطه‌ای می‌پردازد که میان خود و شنونده‌اش

1. Relational process
2. Behavioral process
3. Verbal process
4. Existential process

بنا می‌سازد. (سلطانی، ۱۳۸۷: ۶۵)

در چهارچوب این فرانقش، از زبان برای تعامل با دیگر افراد، برقراری و حفظ رابطه با آنها، تأثیر گذاشتن بر رفتار سایرین، بیان دیدگاه‌های شخصی خود و درک یا تغییر دیدگاه‌های دیگران استفاده می‌کنیم. در این فرانقش، این فاعل است که اهمیت دارد. از آنجا که در این نوع، معنی شرکت‌کننده‌ها و نگرش‌های آنها مورد توجه است معنای بینافردی، تجلی مفهوم سخن است.

ارتباط زبانی، امری دوسویه است. برای تبادل معنا از زبان استفاده می‌شود؛ به همین دلیل در هر ارتباط اهدافی به شرح زیر می‌تواند مد نظر قرار گیرد:

ـ برای جلب توجه دیگران یا تأثیر گذاشتن بر آنها.

ـ برای اطلاعاتی‌رسانی به مخاطبانی که از آنها بی‌خبر است.

ـ برای توضیح دیدگاه‌ها و عقاید خودمان.

ـ برای گرفتن اطلاعات از دیگران.

از نظر هلیدی در هر ارتباط چهار نقشِ اطلاع‌رسانی، اطلاعات خواستن، خدمات دادن و خدمات خواستن وجود دارد. (Halliday, 1985: 96)

هریک از این رابطه‌ها در ساختار وجه با سه دسته ساخت دستوری خبری، پرسشی و بند امری منطبق است. تجلی هریک از آنها در زبان با یکدیگر متفاوت است؛ برای مثال، اطلاع‌رسانی با جملات خبری بیان می‌شود و گرفتن اطلاعات با جملات سؤالی.

ج) فرانقش متنی

متن، واحد معنا و زمینهٔ انتقال معناست. با این شرح که منظور از معنی، درست برابر کاربرد است آن هم کاربردی اجتماعی. (ساسانی، ۱۳۸۹: ۴۹) فرانقش متنی، بیانگر رابطهٔ بافتی زبان و بافت موقعیت غیرکلامی است؛ به این معنی که باید متون منسجمِ متشکل از جمله‌های متعدد را از زنجیره‌های نامرتبط از جمله‌ها تمیز دهیم؛ که به دلیل عناصر متنی فراهم می‌شود. فرانقش متنی، ارتباط‌دهندهٔ دو فرانقش اندیشگانی و بینافردی است. (Halliday, 1978: 113)

فرانقش متنی، به ساخت متن مربوط می‌شود. این بخش از نقش‌های سه‌گانه زبان، اهمیت بیشتری در مقابل فرانقش‌های دیگر دارد؛ زیرا در این نقش، نویسنده در تفسیر تجربه و به اجراگذاشتن روابط بینافردی کوشش بسیار می‌کند. (ساسانی، ۱۳۸۹: ۴۹) ما در این فرانقش، به شیوه سازماندهی پیام‌ها می‌پردازیم به‌گونه‌ای که با پیام‌های پیشین و بعدی خود و بافت وسیع مرتبط با آنها سازگاری داشته باشد. سازمان‌بندی زبانی پیام به‌شیوه کلام مربوط می‌شود.

۳. سیر تحول فرایند افعال

یکی از مهم‌ترین تحولات زبانی در آثار داستانی زنان، سیر تحول فرایند افعال است. به همین دلیل، برای بررسی سیر تحول فرایند افعال در آثار داستانی برگزیده، تعداد چهارصد بند از متون یادشده بر پایهٔ روش نمونه‌گیری تصادفی گزینش شده است.

نخست تمام افعال موجود در داستان‌ها

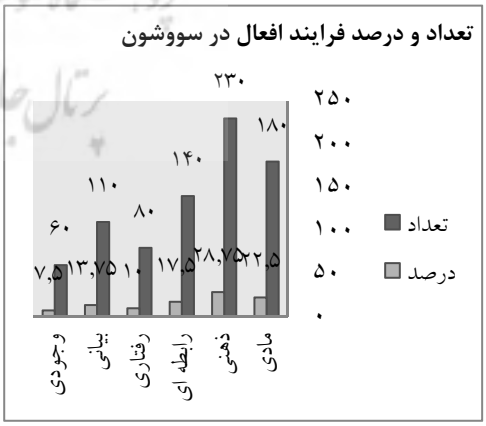
استخراج شد؛ سپس فرایندهای به کار رفته در هریک مشخص و انواع آنها براساس تقسیم‌بندی هلیدی گروه‌بندی شدند. درصد و بسامد وقوع انواع فرایندها در داستان‌های برگزیده و تفاوت به‌کارگیری آنها در هر یک از این آثار، شاخصی برای بررسی سیر تحول زبان در آثار داستانی زنان درنظر گرفته شد.

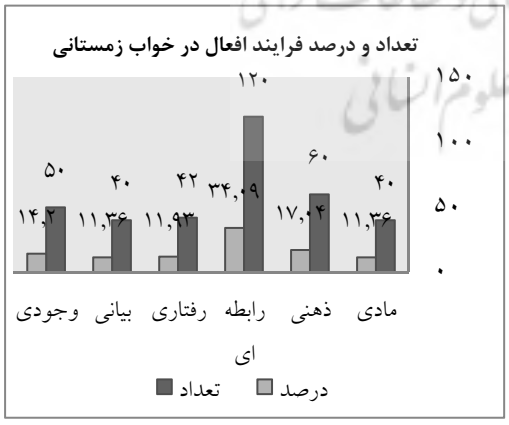
در جدول‌های زیر، نتایج این بررسی به تفکیک تعداد و درصد هر فرایند در هر داستان دیده می‌شود.

جدول ۱. تعداد و درصد فرایندها در آثار داستانی زنان

داستان	مادی		ذهنی		رابطه‌ای		رفتاری		بیانی		وجودی	
	تعداد	درصد	تعداد	درصد	تعداد	درصد	تعداد	درصد	تعداد	درصد	تعداد	درصد
۱	۱۸۰	۲۲,۵	۲۳۰	۲۸,۷۵	۱۴۰	۱۷,۵	۸۰	۱۰	۱۱۰	۱۳,۷۵	۶۰	۷,۵
۲	۴۰	۱۱,۳۶	۶۰	۱۷,۰۴	۱۲۰	۳۴,۰۹	۴۲	۱۱,۹۳	۴۰	۱۱,۳۶	۵۰	۱۴,۲
۳	۶۵	۲۸,۸	۸۵	۲۹,۸۰	۷۰	۲۴,۵۶	۲۳	۸,۰۷	۲۰	۷,۰۱	۲۲	۷,۷۱
۴	۶۰	۱۸,۴۶	۴۰	۱۲,۳	۱۵۰	۴۶,۱۵	۱۳	۴	۲۲	۶,۷۶	۴۰	۱۲,۳
۵	۴۰۰	۳۳,۳۳	۱۴۰	۱۱,۶۶	۲۸۰	۲۳,۳۳	۱۶۰	۱۳,۳۳	۱۰۰	۸,۳۳	۱۲	۱۰
۶	۱۱۰	۲۵,۴۶	۵۸	۱۳,۴۲	۱۱۶	۲۶,۸۵	۲۰	۴,۶۲	۱۱۰	۲۵,۴۶	۱۸	۴,۱۶
۷	۱۰۴	۴۵,۰۲	۵۱	۲۲,۰۷	۷۰	۳۰,۳	۰	۰	۰	۰	۶	۲,۵۹
۸	۶۵	۲۱,۳۸	۳۵	۱۱,۵۱	۱۱۰	۳۶,۱۸	۱۵	۴,۹۳	۷۰	۲۳,۰۲	۹	۲,۹۶
۹	۲۵۰	۳۶,۴۴	۳۰	۴,۳۸	۲۳۰	۳۳,۶۲	۱۰۰	۱۴,۶۱	۶۰	۸,۷۷	۱۴	۲,۰۴
۱۰	۳۴۰	۴۲,۵۵	۸۱	۱۰,۱۳	۲۰۰	۲۵,۰۳	۲۳	۲,۵۸	۹۰	۱۱,۲۶	۶۵	۸,۱۳

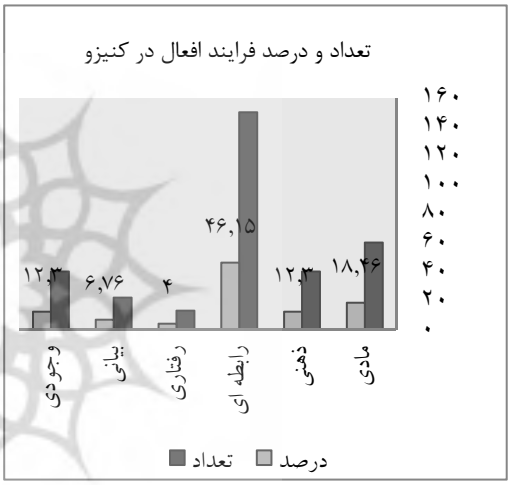
شمارگان داستان شامل: ۱. سووشون؛ ۲. خواب زمستانی؛ ۳. زنان بدون مردان؛ ۴. کنیزو؛ ۵. خانهٔ ادریسی‌ها؛ ۶. انگار گفته بودی لیلی؛ ۷. پرندهٔ من؛ ۸. آفتاب مهتاب؛ ۹. عادت می‌کنیم؛ ۱۰. از شیطان آموخت و سوزاند.

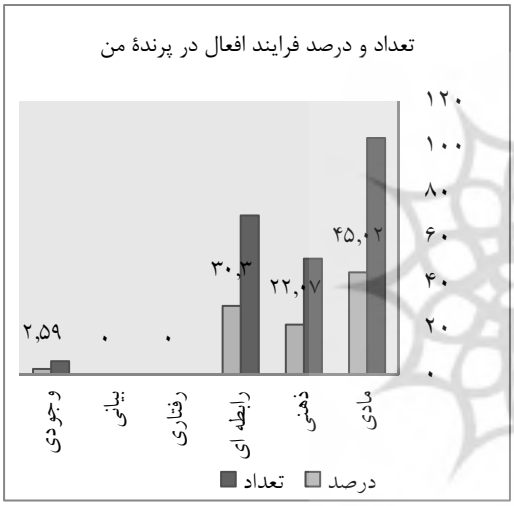


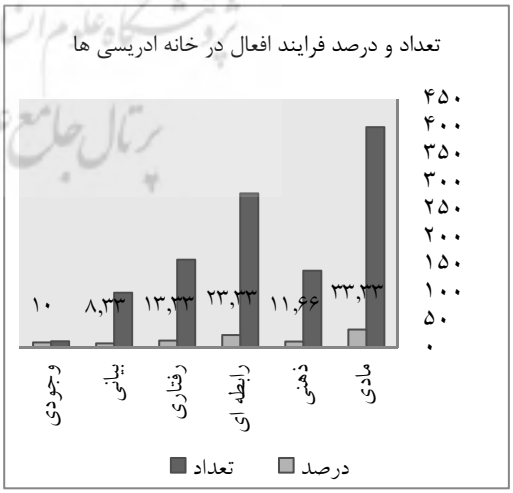


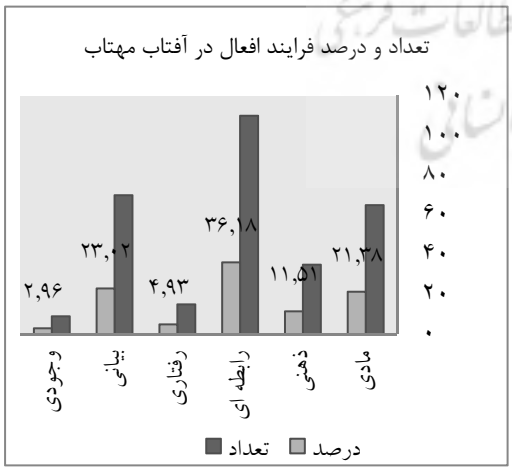
تعداد و درصد فرایند افعال در زنان بدون مردان
۱۰۰
۸۰
۶۰
۴۰
۲۰
۰
۷,۷۱
۷,۰۱
۸,۰۷
۲۴,۵۶
۲۹,۸۲
۲۸,۸
وجودی
بیانی
رفتاری
رابطه ای
ذهنی
مادی
درصد
تعداد

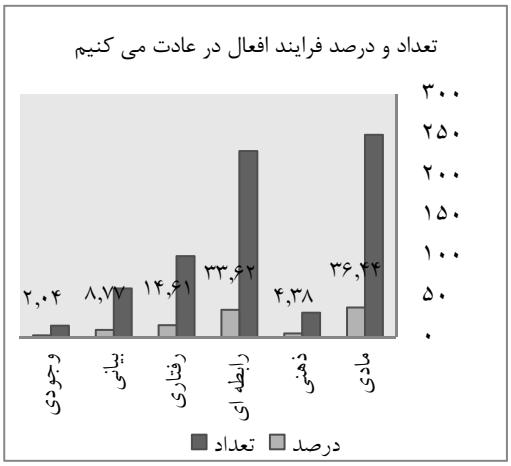
تعداد و درصد فرایند افعال در انگار گفته بودی لیلی
۱۴۰
۱۲۰
۱۰۰
۸۰
۶۰
۴۰
۲۰
۰
۴,۱۶
۲۵,۴۶
۴,۶۲
۲۶,۸۵
۱۳,۴۲
۲۵,۴۶
وجودی
بیانی
رفتاری
رابطه ای
ذهنی
مادی
درصد
تعداد

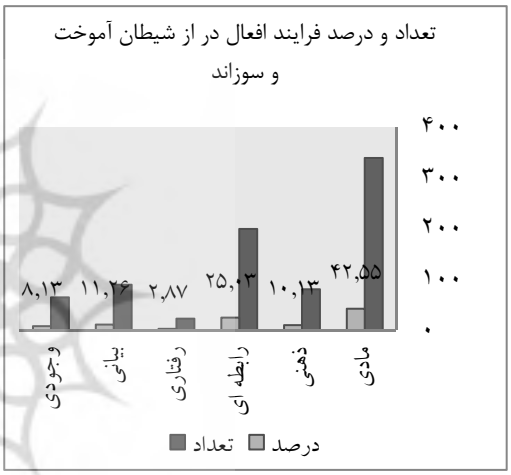

تعداد و درصد فرایند افعال در کنیزو
۱۶۰
۱۴۰
۱۲۰
۱۰۰
۸۰
۶۰
۴۰
۲۰
۰
۱۲,۳
۶,۷۶
۴
۴۶,۱۵
۱۲,۳
۱۸,۴۶
وجودی
بیانی
رفتاری
رابطه ای
ذهنی
مادی
درصد
تعداد


تعداد و درصد فرایند افعال در پرندهٔ من
۱۲۰
۱۰۰
۸۰
۶۰
۴۰
۲۰
۰
۲,۵۹
۰
۰
۳۰,۳
۲۲,۰۷
۴۵,۰۲
وجودی
بیانی
رفتاری
رابطه ای
ذهنی
مادی
درصد
تعداد


تعداد و درصد فرایند افعال در خانه ادریسی ها
۴۵۰
۴۰۰
۳۵۰
۳۰۰
۲۵۰
۲۰۰
۱۵۰
۱۰۰
۵۰
۰
۱۰
۸,۳۳
۱۳,۳۳
۲۳,۳۳
۱۱,۶۶
۳۳,۳۳
وجودی
بیانی
رفتاری
رابطه ای
ذهنی
مادی
درصد
تعداد


تعداد و درصد فرایند افعال در آفتاب مهتاب
۱۲۰
۱۰۰
۸۰
۶۰
۴۰
۲۰
۰
۲,۹۶
۲۳,۰۲
۴,۹۳
۳۶,۱۸
۱۱,۵۱
۲۱,۳۸
وجودی
بیانی
رفتاری
رابطه ای
ذهنی
مادی
درصد
تعداد





تحلیل و بررسی نمودارها

از آنجا که زبان بر مبنای نظریهٔ هلیدی؛ اعمال، تفکرات، رفتارها و دیدگاه کاربران زبان را بازنمایی می‌کند؛ مشخص می‌شود که نویسنده در متن داستان با انتخاب‌هایی که از میان امکانات متعدد زبانی در دسترس دارد، دست به گزینش‌هایی می‌زند که در نظام زبانی‌اش؛ تفکرات، کردارها، نیّات و رفتارهای خود و شخصیت‌های داستانی را نمایان می‌کند. در نظرگاه هلیدی، تجلّی این دیدگاه‌ها و تجربیات که در فرانقش اندیشگانی و تجربی دربارهٔ آن گفت‌وگو شد، در انواع فرایندهای فعل، روی می‌دهد. با بررسی این داستان‌ها مشخص شد هر نویسنده متناسب با دیدگاه و جهان‌بینی خود، از میان افعال موجود در زبان، افعال خاصی را برمی‌گزیند که با بررسی بسامد فرایندهای آن می‌توان معنا و دیدگاه نویسنده را دربارهٔ موضوع مورد نظر فهمید. آنچه از مقایسهٔ نمودارهایی که دربارهٔ فراوانی کاربرد انواع فرایند فعل در آثار داستانی زنان، به‌دست آمده است، نشان می‌دهد سیر تحول کاربرد انواع فرایند که جهان‌بینی نویسنده را دربردارد، به‌شرح زیر است:

فرایندهای ذهنی و رابطه‌ای در داستان‌های *سووشون*، *خواب زمستانی*، *زنان بدون مردان و کنیزو*، بیشترین درصد کاربرد را دارد. بسامد زیاد فرایندهای ذهنی نشان از این دارد که نویسنده با این کاربرد، دریافت‌ها و احساسات و ویژگی‌های ذهنی خود و شخصیت‌های داستانی را از دیدگاه سوم شخص روایت کرده است. بسامد کاربرد فرایندهای رابطه‌ای نیز به این معناست که نویسنده به‌جای کنش‌های عینی و مادی که حاصل ارتباط با جهان بیرون است، به تجربیات ذهنی و انتزاعی پرداخته است. در مقابل، فرایند مادی در آثار داستانی *خانهٔ ادریسی‌ها*، *انگار گفته بودی لیلی*، *پرندهٔ من*، *آفتاب مهتاب*، *عادت می‌کنیم* و *از شیطان آموخت و سوزاند*، بیشترین درصد را دارد. نویسندگان در این داستان‌ها با توجه به دیدگاه‌های خود از فرایندهای مادی، نشان می‌دهند که شخصیت‌های داستانی با جهان بیرون و کنش‌پذیری و نقش‌پذیری ارتباط بیشتری دارند.

کاربرد فرایندهای ذهنی در آثار یادشده در

برابر دورهٔ پیشین کمتر شده است و نشان می‌دهد شخصیت‌های داستانی در این آثار دل‌مشغولی و تشویش ذهنی کمتری داشته و بیشتر با جهان بیرون در ارتباط بوده‌اند.

آقاگل‌زاده و دیگران بر این‌اند، فرایندهای مادی، بیشتر برای انتقال مفاهیم کنشی و عینی کاربرد دارد. (آقاگل‌زاده و...، ۱۳۹۰: ۲۵۲)

کاربرد فرایندهای رفتاری، بیانی و وجودی نیز در آثار داستانی زنان در دههٔ ۶۰، فراوانی بیشتری از کاربرد آن در آثار داستانی دههٔ ۷۰ و ۸۰ دارد. حتی در برخی از این آثار مانند *پرندهٔ من*، *عادت می‌کنیم* و *از شیطان آموخت* و *سوزاند*، کمترین درصد را دارد.

فرایندهای رفتاری، بیانی و وجودی به ویژگی‌های انسان به‌صورت فردی می‌پردازد. این نوع تفاوت کاربرد، در *سووشون*، *کنیزو* و *زنان بدون مردان*، در برابر آثار دوره‌های بعد کاربرد بیشتری داشته است؛ چراکه زنان در آثار داستانیِ خویش تا دههٔ ۷۰، بیشتر به رنج و محرومیت زن در قالب بیان رفتارها، توصیف صفات و حالات او می‌پرداختند؛ درحالی‌که آنان از دههٔ ۷۰ به این‌سو، با انتخاب دیدگاه اول شخص و روایت زندگی یک زن که برای رسیدن به فردیت و استقلال می‌کوشد، بیشتر به نقش کنشگری او در فعالیت‌های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی پرداخته‌اند.

۴. سیر تحول وجه

در این بخش به سیر تحول کاربرد انواع وجه در آثار داستانی زنان پرداخته می‌شود. بر پایهٔ نظریهٔ هلیدی، یکی از فرانقش‌هایی که در نظام زبانی، ویژگی‌های تعامل افراد را نشان می‌دهد، فرانقش بینافردی/ میان‌کسانی است. کاربرد انواع وجه در بند، نشان‌دهندهٔ این ارتباط است. در نظرگاه هلیدی؛ سه وجه امری، خبری و پرسشی نشان‌دهندهٔ این ارتباط است که فرد می‌خواهد اطلاعاتی بدهد یا کسب کند. بر همین مبنا در این بخش؛ سیر تحول وجه، یکی از مهم‌ترین تحولات زبانی در آثار داستانی زنان در نظر گرفته شده است.

این تحول همچون بخش پیشین، برای بررسی سیر تحول انواع وجه در آثار داستانی برگزیده، تعداد چهارصد بند از متون یادشده براساس روش نمونه‌گیری تصادفی برگزیده شده است.

نخست تمام افعال موجود در داستان‌ها استخراج شد؛ سپس انواع وجه به کار رفته در هریک مشخص و دسته‌بندی گشت. درصد و بسامد وقوع انواع وجه در داستان‌های برگزیده و تفاوت به‌کارگیری آن در هریک از این آثار، شاخصی برای بررسی سیر تحول زبان در آثار داستانی زنان درنظر گرفته شد.

تقسیم‌بندی‌های متفاوتی دربارهٔ انواع وجه در کتب دستور زبان وجود دارد که برخی از آنها چندان تفاوتی با هم ندارد.

در این جستار، وجه‌های گزینش‌شده بر پایهٔ پژوهش پهلوان‌نژاد و وزیرنژاد است که در مقالهٔ خود انواع مختلف وجه و نحوهٔ کاربرد آن را بررسی کرده‌اند. (پهلوان‌نژاد و وزیرنژاد، ۱۳۸۸: ۷۷ـ ۵۱)

به نظرمی‌رسد وجه آرزویی و وجه تمنایی هر دو از نظر معنا، باید یک نوع وجه به شمار آید؛ به همین دلیل در این پژوهش، هفت وجه از مشهورترین وجه‌ها شامل «خبری»، «پرسشی»، «امری»، «التزامی»، «آرزویی»، «دعایی» و «عاطفی» انتخاب شده است. نوع وجه‌های برگزیده به شرح زیر تعریف شده است:

وجه خبری: جملاتی که برای بیان خبر یا دادن اطّلاع است؛ مانند: «آرزو پیاده شد» (پیرزاد، ۱۳۸۳: ۸)؛ «قهرمان پری کلاه را برداشت» (علیزاده، ۱۳۸۷: ۸۳) و «آقاجان بعد از تصادف کامیون با بقیهٔ سرمایه‌اش یک تاکسی خرید.» (وفی، ۱۳۸۹: ۵۱)

وجه پرسشی: جملاتی که بیانگر پرسش است: «چه کاری را باید از صفر شروع کنم؟ چرا باید گذشته را فراموش کنم؟» (آقایی، ۱۳۸۷: ۲۰۰)؛ «چه دعایی می‌کردی؟» (شاملو، ۱۳۸۹: ۱۱)، «برای من چرا نگفتی؟» (همان: ۵۰)

وجه امری: بیانگر فرمان، امر و دستور است و بیشتر با فعل امر همراه است: «سر بالا بگیر، توی چشم‌هام نگاه کن» (پیرزاد، ۱۳۸۳: ۱۶۱)؛ «خیلی خب برو. خیلی مردی قول زنانه بده.» (همان: ۱۶۳)

وجه التزامی: هرگاه بند معنای شک و تردید و شرط و... را برساند: «اگر هزاربار دیگر شروع کنم باز به همین‌جا می‌رسم.» (ترقی، ۱۳۸۵: ۵)

وجه آرزویی: بیان آرزو برای رسیدن به رؤیاهاست: «کاش می‌شد پا می‌شدم می‌ایستادم. کاش اینجا نبودم.» (همان: ۲۹)

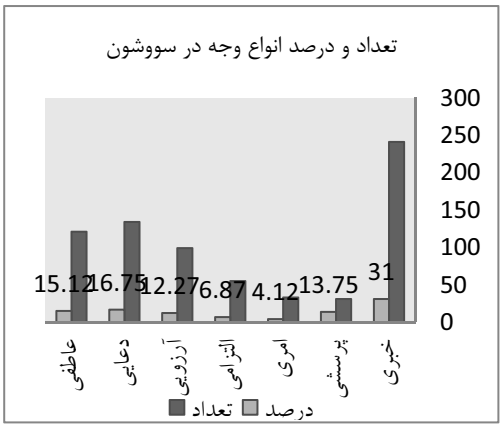
وجه دعایی: بار معنایی دعا یا نفرین به همراه دارد: «بزرگ‌شدن چه سخته، الهی هیچ‌کس بزرگ نشه، الهی عموابراهیم بمیره، بمیره تا گلپر دوباره بیاد دریا.» (روانی‌پور، ۱۳۶۹: ۳۸)

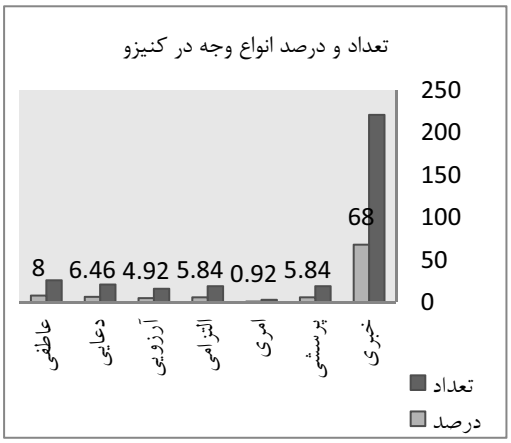
وجه عاطفی: هنگامی که جملات بیانگر احساسات و عواطف اندوه، شادی، افسوس، ترس، نفرت، ستایش و... باشد، آن را وجه عاطفی می‌گویند (پهلوان‌نژاد و وزیر نژاد، ۱۳۸۸: ۵۷): «زری حیرت‌زده نگاهش کرد» (دانشور، ۱۳۸۰: ۳۶)؛ «زری اندوه‌زده گفت مخصوصاً وقتی می‌خواهد آدم شکار کنند.» (همان: ۹۶)

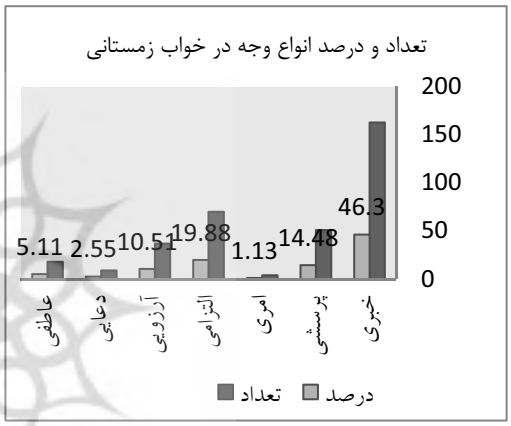
جدول ۲. تعداد و درصد انواع وجه در آثار داستانی زنان

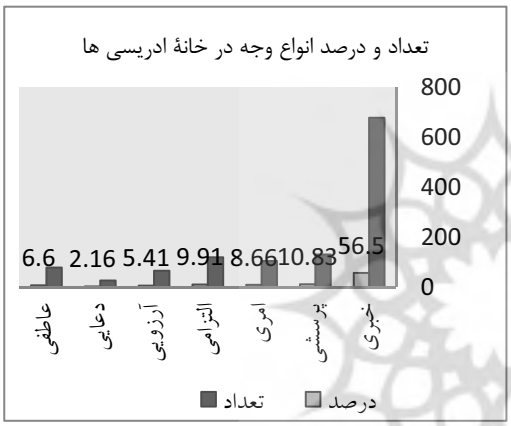
داستان	خبری		پرسشی		امری		التزامی		آرزویی		دعایی		عاطفی	
	تعداد	درصد	تعداد	درصد	تعداد	درصد	تعداد	درصد	تعداد	درصد	تعداد	درصد	تعداد	درصد
۱	۲۴۱	۳۱	۳۱	۱۳,۷۵	۳۳	۴,۱۲	۵۵	۶,۸۷	۹۹	۱۲,۲۷	۱۳۴	۱۶,۷۵	۱۲۱	۱۵,۱۲
۲	۱۶۳	۴۶,۳	۵۱	۱۴,۴۸	۴	۱,۱۳	۷۰	۱۹,۸۸	۲۷	۱۰,۵۱	۹	۲,۵۵	۱۸	۵,۱۱
۳	۱۳۲	۴۶,۳۱	۴۰	۱۴,۰۳	۱۵	۵,۲۶	۵۵	۱۹,۲۹	۱۷	۵,۹۶	۱۵	۵,۰۶	۱۱	۳,۸۵
۴	۲۲۱	۶۸	۱۹	۵,۸۴	۳	۰,۹۲	۱۹	۵,۸۴	۱۶	۴,۹۲	۲۱	۶,۴۶	۲۶	۸
۵	۶۷۸	۵۶,۵	۱۳۰	۱۰,۸۳	۱۰۴	۸,۶۶	۱۱۹	۹,۹۱	۶۵	۵,۴۱	۲۶	۲,۱۶	۷۸	۶,۶
۶	۲۱۹	۵۰,۶۱	۷۹	۱۸,۲۸	۸	۱,۸۵	۲۱۶	۲۹,۶	۰	۰	۰	۰	۰	۰
۷	۱۶۳	۷۰,۵۶	۱۳	۵,۶۲	۱۱	۴,۷۶	۳۴	۱۴,۷۱	۰	۰	۵	۲,۱۶	۵	۲,۱۶
۸	۲۴۱	۷۹,۲۷	۳۱	۱۰,۱۹	۷	۲,۳	۱۵	۲,۹۴	۰	۰	۰	۰	۰	۰
۸	۳۵۱	۵۱,۳۱	۱۹۰	۲۷,۷۷	۶۳	۹,۲۱	۳۲	۴,۶۷	۳۱	۴,۵۳	۰	۰	۱۷	۲,۴۸
۱۰	۵۰۰	۶۲,۵۷	۶۸	۸,۵۱	۴۱	۵,۱۳	۱۰۱	۱۲,۶۴	۳۸	۴,۷۵	۰	۰	۵۱	۶,۳۸

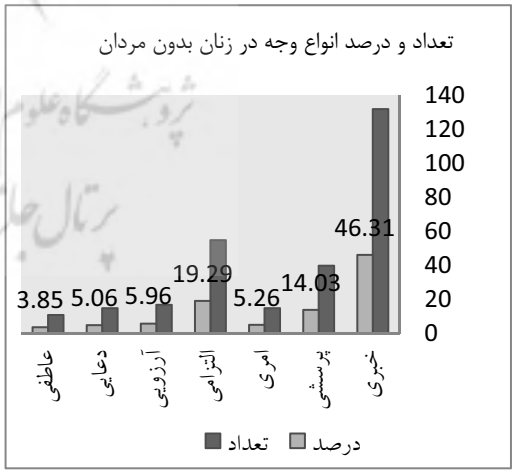
شمارگان داستان شامل: ۱. سووشون؛ ۲. خواب زمستانی؛ ۳. زنان بدون مردان؛ ۴. کنیزو؛ ۵. خانهٔ ادریسی‌ها؛ ۶. انگار گفته بودی لیلی؛ ۷. پرندهٔ من؛ ۸. آفتاب مهتاب؛ ۹. عادت می‌کنیم؛ ۱۰. از شیطان آموخت و سوزاند.

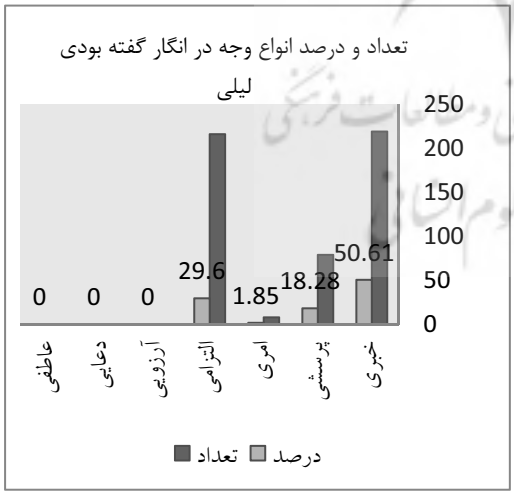

تعداد و درصد انواع وجه در سووشون
300
250
200
150
100
50
0
15.12
16.75
12.27
6.87
4.12
13.75
31
عاطفی
دعایی
آرزویی
التزامی
امری
پرسشی
خبری
درصد
تعداد

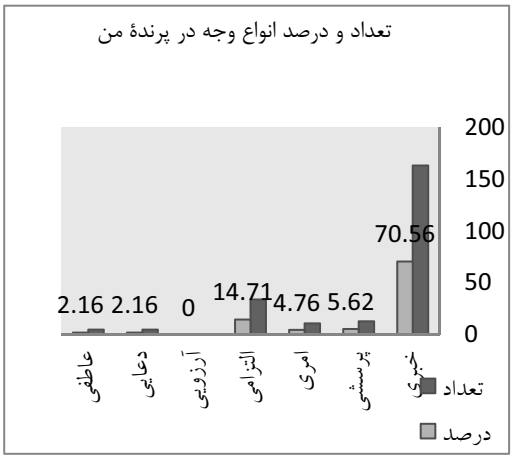

تعداد و درصد انواع وجه در کنیزو
250
200
150
100
50
0
8
6.46
4.92
5.84
0.92
5.84
68
عاطفی
دعایی
آرزویی
التزامی
امری
پرسشی
خبری
تعداد
درصد

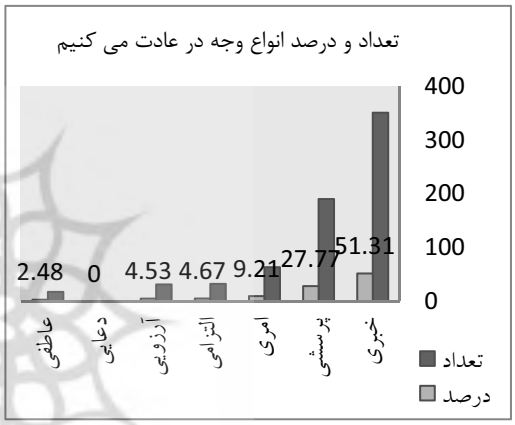

تعداد و درصد انواع وجه در خواب زمستانی
200
150
100
50
0
5.11
2.55
10.51
19.88
1.13
14.48
46.3
عاطفی
دعایی
آرزویی
التزامی
امری
پرسشی
خبری
درصد
تعداد

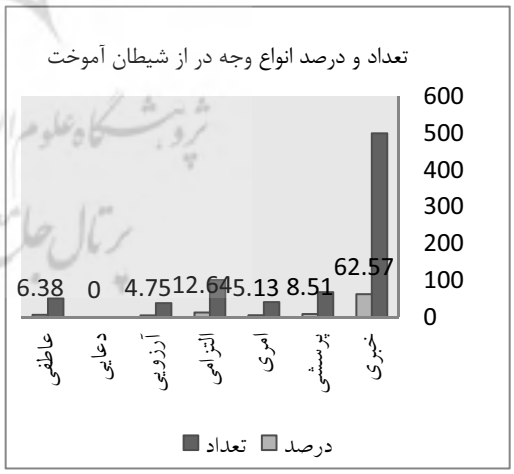

تعداد و درصد انواع وجه در خانۀ ادریسی ها
800
600
400
200
0
6.6
2.16
5.41
9.91
8.66
10.83
56.5
عاطفی
دعایی
آرزویی
التزامی
امری
پرسشی
خبری
تعداد
درصد


تعداد و درصد انواع وجه در زنان بدون مردان
140
120
100
80
60
40
20
0
3.85
5.06
5.96
19.29
5.26
14.03
46.31
عاطفی
دعایی
آرزویی
التزامی
امری
پرسشی
خبری
درصد
تعداد


تعداد و درصد انواع وجه در انگار گفته بودی لیلی
250
200
150
100
50
0
0
0
0
29.6
1.85
18.28
50.61
عاطفی
دعایی
آرزویی
التزامی
امری
پرسشی
خبری
درصد
تعداد







تحلیل نمودارها

با توجه به جدول و نمودارهای نشان داده شده، مشاهده می‌شود که در آثار داستانی برگزیده، وجه خبری بیشترین درصد را دارد. اختلاف کاربرد وجه خبری در برابر سایر وجه‌ها، به این دلیل است که در این آثار، حوادث و رخدادهایی برای شخصیت‌های داستانی گزارش شده است.

کاربرد وجه التزامی در همهٔ این داستان‌ها، تا اندازه‌ای بیشترین درصد را پس از وجه خبری دارد؛ و این، گفتهٔ محققان جامعه‌شناسی زبان را تأیید می‌کند که کاربرد جملات شک و تردید و تسویه در آثار زنان بیشتر از مردان است.

آنچه سیر تحول کاربرد انواع وجه را در آثار زنان نشان می‌دهد، کاربرد وجه عاطفی، دعایی، آرزویی و پرسشی است. همان‌گونه که دیده می‌شود در رمان‌های «*سووشون، کنیزو، خواب زمستانی و زنان بدون مردان*»، وجه عاطفی و دعایی و آرزویی، درصد بیشتری در برابر «*خانهٔ ادریسی‌ها، پرندهٔ من، آفتاب مهتاب، عادت می‌کنیم و از شیطان آموخت و سوزاند*» دارد. کاربرد این وجه‌ها در «*آفتاب مهتاب، پرندهٔ من، انگار گفته بودی لیلی و عادت می‌کنیم*»، کمترین درصد را دارد.

گونهٔ دیگر اختلاف کاربرد وجه، درصد بیشتر کاربرد وجه پرسشی در «*پرندهٔ من، آفتاب مهتاب، عادت می‌کنیم و از شیطان آموخت و سوزاند*»، در برابر سایر آثار است. این نوع کاربرد در آثار زنان به این دلیل است که نویسندگان زن در دههٔ ۷۰ و ۸۰ با بازخوانی زندگی گذشتهٔ یک زن و برخورد انتقادی با آن، کلیشه‌های زندگی سنّتی زنان را به نقد کشیده و از این راه، زنان را به استقلال و فردیت رسانده‌اند.

بحث و نتیجه‌گیری

الف) از نظر تحول در فرایند افعال؛ در

داستان‌های سووشون، خواب زمستانی، کنیزو و زنان بدون مردان، فرایندهای ذهنی و رابطه‌ای بیشترین درصد کاربرد را دارد و حاکی از آن است که نویسنده، دریافت‌ها و احساسات و ویژگی‌های ذهنی خود و شخصیت‌های داستانی را از دیدگاه سوم شخص روایت کرده است. بسامد کاربرد فرایندهای رابطه‌ای نیز به این معناست که نویسنده به‌جای کنش‌های عینی و مادی که حاصل ارتباط با جهان بیرون است، به تجربیات ذهنی و انتزاعی پرداخته است. در مقابل، فرایند مادی در آثار داستانی *خانهٔ ادریسی‌ها*، *پرندهٔ من*، *انگار گفته بودی لیلی*، *آفتاب مهتاب*، *عادت می‌کنیم* و *از شیطان آموخت و سوزاند*، بیشترین درصد را دارد و نشان می‌دهد که نویسندگان در این داستان‌ها، برای بیان دیدگاه‌های خود از فرایندهای مادی بیشتر استفاده کرده و ارتباط شخصیت‌های داستانی با جهان بیرون و کنش‌پذیری و نقش‌پذیری آنها را بیشتر نشان داده‌اند.

کاربرد فرایندهای ذهنی در آثار یادشده در برابر دورهٔ پیش، کمتر شده است و بیانگر این است که شخصیت‌های داستانی در این آثار دل-مشغولی و تشویش ذهنی کمتری داشته و بیشتر با جهان بیرون در ارتباط بوده‌اند. کاربرد فرایندهای رفتاری، بیانی و وجودی نیز در آثار داستانی زنان تا دههٔ ۶۰، فراوانی بیشتری از کاربرد آن در آثار داستانی دههٔ ۷۰ و ۸۰ داشته است. حتی برخی از این آثار مانند *پرندهٔ من*، *عادت می‌کنیم* و *از شیطان آموخت و سوزاند*، کمترین درصد را دارد.

فرایندهای رفتاری، بیانی و وجودی در داستان‌های *سووشون*، *کنیزو* و *زنان بدون مردان*، در برابر آثار دوره‌های بعد کاربرد بیشتری دارد. در آثار داستانی زنان تا دههٔ ۷۰، بیشتر به رنج و محرومیت یک زن در قالب بیان رفتارها، توصیف صفات و حالات او پرداخته می‌شد؛ در حالی‌که از دههٔ ۷۰ به این‌سو، زنان با انتخاب دیدگاه اول شخص و روایت زندگی یک زن برای رسیدن به فردیت و استقلال می‌کوشد؛ بنابراین، نویسندگان بیشتر به نقش کنشگری او در فعالیت‌های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی پرداخته‌اند.

ب) از نظر تحول در کاربرد وجه؛ که از دیدگاه فرانقش میان‌فردی/ بینافردی، محور و مبنای آثار داستانی زنان در دورهٔ اول نگریسته شده است؛ کاربرد وجه دعایی، عاطفی و التزامی به‌ویژه در *سووشون* بیشتر است. در این آثار، به‌دلیل اینکه نویسنده به بیان رنج و محرومیت زنان پرداخته، بیشتر با کاربرد وجه عاطفی، حس ترحّم خود را به شخصیت داستان نشان داده است، یا اینکه برای شخصت زن داستان دعا می‌کند تا از این وضع نجات یابد.

در آثار داستانی دههٔ ۷۰ به بعد ازجمله در رمان‌های *پرندهٔ من*، *انگار گفته بودی لیلی* و *عادت می‌کنیم*، وجه خبری و پرسشی از بسامد فراوانی برخوردار است. در این آثار، نویسندگان با کاربرد وجه خبری و بیان مستقیم، زندگی شخصیت‌های زن داستان را روایت می‌کنند. در طول روایت، راوی با بازگشت به گذشتهٔ خود، حوادث و خاطرات زندگی را مرور می‌کند. در این بخش از روایت، راوی با برخورد انتقادی با گذشتهٔ خود، خویشتن را بازخواست می‌کند و با

گذشتهٔ خود وارد پرسش می‌شود تا با نقد موقعیت گذشتهٔ خود، به استقلال و فردیت برسد. در این آثار ازنظر کاربرد زمان در روایت، زمان روایی بین گذشته و آینده در جریان است. کاربرد این شیوه در روایت این‌گونه است که راوی با بازگشت به گذشته و برخورد انتقادی با آن، کوشش می‌کند آینده خود را رقم بزند.

منابع

آقاگل‌زاده، فردوس و دیگران (۱۳۹۰). «سبک‌شناسی داستان براساس فعل: رویکرد نقش‌گرا». *فصلنامهٔ بهار ادب*. سال چهارم، شمارهٔ اول، پیاپی ۱۱، صص ۲۵۴ ـ ۲۴۳.

آقایی، فرخنده (۱۳۸۷). *از شیطان آموخت و سوزاند*. تهران: ققنوس. چاپ دوم.

ارسطویی، شیوا (۱۳۸۷). *آفتاب مهتاب*. تهران: نشر مرکز. چاپ پنجم.

پارسی‌پور، شهرنوش (۱۳۶۸). *زنان بدون مردان*. تهران: نشر نقره. چاپ اول.

پهلوان‌نژاد، محمدرضا؛ وزیرنژاد، فائزه (۱۳۸۸). «بررسی سبکی رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم با رویکرد فرانقش میانفردی نظریهٔ نقش‌گرایی». *مجلهٔ ادب پژوهی*. شمارهٔ هفتم و هشتم، صص ۷۷ ـ ۵۱.

پیرزاد، زویا (۱۳۸۳). *عادت می‌کنیم*. تهران: نشر مرکز. چاپ اول.

ترقی، گلی (۱۳۸۵). *خواب زمستانی*. تهران: نیلوفر. چاپ ششم.

دانشور، سیمین (۱۳۸۰). *سووشون*. تهران: انتشارات خوارزمی. چاپ پانزدهم.

دبیر مقدم، محمد (۱۳۷۸). *زبان‌شناسی نظری*. تهران: انتشارات سخن.

روانی‌پور، منیرو (۱۳۶۹). *کنیزو*. تهران: نیلوفر. چاپ دوم.

ساسانی، فرهاد (۱۳۸۹). *معناکاوی: به سوی نشانه‌شناسی اجتماعی*. تهران: علم. چاپ اول.

سجودی، فرزان (۱۳۹۰). *نشانه‌شناسی کاربردی*. تهران: انتشارات علم. چاپ دوم.

سلطانی، سیدعلی اصغر (۱۳۸۷). *قدرت، گفتمان و زبان (سازوکارهای جریان قدرت در جمهوری اسلامی ایران)*. تهران: نشر نی. چاپ دوم.

شاملو، سپیده (۱۳۸۹). *انگار گفته بودی لیلی*. تهران: نشر مرکز. چاپ دوازدهم.

علیزاده، غزاله (۱۳۸۷). *خانهٔ ادریسی‌ها*. تهران: توس. چاپ پنجم.

وفی، فریبا (۱۳۸۹). *پرندهٔ من*. تهران: نشر مرکز. چاپ دهم.

Halliday, Michael (1978). *Language as Social Semiotics*. London: Edward Arnold.

———— (1985). *an Introduction to Functional Grammar*. London: Edward Arnold.

Leech, G. N. & Short, M. H. (1981). *Style in Fiction*. London: Longman.

Simpson, P. (2004). *Stylistics: A Resource Book for Students*. London: Rutledge.