-- Literary Text Research ---------
Winter 2023, 27(98), 73-106
ltr.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/LTR.2021.60252.3359

Original Research
Received: 16/Apr/2021
Revised: 08/Agu/2021
Accepted: 23/Agu/2021
ISSN:2251-7138
eISSN:2476-6186

Linguistic Functions of "Verb" in Lyrical Poems of "Mozneb Badayouni" Based on the Ideational Metafunction in Halliday's Functional Approach

Nadereh Shahabadi — Ph.D. Student in Persian Language and Literature, South Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran

Ahmad Khatami* — Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran

Alireza Salehi — Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, South Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran

Abolfazl Moradi — Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Farhangian University, Qom, Iran

Abstract

Lyrical literature as one of the most widespread types of literature is presented in the context of the "literary and emotional" function of language and expresses the personal feelings and emotions of the "speaker". The purpose of this type of literature is to report and express the feelings of the speaker and at the same time, to please the audience. Each of the speakers of lyrical literature, according to the theme of their work, has used components that have given a lyrical color to their work and have distinguished it from other literary works. The methods of using lyrical elements in each of the systems of

*Corresponding Author: a_khatami@sbu.ac.ir
How to Cite: Shahabadi, N., Khatami, A., Salehi, A. & Moradi, A. (2023). Study of the Linguistic Functions of "Verb" in the Lyrical Poems of "Mozneb Badayouni" Relying on the Ideational Metafunction in the Functional Approach of Halliday. *Literary Text Research*, 27(98), 73-106. doi: 10.22054/LTR.2021.60252.3359.

Persian literature are numerous and diverse. Factors such as "lyrical compositions and interpretations", "soft and delicate descriptions", "sad and isolationist atmosphere", "loving and beloved action", "inner monologues of the main character", etc. are the most manifestations of lyrical literature. This study tries to study the lyrical poems of "Badnauni's Sinner", one of the unknown poets of the return period, by using the ideational metafunction in the Functional Approach of Halliday. This lyric poet used different methods to express his lyrical thought, and it is noteworthy that he changed his attitude during his poetic period, and from his initial attitude, which was similar to the love poems of the Iraqi style house, in a period of his life he leans rrrrr rr eee ooooo oo ee sssss ff MMaaab oooo """. iii s suuyy tries to answer the question that based on the paradigm of thought, the evolution of the worldview of the "Bedouin sect" in lyrical poems, what changes have caused the level of used "verbs"? Findings show that the change, decline, and ultimately degradation of the status of "beloved" as the main character of his lyric poems are shown through the reduction of the presence of this participle in "material and mental processes" and the high frequency of "interrogative clauses" which mean "reproach and exclamation".

Keywords: Lyrical Literature, Functional Approach, Ideational Metafunction, Mozneb Badayouni.

1. Introduction

Some of the valuable works of Persian culture and literature are manuscripts that remain unknown and have not yet been corrected or published. In this regard, one of the tasks of Persian literature researchers is to revive precious works. Mozneb Badayouni is one of the poets of the Qajar period and the return literary style, whose Divan (book of poems) remains unknown to the researchers and lovers of Persian literature. After searching in the system of important libraries such as the National Library, the Central Library of Tehran University, the Malik Library, the Islamic Council, Astan Quds Razavi, and some libraries of other countries such as the Michigan Library and the National Library of England, it was found that no

proofreading and research was done on this copy; therefore, it is necessary to address this issue in order to introduce a poet of the Qajar period and the return literary style to the literary community of the country, so that researchers and those interested in the hidden treasures of Persian literature can take the next steps to clarify areas such as the worldview of the poet from the political-social situation of the period. So far, no significant action has been taken regarding Mozneb Badayouni and his divan; even no special research has been done about the life and cultural and literary personality of Mozneb, and some biographies have only mentioned his name and sign. Therefore, this research about Mozneb is considered an unprecedented and new work.

The author of these lines, as the first researcher, corrected the Divan of Poems of a creative poet, so that in this way, interested people will get to know one of these valuable and neglected works, called "Divan of Poems of Mozneb Badayouni".

"Lyric literature" as one of the most extensive types of literature, is presented in the framework of the "literary and emotional" function of language and expresses the personal feelings and emotions of the "speaker". The purpose of this type of literature is to report and express the feelings of the speaker, and at the same time, to give pleasure to the audience. Each of the speakers of lyrical literature has used components that gave their work a lyrical color and made it different from other literary works. The ways of using lyrical elements in each of the Persian literature systems are numerous and diverse. Factors such as "lyrical compositions and interpretations", "soft and tender descriptions", "sad atmosphere and isolation", "lover and beloved activism", "inner monologues of the main character", etc. are among the indicators. The most expressive forms of literature are lyrical. This research tries to study the lyrical poems of "Mozneb Badayouni" one of the unknown poets of the return period by using aaaallllll l aaannnnnnnmniiiii i ’’’ s iiiiii iii l ..... . ee mnnn content of his poems is the concept of "love" and specifically "earthly love". In many of his romantic lyric poems, he looked at the concept of "love" and the relationship between "lover and beloved" in the manner of his predecessors, such as Saadi, Kamal al-Din Isfahani,

Hafez, etc, and presented the same picture that the likes of Saadi have drawn of the lover.

Beside this concept, traces of " Malamatiyya thought" can also be seen in many cases in his Ghazals. Mozneb has considered "love" as the highest concept of existence and "May, Maykadeh" as one of the most popular concepts and places in his Malamati attitude. In his Ghazal, words such as "bloody", "killed", "cruel", "ruthless", "hard-hearted" etc. have a significant frequency, which clearly reminds us of "beloved" in the poetry of the Iraqi period. Of course, sometimes the semantic load of these words has been intensified and they have been replaced by words such as "murder", "killer" and "killed". Mozneb Badayouni, the lyrical poet, used different methods to express his lyrical thought, and the point to consider is that during his period as a poet, he underwent a change in his attitude and from his initial attitude in a period of his life to the viewpoint of the poets of the Maktab ’’’’’’ ’’’ aa ..... tt sssss ss rrrrr ddd b.... .... mddddd ddd created the most changes and transformations in the poetic subjects after the Iraqi style. According to political and social reasons, and as a result, cultural and literary issues during half a century, this school established principles and foundations for itself, which continued its life in a purposeful and coherent way during the Qajar era. The language of the poetry of the mentioned period is generally an imitation of the poetry of the Iraqi and Khorasani periods; but by studying the works of the poets of this period, we find out that the poets of the return, as they should, do not have a good command of the rules of morphology and syntax and other aspects of the language of the poetry of the past periods (Iraqi-Khorasani), that is why their language is crude and elementary. On the other hand, some linguistic issues of this period are influenced by the Indian style or the Afshariya and Zandiye periods. This research tries to answer the question that, based on the ideational metafunction, the evolution of the worldview of "Mozneb Badayouni" in lyric poetry has caused what changes in the level of used "verbs"?

Systemic Functional Grammar is organized based on three metafunctions: ideational metafunction, interpersonal metafunction, and textual metafunction. Ideational metafunction means re-

expressing the experiences that were created in connection with the outside world and then transferred to the mind. Since the ideational metafunction is the result of the combination of the process (verbal group), the participants of the process (nominal and adjective group) and the event (adverbial group), it has the capacity to represent past experimental realities through grammatical structures. This potential capacity is provided by the mechanism or system of expressing ideational metafunction in language, which is called "Transitional System".

2. Literature Review

After the emergence of Functional linguistics in the West, some researchers in Iran also analyzed literary texts based on the teachings of this approach. Aghagolzadeh (1384) has discussed the role, application, and importance of the Functional approach in the analysis and explanation of literary works, and while explaining Halliday's theoretical issues, he has analyzed Hafez's Ghazals in the framework of the Functional approach. Khan Jan and Mirza (2005) tried to provide a functional analysis of poetic discourse and effective factors in poetic communication. Jahani and Hosseini (2019) in research entitled "Analysis of ideational metafunctions in the Poem "Khan-e mmmmmmmmy iiiii aaaa nnn sssss s dddddd ddddnn hss mmmm Akhavan makes the most use of mental processes and then relational and verbal processes. The narrative form of the story, the presence of a narrator in the narration and then the presence of the poet as the second narrator, the predominance of the descriptive structure of the story, and also the connection with the story of Haft Khan Rostam can be considered as the most important reasons for the use of these types of processes in this poem. Monshizadeh and Elahian (2014) tried to understand the fundamental components of Saadi's Golestan and explained their main features in the construction and selection of various processes, and concluded that since the subject of Golestan is related to humans and the relationships between humans, the behavioral process is the most obvious process in Saadi's intellectual poetic. Miladi and Vafaei (2017) investigated the functional mystical

experiences in the intuitive dreams of Kashf al-Asrar and Mokashefat al-Anwar by Rozbahan Baghli and showed that the specific course of language processes in different stages of revelation from "material" to "mental" is used to explain the upward course of the devotee from the position of "Quest" to the position of "Perdition".

In their research, Delbari and Sadeghinia (2016) classified the verbs in 6 short stories of Zoya Pirzad into six material, mental, communicative, behavioral, expressive, and existential processes, respectively, and based on these frequencies, they have shown the way of thinking and attitude of the author. The findings of this research show that the material process and then the behavioral process are the stylistic characteristics of Pirzad's stories. On the other hand, due to the abundant use of the material process, it can be said that Pirzad's view is realistic.

3. Methodology

The method of gathering information has been done by referring to the Poet's Divan (book of poems) and using library resources. In the first stage of the research, the required manuscripts are first prepared and the original version that is the basis is determined. Of course, our basis was the availability of the version. The available copies of this work are the manuscript of the National Assembly Library (3 copies in one volume including Ghazals and quatrains) and the fourth copy from the Central Library and Document Center of Tehran University (copy number: 4548). With the guidance of the advisor and reader (taking into account criteria such as oldness, completeness, good handwriting, and few mistakes), the basic version (the third version of the National Council Library) is determined.

Considering that the title of the research is related to the poet of the 13th century, in compiling the introduction and background of the research, he has used the library, descriptive-analytical method in the usual way in humanities. The study method is in-text and with a critical view. The type of study is descriptive-analytical, and the method is descriptive (including the investigation of how the ideational metafunction processes are arranged) and analytical

(including the exploration of the contexts and the reason for the particular formation of those processes). The statistical population of this research is 100 romantic Ghazals with the theme of "earthly love" from the Divan of poems of this poet of the return period. The sample unit is "Ghazal" and the unit of analysis is "verb".

4. Conclusion

By studying the text of these Ghazals and analyzing their content, it was found that these poems can generally be placed in two main categories:

First, the Ghazals that express the "relationship between lover and beloved" following the style of Iraqi poets; in this category of Ghazals, Mozneb is a follower of great poets like Saadi Shirazi and Kamaluddin Abdul Razzaq Esfahani in his poetic style.

The second category is the Ghazals which were formed by the evolution and transformation of the poet's attitude towards the "relationship between lover and beloved". The style and content of iii s ceeœooyy ff sssssss eee smrrlrr ooeee eeeeeef eee tttt ab ’’’’’’ and Va Soukht and poems like "Vahshi Bafghi" and "Babafaghani". In the first type of Ghazals, according to the content of each Ghazal, Mozneb Badayouni used different linguistic processes. In these Ghazals, 3 characters with the title "Love, Lover, and Beloved" are the main characters of the Ghazal. In the textual context of these Ghazals, relational processes have the highest number of processes with about 45%. The poet in the position of "lover" has described the appearance, physical characteristics, and moral characteristics of the beloved in the form of these processes. In these Ghazals, the beloved has a face similar to the beloveds in the Iraqi style of poetry. The beloved's "face, eyes, lips, cheeks, height, face, and hair" are introduced to the audience through relational processes; in the next order, "material" processes have a higher frequency than other processes with about 28%. In most of these processes, "You/Beloved" has appeared in the form of the semantic role of "Active" and in front of "I/Lover," it has a passive face that has been affected by the cruel actions of the beloved.

eee eeeeeee sss eee ttttttt aaaee nn eee aaaaa aa ttt sss ff sssssssss Ghazal.

Mental processes with a frequency of about 23% are in the next order. The most used verbal infinitives in these processes are "seeing", "looking" and "knowing".

"Behavioral processes" with a limited percentage of "about 3%" are one of the less frequent processes in the textual context of this category of Ghazals. The most used verbal infinitives in these processes are "crying" and "moaning" and their main participles are "me / lover". "Beloved" also participates in behavioral processes but unlike the lover, constantly "laughs" and has no pity for the lover.

In the "second type" of his Ghazals, Mozneb has found a real and true view of the concept of "love and beloved" and there is no sign of "pure helplessness and submission" in front of the beloved in his poetry. The beloved he depicts in such poems is no longer the "cruel and powerful beloved" who possesses the lover, and the lover has no choice but to cry and wail against their cruel actions. The transformation of the attitude of Mozneb towards the concept of "love" and "earthly lover" originates more than anything from the social and political developments of the Qajar era and the anxiety and tensions that prevailed in this historical period. The social and iiii aaaa nnnttt ssss ssss aaaaaa lly cdddddd ddd ’’’’ s attttdde oo eee relationship between "lover and beloved" and in many of his sonnets, "lover" is no longer an oppressed and inevitable figure; rather, he is fed up with the cruel actions of the unfaithful lover and opens his mouth to protest. The main manifestation of this attitude change at the level of language processes is the reduction of the presence of the beloved in material processes and the semantic role of the actor.

The findings of the research show the change, decline, and finally degradation of the position of "Beloved" as the main character of his Ghazals, through the reduction of the presence of this participant in "material and mental processes" and the high frequency of "interrogative clauses" that have the meaning of "reprimand".

-- متن‌پژوهی ادبی---------
دوره ۲۷، شماره ۹۸، زمستان ۱۴۰۲، ۷۳-۱۰۶
ltr.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/LTR.2021.60252.3359

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۱/۲۷ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۰۵/۱۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۶/۰۱
ISSN: ۲۲۵۱-۷۱۳۸
eISSN: ۲۴۷۶-۶۱۸۶

مطالعهٔ کارکردهای زبانی «فعل» در اشعار غنایی «مذنب بدایونی» با تکیه بر فرانقش اندیشگانی در رویکرد نقش‌گرایی

نادره شاه‌آبادی دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران جنوب، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

احمد خاتمی * استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران

علیرضا صالحی استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران جنوب، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

ابوالفضل مرادی استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، قم، ایران

چکیده

«ادبیات غنایی» به‌عنوان یکی از گسترده‌ترین انواع ادبی در چهارچوب نقش «ادبی و عاطفی» زبان مطرح می‌شود و به بیان احساسات و عواطف شخصی «گوینده» می‌پردازد. هدف این نوع ادبی، گزارش و بیان احساسات گوینده و در کنار آن، لذت بخشیدن به مخاطب است. هر یک از گویندگان ادب غنایی به اقتضای درون‌مایهٔ اثر خود از مؤلفه‌هایی بهره گرفته‌اند که به اثر آن‌ها رنگ و بوی غنایی بخشیده و آن را از سایر آثار ادبی متمایز ساخته است. شیوه‌های کاربرد عناصر غنایی در هر یک از منظومه‌های ادب فارسی متعدد و متنوع است. عواملی مانند «ترکیبات و تعبیرات غنایی»، «توصیفات نرم و لطیف»، «فضای غم‌آلود و انزواطلبی»، «کنشگری عاشق و معشوق»، «تک‌گویی‌های درونی شخصیت اصلی» و ... از شاخص‌ترین نمودهای ادب غنایی هستند. این پژوهش تلاش می‌کند با بهره‌گیری از «فرانقش اندیشگانی» در رویکرد نقش‌گرایی هلیدی به مطالعهٔ اشعار غنایی «مذنب بدایونی» یکی از شعرای ناشناختهٔ دورهٔ بازگشت بپردازد. این شاعر غزل‌سرا از روش‌های مختلفی برای بیان اندیشهٔ غنایی خود استفاده کرده و نکتهٔ قابل تأمل این است که وی در طول دورهٔ شاعری خود دچار تحول نگرش شده و از نگرش ابتدایی خود که مشابه شعرای عاشقانه‌سرای سبک عراقی بوده در دوره‌ای از زندگی به دیدگاه شعرای «مکتب وقوع» و «واسوخت» متمایل می‌شود. این پژوهش سعی دارد به این پرسش پاسخ دهد که بر مبنای فرانقش اندیشگانی، تحول جهان‌بینی «مذنب بدایونی» در اشعار غنایی، باعث ایجاد چه تغییراتی در سطح «افعال» به‌کار رفته، شده است؟ یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که تغییر، افول و در نهایت تنزل مقام «معشوق» -به عنوان شخصیت اصلی غزلیات وی- از طریق کاهش میزان حضور این مُشارک در «فرآیندهای مادی و ذهنی» و بسامد بالای «بندهای پرسشی» که معنای «مؤاخذه و عتاب» دارند، نشان داده شده است.

کلیدواژه‌ها: ادبیات غنایی، رویکرد نقش‌گرایی، فرانقش اندیشگانی و مذنب بدایونی.

* نویسنده مسئول: a_khatami@sbu.ac.ir

مقدمه

بخشی از آثار ارزشمند فرهنگ و ادب فارسی، نسخه‌های خطی است که ناشناخته مانده و هنوز تصحیح و چاپ نشده است. در این راستا یکی از وظایف پژوهشگران عرصهٔ ادبیات فارسی، احیای این آثار گران‌سنگ است؛ زیرا از یک سور، تصحیح آثار خطی، زمینهٔ ایجاد سایر تحقیقات را برای محققان و علاقه‌مندان به کارهای پژوهشی فراهم می‌سازد و از سوی دیگر، موجب رشد و تعالی فرهنگ و ادب آن کشور می‌شود. در ایران، ادبا و اندیشمندان بزرگی همچون ملک‌الشعرای بهار، جلال‌الدین همایی، محمد قزوینی و غلامحسین یوسفی، نسخه‌های خطی ارزشمندی را تصحیح و مقابله کرده و برای آن‌ها شرح و تعلیقاتی نگاشته‌اند تا پژوهشگران و علاقه‌مندان بتوانند از این سرمایه‌های ملی بهره ببرند. نگارندهٔ این سطور، به عنوان نخستین پژوهشگر به تصحیح دیوان اشعار یک شاعر خوش‌قریحه پرداخته تا از این طریق، علاقه‌مندان با یکی از این آثار ارزشمند و مغفول مانده به نام «دیوان اشعار مذنب بدایونی» آشنا شوند. این دیوان تاکنون موضوع هیچ تحقیقی نبوده و دربارهٔ آن هیچ پژوهشی صورت نگرفته است؛ از این رو، لزوم پرداختن به این موضوع برای شناساندن یک شاعر دورهٔ قاجار و سبک ادبی بازگشت به جامعهٔ ادبی کشور ضرورت دارد تا پژوهشگران و علاقه‌مندان به گنجینه‌های پنهان ادب فارسی، بتوانند گام‌های بعدی را با روشن کردن زمینه‌هایی همچون جهان‌بینی شاعر از اوضاع سیاسی- اجتماعی دورهٔ بازگشت بردارند.

پس از جست‌وجو در سامانه کتابخانه‌های مهم از جمله کتابخانهٔ ملی، کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، کتابخانهٔ ملک، مجلس شورای اسلامی، آستان قدس رضوی، کتابخانهٔ سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی دفتر تألیف و بعضی از کتابخانه‌های کشورهای دیگر نظیر کتابخانهٔ میشیگان و کتابخانهٔ ملی انگلستان، مشخص شد که تصحیح و تحقیقی روی این نسخه انجام نشده است. در این مسیر نگارنده برای دستیابی به تعداد نسخه‌های بیشتر در فهرست نسخه‌های خطی از جمله فهرستگان نسخه‌های خطی ایران (فنخا) به کوشش مصطفی درایتی، جلد پانزدهم، فهرست نسخه‌های خطی فارسی انسیتوی شرق‌شناسی ابوریحان بیرونی -تاشکند و فرهنگستان علوم ازبکستان- تاشکند و فهرست نسخه‌های خطی فارسی انسیتوی شرق‌شناسی و آثار خطی تاجیکستان (شهر دوشنبه) به جست‌وجو پرداخت و به چهار نسخه خطی «دیوان مذنب» مربوط به قرن ۱۳

هجری دست یافت. نسخه‌های موجود عبارتند از: نسخه خطی کتابخانه مجلس شورای ملی که در یک مجلد ۳ نسخه شامل غزلیات و رباعیات این شاعر است:

۱- نسخه اول: تهران؛ مجلس؛ شماره نسخه: ۱/ ۱۰۶۳

از صفحه ۱ تا ۹۴: غزلیات و رباعیات در آن بدون ترتیب نوشته شده است؛ خط: نستعلیق، بی‌کا، تا ظاهراً در اوایل قرن ۱۴؛ کاغذ فرنگی، ج مقوایی، ۹۴ ص (۱ – ۹۴). ۱۴ سطر، اندازه ۱۴/۵ x ۲۲ سم {ف : ۳ – ۳۰۱}

۲- نسخه دوم: تهران مجلس: شماره نسخه ۲ / ۱۰۶۳

از ص ۹۵ تا ۲۴۸. شامل غزلیات و رباعیات؛ ۱۵۴ صفحه (۹۵ – ۲۴۸). {ف: ۳ – ۳۰۱}

در این نسخه نیز غزلیات و رباعیات بدون ترتیب نوشته شده است.

۳- نسخه سوم: تهران مجلس: شماره نسخه ۳ / ۱۰۶۳

از ص ۲۴۹ تا ۴۰۶: غزلیات و رباعیات مرتب به ترتیب حروف تهجی است. این بخش شامل ۱۲۰۰ بیت است: ۱۵۸ ص (۲۴۹ – ۴۰۶). {ف: ۳ – ۳۰۱}

نسخه دیگر در دانشگاه امام صادق (ع) است که دقیقاً همان نسخه کتابخانه مجلس شورای ملی است.

نوع مدرک: MF . زبان مدرک: .per. شماره رکورد: ۱۳۱۲۵۲. شماره مدرک: ۳۰۲۹ ن.

خشتی باریک. ۱۴/ ۵*۲۲ سم. ۲۰۴ گ. ۱۴ بیت.

۴- نسخه چهارم: نسخه کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران: شماره نسخه: ۴۵۴۸.

خط: نستعلیق؛ به خط خود شاعر، بی تا؛ کاغذ: فرنگی. جلد تیماج قهوه ای، ۱۱۵ گ، ۸ سطر(۷ x ۱۳). اندازه ۱۱ x ۱۷. اسم {ف: ۱۳ – ۳۴۹۲}.

۱. مسئلهٔ پژوهش

«مذنب بدایونی» یکی از شعرای دورهٔ قاجار و سبک ادبی «بازگشت» است که درون‌مایهٔ اصلی اشعار وی را مفهوم «عشق» و به طور خاص «عشق زمینی» به خود اختصاص داده است. وی در بسیاری از غزلیات عاشقانه به شیوهٔ پیشینیان خود از جمله سعدی، کمال-الدین اصفهانی، حافظ و... به مفهوم «عشق» و رابطهٔ «عاشق و معشوق» نگریسته و همان

تصویری را که امثال سعدی از معشوق، ترسیم کرده‌اند، ارائه داده است، اما در برخی از غزلیات وی، رنگ و بوی «مکتب وقوع» و «واسوخت» نیز قابل مشاهده است که این امر نشان از تغییر نگرش و جهان‌بینی این شاعر در دوران زندگی خود دارد. با توجه به این تحولِ نگرش به نظر می‌رسد می‌توان با استفاده از رویکردهای نوین زبان‌شناختی به تحلیل و مطالعهٔ «اشعار غنایی» این شاعر توجه کرد و مؤلفه‌های این تحول را در سطح زبانی شعر وی شناسایی و طبقه‌بندی کرد. یکی از اهداف اصلی این پژوهش، معرفی دیوان اشعار یکی از شعرای سبک بازگشت و شناخت سبک و اندیشهٔ وی در زمینهٔ اشعار غنایی و به طور خاص غزلیات عاشقانه است.

در رهیافت نقش‌گرایی، سازه‌های زبان براساس سه عنوان «اندیشگانی، بینافردی و متنی» -که در اصطلاح فرانقش نامیده می‌شوند- مورد تحلیل و بررسی قرار می‌گیرد. از دیدگاه هلیدی[1] الگوهای تجربه و مفاهیم ذهنی خالقان آثار در قالب فرآیندهای نقش اندیشگانی نمود پیدا می‌کند و می‌توان با بررسی انواع فرآیندها، عوامل و موقعیت‌های سازندهٔ آن‌ها از اندیشه‌ها و تجربیات سازندگان آثار ادبی آگاهی یافت.

رویکرد نقش‌گرایی سعی دارد زبان را هم به طور ذاتی در درون خود توضیح دهد و هم درصدد آن است که رابطهٔ زبان را با نظام‌هایی نظیر فرهنگ، نظام اجتماعی و باورها بیان کند. این نظریه با توصیف و تحلیل سازه‌های زبان با محوریت فعل و با نظر داشت تأثیر فراز و فرودهای اجتماعی و تحولات زندگی شخصی صاحبان آثار ادبی در شکل‌گیری آن آثار و در پی کشف و تفسیر ذهن و جهان خالقان آثار ادبی و تحلیل عوامل مؤثر در شکل‌گیری آثار آن‌هاست. این رویکرد به «فعل» به عنوان جزء اصلی جمله توجه داشته و آن را در سه دستهٔ اصلی با عنوان «مادی، ذهنی و رابطه‌ای» طبقه‌بندی می‌کند. این پژوهش با در نظر داشتن این رویکرد، سعی دارد به این پرسش پاسخ دهد که: «بر مبنای فرانقش اندیشگانی، تحول جهان‌بینی «مذنب بدایونی» در «غزلیات عاشقانه» باعث ایجاد چه تغییراتی در سطح «افعال» به کار رفته شده است؟»

نوع مطالعه و روش پژوهش، توصیفی- تحلیلی بوده و شیوهٔ اجرای آن توصیفی (شامل بررسی چگونگی آرایش فرآیندهای نقش اندیشگانی) و تحلیلی (شامل کاوش

1. Halliday, M.

زمینه‌ها و چرایی شکل‌گیری خاص آن فرآیندها) است. جامعهٔ آماری، دربرگیرندهٔ تمام غزلیات «مذنب بدایونی» است. واحد نمونه «غزل» و واحد تحلیل نیز «فعل» است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

پس از مطرح شدن زبان‌شناسی نقش‌گرا در غرب در ایران نیز برخی از پژوهشگران به تحلیل متون ادبی براساس آموزه‌های این رویکرد پرداختند. آقاگل‌زاده (۱۳۸۴) به نقش و کاربرد و اهمیت رویکرد نقش‌گرا در تحلیل و توضیح آثار ادبی پرداخته و ضمن تبیین مباحث نظری هلیدی به تحلیل غزلی از حافظ در چهارچوب نقش‌گرایی پرداخته است.

خان‌جان و میرزا (۱۳۸۵) کوشیدند تا تحلیلی نقش‌گرایانه از گفتمان شعری و عوامل مؤثر در ارتباط شعری ارائه دهند.

جهانی و حسینی (۱۳۹۹) در پژوهشی با عنوان «تحلیل فرانقش اندیشگانی شعر «خوان هشتم» از مهدی اخوان‌ثالث ...» نشان دادند که اخوان در این شعر از فرآیندهای ذهنی و پس از آن فرآیندهای رابطه‌ای و کلامی، بیشترین استفاده را کرده است. شکل روایی داستان، حضور یک نقال در روایت و پس از آن حضور شاعر به عنوان نقال یا راوی دوم، غلبهٔ ساختار وصفی قصه و همچنین پیوند با داستان هفت‌خوان رستم را می‌توان از مهم‌ترین دلایل کاربست این نوع فرآیندها در این شعر دانست.

منشی‌زاده و الهیان (۱۳۹۴) با کوشش در شناخت مؤلفه‌های بنیادین گلستان سعدی و تبیین ویژگی‌های اصلی آن‌ها در ساخت و انتخاب انواع فرآیندها به این نتیجه رسیدند که از آنجا که موضوع گلستان مربوط به انسان و روابط انسان‌ها با هم است، فرآیند رفتاری بارزترین فرآیند در بوطیقای فکری سعدی است.

امیرخانلو (۱۳۹۴) پس از توصیف افعال غزلیات حافظ از منظر فرآیندهای نقش اندیشگانی به این نتیجه رسیده که کاربرد انواع فرآیندها در غزلیات حافظ، دارای دلایل خاصی است و نوع کاربرد آن‌ها باید به عنوان شاخصی سبکی لحاظ شود.

میلادی و وفایی (۱۳۹۷) به بررسی نقش‌گرایانهٔ تجارب عرفانی در رؤیانوشت‌های شهودی کشف‌الاسرار و مکاشفات‌الانوار اثر روزبهان بقلی پرداخته و نشان دادند که سیر مشخص فرآیندهای زبانی در مراحل مختلف مکاشفه از «مادی» به «ذهنی» در جهت تبیین سیر صعودی سالک از مقام «طلب» به مقام «فنا» به کار رفته است.

دلبری و صادقی‌نیا (۱۳۹۶) در پژوهش خود افعال موجود در ۶ داستان کوتاه زویا پیرزاد را به ترتیب در قالب شش فرآیند مادی، ذهنی، ارتباطی، رفتاری، بیانی و وجودی طبقه‌بندی کرده و با تکیه بر این بسامدها، طرز تفکر و نگرش این نویسنده را نشان داده‌اند. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که فرآیند مادی و سپس فرآیند رفتاری مشخصهٔ سبک‌شناختی داستان‌های پیرزاد است. علاوه بر این، با توجه به کاربست فراوان فرآیند مادی می‌توان گفت که دیدگاه پیرزاد واقع‌گرایانه است.

۳. مبانی نظری پژوهش

۳-۱. سبک ادبی «بازگشت» و مختصات زبانی این دوره

بی‌تردید تغییر و تحول سبک شعر، قبل از هر چیزی متأثر از تحولات سیاسی و اجتماعی است؛ البته مسائلی چون سنت ادبی، نوع مخاطب و مسائل شخصی شاعر، می‌تواند در شکل‌گیری سبک ادبی تأثیرگذار باشد. شعر فارسی از قرن هفتم به بعد بر اثر حملات مغول و تأثیر عمیق آن بر اوضاع اجتماعی و ادبی ایران به درون‌گرایی و یا پرداختن به مسائل ذهنی روی آورد؛ به گونه‌ای که در غزل این دوره تنها تصویری ذهنی و خیالی از معشوق در بُعد زمینی و آسمانی در اندیشهٔ شاعر وجود دارد. از این رو، بحران اوضاع اجتماعی، مجالی برای شاعر جز اینکه به درون پناه ببرد، نگذاشت. بازتاب این اندیشه در شعر دورهٔ بعد با توجه به ویژگی‌های حکومتی دورهٔ صفویه هر چند شکل و قالبی تازه و نو به خود گرفت و به عنوان سبک اصفهانی یا هندی ادامهٔ حیات داد، اما در کلیت خود هرگز از قلمرو ذهن و پرداختن به اندیشه‌های درونی و تطبیق آن با عالم خارج فراتر نرفت. سبک «بازگشت» در طول دو دورهٔ تاریخی؛ یعنی افشاریه و زندیه (حدود ۱۱۴۸ تا ۱۲۰۰ هـ) پایه‌گذاری شد.

«دورهٔ بازگشت را خود به خود سبک جدیدی تلقی نمی‌کنند و آن‌ها را اگر بازگشت‌کنندگان به سبک خراسانی ندانیم، حتماً احیاکنندگان سبک خراسانی و عراقی خواهیم خواند ... قالب شعر در دورهٔ بازگشت فاقد هرگونه ابتکاری است و اگر از تصنیف‌های اواخر دورهٔ قاجار بگذریم، وزن شعر این دوره نیز حکایت از تحول و تازگی ندارد. قصیده، غزل، مثنوی، قطعه، رباعی، دوبیتی و گاه مستزاد و مسمّط از

معمول‌ترین قالب‌هایی است که مورد توجه شاعران این دوره قرار گرفته است و از میان قالب‌ها، قصیده و غزل پرکارترند» (ن. ک: خاتمی، ۱۳۸۰: ۲۶۸ – ۲۷۷).

این مکتب (بازگشت) بنا به دلایل سیاسی و اجتماعی و به تبع آن مسائل فرهنگی و ادبی در طول نیم قرن، اصول و پایه‌هایی را برای خود بنا نهاد که در دورهٔ قاجار به صورتی هدفدار و منسجم ادامهٔ حیات داد. زبان شعر دورهٔ مورد اشاره عموماً تتبع و تقلیدی از شعر دورهٔ عراقی و خراسانی است، اما با مطالعهٔ آثار شعرای این دوره درمی‌یابیم که شعرای بازگشت، آن چنان که باید تسلط کامل بر قواعد صرفی و نحوی و سایر موارد دیگر زبان شعر دوره‌های گذشته (عراقی- خراسانی) ندارند، بدین سبب زبان شعر آنان خام و ابتدایی است. علاوه بر این، برخی مسائل زبانی این دوره متأثر از سبک هندی و یا دورهٔ افشاریه و زندیه است. شاعران و نویسندگان این دوره در پریشانی احوال غالباً در گوشهٔ فراغتی به مطالعه در دیوان‌های شعر و تمرین در روش سخن‌سرایی قدما می‌کوشیدند. بروز عناصر فردی، کنج عزلت گزیدن و پرداختن به شعر و سخنوری نشان می‌دهد که گوشه‌نشینی و پرداختن به درون؛ یعنی تطبیق شرایط با دورهٔ مغول و یافتن خواسته‌ها در عنصر شعر و نیز قطع ارتباط با اجتماع بیرونی و در نتیجه غافل ماندن از زبان تازه، همه و همه عواملی بوده‌اند که مسیر شعر را به دورهٔ عراقی و یا پیش از آن سوق داده‌اند (ن. ک: دزفولیان و شاملو، ۱۳۸۸: ۹۲).

ادعای شعرای دوره بازگشت، احیای زبان فارسی و رهانیدن آن از پیچیدگی و مغلق‌گویی بوده است، اما تسلط کاملی به قواعد و جزئیات زبان روزگار گذشته ندارند؛ از این رو، اشکلات فراوانی در ساختار صرفی و نحوی زبان آن‌ها آشکارا به چشم می‌خورد (همان: ۹۳- ۹۷).

۳-۲. مکتب وقوع و «واسوخت»

مکتب وقوع و شاخهٔ مشهور آن «واسوخت» در اوایل قرن دهم، جایگاه ممتازی در غزل فارسی دارد. این شیوه بیشترین تغییرات و دگرگونی‌ها را در موضوعات شعری بعد از سبک عراقی ایجاد کرده است. «واسوخت» از مصدر مرکب مرخّم به معنی «بیزاری و رویگردانی عاشق از معشوق» است. مضامین واسوختی از ابتدا همراستا با جریان سوخت

-البته نه به فراگیری آن- بلکه همواره با شدت و ضعفی متفاوت از جانب شاعران مختلفی به نظم کشیده شده است.

مضمون واسوخت در سبک خراسانی از اعتدالی نسبی برخوردار بود به طوری که رفتار واسوختی به یک اندازه از محبّ و محبوبِ اشعار سبک خراسانی سر می‌زند. در سبک عراقی هر چند «معشوق» بر مسند ناز تکیه می‌زند و عاشق بر مفرشِ نیاز نزول می‌کند، اما رگه‌هایی کمرنگ از واسوخت‌گویی در سروده‌های شاعران سبک عراقی نیز به چشم می‌آید. این شیوه از واسوخت‌گویی که در سبک‌های خراسانی، آذربایجانی و عراقی بیشتر در لابه‌لای اشعار سوختی قرار می‌گرفت با روی کار آمدن مکتب واسوخت تغییر کرد و شکلی مستقل یافت. واسوخت و سوخت هر دو از بطن وقوع‌گرایی زاده شدند. وقوع نیز تحت الگوی حقیقت‌سرایی و حقیقت‌انگاری شکل گرفته است (ن. ک: خدیور و فرجی، ۱۳۹۳: ۵۵-۵۶).

سادگی زبان و «بیان واقعیت مسائل بین عاشق و معشوق» از ویژگی‌های برجستهٔ مکتب وقوع است. در این‌گونه غزلیات، عاشق ناز معشوق را نمی‌خرد، بلکه هنگامی که با بی‌توجهی معشوق مواجه می‌شود، از وی اعتراض می‌کند و زبان به گلایه و سرزنش می‌گشاید. تنبیه کردن و انتقام گرفتن از معشوق سنگدل، بیان روابط و حالات بین عاشق و معشوق، رویگردانی عاشق از معشوق، تنبیه و تنزل معشوق، بیان خاکساری و ذلت معشوق و... از ویژگی‌های غزل در مکتب وقوع است.

۳-۳. نگاهی اجمالی به زندگی، شیوهٔ شاعری و اندیشهٔ «مذنب بدایونی»

مجموعه اشعار مذنب بدایونی، تنها منبع موجود است که از بافت متنی آن می‌توان به زندگی‌نامه و جهان‌بینی این شاعر غزل‌سرا پی برد. با توجه به اینکه جامعهٔ مورد مطالعهٔ پژوهش حاضر، غزلیات وی است؛ از این رو، برای معرفی این شاعر به ابیاتی از این غزلیات استناد شده است. دربارهٔ زندگی‌نامه شاعر و تاریخ کتابت دیوانش، اطلاعاتی در دست نیست. تاریخ ولادت و زمان درگذشت او هم نامشخص است. در غزلیاتش او خود را شاعری دردمند، تهیدست، بی‌کس، گرفتار و غریب معرفی می‌کند. وی همهٔ عمر را با اندوه و تنگدستی و تنهایی می‌گذراند، اما دل او روشن از عشق مرتضی علی (ع) است و سینه‌اش مالامال غم و درد. مذنب بدایونی از شعرای شیعی‌مذهب دورهٔ قاجار

است که در بسیاری از غزلیات خود به طور مستقیم به دین و گرایش‌های مذهبی خود اشاره کرده است:

رسید ماه صیام و فتاد شور به دل‌ها　　برای عاشق بی‌دل چه مسجدی چه کنشتی
هر آن که دل به ولای علی به بست و آتش　　برای همچه محبی چه دوزخی چه بهشتی
(مذنب بدایونی، ۱۴۰۰: غزل ۲۶۴)

با استناد به تعدادی از ابیات موجود در نسخ مشخص می‌شود که مذنب بدایونی روزگاری دراز پیشهٔ شاعری داشته و تخلص مذنب را انتخاب و مولدش را شیراز بیان کرده است و بسیاری از غزلیات را در دوران کهنسالی خود سروده است:

پس از هفتاد سال معصیت یکدم بشو تائب　　که می گردد شفیع تو علی مرتضی شرمی
بیفکن خرقه زهد و ریا را از بر ای مذنب　　روی آخر به پا بوس علی موسی رضا شرمی
(همان: غزل ۲۵۰)

رایج‌ترین قالب شعری در دیوان اشعار مذنب بدایونی، قالب «غزل» است. در غزل وی واژگانی مانند «خون‌ریز»، «کشته»، «ظالم»، «بی‌رحم»، «سنگدل» و ... بسامد چشمگیری دارند که به‌وضوح یادآور «معشوق» در شعر دورهٔ عراقی است. البته گاهی نیز بار معنایی این واژگان تشدید شده و با واژگانی مانند «قتل»، «قاتل» و «مقتول» جایگزین شده‌اند:

سرمست برون آمده باز آن بت طرار　　او طالب قتل من و من طالب دیدار...
گر قتل کند صد چو منی را چه توان گفت　　ترکست و جفاپیشه و مغرور و خطاکار
(همان: غزل ۱۳۳)

وجود واژگانی مانند «سگ» در شعر مذنب، نشان از تنزل مقام «شاعر/ عاشق» در برابر «معشوق» است. از دیدگاه ملک‌الشعرای بهار، «حقیر شمردن خود در برابر معشوق، هر چند در دورهٔ عراقی توجیهی عرفانی می‌توان برای آن یافت، اما در دورهٔ صفویه یک نوع انحطاط ذاتی در مقابل معشوق یا ممدوح بود و این حالت یکی از آثار شومِ تسلط

مغول و نشر تصوف بود؛ از آن جمله خود را در شعر به «سگ و گربه» نسبت دادن یا ممدوح را به درجهٔ الوهیت رساندن» (بهار، ۱۳۵۱: ۵۳).

به سنگی چون سگان از دور خرسندم ز دربانش　　سگ آن عزت کجا دارد که بنشانند بر خوانش
ز دور انگشت می‌خوایم به حبله چون نمی‌آرم　　ز بخت شور انگشتی رسانم بر نمکدانش
(مذنب بدایونی، ۱۴۰۰: غزل ۱۵۳)

زبان شعر «مذنب» به شیوهٔ سایر شعرای دورهٔ بازگشت از ورود لغات متداول در زبان مردم (عامیانه) به دور نمانده است. زبان شعر وی بطور کلی خالی از پیچیدگی و ابهام است و اصطلاحات فلسفی، کلامی، نجومی یا علمی به ندرت آن به چشم می‌خورد. ویژگی‌های زبان شعری وی را می‌توان در مواردی شامل «ترکیبات و لغات تازه»، «آمیختگی واژگان کهنه و نو» و «زبان ساده و به دور از ابهام» و امثال این موارد خلاصه کرد. «تلمیح» و «تکرار» از ویژگی‌های بارز شعری وی است:

هر که دل در خم آن زلف چلیپا دارد　　گر خورد خون جگر از غم دل جا دارد
دیدهٔ حضرت یعقوب ز غم گشت سپید　　شعله بر دل ز غم عشق زلیخا دارد
(همان: غزل ۲۰۰)

چون قهوه به لب نهاد آن حب نبات　　او قهوه خورد، قهوه خورد آب حیات
عکس رخ او به قهوه دیدم گفتم　　خورشید چرا نهان شده در ظلمات
(همان، رباعی ۶)

پربسامدترین مفهوم مطرح شده در غزلیات مذنب، مفهوم «عشق» است که به روش-های بیانی مختلفی مورد بازنمایی قرار گرفته است. در کنار این مفهوم، ردپای «اندیشهٔ ملامتیه» نیز در موارد بسیاری در غزلیات وی مشاهده می‌شود. مذنب در این غزلیات، «عشق» را برترین مفهوم هستی و «می، میکده» را جزو محبوب‌ترین مفاهیم و مکان‌ها در نگرش ملامتی خود به شمار آورده است. در این غزلیات، «من/ عاشق» و «ساقی» شخصیت اصلی هستند:

من مرد کار تقوی و زهد و ریا نیئم کی می‌توان ز دست رها کرد یار را
مذنب بیا که عارف و عامی فروشند آخر به پیر میکده دارالقرار را
(همان: غزل ۱۸)

ساقی بیار باده و پر کن پیاله را کن سرخوشم بریز شراب دو ساله را
یک جام دیگرم بده زان به یاد دوست ساکت نمای اندوه این چند ساله را
(همان: غزل ۵)

«اندیشه‌های سیاسی و انتقادی» از دیگر درون‌مایه‌های اصلی شعر مذنب بدایونی هستند و در اشعار وی به وضوح اوضاع جامعهٔ ایران در عصر مشروطه ترسیم شده است:

... دین عیسی عجب رواج گرفت بعد احمد که کرده بود خوارش
این فرنگی مآب‌ها بنگر به چه سان می‌کنند تیمارش
اسم مشروطه در میان آمد همه از جان شدن خریدارش
واعظ و شیخ و زاهد و مفتی عارف و عامی و خرک وارش
هر طبیبی که هست در این شهر بنگر بسته‌اند زنازش
... از همه بگذر و به مدرسه آی سرنیارد برون کس از کارش
(همان، نسخه دوم، غزل ۱۹۲)

۳-٤. «نقش‌های زبان» در انواع ادبی در «رویکرد ارتباطی» رومن یاکوبسن[1]

در بین انواع ادبی، یکی از شایع‌ترین آن‌ها نوع ادبی غنایی است. این مفهوم در دورهٔ رمانتیسم، دچار تطور اساسی شد و کلید واژهٔ «عاطفه و احساس» به عنوان مهم‌ترین عنصر شعر غنایی به شمار آمد. «شعر غنایی، سخن گفتن از احساس شخصی است؛ به شرط اینکه از دو کلمهٔ «احساس» و «شخصی» وسیع‌ترین مفاهیم آن‌ها را در نظر بگیریم؛ یعنی تمام انواع احساسات، چه احساسات فردی و چه احساسات روحی» (شفیعی، ۱۳۵۲: ۱۱۲).

1. Jakobson, R.

معیار مهم دیگری که از دوران رمانتیسم در شعر غنایی مورد توجه قرار گرفت، توجه به «زبان» بود. شاعران رمانتیک سعی کردند زبان شعر ضمن موسیقایی بودن به زبان مردم جامعه هم نزدیک باشد (ن. ک: پاینده، ۱۳۷۳: ۵۲-۴۸).

۳-٤-۱. «ادبیات غنایی» و نقشِ عاطفی زبان

در روایات عاشقانهٔ غنایی، مخاطب با صحنه‌هایی روبه‌رو می‌شود که منشأ آن عواطف و احساسات گوینده یا «شخصیت اصلی» داستان است. در چنین متنی «کارکرد عاطفی» متن بر «کارکرد ارجاعی» آن غالب است. عواملی مانند «ترکیبات و تعبیرات غنایی»، «توصیفات نرم و لطیف»، «فضای غم‌آلود و انزواطلبی»، «کنشگری عاشق و معشوق»، «نداشتن ارجاع برون متنی پیچیده»، «ساختار نحوی ساده جملات»، «تک‌گویی‌های درونی شخصیت اصلی»، «کاربرد متعدد عناصر بیانی از جمله استعاره و تشبیه» و «توصیف صحنه‌های رزم و بزم» از شاخص‌ترین نمودهای ادب غنایی در منظومه‌های شعر فارسی هستند. در این نوع ادبی، شاعر درک شخصی و نتایج تفکرات و تأثرات خود را از دنیای اطراف خویش بیان می‌کند. محیط آثار غنایی، محیط تأثرات و احساسات شاعر است که وی احساسات خود را به کمک سیماهای هنری بیان کرده، سعی در ایجاد حسی مشابه در خواننده می‌کند. گوینده در این آثار «خویشتنِ خویش» را تجسم کرده و در اثنای آن، تأثرات خویش را از محیط و اطراف خود بیان می‌کند.

۳-٤-۲. ارتباط «غزلیات عاشقانه» و «نقش عاطفی زبان»

شعر غنایی نوعی گفتار است که با موقعیتی خاص پیوند نخورده و بیرون و بی‌ارتباط از زمان است. کلامی خودبیانگر که بیش از آنکه به خواننده یا شنونده توجه داشته باشد به شخصی غایب یا حضوری خیالی نظر دارد؛ جنبهٔ استدلالی ندارد و از نظر نقد ادبی برتر به شمار آمده است (Bloom, 1979: 17). شعری فردی است که در آن «منِ» شعری شاعر، جهان را وامی‌نهد و تنها به درون‌خویش‌می‌نگرد. البته این منِ شاعرانه قابلِ تعمیم به من‌های بی‌شمار دیگر است؛ از این رو، مخاطبان فراوانی را به خود جلب می‌کند (ناشر و وفایی، ۱۳۹۸: ۱۹).

محققان معاصر اغلب غزلیات عاشقانه را ژانر غنایی دانسته‌اند، اما با دقت در ساختار این اشعار به نظر می‌رسد برخی از آن‌ها «روایی‌اند» تا «غنایی»؛ یعنی بیشتر به بیان ماجرایی که بین دو شخصیت داستانی (که در اینجا عاشق و معشوق هستند) اتفاق افتاده، پرداخته‌اند. در برخی دیگر از داستان‌ها «روابط عاطفی» عاشق و معشوق در متن بیشتر بازنموده شده است.

۳-۵. رویکرد نقش‌گرایی هلیدی و فرانقش‌های زبانی

دستور نظام‌مند نقش‌گرا براساس سه فرانقش سازمان‌دهی می‌شود. فرانقش اندیشگانی، فرانقش بینافردی و فرانقش متنی. فرانقش اندیشگانی عبارت است از بیان دوبارهٔ تجاربی که در ارتباط با جهان خارج ایجاد شده و سپس به ذهن انتقال یافته‌اند. از آنجا که فرانقش اندیشگانی، حاصل ترکیب فرآیند (گروه فعلی) مشارکین فرآیند (گروه اسمی و وصفی) و رویداد (گروه قیدی) است، ظرفیت بازنمایی واقعیت‌های تجربیِ گذشته از طریق سازه‌های دستوری را داراست. این ظرفیت بالقوه توسط ساز و کار یا سیستم بیان فرانقش اندیشگانی در زبان که «نظام گذرایی» نامیده می‌شود، عملی می‌شود. مقصود از گذرایی با آنچه در دستورهای سنتی آورده شده (فعل متعدی در برابر فعل لازم) یکی نیست، بلکه نظام گذرایی «به شیوهٔ بازنمایی انواع فرآیندها و معانی در جمله اطلاق می‌شود» (Simpson, 2004: 11).

۳-۵-۱. فرانقش اندیشگانی و بازنمایی الگوهای تجربه در سطح زبان

فرانقش اندیشگانی متضمن بازنمایی واقعیت و گویای محتوای کلام و گفتمان است (مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۲۷) و به دو کارکرد تجربی و منطقی تقسیم می‌شود؛ در کارکرد تجربی، کاربر زبان تجربیات دنیای بیرون خود را از طریق زبان بیان می‌کند. محصول این کارکرد در جمله، گذرایی نامیده می‌شود که مؤلفه‌ای از فرانقش اندیشگانی و مشخصه‌ای از جمله است و برای مشخص کردن انواع متفاوت فرآیندها در جمله -که در فعل نمود می‌یابد- به کار می‌رود (ایشانی، ۱۳۹۴: ۹۶).

۳-۵-۲. فرانقش اندیشگانی و جزئیات فرآیندها

«بند» از منظر فرانقش اندیشگانی به سه بخش تقسیم می‌شود: فرآیند، مشارک، عنصر پیرامونی. فرآیندها به دو دستهٔ «اصلی» و «فرعی» تقسیم می‌شوند و هر کدام سه زیربخش دارند:

- فرآیندهای اصلی: مادی، رابطه‌ای و ذهنی
- فرآیندهای فرعی: رفتاری، کلامی و وجودی (هیلدی و حسن، ۱۳۹۳: ۲۶).

به کارگیری عناصر پیرامونی و توضیح زمان، مکان، چگونگی و... در مورد وقوع فرآیندها می‌تواند بازنمایی‌کنندهٔ نگاه نویسنده به دنیای اطرافش، به رویدادها و تفکر وی نسبت به دنیای بیرون باشد. میزان ریزبینی و توجه نویسنده به جزئیات می‌تواند به سبکی شخصی یا گروهی تبدیل شود. این عناصر در انتقال مفهوم، معنا و قصد نویسندگان نقش بسزایی دارند. عناصر پیرامونی مضمون تجربی متن را بالا می‌برند؛ زیرا باعث محدود و «خاص کردن» اطلاعات داده شده می‌شوند. این عناصر نشان‌دهندهٔ «زمان»، «مکان»، «دلیل» و «شیوهٔ» وقوع فرآیند هستند و به‌طور مستقیم در فرآیند درگیر نیستند، بلکه در مورد آن به ما اطلاعاتی می‌دهند.

۳-۵-۳. انواع فرآیندهای زبانی «اصلی» و «فرعی»

فرآیندهای مادی، شامل اعمال فیزیکی که نشان‌دهندهٔ کنش یا رخدادی در جهان بیرون هستند، مانند: دویدن، پرتاب‌کردن، ساختن و... . این فرآیند متنوع‌ترین فرآیند در نظام گذرایی است. فرآیندهای ذهنی به تجربهٔ ما از دنیای درون آگاهی‌مان مربوط می‌شوند. آن‌ها شواهد مربوط به حس کردن هستند. فرآیندهای رابطه‌ای با هدف شناسایی و توصیف به‌کار می‌روند.

بندهای رابطه‌ای به دو دسته تقسیم می‌شوند: اسنادی و شناسایی. در فرآیندهای اسنادی صفت یا یک ویژگی به کسی یا چیزی نسبت داده می‌شود و دارای دو شرکت-کننده به نام‌های حامل و مسند است.

فرآیند رفتاری، فرآیندهایی از رفتار فیزیکی و از نوع انسانی و روان‌شناختی نظیر نفس کشیدن، سرفه کردن، خندیدن، خواب دیدن و خیره شدن هستند

(Halliday & Metisen, 2004: 248-252). فرآیندهای کلامی بندهایی هستند از نوع «گفتن» و فرآیندهای وجودی نیز نشان می‌دهد که چیزی وجود دارد یا روی می‌دهد (همان: ۲۵۶).

٤. بحث و تحلیل داده‌ها

٤-١. طبقه‌بندی انواع «غزل عاشقانه» در دیوان مذنب بدایونی براساس سبک و درون‌مایه

همانطور که اشاره شد قالب شعری «غزل» بیشترین حجم دیوان اشعار بدایونی را دربر گرفته است. اغلب این غزلیات در نوع ادب غنایی جای می‌گیرند و به بیان مفهوم «عشق زمینی» و رابطهٔ «عاشق و معشوق» پرداخته‌اند. جامعهٔ آماری این پژوهش ۱۰۰ غزل عاشقانه با موضوع «عشق زمینی» از دیوان اشعار این شاعر دورهٔ بازگشت است. با مطالعهٔ متن این غزلیات و تحلیل محتوای آن‌ها مشخص شد که به طور کلی این اشعار را می‌توان در دو دستهٔ اصلی جای داد:

- نخست غزلیاتی که به پیروی از شعرای سبک عراقی به بیان «رابطهٔ عاشق و معشوق» پرداخته‌اند؛ مذنب در این دسته از غزلیات در شیوهٔ شاعری خود، پیرو بزرگانی مانند سعدی شیرازی و کمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی است.
- دستهٔ دوم غزلیاتی هستند که با تحول و دگرگونی نگرش شاعر نسبت به «رابطهٔ عاشق و معشوق» شکل گرفته‌اند. سبک و درون‌مایهٔ این دسته از غزلیات، متمایل به سبک مکتب «وقوع» و «واسوخت» و شعر امثال «وحشی بافقی» و «بابافغانی» است.

٤-٢. انواع فرآیندهای زبانی و بسامد آن‌ها در بافت متنی غزلیات «نوع نخست»

مذنب بدایونی در غزلیات نوع نخست به اقتضای درون‌مایهٔ هر یک از غزلیات از فرآیندهای زبانی مختلفی بهره گرفته است. در این غزلیات سه مشارک با عنوان «عشق، عاشق و معشوق» شخصیت‌های اصلی غزل هستند. در بافت متنی این غزلیات به ترتیب فرآیندهای رابطه‌ای با حدود ۴۵ درصد، بیشترین تعداد فرآیندها را به خود اختصاص داده است. شاعر در جایگاه «عاشق» در قالب این فرآیندها به توصیف ظاهر، ویژگی‌های جسمانی و ویژگی‌های اخلاقی معشوق پرداخته است. در این غزلیات معشوق، چهره‌ای

مشابه معشوق‌های شعر سبک عراقی دارد. «روی، چشم، لب، گونه، قد، رخ و گیسوانِ» معشوق از طریق فرآیندهای رابطه‌ای به مخاطب معرفی شده‌اند؛ در برخی موارد نیز توصیف‌های اغراق گونه از «معشوق» ارائه شده و او را مشابه «معشوق آسمانی» کرده است. تنها کاربرد فرآیندهای رابطه‌ای در این غزلیات را باید در توصیف حالات درونی شاعر (عاشق) و نیز به تصویر کشیدن «معشوق زمینی» و «اغراق در بیان ویژگی‌های وی» به دور از هر گونه خلاقیت و نوآوری خلاصه کرد.

نسبت همی‌دهند به روی تو ماه را — کس دیده ماه بر زنخ آورده چاه را
ماه از کجا کمر به میان بسته هم چو او — ماه از کجا به سر به نهاده کلاه را
نرگس کجا به عارض مه دیده‌ای بگو — یا غنچه دهانش و خال سیاه را...
ای خسرو زمانه وی شاه دادرس — از خویش ناامید مکن دادخواه را
دیگر چه اعتماد بر آن ملک می‌نهند — سلطان اگر که رنجه نماید سپاه را
مذنب بر آستانه جانان نهاده سر — دیگر چه می‌کند به جهان خانقاه را

(مذنب بدایونی، ۱۴۰۰: غزل ۶)

در مرتبهٔ بعد فرآیندهای «مادی»[1] با حدود ۲۸ درصد، نسبت به سایر فرآیندها بسامد بیشتری دارند. «تو/ معشوق» در اغلب این فرآیندها، در قالب نقشِ معنایی «کنشگر» ظاهر شده و در مقابل «من/ عاشق» چهره‌ای منفعل دارد که تحت تأثیر کنش‌های ظالمانهٔ معشوق قرار گرفته است. «معشوق» بیشترین سهم را در عرصهٔ کنشگران غزل مذنب بر عهده دارد. این شخصیت در غزلیات نوع نخست مذنب به تناسب غلبهٔ مضامین غنایی، «معشوق زمینی» است. تنها کارکرد حضور این معشوق در بافت متنی غزلیات، شرکت در تعاملات لذت‌جویانه به دور از هر قصد و غرض پنهان و نمادین است.

تحول محتوایی «عشق» در غزل مذنب، سیمای معشوق در غزل وی را دگرگون می‌سازد و معشوق کارکردی سیاسی و اجتماعی می‌یابد. به عبارت دیگر، وی «کنشگر

---

۱. «در متون تعلیمی که شامل دستورالعمل‌ها و نگرش‌های آموزشی هستند،؛ میزان بالایی از فرآیندهای «مادی» ملاحظه می‌شود، اما در متون روایی -که غالباً وجه امری و تجویزی در آن‌ها زیاد نیست- فرآیندهای وجودی و رابطه‌ای بسامد بالایی دارند» (Halliday&Metisen, 2004: 174).

عرصهٔ سیاست و قدرت» را در مقام معشوق قرار می‌دهد. در برخی از غزلیات نیز می‌توان ادعا کرد که معشوقِ کنشگر به تکامل می‌رسد؛ زیرا اولاً از کنش‌گری‌های لذت‌جویانه، تن‌پرستانه و تکراری دورهٔ نخست جدا شده، ثانیاً از جایگاه سیاسی و اجتماعی فاصله گرفته و به جایگاه اصلی‌اش بازگشته و ثالثاً در قالب کنش‌گرِ آسمانی به تعالی رسیده است.

از دیگر کنشگران مؤثر در غزل مذنب، کنشگران بی‌جان مثل صبا، چمن، ماه و مفاهیم ذهنی مثل عشق، امید و وفا هستند. کاربرد این گونه از کنشگران علاوه بر تنوع-بخشی، سبب آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی در عرصهٔ کنش‌گران می‌شود. فراوانی این کنشگران در شعر مذنب را باید در تبعیت وی از سنت‌های ادبی گذشته در به‌کارگیری این کنشگران در ساخت‌های استعاری، لزوم استفاده از نمادهای برگرفته شده از طبیعت و نیز هماهنگی با ساختار سروده‌های عرفانی جست‌وجو کرد.

بتا بیا که زلیخای من اسیر تو شد — هزار حیف که قدر ورا نمی‌دانی
چه خلقتی که ز سر تا به پای شیرینی — چه آدمی که نکوتر ز حور غلمانی
تو آن شهی که شهان جمله آرزو دارند — در آستانه حسنت کنند دربانی

(همان: غزل ۲۶۰)

آن مه به چه دانی ز کجا می‌آید — گویا پی دل بردن ما می‌آید
آن ترک جفا جوست که با این همه ناز — می‌آید و بسیار به جا می‌آید

(همان، رباعی ۱۴)

فردا که سر زخاک برآریم بی گمان — باشد کسی که حکم کند در میان ما
تا صبح نصحیتم مده در عشق کان صنم — رنگین نموده خنجر خود را به خون ما
مذنب اگر ز عشق تو پرسند و هجر یار — شاهد بس است چهره چون زغفران ما

(همان: غزل ۱۳)

ربودئی دل شهری تو با کرشمه و ناز — چه شیخ و زاهد و صوفی چه پیر و برنا را
به نیم غمزه چشم و اشاره ابرو — به خویش رام کنی وحشیان صحرا را

(همان: غزل ۶)

فرآیندهای ذهنی با بسامد حدود ۲۳ درصد در مرتبهٔ بعد قرار دارند. پرکاربردترین مصدر فعلی در این فرآیندها «دیدن» «نگریستن» و «دانستن» است. از آنجا که «معشوق» در غزلیات نوع نخست مقامی متعالی و آسمانی دارد، «عاشق» امید چندانی به وصل او ندارد؛ از این رو، مدام او را «تصور» و «تخیل» می‌کند:

ربودئی دل شهری تو با کرشمه و ناز — چه شیخ و زاهد و صوفی چه پیر و برنا را
به نیم غمزه چشم و اشاره ابرو — به خویش رام کنی وحشیان صحرا را
(همان: غزل ۶)

فریاد که اندر شهر ما خون می‌کند عیاره‌ای — شوخی بتی غارتگری مردم‌کشی خونخواره‌ای
من کی توانم دیدنش آخر به چشم مردمان — کز چشم خود در حیرتم در آن چنان نظاره‌ای
امشب خیال از صبر من می‌کرد پرسش گونه‌ای — گفتم چه پرسی حال او سرگشتهٔ آواره‌ای
مفهوم شد از چشم بر ما فرو ناید سرت — آخر چه کم گردد ز تو گر بر خورد بیچاره‌ای
در دیده مذنب نگر اشک خیال روی تو — ماهیست بر هر گوشه‌ای بر هر طرف سیاره ای
(همان: غزل ۲۳۷)

بریز خون خلایق به هر سیاق که دانی — چرا که گرد عذارت بتا غبار ندارد
برای دیدن رویت به رهگذار نشستم — کجا است منزل آن مه که ره گذار ندارد
یکی ز حسن نکوئی به اعتبار لسان باشد — مبند دل تو بر آنکس که اعتبار ندارد
بیا به خانقه ما به بین که مذنب مسکین — به غیر دوست در عالم به هیچ کار ندارد
(همان: غزل ۱۸)

«فرآیندهای رفتاری» نیز با درصد محدودی «حدود ۳ درصد» یکی از فرآیندهای کم‌بسامد در بافت متنی این دسته از غزلیات هستند. پرکاربردترین مصادر فعلی در این فرآیندها «گریستن» و «نالیدن» است و مشارک اصلی آن «من/ عاشق» است. «معشوق» نیز در فرآیندهای رفتاری مشارکت دارد، اما برخلاف عاشق مدام «می‌خندد» و ترحمی به حال عاشق ندارد:

شب تا به سحر بر سر راه تو بگریم تا پاک شود راه تو ز اشک بصر ما
یک شب ز وفا آی به پرسیدن احباب زان پیش که در دهر نماند اثر ما
(همان: غزل ۱۲)

می‌کنی لب خنده شاید درد من کمتر شود باز غمزه می‌زنی و آزار دیگر می‌کنی
آفتابی تو ولی ز آنجا که روز من شب است کی سر اندر خانه تاریک من درمی‌کنی...
(همان: غزل ۲۲۵)

در جدول (۱)، ترتیب بسامدی فرآیندهای زبانی در بافت متنی غزلیات نوع نخست مذنب بدایونی به سبک عراقی ارائه شده است.

جدول ۱. ترتیب بسامدی فرآیندهای زبانی در بافت متنی غزلیات نوع نخست مذنب بدایونی «غزلیات نوع نخست: به شیوهٔ سبک عراقی»

ردیف	مُشارکان فرآیند	نوع فرآیند	نقشِ معنایی مُشارک	مصادر فعلی
۱	تو «معشوق»	رابطه‌ای	شناخته / حامل	بودن، شدن
		مادی	کنشگر «فاعل»	آمدن، ربودن، رام کردن، زهر ریختن
		ذهنی	پدیده	دیدن، دانستن، نگریستن، خواستن
		رفتاری	رفتارگر	خندیدن، غمزه‌کردن، ناز کردن
۲	من «عاشق»	رابطه‌ای	شناخته / حامل	بودن، شدن
		مادی	هدف «مفعول»	نشستن، ستاندن، افتادن
		ذهنی	مُدرک	دیدن، دانستن، نگریستن، خواستن
		رفتاری	رفتارگر	گریستن، نالیدن، شکوه کردن
۳	ما «عاشق و معشوق»	مادی	هدف «مفعول»	ظلم کردن، پنهان کردن، همراهی نکردن
٤	عشق	رابطه‌ای	شناخته / حامل	جلوه‌کردن، بخشیدن، مشهور شدن

٤-۳. انواع فرآیندهای زبانی و بسامد آن‌ها در بافت متنی غزلیات «نوع دوم»

در قرن دهم در کنار جریان کم‌رنگ شدهٔ سوخت که افرادی چون بابافغانی شیرازی دنبال‌کنندگانش بودند، مکتب واسوخت شکل می‌گیرد. در همین قرن وحشی بافقی اندیشهٔ محوری اشعار خود را در جلوه دادن به مضامین واسوختی قرار داد (ن. ک: گلچین‌معانی، ۱۳۵۰: ۱۰–۱۲). از چهار شاخصه به عنوان ویژگی‌های اصلی اشعار مرحلهٔ گذار «از سوخت به واسوخت» در موارد زیر یاد می‌شود:

- عاشق بر کرده‌های پیشین خود افسوس می‌خورد و به این طریق خدمات خود را به یاد معشوق جفاپیشه می‌آورد.
- شاعر در شعر خطاهای معشوق را به یاد او می‌آورد.
- عاشق تهدید به رفتن می‌کند و به این طریق معشوق را انذار می‌دهد.
- عاشق در شعر به صورت پنهانی معشوق را به جانب خود می‌خواند، منتها شرط آن برگشتن معشوق از خطاهای گذشته و طریق وفا در پیش‌گرفتن اوست.

مذنب در غزلیات «نوع دوم» خود، دیدگاه واقعی و حقیقی نسبت به مفهوم «عشق و معشوق» پیدا کرده و دیگر در شعر وی نشانی از «عجز و تسلیم محض» در مقابل معشوق یافت نمی‌شود. معشوقی که در این گونه اشعار ترسیم می‌کند، دیگر آن «معشوق ظالم و قدرتمند» نیست که عنان عاشق را در اختیار داشته باشد و عاشق چاره‌ای جز گریستن و نالیدن در برابر کن‌های ظالمانهٔ وی نداشته باشد. در این دسته از غزلیات مذنب در موارد بی شماری «معشوق» را مورد عتاب قرار می‌دهد و از وی شکوه می‌کند. در نمونهٔ زیر به طور ضمنی معشوق را متهم به «همراه بودن با هر کسی» می‌کند که در قالب این ویژگی نوعی بار معنایی نامطلوب نسبت به معشوق ارئه شده است:

از چه ای دوست ز ما روی نهان می‌داری؟ روزگاریست که ما را نگران می‌داری
گوشهٔ چشم به ما می‌نفکندی از مهر خوب پاس دل این غم‌زدگان می‌داری...
تو که با هر کسی از مهر و وفا همراهی دل ما را ز چه ره غرقه به خون می‌داری؟
من اگر دل به تو بسپارم و مهرت بخرم گو نگاهش دل ما را به چه‌سان می‌داری؟
بیش از این ظلم مکن بر دل عشاق بتا مذنب از تست که او را به فغان می‌داری

(مذنب بدایونی، ۱۴۰۰: غزل/ ۲۶۸)

هله خوار خار محبتت به دلم نمود سرایتی چه شود ز لطف اگر کنی به من غریب رعایتی
من دل‌شکسته بی‌نوا شده‌ام به عشق تو مبتلا هله بر در تو زنم صلا که به عاشقان عنایتی
ز خیال روی تو هر زمان فتد آتشی مرا به جان ز چه ای خجسته مهربان نکنی ز دوست حمایتی
غم فرقت بت مهوشم زده آن چنان به دل آتشم که اگر فرات به دم کشم به عطش نکند سرایتی
(همان: غزل ۲۶۵)

گر به خون من دل‌خسته اشارت دادی زین اشارت به رقیب از چه بشارت دادی؟
خنک آن روز که من کشته شوم نزد رقیب تا نگویند که عمری به بطالت دادی
این همه جور و جفا و ستمت بهر چه بود؟ ز آن که خود را تو به خون ریختن عادت دادی...
مذنب عادت خوبان زمانه اینست عاقبت در رهشان جان به غرامت دادی
(همان: غزل ۲۶۶)

در این غزلیات، کاربرد انواع فرآیندها، تفاوت کاملاً محسوسی با غزلیات نوع نخست دارد. کاهش چشمگیر فرآیندهای مادی و نقش کنشگری معشوق، افزایش کنش‌های عاشق و کاهش فرآیندهای ذهنی و رفتاری از نمودهای اصلی تغییر نگرش مذنب به معشوق و تنزل جایگاه وی است. فرآیندهای رابطه‌ای در این دسته از غزلیات نیز بسامد چشمگیری دارند، اما با هدف نسبت دادن ویژگی‌های منفی به معشوق.

در جدول (۲) ترتیب بسامدی فرآیندهای زبانی در بافت متنی غزلیات نوع دوم مذنب بدایونی به شیوه وقوع و مکتب واسوخت ارائه شده است.

پرتال جامع علوم انسانی

جدول ۲. ترتیب بسامدی فرآیندهای زبانی در بافت متنی غزلیات (۲) مذنب بدایونی «غزلیات نوع دوم: به شیوهٔ وقوع و مکتب واسوخت»

ردیف	مُشارکان فرآیند	نوع فرآیند	نقش معنایی مُشارک	مصادر فعلی
۱	تو «معشوق»	مادی	هدف	شهد ریختن در جام رقیب، ظلم کردن، تیغ زدن
		رابطه‌ای	حامل، شناخته	ستمگر، همنشین رقیبان همراه با هر کسی
		ذهنی	--	--
۲	من «عاشق»	مادی	کنشگر	حذر کردن از دام ممتاز کردن خود
		رابطه‌ای	حامل، شناخته	زیرک، رنجیده خاطر
		رفتاری	رفتارگر	اغماز کردن
۳	ما	مادی	کنشگر	حذر کردن، غرامت دادن
٤	عشق	رابطه‌ای	حامل، شناخته	دانا بودن، دلیر بودن
		ذهنی	پدیده	دانستن

٤-٤. بسامد انواع عناصر پیرامونی در بافت متنی غزلیات مذنب بدایونی

شیوه‌های ارائهٔ «جزئیات فرآیندها» در قالب فرانقش اندیشگانی مطرح می‌شود. این عناصر قسمتی از سیستم گذرایی را تشکیل می‌دهند و پیوند نزدیکی با فرآیندها دارند. به کارگیری عناصر پیرامونی و توضیح زمان، مکان، چگونگی و... در مورد وقوع فرآیندها می‌تواند بازنمایی‌کنندهٔ نگاه نویسنده به دنیای اطرافش، به رویدادها و تفکر وی نسبت به دنیای بیرون باشد. میزان ریزبینی و توجه نویسنده به جزئیات می‌تواند به سبکی شخصی یا گروهی تبدیل شود. این عناصر در انتقال مفهوم، معنا و قصد نویسندگان نقش بسزایی دارند. در بافت متنی غزلیات مذنب بدایونی عناصر پیرامونی «زمان» و «مکان» بیشترین بسامد را دارند. با توجه به محتوای غنایی غزلیات و فضای غم‌آلود حاکم بر آن، زمان «شب» پرکاربردترین عنصر پیرامونی در این غزلیات است و زمان اندوه و گریستن عاشق معمولاً «شب» و «سحر» است:

گفتم که گاه گاه نظر بر جمال دوست — تسکین دهد به قلب زمانی ملال را
گر عمر من کفاف ندارد به وصل دوست — با آرزو به خاک روم من وصال را
یک شب قدم ز خانه برون بی نقاب نه — در شهر پیش از این مفکن قیل و قال را

(همان: غزل ۴)

ز بـس تیـر ملامـت بـر دل انـدوهگین دارم / دل مسکین مـن یـک دم نمـی گیـرد قـرار امشـب
شب است و مجلس از اغیار خالی یـار انـدر بـر / کجایی ساقی گـل چهـره خیـزو مـی بیـار امشـب
چنانم مست کن ساقی که از خود بیخبـر گـردم / فدای چشمت ای ساقی دریغ از مـی مـدار امشـب
اگر چه عمر خود صرف فراق یار خـود کـردم / به حمدالله که فارغ شد گلم از دست خـار امشـب

(همان: غزل ۲۲)

در جدول (۳) ترتیب بسامدی انواع عناصر پیرامونی در بافت متنی غزلیات مذنب بدایونی ارائه شده است.

جدول ۳. ترتیب بسامدی انواع عناصر پیرامونی در بافت متنی غزلیات مذنب بدایونی

نوع		زیربخش‌ها	مثال
تفصیلی	موقعیت	زمان	هر زمان، صدسال، شب، سحر، روز، امشب
		مکان	خاک، خانه، شهر، قلب، کشور، فردوس، کاشانه
	شیوه	کیفیت	مست، بیخبر، بیقرار، مسکین، بی‌حجیب، بی‌وفا، سنگدل، سرمست، خونخوار
		درجه	بسیار، اندک
		وسیله	تیر مژگان، تیغ ابرو، غمزه، نیم‌غمزه، کرشمه
	گستره	دیرش	ماه‌ها، سال‌ها، روزها، یک عمر
		بسامد	یک، دو، سه، چهار، پنج، شش
	انگیزه	علت	از غم هجران
		قصد	از راه وفا، بهر قتل، بهر کام

بحث و نتیجه‌گیری

مذنب بدایونی در اشعار غنایی خود که در قالب شعری «غزل» ارائه شده دو روش و رویکرد متفاوت را به مفهوم «عشق» و بیان «رابطهٔ عاشق و معشوق» در پیش گرفته است. وی در غزلیات نوع نخست به شیوهٔ شعرای سبک عراقی از جمله سعدی شیرازی به بیان رابطهٔ دو سویهٔ «عاشق و معشوق» پرداخته است. در این غزلیات فرآیندهای «رابطه‌ای و مادی» ابزاری هستند که مذنب برای بیان عشق سنتی و کلاسیک به‌کار برده است. وی از طریق فرآیندهای رابطه‌ای به بیان ویژگی‌های ظاهری معشوق زمینی پرداخته و در زمینهٔ توصیف اجزای بدن معشوق، نوآوری‌ای نسبت به شعرای پیش از خود نداشته است. در قالب فرآیندهای مادی نیز چهره‌ای کنشگر و مقتدر از معشوق ترسیم شده است؛ معشوقی

که گاه معشوقی زمینی است، گاه به اندازهٔ سلطان و پادشاه قدرت می‌یابد و گاه نیز به معشوقی متعالی و آسمانی نزدیک می‌شود.

تحول نگرش مذنب نسبت به مفهوم «عشق» و «معشوق زمینی»، بیش از هر چیز از تحولات اجتماعی و سیاسی دورهٔ قاجاریه و اضطراب و تنش‌های حاکم بر این برههٔ تاریخی نشأت می‌گیرد. شرایط و اوضاع سیاسی و اجتماعی به تدریج باعث تغییر نگرش مذنب به رابطهٔ «عاشق و معشوق» شده و در بسیاری از غزلیات وی دیگر «عاشق» چهره‌ای ستمدیده و ناگزیر نیست، بلکه در برابر کنش‌های ظالمانهٔ معشوقِ بی‌وفا به ستوه آمده و لب به اعتراض می‌گشاید. نمود اصلی این تغییر نگرش در سطح فرآیندهای زبانی، کاهش حضور معشوق در فرآیندهای مادی و نقشِ معنایی کنشگر است. افول مقام معشوق در اندیشهٔ مذنب از سوی دیگر در کاهش حضور این شخصیت در فرآیندهای ذهنی تبلور یافته است.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Nadereh Shahabadi https://orcid.org/0000-0002-5684-6377
Ahmad Khatami https://orcid.org/0000-0003-4902-2772
Alireza Salehi https://orcid.org/0000-0003-1373-6861
Abolfazl Moradi https://orcid.org/0000-0002-0511-2189

منابع

ایشانی، طاهره و نعمتی‌قزوینی، معصومه. (۱۳۹۲). بررسی انسجام و پیوستگی در سورهٔ صف با رویکرد زبان‌شناسی نقش‌گرا. *انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی*، ۹(۲۷)، ۶۵-۹۵.

بهار، محمدتقی. (۱۳۵۱). *بهار و ادب فارسی*. به کوشش محمد گلبن. تهران: انتشارات فرانکلین.

پارساپور، زهرا. (۱۳۸۳). *مقایسهٔ زبان حماسی و غنایی با تکیه بر «خسرو و شیرین و اسکندرنامهٔ نظامی»*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۶). انواع ادبی در شعر فارسی. *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه قم*، ۱(۳)، ۸ – ۲۲.

خاتمی، احمد. (۱۳۸۰). *تاریخ ادبیات ایران در دورهٔ بازگشت ادبی*. ۲ جلد. تهران: انتشارات پایا.

خدیور، هادی و فرجی، شیما. (۱۳۹۳). ردپای واسوخت بر جادهٔ شعر فارسی (از سبک خراسانی تا درخشش در قالب یک مکتب مستقل). *فصلنامهٔ تحلیل و نقد متون زبان وادبیات فارسی*، ۶(۲۱)، ۵۵ – ۸۴.

رستگارفسایی، منصور. (۱۳۸۰). *انواع شعر فارسی*. جلد دوم. شیراز: نشر نوید.

رضویان، حسین و احمدی، شیوا. (۱۳۹۵). نگاهی به نقش جنسیت نویسنده در ارائهٔ جزییات داستان بر اساس دستور نقش‌گرا. *دو ماهنامهٔ جستارهای زبانی*، ۷(۶)، ۳۴۳-۳۷۰.

شاملو، اکبر و دزفولیان، کاظم. (۱۳۸۸). بازگشت ادبی و مختصات زبانی شعر آن دوره. *مجلهٔ تاریخ ادبیات فارسی*، ۱(۴)، ۹۳-۱۰۲.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۲). انواع ادبی و شعر فارسی. *رشد آموزش ادب فارسی*، ۸(۲۳)، ۴-۹.

گلچین‌معانی، احمد. (۱۳۵۰). واسوخت: تأثیر شعر بافقی در اردو. *هلال*، (۱۱۲)، ۹ – ۱۲.

مذنب بدایونی. (۱۴۰۰). *دیوان اشعار*. تهران: کتابخانه مجلس شورای ملی؛ شماره نسخه:۳/ ۱۰۶۳.

ناشر، پونه و وفایی، عباسعلی. (۱۳۹۸). تحلیل زبان غنایی غزلی از حافظ. *فصلنامهٔ تحلیل و تفسیر متون زبان و ادبیات فارسی*، ۱۱(۳۹)، ۱۳ – ۳۰.

هلیدی، مایکل و حسن، رقیه. (۱۳۹۳). *زبان، بافت، متن (ابعاد زبان از منظر نشانه‌شناختی اجتماعی)*. ترجمهٔ محسن نوبخت. تهران: انتشارات سیاهرود.

یاکوبسن، رومن. (۱۳۸۸). *زبان‌شناسی و شعرشناسی*. ترجمهٔ کوروش صفوی. تهران: انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

یاکوبسن، رومن و دیگران. (۱۳۹۰). *زبان‌شناسی و نقد ادبی*. ترجمهٔ مریم خوزان و حسین پاینده. ویرایش دوم. چاپ چهارم. تهران: نشر نی.

Translated References to English

Bahar, M. T. (1972). *Persian Literature, (Bahār wa adab-i Fārsī)*. editor: Golbon, M. Tehran: Franklin Book Program. [In Persian]

Golchin Maani, A. (1971). “sss kktt ” tttttt tt aa hhi’s oommnn uuuu”. *Helal*, (112), 9-12. [In Persian]

Halliday, M., & Hassan, R. (2014). *Language, Context, and Text, Aspects of Language in a Social-semiotic Perspective*. Translated by : Nobakht, M. Tehran: Siahrood. [In Persian]

Ishanti, T., & Nematighazvini, M. (2013). A Study of Cohsion and Coherence in Sura Al-saff with a Fuctionalist Linguistics Approach. *Journal of the Iranian Language and Arabic Literature Association*, 9(27), 65-95. [In Persian]

Jakobson, R. (1960). *Closing Statement: Linguistics and Poetics*. Translator: Safavi, K. Tehran: Islamic Art and Culture Research Center. [In Persian]

Jakobson, R., & etal. (2011). Lingustics Literary Criticism. Translated by Khuzan, M., & Payanden, H. 2nd edition. Tehran: Ney Publication. [In Persian]

Khatami, A. (2001). *Iranian Literature History in Literary Return Era*. Tehran: Paya. [In Persian]

Khadivar, H., & Faraji, Sh. (2014). The Tccce of VVkkkkt" nn nnnnnnn Poetry (From Khorasani style to shine in an Independent school) , Scientific Quarterly *Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts*, 6(21), 55-86. [In Persian]

Nasher, P., & Vafaei, A. (2019). Analyzing the Characteristics of Qhast Art In the Qhazale of Hafez. *Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)*, 11(39), 13-30. [In Persian]

Parsapour, Z. (2004). *A Comparison of Epic and Lyric Poetry in Nizami's Khosrow Shirin and Eskandar-Nâmeh*. Tehran: Tehran University Publications. [In Persian]

Pournamdarian, T. (2007). Literature Genres in Persian Literature. *Journal os Faculty of Literature and Human Sciences, University of Qom*, 1(3), 8-22. [In Persian]

Razavian, H., & Ahmadi, Sh. (2017). The Study of Gender Role in Providing Details in Story based on the Functional Grammar. *Language Related Research*, 7(6), 343-370. [In Persian]

Rastegarfasayi, M. (2011). *Persian Literature Genres*. Vol 2. Shiraz: Navid Publications. [In Persian]

Shamlou, A., & Dezfulian, K. (2009). Literary Return Era and its Poetry Linguistic Features. *Journal of Persian Literature History*, 1(4), 93-102. [In Persian]

Shafie Kadkani, M. (1993). Literature Genres and Persian Poetry. *Roshd Journal of Persian Literature Education*, 8(23), 4-9. [In Persian]

استناد به این مقاله: شاه‌آبادی، نادره، خاتمی، احمد، صالحی، علیرضا و مرادی، ابوالفضل. (۱۴۰۲). مطالعهٔ کارکردهای زبانی «فعل» در اشعار غنایی «مذنب بدایونی» با تکیه بر فرانقش اندیشگانی در رویکرد نقش‌گرایی. *متن‌پژوهی ادبی*، ۲۷ (۹۸)، ۷۳-۱۰۶. doi: 10.22054/LTR.2021.60252.3359

Literary Text Research is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.