

تحلیل گفتمان شعر «پنجره» از فروغ فرخزاد از منظر زبانشناسی

سیستمی - نقشگرا

شروین خمسه^۱

چکیده

تحلیل گفتمان از مطالعات بین رشته ای محسوب می شود که به تجزیه و تحلیل کلام با توجه به بافت اجتماعی آن می پردازد. در این مقاله با رویکرد تحلیلی - توصیفی شعر «پنجره» اثر فروغ فرخزاد در این شیوه و براساس نظریه زبانشناسی سیستمی - نقش گرای مایکل هالیدی بررسی شده است تا لایه های زیرین و مخفی تر آن نمود یابد. برای دستیابی به این هدف پس از توضیح مفاهیم نظری زبانشناسی نقشگرا اعم از فراکارکردهای اندیشگانی، بینافردی و متنی ابتدا شعر به ۴ بخش تقسیم شد. سپس هر بخش از شعر با رسم جداول و بررسی میزان بسامد واژگان، مورد تحلیل دقیق قرار گرفت و در نهایت کل شعر به صورت متنی منسجم تفسیر شد.

یافته های پژوهش نشانگر آن است که شعر با نگاهی عینی و واقع گرایانه سروده شده و از تحرک و پویایی برخوردار است. همچنین با تمرکز بیشتر بر دو مشارک (من و تو) شعر اندکی فضای دوقطبی به خود گرفته است. کاربرد بالای وجه اخباری نشانگر قطعیت و اطمینان شاعر به سختش و کاربرد بالای زمان حال در جهت تأثیر بیشتر بر مخاطب و همراهی و پذیرش او بوده است. شعر در تقابل با گفتمان مطرح آن دوره یعنی توجه صرف به پیشرفت تکنولوژی و پشت نمودن به معنویت سروده شده است.

کلیدواژه ها: شعر معاصر ایران، فروغ فرخزاد، تحلیل گفتمان، زبانشناسی سیستمی - نقش گرا، مایکل هالیدی

زبان شناسی جدید به تعبیری به دو شاخه تقسیم می شود: زبان شناسی ساختاری یا ساخت گرا که از بلومفیلد^۱ و ساپیر^۲ شروع و به چامسکی ختم می شود و توجهش غالباً بر تحلیل جمله است و تلاش دارد به احکام عام و جهانی زبان برسد. شاخه ی دیگر زبان شناسی نقش گرا است که از آن میان نظریه ی سیستمی- نقش گرای هالیدی^۳ به نظر می رسد برای تحلیل متون ادبی مناسب تر باشد. این نظریه که با قبول اصول ساخت گرایی بر نقش زبان و واحدهای ساختاری آن تأکید می کند، از جهاتی بسیار مناسب مطالعات ادبی است؛ از جمله از این نظر که به جنبه های خاص و ممتاز و وابسته به متن و جمله نیز توجه خاصی دارد. همچنین به دلیل همین حساسیتی که به ویژگی های خاص جمله و به تناسب آن به محیط پیرامونش نشان می دهد، خواه ناخواه به وجود ساختی بزرگتر از ساخت جمله نیز قائل است و آن ساخت متن است. از دلایل دیگری که زبان شناسی نقش گرا مناسب مطالعات ادبی است این است که این نوع خاص از زبان شناسی علاوه بر دو لایه ی ساختاری جمله و متن، لایه ی ساختاری سومی به نام گفتمان دارد. ساخت گفتمان از رهگذر ترکیب متن، به عنوان ساختی کاملاً زبانی، با بافت موقعیت، به عنوان ساختی کاملاً غیرزبانی به دست می آید (صالحی نیا و روحی، ۱۳۹۰، ۳).

هالیدی زبانشناس بریتانیایی مقیم استرالیا با نظریه ی دستوری خود در کتاب *An Introduction to Functional Grammar* شهرت ویژه ای یافت. او معتقد است زبان نه تنها برش خاصی از یک واقعیت یا تجربه ی انسانی را ترسیم می کند، بلکه یک واقعیت یا یک تجربه ی انسانی به گونه های مختلف در یک زبان برش زده می شود و انتخاب هر یک از این برش ها و نحوه آرایش آنها در یک کلام، نمود خاصی از یک پدیده را ارائه می دهد. او

1- Leonard Bloomfield زبان شناس برجسته ی آمریکایی

2- Edward Sapir زبان شناس و مردم شناس برجسته ی آمریکایی

3- Michael Alexander Kirkwood Holliday زبان شناس برجسته ی بریتانیایی مقیم استرالیا

تحلیل کلمات شمره از فروغ فرخزاد... ۱۱۱۱۱

بر جنبه‌ی انتخاب‌گری زبان تمرکز می‌کند. او مدعی است که انتخاب‌گری در دو لایه زبان انجام می‌گیرد: یکی در لایه‌ی طبقه‌بندی تجارب و واقعیات است؛ یعنی زبان قادر نیست تمام ابعاد یک واقعیت را نشان دهد و ناچار است بر اساس تجربه و درک‌گوشور بومی جنبه‌ای از واقعیت را نمایان و جنبه‌ی دیگر را پنهان سازد. سطح دیگر لایه‌ی بیرونی می‌باشد که گزینش از امکانات زبانی یک زبان و نحوه‌ی آرایش آنها تأثیر غیرقابل انکاری در نمود واقعیت‌ها دارد. این نظریه منطبق بر نظریه دستوری وی دستور سیستمی - نقش‌گرا^۱ است (عموزاده مهدیرجی، ۱۳۹۵، ۱۴-۱۶).

هر جامعه فرهنگی مادی و معنوی ویژه‌ی خود را دارد و در چارچوب آن، مفاهیم و معناهای مورد نیازش را فراهم می‌آورد. این معناها که در چارچوب نظام اجتماعی آفریده می‌شوند، نظام (سیستم) هم بسته‌ای از امکانات معنایی ممکن و ویژه‌ی هر نظام اجتماعی را پدید می‌آورند. این سیستم هم بسته‌ی معناها که جامعه در ساحت‌های گوناگون خود می‌پرورد و با آن راه به سامان می‌برد، پتانسیل معنایی ویژه‌ی آن جامعه را می‌سازد و هر ارتباطی که برقرار می‌شود، در چارچوب این پتانسیل معنایی صورت می‌گیرد و معناهای جدیدی هم که خلق می‌شوند، بر پایه‌ی همین معناها شکل می‌گیرند. در نتیجه هنگام ارتباط کلامی سخن‌گویان معنایی را از میان امکانات موجود برمی‌گزینند و با استفاده از یکی از ساختارهای زبانی که جامعه برای بیان معناهای مورد نیازش خلق کرده، آن را بیان می‌کنند (مهاجر و نبوی، ۱۳۹۳، ۱۶).

از آنجا که زبان‌شناسی سیستمی معنا را محور تحلیل‌های خود قرار می‌دهد، کوشش می‌کند تا سازوکاری را که زبان برای تحقق معنا در قالب عناصر واژدستوری دارد، توضیح دهد. این لایه چنان که از نام آن برمی‌آید، جایگاه عمل واژگان و دستورزبان است. به گفته‌ی هالیدی معناهای عام از رهگذر دستورزبان و معناهای خاص از رهگذر واژگان بیان می‌شوند.

به این ترتیب واژدستور، پیوستاری را می سازد که در یک سوی آن دستور جای دارد و در سوی دیگرش واژگان و هرچه به جانب واژگان برویم، معناها ظریف تر و دقیق تر می شوند.

۲- پیشینه پژوهش و روش کار

تحلیل گفتمان در متون ادبی به علت ماهیت ابهام آمیزشان پیچیدگی بیشتری دارد. به همین دلیل پیشینه ی چنین مطالعاتی در متون ادبی به ویژه شعر تاکنون بسیار اندک بوده است. لطف الله یارمحمدی در کتاب 'گفتمان شناسی رایج و انتقادی' به ساخت گفتمانی و متنی ریاضیات خیام پرداخته است و مهران مهاجر و محمد نبوی در کتاب 'به سوی زبان شناسی شعر' با ارائه ی الگویی از تحلیل گفتمان به بازخوانی چند شعر از نیما پرداخته اند. در زیر به مقالات نگارش شده در زمینه ی تحلیل گفتمان شعر اشاره می شود.

فردوس آقاگل زاده، مقاله کاربرد آموزه های زبانشناسی نقش گرا در تجزیه و تحلیل متون ادبی در تابستان ۸۴ در نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، دوره ۳۸، ش ۲، صص ۱-۲۱ که در این مقاله نگارنده با استفاده از نظریه نقشگرای هالیدی به تحلیل غزلی از حافظ پرداخته است.

سهیلا فرهنگی، مقاله تحلیل گفتمانی شعر 'پیغام ماهی ها' از سهراب سپهری، در مجله پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ش ۶، ۱۳۸۵ صص ۶۹-۸۴ که نگارنده در این مقاله شعر سپهری را از منظر سه فراکارکرد اندیشگانی، بینافردی و متنی مورد بررسی قرار داده است.

نعمتی، آزاده، مقاله تجزیه و تحلیل گفتمانی- دستوری منظومه صدای پای آب سهراب سپهری، در مجله پژوهشنامه ادب غنایی، ش ۸ سال ۱۳۸۶، صص ۱۷۳-۱۸۷ که نویسنده در این مقاله منظومه سپهری را صرفاً از نظر فراکارکرد متنی و به ویژه مبحث انسجام بررسی نموده است.

تحلیل گفتمان شعر پنجه از فروغ فرخزاد... ۱۳۱۱

مصطفی عاصی و محسن نوبخت، مقاله تحلیل سبک شناختی شعر اخوان (آن گاه پس از تندر)؛ رویکردی نقش گرا، در مجله زبان شناخت، سال ۲ (۱۳۹۰)، شماره ۲، صص ۶۹-۹۸ که در این مقاله نگارندگان منظومه فوق را صرفاً براساس فراکارکرد متنی بررسی نموده اند.

علی صفایی و علی علیزاده جوینی، مقاله تحلیل گفتمان و گفتمان طنز در شعر 'حرف آخر' شاملو، در مجله زبان و ادبیات فارسی، (۱۳۹۳) ش ۷۷، صص ۱۳۳-۱۵۴ که در این مقاله یک شعر شاملو نخست در سطح خرد با توجه به ساخت وجهی برپایه ی الگوی فرشیدورد بررسی شده، سپس در سطح کلان عناصر گفتمانی شعر تنها برپایه ی فراکارکرد متنی هالیدی تحلیل شده است. و در پایان طنز مورد استفاده در کلام شاملو مورد بررسی قرار گرفته است.

طاهر جعفری، مقاله تحلیل گفتمانی شعر خوان هشتم و آدمک مهدی اخوان ثالث، در مجله تحقیقات جدید در علوم انسانی، سال ۲ (۱۳۹۵)، ش ۴، صص ۴۳-۵۶ که این مقاله بر اساس نظریه تحلیل گفتمان ون دایک تنظیم شده است.

روش کار این مقاله با رویکرد تحلیلی-توصیفی براساس سه فراکارکرد اندیشگانی، بینافردی و متنی است. بدین ترتیب که ابتدا در فراکارکرد متنی ساخت مبتدا-خبری و اطلاعاتی و ابزارهای انسجام مورد بررسی قرار می گیرند. سپس در فراکارکرد اندیشگانی، با رسم جدول هایی انواع فرآیندها، شرکت کنندگان در فرآیند و عناصر پیرامونی توضیح داده می شود و در نهایت در فراکارکرد بینافردی، ساخت وجهی، زمان افعال و روابط میان شرکت کنندگان در فرآیندها بررسی می شود

۳- مباحث نظری

زبان شناسی نقش گرا ویژگی بسیار مهمی در زبان یافته است و آن اینکه یک بند هم زمان دارای سه ساختار و به واسطه ی آن دارای سه معنا یا کارکرد متفاوت است. به این مفهوم که هر بند به تناسب سه فراکارکرد اندیش گانی، بینافردی و متنی زبان، سه ساخت متفاوت و البته

سه معنای متفاوت دارد که همگی هم زمان عمل می کنند و با هم ترکیب می شوند (همان: ۳۸ و ۳۹).

۱-۳- فراکارکرد اندیش گانی^۱ (بند به مثابه بازنمود)

چنانکه می دانیم زبان وسیله ی بازنمایی و بیان جهان بیرون و درون آدمی است. تجربه ها و تصاویر ما از جهان پیرامون و جهان ذهنی و خیالی خود به واسطه ی زبان مقوله بندی می شوند، به صورت مفاهیم در می آیند، رمزگذاری و بیان می شوند (همان، ۴۱). اما هنگامی که جهان در زبان بازمی تابد به صورت پدیده های متمایز و رمزمند در می آید و به سه بخش عام تقسیم می شود: فرآیند (یک رخداد، کنش، حالت، رابطه، احساس، کلام و یا موجودیت)، مشارکان فرآیند (عوامل دست اندرکار فرآیند اعم از اینکه عامل و سبب انجام فرآیند باشند یا فرآیند بر آنها اعمال شود و یا بهره مند از فرآیند باشند)، عناصر پیرامونی فرآیند (زمان، مکان، شیوه ی عمل، وسایل و اسباب و شرایط فرآیند) (همان، ۴۲). این فراکارکرد در حقیقت وسیله ی بازنمایی است و رابطه ی میان طرفین سخن و نقشی را که هر یک در جریان رویداد سخن ایفا می کنند، نشان می دهد؛ یعنی چه کنش هایی در متن سخن روی داده است؛ چه کسی کنشگر است؛ کنش به چه کسی گذر کرده است و به سخن دیگر چه کسی چه کاری را برای چه کسی انجام داده است (ضیاء حسینی، ۱۳۹۱، ۱۳۵ - ۱۳۶).

فرآیندها را می توان با توجه به معنا در دو دسته ی کلی اصلی و فرعی به شش نوع تقسیم کرد. فرآیندهای اصلی: مادی^۲، ذهنی^۳، رابطه ای^۴. فرآیندهای فرعی: رفتاری^۵، کلامی^۶، وجودی^۷ (هالیدی و متیسن، ۲۰۰۴، ۱۷۱).

-
- 1- Ideational Meta Function / Clause as Representation
 - 2- Material Process / Clauses
 - 3- Mental Process / Clauses
 - 4- Relational Process / Clauses
 - 5- Behavioral Process / Clauses
 - 6- Verbal Process / Clauses
 - 7- Existential Process / Clauses

تحلیل گفتار شهباز از فروغ فرخزاد... ۱۵۱۱۱

فرآیند مادی بر انجام کار یا رخداد واقعه ای دلالت دارد. افعال این فرآیند بسته به معنایشان می توانند لازم یا متعدی باشند؛ پس این فرآیند می تواند یک یا دو مشارک اصلی تحت عناوین کنش گر و کنش پذیر داشته باشد (مهاجر و نبوی، ۱۳۹۳، ۴۴).

فرآیند ذهنی بر احساس، اندیشه و ادراک دلالت دارد و ضرورتاً دارای دو مشارک است: مُدرک و پدیده. (هالیدی و متیسن، ۲۰۰۴، ۱۹۷).

فرآیند رابطه ای بر چگونگی بودن چیزها و پدیدارها اشاره دارد و این امر را یا از رهگذر کیفیتی که به آنها نسبت می دهد، یا به واسطه ی بیان موقعیت زمانی - مکانی مترتب بر آنها و یا از طریق بیان تملکی که بر آن می رود، صورت می دهد (همان، ۲۱۰).

فرآیند رفتاری (بین دو فرآیند مادی و ذهنی) دارای یک مشارک (رفتارگر) دربرگیرنده ی رفتارهای گوناگون جسمی و روانی یک موجود جاندار یا جاندار پنداشته شده است (همان، ۲۴۸).

فرآیند کلامی (بین دو فرآیند رابطه ای و ذهنی) بر گفتن دلالت دارد و مشارکان آن عبارتند از: گوینده، گفته، مخاطب (همان، ۲۵۲).

فرآیند وجودی (بین دو فرآیند مادی و رابطه ای) از موجودیت یا هستی یک پدیده سخن می گوید. تنها مشارک آن موجود نامیده می شود (هالیدی، ۱۹۸۵، ۱۳۰).

اگر بپذیریم که زبان، اعمال، تفکرات، رفتار و گفتار گویشوران خود را بازنمایی می کند، پس نویسنده و شاعر می توانند با اعمال گزینش هایی از میان عناصر نظام زبان، اعمال، تفکرات، احساسات و عواطف خود را منعکس کنند. در لایه ای از این گزینش ها نویسنده و شاعر با انتخاب فعل روبه روست. فعل در واقع تجلی زبانی فرآیندهای مختلف است؛ بنابراین نویسنده با توجه به معنای مورد نظرش و انتقال آن به خواننده، فعلی را از میان افعال موجود در زبان برمی گزیند. با بررسی افعال و فرآیندهای به کار رفته در آنها می توان معنای ذهنی و اندیشگانی نویسنده و شاعر را تخمین زد.

با بررسی ساختار گذرایی شعر می توان به الگوبندی شاعر از فرایندهای گوناگون، بسامد استفاده از هر فرایند و هدف شاعر از انتخاب فرایندی خاص به عنوان فرایند غالب و پربسامد در شعر در جهت القای ایده ای خاص پی برد. همچنین می توان شیوه ی الگوبندی فرایندها را در شعر شاعران مختلف مقایسه کرد و یا حتی با بررسی نحوه ی به کارگیری فرایندها توسط شاعری، گونه ها و دوره های متمایز شعرش را شناسایی کرد. در تحلیل اشعار بر مبنای نقش اندیشگانی، می توان از راه بررسی نوع و بسامد فرایندهای انتخاب شده، فضای کلی حاکم بر اثر را آشکار نمود (صالحی نیا و روحی، ۱۳۹۰، ۹). با بررسی مشارکان به کار رفته در فرایندها نیز می توان تعیین کرد روابط اجتماعی و ارتباطات در شعر چگونه مشخص شده است.

۲-۳- فراکارکرد بینافرادی^۱ (بند به مثابه کنش متقابل)

در جریان ارتباط، هر فرد یک نقش ارتباطی نظیر پرسش گر، پاسخ گو و غیره را برای خود برمی گزیند و نقش یا نقش های مکملی برای دیگران قائل می شود و در چارچوب همین نقش ها دست به کنش می زند. روی هم رفته افراد در گیر، دو نقش عمده ی ارتباطی را می توانند ایفا کنند و طی آن یا چیزی را بدهند (داد) یا چیزی را طلب کنند (خواست). این داد و خواست در دو نوع پدیده می تواند اعمال شود: داد و خواست چیزها و خدمات (پدیده های غیرکلامی) یا داد و خواست اطلاعات (پدیده های کلامی) در نتیجه چهار نقش ارتباطی پایه خواهیم داشت که مبتنی اند بر خبردهی، پیش نهاد خدمات، پرسش گری و صدور فرمان. هر یک از این نقش ها حامل یک کنش است. در نتیجه چهار کنش زبانی پایه که در ارتباط زبانی صورت می گیرند عبارت اند از: خبر، پیشنهاد، پرسش، فرمان (مهاجر و نبوی، ۱۳۹۳، ۴۹).

براساس نظریه کنش گفتاری، زبان علاوه بر توصیف پدیده ها در اجرای آنها نیز نقش دارد؛ در واقع مبنای گفته ها در سه لایه ی متمایز استنباط می شود که عبارتند از:

تحلیل کنش‌های سخنرانی‌های فرخ‌زاد... ۱۷۱۱۱

۱) لایه ی بیانی (کنش بیانی) همان معنای گزاره ای که از واژه ها و الگوی دستور زبان به دست می آید.

۲) لایه ی پیام کلامی (کنش غیر مستقیم زبان) تأثیری که گفته (نوشته) بر شنونده (خواننده) می گذارد.

۳) لایه ی نتیجه ی عمل سخن (نتیجه ی کنش سخن) واکنشی که شنونده (خواننده) از خود بروز می دهد (ضیاء حسینی، ۱۳۹۱، ۴۳). سه لایه ی فوق با عناوین کنش بیانی، کنش منظورشناختی و کنش تأثیری نیز مطرح شده اند (آقاگل زاده، ۱۳۹۱، ۷). سخن کاو بررسی را از گزاره ی گفته (کنش بیانی) آغاز می کند، به لایه ی ضمنی (کنش منظورشناختی) آن می رسد و سرانجام استنتاج می کند و به نیت گوینده (کنش تأثیری) پی می برد. از این طریق است که بررسی های سخن کاوی می تواند به دنیای باورها، تصورات، آرزوها و نگرش های طرفین سخن وارد شود و ناپیادهای متن سخن را آشکار سازد (ضیاء حسینی، ۱۳۹۱، ۴۳). اما در متن نوشتاری تعامل دوسویه نیست؛ امکان دارد نویسنده واکنش های تخیلی خواننده را پیش بینی کند. در واقع در متن نوشتاری نویسنده نقش طرفین سخن را به تنهایی ایفا می کند و تعامل را به رمز زبان در می آورد (همان، ۴۸).

این کنش های کلامی در لایه واژدستوری زبان به وسیله ی ساختار وجهی بند تحقق می یابند. اما همیشه چنان نیست که هر کنش کلامی با ساختار وجهی همگون آن و طی یک کنش کلامی مستقیم بیان شود. گاه عوامل خاص اجتماعی و موقعیتی نظیر رعایت ادب، تأثیرگذاری بیشتر و غیره موجب می شوند که افراد درگیر در ارتباط برای انجام یک کنش کلامی از وجهی ناهمخوان با آن بهره گیرند و مثلاً از وجه پرسشی برای دادن فرمان استفاده کنند. کنش کلامی هایی از این دست که مبتنی بر رابطه ی نشان دار و غیرمستقیم کنش کلامی با یک ساختار وجهی است، کنش کلامی غیرمستقیم و به تعبیری کنش استعاری کلام خواننده می شود. بنابراین یک وجه می تواند نمایانگر چندین کنش کلامی باشد و در مقابل هر کنش

کلامی می تواند از رهگذر چند وجه صورت گیرد. این پدیده را هالیدی استعاره ی دستوری می نامد. شکل گیری وجه کلام در گرو عمل عناصری ست که آنها را عنصر وجه می نامیم. وجه فعل قضاوت گوینده را نسبت به وقوع فعل یعنی قطعی یا احتمالی بودن آن و یا امری بودنش را نشان می دهد. در زبان فارسی سه وجه اخباری (خبری و پرسشی)، التزامی و امری وجود دارد که با پیشوند های می و ب و نیز افعال وجه نما^۱ و یا با همراهی هر دو مشخص می شوند. ادات وجه نما نیز به دو گروه ادات احتمال (احتمالا، قطعاً، مسلماً) و ادات تناوب (معمولاً، همیشه، به ندرت، هیچ گاه) قابل تقسیم اند. ساخت های معلوم و مجهول نیز که هر دو به واقعیت بیرونی واحد و در نتیجه معنای اندیشگانی یکسانی اشاره دارند، بنابر خواست گوینده برای بیان معنای بینافردی متفاوت انتخاب می شوند (هالیدی و متیسن، ۲۰۰۴، ۱۰۶-۱۵۴).

۳-۳- فراکارکرد متنی^۲ (بند به مثابه پیام)

چگونگی چینش و ترتیب عناصر کلام و نقش و معنای هر یک از این شیوه ها، در شکل گیری معنای کلی بند، در چارچوب فراکارکرد متنی بند بررسی و تبیین می شود. بنابراین فراکارکرد متنی کلام استوار است بر چگونگی سازمان بندی اطلاعات از رهگذر شیوه ی چینش و ترتیب عناصر محتوایی کلام. هالیدی فراکارکرد متنی بند را به دو ساخت متمایز "مبتدا-خبری" و "اطلاعاتی" و یک بخش غیر ساختاری یعنی "انسجام" تقسیم کرده است. هر بند به لحاظ ساخت مبتدا-خبری نشان می دهد که نزد گوینده بند درباره ی چیست. از این رو ساخت مبتدا-خبری ساختی گوینده محور است. مبتدا موضوع و مسئله ی اصلی پیام است و پیام هر چه باشد، توضیحی درباره ی آن است. مبتدا همیشه آغازگر بند است که محدودیت نحوی خاصی برای آن نمی توان قائل شد. هرگاه فاعل در جایگاه مبتدا قرار گیرد،

۱- توانستن، بایستن، شایستن که دو مورد اخیر به جهت صرف ناقص گاهی قید هم خوانده شده اند.

تحلیل کفتمان شهرنجره از فروغ فرخزاد... ۱۹۱۱۱

بندی بی نشان و اگر هرچه جز فاعل (ادات، فعل، متمم، ...) در جایگاه آن قرار گیرد، بند نشان دار ایجاد خواهد شد (مهاجر و نبوی، ۱۳۹۳، ۵۵ - ۵۶).

در سازمان بندی بند همچون پیام، علاوه بر ساخت مبتدا-خبری، ساخت اطلاعاتی بند نیز مشارکت دارد. اگر بنیان ساخت مبتدا-خبری ویژگی دربارگی بند باشد، در ساخت اطلاعاتی، شناختگی و پویایی ارتباطی، ویژگی های بنیادین هستند. ساخت اطلاعاتی حاصل کنش متقابلی است میان آنچه تاکنون دانسته و شناخته شده است یا قابل پیش بینی است و آنچه نادانسته، ناشناخته و غیرقابل پیش بینی است. این ساخت دارای دو عنصر کارکردی "اطلاع کهنه" و "اطلاع نو" است. اطلاع کهنه اطلاعی است که پیش از آنکه بیان شود، به نحوی بر مخاطب آشکار است یا گوینده آن را نزد مخاطب آشکار می پندارد. اطلاع نو اطلاعی است که پیش از عرضه ی آن در متن سخنی از آن به میان نیامده است و یا آنکه نمی توان آن را از سخن پیشین استخراج کرد و به همین دلیل اطلاعی است که به عنوان نو عرضه می شود. البته این نو یا کهنگی اطلاعات آنجا معنی می دهد که از منظر مخاطب به پیام بنگریم و نه از منظر سخنگو. چراکه نزد سخنگو هر اطلاعی کهنه است. از این رو ساخت اطلاعاتی، ساختی مخاطب محور است (همان، ۵۷).

مؤلفه ی دیگر متن به انسجام مربوط است. انسجام وسیله ای است برای پیوند دادن عناصری که به لحاظ ساختاری با هم ارتباطی ندارند و این با بهره گیری از وابسته ساختن شرح و تفسیر یک عنصر بر اساس عنصر دیگر میسر می شود (ضیاء حسینی، ۱۳۹۱، ۵). بنابراین انسجام به مناسبات معنایی ای اشاره دارد که میان عناصر یک متن وجود دارند و به کلام یک پارچگی و وحدت می بخشند و آن را از مجموعه ای از جمله های جداگانه و نامربوط متمایز می سازند و کلتی کارکردی به سخن می بخشند و عمل معنادار متن در بافت موقعیت را امکان پذیر می کنند. از سوی دیگر این مناسبات، تعبیر برخی از عناصر متن را امکان پذیر می گردانند. متن واحدی معنایی است و نه صوری؛ بنابراین عناصر انسجام بخش هم که به متن متبیت می

بخشند، عواملی ساختاری نظیر روابط موجود میان عناصر جمله نیستند، بلکه عواملی معنایی و غیر ساختاری اند که همچون هر سازه‌ی نظام معنایی در نظام واژدستوری تحقق می‌یابند. برخی از گونه‌های انسجام در دستور زبان تبلور می‌یابند و برخی دیگر در واژگان. عواملی که به متن انسجام می‌بخشند عبارتند از: ارجاع^۱، حذف^۲ و جایگزینی^۳، ادات ربط^۴، و انسجام واژگانی^۵ (مهاجر و نبوی، ۱۳۹۳، ۶۰ - ۶۱).

ارجاع رابطه‌ای است که میان یکی از عناصر متن و عنصری دیگر برقرار می‌گردد و به واسطه‌ی این رابطه می‌تواند تعبیر و تفسیر شود. ارجاع می‌تواند برون متنی یا درون متنی باشد. ارجاع برون متنی با توجه به بافت موقعیت روشن می‌شود. تمامی ضمائر از جمله ضمائر شخصی و اشاره از این مقوله‌اند. حذف و جایگزینی نیز از جمله عواملی هستند که سبب انسجام می‌شوند. ادات ربط به لحاظ معنای ویژه‌ای که دارند، پیوندهای معنایی گوناگونی میان عناصر متن برقرار می‌کنند و رابطه‌ای سازمند میان عناصر گوناگون زنجیره‌ی سخن به وجود می‌آورند که سبب انسجام می‌شود. انسجام واژگانی مبتنی است بر رابطه‌ای که واحدهای واژگانی زبان به لحاظ محتوای معنایی شان با یکدیگر دارند و متن به واسطه‌ی این روابط می‌تواند تداوم و انسجام به خود بگیرد. این روابط عبارتند از: هم معنایی^۶ (تن با بدن)، تضاد معنایی^۷ (روز با شب)، شمول معنایی^۸ (گرچه سانان با شیر و پلنگ)، رابطه جزء و کل^۹ (انسان با شانه و سر و گردن و رگ و استخوان)، تکرار^{۱۰} و هم آیی^۱ (شمع با گل با پروانه) (همان، ۶۱ - ۶۶).

-
- 1- Reference
 - 2- Ellipsis
 - 3- Substitution
 - 4- Conjunctions
 - 5- Lexical Cohesion
 - 6- Synonymy
 - 7- Antonym
 - 8- Hyponymy
 - 9- Metonymy
 - 10- Repetition

۴- تحلیل گفتمان شعر از منظر زبانشناسی سیستمی - نقشگرا

عنوان شعر پنجره است که با ۸ بار تکرار در کل شعر بر آن تأکید شده است. این شعر ۷۳ سطر دارد و می توان آن را به ۴ بخش تقسیم نمود. در بخش نخست (۱۱ س)، بر اظهار نیاز شاعر به برقراری ارتباط با آسمان، نور و خورشید تأکید و پافشاری شده است. در پاره ی دوم (۳۱ س)، شاعر اندکی از پیشینه ی کودکیش، تجربه های عقیمش از دوستی و عشق، دوران مدرسه و آموختن خشونت، ورودش به اجتماع و مواجهه اش با قانون و در نهایت رویکرد و دریافت کنونی اش سخن می گوید. در پاره ی سوم (۱۲ س)، روی سخن شاعر با مخاطبی فرضی ست (ای دوست، ای برادر، ای همخون) و در قالب پرسش هایی سعی دارد مخاطب را قانع کند تا با پذیرش نظرش درباره ی بازگشت به قداست و عصمت دوران کودکی و معنویت هم نظر شود. در پاره ی چهارم (۱۹ س)، شاعر در پناه پنجره است و مخاطبش را دعوت به مکالمه می کند.

نظر بر اینکه در شعر، متن از جایگاهی ویژه برخوردار است و دو فراکار کرد اندیشگانی و بینافردی نیز در بستر متن وارد عمل می شوند، ابتدا به ساخت متنی شعر توجه می شود؛ سپس به ترتیب فراکار کردهای اندیشگانی و بینامتنی هر بخش از شعر مشخص می شود.

۴-۱- بخش نخست شعر

پاره ی نخست شعر ۱۱ سطر و ۷ بند دارد. از نظر فراکار کرد متنی مبتدای سه بند اول "یک پنجره" است. واژه ی "یک پنجره" در این بخش ۵ بار در جایگاه مبتدا و در کنار خبرهای مختلف تکرار شده است. به دو دلیل یک پنجره در بند اول شعر اطلاع نو محسوب می شود. نخست آنکه اطلاع نو، اطلاعی است که پیش از عرضه ی آن در متن سخنی از آن به میان نیامده باشد و آن را از سخن پیشین نتوان استخراج کرد و چون یک پنجره اولین کلمه ی شعر

است و مسبوق به سابقه نیست، اطلاع نو قلمداد می شود. از سوی دیگر با توجه به اینکه "یک" علامت نکره و ناشناخته بودن است، از نظر ساخت اطلاعاتی، "یک پنجره" برای خواننده اطلاع نو محسوب می شود و این بند نشاندار در آغاز شعر توجه مخاطب را برای ادامه ی خوانش شعر جلب می کند. خبر دو بند نخست فاقد فعل است. در واقع فعل به قرینه معنوی (می خواهم) حذف شده است. بنابراین مخاطب ناگزیر است برای درک بهتر شعر در امر سرایش آن با شاعر سهیم گردد که باعث لذت بیشتر مخاطب و ترغیبش به ادامه ی خوانش می شود.

یک پنجره برای دیدن (می خواهم)

یک پنجره برای شنیدن (" ")

به تدریج در بندهای بعدی با بازنمایی ویژگی ها و صفات بیشتر، "یک پنجره" برای مخاطب آشنا می شود. شعر با خواستن شروع می شود. شاعر پنجره ای می خواهد برای دیدن و برای شنیدن. در واقع او پنجره ای می خواهد که مثل حلقه ی چاهی در انتهای خود به قلب زمین می رسد

و باز می شود به سوی وسعت این مهربانی مکرر آبی رنگ، (فرخزاد، ۱۳۷۹، ۴۴۴)

این پنجره مثل حلقه ی چاه به صورت عمودی توصیف شده است که وسیله ی ارتباط بین قلب زمین و آسمان مهربان را فراهم می نماید و به وسیله ی آن دست های کوچک تهایی و گل های شمعدانی می توانند از ستاره ها در شب و خورشید در روز بهره مند باشند. در واقع با این پنجره دستیابی به منبع اصلی نور و روشنایی ممکن می شود.

فعل باز می شود (س ۵) که در جایگاه مبتدا آمده است نمایانگر اصلی ترین عملکرد پنجره است و نشانگر تأکید شاعر بر این ویژگی. بنابراین به نظر می رسد شاعر از میان ویژگی های پنجره بیشتر به باز شدن، گشوده شدن و ایجاد ارتباط نظر داشته است. همچنین فعل می شود که در جایگاه مبتدا آمده است (س ۹ و ۱۰: می شود ... مهمان کرد)، باز نمایانگر آرزو و درخواست باطنی شاعر است بر ایجاد ارتباط که چون فعل در جایگاه مبتدا آمده، بر آن تأکید شده است.

تحلیل کلمات شمرخه از فروغ فرخزاد... ۲۳۱۱۱

از آنجا که ساخت مبتدا-خبری گوینده محور است، به روشنی پیداست که موضوع اصلی در این بخش از نظر شاعر نه تنها پنجره که منظورش بیشتر ایجاد ارتباط بوده است. در واقع شاعر معنایی بیش از یک پنجره را برای آن در نظر گرفته که به تدریج به مخاطب عرضه می کند. 'پنجره به عنوان منفذی به هوا و نور نماد پذیرندگی است. اگر پنجره گرد باشد، به مثابه پذیرندگی آگاهی خواهد بود' (شوالیه و گبران، ۱۳۸۴، ۲۵۶).

متن از یکپارچگی و انسجام خاصی نیز بهره مند است و در آن انواع انسجام: ارجاع (آنجا)، حذف (یک پنجره باز می شود)، جایگزین (مهربانی مکرر آبی رنگ، برای آسمان؛ عطر ستاره های کریم، به جای نور)، ادات ربط (و) و از میان انسجام واژگانی: هم معنایی (غربت، تنهایی)، تکرار (یک پنجره) و هم آبی (گل، عطر- دیدن، شنیدن - ستاره، خورشید، زمین - دست، بخشش - چاه، زمین - قلب، دست- مهربانی، بخشش) قابل توجه است. صفات و عباراتی که شاعر برای هر کدام از طرفین پنجره بیان می کند تأمل برانگیز است: در یک طرف تنهایی، غربت، دستهای کوچک، قلب زمین، من و در سوی دیگر وسعت، مهربانی مکرر، آبی رنگ (رنگ قداست)، بخشش، عطر، ستاره، کریم و خورشید؛ در یک سو نیاز و تقاضای کامل و در سوی دیگر بی نیازی و سخاوت بی انتها.

از نظر فراکار کرد اندیشگانی بخش نخست شعر دارای ۵ فرآیند به شرح جدول زیر است.

نوع فرآیند	فرآیند	مشارکان فرآیند	عناصر پیرامونی
مادی	می رسد	یک پنجره - به قلب زمین	در انتهای خود
مادی	باز می شود	یک پنجره	به سوی وسعت این مهربانی مکرر آبی رنگ
ذهنی	سرشار می کند	یک پنجره - دست های کوچک تنهایی را	از بخشش شبانه ی عطر ستاره های کریم
رفتاری	می شود مهمان کرد	خورشید را	به غربت گل های شمعدانی
رابطه ای	است	یک پنجره، کافی	برای من

مادی ۲ ذهنی ۱ رابطه ای ۱ رفتاری ۱

فرآیندهای مادی بیشتر برای انتقال مفاهیم کنشی و عینی کاربرد دارند. درحالی که کاربرد فرآیندهای رابطه ای برای نسبت دادن ویژگی های موقعیت های مختلف به مشارکان فرآیند

است. در نتیجه می تواند مرکز توجهش انسان باشد. فرآیندهای ذهنی، دریافت ها، احساسات و ویژگی های ذهنی و انتزاعی نگارنده و مشارکان را انتقال می دهد. در این نوع از فرایندها نویسنده به جای کنش ها و مفاهیم عینی به تجربیات ذهنی و انتزاعی می پردازد. فرآیندهای رفتاری غالباً درباره ی رفتار انسان کاربرد دارند (آقاگل زاده، کردزعفرانلو و رضویان، ۱۳۹۰، ۲۵۲-۲۵۳).

چنانکه ملاحظه می شود دو فرآیند مادی، یک فرآیند ذهنی، رابطه ای و رفتاری با مشارکان غیر انسانی در متن دیده می شود که در ۴ مورد پنجره جزو مشارکان اصلی است. تنها مشارک انسانی ضمیر من است که در جایگاه بهره مند از فرآیند قرار دارد. بخش نخست شعر در فضایی تقریباً خالی از انسان بر حضور عناصری از طبیعت و توانمندی پنجره در ایجاد ارتباط تاکید دارد.

از نظر فراکارکرد بینافردی کنش کلامی این بخش، در لایه ی بیانی به صورت خبردهی و عمدتاً در وجه اخباری است. شاعر با اطمینان خاطر اظهار می کند که یک پنجره که از قلب زمین به سوی آسمان باز می شود و می شود از آنجا خورشید را ... مهمان کرد، برایش کافی است. لایه ی پیام کلامی اظهار نیاز و تمایل قلبی شاعر را به برقراری ارتباط با منبع نور آشکار می کند. در نتیجه می توان استنتاج نمود که شاعر از منبع نور (آگاهی) به دور افتاده و اکنون با آن ارتباط ندارد؛ او خواهان برقراری ارتباط است و بیان می کند که این ارتباط تا چه حد برایش حیاتی و مهم است. این ارتباط به صورت افقی و هم تراز هم نیست بلکه پنجره مثل حلقه ی چاهی تصویر می شود که در یک سوی قلب زمین، دست های کوچک تنهایی و غربت گل های شمعدانی و خودش را قرار داده و در سوی دیگرش وسعت این مهربانی مکرر آبی رنگ، بخشش شبانه ی عطر ستاره های کریم، و خورشید را توصیف کرده است. پس ارتباطی است از قعر خاک تا افلاک و آسمان که در اساطیر همواره جایگاه قداست و خداوند بوده است. شاعر دست های کوچکش را برای 'بخشش شبانه ی عطر ستاره های کریم' (نور)

تحلیل کفتمان شعر نخبه از فروغ فرخزاد... ۲۵۱۱۱

دراز کرده است. در این بخش هیچ کنشگر انسانی عملی انجام نمی دهد. تنها انسان، شاعر است که درخواست و تقاضای توجه دارد. در واقع بیش از آنکه شاعر بخواهد ببیند یا بشنود، تقاضای دیده شدن و شنیده شدن دارد؛ او از منبع قدرت ازلی انتظار توجه و عنایت دارد. در بند 'می شود از آنجا / خورشید را به غربت گل‌های شمعدانی مهمان کرد'، فعل بدون فاعل مشخص مطرح شده است. در واقع اصلاً کاری، انجام نگرفته است. شاعر می گوید دعوت خورشید امکان پذیر است ولی چون هنوز ارتباطی برقرار نشده اطمینانی به انجام فعل ندارد. بنابراین به نظر میرسد در این بند قطعیتی موجود نیست. فضای شعر ساکن است. افعال همگی در زمان حال هستند و زمان حال برای بیان واقعیات ابدی و همیشگی کاربرد دارد. بدینوسیله شاعر این بخش از شعر را از قید زمان رها نموده و آن را به شکل تقاضای همیشگی بشر به برقراری ارتباط با معنویت و نور، جاودانه کرده است.

۲-۴- بخش دوم شعر

در پاره دوم شعر، شاعر از پیشینه اش سخن می گوید؛ از آنچه که سبب نیاز و درخواست کنونی اش گشته؛ او در واقع از زندگی خصوصی اش نمی گوید؛ مسائلی را مطرح می کند که در زندگی عموم افراد بازتاب داشته است. در این بخش بیشتر با موارد مختلف انسجام روبه رو هستیم. او گریزی به دنیای کودکی خود می زند؛ از عروسک ها، نقاشی ها و تمام تخیلات شاد و سرسبز و زنده اش که در تقابل با دنیای بیرون بوده است، سخن می گوید. در نظر او درختان کاغذی نقاشی ها، سبزند و سایه دار در حالی که فصل های تجربه های بیرونی همه خشک و عقیم اند. او از ناهمخوانی دنیای درون و بیرونش سخن می گوید. از ممنوعیت عشق و تجربه های بی ثمر دوستی که راهی به دنیای بزرگسالی نداشتند؛ از معصومیت فراموش شده پشت میز مدرسه ی بیمار که سبب رواج سنگدلی و خشونت شد. او از زمانی می گوید که نوشتن حرف «سنگ» روی تخته سیاه (حرف و سخن سنگ به زعم شاعر خشونت است و آسیب رساندن، یادگیری خشونت) در دوران مدرسه و کودکی معمول بود. او از مدرسه ای سخن می گوید

که معصومیت کودکی را به خشونت پرتاب سنگ به درختان کهنسال تبدیل کرد و سارهای سراسیمه را از درختان گریزند و سبب پروراندن سنگدلی شد. شاعر دانش آموزانی را که پروانه ی زنده ای را در لابلای برگ های دفترشان با سنجاق به صلیب کشیده، خشک می کردند، گیاهان گوشتخوار می خواند؛ افرادی با کمترین میزان شعور در حد گیاه و نهایت سنگدلی ممکن. نامیدن و ارجاع به اشخاص بجز معنای ظاهری، مفاهیم ضمنی نیز می تواند داشته باشد؛ بدین وسیله مؤلف می تواند نظر و قضاوتش را به خواننده انعکاس دهد (ضیاء حسینی، ۱۳۹۱، ۱۳۴). از سوی دیگر، او با جایگزین فعل "مصلوب کرده بودند" که همیشه برای انسان به کار می رود، و صدای وحشت پروانه، هم به پروانه سیمایی انسانی بخشیده و هم بر سنگدلی کودکان از طبیعت بریده، بیشتر تأکید دارد. به تعبیر او تنها کسی که در تقابل با این دنیای خشونت بار موضع گرفته، خودش است. در نهایت در دنیای بزرگسالی، شاعر اعتمادش از ریسمان سست عدالت (یادآور ریسمان عدالت انوشیروان) سلب می شود؛ تاریکی و عدم ارتباط با معنویت بر او حاکم می شود؛ قانون جلوی چشمانش را می گیرد و قلب چراغ هایش (یادآور نور و روشنایی در پاره ی نخست شعر) تکه تکه و آرزوهایش قتل عام می شوند و در نهایت شاعر به این نتیجه می رسد که عشق و دوست داشتن تنها راه رهایی است. در نهایت پیام کلامی متن این است که زندگی بدون عشق تنها گذر بی معنی زمان است با معیارهای ساختگی و نه حقیقی. قید های 'باید' و 'دیوانه وار' بر فعل دوست داشتن و لزوم آن تأکید دارند. تأکید بر واژه ی 'باید' با سه بار تکرار دیده می شود.

وقتی که زندگی من دیگر

چیزی نبود، هیچ چیز بجز تیک تاک ساعت دیواری

دریافتم، باید، باید، باید،

دیوانه وار دوست بدارم (فرخزاد، ۱۳۷۹، ۴۴۶).

تحلیل گفتار شاعر پنجره از فروغ فرخزاد... ۲۷۱۱۱

با بازگشت به بند 'یک پنجره برای من کافی است' و یادآوری این مطلب که پس از کسب تجارب فراوان شاعر (نهال گردو) اکنون به مرحله ای رسیده (آنقدر قد کشیده) که مخاطبانش (برگ های جوانش) را راهنمایی کند و موانع را برای آنها برشمارد (دیوار را معنی کند)، این پاره به اتمام می رسد. دیوار در این بخش از شعر یادآور قانون است که هر دو محدود کننده اند.

بافت مبتدا-خبری و اطلاعاتی در این پاره ی شعر عمدتاً نشاندار نیست. در ساخت مبتدا-خبری تنها هنجار گریزی مشخص در بند ۳۶ شعر با مبتدای فعلی 'دریافتم' اتفاق افتاده است که به صورت اطلاع نو جلب توجه می کند و تأکید شاعر را به همراه دارد. در بقیه بندها به طور معمول هر چه به انتهای بند نزدیکتر می شویم، عنصر زبانی از پویایی ارتباطی و یا تازگی بیشتری برخوردار می شود؛ یعنی انتهای بندها جایگاه بیشینه ی تازگی اطلاعات است.

همچنانکه مطرح شد در این پاره از شعر نسبت به پاره ی نخست انسجام بیشتری مشهود است. این بخش از شعر جنبه ی روایی بیشتری دارد، به همین دلیل از انسجام بیشتری برخوردار است. استفاده از ارجاع (من)، حذف (که) و جایگزین، ادات ربط (و، بجز، که) و به ویژه انواع انسجام واژگانی از قبیل هم آبی (بچه، عروسک، معصومیت - حروف الفبا، مدرسه، بچه، میز، کتاب، کاغذ، تخته - سنگ، سار، درخت - پروانه، سنجاق، دفتر)، شمول معنایی (باغ، درخت، ریشه، گیاه، نهال - مدرسه، میز، تخته)، رابطه ی جزء و کل (نهال، برگ، ریشه - مغز، قلب، چشم، شقیقه، من)، تکرار (من - باید - یک پنجره). شاعر با چینش کلماتی نظیر عقیم، پریده رنگ، خشک، مسلول، سنگ، سراسیمه، کهنسال، وحشت، مصلوب، تکه تکه، آویزان، شقیقه های مضطرب، فواره های خون و دیوانه وار، احساسش را نسبت به دوران بزرگسالی و اجتماع و محیط پیرامونش به منزجرترین شکل ممکن بیان نموده است.

از نظر فراکارکرد اندیشگانی می توان گفت در آغاز این بخش کنشگر انسانی (من) برای فرآیند مادی 'آمدن' حضور دارد. در کل این بخش از ۱۵ فرآیند استفاده شده است. تعداد

۲۸ // دو فصلنامه مطالعات تصادفی / سال یازدهم، پاییز و زمستان ۱۳۹۵ شماره ۱۱ و چهارم

فرآیندهای مادی (۸) نسبت به دیگر فرایندها معنادار است؛ دو برابر فرآیند رابطه ای، ۴ برابر فرآیند ذهنی و ۸ برابر فرآیند کلامی است.

نوع فرآیند	فرآیند	مشارکان فرآیند	عناصر پیرامونی
مادی	می آیم	من	از دیار... - از زیر... - در باغ... - از فصل...
مادی	توانستند بنویسند	بچه ها - حرف سنگ را	بر روی تخته
مادی	پرزند	سارهای سراسیمه	از درخت کهنسال
مادی	می آیم	من	از میان ریشه های گیاهان گوشتخوار
رابطه ای	است	مغز من - لبریز از صدای وحشت...	هنوز
مادی	مصلوب کرده بودند	محدوف - او را	در دفتری - به سنجاقی
رابطه ای	بود	اعتماد من - آویزان از ریسمان ...	وقتی
مادی	تکه تکه می کردند	محدوف - قلب چراغ های مرا	در تمام شهر
مادی	می بستند	محدوف - چشم های کودکانه مرا	وقتی - با دستمال تیره ی قانون
مادی	می پاشید	فواره های خون	از شقیقه های مضطرب آرزوی من - به بیرون
رابطه ای	نیود	زندگی من - چیزی	وقتی - دیگر - هیچ - بجز تیک تاک ساعت دیواری
ذهنی	در یاقتم	(من)محدوف - دیوانه وار دوست بدارم	
ذهنی	دوست بدارم	(من)محدوف	باید باید باید - دیوانه وار
رابطه ای	است	یک پنجره - کافی	برای من
کلامی	معنی کند	نهال گردو - دیوار را	اکون - برای برگ های جوانش

مادی ۸ ذهنی ۲ رابطه ای ۴ کلامی ۱

گفتیم که فرآیندهای مادی دلالت بر انجام کارهای مادی یا رخ دادن وقایع عینی دارند که جنبه ی کنشی و حرکتی بیشتری به متن می دهد، بنابراین بسامد بالای استفاده از آنها سبب می شود فضای شعر تحریک بیشتری داشته باشد. نظر براینکه بجز یک مورد (پر زدند) مشارکان دیگر فرآیندهای مادی همه انسان هستند، حضور فعال انسان ها در این پاره از شعر نمود یافته است. از آنجا که مشارک اصلی ۴ فرآیند (۲ مادی، ۲ ذهنی) شاعر (من) است، حضور فعال او پررنگ تر شده است و نیز در دیگر فرآیندهای مادی حضور شاعر و یا اجزایی از وجودش به صورت کنش پذیر و یا عناصر پیرامونی دیده می شود. در تمام فرآیندهای رابطه ای یکی از مشارکان، خود شاعر (من) و یا اجزایی از وجود اوست. در تنها فرآیند کلامی نیز هر چند با مشارک غیر انسان روبه رو می شویم ولی از آنجا که شاعر با زبان استعاره سخن گفته است، پس از گشودن رمز آشکار می شود که منظور از نهال گردو خود شاعر است. بنابراین با توجه

تحلیل گفتار شاعر سرخنده از فروغ فرخزاد... ۲۹۱۱۱

به اینکه در این بخش از شعر، شاعر زندگی اجتماع خود را مرور می کند، طبیعی است که نقش پررنگ تری در فرآیندها داشته باشد.

از نظر فراکارکرد بینافرادی می توان دید که در این بخش از شعر شاعر از گذشته و آنچه شاهدش بوده سخن می گوید؛ بنابراین بیشتر افعال به زمان گذشته، به ویژه گذشته ی استمراری اند. زمان گذشته نشان دهنده ی قطعیت انجام وقایعی است که قبلاً اتفاق افتاده و بر حتمی بودن انجام فعل دلالت دارد و استمرار، دیرینگی حادث شدن افعال را نشان می دهد. شاعر در این بخش از ستمی که بر بشر می رود سخن می گوید. او خود را در کنار مردم عادی همواره جزو محرومان و ستمدیدگان وصف می کند و در میان دسته ی کنش پذیران که آسیب اعمال دیگران بر او واقع می شده و گاهی در کنار فرآیند رابطه ای، صفت یا حالتی به او نسبت داده می شده است. در بسیاری از بندها کنشگر اصلی فرآیند معلوم نیست و فاعل فعل به صورت شناسه ی سوم شخص جمع (سند پیوسته به فعل) آمده است که در ساخت زبان فارسی به مانند ساخت مجهول بر کنشگری نامعلوم دلالت دارد و یا اصلاً فعل به صورت لازم مطرح شده است. اکثر این فرآیندها (فرآیندهایی چون مصلوب کرده بودند، تکه تکه می کردند، می بستند، می پاشید و... که فاقد کنشگر اصلی هستند)، خشنونت بار و منفی اند. به نظر می رسد معرفی کنشگر اصلاً برای شاعر اهمیت نداشته، او تنها می خواهد انجام آن اعمال وحشیانه متوقف شود و یا تحت کنترل باشد. او نگران حاکمیت آن اعمال بر زندگی انسان هاست. کنش گفتار در این بخش بر پایه ی خبردهی و وجه افعال اخباری است. شاعر سعی دارد مخاطب را متوجه عمق فجایع مطرح شده، کند تا با او همدردی کرده در نتیجه برای پذیرش سخنش آماده گردد. شاعر پس از نقل فجایع گذشته، در آخر این بخش از شعر دوباره به تقاضا و درخواست امروزش باز می گردد: بازگشت به عشق و مهرورزی، ارتباط با منبع نور محض و آگاهی دادن به مخاطبان جوان و بی تجربه اش برای مقابله با اضمحلال بشر و آشتی دادن آنها با آگاهی، نور و معنویت محض.

۳-۴- بخش سوم شعر

در پاره ی سوم شعر، شاعر روی سخنش به طور مستقیم با مخاطبش است. و با به کار بردن دو بند امری و سه بند حاوی استفهام انکاری سعی می کند مخاطبش را با خود هم نظر کند و ترغیبش کند به بازگشت به معصومیت و معنویت و برقراری ارتباط دوباره با منبع نور و روشنایی و مهر.

از آینه پرس نام نجات دهنده ات

آیا زمین که زیر پای تو می لرزد

تنهاتر از تو نیست؟

پیغمبران، رسالت ویرانی را

با خود به قرن ما آوردند؟

این انفجارهای پیاپی،

و ابرهای مسموم،

آیا طنین آیه های مقدس هستند؟ (همان، ۴۴۷)

بدین وسیله شاعر تأکید می کند که انسان تنها نجات دهنده خویش است و هیچکس به غیر از او نمی تواند او را نجات دهد و اینکه برای نجات زمین نیز تنها او باید به پا خیزد. شاعر تصریح می کند که مسببان ویرانی این عصر پیغمبران و آیه های مقدس نیستند؛ شاید آنها راه رهایی باشند و باز از مخاطبش می خواهد که:

ای دوست، ای برادر، ای همخون،

وقتی به ماه رسیدی

تاریخ قتل عام گل ها را بنویس (همانجا).

شاعر به مخاطبش می گوید زمانی که به ماه رسیدی (مثل ماه توانستی از منبع نور برخوردار باشی)، از زمان حاکمیت خشونت بر زمین یاد کن. 'قتل عام گل ها' یادآور بخشی از شعر 'تنها

تحلیل کفتمان شعر بجزه از فروغ فرخزاد... ۳۱۱۱۱

صداست که می ماند، از فروغ: 'مرا تبار خونی گل ها به زیستن متعهد کرده است، تبار خونی گل ها، می دانید؟' (همان، ۴۶۶)

از نظر ساخت مبتدا-خبری و اطلاعاتی در این بخش از شعر، تنها یک بند نشاندار وجود دارد. در نخستین بند، 'از آینه' در جایگاه مبتدا نشسته که به صورت اطلاع نو نشانگر تأکید شاعر بر آن است. از نظر انسجام نیز انسجام واژگانی بیشتر از نوع هم آیی (پیغمبران، رسالت، آیه های مقدس - انفجار، می لرزد، ابرهای مسموم، قتل عام، ویرانی) در این بخش نمود دارد. فراکارکرد اندیشگانی این بخش در جدول زیر نمایان است.

نوع فرآیند	فرآیند	مشارکان فرآیند	عناصر پیرامونی
کلامی	پیرس	(تو) محذوف - نام نجات دهنده ات را	از آینه
مادی	می لرزد	زمین	زیر پای تو
رابطه ای	نیست؟	زمین - تنها تر از تو	آیا
مادی	آوردند؟	پیغمبران - رسالت ویرانی را	با خود - به قرن ما
رابطه ای	هستند؟	این انفجارهای پیایی و ابرهای مسموم - طنین آیه های مقدس	آیا
مادی	رسیدی	ای دوست، ای برادر، ای همخون	وقتی - به ماه
مادی	بنویس	(تو) محذوف - تاریخ قتل عام گل هارا	

مادی ۴ رابطه ای ۲ کلامی ۱

در کل این بخش از شعر ۷ فرآیند موجود است که از میان آنها ۴ فرآیند مادی، ۲ فرآیند رابطه ای و ۱ فرآیند کلامی است. در بیشتر فرآیندها دست کم یک مشارک انسانی ولو در عناصر پیرامونی یافت می شود. شاعر به طور عینی از مخاطبش درباره ی واقعیت ها سؤال می کند. در این پاره از شعر شاعر مخاطب دارد و به نظر می رسد با گفتگو مواجه هستیم. اما گفتگو اتفاق نمی افتد چون با پاسخی از سوی مخاطب روبه رو نیستیم؛ تنها می توانیم حدس بزنیم که به نظر شاعر واکنش مخاطب نسبت به گفتار او چگونه خواهد بود. به نظر ضیاء حسینی در متن نوشتاری که تعامل دوسویه نیست؛ تنها امکان دارد نویسنده واکنش های تخیلی خواننده را پیش بینی کند. در واقع در متن نوشتاری نویسنده نقش طرفین سخن را به تنهایی ایفا می کند

و تعامل را به رمز زبان در می آورد (۱۳۹۱، ۴۸). در شعر نیز که نوعی متن نوشتاری است، باید به جست و جو و دریافت همین رموز زبان برخاست.

کنش گفتار به کار رفته در دو بند امری، و در سه بند به حالت پرسشی است. پرسش ها به صورت استفهام انکاری مطرح شده اند که در ژرف ساخت آنها وجه اخباری برای آگاهی دادن به مخاطب و در نتیجه ترغیب او به پذیرش سخن شاعر قرار داده شده است. به نظر می رسد رسیدن به ماه با توجه به آنکه دغدغه ی آن سال ها بوده، در معنای ظاهری به کار رفته است. شاعر از جامعه ای شکایت دارد که تصور می کند صرفاً با پیشرفت تکنولوژی و پشت کردن به عواطف و معنویت می تواند ترقی کند. او توصیه می کند زمان دستیابی به تکنولوژی برتر و فتح ماه، خشونت و فساد حاکم بر زمین را نیز باید افشا کرد. در واقع شاعر هر دوسوی مفید و مخرب تکنولوژی را هم خودش می بیند و هم به دیگران نشان می دهد. کمترین تأثیر این سخن در مخاطب، به فکر فرورفتن و اندیشیدن و احتمالاً پذیرش سخن شاعر است. وجه افعال به کار رفته، امری (در آغاز و پایان بخش) و اخباری (در ژرف ساخت بندهای استفهام انکاری) است. شاعر آگاهانه از دو بند امری در آغاز و پایان این بخش از شعر استفاده کرده است تا اگر مخاطب در بند نخست حاضر به پذیرش سخن نشد، با بندهای استفهامی به صورت غیرمستقیم آگاهی بیشتری به او بدهد و در پایان با بند امری آخر، او را مجاب به پذیرش سخنش کند. به نظر می رسد این بخش از شعر نسبت به دیگر قسمت ها از ابهام کمتری برخوردار است و مفهوم مورد نظر با صراحت و روشنی بیشتری سروده شده است.

۴-۴- بخش چهارم شعر

در پاره ی آخر به نظر می رسد در ابتدا روی سخن شاعر با خودش است. او با اعلام این مطلب که همیشه روی پردازش ها (خواب ها) محکوم به نابودی هستند، از شناخت امروز سخن می گوید که مبتنی است بر واقعیت و نه بر رویا و انتزاع؛ او که بر خاک مزار مفاهیم کهنه (عصمت، عشق و معنویت مدفون شده) شبدر چهارپری را می بوید که به تازگی از آن

تحلیل گفتار شاعر پنجره از فروغ فرخزاد... ۳۳۱۱۱

خاک روئیده (بازگشت به همان ها)، با تردید می پرسد که می تواند دوباره همچون زمان کودکی با همان معصومیت با خداوند ارتباط برقرار کند و تجدید میثاق نماید. او می داند که فرصتش کوتاه است و می داند که فاصله ی کاذبی بین او و خدایش (غریبه ی غمگین) قرار گرفته است. در نهایت خود را در پناه او و در جوار پنجره و در ارتباط با مظهر آگاهی و روشنایی می بیند و او را دعوت به مکالمه می کند. او اکنون باور دارد که از آن سوی پنجره دیده می شود و کسی مراقبش است، در پناه پنجره است و با آفتاب رابطه دارد.

حرفی به من بزن

من در پناه پنجره ام

با آفتاب رابطه دارم (همان، ۴۴۸).

واژه شبدر چهارپر آشنایی زدایی دارد چرا که شبدر در همه ی فرهنگ ها گیاهی است علفی و یکساله که برگ های مرکب با سه برگچه ی گرد دارد (انوری، ۱۳۸۱، ذیل واژه). این برگچه ها گاهی به شکل قلب هستند که یادآور تمایل شاعر به بازگشت به مهرورزی و عشق است. عدد چهار در نمادپردازی نماد بی نظیری، فراوانی، جهانگیری، جامعیت، تمامیت، مرگ و نیز نماد خورشید است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۴، ۲۵۶). بنابراین بوییدن شبدر چهارپر می تواند یادآور بازگشت به خورشید و مهرورزی و معنویت و کمال باشد.

از منظر ساخت مبتدا-خبری تنها بندهایی که هنجار گریزی دارد، سه بندی است که با فعل 'حس می کنم'، آغاز شده اند و آخرین بند شعر: 'با آفتاب رابطه دارم' که در تمام آنها مبتدا نشاندار است و چون از حساسیت و ارزش بیشتری نزد شاعر برخوردار بوده، با تأکید مطرح شده است. اصلی ترین سخن شاعر پیوستگی او به نور، روشنی و آگاهی است؛ همان مطلبی که از آغاز تقاضایش را داشت. ساخت اطلاعاتی شعر در پایان شعر آخرین اطلاع نور را در اختیار مخاطب می گذارد و آن دستیابی شاعر به پنجره، ارتباط و در نهایت نور و معنویت است. در این پاره از شعر مبتداها و خبرهای متفاوت کنارهم قرار گرفته اند و انسجام کمتری به چشم می

خورد. از اندک موارد انسجام واژگانی می توان به تکرار (حس می کنم - حرفی به من بزن - من) و شمول معنایی (وقت، لحظه - دست، گیسوان، جسم) اشاره کرد. در جدول زیر فراکارکرد اندیشگانی بخش آخر شعر تنظیم شده است.

نوع فرآیند	فرآیند	مشارکان فرآیند	عناصر پیرامونی
مادی	پرت می شوند	خواب ها	همیشه - از ارتفاع ساده لوحی خود
مادی	می میرند	خواب ها	
رفتاری	می بویم	من - شبدر چهارپری را	
مادی	روییده است	شبدر چهارپری	روی مفاهیم کهنه
مادی	خاک شد	زن	در کفن انتظار و عصمت خود
رابطه ای	بود؟	زن - جوانی من	آیا
مادی	بالا خواهم رفت؟	من	آیا - دوباره - از پله های کنجکاری خود
رفتاری	قدم می زند	خدای خوب	در پشت بام خانه
کلامی	سلام بنویم	من - به خدای خوب	
ذهنی	حس می کنم	(من) محذوف - وقت گذشته است	
مادی	گذشته است	وقت	
ذهنی	حس می کنم	(من) محذوف - لحظه سهم من از برگ های تاریخ...	
رابطه ای	است	لحظه - سهم من از برگ های تاریخ	
ذهنی	حس می کنم	(من) محذوف - میز فاصله کاذبی است....	
رابطه ای	است	میز - فاصله ی کاذبی	در میان گیسوان من و دستهای این غریبه
کلامی	حرفی بزن	(تو) محذوف - به من	
رفتاری	می بخشد	کسی - مهربانی یک موجود زنده را	آیا - به تو
ذهنی	می خواهد؟	کسی - چه	جز درک حس زنده بودن - از تو
کلامی	حرفی بزن	(تو) محذوف - به من	
وجودی	ام	من	در پناه پنجره
رابطه ای	رابطه دارم	من - با آفتاب	

مادی ۶ ذهنی ۴ رابطه ای ۴ رفتاری ۳ کلامی ۳ وجودی ۱

چنانکه ملاحظه می شود در آخرین بخش شعر فاصله ی میان بسامد فرآیندها کمتر شده است و تعداد فرآیندهای اصلی به هم نزدیک شده اند. به نظر می رسد در انتهای شعر شاعر نیز به تعادل رسیده است و به زعم خودش پس از برقراری رابطه با خداوند، تعداد فرآیندهای رفتاری و کلامی نیز بیشتر شده است که نشان دهنده ی برقراری ارتباط است. در پایان شعر با

تحلیل کفتمان شعر بجز چهارم از فروغ فرخزاد... ۳۵۱۱۱

تک فرآیند وجودی روبه رو می شویم که نشان دهنده ی وضعیت نهایی شاعر و آرامش اوست؛ آرامشی که در تمام شعر به جستجویش بود، در پایان شعر دیده می شود.

در بخش چهارم شعر افعال بجز چهارم مورد زمان حال و آینده دارند؛ از میان آنها هم دو مورد زمان ماضی نقلی است که زمان فعل را از گذشته به حال می کشاند و دو مورد زمان گذشته ی ساده. این بخش از شعر از نظر استفاده از زمان حال مانند بخش نخست شعر است. زمان حال برای بیان واقعیات ابدی و همیشگی کاربرد دارد، در ابتدای این بخش نیز ادات وجه نمای 'همیشه' به کمک همین مفهوم آمده است. شاعر به یقین می داند که رویاپردازی همیشه محتوم به شکست است، بنابراین به واقعیات برآمده از باورهای دیرین و به شناخت امروزش از آنها تکیه می کند. او که از کودکی به حضور همیشگی، حتمی و قطعی خدای خوب در پشت بام باور داشت، امروز تردید دارد بتواند با او تجدید میثاق کند. شاعر می داند که بسیار تغییر کرده است. کنش گفتار در آغاز این بخش خبردهی و اطلاع رسانی است در ادامه با ادات وجه نمای تناوب (دوباره) در جمله ی پرسشی به زمان آینده تردید شاعر به دستیابی به عملی که در گذشته برایش ممکن بوده است، آشکار می شود. او می خواهد به دوران معصومیت جوانی و کودکی ش بازگردد تا دوباره بتواند با خدای خوب روی پشت بام هم کلام شود؛ هرچند که می داند این زن امروز دیگر نه جوان است، نه معصوم و نه در انتظار کمک و یاری دیگری. به همین دلیل هم تردید دارد. اما در نهایت شاعر فرصتش را کوتاه می بیند و حضور قطعی خداوند را نه در پشت بام که در مقابل خودش با فاصله ی کاذب میز احساس می کند. به نظر می رسد 'این غریبه ی غمگین' خدایی است که چون مدتی فراموشش کرده، به نظرش آشنا نمی آید؛ و از اینکه به او پشت کرده، غمگین است. فاصله ی کاذب نیز واقعی نیست یعنی برساخته ی خود اوست و یادآور آیه ۱۶ سوره ی ق: نحن اقرب الیه من حبل الورد (ما از رگ گردن به او نزدیک تریم). بندهای این بخش همگی معلوم و مثبت هستند و حس و حال شاعر را منتقل می کنند. در پایان شعر دوباره روی سخن شاعر با مخاطب، اما مخاطب دیگری

است. او با فعلی امری مخاطب را ترغیب به برقراری مکالمه می کند و خودش را در رابطه با منبع نور و معنویت و در پناه خداوند می بیند.

نتایج مقاله

مطالعه و خوانش شعر 'پنجره' از منظر زبان‌شناسی سیستمی-نقش گرا و تحلیل آن براساس فراکارکردهای متنی، اندیشگانی و بینافردی سبب شد ظرفیت های عمیق تری از متن آشکار شود. بنابراین استفاده از این نظریه می تواند به خواندن عمیق تر متون ادبی و شعر کمک نماید. این شعر در اعتراض به گفتمان مطرح آن دوره یعنی توجه صرف به پیشرفت تکنولوژی و پشت نمودن به معنویت سروده شده است و مخاطب را به حرکت، بازگشت به مهرورزی و امید برمی انگیزد.

از نظر فراکارکرد متنی، ساخت مبتدا-خبری شعر نشان می‌دهد موضوع اصلی شعر با توجه به عنوان و ۷ بار تکرار (از ۸ بار) در جایگاه مبتدا و قرارداشتنش هم در نخستین بند و هم در پایان شعر، 'پنجره' است که نشان از اهمیت آن نزد شاعر دارد. در خبرهایی که برای این مبتدا تنظیم شده، مشخص می شود که پنجره نماد ارتباط، آگاهی، مهرورزی و عشق است. ساخت اطلاعاتی شعر حاکی از آن است که نزد مخاطب نیز پنجره ابتدا به منزله ی اطلاع نو قلمداد می شود و کاربرد همین شگرد (قراردادن اطلاع نو در آغاز شعر) سبب شده مخاطب ترغیب به ادامه ی خوانش شعر شود و به مقصود شاعر پی برد. شاعر از ابزارهای انسجام متن نیز- با اینکه متنی صرفاً روایی نیست - به خوبی استفاده نموده و با تعمق در آنها به ویژه در موارد انسجام واژگانی ارتباط بخش های مختلف شعر با هم برقرار می شود. ناگفته پیداست که موارد مختلف انسجام واژگانی در ادبیات، به ویژه شعر تحت عنوان آرایه های بلاغی مورد توجه قرار می گیرند.

تحلیل کلمات شمره از فروغ فرخزاد... ۳۷۱۱۱

از نظر فراکارکرد اندیشگانی در این شعر روی هم رفته از ۴۸ فرآیند استفاده شده است. از آن میان به ترتیب فرآیند مادی ۲۰ مورد (۴۱,۶٪)، فرآیند رابطه ای ۱۱ مورد (۲۲,۹٪)، فرآیند ذهنی ۷ مورد (۱۴,۶٪)، فرآیند کلامی ۵ مورد (۱۰,۴٪)، فرآیند رفتاری ۴ مورد (۸,۳٪) و فرآیند وجودی ۱ مورد (۲,۱٪) را به خود اختصاص داده است. تغییر بسامد فرآیندها نشانه‌ی فضای متحرک و پویای حاکم بر شعر است نه فضایی ساکن و یکنواخت؛ و این تغییر موازی تغییر در درون بافت و مفهوم شعر است. از نظر گذرایی نیز با همین نتیجه مواجه می‌شویم؛ شعر از ۳۴ فعل گذرا و ۱۴ فعل ناگذر تشکیل شده است. بسامد بالای فعل‌های گذرا نشان دهنده‌ی فعل و انفعال بالا در شعر و تحرک و پویایی آن است. بسامد بالای فرآیندهای مادی و رابطه‌ی ای نشانگر آن است که شعر با نگاهی عینی و واقع‌گرایانه سروده شده و به دنیای درونی و دریافت‌های انتزاعی و ذهنی شاعر محدود نشده است. در بخش‌های اول شعر بسامد فرآیندهای رفتاری و کلامی بسیار محدود بود و با فقدان فرآیند وجودی روبه‌رو بودیم؛ درحالی‌که در پایان شعر بر تعداد آنها افزوده شد. حضور اندک فرآیندهای کلامی، موازی مفهوم اصلی شعر یعنی تلاش برای برقراری ارتباط و کمی کاربرد فرآیند وجودی نشانگر قابلیت تغییر و جزمی نبودن وضعیت موجود است؛ چنانکه تنها در پایان شعر پس از تغییر وضعیت و توان ارتباط با منبع نور و آرامش، فرآیند وجودی مطرح می‌شود.

از نظر مشارکان فرآیند، بخش نخست شعر در فضایی تقریباً خالی از انسان بر حضور عناصری از طبیعت و توانمندی پنجره در ایجاد ارتباط تأکید دارد. در این بخش تنها یک مشارک انسانی (من) در میان عناصر پیرامونی و در جایگاه بهره‌مند از فرآیند قرار دارد. وجود کنشگرهای غیرانسان در شعر و همراهی آنان با فرآیندهای مادی‌ای که مستلزم وجود کنشگرهای انسانی اند، از یک سو به آنها خصوصیات انسانی می‌دهد و از سوی دیگر میدان عمل را از انسان به سوی جز انسان می‌کشاند. هرچه به پایان شعر نزدیک تر می‌شویم بر تعداد مشارکان انسانی افزوده می‌شود. در کل شعر ۱۲ مشارک انسانی یا مربوط به انسان با بسامدهای

زیر وجود دارد: دست های کوچک تنهایی، من (۱۶)، بچه ها، نجات دهنده، پیغمبران، تو (۴)، دوست، برادر، همخون، زن، غریبه، کس؛ که از آن میان بسامد استفاده از ضمیر من (۱۶ مورد) و تو (۴ مورد) قابل توجه است. البته نظر بر اینکه ۳ مشارک (دوست، برادر، همخون) در جایگاه منادا قرار گرفته اند، می توان آنها را نیز به بسامد واژه ی 'تو' اضافه کرد. از سوی دیگر با توجه به استفاده ی فراوان استعاره در شعر در بسیاری موارد جایگزین های زیبایی از عناصر طبیعت برای این دو ضمیر (من، تو) انتخاب شده است^۱ که با احتساب آنها میزان تمرکز بر این دو مشارک در شعر بالاتر هم می رود. بنابراین فضای دو قطبی در شعر کاملاً قابل تشخیص است؛ هر چند که تمرکز بیشتر بر شخص شاعر (من) و دیدگاه های او است که تکیه بر مونولوگ و تک صدایی متن دارد و می تواند در نتیجه ی تنهایی و منفرد بودن او حاصل شده باشد.

از نظر فراکارکرد بینافردی، ساخت وجهی افعال بیشتر دلالت بر وجه اخباری (خبردهی) دارد؛ در کل شعر ۴۱ وجه اخباری، ۴ وجه امری و ۳ وجه التزامی موجود است. وجه های امری در دو بخش آخر شعر نمود دارند. کاربرد وجه اخباری نشانه ی قطعیت خبر نزد گوینده است. شاعر تنها در ۳ مورد با اطمینان قطعی سخن نمی گوید که دو مورد آن در جمله ی پرسشی است. زمان افعال شعر، عمدتاً حال است. در شعر ۱ مورد زمان آینده، ۲۹ فعل در زمان حال، ۴ مورد امر، و ۱۴ فعل به زمان گذشته موجود است. کاربرد زمان گذشته نشان دهنده ی قطعیت انجام فعل است. بسامد بالای استفاده از زمان گذشته در بخش دوم شعر که بیشتر جنبه ی روایی دارد، دیده می شود و کاربرد بالای زمان حال نیز که برای بیان واقعیات ابدی و همیشگی و جاودان کاربرد دارد، به ویژه در بخش نخست و پایانی این شعر نمایان است. در بخش آخر شعر ادات وجه نمای 'همیشه' و 'دوباره' به کمک همین مفهوم آمده اند. شاعر با کاربرد فراوان زمان حال در این شعر قصد داشته وضعیتی فراهم کند تا مخاطب، خود را در

۱- برای نمونه منظور شاعر از نهال گردو و برگ های جوانش به ترتیب راوی شعر (من) و مخاطب شعرش است.

تحلیل گفتار شاعرانه از فروغ فرخزاد... ۳۹۱۱۱

عمق کنش‌ها و حوادث شعر احساس‌کنند، همگام با شاعر حرکت کند و بدین وسیله تأثیر کلام بر او چند برابر گردد.

در شعر با دو مخاطب روبه‌رو هستیم. نخست مخاطبی است که شاعر شعرش را برای آگاهی و هدایت او سروده است؛ حضور این مخاطب در آغاز چندان آشکار نیست؛ اما در آخرین بند از بخش دوم از او یاد می‌کند (برگ‌های جوان) و کل بخش سوم شعر به روشنی خطاب به اوست. این مخاطب در جایگاهی فروتر از شاعر قرار دارد، او جوان است و فروغ از سر دلسوزی و محبت، خود را موظف می‌داند دریافت‌هایش را در اختیار او بگذارد. او مخاطب همیشگی اشعار فروغ است در همه‌ی اعصار و قرون، او بشریت است که به زعم فروغ نیاز به راهنمایی و هدایت دارد و گویی فروغ خود را در ناخودآگاهش در جایگاهی فراتر از او می‌بیند. مخاطب دیگر که در پایان شعر با او روبه‌رو می‌شویم، همان 'غریبه‌ی غمگین' است که به تصور شاعر فاصله‌ی کاذبی میان آنها موجود است. به نظر نگارنده این غریبه همان خدای خوب دوران کودکی شاعر است که در پشت بام خانه قدم می‌زد. شاعر نخست اطمینان ندارد بتواند دوباره با او دیدار کند، اما متوجه می‌شود که برقراری ارتباط با او بسیار ساده‌تر از آن بوده که تصور می‌کرده است.

دوست نزدیکتر از من به من است وینت مشکل که من از وی دورم!

چه کنم؟ با که توان گفت که او در کنار من و من مهجورم؟! (سعدی، ۱۳۶۸، ۹۰)

این همان مخاطبی است که از آغاز و در جای جای شعر به صورت مظهر نور و روشنائی و آگاهی از او یاد می‌کرد. در پایان شعر که حضور او را در کنار خود احساس می‌کند، خواستار ارتباط کلامی با اوست.

کتابشناسی

قرآن مجید

آقاگل زاده، فردوس و کردزعفرانلو کامبوزیا، عالییه و رضویان، حسین (۱۳۹۰) سبک شناسی داستان براساس فعل: رویکرد نقش گرا، فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب) (صص ۲۴۳ -

۲۵۴)، سال چهارم، شماره ۱، شماره پیاپی ۱۱

همو، (۱۳۹۱) توصیف و تبیین ساخت های زبانی ایدئولوژیک در تحلیل گفتمان انتقادی، فصلنامه پژوهش های زبان و ادبیات تطبیقی (جستارهای زبانی) (صص ۱ - ۲۰)، دوره ۳، شماره ۲، شماره پیاپی ۱۰

انوری، حسن (۱۳۸۱) فرهنگ بزرگ سخن، ج ۵، تهران: سخن، چ اول

سعدی، (۱۳۶۸) گلستان، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی، چ اول

شوالیه، ژان و گریبان، آلن (۱۳۸۴) فرهنگ نمادها، جلد دوم، ترجمه و پژوهش سودابه فضایی، تهران:

جیحون، چ دوم

صالحی نیا، مریم و روحی، زهرا (۱۳۹۰) بررسی انتقادی کاربرد نظریه سیستمی - نقش هالیدی در نقد شعر

معاصر فارسی، نامه نقد، به کوشش محمود فتوحی، تهران: خانه کتاب، چ اول

ضیاء حسینی، محمد (۱۳۹۱) سخن کاوی، تهران: رهنما، چ اول

عموزاده مهدیرجی، محمد (۱۳۹۶) نقش زبان در بازنمود واقعیت ها، دائرة المعارف بزرگ اسلامی

(صص ۲۱-۱) <https://cgie.org.ir>

فرخزاد، فروغ (۱۳۷۹) دیوان اشعار فروغ فرخزاد، تهران: مروارید، چ هفتم

مهاجر، مهران و نبوی، محمد (۱۳۹۳) به سوی زبان شناسی شعر، تهران: آگه، چ اول

Halliday, M.A.K. (1985) An Introduction to Functional Grammar, London: Edward Arnold

Halliday, M.A.K. & Matthiessen, Christian M.I.M. (2004) An Introduction to Functional Grammar, London: Hodder Arnold, Third Edition