Literary Language Research Journal
Summer 2023, 1(2), 123-165
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/JRLL.2023.72909.1040

ATU PRESS

Original research
Received: 4/3/2023, Review: 2/5/2023, Accepted: 13/5/2023
ISSN: 2821-093X
EISSN: 2821-0948

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

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

Mohammad Mehdi Zamani * — Ph.D. in Persian language and literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran

Abstract

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

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

* Corresponding Author: mm.zamani@ymail.com

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

پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی
دوره ۱، شماره ۲، تابستان ۱۴۰۲، ۱۲۳-۱۶۵
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/JRLL.2023.72909.1040

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۹/۳۰ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۱۱/۲۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۲/۱۶
ISSN: ۲۸۲۱-۰۹۳X
eISSN: ۲۸۲۱ -۰۹۴۸

بررسی فرانقش‌های زبان در مرثیهٔ احمد شاملو و سهراب سپهری

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

محمدمهدی زمانی * دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

چکیده

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

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

* نویسنده مسئول: mm.zamani@ymail.com

۱. مقدمه

۱. ۱. بیان مسئله

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

- بازنمایی جهان در مرثیهٔ دو شاعر به چه صورت است؟
- گوینده، مخاطب، و شخصیتِ درگذشته در این دو مرثیه چه وضعیتی دارند؟
- صورت‌بندی متن در ارتباط با گوینده و مخاطب به چه شیوه‌ای است؟

۱. ۲. پیشینه

کاربست دستور نظام‌بنیاد نقش‌گرای هلیدی در متون ادبی موضوع پژوهش‌های متعددی

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

۲. مبانی نظری

۲. ۱. دستور نظام‌بنیاد نقش‌گرای هلیدی

از منظر هلیدی (Halliday & Mathtiessen, 2014)، کاربردهای زبانی دارای سه لایهٔ

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

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

---

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

مخاطب،[1] و گفته. فرایند وجودی بر وجود داشتن و نداشتن پدیده‌ها دلالت دارد. مشارکِ این فرایند موجود[2] خوانده می‌شود (همان‌جا). مشارک دیگر که در مواردی مشاهده می‌شود بهره‌ور[3] است که معادل مفعول غیرمستقیم[4] در اصطلاحات سنتی است (Thompson, 2014: 111).

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

جدول ۱. عناصر پیرامونی

عناصر پیرامونی			پرسش یا عبارت مرتبط
توسعه	گره[5] (نقطه[6])	زمانی	کی؟
		مکانی	کجا؟
	دامنه[7] (خط[8])	زمانی	چه مدت/ چند وقت یک بار؟
		مکانی	تا کجا/ چه اندازه؟
		بسامد[9]	چندبار؟
	چگونگی[10]	کیفیت[11]	به چه صورت؟
		ابزار[12]	با چه/ به چه وسیله‌ای؟
		سنجش[13]	همانند چه؟
		میزان[14]	چه مقدار؟

1. receiver
۲. existent
۳. beneficiary
۴. Indirect object
۵. location
۶. point
۷. extent
8. line
9. frequency
10. manner
11. quality
12. means
13. comparison
14. degree

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

فرانقش منطقی به روابط بندها در بندهای مرکب ارتباط دارد. نظام بستگی[۱۴] (یعنی میزان وابستگی) و نظام رابطهٔ منطقی ـ معنایی[۱۵] رابطهٔ میان بندها را تعیین می‌کند (Halliday and Matthiessen, 2014: 438). براساس نظام بستگی، رابطهٔ میان بندها یا پیرابستگی[۱۶] است یا وابستگی.[۱۷] در وابستگی، یک بندْ اصلی[۱۸] (با علامت α) و یک بندْ وابسته[۱۹] (با علامت β) است. در پیرابستگی، جایگاه بندها برابر است؛ در این حالت، بند آغازین[۲۰] را با عدد ۱ و بندهای دنباله[۲۱] را با اعداد ۲ و ۳ و ... نشان می‌دهند. باید توجه داشت که بند موصولیْ بند ثانویه به‌حساب نمی‌آید؛ یعنی کاربرد این بندها سبب مرکب بودن بند نمی‌شود. بدین

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

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

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

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

جدول ۲. نمونهٔ تحلیل نظام بستگی و روابط منطقی‌ـمعنایی

---

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

چون علی فهمید	که حسن خیر او را می-خواسته	با او آشتی کرد	و به خانه‌اش رفت
	β*		α
α	β′	۱	۲*

در تحلیل فرانقش بینافردی به بررسی ساخت وجهی[۱] پرداخته می‌شود. بر این اساس، عناصر موجود در بند یا وجه کلام را شکل می‌دهند یا در شکل‌گیری آن نقشی ندارند. دستهٔ اول عنصر وجه[۲] و دستهٔ دوم باقی‌مانده[۳] خوانده می‌شود (مهاجر و نبوی، ۱۳۹۲: ۵۱). عنصر وجه فاعل (شامل نهاد در دستور زبان فارسی)، عنصر خودایستا[۴]ی فعل، و ادات وجه‌نما[۵] را در بر می‌گیرد. عنصر خودایستا زمان (گذشته و حال و آینده) و وجه بند را مشخص می‌کند. وجه در زبان فارسی «با پیشوندهای "می" یا "بـ" و نیز افعال وجه‌نما[۶] و یا همراهی هر دو مشخص» می‌شود و سه نوع است: اخباری (خبری و پرسشی)، التزامی، و امری (همان: ۵۲). ادات وجه‌نما یا احتمال وقوع فعل را نشان می‌دهد، که به آن ادات احتمال[۷] گفته می‌شود (مانند «احتمالاً» و «قطعاً»)، یا بر میزان وقوع آن دلالت دارد، که آن را ادات تناوب[۸] می‌خوانند (مثل «معمولاً») (ر. ک. همان: ۵۲– ۵۳). باقی‌مانده دربرگیرندهٔ فعل‌واژه[۹] (گروه فعلی بدون زمان و وجه)، متمم[۱۰] (گروه اسمی به‌جز فاعل)، و ادات غیروجه‌نما (گروه‌های قیدی و حرف‌اضافه‌ای به جز متمم اجباری) می‌شود (همان: ۵۳).

در تحلیل فرانقش متنی به بررسی عملکرد ساخت آغازگر ـ پایان‌بخشی[۱۱] و ساخت اطلاعی[۱۲] بند پرداخته می‌شود. همچنین، عوامل غیرساختاری که انسجام[۱۳] متن را پدید می‌آورند نیز بررسی می‌شود. براساس ساخت آغازگر ـ پایان‌بخشی، بند متشکل از دو

---

۱. mood structure
۲. mood element
۳. residue
۴. finite element
۵. modal adjuncts
۶. modal verbs
۷. adjuncts of probability
۸. adjuncts of frequency
9. predicator
10. complement
11. thematic structure
12. information structure
13. cohesion
14. theme
15. rheme

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

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

---

۳. new information
۴. given information
۵. reference
۶. ellipsis
۷. substitution
۸. conjunction
۹. lexical cohesion
8. synonymy
9. antonymy
10. hyponymy
11. meronymy
12. repetition
13. collocation

Matthiessen, 2014: 610). انسجام واژگانی مبتنی بر رابطهٔ معنایی در سطح واژه است (مهاجر و نبوی، ۱۳۹۳: ۶۴). آنچه در رویکرد هلیدی مورد توجه است هم‌معنایی،[۱] تضاد معنایی،[۲] شمول معنایی،[۳] رابطهٔ جزء ـ کل،[۴] تکرار،[۵] و هم‌آیی[۶] است (همان: ۶۴- ۶۶). در هم‌معنایی، دو واژه در معنایی تقریباً یکسان هستند. البته باید توجه داشت که هیچ دو واژه‌ای معنای کاملاً یکسان ندارند. رابطهٔ تضاد معنایی زمانی است که دو واژه معنایی مخالف داشته باشند. البته در معنی‌شناسی ساختگرا، اصطلاح «تقابل معنایی» به‌کار می‌رود که انواع مختلفی برای آن در نظر گرفته می‌شود (ر. ک. گیررتس، ۱۳۹۳) و اتفاقاً در تحلیل جنبه‌های ایدئولوژیک روابط معنایی اهمیت بسیاری دارد. رابطهٔ شمول معنایی رابطهٔ میان یک مفهوم و مفاهیم زیرمجموعهٔ آن است، مانند رابطهٔ «پرنده» و «گنجشک». رابطهٔ جزء و کل رابطهٔ میان یک مفهوم و اجزای تشکیل‌دهندهٔ آن است، مانند رابطهٔ «دست» و «انگشت». هم‌آیی رابطه‌ای است که براساس آن دو واژه تمایل دارند در ارتباط با دیگری به‌کار روند، مانند «چشم» و «میشی». در تکرار واژه بخش‌های مختلف متن تکرار می‌شود.

در رویکرد هلیدی سه فرانقش اندیشگانی، بینافردی، و متنی با بخشی از بافت موقعیتی ارتباط دارند. از منظر هلیدی بافت موقعیتی متشکل از سه سازه است: گستره، پردازنده، و شیوه. گستره شامل موضوع متن می‌شود و با فرانقش اندیشگانی ارتباط دارد. پردازنده با فرانقش بینافردی ارتباط دارد و دربرگیرندهٔ روابط میان مشارکان و وضعیت آن‌ها نسبت به یکدیگر است. شیوه در ارتباط با فرانقش متنی قرار می‌گیرد و شامل نحوهٔ شکل‌گیری پیام میان فرستنده و گیرنده می‌شود (مهاجر و نبوی، ۱۳۹۳: ۲۸- ۳۲).

۳. تحلیل داده‌ها

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

۳. ۱. فرانقش اندیشگانی

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

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

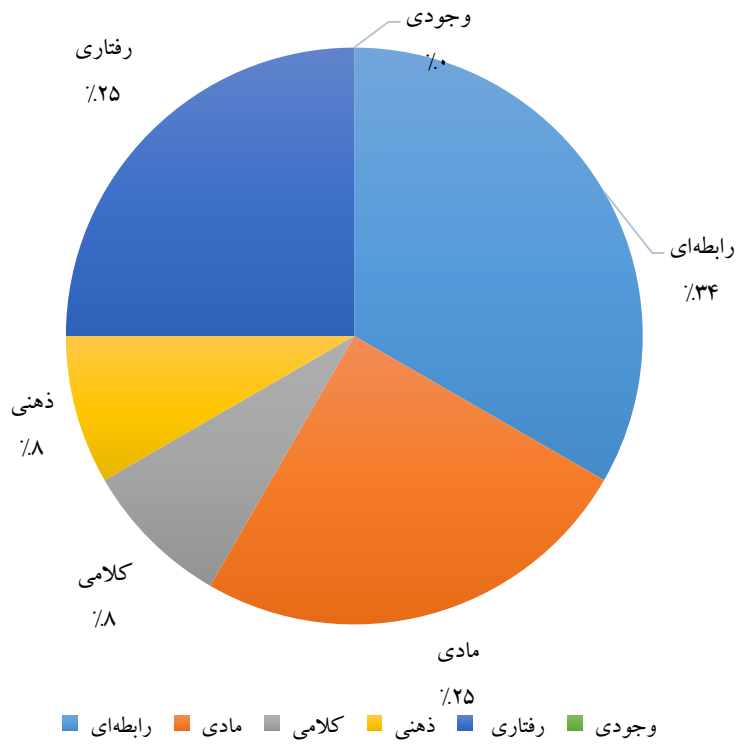
شماره	بند	فرایند						مشارکان فرایند	عناصر پیرامونی
		اصلی			فرعی				
		مادی	ذهنی	رابطه‌ای	رفتاری	کلامی	وجودی		
۱	به جست‌وجوی تو بر درگاه کوه می‌گریم، در آستانهٔ دریا و علف				می‌گریم			[Ø: من] (رفتارگر)/	به جست‌وجوی تو (سبب: مقصود)/ بر درگاه کوه (گره: مکانی)/ در آستانهٔ دریا و علف (گره: مکانی)
۲	به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

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

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

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

شکل ۱. نمودار فرایندها در مرثیهٔ شاملو



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

جدول ٤. بررسی انواع فرایند، مشارکان، و عناصر پیرامونی در مرثیهٔ سپهری

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

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

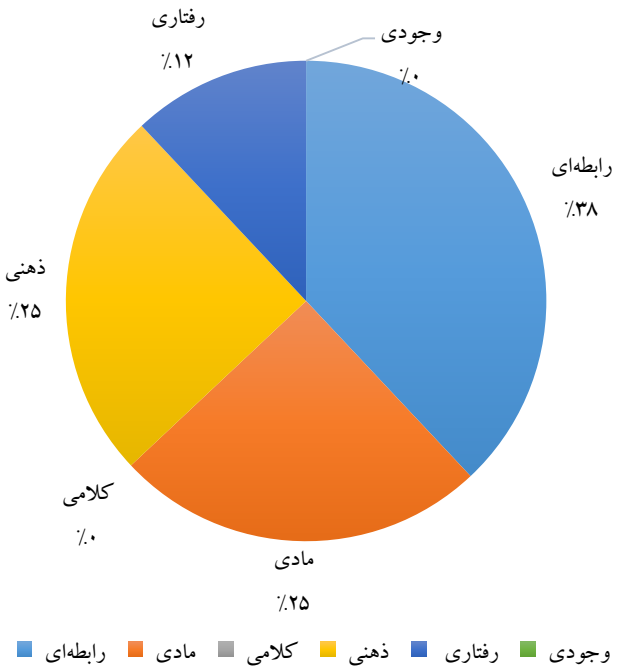
شماره	بند	فرایند						مشارکان فرایند	عناصر پیرامونی
		اصلی			فرعی				
		مادی	ذهنی	رابطه‌ای	رفتاری	کلامی	وجودی		
	خودش را برای آینه تفسیر کرد							(پدیده)	
۶	و او به شیوهٔ باران پر از طراوت تکرار بود			بود (وصفی)				[Ø: او] (حامل)/ پر از طراوت تکرار (وصف)	به شیوهٔ باران (چگونگی: کیفیت)
۷	و او به سبک درخت میان عافیت نور منتشر می‌شد			می‌شد (وصفی)				او (حامل)/ منتشر (وصف)	به سبک درخت (چگونگی: کیفیت)/ میان عافیت نور (دامنه: مکانی)
۸	همیشه کودکی باد را صدا می‌کرد				صدا می‌کرد			[Ø: او] (رفتارگر)/ کودکی یاد (پدیده)	همیشه (دامنه: بسامد)
۹	همیشه رشتهٔ صحبت را به چفت آب گره می‌زد	گره می‌زد						[Ø: او] (کنش‌گر)/ (کنش‌پذیر)	همیشه (دامنه: بسامد)/ به چفت آب (بهره‌ور)
α ۱۰	برای ما یک شب سجود سبز محبت را چنان صریح ادا کرد		ادا کرد					[Ø: او] (باعث)/ سجود سبز محبت (پدیده)/ ما (مدرک)	یک شب (گره: زمانی)/ چنان صریح (چگونگی: کیفیت)
β* ۱۰	که ما به				دست			ما (رفتارگر)	عاطفهٔ سطح

شماره	بند	فرایند						مشارکان فرایند	عناصر پیرامونی
		اصلی			فرعی				
		مادی	ذهنی	رابطه‌ای	رفتاری	کلامی	وجودی		
۱	عاطفهٔ سطح خاک دست کشیدیم				کشیدیم				خاک (دامنه: مکانی)
β ۱۰ ۲+	و مثل لهجهٔ یک سطل آب تازه شدیم.			شدیم (وصفی)				[Ø: ما] (حامل)/ تازه (وصف)	مثل لهجهٔ یک سطل آب (چگونگی: کیفیت)
α ۱۱	و بارها دیدیم		دیدیم					[Ø: ما] (مدرک)	بارها (دامنه: بسامد)
β′ ۱۱	که با چقدر سبد برای چیدن یک خوشهٔ بشارت رفت.	رفت						[Ø: او] (کنش‌گر)	با چقدر سبد (همراهی)/ برای چیدن یک خوشهٔ بشارت (سبب: مقصود)
۱ ۱۲ α	ولی نشد	نشد						β ۱ ۱۲ (کنش‌گر)	
۱ ۱۲ β=	که روبه‌روی وضوح کبوتران بنشیند	بنشیند						[Ø: او] (کنش‌گر)	روبه‌روی وضوح کبوتران (گره: مکانی)
۱۲ ۲+	و رفت تا لب هیچ	رفت						[Ø: او] (کنش‌گر)	
۱۲ ۳*	و پشت حوصلهٔ نورها دراز کشید				دراز کشید			[Ø: او] (رفتارگر)	پشت حوصلهٔ نورها (دامنه: مکانی)
۱۲ ۴+ α	و هیچ فکر نکرد		فکر نکرد					[Ø: او] (مدرک)	

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

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

شکل ۲. نمودار فرایندها در مرثیهٔ سپهری



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

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

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

۳. ۲. فرانقش بینافردی

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

جدول ۵. بررسی ساخت وجهی در مرثیهٔ شاملو

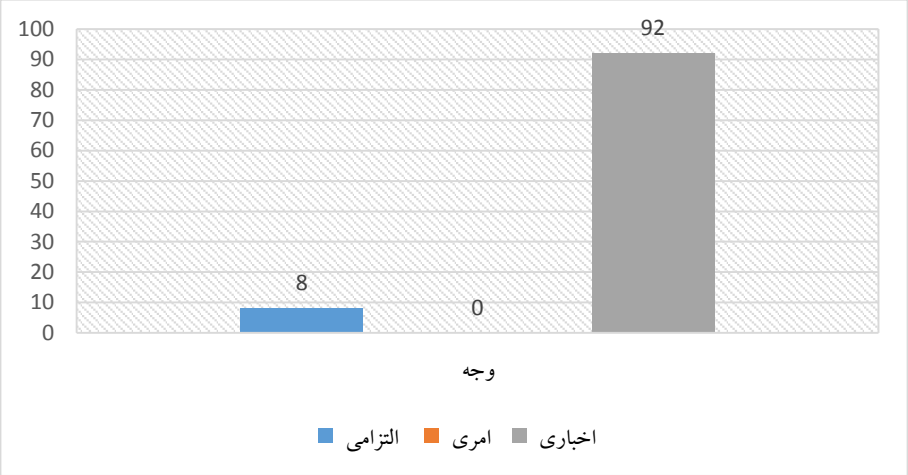
		عنصر وجه								باقی‌مانده		زمان فعل			وجه فعل		
		فاعل			ادات وجه‌نما	فعل وجه‌نما	عنصر خودایستا	فعل‌واژه	متمم	ادات غیروجه‌نما	گذشته	حال	آینده	اخباری	التزامی	امری
		اول‌شخص	دوم‌شخص	سوم‌شخص												
۱	به جست‌وجوی تو بر درگاه کوه می‌گریم، در آستانهٔ دریا و علف	[Ø: من]						می‌گریم		به جست‌وجوی تو/ بر درگاه کوه/ در آستانهٔ دریا و علف		*		*		
۲	به جست‌وجوی تو در معبرِ بادها می‌گریم در چارراهِ فصول، در چارچوبِ شکستهٔ پنجره‌یی	[Ø: من]						می‌گریم		به جست‌وجوی تو/ در معبرِ بادها/ در چارراهِ فصول/ در چارچوبِ شکستهٔ پنجره‌یی		*		*		
۲ [[]]	که آسمانِ ابرآلوده را قابی کهنه می‌گیرد.			[Ø: پنجره‌یی]				قابی کهنه می‌گیرد	آسمان ابرآلوده			*		*		
۳	به انتظارِ تصویرِ تو این دفترِ خالی تا چند تا چند ورق خواهد خورد؟			این دفتر خالی				ورق خواهد خورد		به انتظارِ تصویرِ تو/ تا چند/ تا چند			*	*		
۴	جریان باد را پذیرفتن و عشق را															
۴ [[]]	که خواهرِ مرگ است			[Ø: عشق]				است	خواهر مرگ			*		*		

		عنصر وجه						باقی‌مانده			زمان فعل			وجه فعل		
		فاعل			ادات وجه‌نما	فعل وجه‌نما	عنصر خودایستا	فعل‌واژه	متمم	ادات غیروجه‌نما	گذشته	حال	آینده	اخباری	التزامی	امری
		اول‌شخص	دوم‌شخص	سوم‌شخص												
۵	و جاودانگی رازش را با تو در میان نهاد			جاودانگی			در میان نهاد		رازش	با تو	*			*		
۶	پس به هیأتِ گنجی درآمدی بایسته و آزانگیز گنجی از آن دست		[Ø: تو]				هیأت ... درآمدی		گنج	بایسته/ آزانگیز/ از آن دست	*			*		
۶ [[]]	که تملکِ خاک را و دیاران را از این سان دل‌پذیر کرده است			[Ø: گنج]			کرده است		تملک خاک را و دیاران را/ دل‌پذیر	از این سان		*		*		
۷	نامت سپیده‌دمی است			نامت			است		سپیده‌دمی			*		*		
۷ [[]]	که بر پیشانیِ آفتاب می‌گذرد			[Ø: نامت]			می‌گذرد			بر پیشانی آفتاب		*		*		
۸	متبرک باد نام تو!			نام تو			باد		متبرک				*		*	
۹	و ما همچنان دوره می‌کنیم شب را و روز را هنوز را ...	ما			همچنان		دوره می‌کنیم		شب را و روز را هنوز را			*		*		

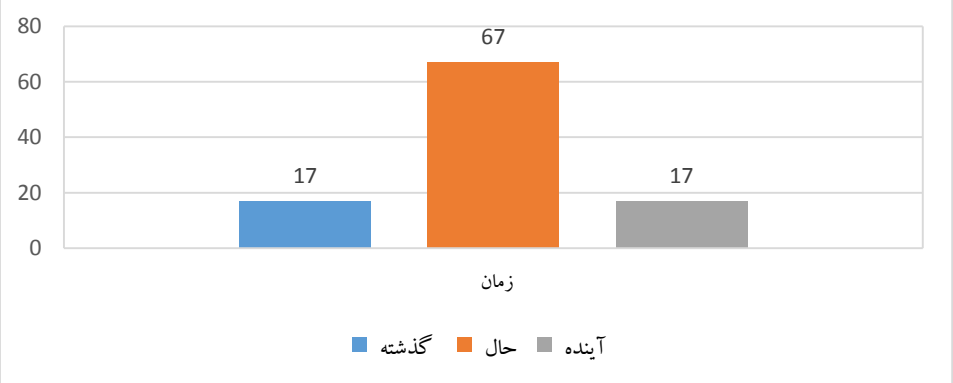
از نظر کاربرد فاعل در مرثیهٔ شاملو، فاعل اول‌شخص در ۲۵ درصد از بندها، فاعل

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

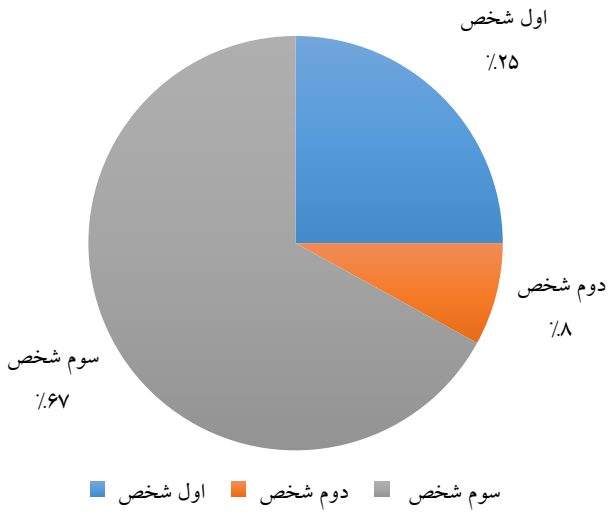
شکل ۳. نمودار وجه فعل در مرثیهٔ شاملو



شکل ٤. نمودار زمان افعال در مرثیهٔ شاملو



شکل ۵. نمودار شخص دستوری افعال در مرثیهٔ شاملو



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

جدول ٦. بررسی معنای بینافردی در مرثیهٔ سپهری

شماره		عنصر وجه						باقی‌مانده			زمان فعل			وجه فعل		
		فاعل			ادات وجه‌نما	فعل وجه‌نما	عنصر خودایستا	فعل‌واژه	متمم	ادات غیروجه‌نما	گذشته	حال	آینده	اخباری	التزامی	امری
		اول‌شخص	دوم‌شخص	سوم‌شخص												
۱۱	بزرگ بود			[Ø: او]				بود			*			*		
۲۱	و از اهالی امروز بود			[Ø: او]				بود	از اهالی امروز		*			*		
۳۱	و با تمام افق‌های باز نسبت داشت			[Ø: او]				داشت	با تمام افق‌های دور		*			*		
۴۱	و لحن آب و زمین را چه خوب می‌فهمید			[Ø: او]				می‌فهمید	لحن آب و زمین را	چه خوب	*			*		

شماره		عنصر وجه						باقی‌مانده			زمان فعل			وجه فعل		
		فاعل			ادات وجه‌نما	فعل وجه‌نما	عنصر خودایستا	فعل‌واژه	متمم	ادات غیروجه‌نما	گذشته	حال	آینده	اخباری	التزامی	امری
		اول‌شخص	دوم‌شخص	سوم‌شخص												
۲	صداش به شکل حزن پریشان واقعیت بود			صداش			بود		به شکل حزن پریشان واقعیت		*			*		
۳	و پلک‌هاش مسیر نبض عناصر را به ما نشان داد			پلک‌ها ش			نشان داد		مسیر نبض عناصر/ به ما		*			*		
۱۴	و دست‌هاش هوای صاف سخاوت را ورق زد			دست‌ها ش			ورق زد		هوای صاف سخاوت		*			*		
۲۴	و مهربانی را به سمت ما کوچاند			[Ø: او]			کوچاند		مهربانی	به سمت ما	*			*		
۱۵	به شکل خلوت خود بود			[Ø: او]			بود		به شکل خلوت خود		*			*		
۲۵	و عاشقانه‌ترین انحنای وقت خودش را برای آینه تفسیر کرد			[Ø: او]			تفسیر کرد		عاشقانه ترین انحنای وقت خودش	برای آینه	*			*		
۶	و او به شیوهٔ باران پر از طراوت تکرار بود			او			بود		پر از طراوت تکرار	به شیوهٔ باران	*			*		

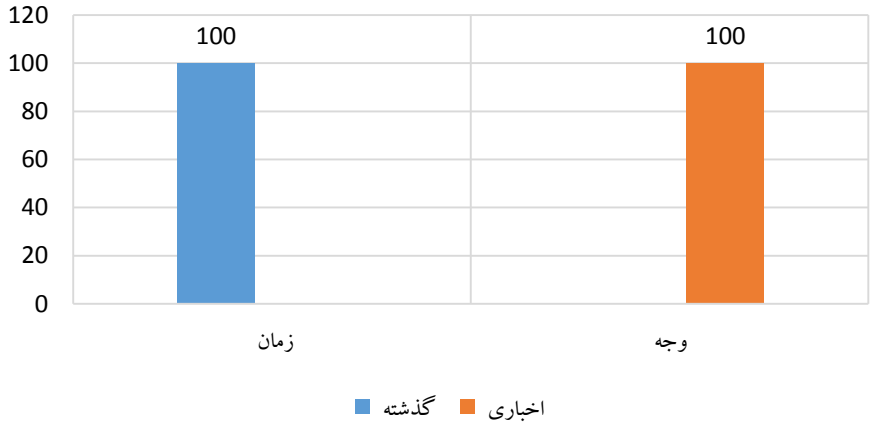
شماره		عنصر وجه						باقی‌مانده			زمان فعل			وجه فعل		
		فاعل			ادات وجه‌نما	فعل وجه‌نما	عنصر خودایستا	فعل‌واژه	متمم	ادات غیروجه‌نما	گذشته	حال	آینده	اخباری	التزامی	امری
		اول‌شخص	دوم‌شخص	سوم‌شخص												
۷	و او به سبک درخت میان عافیت نور منتشر می‌شد.			او				می‌شد	منتشر	به سبک درخت/ میان عافیت نور	*			*		
۸	همیشه کودکی باد را صدا می‌کرد.			[Ø: او]	همیشه			صدا می‌کرد	کودکی یاد		*			*		
۹	همیشه رشتهٔ صحبت را به چفت آب گره می‌زد			[Ø: او]	همیشه			گره می‌زد	رشتهٔ صحبت	به چفت آب	*			*		
α ۱۰	برای ما یک شب سجود سبز محبت را چنان صریح ادا کرد			[Ø: او]				ادا کرد	برای ما/ سجود سبز محبت	یک شب/ چنان صریح	*			*		
β ۱۰ ۱	که ما به عاطفهٔ سطح خاک دست کشیدیم	ما						دست کشیدیم	عاطفهٔ سطح خاک		*			*		
β ۱۰ ۲	و مثل لهجهٔ یک سطل آب تازه شدیم	[Ø: ما]						شدیم	تازه	مثل لهجهٔ یک سطل آب	*			*		

شماره		عنصر وجه						باقی‌مانده			زمان فعل			وجه فعل		
		فاعل			ادات وجه‌نما	فعل وجه‌نما	عنصر خودایستا	فعل‌واژه	متمم	ادات غیروجه‌نما	گذشته	حال	آینده	اخباری	التزامی	امری
		اول‌شخص	دوم‌شخص	سوم‌شخص												
α ۱۱	و بارها دیدیم	[Ø: ما]			بارها			دیدیم			*			*		
β ۱۱	که با چقدر سبد برای چیدن یک خوشهٔ بشارت رفت			[Ø: او]				رفت		با چقدر سبد/ برای چیدن یک خوشهٔ بشارت	*			*		
α ۱ ۱۲	ولی نشد			β ۱ ۱۲				نشد			*			*		
β ۱ ۱۲	که روبه‌روی وضوح کبوتران بنشیند			[Ø: او]				بنشیند		روبه‌روی وضوح کبوتران	*			*		
۲ ۱۲	و رفت تا لب هیچ			[Ø: او]				رفت		تا لب هیچ	*			*		
۳ ۱۲	و پشت حوصلهٔ نورها دراز کشید			[Ø: او]				دراز کشید		پشت حوصلهٔ نورها	*			*		
α ۴ ۱۲	و هیچ فکر نکرد			[Ø: او]	هیچ			فکر نکرد			*			*		

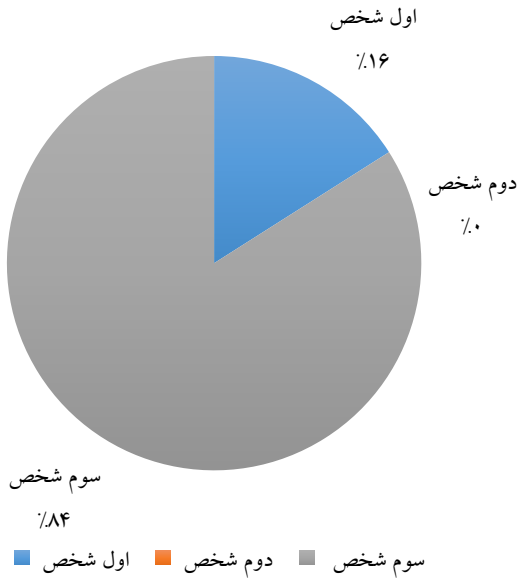
شماره		عنصر وجه						باقی‌مانده			زمان فعل			وجه فعل		
		فاعل														
		اول‌شخص	دوم‌شخص	سوم‌شخص	ادات وجه‌نما	فعل وجه‌نما	عنصر خودایستا	فعل‌واژه	متمم	ادات غیروجه‌نما	گذشته	حال	آینده	اخباری	التزامی	امری
β۴۱۲	که ما میان پریشانی تلفظ درها برای خوردن یک سیب چقدر تنها ماندیم	ما						ماندیم	چقدر تنها	میان پریشانی تلفظ درها/ برای خوردن یک سیب	*			*		

در مرثیهٔ سهراب سپهری، فاعل دوم‌شخص هیچ کاربردی نداشته است. بالاترین بسامد متعلق به فاعل سوم‌شخص با ۸۴ درصد است. فاعل اول‌شخص نیز در ۱۶ درصد از بندهای متن به‌کار رفته است. چنان‌که مشاهده می‌شود در این مرثیه فقط زمان گذشته به‌کار رفته است و هیچ فعلی با زمان آینده یا حال کاربرد ندارد. مشابه این وضعیت در وجه بندها نیز قابل مشاهده است. در تمام بندها فقط وجه اخباری به‌کار رفته است.

شکل ٦. نمودار وجه فعل در مرثیهٔ سپهری



شکل ۷. نمودار شخص دستوری افعال در مرثیهٔ سپهری



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

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

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

۳. ۳. فرانقش متنی: عوامل ساختاری

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

جدول ۷. بررسی عوامل ساختاری در فرانقش متنی در مرثیهٔ شاملو

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

	شماره	ساخت آغازگر ـ پایان‌بخشی									ساخت اطلاعی	
		آغازگر بی‌نشان				آغازگر نشان‌دار					آغازگر در ساخت اطلاعی	
		نهاد			فعل در بند امری بدون ادات و متمم	فعل	ادات		متمم			
		ضمیر	فرایند اسم‌سازی	اسم (عام یا خاص)			گروه قیدی	عبارت حرف‌اضافه‌دار	ضمیر	اسم (عام یا خاص)	فرایند اسم‌سازی	اطلاع مفروض	اطلاع نو
۳	به انتظارِ تصویرِ تواین دفترِ خالی تا چند تا چندِ ورق خواهد خورد؟							*					*
۴	جریان باد را پذیرفتن و عشق را									*			*
۴[[]]	که خواهرِ مرگ است									*			*
۵	و جاودانگی رازش را با تو در میان نهاد			*									*
۶	پس به هیأتِ گنجی درآمدی بایسته و آزانگیز گنجی از آن دست					*							*
۶[[]]	که تملکِ خاک را و دیاران را از این سان دل‌پذیر کرده است									*			*
۷	نامت سپیده‌دمی است			*									*
۷[[]]	که بر پیشانیِ آفتاب می‌گذرد							*					*
۸	متبرک باد نام تو!									*			*
۹	و ما همچنان دوره می‌کنیم شب را و روز را هنوز را ...	*											*

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

جدول ۸. بررسی عوامل ساختاری در فرانقش متنی در مرثیهٔ سپهری

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

		نهاد			فعل در بند امری بدون ادات و متمم	فعل	ادات		متمم				
		ضمیر	اسم (عام یا خاص)	فرایند اسم‌سازی			گروه قیدی	عبارت حرف‌اضافه‌دار	ضمیر	اسم (عام یا خاص)	فرایند اسم‌سازی	اطلاع مفروض	اطلاع نو
	عافیت نور منتشر می‌شد.												
۸	همیشه کودکی باد را صدا می‌کرد.						*						*
۹	همیشه رشتهٔ صحبت را به چفت آب گره می‌زد						*					*	
α ۱۰	برای ما یک شب سجود سبز محبت را چنان صریح ادا کرد							*					*
β ۱۰ ۱	که ما به عاطفهٔ سطح خاک دست کشیدیم	*										*	
β ۱۰ ۲	و مثل لهجهٔ یک سطل آب تازه شدیم									*			*
α ۱۱	و بارها دیدیم						*						*
β ۱۱	که با چقدر سبد برای چیدن یک خوشهٔ بشارت رفت									*			*
α ۱ ۱۲	ولی نشد					*							*
β ۱ ۱۲	که روبه‌روی وضوح کبوتران بنشیند							*					*
۲ ۱۲	و رفت تا لب هیچ					*							*
۳ ۱۲	و پشت حوصلهٔ نورها دراز کشید							*					*
α ۴ ۱۲	و هیچ فکر نکرد						*						*
β ۴ ۱۲	که ما میان پریشانی تلفظ درها برای خوردن یک سیب چقدر تنها ماندیم	*										*	

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

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

۳. ٤. فرانقش متنی: عوامل غیرساختاری

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

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

	شماره	انسجام								
		انسجام واژگانی					ادات ربط	حذف	ارجاع	
		هم‌معنایی	تضاد معنایی	شمول معنایی	جزء ـ کل	تکرار	باهم‌آیی			
۱	به جست‌وجوی تو بر درگاه کوه می‌گریم، در آستانهٔ دریا و علف						درگاه، کوه/ آستانه، دریا، علف/ درگاه، آستانه/ کوه، دریا، علف/ جست‌وجو، تو			
۲	به جست‌وجوی تو در معبرِ بادها می‌گریم در چارراهِ فصول، در چارچوبِ شکستهٔ پنجره‌یی					جست‌وجو/ تو/ می‌گریم	معبر، باد/ چارراه، فصول/ چارچوب، پنجره/ چارچوب، شکسته/ معبر، چارراه، آستانه، درگاه/ باد، فصول، کوه، دربا، علف			
۲ [[]]	که آسمانِ ابرآلوده را قابی کهنه می‌گیرد.						آسمان، ابرآلوده، پنجره/ قاب، کهنه/ قاب، چارچوب/ باد، فصول، کوه، دربا، علف، آسمان، ابرآلوده			

	شماره	انسجام								
		ارجاع	حذف	ادات ربط	انسجام واژگانی					
					هم‌معنایی	تضاد معنایی	شمول معنایی	جزء - کل	تکرار	باهم‌آیی
۳	به انتظارِ تصویرِ تواین دفترِ خالی تا چند تا چند ورق خواهد خورد؟							دفتر، خالی	تو	تصویر، قاب، چارچوب/ دفتر، خالی/ تصویر، تو
۴	جریان باد را پذیرفتن و عشق را								باد	جریان، باد
۴ [[]]	که خواهرِ مرگ است									خواهر، مرگ، عشق
۵	و جاودانگی رازش را با تو در میان نهاد								تو	جاودانگی، راز
۶	پس به هیأتِ گنجی درآمدی بایسته و آزانگیز گنجی از آن دست			پس					گنج	تو، گنج، بایسته، آزانگیز
۶ [[]]	که تملکِ خاک را و دیاران را از این سان دل‌پذیر کرده است									تملک، خاک، دیاران/ تملک، دل‌پذیر
۷	نامت سپیده‌دمی است								ت	نام، ت، سپیده‌دم/ باد، فصول، کوه، دربا، علف، آسمان، ابرآلوده، سپیده‌دم
۷ [[]]	که بر پیشانیِ آفتاب می‌گذرد									باد، فصول، کوه، دربا، علف، آسمان، ابرآلوده، سپیده‌دم، آفتاب
۸	متبرک باد نام تو!								تو/ نام	متبرک، نام، تو
۹	و ما همچنان دوره می‌کنیم شب را و روز را هنوز را ...			و		شب، روز				دوره، دفتر/ شب، روز، هنوز، دوره

حال، به بررسی معنای متنیِ برآمده از عوامل غیرساختاری در مرثیهٔ سهراب سپهری پرداخته می‌شود.

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

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

	شماره	انسجام								
		ارجاع	حذف	ادات ربط	انسجام واژگانی					
					هم‌معنایی	تضاد معنایی	شمول معنایی	جزء - کل	تکرار	باهم‌آیی
	وقت خودش را برای آینه تفسیر کرد	ش								تفسیر/ وقت، خودش/ انحنا، وقت
۶	و او به شیوهٔ باران پر از طراوت تکرار بود	او		و					بود	شیوه، شکل/ شیوه، باران/ طراوت، تکرار/ باران، طراوت، تکرار
۷	و او به سبک درخت میان عافیت نور منتشر می‌شد.	او		و					او	سبک، شیوه، شکل/ سبک، درخت/ عافیت، نور/ او، درخت، نور، منتشر/ درخت، باران، افق، آب، زمین، هوا، نور
۸	همیشه کودکی باد را صدا می‌کرد.								صدا	کودکی، باد/ باد، درخت، باران، افق، آب، زمین، هوا
۹	همیشه رشتهٔ صحبت را به چفت آب گره می‌زد								همیشه/ آب	رشته، صحبت/ چفت، آب/ رشته، چفت، گره/ آب، درخت، باران، افق، آب، زمین، هوا
α ۱۰	برای ما یک شب سجود سبز محبت را چنان صریح ادا کرد								ما	سجود، سبز، محبت، صریح، ادا
β ۱۰ ۱	که ما به عاطفهٔ سطح خاک دست کشیدیم								ما	عاطفه، سطح، خاک/ خاک، درخت، باران، افق، آب، زمین، هوا/ عاطفه، محبت، مهربانی، سخاوت
β ۱۰ ۲	و مثل لهجهٔ یک سطل آب تازه شدیم								آب/ یک	سطل، آب، لهجه، تازه
α ۱۱	و بارها دیدیم			و						
β ۱۱	که با چقدر سبد برای چیدن یک خوشهٔ بشارت رفت								یک	سطل، سبد/ چیدن، خوشه، بشارت/ بشارت، عاطفه، محبت، مهربانی، سخاوت
α ۱۱ ۲	ولی نشد			ولی						

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

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

نتیجه‌گیری

با بررسی انواع نقش‌ها و فرایندهای موجود در دو مرثیهٔ شاعر این نتایج حاصل شد:

–با بررسی معنای اندیشگانی این دو متن، مشخص شد که بازنمایی جهان درون در شعر سپهری به‌سبب کاربرد فرایندهای ذهنی با ۲۵ درصد بیشتر از شعر شاملو است. شاملو

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

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

شعر مرتبط است.

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

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

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

منابع

ایشانی، طاهره و برزگری، زینب. (۱۳۹۸). «بررسی سنجشی مضمون و سبک در حکایات و حکمت‌های گلستان و بهارستان براساس کارکرد تجربی فرانقش اندیشگان». *علم زبان*، س۶ ، ش ۱۰: ۳۲۵– ۳۵۶.

پورنامداریان، تقی و ایشانی، طاهره. (۱۳۸۹). «تحلیل انسجام و پیوستگی در غزلی از حافظ با رویکرد زبان‌شناسی نقش‌گرا». *زبان و ادبیات فارسی*، س ۱۸، ش ۶۷: ۷– ۴۳.

درویش، صدیقه. (۱۳۹۱). *بررسی کتاب «از این اوستا» اثر مهدی اخوان ثالث بر مبنای سبک-شناسی نقش‌گرا*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی.

دشتیان نژاد، سکینه و نمازی، هومن. (۱۳۹۷). «تحلیل گفتمان منظومه نشانی سهراب سپهری با

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

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

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

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

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

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

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

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

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

References

Darvish, Sadighe (2010). *A Study on Az in Avesta by Mehdi Akhavan Sales Based on Functional Linguistics*. MA thesis in Persian language and literature, ATU. [In Persian]

Dashtiannejad, Sakineh & Namazi, Homan. (2017). "Discourse analysis of Sohrab Sepehri's manzume according to the theory of Mikel Halidi and Roghieh Hassan". *Ormazd*. Vol. 11 No. 42: 54-65. [In Persian]

Halliday, M. & Matthiessen. C. (2014). *Halliday's Introduction to Functional Grammar* (4th ed.). Abingdon, Oxon: Routledge.

_____. (1978). *Language as Social Semiotic; The Social Interpretation of Language and Meaninig*. London: Edward Arnold.

_____. (2013). "Language and literature", translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi. In *be suye she'r* (2nd edition).