https://dorl.net/dor/20.1001.1.23225793.1402.19.1.2.7 (علمی پژوهشی)

پژوهشنامهٔ ادبِ حَماسی، سالِ نوزدهم، شمارهٔ اول، پیاپی۳۵، بهار و تابستان ۱۴۰۲، صص۷۱ - ۴۱

تحلیل سبکی داستان‌های «ایرج» و «رستم و شغاد»، بر اساس دستور نقش‌گرای نظام‌مند هلیدی

خدیجه بهرامی رهنما*

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یادگار امام خمینی(ره)شهرری، دانش‌گاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

امیرحسین ماحوزی**

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانش‌گاه پیام نور، تهران، ایران (نویسندهٔ مسؤول)

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۲/۲۳

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۷/۲۲

چکیده

هلیدی، در زبان‌شناسی نقش‌گرای نظام‌مند، بر سه کارکرد اندیشگانی، بینافردی و متنی تأکید فراوان دارد که به وسیلهٔ آن‌ها، می‌توان بندهای متون ادبی را مورد تحلیل قرار داد و به سبک خاص شاعر یا نویسنده دست یافت. شاهنامه، ظرفیّت بسیاری برای کاوش در حوزه‌های مختلف، از جمله دستور نقش‌گرا داراست. از این روی، از میان داستان‌های مختلف شاهنامه، دو داستان «ایرج» و «رستم و شغاد» را، بر اساس نظریهٔ هلیدی مورد تحلیل سبکی قرار داده-ایم. در جستار حاضر، با روش توصیفی- تحلیلی، مسئلهٔ انواع فرایندها، چگونگی انسجام یافتن متن و فرانقش بینافردی را در این دو داستان مورد بررسی قرار داده‌ایم. نتایج تحقیق حاکی از آن است که از میان فرایندهای به‌کار رفته، فرایند مادی، بیش‌ترین بسامد را در هر دو داستان داراست که این، بیان‌گر رخ‌دادها، کنش‌های عینی و ملموس به‌کار رفته در صحنه‌ها است. در بخش غیرساختاریِ فرانقش متنی، انسجام دستوری و انسجام واژه‌ها، سبب پیوستگی و هماهنگی متن گشته است. در انسجام دستوری، ادات ربط، در انسجام واژه‌ها- بازآیی، مولّفهٔ تکرار، در انسجام واژه‌ها- باهم‌آیی، باهم‌آیی متداعی بیش‌ترین بسامد را در هر دو داستان دارا هستند. نوع فعل‌های به‌کار رفته، گذشته و فاعل‌ها، اغلب آشکار هستند و وجه خبری که بر

* Bahramirahnama@yahoo.com

** Ahmmahoozi@yahoo.com

پای‌بندی حقیقت گزاره‌ها و قطعیّت متن تأکید دارد، بسامد فراوانی در این داستان‌ها دارد. بررسی و تطبیق هر سه لایهٔ معنایی نظریهٔ هلیدی در داستان‌های «ایرج» و «رستم و شغاد»، بر ساختاری واحد، یک‌پارچه و دارای انسجام هر دو متن تأکید فراوان دارد.

کلیدواژه‌ها: دستور نقش‌گرا، ایرج، رستم و شغاد، فرانقش اندیشگانی، فرانقش متنی، فرانقش بینافردی.

مقدّمه

نقش‌گرایی، یکی از روی‌کردهای مهم در علم زبان‌شناسی است که به‌وسیلهٔ آن می‌توان، به بافت زبان و نقش اجتماعی آن دست یافت. از برجسته‌ترین نظریه‌پردازان مکتب نقش‌گرایی در نیمهٔ دوم قرن ۲۰م. می‌توان، به «مایکل هلیدی» اشاره کرد که نظریهٔ او، رستاخیزی در بررسی متون ادبی ایجاد کرده است. «هلیدی، رویکرد خود را «نقش‌گرایی» می‌خواند، زیرا معتقد است که آرای او نسبت به زبان، بیش‌تر متّکی بر نقش عناصر زبانی است تا صورت آن-ها. او، این اتّکا به نقش را در سه تفسیر به‌کار می‌برد: ۱. در تفسیر متون ۲. در تفسیر نظام ۳. در تفسیر ساخت‌های عناصر زبانی. از نظر او، دستور نقش‌گرا، دستوری طبیعی است، زیرا بر اساس چگونگی کاربرد زبان طراحی شده است. هر متنی خواه گفتاری، خواه نوشتاری در بافت کاربردی، مفهوم خود را بازمی‌یابد» (آقاگل‌زاده،۱۳۹۴: ۸۸). دستور نقش‌گرای هلیدی، درصدد تبیین روشی نوین و متقن، برای ارزیابی انسجام و پیوستگی یک متن است. «هلیدی در این دستور، خلاصه‌ای از مفاهیم مأخوذ از سنّت نقش‌گرایی اروپایی، شامل مکتب لندن، به‌ویژه نظریّهٔ نظام ساخت فرث،[1] دستاوردهای یلمزلف[2] و مکتب پراگ، به‌ویژه آرای متسیوس[3] را به‌کار برده است» (دبیر مقدّم،۱۳۹۰: ۴۳).

دستور نقش‌گرا، مهم‌ترین ابزار در جهت کشف ساز و کارها و اجزای تشکیل دهندهٔ ساختمان یک متن، روابط موجود میان بندها و شیوهٔ تبادل معنا در هر متنی از جمله *شاهنامه* است. لزوم توجه به فرانقش‌های زبانی که در قالب سه لایهٔ معنایی (اندیشگانی، متنی و بینافردی) در هر بند عمل می‌کنند، می‌تواند، در انتقال دقیق معنای زبان حماسی *شاهنامه* موثّرتر واقع گردد. از این روی، تطبیق آرای زبان‌شناسان مختلف از جمله هلیدی بر *شاهنامه* می‌تواند، دریچه‌ای را فراروی مخاطبان بگشاید و هر آن‌چه را که مغفول مانده است، بنماید و آنان را، به سبک خاص فردوسی در شاهنامه رهنمون سازد. در این راستا می‌توان، با تعمّق و امعان نظر به بررسی سه فرانقش اندیشگانی، متنی و بینافردی در *شاهنامه* پرداخت و ساختاری روش‌مند را، برای تحلیل داستان‌های *شاهنامه* ارائه کرد. جستار حاضر، از میان داستان‌های مختلف *شاهنامه*، داستان‌های «ایرج» و «رستم و شغاد» را بر اساس نظریهٔ نقش‌گرای نظام‌مند هلیدی مورد تحلیل سبکی قرار داده است. مهم‌ترین دلیل برای بررسی و انطباق این دو داستان، «برادرکشی» است. قهرمانان اصلی در هر دو داستان، یکی از تبار

[1] Firth
[2] Hjelmslev
[3] Mathesius

شه‌زادگان و دیگری از تبار پهلوانان است که ناجوان‌مردانه به‌دست برادران به قتل می‌رسند. سپس، دو عنصر «کین‌جویی» و «سوگ‌واری»، وجه مشترک هر دو داستان و نیز، داستان ایرج، اولین برادرکشی و داستان رستم و شغاد، آخرین برادرکشی در بخش پهلوانی *شاهنامه* است.

سوال‌های تحقیق

۱. چگونه انواع فرایندها، در انتقال اندیشهٔ شاعر موثّر واقع گشته‌اند؟

۲. چه عواملی، سبب انسجام متنی و پیوستگی میان گزاره‌های معنایی و ساختاری داستان‌های ایرج و رستم و شغاد گشته است؟

پیشینهٔ تحقیق

از پیش‌گامان مکتب نقش‌گرایی می‌توان به اشخاصی چون هایمز[1]، هاپر[2]، گرایس[3]، آستین[4]، مارتینه[5] و هلیدی[6] اشاره کرد.

با بررسی‌های به‌عمل آمده، تاکنون یک مقاله، نظریّهٔ نقش‌گرای نظام‌مند هلیدی را در «شاهنامه»، مورد بررسی قرار داده است: فضایلی، مریم و هم‌کاران (۱۳۹۳) «تحلیل سبک‌شناسی داستان هفت‌خان رستم شاهنامه در چارچوب دستور نقش‌گرای نظام‌مند هلیدی». این پژوهش، از میان سه فرانقش اندیشگانی، بینافردی و متنی، فقط فرانقش اندیشگانی را در این داستان مورد بررسی قرار داده است. نتایج تحقیق، بیان‌گر آن است که از میان ۶ فرایند مطرح شده، فرایند مادی، بیش‌ترین بسامد را در این داستان داشته است. از این رو، تاکنون پژوهشی منطبق با تحقیق حاضر انجام نشده است، اما در امتداد آن می‌توان به مقاله‌های زیر اشاره کرد:

آقاگل‌زاده و هم‌کاران (۱۳۹۰) «سبک‌شناسی داستان بر اساس فعل؛ رویکرد نقش‌گرا». در این تحقیق، ۴ داستان کوتاه از جلال آل‌احمد و صادق هدایت مورد بررسی قرار گرفته است. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که آل‌احمد از فرایندهای مادی، حدود هفده درصد، بیش‌تر از صادق هدایت استفاده کرده است. مهرابی، معصومه و همکاران (۱۳۹۵) «تحلیل

---

[1] .Hymes
[2] Hopper
[3] Grice
[4] Austin
[5] Martine
[6] Halliday

سبک‌شناسی چند حکایت گلستان در پرتو دستور نقش‌گرای نظام‌مند هلیدی». در این مقاله، ضمن بررسی چند حکایت از گلستان سعدی، این نتیجه حاصل گشته است که مضمون مورد نظر نویسنده در حکایت‌ها، با نوع فرآیند تجربی و فرانقش ارتباطی متبلور در فعل جمله‌ها از نظر بسامدی ارتباط دارد ونیز، تفاوت معنی‌داری میان فرایندها شکل یافته است. سارلی، ناصرقلی و ایشانی، طاهره (۱۳۹۰) «نظریّهٔ انسجام و هماهنگی انسجامی و کاربست آن در یک داستان کمینهٔ فارسی (قصّهٔ نردبان)». نتایج تحقیق نشان می‌دهد که نظریّهٔ هماهنگی انسجامی در زبان فارسی قابل استفاده است و با شناخت الگوی تکامل یافتهٔ انسجام و هماهنگی، می‌توان آن را در هر متنی، چه ادبی و چه غیر ادبی بکار بست. عباسی، محمود و همکاران (۱۳۹۵) «انسجام واژه‌ها در متن سوررئالیسم *بوف کور* بر پایهٔ نظریهٔ هلیدی و حسن». پس از بررسی داده‌ها، این نتیجه حاصل شده است که متن *بوف کور* با ۳۲۸۲ گره انسجام واژه‌ها، از انسجام بالایی برخوردار است و نویسنده با بهره‌مندی از عناصر انسجام، به‌ویژه تکرار، باهم‌آیی و ترادف توانسته است، پیوندی ناگسستنی میان الفاظ و معانی ایجاد کند و به این طریق، اندیشه و امیال درونی خود را در متن منعکس سازد.

روش تحقیق

جستار حاضر با روش توصیفی-تحلیلی، دو داستان «ایرج» و «رستم و شغاد» را بر اساس دستور نقش‌گرای نظام‌مند هلیدی مورد بررسی قرار داده است. درابتدا، تمام عناصر، منطبق با روی‌کرد سه‌گانهٔ آرای هلیدی استخراج و فیش‌برداری گردید و با ارایهٔ نمودار آماری، درصد وقوع و بسامد هر یک تعیین گردید که برای پرهیز از اطالهٔ کلام، به ذکر چند شاهد مثال از هر فرانقش بسنده کرده‌ایم.

در فرانقش اندیشگانی، تمام فعل‌ها در هر دو داستان، به‌طور دقیق مورد فیش‌برداری قرار گرفت، سپس درصد و بسامد وقوع هر یک تعیین گردید و پر بسامدترین فعل، به عنوان مشخصهٔ سبکی فردوسی در هر دو داستان درنظر گرفته شد. در فرانقش متنی، با کاربست نظریهٔ انسجام، عناصر انسجام‌ساز متنی استخراج گردید و پس از به‌دست آوردن توزیع فراوانی هریک، آن را به عنوان مهم‌ترین ابزار انسجام‌ساز متنی در نظر گرفتیم. در فرانقش بینافردی نیز، تمام بندها، یک به یک مورد بررسی در ۵ حوزهٔ انواع فاعل‌ها، زمان فعل‌ها، قطبیّت، وجه فعل و فعل‌های ایستا و پویا قرارگرفت و با استفاده از نمودار، درصد فراوانی هر یک تعیین گردید.

چارچوب نظری تحقیق

هلیدی، سه فرانقش اندیشگانی، متنی و بینافردی را، جهت تحلیل بندها در نظر گرفته است که با کاربست آن می‌توان، مخاطب را به‌سوی ایدئولوژی، گفتمان و بافت متن سوق داد و دریچه‌ای را فرا روی مخاطبان برای رسیدن به سبک ویژهٔ شاعر یا نویسنده گشود که در زیر به بررسی هر یک از آن‌ها پرداخته‌ایم.

فرانقش اندیشگانی

فرایند مادی:[1] «این فرایند، به فعالیّت‌های کنشی مربوط است که بر انجام دادن کاری فیزیکی دلالت دارد. مانند: خوردن، گرفتن، دویدن، افتادن و...» (Halliday & Hassan,1985: 37).

فرایند ذهنی[2]: فرایند ذهنی، «در بندهایی با فعل‌های مربوط به حواس پنج‌گانه و فعل‌هایی مانند فکر کردن، دوست داشتن، شک کردن و... کاربرد دارد. شرکت کننده‌های این نوع فرایند، «حس‌گر» و «پدیده» نام دارند» (Halliday&Matthiessen,2004: 201).

فرایند رابطه‌ای:[3] «این فرایند بر هستی و رابطهٔ بین پدیده‌ها از طریق فعل «است و بود»، دلالت دارد» (Eggins,2007: 239).

فرایند رفتاری:[4] «فرایندهای مربوط به فعالیّت‌های انسانی خودجوش یا کنترل‌نشده‌ای هستند که می‌توانند، درونی یا بیرونی باشند. آن‌ها، شکل جسمانی و مادی دو فرایند اصلی دیگر، کلامی یا ذهنی هستند» (تولان،۱۳۸۶: ۲۰۱).

فرایند کلامی[5]: «فرایندی است که عمل گفتن مانند: گفتن، پرسیدن، اعلان کردن، فریاد زدن و... دربرمی‌گیرد. شرکت کننده‌های این فرایند، عبارتند از: گوینده و دریافت‌کننده و آن‌چه که گفته می‌شود، گزارش یا نقل قول و یا به‌طور کلّی سخن‌پردازی نامیده می‌شود» (Hassan,1985: 37).

فرایند وجودی:[6]«به فرایندی اطلاق می‌شود که دربارهٔ بودن یا نبودن چیزی یا کسی و یا پدیده‌ای سخن می‌گوید. فعل‌های به‌کار رفته در این نوع فرایند، شامل بودن، ظاهر شدن و

---

[1] material process
[2] mental process
[3] relational process
[4] behavioral process
[5] verbal process
[6] existential process

وجود داشتن است. مشارک این نوع فرایند را که از هستی یا نیستی خبر می‌دهد، موجود می‌گویند» (Halliday & Matthiessen,2004: 256) .

فرانقش متنی[۱]

هر متنی، به‌مثابهٔ یک زبان است که متشکّل از مضامین مختلف، معنا و بافت موقعیّتی است که به‌وسیلهٔ واژه‌ها و بندها در متن کدگذاری گشته‌اند و از ره‌گذر آن، می‌توان به یک‌پارچگی و انسجام متن دست یافت. هلیدی و حسن، دو بخش ساختاری و غیرساختاری را برای فرانقش متنی قائل گشته‌اند که بخش غیرساختاری، شامل انسجام است. هلیدی و حسن، واژهٔ انسجام را، برای نخستین‌بار در کتاب «*انسجام در زبان انگلیسی*» مطرح کرده‌اند. «انسجام، یک مفهوم معنایی است که به روابط معنایی متن اشاره دارد و موجودیّت متن را مشخص می‌کند» (Halliday& Hassan,1976: 4). هر متنی، علی‌رغم تنوّع مضامین، متشکّل از نظام و ساختاری یک‌پارچه و واحد است؛ عواملی که این توازن، وحدت موضوع و پیوستگی را در متن ایجاد می‌سازند، «انسجام متنی» نامیده می‌شوند. هلیدی، دو انسجام «دستوری» و «واژگانی» را برای تحلیل بندها درنظر می‌گیرد: انسجام دستوری، شامل: «ادات ربط،[۲] حذف[۳] و جای‌گزینی[۴] است» (مهاجر و نبوی،۱۳۹۳: ۶۱). انسجام واژه‌ها نیز، به دو شاخهٔ بازآیی و باهم‌آیی تقسیم می‌گردد: انسجام واژه‌ها-بازآیی[۵] شامل: شمول معنایی،[۶] هم‌معنایی،[۷] تضاد معنایی،[۸] رابطهٔ جزء و کل[۹] و تکرار[۱۰] است و انسجام واژه‌ها-باهم‌آیی،[۱۱] شامل: «باهم‌آیی هم‌نشینی[۱۲] و باهم‌آیی متداعی می‌باشد» (عباسی و همکاران،۱۳۹۵: ۲۹۴- ۲۹۵).

۵. ۳. فرانقش بینافردی

فرانقش بینافردی، بر تبادل معنا در بندها تأکید فراوان دارد. در تحلیل بندها، دو عامل «وجه و باقی مانده» نقش بسزایی در پیش‌برد کنش‌های کلامی دارد. «شکل‌گیری وجه کلام،

---

[1] textual metafunction
[2] conjunctions
[3] ellipsis
[4] substitution
[5] reiteration
[6] hyponymy
[7] synonymy
[8] antonym
[9] meronymy
[10] repetition
[11] collocation
[12] syntagmatic collocation

در گرو عمل عناصری است که آن‌ها را عنصر وجه[1]می‌نامیم. اما عناصر دیگری نیز در بند وجود دارند که نقشی در شکل‌گیری وجه سخن ندارند و ما آن‌ها را، باقی مانده[2]می‌خوانیم. عنصر وجه، جای‌گاه تبلور تعامل بینافردی و تأثیر و تأثّر دو سویه است و سه جزء فاعل، عنصر خودایستای فعل[3]و ادات وجه‌نما[4]را در هر متنی دربرمی‌گیرد.

فاعل، یک گروه اسمی یا یک ضمیر شخصی است که به لحاظ شخص و شمار با فعل هم‌خوانی دارد» (مهاجر و نبوی،۱۳۹۳: ۵۱). باقی‌مانده نیز، شامل فعل واژه، متمم و ادات وجه‌نما است. بر اساس نظریهٔ هلیدی «مفعول مستقیم و غیرمستقیم در جمله‌های گذرا، «متمم» به شمار می‌رود» (Halliday & Matthiessen,2004: 125).

تحلیل داده‌ها

۱.کارکرد اندیشگانی یا تجربی

کارکرد اندیشگانی، دارای ۳ فرایند اصلی (مادی، ذهنی و رابطه‌یی) و دارای ۳ فرایند فرعی(کلامی، رفتاری و وجودی) است که در زیر به بررسی انواع فرایندهای به‌کار رفته در داستان‌های ایرج و رستم و شغاد پرداخته‌ایم.

۱. ۱.فرایند مادی: با بررسی‌های انجام شده، فرایند «مادی»، بیش‌ترین بسامد را در هر دو داستان داشته است. در داستان ایرج، از مجموع ۱۳۸۵فرایند به‌کار رفته، ۶۰۹ مورد و در داستان رستم و شغاد، از مجموع ۵۹۶ فرایند به‌کار رفته، ۳۰۲ فرایند مادی است. از این روی، تفاوت معناداری میان این فرایند و دیگر فرایندها وجود دارد. فرایند مادی، دربرگیرندهٔ تمام فعل‌های فیزیکی و کنشی است. از آن‌جا که در ژانر حماسی، با صحنه‌های پر التهاب جنگ مواجه هستیم، تنها در پرتو فرایندهای مادی است که می‌توان این صحنه‌ها را به تصویر کشید. درون‌مایهٔ هر دو داستان نیز، برادرکشی و درپی آن کین‌جویی است. «کین‌جویی، فریضه‌ای دینی و امری واجب و حتمی است. به این سبب، در شمار انگیزه‌های اصلی جنگ‌هاست. این کین، درختی تازه برگ است که هرگز زرد نمی‌شود و نمی‌خشکد، از پدر به پسر و از نسل به نسل می‌رسد و به جای می‌ماند» (راشد محصّل،۱۳۸۹: ۱۶۹). بسامد فراوان فرایند مادی، کشمکش‌های میان برادران را عینی‌تر و ملموس‌تر ساخته است. این عمل سبب گردیده است که مخاطب در حاشیه قرار نگیرد، بلکه خود را در بطن حوادث احساس کند و از نزدیک

---

[1] mood element
[2] residue
[3] finite element
[4] modal adjuncts

عوامل تشدید کنندهٔ بحران میان برادران و درپی آن، وقوع فاجعه را به تماشا بنشیند. فرایندهای مادی، بر وقوع امری دلالت دارند که در هر دو داستان، با کنش‌هایی مانند: رفتن، سوختن، افروختن، درنوردیدن، دمار برآوردن، بازگشتن، شدن (در معنی رفتن)، خون ریختن، خنجر برکشیدن، پوییدن، خرامان شدن، دریدن، بریدن، زدن، آمدن، تاختن، خوردن، کَندن، آفریدن و... مشاهده می‌شوند.

برفتند با او به خیمه درون سخن بیش‌تر بر چرا رفت و چون
(فردوسی،۱۳۸۷: ۳۸۴/۱)

سپهر **آفریدی** و اختر همان همه نیکویی باد ما را گمان
(همان: ۴۸/۶)

تو نخچیرگاهی نگه کن به راه **بکن** چاه چندی به نخچیرگاه
(همان: ۷۸/۶)

۱. ۲.رابطه‌ای: با توجه به نمونهٔ آماری به‌دست آمده، در داستان ایرج، از مجموع ۱۳۸۵ فعل به‌کار رفته، ۱۹۸ فرایند و در داستان رستم و شغاد، از مجموع ۵۹۶ فعل به‌کار رفته، ۱۰۹ فرایند رابطه‌ای است. در این فرایند، شاعر، یا نویسنده به توصیف که یکی از ابزارهای مهم، برای به تصویر کشیدن صحنه‌ها است، می‌پردازد. فردوسی نیز، از این فرایند برای تجسّم بخشی و تصویر آفرینی صحنه‌ها و شخصیّت‌ها استفاده کرده است. «در *شاهنامه*، به حدّی میان تصویرها و فعل‌ها تناسب وجود دارد که گویی فعل‌ها، برای تصویرها و تصویرها، برای فعل‌ها آفریده شده‌اند و بدین ترتیب است که همه اجزای شاهنامه، حماسی است» (رستگار فسایی،۱۳۶۹: ۹۷).

جوان را **بود** روز پیری امید **نگردد** سیه موی گشته سپید
(همان: ۲۳۰/۱)

اگر بودن این **است** شادی چرا **است** **شد** از مرگ درویش با شاه راست
(همان: ۳۵۲/۶)

سپه را چو روی اندر آمد به روی جهان **شد** پر آواز پرخاش‌جوی
(همان: ۲۸۸/۶)

۱. ۳. فرایند کلامی: حکیم توس، توجه ویژه‌ای به فرایند کلامی و شگردهای زبانی دارد. فرایند کلامی میان شخصیّت‌ها، سبب مبادلهٔ افکار و عقاید می‌گردد. در داستان ایرج، ۱۷۴ مورد و در داستان رستم و شغاد، ۵۸ مرتبه فرایند کلامی بسامد داشته است. در هر دو داستان، فرایند کلامی، گاه گفت‌وگوی میان دو شخص یا بیش‌تر و یا تک‌گویی درونی است.

«تک‌گویی درونی، شیوه‌ای است که افکار درونی شخصیّت داستان را نشان می‌دهد و تجربهٔ درونی و عاطفی او را غیرمستقیم نقل می‌کند و به لایهٔ پیچیدهٔ زیرین ذهن دست می‌یابد و تصویرهای خیال، هیجان‌ها و احساس‌های شخصیّت را بیان می‌کند» (میرصادقی،۱۳۸۵: ۴۷۹). فرایندهای کلامی علاوه بر آن‌که کنش و حوادث داستان را پیش می‌برند، سبب گسترش داستان، تبیین پی‌رنگ و پویایی داستان می‌گردند. فرایندهای کلامی در هر دو داستان، با فعل‌هایی چون فرمودن، آگهی یافتن، سخن راندن، لب گشودن، گفتن، پرسیدن، پاسخ دادن و... دیده می‌شوند.

رسیدند پس یک به دیگر فراز **سخن راندند** آشکارا و راز
(فردوسی،۱۳۸۷: ۱/ ۲۲۳)

تهمتن چنین **داد پاسخ** بدوی که ای مرد بد گوهر چاره‌جوی
(همان: ۱۸۴/۶)

۱. ۴.فرایند ذهنی: شاعر، با استفاده از این فرایند، به تبیین امور ذهنی، حسی و فکری شخصیّت‌های داستان پرداخته است. فرایند ذهنی، در داستان ایرج، ۲۸۹ مرتبه و در داستان رستم و شغاد، ۴۳ مورد بسامد داشته است. فرایند ذهنی در هر دو داستان، با فعل‌هایی نظیر دیدن، دانستن، شنیدن، ترسیدن، فریفتن، پنداشتن، چشم داشتن، کین داشتن، سزیدن، پسندیدن، شرم داشتن، سگالیدن، چاره ساختن، بیوسنده بودن، سودمند بودن، خوار کردن و... به‌کار رفته است.

بترسم که در چنگ این اژدها روان یابد از کالبدتان رها
(همان: ۱/ ۲۹۲)

سپهری است، **پنداشت** ایوان به جای گران لشکری گرد او بر به پای
(همان: ۱/ ۲۵۲)

همی **چشم دارم** بدین روزگار که دینار یابم من از شهریار
(همان: ۶/ ۲۷)

۱. ۵.فرایند رفتاری: این فرایند، حدّ واسط فرایندهای فکری و جسمانی است. این فرایند، فقط یک شرکت کننده دارد که با نام «رفتارگر» شناخته می‌شود. فرایند رفتاری، در داستان‌های ایرج و رستم و شغاد، به ترتیب ۶۰ و ۳۵ مورد بسامد داشته است. فرایند رفتاری در هر دو داستان، با فعل‌هایی چون گریستن، شاد گشتن، خندیدن، خفتن، دژم شدن، برآشوبیدن، برآشفتن، آه کردن، مویه کردن، باد سرد برکشیدن و... مشاهده می‌شوند.

برین گونه **بگریست** چندان به زار همی تا گیا رستش اندر کنار
(همان: ۱/ ۴۶۳)

چو بشنید رستم **برآشفت** و گفت — که هرگز نماند سخن در نهفت
(همان: ۱۱۰/۶)

شغاد از پس زخم او **آه کرد** — تهمتن برو درد کوتاه کرد
(همان: ۲۰۷/۶)

۱. ۶.فرایند وجودی: در داستان ایرج و رستم و شغاد، فرایند وجودی به ترتیب ۵۸ و ۳۰ مرتبه به‌کار رفته است که بر وجود داشتن امری دلالت دارد.

خماند شما را هم این روزگار — **نماند** برین گونه بس پایدار
(همان: ۲۷۸/۱)

اگر **مانم** اندر سپنجی سرای — روان و خرد باشدم رهنمای
(همان:۶/۶)

۲.فرانقش متنی

فرانقش متنی، تحلیل متن در ساخت متن است. هر متن، شامل مجموعه‌ای از بندهاست. بندها، واحد معنایی بزرگ‌تر از جمله هستند که وظیفهٔ افادهٔ معنا، در متن را برعهده دارند. هلیدی، در فرانقش متنی، نظریّهٔ انسجام متنی را مطرح ساخته است. انسجام، به کلیّهٔ رابطه‌هایی اطلاق می‌گردد که «عناصری از یک جمله را به عناصر جمله‌های قبلی مرتبط می‌کند و از آن‌جا که این ارتباط، از طریق روابط معنایی حاصل می‌شود، انسجام، مجموعه‌ای از روابط معنایی را شامل می‌شود که در این مورد اجرای نقش می‌کنند» (لطفی‌پور ساعدی، ۱۳۸۵: ۱۱۰).

۲. ۱. انسجام واژگانی

واژه‌ها، نقش بسزایی در انسجام متن دارند. واژه‌ها، عامل انتقال اندیشه‌ها و افکار شاعران یا نویسندگان است که با بررسی واژه‌ها، می‌توان به تشخّص سبکی آنان دست یافت. «واژه‌ها، مهم‌ترین ابزار شعر هستند و اگرچه واژه‌ها، از پیش ساخته و مهیّا هستند، گزینش و تألیف آن‌ها بر عهدهٔ شاعر است ونیز، یکی از عواملی است که شعر را، به منزلهٔ هنری زیبا و دل‌نشین عرضه می‌کند، به گزینش و تألیف واژه‌ها بستگی دارد» (عمران‌پور،۱۳۸۸: ۱۶۷). روابط معنایی میان واژه‌ها، در دو حوزهٔ کلّی «بازآیی» و «هم‌آیی» قابل بررسی است که هر یک به شاخه‌هایی تقسیم می‌گردد:

۲. ۱. ۱. انسجام واژه‌ها- بازآیی

۲. ۱. ۱. ۱. شمول معنایی

هلیدی و حسن، در تحقیقات خود به «شمول معنایی»، اشاره کرده‌اند که در انسجام متنی بسیار اثرگذار هستند. شمول معنایی، «رابطه‌ای است که میان یک طبقهٔ عام و زیر طبقه‌های آن برقرار می‌شود. واحدی که به طبقهٔ عام اشاره دارد، «شامل»[1] و واحدهای زیر طبقه، «زیرشمول»[2] نامیده می‌شوند. اگر حیوان را، نمونه‌ای از شامل به حساب بیاوریم، زیرشمول‌های آن گربه، سگ، خرس و... هستند» (هلیدی و حسن،۱۳۹۳: ۱۸۱). شمول معنایی در داستان ایرج، ۵ مورد و در داستان رستم و شغاد، ۳ مرتبه بسامد داشته است.

در بیت‌های زیر، باغ، «شامل» و سرو سهی، درخت گل‌فشان، بید و بهی، «زیر شمول» به‌شمار رفته‌اند.

سپه داغ‌دل شاه با های و هوی سوی باغ ایرج نهادند روی...

همان حوض شاهان و سرو سهی درخت گل‌فشان و بید و بهی
(فردوسی،۱۳۸۷: ۴۴۶/۱ و ۴۵۰)

در بیت زیر، سپهر، شامل و اختر، زیر شمول می‌باشد.

سپهر آفریدی و اختر همان همه نیکویی باد ما را گمان
(همان: ۴۸/۶)

۲. ۱. ۱. ۲. هم‌معنایی

در این رابطه، شاعر یا نویسنده واژه‌هایی را که از لحاظ معنی با دیگر واژه‌ها مشابهت و یک‌سانی دارند، برمی‌گزینند و در متن به‌کار می‌برد. «درهم‌معنایی، معنای تجربی دو واحد واژگانی یکی است؛ البته معنایش این نیست که هم‌پوشی کامل معنایی وجود دارد، بلکه بدین معناست که این دو واحد تا اندازه‌ای معنای مشابهی می‌دهند. به عنوان مثال: در زمینهٔ معناشناسی، جفت‌هایی نظیر زن و خانم، خریدن و ابتیاع کردن، لبخند زدن و خندیدن و... می‌توان ذکر کرد» (Halliday & Hassan,1976: 181). در داستان ایرج، هم‌معنایی ۱۵ مرتبه و در داستان رستم و شغاد، ۱۴ مرتبه بسامد داشته است. هم‌معنایی‌های به‌کار رفته در هر دو داستان، عبارتند از: خروش و فریاد، تیمار و گُرم، تیمار و درد، جنگ و پیکار، باژ و ساو، داغ و

[1] superordinate
[2] hyponym

سوگ، زار و گریان، شرم و آزرم، تن و پیکر، حربه و ژوپین، مرز و بوم، روزگار و زمانه، نژاد و گهر، کبود و سیاه و... .

همـــه دیـــده پـــر آب و دل پـر ز خـون نشستـه بـه **تیمـار و گُـــرم** انـدرون

همه جامـه کـرده **کبـــود و سیـــاه** نشستـه بـه انـدوه در ســوگ شـــاه
(همان: ۴۷۰/۱- ۴۷۱)

کجـا نـامـــهٔ خســـروان داشـتـــی **تـــن و پیـکـــر** پهلـوان داشتـــی
(همان: ۳/۶)

۲. ۱. ۱. ۳.تضاد معنایی

تضاد معنایی، یکی از مولّفه‌های مهم در زبان‌شناسی است که در آن واژه‌ها، از لحاظ معنایی در تقابل با یک‌دیگر قرار می‌گیرند. فردوسی، در داستان ایرج، ۵۸ مورد و در داستان رستم و شغاد، از ۱۵ تضاد، سود جسته است که گاه، برخی از ترکیب‌های متضاد را با «واو عطف» به‌کار برده است.

دگـــر گـفـــت: کـــز راه دور و دراز شـدی رنجـه انـدر **نشیـــب و فـــراز**
(همان:۱/ ۲۶۱)

چـه جـویی همـی زیـن سـرای سپنـــج کـز **آغـاز** رنـج اسـت و **فرجـام** رنـــج
(همان: ۲۷۸/۶)

۲. ۱. ۱. ۴. رابطهٔ جزء و کل

این رابطه، به بررسی جزیی از یک کل، در یک واژه می‌پردازد. در داستان ایرج، رابطهٔ جزء و کل، ۲۱ مورد و در داستان رستم و شغاد، ۱۱ مرتبه به‌کار رفته است.

اگـــر تـاج از آن **تـــــارک** بـــی‌بهـا شـود دور و یـابـد جهـــان زو رهـــا
(همان:۲۴۱/۱)

ز پشـــت سـپه‌بـــَد زهـــی برکشیـــد چنان **کاستخـــوان** و **پی** آمـد پـدیـد
(همان: ۶ /۳۰۳)

۲. ۱. ۱. ۵.تکرار

تکرار واژه‌ها، ساختار متن را منسجم می‌کند و بر جنبهٔ زیبایی‌شناسی و هنری متن می‌افزاید. «وقتی خواننده در یک شعر می‌تواند، پس از یک بیت در موقعیّتی خاص، کلمه یا عبارتی را حدس بزند، خواه ناخواه خود را با شاعر در آفرینش شعر، شریک می‌پندارد و لذّت بیش‌تری می‌برد. در این حالت، شنونده در متن ماجرا است؛ پس شعر، تأثیر بیش‌تری بر او

خواهد داشت» (متّحدین،۱۳۵۴: ۵۱۷). فردوسی استفاده فراوانی از عنصر تکرار، برای انسجام متن کرده است.

مـــرا خـود زگیتـــی گـه رفـتن **اســـت** نه هنگـام تنـــدی و آشفتـــن **اســـت**
(همان: ۱/ ۲۹۳)

کجـــات آن دلیـــری و مردانگـــی **کجـــات** آن بـزرگـــی و فرزانگـــی

کجـــات آن بـزرگ اژدهـافش درفـش **کجـا** تیـــر و گوپـال و تیـغ بنفـــش
(همان:۶/۲۲۹-۲۲۸)

جدول ۱: انواع تکرار							
نام داستان	فعل	اسم	جمله	صفت	ضمیر	عدد	جمع
ایرج	۴۰	۲۱	۳	۸	۲۹	۱۰	۱۱۱
رستم و شغاد	۵۳	۴	-	۱	۱۵	۳	۷۶
مجموع	۹۳	۲۵	۳	۹	۴۴	۱۳	۱۸۷

در هر دو داستان، تکرار از نوع «فعل»، بسامد بیش‌تری نسبت به دیگر اقسام تکرار داشته است. در داستان ایرج، از مجموع ۱۱۱ مورد از انواع تکرار، فقط ۳۵ مورد به بعد از سوگ و در داستان رستم و شغاد، از مجموع ۷۶ مورد از اقسام تکرار، فقط ۲۴ مورد به بعد از سوگ اختصاص یافته است.

۲. ۲.انسجام واژه‌ها-باهم‌آیی

۲. ۲. ۱.باهم‌آیی هم‌نشینی

باهم‌آیی هم‌نشینی، یکی از مولّفه‌های زبان‌شناسی ساخت‌گراست که به بررسی تعیین میزان هم‌نشینی واژه‌های خاص در کنار یک‌دیگر می‌پردازد. در این باهم‌آیی«چند واژه در یک حوزهٔ معنایی قرار می‌گیرند و با یک‌دیگر ارتباط برقرار می‌کنند، به‌گونه‌ای‌که واژه‌ها در رابطهٔ هم‌نشینی، با واژه‌های دیگر معنی می‌یابند» (عباسی و هم‌کاران،۱۳۹۵: ۲۹۴). به عنوان مثال: در بیت‌های زیر، واژه‌های «کفن‌دوز، کافورگون، تابوت، میخ زرّین، گرفته به قیر، مشک و عبیر، کافور، گلاب، بشستند، دیبا کفن و دخمه»، به یک حوزهٔ معنایی یعنی «مردن»، تعلّق دارند.

کفـــن‌دوز بـــر وی ببـــارید خـــون بـه شـــانه زد آن ریـــش کافـورگـــون...

یکی نغـــز تابـــوت کـردنـــد ســـاج بـــرو میـــخ زرّیـــن و پیـکـــر ز عـــاج

همه درزهـایـش گـرفتـــه بـه قیـــر　　بـرآلـوده بـــر قیـــر مشـک و عبیـــر...
زبر مشـک و کافـــور و زیـــرش گـلاب　　از آن‌سان همـی ریخـت بـر جـای خـواب...
به بـاغ انـــدرون دخمه‌یـــی ساختنـد　　بـرش را بـه ابـــر انـدر افـراختـــند
(همان: ۲۵۳/۶-۲۶۹)

در داستان ایرج، واژه‌هایی چون «جامه چاک کردن، سپید شدن دیدگان، دریدن درفش، نگون‌سار کردن کوس و تبیره، سیه کردن روی پیل، نیل پراکندن بر اسپان، به درد خروشیدن پهلوانان، سوختن باغ، خستن روی، کندن موی، میان به زنّار خونین بستن، برکندن گلستان و سوختن سروها»، همگی متعلّق به یک حوزۀ معنایی یعنی سوگ‌واری برای مرگ ایرج است. در داستان ایرج، باهم‌آیی هم‌نشینی، ۵ مرتبه و در داستان رستم و شغاد، ۱مرتبه بسامد داشته است.

۲. ۲. ۲. باهم‌آیی متداعی

به قرار گرفتن زنجیره‌ای از واژه‌ها که سبب تشکیل یک سازۀ معنایی می‌گردد ونیز، «به باهم‌آیی واژه‌ها بر حسب ویژگی که آن‌ها را در یک حوزۀ معنایی قرار می‌دهد، باهم‌آیی متداعی گفته می‌شود» (صفوی،۱۳۸۷: ۱۹۸). در بیت‌های زیر، واژه‌های «ایران، نیران، هند، رومی، کشمیر و کابل»، همگی متعلّق به یک حوزۀ معنایی عام (نام کشور) هستند و نیز «سرخ، زرد و بنفش»، متعلّق به طیف رنگ‌هاست که سبب انسجام متن گشته‌اند. باهم‌آیی متداعی در داستان ایرج، ۳۴ مرتبه و در داستان رستم و شغاد، ۱۰ مرتبه بسامد داشته است.

خـداونـد **ایـــران و نیـــران و هنـــد**　　ز فـرّش جهـان شـد چو **رومـی پـــرند**
(فردوسی،۱۳۸۷: ۶/ ۹)
سـتـــاره‌شنـــاســـان و کنـــداوران　　ز **کشمیـر و کابـل** گـزیـده ســـران
(همان:۶/ ۳۵)
چـه بـا گونـه گونـه درفشـــان درفـــش　　جهـانی شـده **سـرخ و زرد و بنفـــش**
(همان: ۸۷۲/۱)

۲. ۳. انسجام دستوری

۲. ۳. ۱. ادات ربط

ادات ربط، یکی از مهم‌ترین عوامل انسجام و ارتباط میان جمله‌هاست، به‌گونه‌ای که وجود متنی، بدون حضور ادات ربط غیرقابل تصوّر است. «ادات ربط، به لحاظ معناهای ویژه‌ای که دارند، پیوندهای معنایی گوناگونی میان عناصر متن برقرار می‌کند و رابطه‌ای سازمند میان

عناصر گوناگون زنجیرهٔ سخن به‌وجود می‌آورند و در انسجام متن ایفای نقش می‌کنند. درواقع، این ادات، پاره‌های پسین متن را هم‌چون توضیح، گسترش و یا افزونه‌ای به پاره‌های پیشین پیوند می‌زنند» (مهاجر و نبوی،۱۳۹۳: ۶۴- ۶۳). «ادات ربط، بر ۳ گونه است: ۱. ساده، مانند: و، که، تا، اگر و... ۲. مرکب، مانند: اگرچه، با این‌که و... ۳. تک‌واژ گسسته که خود بر دو نوع است؛ تک‌واژ گسستهٔ تکراری، مانند: چه-چه و تک‌واژ گسستهٔ غیر تکراری، مانند: نه‌تنها- بل‌که» (وحیدیان کامیار،۱۳۸۶: ۱۱۳).

من ایـران نخواهم **نه** خـاور **نــه** چیـــن — **نه** شاهـــی **نه** گستـــرده روی زمیـــن
(همان: ۳۹۲/۱)

ز رزم **و** ز بـــزم **و** ز بخـــش **و** شـــکار — ز دادش جهـان شـد چـو خـــرّم بهـار
(همان: ۱۲/۶)

چه مِه‌تـــر بـــرادر **چــه** بیـــگانه‌یـــی — **چه** فـــرزانه مـــــردی **چه** دیوانـــــه‌یـی
(همان: ۷۵/۶)

جدول ۲: ادات ربط ساده و مرکب

ادات ربط ساده	و	که	کجا	تا	اگر	گر	لر	پس	ولیکن	چو	چون	ت	ای	ادات ربط مرکب	اگرچه	ازبراکه	جمع
ایرج	۳۳۵	۱۹۳	۱۴	۲۹	۲۴	۱۶	۵	۴	۳	۶۲	۱۰	۱	۲۴	ایرج	۲	۱	۷۲۳
رستم و شغاد	۱۵۵	۸۱	۱۱	۱۹	۵	۷	۲	۱	-	۲۱	-	-	**۷**	رستم و شغاد	-	-	۳۰۹
مجموع	۴۹۰	۲۷۴	۲۵	۴۸	۲۹	۲۳	۷	۵	۳	۸۳	۱۰	۱	۳۱	مجموع	۲	۱	۱۰۳۲

در هر دو داستان، فقط به «تک‌واژ گسستهٔ تکراری» اشاره شده است و هیچ موردی از تک‌واژ گسستهٔ غیر تکراری نیافتیم. تک‌واژ گسستهٔ تکراری در داستان ایرج، عبارتند از: چه – چه (۷)، هم- هم (۲)، نه – نه (۸مورد)، گهی- گاهی (۱) و همان-همان (۲) و در داستان رستم و شغاد، عبارت است از؛ چه — چه (۳)، مه — مه (۱)، چو — چو (۱) و نه – نه (۲).

۲. ۳. ۲.حذف

حذف، یکی از عناصر انسجام متن است که سبب ایجاز در متن می‌گردد. حذف، مخل فصاحت و کلام نیست، بلکه به شاعر این امکان را می‌دهد تا میدان قافیه‌پردازی را در متن وسعت بخشد و در پی آن نیز، سبب انسجام و پیوستگی متن می‌گردد. حذف، به سه دستهٔ

اسمی، فعلی و بندی تقسیم می‌گردد که با بررسی‌های انجام شده در هر دو داستان، حذف «فعلی»، بسامد بیش‌تری نسبت به دیگر انواع حذف دارد. عنصر حذف در داستان ایرج، ۸۶ مورد و در داستان رستم و شغاد، ۱۷ مرتبه بسامد داشته است.

در بیت زیر، فعل «ده»، از مصراع اول حذف شده است.

کنـــون خـواه تاجـش ده و خـواه تخـت　　شـــد آن ســایه گســتر نیـــازی درخـــت
(فردوسی،۱۳۸۷: ۴۲۱/۱)

در بیت زیر، فعل «کَنی»، از مصرع اول حذف گشته است.

اگـر صـد کنـــی چـــاه بهتـــر ز پـنج　　چـو خـــواهی کـه آســوده گـردی ز رنـج
(همان:۸۱/۶)

در بیت زیر، فعل«مندیش»، از مصرع اول و فعل دعایی«باد»، از مصرع دوم حذف گشته است.

از او نیـــز منـــدیش و از لشکـــــرش　　که مـه لشکـرش بـاد و مـــه افســـرش
(همان:۱۱۱/۶)

۲. ۳. ۳. جای‌گزینی

جای‌گزینی، یکی دیگر از عناصر انسجام درون متنی است و آن به معنای«قرار دادن عنصری در متن، به جای عنصری دیگر است» (Halliday & Hassan,1976: 88). مولّفهٔ جای‌گزینی در داستان ایرج، ۶۵ مورد و در داستان رستم و شغاد، ۴۰مورد بسامد داشته است.

در بیت زیر ره‌نمای، جای‌گزین یزدان گشته است:

به **یـزدان** چنـین گفـت: کـای **ره‌نمـای**　　تـــو داری سپـــهـــر روان را بـــه پـــای
(همان: ۴۶/۱)

در شاهد مثال زیر، در بیت دوم، دو بی‌دادگر، جای‌گزین سلم و تور در بیت اول گشته است:

به سلـم و به تـور آمـد ایـن آگهـــی　　که شـد روشـــن آن تخـــت شاهنشهـــی

دل **هر دو بی‌دادگـــــر** پـر نهیـــب　　که اختـــر همـــی رفـت ســوی نشیـــب
(همان: ۵۱۴/۱-۵۱۳)

فردوسی هنگامی‌که می‌خواهد، مخاطب به زوایای پنهان شخصیّتی سلم و تور پی ببرد، دیگر به نام آن‌ها اشاره نمی‌کند، بلکه صفت‌ها و ویژگی‌هایی را جای‌گزین نام آنان می‌کند تا مخاطب، بیشتر با جنبه‌های اهریمنی سلم و تور و دیو آزی که در وجود آن دو رخنه کرده است، آشنا شوند. این صفت‌ها و ویژگی‌ها عبارتند از دوناپاک بیهوده، دو اهریمن مغز پالود (ب۲۷۲)، دو پسر جنگ‌جوی (ب۳۰۴)، دو پرخاش‌جوی (ب۳۶۱)، دو بیهوده (ب۳۸۱)، هر دو

بی‌داد (ب۴۵۸)، هر دو بی‌دادگر (ب۵۱۴)، دو بدخواه بی‌دادگر (ب۵۲۹)، دو خونی (ب۵۴۶، ۶۴۰ و ۶۸۰)، دو فرزند ناپاک‌رای (ب۵۷۰)، آن دو مرد پلید (ب۵۷۲)، دو بی‌شرم ناپاک، دو بی‌داد و بد مهر و ناباک (ب۵۷۴)، دو شاه دو کشور (ب۵۹۷)، دو مرد جفاپیشه (ب۶۲۹) و دو جنگی (ب۷۳۲ و ۷۳۳).

یکی دیگر از شگردهای جای‌گزینی، استفاده از «استعاره» است. استعاره در دستور نقش‌گرای نظام‌مند هلیدی، به مثابه «تنوّع در بیان معناست» (Halliday& Matthiessen,2004 : 14) که به‌وسیلهٔ آن می‌توان، یک لایهٔ معنایی را از یک واژهٔ استعاری برداشت کرد. فردوسی نیز، در جهت گسترش معنا و جلوگیری از تکرار، از واژه‌های استعاری سود فراوان جسته است. مانند: هژبر ژیان در بیت زیر که استعاره از منوچهر، کین‌جوی ایرج است.

بیاید کنون چون **هژبر ژیان** به کین پدر تنگ بسته میان
(فردوسی،۱۳۸۷: ۵۸۸/۱)

فردوسی در جهت استفاده از مولّفهٔ جای‌گزینی، موصوف و صفت‌هایی چون خردمند پور، کِه‌تر پسر، خسرو تاج‌دار، نامور شهریار جوان و پور جوان و یا استعاره‌ای چون سرو سهی را، جای‌گزین نام ایرج در متن کرده است.

فرود آمد از پای **سرو سهی** گسست آن کمرگاه شاهنشهی
(همان: ۴۱۴/۱)

در بیت زیر، شیر گردن‌فراز، استعاره از رستم می‌باشد.

در دخمه بستند و گشتند باز شد آن نامور **شیر گردن‌فراز**
(همان: ۲۷۷/۶)

با بررسی‌های به عمل آمده، میزان استفاده از استعاره در داستان ایرج، بیش از داستان رستم و شغاد است.

۳.کارکرد بینافردی

در این بخش، با تحلیل سه بند به عنوان نمونه، به تجزیهٔ بخش‌های مختلف فرانقش بینافردی در این داستان‌ها پرداخته‌ایم.

جدول ۳: بند ۱						
بند / ساخت	شغاد	Ø	آمد	آن چرخ را	Ø	برکشید
ساخت وجهی بند	فاعل	خود ایستا (گذشته، خبری و مثبت)	فعل واژه	متمم	خودایستا (گذشته، خبری و مثبت)	فعل واژه
	وجه		**مانده**		**وجه**	**مانده**

جدول ۴: بند ۲					
بند / ساخت	به لشکر	Ø	نگه کرد	سلم	از کران
ساخت وجهی بند	متمم	خودایستا (گذشته، خبری و مثبت)	فعل واژه	فاعل	متمم
	مانده	**وجه**	**مانده**	**وجه**	**مانده**

جدول ۵: بند۳					
بند / ساخت	فرامرز	چون	سوگ رستم	Ø	بداشت
ساخت وجهی بند	فاعل	ادات	متمم	خودایستا(گذشته، خبری و مثبت)	فعل واژه
	وجه	**وجه**	**مانده**	**وجه**	**مانده**

۳. ۱. فاعل

در هر دو داستان، فاعل‌ها به دو شکل «آشکار» و «پنهان» به‌کار رفته است. با بررسی‌های انجام شده، اغلب بندها، دارای فاعلی آشکار هستند و در داستان ایرج، فقط ۱۰۰ بند و در داستان رستم و شغاد، ۲۲ بند، دارای فاعلی پنهان است.

۳. ۲. زمان فعل‌ها

در هر دو داستان، زمان اغلب بندها، فعل «گذشته» می‌باشد و این، بر وقوع امری دلالت دارد که اتّفاق افتاده و پایان یافته است. در داستان ایرج، کم بسامدترین فعل، «فعل آینده» و

در داستان رستم و شغاد، کم بسامدترین فعل، «فعل دعایی» می‌باشد. بسامد انواع فعل‌های به‌کار رفته در هر دو داستان را در جدول زیر ارایه کرده‌ایم:

جدول ۷: انواع فعل					
نام داستان	گذشته	حال	آینده	فعل دعایی	جمع
ایرج	۷۷۵	۱۶۳	۱۴	۱۷	۹۶۹
رستم و شغاد	۳۸۹	۴۴	۱۰	۶	۴۴۹
مجموع	۱۱۶۴	۲۰۷	۲۴	۲۳	۱۴۱۸

۳. ۳. قطبیّت

قطبیّت به این معنی است که «گزاره از چه میزان اعتبار مثبت یا منفی برخوردار است» (Thompson,2004: 45). اغلب بندها در هر دو داستان، دارای قطبیّت مثبت هستند و قطبیّت منفی نیز، در داستان ایرج ۱۱۱ بند و در داستان رستم و شغاد، ۵۳ بند را به خود اختصاص داده است که در زیر، دو شاهد مثال را ذکر کرده‌ایم:

مکـش مـر مـرا کـت سـرانجـام کـار بپیچـاند از خـون مـن کـردگار
(فردوسی،۱۳۸۷: ۱/ ۴۰۶)

نخواهـی همـی پادشاهـی و بـزم **نپوشـی همـی** نیـز خفتـان رزم
(همان: ۲۷۴/۶)

۳. ۴. وجه فعل

وجه، یکی از ویژگی‌های فعل است که در تحلیل بلاغی کارکرد بسیار دارد. «وجه، در قالب تصریف فعل جمله رمزگذاری می‌شود و از مختصات صرفی – نحوی برخوردار است. در چنین شرایطی، فعل، هستهٔ جمله به حساب می‌آید و به همین دلیل است که در دستورهای سنّتی، وجه را مقوله‌ای مرتبط با فعل در نظر می‌گیرند» (لاینز،۱۳۹۱: ۲۵۹). وجه، نشان دهندهٔ میزان قطعیّت دیدگاه نویسنده یا شاعر در تعامل با مخاطب است. «فعل، به اعتبار چگونگی بیان مفهوم از حیث خبری یا انجام فعلی به صورت احتمالی یا امری بودن آن بر سه وجه است: وجه اخباری، وجه التزامی و وجه امری» (وفایی،۱۳۹۲: ۱۶۳).

وجه خبری، پربسامدترین وجه به‌کار رفته در هر دو داستان است. «در صیغه‌های وجه اخباری، گوینده به روی دادن فعل یا وجود حالتی که از آن خبر می‌دهد، یقین دارد و اسناد

در آن قابل صدق و کذب است. در تمامی تعریف‌ها، بر این نکته تأکید شده است که وجه اخباری در صورتی به‌کار می‌رود که وقوع یا عدم وقوع فعل از نظر گوینده حتمی باشد» (آقاگل‌زاده،۱۳۹۱: ۱۴۱). بسامد بالای وجه خبری در هر دو داستان، بیان‌گر میزان پای‌بندی شاعر، به حقیقت گزاره‌ها است و همین امر، میزان قطعیّت متن را افزایش داده. وجه خبری در داستان ایرج، ۱۳۹۵مورد و در داستان رستم و شغاد، ۵۰۲ مورد بسامد داشته است. وجه التزامی آن است که «وقوع فعل به صورت الزام، تردید، شرط، دعا یا میل مطرح شود» (وحیدیان کامیار،۱۳۸۶: ۵۴). در داستان ایرج، ۹۵ مورد و در داستان رستم و شغاد، ۲۸ مورد وجه التزامی به‌کار رفته است. «در وجه امری، فرمان به نفی و اثبات می‌دهیم؛ یعنی به کسی می‌گوییم که کاری انجام دهد یا ندهد و یا حالتی را بپذیرد یا نپذیرد. در وجه امری، کار به صورت حکم، فرمان، خواهش، خواست و تمنّا بیان می‌شود» (آقاگل‌زاده، ۱۳۹۱: ۱۴۱). وجه امری در داستان ایرج، ۵۶ مرتبه و در داستان رستم و شغاد، ۳۰ مرتبه بسامد داشته است.

۳. ۵. فعل‌های ایستا و پویا

فعل‌های ایستا، به فعل‌هایی گفته می‌شود که «بیان‌گر کنش خاصی نیستند و چون دارای مراحل انجام کار نیستند، معمولاً قابلیّت استمرار پذیری ندارند. این‌گونه فعل‌ها، نمود پایانی هم ندارند. از جمله فعل‌های ایستا، می‌توان از «دوست داشتن، عقیده داشتن، دانستن، خواستن و بودن»، نام برد و نیز، فعل‌هایی که بیشتر بیان‌گر احساسات درونی، عواطف، شرایط و ویژگی‌هایی هستند که در مورد حالات روان‌شناسی و مالکیّت می‌باشند، در زمرهٔ فعل‌های ایستا می‌توان به‌شمار آورد» (رضایی،۱۳۹۱: ۲۹). فعل‌های پویا، در تقابل با فعل‌های ایستا هستند و به فعل‌هایی گفته می‌شود که «درگیر تحوّل، تغییر و پویایی هستند که اتّفاق می‌افتند یا واقع می‌شوند یا به‌وجود می‌آیند یا جریان پیدا می‌کنند و سکون و یک‌نواختی و یکسانی در این فعل‌ها دیده نمی‌شوند» (ابوالحسنی چیمه، ۱۳۹۰: ۱۰۹). با بررسی‌های انجام شده در هر دو داستان، اغلب فعل‌ها، ایستا هستند و در داستان ایرج، فقط ۱۳۲ فعل پویا و در داستان رستم و شغاد، ۷۷ فعل پویا می‌باشند.

فعل‌های ایستا، در داستان ایرج و رستم و شغاد:

شـــود شـادمان دل بـه دیـدارشـــان ببـینـــم روان‌هـــای بیـــدارشـــان
(فردوسی، ۱۳۸۷: ۱۳۰/۱)

ازو شـــاه کابـــل **برآشفـــت** و گفـــت کـه چنـدین چـه داری سـخن درنهفـت
(همان: ۹۰/۶)

فعل‌های پویا، در داستان ایرج و رستم و شغاد:

دوان آمـــد از بهـــر آزارتـــان کـــه بـــود آرزومنـــد دیـــدارتـــان
(همان: ۳۵۱/۱)

ز هـــر ســـو بریشـــان کمـــین ســـاختند پـــس لشکـــر انـــدر **همـــی تاختنـــد**
(همان: ۲۹۶/۶)

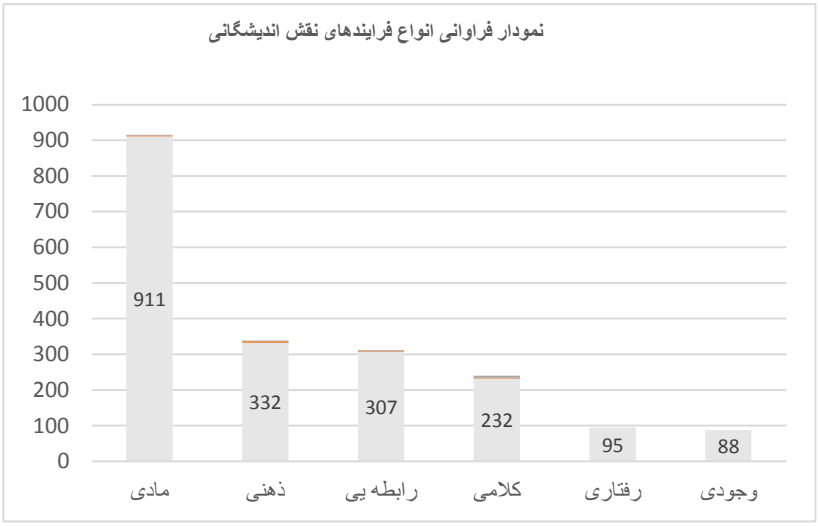
نتیجه‌گیری

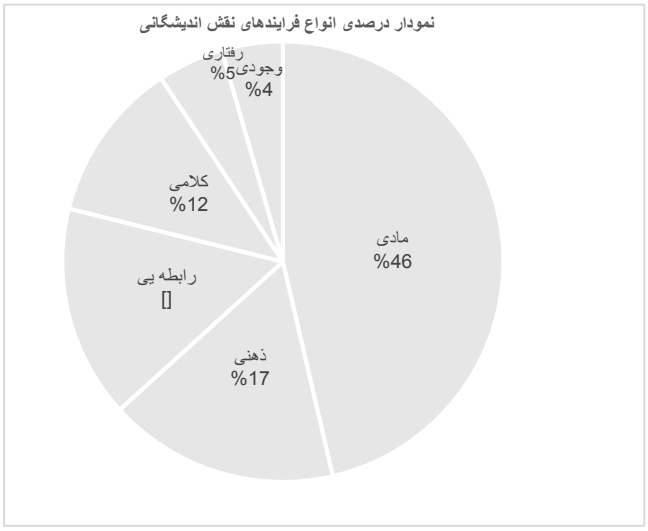
دستور نقش‌گرای نظام‌مند هلیدی، ابزار مهمی برای بررسی سبک‌شناسی متون ادبی است. هلیدی در دستور نقش‌گرای خود، بر سه کارکرد اندیشگانی، متنی و بینافردی تأکید دارد که با استفاده از آن کارکردها، می‌توان متون ادبی مختلف از جمله *شاهنامه* را که سند هویّت ملّی ایرانیان به‌شمار رفته است، مورد تحلیل زبان‌شناسی قرار داد. از میان داستان‌های مختلف *شاهنامه*، داستان‌های «ایرج» و «رستم و شغاد» را بر اساس نظریّهٔ هلیدی مورد تحلیل قرار داده‌ایم.

با بررسی‌های انجام شده، در داستان‌های «ایرج» و «رستم و شغاد»، فرایند مادی، پر بسامدترین و فرایند وجودی، کم‌بسامدترین فرایند به‌کار رفته در هر دو داستان است که می‌توان آن را، مشخصهٔ سبکی فردوسی به‌شمار آورد. کاربست فراوان فرایند مادی در هر دو داستان ۴۶٪ است که بیان‌گر فشردگی تصویرها و پویایی صحنه‌هاست که با جهان‌بینی حماسی شاعر منطبق است. نکتهٔ قابل توجه آن است که تمام فرایندها با توجه به تعیین بسامدشان در هر دو داستان، از بیش به کم به ترتیب عبارتند از:۱. مادی (٪۴۶)۲. ذهنی (٪۱۷) ۳. رابطه‌ای (٪۱۶) ۴. کلامی (٪۱۲) ۵. رفتاری (٪۵) ۶. وجودی (٪۴).

فرایند وجودی، کم‌بسامدترین فرایند به‌کار رفته در هر دو داستان است. فرایند مادی در داستان ایرج، ۶۰۹ مورد و در داستان رستم و شغاد، ۳۰۲ مورد و فرایند وجودی در داستان ایرج، ۵۸ مرتبه و در داستان رستم و شغاد، ۳۰ مرتبه به‌کار رفته است که در زیر، به مجموع بسامد هریک از انواع فرایندها در دو نمودار درصدی و فراوانی اشاره کرده‌ایم:

نمودار ۱: فرانقش اندیشگانی



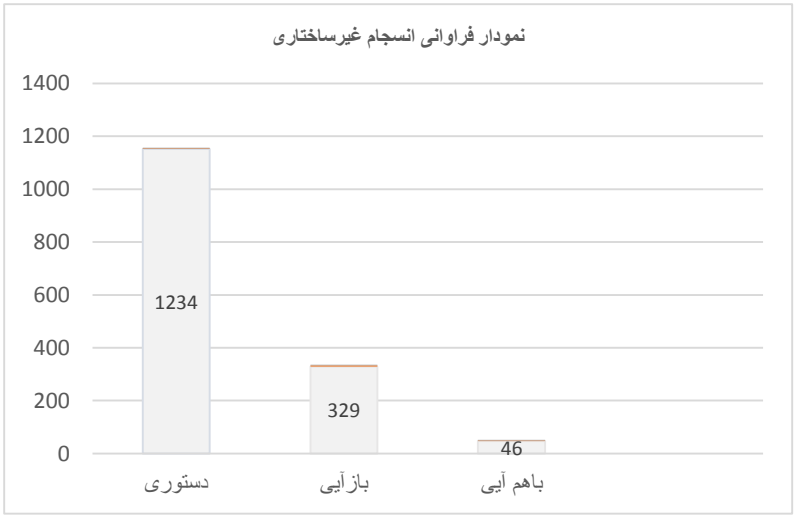


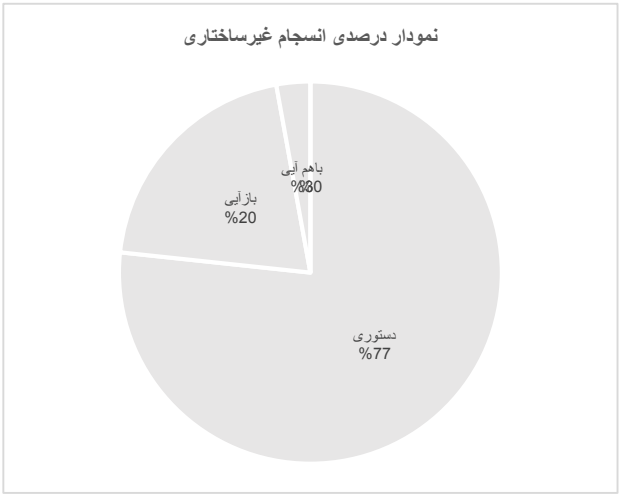
مهم‌ترین مولّفه در فرانقش متنی، انسجام است که سبب پیوستگی و پیوند بندها در بافت متن است. از میان سه انسجام دستوری، بازآیی و باهم‌آیی، انسجام دستوری، بسامد بیشتری در هر دو داستان داشته و ۷۵٪ از مبحث انسجام و پیوستگی هر دو متن را به خود اختصاص داده است. در انسجام دستوری، ادات ربط، بیش‌ترین بسامد را در هر دو داستان داراست. ادات ربط ساده، مهم‌ترین عنصر در انسجام دستوری هر دو داستان است. در داستان ایرج، ادات ربط مرکب سه مرتبه به‌کار رفته، در حالی‌که در داستان رستم و شغاد، هیچ ادات ربط مرکبی

به‌کار نرفته است. در هر دو داستان، ادات ربط گسستهٔ تکراری به‌کار رفته است، اما ادات ربط گسستهٔ غیر تکراری را در هیچ یک از این دو متن نیافتیم.

پس از انسجام دستوری، انسجام بازآیی، نقش بیش‌تری در انسجام متنی هر دو داستان دارد و شاعر با استفاده از این عنصر، تصویرهای عینی و ملموس را به مخاطب منتقل کرده است. در انسجام بازآیی، عنصر تکرار، بیش‌ترین بسامد و شمول معنایی، کم‌ترین بسامد را در هر دو داستان دارا هستند. عنصر تکرار را می‌توان، یکی از مولّفه‌های زیباشناسی و سبکی در کلام فردوسی به‌شمار آورد که سبب تقویت موسیقی بیرونی و درونی شعر گشته و شاعر، با بهره‌گیری از این عنصر، درصدد است تا به برجسته کردن اندیشهٔ خویش و تصویرهای به‌کار رفته در هر دو داستان بپردازد. در داستان‌های ایرج و رستم و شغاد، تکرار فعل، بسامد بیش‌تری نسبت به دیگر اقسام تکرار دارد. در داستان ایرج، کم‌بسامدترین نوع تکرار، اختصاص به تکرار جمله و در داستان رستم و شغاد، کم‌بسامدترین نوع تکرار، اختصاص به تکرار صفت دارد. در داستان رستم و شغاد، تکرار از نوع جمله به‌کار نرفته است. در انسجام باهم‌آیی، باهم‌آیی متداعی، بیش‌ترین بسامد و باهم‌آیی هم‌نشینی، کم‌ترین بسامد را در هر دو داستان داراست که در زیر به مجموع عناصر انسجام‌ساز هر دو داستان، در دو نمودار فراوانی و درصدی پرداخته‌ایم.

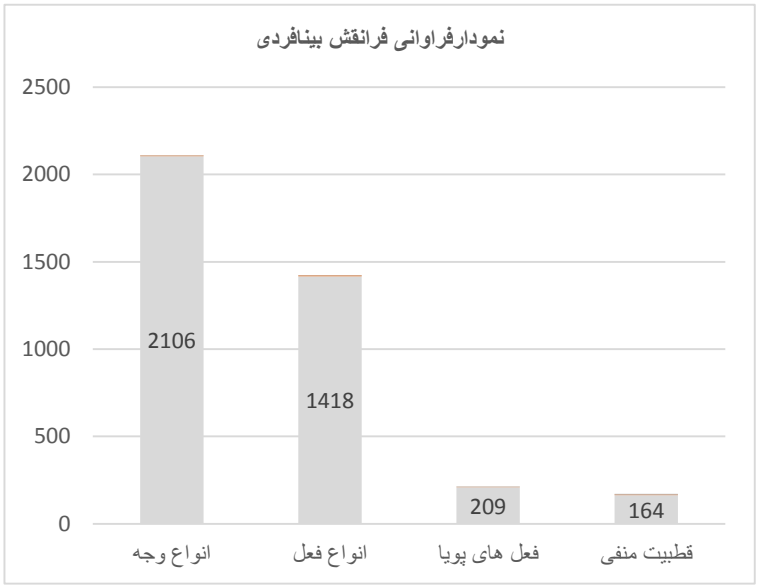
نمودار ۲: فرانقش متنی- غیرساختاری

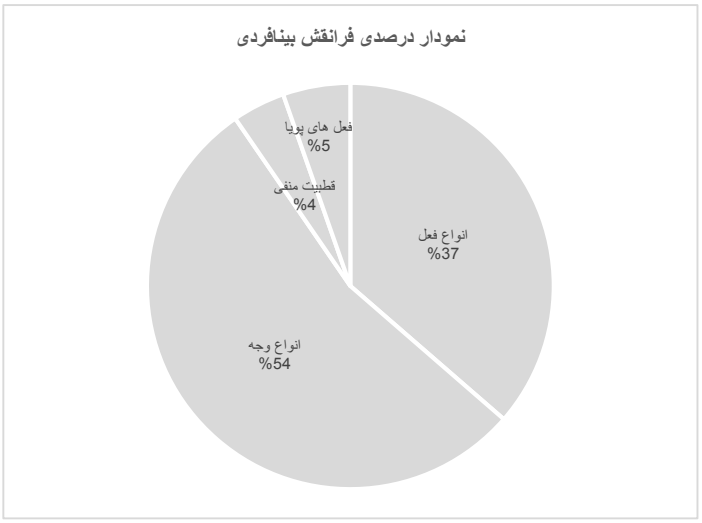




یکی از عوامل تأثیرگذار در ساختمان بند، وجه است. وجه غالب در داستان‌های ایرج و رستم و شغاد، وجه خبری است که نشان‌گر گزارش و بیان حوادث در هر دو داستان است. کم‌بسامدترین وجه در داستان ایرج، وجه امری و در داستان رستم و شغاد، وجه التزامی است. بسامد فراوان فعل‌های گذشته در هر دو داستان، بیان‌گر حوادثی است که اتّفاق افتاده و پایان پذیرفته است. در داستان ایرج، کم بسامدترین فعل، فعل آینده و در داستان رستم و شغاد، فعل دعایی است. قطبیّت هر دو داستان، مثبت است و فردوسی در داستان ایرج، از قطبیّت منفی، بیش از داستان رستم و شغاد استفاده کرده است. شاعر، از فعل‌های ایستا، بیش از فعل‌های پویا در هر دو داستان سود جسته است. با استفاده از نمودارهای زیر، به مجموع فرانقش بینافردی هر دو داستان اشاره کرده‌ایم.

نمودار ۳: فرانقش بینافردی





فهرست منابع

- آقاگل‌زاده، فردوس و هم‌کاران. (۱۳۹۰). «سبک‌شناسی داستان بر اساس فعل؛ روی‌کرد نقش‌گرا»، ***بهار ادب***، سال ۴، شمارهٔ ۱۱، صفحه ۲۵۴-۲۴۳.

- آقاگل‌زاده، فردوس و هم‌کاران. (۱۳۹۱). «بررسی وجه فعل در زبان فارسی بر پایهٔ نظریهٔ فضاهای ذهنی»، ***ادب پژوهی***، شمارهٔ ۲۰، صفحه ۱۵۴-۱۳۵.

- -آقاگل‌زاده، فردوس. (۱۳۹۴). ***تحلیل گفتمان انتقادی***، تهران: علمی و فرهنگی.

- ابوالحسنی چیمه،زهرا. (۱۳۹۰). «انواع نمود واژگانی در افعال فارسی»، ***ادب فارسی***، شمارهٔ ۶، صفحه ۱۲۰-۱۰۱.

- تولان،مایکل. (۱۳۸۶). ***درآمدی نقّادانه- زبان‌شناسی بر روایت***، ترجمهٔ فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهران: سمت.

- دبیرمقدّم، محمّد. (۱۳۹۰). ***زبان‌شناسی نظری پیدایش و تکوین دستور زایشی***، تهران: سمت.

- راشد محصّل، محمّدرضا. (۱۳۸۹). ***شاهنامه، جلوه‌گاه روح ملّی***، مشهد: به‌نشر.

- رستگار فسایی، منصور. (۱۳۶۹). ***تصویرآفرینی در شاهنامه***، شیراز: دانشگاه شیراز.

- رضایی، والی. (۱۳۹۱). «بررسی نحوی و معنایی فعل‌های ایستا در زبان فارسی»، ***زبان‌شناسی و گویش‌های خراسان، دانش‌گاه فردوسی مشهد***، شمارهٔ ۷، صص۳۸-۲۳.

- سارلی، ناصرقلی و ایشانی، طاهره. (۱۳۹۰). «نظریهٔ انسجام و هماهنگی انسجامی و کاربست آن در یک داستان کمینهٔ فارسی(قصّه نردبان)»، ***زبان‌پژوهی دانش‌گاه الزهرا(س)***، شمارهٔ ۴، صفحه ۷۷-۵۱.

- صفوی، کوروش. (۱۳۸۷). ***درآمدی بر معنی‌شناسی***، تهران: سورهٔ مهر.

- عباسی، محمود و هم‌کاران. (۱۳۹۵). «انسجام واژه‌ها در متن سورئالیستی بوف کور بر پایهٔ نظریهٔ هلیدی و حسن»، ***جستارهای زبانی***، دورهٔ ۷، شمارهٔ۶ (پیاپی ۳۴)، صفحه ۳۰۸-۲۸۳.

- عمران‌پور، محمّدرضا. (۱۳۸۸). «جنبه‌های زیباشناسی هماهنگی در شعر معاصر»، ***دانش‌کدهٔ علوم انسانی دانش‌گاه شهید باهنر کرمان***، شمارهٔ۲۵(پیاپی ۲۲)، صفحه ۱۸۸-۱۵۹.

- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۷). ***شاهنامهٔ مسکو***، به‌کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

- فضایلی، سیّده مریم و هم‌کاران. (۱۳۹۳). «تحلیل سبک‌شناسی داستان هفت خان رستم در شاهنامه در چارچوب دستور نقش‌گرای نظام‌مند هلیدی»، ***مطالعات زبان و گویش‌های غرب ایران***، سال ۱، شمارهٔ ۴، صفحه ۱۴۲-۱۱۹.

- لاینز، جان. (۱۳۹۱). ***درآمدی بر معناشناسی زبان***، ترجمهٔ کوروش صفوی، تهران: علمی.

- لطفی‌پور ساعدی، کاظم. (۱۳۸۵). ***درآمدی بر اصول و روش ترجمه***، تهران: نشر دانش‌گاهی.

- متّحدین، ژاله. (۱۳۵۴). «تکرار، ارزش صوتی و بلاغی آن»، ***دانش‌کدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانش‌گاه فردوسی مشهد***، سال۱۱، شمارهٔ ۴۳، صفحه ۵۳۰-۴۸۳.

- مهاجر، مهران و نبوی، محمّد. (۱۳۹۳). ***به‌سوی زبان‌شناسی شعر***، تهران: آگه.

- - مهرابی، معصومه و همکاران. (۱۳۹۵). «بررسی سبک‌شناسی چند حکایت گلستان در پرتو دستور نقش‌گرای نظام‌مند هلیدی»، ***جستارهای زبانی***، شمارهٔ۱، صفحه ۱۹۶-۱۷۳.

- میرصادقی،جمال. (۱۳۸۵). ***عناصرداستان***، تهران: سخن.

- وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۸۶). ***دستور زبان فارسی(۱)***، تهران: سمت.

- وفایی، عباس‌علی. (۱۳۹۲). ***دستور توصیفی، بر اساس واحدهای زبان فارسی***، تهران: سخن.

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

- Eggins,S. (2007).***An Introduction to Systemic Functional Linguistics***, Reprinted: New York.

- Halliday,M.A.K & Hassan, R. (1976). ***Cohesion in English***, London: Longman.

- Halliday, M.A.K & Hassan, R.(1985). ***Language, Context & Text: Aspects of Language in a Social- Semiotic & Text***, Oxford: University Press.

- Halliday,M.A.K & Matthiessen, C.I.M.(2004). ***An Introduction to Functional Grammar***, London: Edward Arnold Publication.

- Hassan, R.(1985). ***Lingustics, Language and Verbal Art***, Deaken University Press.

- Thomson, G.(2004). ***Introducing Functional Grammar***, 2nd ed, New York: Arnold.

References

- Aghagolzadeh, Ferdows& Etc (2011)"Story stylistics based on the verb; Role-oriented approach", Bahar-e Adab, Year 4, No. 11, pp. 254-243.

- Aghagolzadeh, Ferdows& Etc,(2012) "Investigation of the verb form in Persian language based on the theory of mental spaces", Adab Pazhohi, No. 20, pp. 154-135.

- Aghagolzadeh, Ferdous. (2015). Critical Discourse Analysis, Tehran: Elmi Farhangi.

- Abolhasani Chimeh, Zahra. (2011). "Types of lexical expression in Persian verbs", Adab Farsi, No. 6, pp. 101-120.

- Tolan, Michael. (2007). A critical linguistic introduction to narrative, trans. Fatemeh Alavi and Fatemeh Nemati, Tehran: Samt.

- Dabir Moghaddam, Mohammad. (2011). Theoretical Linguistics of the Origin and Development of Genitive Grammar, Tehran: Samt.

- Rashed Mohsel, Mohammad Reza. (2010). Shahnameh, Manifestation of the National Spirit, Mashhad: Beh Nashr.

- Rostgar-e Fasaei, Mansour. (1990). Image creation in Shahnameh, Shiraz: Shiraz University.

- Rezaei, Vali. (2012). "Syntax and Semantic Analysis of Stative Verbs in Persian", Linguistics and Dialects of Khorasan, Ferdowsi University of Mashhad, No. 7, pp. 23-38.

- Sarli, Naser Gholi & Ishani, Tahereh. (2011). "Theory of cohesion and cohesive coordination and its application in a Persian ambush story (Qesse-ye Nardban)", Al-Zahra University language research journal, No. 4, pp. 77-51.

- Safavi, Koroush. (2008). An introduction to semantics, Tehran: Sureh-ye Mehr.

- Abbasi, Mahmoud and et al. (2016). "The coherence of words in the surrealist text of Bufe Kour based on the theory of Halliday and Hassan", Linguistic essays, vol. 7, No. 6 (series 34), pp. 308 -283.

- Emranpour, Mohammad Reza. (2009). "Aesthetic aspects of harmony in contemporary poetry", Faculty of Humanities, Shahid Bahonar University, Kerman, No. 25 (22), pp. 159-188.

- Ferdowsi, Abulqasem. (2008). Shahnameh, the Moscou copy by the efforts of Saeed Hamidian, Tehran: Ghatreh.

- Fazayeli, Seyedah Maryam et al. (2014). "The stylistic analysis of Haft Khan Rostam's story in Shahnameh within the framework of Halliday's systematic functional grammar", studies of language and dialects of western Iran, Department of Humanities Literature, Razi University of Kermanshah, Year 1, No. 4, pp. 119-142.

- Lines, John. (2012). An introduction to the semantics of language, trans. Koroush Safavi, Tehran: Elmi

- Lotfipour Saedi, Kazem. (2006). An introduction to principles and methods of translation, Tehran: University Press.

- Motahedein, Jaleh. (1975). "Repetition, its audio and rhetorical value", Faculty of Literature and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad, Year 11, No. 43, pp. 530-483.

- Mohajer, Mehran & Nabavi, Mohammad. (2014). Towards the Linguistics of Poetry, Tehran: Agah.

- Mehrabi, Masoumeh et al. (2016). "Evaluation of the stylistics of several anecdotes of Golestan in the light of Halliday's systematic functional Grammar ", Linguistic Essays, No. 1, pp. 173-196.

- Mirsadeghi, Jamal. (2006). Story elements.Tehran: Sokhan.

- Vahidiyan Kamyar, Taghi. (2007). Persian Grammar (1), Tehran: Samt.

- Wafaei, Abbas Ali. (2013). Descriptive grammar, based on Persian language units, Tehran: Sokhan.

- Halliday, Michael and Hassan, Ruqayeh. (2014). Language, context and text, dimensions of language from the perspective of social semiotics, trans. Mohsen Nobakht, Tehran: Siahroud.

- Eggins,S. (2007).***An Introduction to Systemic Functional Linguistics***,

Reprinted: New York.

- Halliday,M.A.K & Hassan, R. (1976). ***Cohesion in English***, London: Longman.
- Halliday,M.A.K & Hassan, R.(1985).***Language, Context & Text:Aspects of Language in a Social- Semiotic & Text***, Oxford: University Press.
- Halliday,M.A.K & Matthiessen, C.I.M.(2004). ***An Introduction to Functional Grammar***, London: Edward Arnold Publication.
- Hassan, R.(1985). ***Lingustics, Language and Verbal Art***, Deaken University Press.
- Thomson, G.(2004). ***Introducing Functional Grammar***, 2nd ed, New York: Arnold.