Literary Language Research Journal
Summer 2023, 1(2), 63 -95
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/JRLL.2023.67440.1020

ATU PRESS

Original research
Received: 12/4/2022, Review: 28/2/2023, Accepted: 12/3/2023
ISSN: 2821-093X
EISSN: 2821-0948

# A Reading of "The Picnic" Story from The Destroyed Book Story Collection by Aboutorab Khosravi from the Perspetive of Systemic Functional Linguistics at the Level of Ideational Metafunction

**Batul Vaez** *
Assistant Professor of Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran

**Farahnaz Orandi**
Master's student of Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran

## Abstract

Halliday's theory of functional linguistics explores language and its structure in terms of the meaning of the text and shows how context and meaning organize the particular language of a text. The theory reveals the relationship between language, meaning, society and culture in three domains, namely ideational metafunction, interpersonal metafunction, and textual metafunction. Examining and analyzing the literary text from the perspective of each of the domains of this functional theory—ideational, interpersonal, and textual metafunctions—leads to an objective and scientific interpretation of the text. In the present study, we have offered a reading of one of the stories from Aboutorab Khosravi's The Destroyed Book story collection, namely "The Picnic", focusing on the ideational metafunction in Halliday's systematic functional linguistics, and have shown how the author's narrative mindset and postmodernist discourse governing the story are represented through language and the transitive structure of clauses which are realized through verb processes, process participants, and circumstantial elements. The findings of the linguistic analysis of the text and the statistical data of the research were in line with the semantic system of the text and the ontological and postmodernist field of the narrative. We also analyzed the two circumstantial elements of time and place, due to their high frequency in the narrative, based on Bakhtin's Chronotope Theory, and showed how these circumstantial elements that formed the temporal-spatial continuum of the

* Corresponding Author: batulvaez@yahoo.com
**How to Cite:** Vaez, B., Orandi, F. (2023). A Reading of "The Picnic" Story from The Destroyed Book Story Collection by Aboutorab Khosravi from the Perspetive of Systemic Functional Linguistics at the Level of Ideational Metafunction. *Literary Language Research Journal*, 1(2), 63-95. doi: 10.22054/JRLL.2023.67440.1020

narrative framed the conceptual and semantic system of the narrative and how the narrator's experience of reality and the world around him is represented through verb processes and transitive structures.

**Keywords:** Functional Linguistics, Ideational Metafunction, Verb Process, Narrative, Chronotope, Aboutorab Khosravi, “The Picnic” Story.

مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱/۲۳ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۱۲/۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۲۱

ISSN: ۲۸۲۱-۰۹۳X eISSN: ۲۸۲۱ -۰۹۴۸

پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی

دوره ۱، شماره ۲، تابستان ۱۴۰۲، ۶۳-۹۵

jrll.atu.ac.ir

DOI: 10.22054/JRLL.2023.67440.1020

# بازخوانی داستان «پیک‌نیک» ابوتراب خسروی در پرتو نظریهٔ نقش‌گرای نظام‌مند هلیدی در سطح فرانقش اندیشگانی

**بتول واعظ** * استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

**فرحناز اورندی** دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

## چکیده

نظریهٔ زبان‌شناسی نقش‌گرای هلیدی، زبان و ساختار آن را در راستای معنای متن می‌کاود و نشان می‌دهد که چگونه بافت و معنا، زبان خاص متنی را سامان می‌دهند. این نظریه رابطهٔ میان زبان، معنا، اجتماع، و فرهنگ را در ساحت فرانقش‌های اندیشگانی، بینافردی، و متنی آشکار می‌سازد. بررسی و تحلیل متن ادبی از منظر هر یک از این ساحت‌ها به تفسیر عینی و علمی متن می‌انجامد. در این پژوهش داستان«پیک‌نیک» از *کتاب ویران* ابوتراب خسروی بر اساس فرانقش اندیشگانی بازخوانی شده، و چگونگی ذهنیت روایی نویسنده و گفتمان پست‌مدرنیستی حاکم بر داستان از طریق زبان و در ساحت ساخت گذرایی بندها که نمود عینی آن در فرایندهای فعل، مشارکان فرایند، و عناصر حاشیه‌ای ظاهر می‌شود، بازنمایی شده است. آنچه از تجزیهٔ زبان‌شناختی متن و داده‌های آماری پژوهش به دست آمد، همسو با نظام معناشناختی متن و ساحت وجودشناختی و پست‌مدرنیستی روایت بود. بسامد بالای دو عنصر حاشیه‌ای زمان و مکان بر اساس نظریهٔ کرونوتوپ باختین تحلیل گردید و نشان داده شد که این عناصر حاشیه‌ای که پیوستار زمانی ـ مکانی روایت را شکل داده‌اند، چگونه نظام مفهومی و معناشناختی روایت را چارچوب‌بندی کرده‌اند. چگونگی تجربهٔ راوی از واقعیت و دنیای پیرامونی او و از طریق فرایندهای فعل و ساخت گذرایی نیز بازنمایی شد.

**کلیدواژه‌ها:** زبان‌شناسی نقش‌گرا، فرانقش اندیشگانی، فرایند فعل، ابوتراب خسروی، داستان پیک‌نیک.

* نویسنده مسئول: batulvaez@yahoo.com

## بیان مسئله

بررسی ادبیات در پرتو نظریه‌های زبان‌شناسی، شیوه‌ای را در برخورد با متون پدید می‌آورد که از سطح معنای ظاهری فراتر می‌رود و به معنای ضمنی می‌پردازد. مقصود از رویکرد زبان‌شناسانه به متن، تقلیل زبان و مباحث زبانی به صرف و نحو و پاره‌ای مقوله‌های دستور زبانی نیست، بلکه جنبهٔ تحلیلی و کاربردی زبان است که در تفسیر متن و توصیف ارتباط میان زبان و تفکر، زبان و سبک، و زبان و ذهن نقش مؤثری دارد. بخش وسیعی از تحلیل و کاربرد زبان، و نقش تفسیری آن در نظریه‌های زبان‌شناسی بازتاب یافته است. در نظریهٔ نقش‌گرای هلیدی، زبان و ساختار آن در راستای معنای متن کاویده می‌شود. بر پایهٔ این نظریه می‌توان نشان داد که چگونه بافت و معنا زبان خاص متنی را سامان می‌دهند. این نظریه رابطهٔ میان زبان، معنا، اجتماع، و فرهنگ را در ساحت فرانقش‌های اندیشگانی، بینافردی، و متنی آشکار می‌سازد. بررسی و تحلیل متن ادبی از منظر هر یک از ساحت‌های این نظریهٔ نقش‌گرا، به تفسیری عینی و علمی از متن می‌انجامد. این نظریه به دلیل توجه به وجوه واژ- دستوری، ساختار زبان، معنا و بافت متن، رابطهٔ متقابل زبان و اجتماع، و پیوستگی زبان و معنا به یکدیگر در تحلیل متون ادبی کارآمد است. متن گزینشی در این پژوهش داستان «پیک نیک» از مجموعهٔ داستان کوتاه *کتاب ویران* اثر ابوتراب خسروی است. با نظر به اینکه *کتاب ویران* پسامدرن و در برخی جنبه‌ها سوررئال است و این مکتب‌ها مؤلفه‌های خاص خود را دارند، نگارندگان در پی این هستند که با توجه به این مؤلفه‌ها، متن را از حیث زبان‌شناسی نقش‌گرا مطالعه کنند تا با بررسی سطح اندیشگانی داستان، بازنمایی این مؤلفه‌ها را در متن نشان دهند. در این فرانقش که بیشتر با ذهنیت و نظام اندیشگانی نویسنده سروکار دارد، تجربیات و ذهنیت او از طریق ساخت گذرایی که از طریق فرایندهای فعل بازنمایی شده است، کدگذاری می‌شود. مطالعهٔ متن بر مبنای ساخت گذرایی، امکان تفسیر آن را از طریق بازنمایی اندیشه و ذهنیت نویسنده/گوینده در زبان او به‌طور عام و فرایندهای فعلی گزاره‌های او به‌طور خاص فراهم می‌کند.

## پرسش‌های پژوهش

ـ اندیشه و ذهنیت نویسنده چگونه در زبان متن از طریق فرایندهای افعال و ساخت گذرایی بازنمایی شده است؟

ـ کدام یک از فرایندهای افعال در زبان داستانی «پیک نیک» بسامد بیشتری دارد؟ این فرایندِ غالب چگونه در تفسیر متن عمل می‌کند؟

ـ جنبهٔ پسامدرن و سوررئال داستان چگونه از طریق فرایندهای افعال و ساخت گذرایی زبان داستان قابل‌تبیین است؟

## پیشینهٔ پژوهش

متون ادبی بسیاری بر اساس نظریهٔ نقش‌گرای هلیدی، به‌ویژه در ساحت فرانقش اندیشگانی بررسی شده‌اند که به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود:

۱. صدری، نیره (۱۳۹۴). *بررسی سبک‌شناختی گلستان سعدی با تکیه بر زبان‌شناسی نقش‌گرا (براساس حکایت‌های برگزیده از هر باب)*. به راهنمایی احمد تمیم‌داری. رسالهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی.

۲. حمدی دورباش، روح‌انگیز (۱۳۹۶). *بررسی وجوه و فرایند افعال در سی غزل عطار از منظر زبان‌شناسی نقش‌گرای هلیدی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، به راهنمایی عباسعلی وفایی. دانشگاه علامه طباطبائی.

۳. واعظ، بتول و نصری، عطیه‌سادات (۱۴۰۰). «بازخوانی دو سفرنامهٔ دورهٔ قاجار در پرتو نظریهٔ زبان‌شناسی نقش‌گرای هلیدی در سطح فرانقش اندیشگانی». *مطالعات و تحقیقات ادبی*، س ۱۲ ش ۲ (پیاپی ۲۰): ۱۲۹ – ۱۵۳.

۴. جمالی، عبدالمجید و میرزانیا، محمدرضا (۱۴۰۱). «مطالعهٔ تطبیقی شیوهٔ بازنمایی تراژدی حلاج در شعر شفیعی کدکنی و عبدالوهاب بیاتی از نظر فرانقش اندیشگانی». *متن-پژوهی ادبی*، س ۲۶ ش ۳ (پیاپی ۹۳): ۲۱۰ – ۲۳۲.

۵. قنبری عبدالملکی، رضا و فیروزیان پوراصفهانی، ایلین (۱۴۰۰). «سبک‌شناسی

گفتمان داستان کوتاه دهلیز از منظر فرانقش اندیشگانی و متنی بر اساس دستور نقش‌گرای نظام‌مند هلیدی.» *پژوهش‌های زبانی*، س ۱۲ ش ۱ (پیاپی ۲۲): ۱۷۲ – ۱۹۲.

آثار ابوتراب خسروی از منظرهای مختلفی بررسی شده است، اما هیچ یک از آثار او به‌ویژه مجموعهٔ «کتاب ویران» از منظر فرانقش اندیشگانی و در ساحت نظریهٔ زبان‌شناسی نقش‌گرای هلیدی بررسی و تحلیل نشده است. در اینجا به برخی پژوهش‌هایی که بر محور آثار این نویسنده انجام شده، به‌اختصار اشاره می‌کنیم:

۱. سلیمی، نیره (۱۳۸۸). *نقد و بررسی آثار ابوتراب خسروی: تحلیل ساختاری و مضمونی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد. به راهنمایی حسین نجف‌دری. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۲. رضایی جمکرانی، احمد و چراغی، علی (۱۴۰۱). «کلام‌محوری و تعویق معنا، عنصر غالب آثار ابوتراب خسروی». *ادبیات پارسی معاصر*، س ۱۲ ش۱: ۸۷ – ۱۱۱.

۳. نجات‌زاده عیدگاهی، حسنیه و قوام، ابوالقاسم (۱۴۰۰). «واکاوی توصیفات عرفانی در دو اثر آواز پر جبرئیل و رود راوی از ابوتراب خسروی». *عرفان اسلامی*، س۱۷ ش ۶۷: ۹ – ۲۶.

۴. ـــــــ (۱۳۹۹). «وصف مدرنیستی در آثار ابوتراب خسروی». *تحلیل و تفسیر متون زبان و ادب فارسی (دهخدا)*، س ۱۲ ش۴۳: ۱۷۱ – ۱۹۴.

۵. مالمیر، تیمور (۱۳۹۲). «تحلیل ژرف‌ساخت مجموعه داستان کتاب ویران». *ادب-پژوهی*، ش ۲۳: ۶۷ – ۹۳.

## بحث و بررسی

### نقش

در این دیدگاه «نقش» مفهومی کلیدی دارد. برخلاف پیشینیان که نقش‌های زبان را اموری ثابت می‌دانستند، هلیدی نقش‌های زبان را تابع موقعیت و بافت فرهنگی ـ اجتماعی می‌داند. از نظر هلیدی مهم‌ترین نقش زبان ایجاد ارتباط است. زبان مطابق بنا به موقعیت و

جایگاهش در جامعه نقش‌های گوناگون می‌پذیرد. هلیدی این مفهوم را با عنوان فرانقش[1] بررسی می‌نماید. زبان در ارتباط با محیط اجتماعی انسان دو نقش عمده دارد: یکی معنا بخشیدن به تجربیات انسان، و دیگری به تصویر کشیدن روابط اجتماعی انسان (Halliday and Matthiessen, 2014: 30). هلیدی سه فرانقش برای عناصر زبان قائل می‌شود: اندیشگانی[2]، بینافردی[3]، و متنی[4].

## ۱) فرانقش اندیشگانی

هر فردی برای بیان تجربیات خود از واژگان، عبارات و اصطلاحات ویژه‌ای را به کار می‌برد. انتخاب این واحدهای زبانی بسته به موقعیت اجتماعی و فرهنگی متفاوت است و این تفاوت در زبان نمودار می‌شود. هر تجربه‌ای قابلیت معنامندشدن از طریق زبان را دارد. در واقع زبان بستری است برای نظریه‌پردازی دربارهٔ تجربیات انسان و هم‌چنین منبعی است از واژگان ـ دستور برای ایفای این نقش. این فرانقش را فرانقش اندیشگانی می‌نامیم و آن را به دو گروه تجربی و منطقی تقسیم می‌کنیم. سازهٔ تجربی محتوای کلام را به‌واسطهٔ نظام تعدی، و سازهٔ منطقی هنگام بیان معناهای پیچیده‌تر در بندهای مرکب و رابطهٔ میان دو بند مجاور بیان می‌شود؛ در نتیجه این دو سازه مکمل یک‌دیگرند (مهاجر و نبوی؛ ۱۳۹۳: ۴۱ – ۴۲). سه پیوستار در فرانقش اندیشگانی بررسی می‌شوند: فرایند، مشارکان فرایند، و عناصر حاشیه‌ای فرایند.

## ۲) فرانقش بینافردی

زبان در عین بازنمایی تجربیات انسان، بیان‌کنندهٔ روابط فردی و اجتماعی انسان‌ها با یک دیگر نیز هست. بند در زبان فقط ساختار و قالبی برای بیان فرایندهای فعل، گفته‌های افراد، متعلقات آن‌ها، مشارکان فرایند و عناصر حاشیه‌ای وقوع فرایند نیست، بلکه گزاره یا طرحی

1. metafunction
2. ideational
3. interpersonal
4. textual

است که فرد در آن پرسش و پاسخ می‌کند، دستور می‌دهد، یا نظر و ارزیابی خود را نسبت به مسئله‌ای به فردی دیگر ابراز می‌کند. این لایهٔ معنایی زبان کنشی‌تر و فعال‌تر از لایهٔ پیشین است؛ بدین معنا که اگر فرانقش اندیشگانی را زبان به‌منزلهٔ بازنمود بنامیم، فرانقش بینافردی را زبان به‌منزلهٔ کنش می‌نامیم (Halliday and Matthiessen, 2014: 30). این کنش‌های کلامی در لایهٔ واژ ـ دستوری زبان به‌وسیلهٔ ساختار وجهی بند تحقق می‌یابند.

### ۳) فرانقش متنی

این لایهٔ معنایی، تفسیرکنندهٔ ساختار متن است. تحقق دو لایهٔ معنایی پیشینی زبان، منوط است به ساختن زنجیره‌هایی از گفتمان، سازمان‌دهی گفتمانی، آرایش اجزای سخن، خلق انسجام، و تداوم بخشیدن به گفتمان در حال پیشرفت (Halliday and Matthiessen, 2004: 29؛ صدری، ۱۳۹۴: ۴۱). سازوکار این لایهٔ معنایی مبتنی است بر جایگاه و محل استقرار عناصر محتوایی بند است. به سخن دیگر، مبتنی است بر چگونگی ترتیب و آرایش اطلاعات اندیشگانی و بینافردی‌ای که در بند آمده‌اند. تفاوت در معناهای مختلف یک بند، ریشه در نحوهٔ آرایش و سازمان‌بندی عناصر نقش‌مند دارد. اینکه آرایش بند چگونه باشد، دلایلی کاربردی و بافتی دارد (مهاجر و نبوی؛ ۱۳۹۳: ۵۴ – ۵۵).

این فرانقش‌ها در سطح نظام معنایی عمل می‌کنند. بنابراین، به آن‌ها لایه‌ها یا سطوح معنایی زبان نیز می‌گویند. هریک از فرانقش‌ها در قالب نظام‌هایی ویژه در سطح واژگان ـ دستور متبلور می‌شوند. بدین ترتیب که فرانقش تجربی در نظام تعدی یا گذرایی، فرانقش بینافردی در قالب نظام وجه، و فرانقش متنی در قالب نظام آغازگری و نظام اطلاع تحقق می‌یابند (Halliday and Matthiessen, 2004: 30 & 67؛ صدری، ۱۳۹۴: ۴۱).

### لایهٔ معنایی فرانقش اندیشگانی

بندهای تجربی بیان‌کنندهٔ تجربیات بیرونی و درونی انسان هستند. بخشی از تجربیات انسان از طریق رفتارها، رویدادها، تفکرات و تصورات وی شکل می‌گیرند و زبان این توانایی را

دارد که اعمال و اقدامات گوناگون جهان را منعکس کند. یک پیکرهٔ زبانی در سطح اندیشگانی مشتمل بر این عناصر است:

۱. یک فرایند که در طول زمان جریان دارد (گروه فعلی)،

۲. مشارک‌ها که در این فرایندها سهیم‌اند (گروه اسمی)،

۳. عناصر حاشیه‌ای که توسط فرایند به هم مرتبط می‌شوند (گروه قیدی و عبارات حرف‌اضافه‌ای) (همان: ۱۷۵).

## عناصر حاشیه‌ای

عناصر حاشیه‌ای عناصری هستند که به‌طور کلی دربارهٔ چگونگی و حالت وقوع فعل اطلاع می‌دهند. این عناصر غالباً در گروه‌های قیدی بازنمایی می‌شوند و انواع مختلفی دارند از جمله: مکان، زمان، کیفیت، حالت، شباهت، تأکید، گستره، ابزار، علت، قصد و همراهی(رک: صدری، ۱۳۹۴: ۵۷).

## فرایندها و مشارکان

### فرایندهای اصلی

#### ۱. فرایند مادی[1]

این فرایندها میزان تغییر در جریان رویدادی را حین حادث شدن بیان می‌کنند. افعالی که بر انجام دادن یا انجام گرفتن یک کنش دلالت می‌کنند، جزء فرایندهای مادی محسوب می‌شوند. این فرایندها شامل مشارکان اصلی (کنشگر/ کنش‌پذیر) و مشارکان فرعی (دامنه/ بهره‌ور) هستند. افعالی که نمایندهٔ این نوع فرایند هستند جنبهٔ بیرونی دارند و بیان‌کنندهٔ به وقوع پیوستن یک کنش هستند. آن‌ها با پرسیدن این قبیل سؤالات مشخص می‌شوند: آن فرد چه کرد؟ آن فرد یا آن شیء چه کرد؟ چه اتفاقی برای آن شیء یا فرد افتاد؟ چه تغییری بر آن‌ها حاصل شد؟

---

1. material clause

| بند | فرایند مادی |
|---|---|
| خانه در آتش سوخت | سوخت |
| آهو به سرعت به سمت بچه‌اش دوید | دوید |

## مشارکان اصلی

فرایندهای مادی در دو نوع معلوم و مجهول در متن حاضر می‌شوند. کنشگر فعل در فرایندهای مادی معلوم، جزو مشارکان اصلی فرایند محسوب می‌شود. این کنشگر همان اکتور[1] است (Halliday and Matthiessen: 2004: 179) که تغییر روند وقایع را ممکن می‌سازد و فعل را به سمتی هدایت می‌کند که منجر به یک پیامد است؛ پیامدی که فعل را از حالت آغازین آن خارج می‌سازد و بیان‌کنندهٔ حادث شدن تغییری در آن است. این پیامد اگر منحصر به کنشگر[2] باشد که ذاتی فرایند است، با یک بند ناگذر یا لازم روبه‌رو هستیم که فقط یک مشارک اصلی دارد؛ اما اگر پیامد منجر به مشارک دیگری باشد که فرایند بر آن صورت گیرد، با بندی گذرا مواجهیم که دارای دو مشارک اصلی است: کنشگر و کنش‌پذیر. کنش‌پذیر کسی یا چیزی است که فعل بر آن حادث می‌شود، تأثیر می‌گذارد و یا آن را تغییر می‌دهد. کنشگر در فرایندهای مادی مجهول حضور ندارد و فقط مشارک اصلی بندهای مجهول، کنش‌پذیر یا همان هدف است. کنش‌پذیر در زبان فارسی و در بندهای گذرا به مفعول، در نقش مفعول ظاهر می‌شود و در بندهای مجهول در نقش نایب‌فاعل. بحث تعدی یا گذرایی بودن بیشتر متوجه بند[3] است تا فرایند. تعدی یک نظام بندی است که هم بر فرایند افعال، و هم بر مشارک‌ها و عناصر حاشیه‌ای تأثیر می‌گذارد. در نتیجه اگر در فرایندی، کنشگر (هدف) حضور داشته باشد، بازنمایی در دو حالت صورت می‌پذیرد: انجام‌دهندگی ـ عملیاتی[4]، صورت‌پذیری ـ پذیرا بودن[5] (همان: ۱۸۱).
گسترهٔ مشارکان فرایندهای مادی گسترده و متنوع است. کنشگر و کنش‌پذیر می‌توانند

1. actor, logical subject
2. patient
3. clause
4. operative
5. receptive

ذی‌شعور، غیر ذی‌شعور و غیر ذی‌شعور در جایگاه ذی‌شعور باشند.

| بند | کنشگر | کنش‌پذیر |
|---|---|---|
| به بنه‌گاهی می‌برمش که مادر همیشه دارد مرا می‌زاید | مادر | مرا |

(*کتاب ویران*؛ ۱۳۸۷: ۵۲)

## ۲. فرایند ذهنی[1]

بندهای مادی بیان‌کنندهٔ تجربیات ما از دنیای خارج و مادی هستند، در حالی‌که بندهای ذهنی بیان‌کنندهٔ تجربیات ما از دنیای خودآگاهمان. این بندها فرایندهای ادراکی و احساسی را پوشش می‌دهند (Halliday and Matthiessen, 2004: 197).

| بند | فرایند ذهنی |
|---|---|
| چشمان خاکستری مردی را که پشت آن کمین کرده بود خواند | خواند |

(*کتاب ویران*؛ ۱۳۸۷: ۱۵۹)

فرایندهای ذهنی به دنبال تعبیر تغییراتی هستند که در جریان حوادثی در خودآگاه ما صورت می‌گیرد. این فرایندهای حسی هم می‌توانند ساختهٔ جریان خودآگاه باشند و هم تحت تأثیر آن. زمان معمول و بی‌نشان در این فرایندها حال ساده است. فاعل این فرایندها گروه اسمی است که به یک موقعیت خودآگاه و موجودی ذی‌شعور اشاره دارد. در مقابل، مکمل این فرایندها می‌تواند گروه اسمی باشد که به هر نوعی اشاره دارد اعم از جان‌دار، بی‌جان، اشیاء، مفاهیم و خیال (Halliday and Matthiessen, 2004: 198).

### مشارکان اصلی

فرایندهای حسی دو مشارک اصلی دارند: حسگر[2] و پدیده[3]. حسگر موجودی است که چیزی را درک یا احساس می‌کند. این مشارک می‌تواند ذی‌شعور، یا غیر ذی‌شعور در

1. mental clause
2. sensor
3. phenomenon

جایگاه ذی‌شعور باشد. پدیده موجودی است که درک، خواسته، یا احساس می‌شود. گسترهٔ مشارک پدیده بسیار وسیع است و هر نوع موجودی اعم از جان‌دار، بی‌جان، مفاهیم، خیال و یا حقیقتی را دربرمی‌گیرد (Halliday and Matthiessen, 2004: 203).

| بند | حسگر | پدیده |
|---|---|---|
| شمایل‌هایی از من در وقایعی به جا مانده که خود من هم چند و چونشان را فراموش کرده‌ام | من | چند و چون شمایل‌ها |

(*کتاب ویران*؛ ۱۳۸۷: ۲۶)

فرایندهای ذهنی انواع مختلفی دارند که با توجه به معنا و حوزهٔ تجربی‌شان در چهار دسته جای می‌گیرند:

| | |
|---|---|
| ادراکی[1] | دیدن/ توجه کردن/ شنیدن/ گوش دادن/ حس کردن... |
| دانشی/ شناسایی[2] | فکر کردن/ باور داشتن/ گمان کردن/ شناختن... |
| تمنایی[3] | آرزو داشتن/ خواستن/ امیدوار بودن/ تمنا داشتن... |
| احساسی[4] | دوست داشتن/ پشیمان شدم/ متنفر بودن/ علاقه داشتن... |

(Halliday and Matthiessen, 2004: 210)

## ۳. فرایند رابطه‌ای[5]

همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، بند مادی متوجه تجربیات ما از جهان مادی، و بند ذهنی متوجه تجربیات ما از جهان خودآگاهمان است. هر دو این تجربیات می‌توانند توسط بندهای رابطه‌ای بیان شوند. بندهای رابطه‌ای تجربهٔ فرد را در قالب «بودن/ وجود داشتن» شکل می‌دهند. مشارکان فرایندهای رابطه‌ای محدود به اشیاء و موجودات نیستند و مقولاتی چون کنش، حقیقت یا امری واقع را نیز در برمی‌گیرند. این مشارکان مثل پدیده در فرایند ذهنی برآمده از خودآگاه فرد نیستند، بلکه عنصری هستند در نسبت با «بودن» (همان:

1. perceptive
2. cognitive
3. desideration
4. emotive
5. relational clause

۲۱۳). فرایندهای رابطه‌ای لزوماً دارای دو مشارک اصلی است که هر دوی آن‌ها برآمده از قلمروی «بودن» هستند. فرایندهای رابطه‌ای بر چگونگی «بودن» چیزها و پدیده‌ها اشاره دارند و این امر را یا از رهگذر کیفیتی که به آن‌ها نسبت می‌دهد، یا به واسطهٔ بیان موقعیت زمانی ـ مکانی مترتب بر آن‌ها، و یا از طریق بیان تملکی که بر آن‌ها می‌رود، صورت می‌دهند (مهاجر و نبوی؛ ۱۳۹۳: ۴۵).

زبان با سه‌گونه ارتباط کار می‌کند: تأکیدی، ملکی و موقعیتی. هرکدام از این گونه‌ها در دو ساحت مختلفِ بودن بیان می‌شوند: کیفی و شناسایی. تفاوت مهم میان این فرایندها این است که مشارکان فرایندهای کیفی، برخلاف فرایندهای شناسایی، قابلیت جابه‌جایی با یک‌دیگر را ندارند.

### الف) فرایند رابطه‌ای تأکیدی[1]

رایج‌ترین افعال در این فرایند، افعال اسنادی هستند. مشارکان در این نوع فرایند گروه اسمی هستند و بسته به اینکه در پی توصیف یا شناسایی باشند، نقش‌های متفاوتی به خود می‌گیرند.

### ۱. فرایند رابطه‌ای تأکیدی کیفی

در بندهای رابطه‌ای کیفی[2] موجودی در بند حاضر است که ویژگی‌هایی به آن نسبت داده می‌شود. در دستور زبان‌شناسی نقش‌گرا، گروه اسمی‌ای که توصیف می‌شود با نام حامل و ویژگی‌هایی که به آن نسبت داده می‌شود، شاخص نامیده می‌شود. برای مثال:

1. intensive relational clause
2. attributive

| بند | حامل | شاخص |
|---|---|---|
| سرش را از روی یال اسب که از جنس کلماتی افشان و پریشان بود، برداشت | یال اسب | از جنس کلماتی افشان و پریشان |

(*کتاب ویران*؛ ۱۳۸۷: ۱۵۸)

## ۲. فرایند رابطه‌ای تأکیدی شناسایی

در بندهای شناسایی، موجودی حضور دارد که هویتی به آن داده می‌شود. به عبارت دیگر یک موجود برای شناخت موجودی دیگر به کار گرفته می‌شود. این فرایندها در تنظیم فرهنگ‌های لغت، اصطلاحات علمی، گفتارهای تخصصی و گفتگوهای روزمره نیز کاربرد دارند. فرایند نام‌گذاری و تعریف کردن کلمات، عملکردهای زبان‌شناختی‌ای هستند که کلمه در آن‌ها نمونه[1] و معنای آن ارزش[2] است:

| بند | نمونه | ارزش |
|---|---|---|
| شاعر، صنعتگر واژه‌هاست | شاعر | صنعتگر واژه‌ها |

بندهای شناسایی را می‌توان با پرسش‌واژه‌های چون: که، چه کسی، چی، کدام‌یک، و چه کاره سؤالی کرد.

### مشارکان

مشارکان بندهای شناسایی با نام‌های شناخته و شناسا مشخص می‌شوند. شناخته، گروه اسمی است که هویتی به آن داده می‌شود و شناسا همان هویتی است که به شناخته داده می‌شود. هویت هرچیز یا هرکس، یسان‌کننده اصل وجود آن است؛ بنابراین تفاوتی با خود موجود ندارد. از این رو، شناخته و شناسا در تمام انواع بندهای رابطه‌ای می‌توانند با یک‌دیگر جابه‌جا شوند، بدون آنکه خللی در معنا ایجاد شود.

1. token
2. value

| بند | شناخته | شناسا |
|---|---|---|
| به هرحال اوباش خاندان صاحبی و غیرصاحبی جزء لاینفک باغ هستند | اوباش خاندان صاحبی و غیرصاحبی | جزء لاینفک باغ |

(*کتاب ویران*؛ ۱۳۸۷: ۲۴)

## فرایندهای فرعی

### ۱. فرایند رفتاری[1]

این فرایندها غالباً رفتارهای روانی و فیزیکی انسان را دربرمی‌گیرند: مثل نفس کشیدن، سرفه کردن، لبخند زدن، خیره شدن (مهاجر و نبوی: ۲۵۰) و مرز مشخصی با دیگر فرایندها ندارند و نمی‌توان گستره‌ای ثابت و معین برای‌شان قائل شد. برای مثال فعل «توطئه کردن» فرایندی است که مقدمات آن در ذهن چیده می‌شود پس، ذهنی است. از سوی دیگر فرایندی کلامی است چون بر زبان فرد رانده می‌شود. از طرف دیگر مادی است چون در نهایت کاری انجام شده است که نمودی خارجی و بیرونی دارد. می‌توان همهٔ این جوانب را در فرایند رفتاری جمع کرد.

#### مشارکان

فرایندهای رفتاری دارای یک مشارک اصلی به نام رفتارگر هستند. غالب این فرایندها لازم‌اند و مشارکی مانند کنشگر در فرایندهای مادی ندارند. اما مشارک فرعی بهره‌ور در برخی بندهای رفتاری حضور دارد. بهره‌ور در بندهای رفتاری، غالباً گروه اسمی بعد از حرف‌اضافه است.

| بند | رفتارگر | بهره‌ور |
|---|---|---|
| مادر برای فرزند از دست‌رفته‌اش گریست | مادر | برای فرزند از دست‌رفته‌اش |

1. behavioral clause

## ۲. فرایند کلامی[1]

بندهای کلامی شامل فرایندهای مرتبط با گفتارند و در خلق روایت از طریق گذرگاه‌های گفت‌وگو سهیم‌اند. وقتی روایت در قالب گفت‌وگو شکل می‌گیرد، بندهای کلامی غالباً برای ادامه دادن و گسترش علل گفت‌وگو به کار گرفته می‌شوند. فعل «گفتن» و «حرف زدن» عنصر بی‌نشان این بندها هستند (Halliday and Matthiessen, 2004: 252).

### مشارکان

مشارکان اصلی این فرایندها گوینده، مخاطب، و گفته هستند. هر گفته و کلامی از دهان یک گوینده برمی‌آید، حتی اگر گوینده در متن حضور نداشته باشد، مجهول باشد و یا آن را نبینیم. مشارک مخاطب نیز ذاتی کلام است چون هر گفته‌ای خطاب به کسی گفته می‌شود. گوینده می‌تواند ذی‌شعور یا غیر ذی‌شعور باشد. جملات «مادر می‌گوید انگار هوا ابری است» و «ساعت می‌گوید که دیروقت است» هر دو گفتاری هستند برای تبادل معنا که گوینده در جملهٔ اول ذی‌شعور و در جملهٔ دوم غیر ذی‌شعور است.

| بند | گوینده | مخاطب | گفته |
|---|---|---|---|
| این تابلو می‌گوید سکوت در این مکان الزامی است | تابلو | {همه‌گان} | سکوت در این مکان الزامی است |

## ۳. فرایندهای وجودی[2]

بندهای وجودی برای بیان «بودن» یا «به وقوع پیوستن» به کار می‌روند. این فرایندها فقط یک مشارک دارند که با نام «موجود» شناخته می‌شود. مشارک موجود در نحو، نقش فاعل را ایفا می‌کند. دامنهٔ مشارک موجود بسیار گسترده است و می‌تواند ذی‌شعور، غیر ذی‌شعور، مفاهیم، اشیاء، واقعه یا هر کنشی باشد.

1. verbal clause
2. existential clause

| | |
|---|---|
| بند | موجود |
| شاید هم اصلاً به دنیا نیایم | من |

(*کتاب ویران*؛ ۱۳۸۷: ۸)

## داستان پیک‌نیک

راوی، یکی از افراد اصلی خاندان صاحبی است که طبق عادت این خاندان برای پیک‌نیک به باغ اجدادی‌شان آمده است. صاحب قبلی این باغ یعنی پدر راوی به طرز مشکوکی کشته شده و خاندان صاحبی به دنبال مقتول است. این باغ و این پیک‌نیک پر از شمایل خاندان و به‌طور مخصوص، مملو از شمایل‌های پدر راوی است. باغ خاندان صاحبی، باغی منحصر به فرد است که هر جای آن فصل و زمان متفاوتی دارد. راوی در میان پیک‌نیک‌ها در باغ حرکت می‌کند و شاهد شمایل، وقایع و اعمال شخصیت‌هاست. خاندان صاحبی، راوی را گناه‌کار می‌داند و با اینکه سال‌ها از مرگ پدرش گذشته است، درست در روز عروسی راوی در آیینه‌خانه‌ای که اتاق زفاف است، راوی را به جای متهم می‌نشانند. در پایان داستان برخلاف سعی راوی برای اعلام بی‌گناهی، هیئت منصفه متشکل از عموها و عمه‌ها او را گناه‌کار می‌شناسد. راوی به دار آویخته، و ویران می‌شود.

برای تحلیل این داستان بر اساس نظریهٔ نقش‌گرای نظام‌مند هلیدی، دویست بند از داستان را پیکرهٔ پژوهش قرار دادیم و بر اساس فرانقش اندیشگانی تجزیه کردیم. در پایان بر اساس آمارگیری فرایندهای فعل، انواع مشارکان، عناصر حاشیه‌ای، و در کل ساخت گذرایی بندها به داده‌هایی دست یافتیم که اساس کار ما را در تحلیل زبان‌شناختی و معناشناسانهٔ این داستان تشکیل می‌دهد. در ادامه داده‌های پژوهش ذکر می‌گردد و بر مبنای آن‌ها به تحلیل زبان‌شناختی و معناشناسانهٔ داستان پیک‌نیک می‌پردازیم.

**جدول ۱. فراوانی فرایندها در داستان پیک‌نیک**

| فرایند | فراوانی | درصد |
|---|---|---|
| فرایند مادی | ۷۵ | ۳۷/۵ |
| فرایند ذهنی | ۱۸ | ۹ |
| فرایند رابطه‌ای | ۶۷ | ۳۳/۵ |
| فرایند رفتاری | ۹ | ۴/۵ |
| فرایند کلامی | ۱۹ | ۹/۵ |
| فرایند وجودی | ۱۲ | ۶ |
| مجموع فرایندها | ۲۰۰ | ۱۰۰ |
| فرایند مادی مجهول | ۶ | ۳ |
| فرایند رابطه‌ای حامل و شاخص | ۵۴ | ۲۷ |
| فرایند رابطه‌ای شناخته و شناسا | ۱۳ | ۶/۵ |
| فرایند رابطه‌ای مالکیت | ۷ | ۳/۵ |

**جدول۲. فراوانی مشارک‌ها در داستان پیک‌نیک**

| مشارک‌ها | فراوانی | درصد |
|---|---|---|
| نقش‌های فاعلی ذی‌شعور | ۱۲۲ | ۵۸/۹ |
| نقش‌های فاعلی غیر ذی‌شعور | ۷۲ | ۳۴/۸ |
| مشارک فرعی دامنه | ۸ | ۳/۸ |
| مشارک فرعی بهره‌ور | ۵ | ۲/۴ |
| مجموع مشارک‌ها | ۲۰۷ | ۱۰۰ |
| نقش‌های فاعلی غیر ذی‌شعور در جایگاه ذی‌شعور | ۲۴ | ۱۱/۶ |
| ساخت مجهول | ۶ | ۲/۹ |

**جدول ۳. فراوانی عناصر حاشیه‌ای در داستان پیک‌نیک**

| عناصر حاشیه‌ای | فراوانی | درصد |
|---|---|---|
| مکان | ۲۸ | ۲۱/۴ |
| زمان | ۲۷ | ۲۰/۶ |
| کیفیت | ۷ | ۵/۴ |
| تأکید | ۱۸ | ۱۳/۷ |
| تشبیه | ۸ | ۶/۲ |
| گستره | ۳ | ۲/۲ |
| مقدار | ۶ | ۴/۶ |
| مرتبه | ۲ | ۱/۵ |
| همراهی | ۷ | ۵/۳ |
| قصد | ۶ | ۴/۶ |
| علت | ۱۱ | ۸/۴ |
| ابزار | ۱ | ۰/۷ |
| روش | ۱ | ۰/۷ |
| پرسش | ۴ | ۰/۹ |
| برجسته‌سازی از نوع شرایط | ۲ | ۳/۱ |
| مجموع عناصر حاشیه‌ای | ۱۳۱ | ۱۰۰ |

## تحلیل داده‌های پژوهش

پیک‌نیک روزی طولانی است که در هر نقطه که پرسه بزنی و از هر مکانی که به آن وارد شوی، شاهد دویدن هزاران شمایل و سایه و بچه هستی که «اگر باید نوشته شود، متن روزی بی‌انتها خواهد بود که خورشید در جایی از آسمان همیشه خواهد بود و به همین دلیل در این روز، پیک‌نیک طوری خواهد بود که خورشید اصلاً غروب نمی‌کند، زیرا همیشه می‌تابد» (خسروی؛ ۱۳۸۷: ۲۶). بازنمایی زمان و مکان به‌طور هم‌زمان در قالب یک‌دیگر، بارزترین خصیصهٔ این داستان است. زمان افزون بر اینکه بُعدی از جهان مادی است، شکل‌دهندهٔ تاریخ فردی و اجتماعی نیز هست. زمان و مکان در ساخت هویت انسان نقشی کلیدی دارند. انسان ذاتاً موجودی زمانمند است و زمان عاملی مهم در بازنمایی

هویت اوست. زمانمندی وجود انسان در نحوهٔ به کارگیری زبان توسط او نیز تأثیرگذار است. بنابراین، درهم‌آمیختگی زبان و زمان برای خلق متن و تأویل آن، هنری بنیادین است. به بیان دیگر زمانمندی یکی از ویژگی‌های ذاتی زبان است. بدون داشتن درکی از زمان نمی‌توان دست به روایتگری زد. پل‌ریکور نیز بر این باور تأکید دارد که «زمانمند بودن انسان در چگونگی به‌کارگیری زبان تأثیر مستقیم دارد» (Recour, 1984: 3).

هر متنی تحت شرایط و زمینه‌های اجتماعی و تاریخی ویژه‌ای متولد می‌شود. ازاین‌رو، بررسی عناصر مکانی ـ زمانی درون متن اهمیت ویژه‌ای دارد. زمان و مکان در این روایت در یک پیوستار قرار دارند. این پیوستار حامل دو عنصر زمان و مکان در کنار هم است نه در امتداد هم. هر نمود مکانی در زمانی ویژه، و هر نمود زمانی در مکانی ویژه بازنمایی می‌شود. باختین این پیوستار زمانی ـ مکانی را «کرونوتوپ» می‌نامد. کرونوتوپ از ترکیب دو لغت یونانی کرونوس به معنای زمان و توپوس به معنای مکان ساخته شده است. باختین مدعی است که همهٔ معانی نسبی هستند، از این حیث که نتیجهٔ ارتباط بین دو جسم یا دو بدن با حیثیت هم‌زمانی‌اند، در حالی‌که فضاهای متفاوتی را اشغال می‌کنند. هر شخصیت و واقعه‌ای از حیث برخورداری از جایگاه متفاوت زمانی ـ مکانی حائز ویژگی‌های خاص خود بوده و این جایگاه قابل رد و بدل و تغییر نیست. براین اساس، زمانمندی و مکانمندی هر واقعه و هر شخص، هویتی منحصر به فرد به آن می‌دهد. کرونوتوپ با مهیا کردن فضایی درخور برای وقوع حوادث، روایت را شکل می‌دهد: «به همین ترتیب مکان نیز به نسبت تغییرات زمان، پیرنگ و تاریخ، از خود حساسیت و عکس‌العمل نشان می‌دهد» (باختین؛ ۱۳۸۷: ۱۳۸).

دو عنصر حاشیه‌ای زمان و مکان در این روایت در حالت «نشان‌دار» خود هستند. بسامد بالای واژهٔ پیک‌نیک و عنوان داستان بیان‌کنندهٔ اهمیت ویژهٔ این واژه در درک روایت است. پیک‌نیک افزون بر اینکه زمانی است برای گردهم‌آمدن شمایل‌ها، سایه‌ها و افراد خاندان صاحبی، مکانی هم هست به وسعت یک باغ بیست هکتاری. هر گوشه از باغ حامل پیک‌نیکی کوچک و زمانمند/ مکانمند است و تمام این پیک‌نیک‌ها در بستری

بزرگ‌تر که همان پیک‌نیک اصلی و جریان کلی روایت است، معنامند می‌شوند. بنابراین، در این داستان با نوعی از کرونوتوپ آستانه روبروییم. پیک‌نیک در معنای کلی آن، مکانی عمومی است که محدویت کرونوتوپ‌های دیگر مانند کرونوتوپ قصر، خانه، کاخ پادشاهی یا هر مکان محدود و محصور دیگر را ندارد، اما در این داستان شامل درهم‌آمیختگی ویژگی‌های دو پیوستار زمانی ـ مکانی است. یعنی، در عین حال که مکان و فضایی خانوادگی، شخصی و وقفی را بازنمایی می‌کند، اما از نظر حضور شخصیت‌ها در این مکان که همه نسل‌های مختلف یک خاندان هستند، وجهه‌ای شخصی و خصوصی به این نظام کرونوتوپی می‌بخشد: «دویدن همیشگی بچه‌ها مثل ریسمانی همهٔ پیک‌نیک‌ها را به هم می‌دوزد و آن‌ها را بدل می‌کند به بیست جریب این پیک‌نیک درندشت تا همهٔ جمعیت شمایل‌های اصلی خاندان صاحبی به خوبی در آن جای بگیرند و توی هر بنه‌گاه و زیر هر آلاچیقش باشند» (خسروی؛ ۱۳۸۷: ۲۸).

گزینش این پیوستار زمانی ـ مکانی، مهم‌ترین عنصری است که نظام فرمی و معنایی این داستان را شکل داده، و گفتمان هستی‌شناختی این داستان را که در هم شکستن پارادایم متعارف زمان و مکان است و در سایر داستان‌های این مجموعه نیز عنصری بنیادین است، بازنمایی کند. زمان و مکان در این داستان به‌عنوان برهه‌ای از زمان و جغرافیا حضور ندارد، بلکه به مثابهٔ شخصیت، رویداد و اندیشه حضور یافته است. این دو عنصر بنیادین روایت در این داستان، گذشته و حال را در یک نقطه گرد آورده، به گونه‌ای که همهٔ شخصیت‌ها و رویدادها و کنش‌ها، تصویرگر یک چیزند.

شمایل‌ها در روایت، در سنی خاص که در جایی مشخص از باغ مشغول کاری هستند. یک جا شمایل چهل‌سالهٔ پدر مشغول پیاله‌نوشی است و در جایی دیگر شمایل شصت‌سالهٔ پدر در خاک دفن می‌شود. اشاره به سن هریک از شمایل‌ها نشانی دیگر از اهمیت عنصر زمان است. فراوانی یکسان زمان و مکان نیز دالّ بر انعکاس این دو عنصر در یک‌دیگر است. هر یک از فصول سال نیز برای راوی اهمیت ویژه‌ای دارد. داستان، داستان غم راوی از کشته شدنش به دست خانوادهٔ خودش است. اولین فصلی که در روایت به آن

اشاره می‌شود، فصل زمستان است. فصل زمستان به تبع سرد و تاریک بودنش، حامل غم و اندوه و مرگ است: «زمستان آنجاست که همیشه ابری سنگین آسمانش را پوشانده و جابه‌جایش برف می‌بارد و بچه‌ها همان‌طور که از آنجا می‌دوند تا زمستان را بگذرانند، همهٔ راه را از بین برف و بوران می‌گذرند و همهٔ طول زمستان را می‌لرزند تا به جایی گرم برسند» (همان: ۲۹). فصل بعدی تابستان است. تابستان به سبب بار دادن درختان و به ثمر نشستن شکوفه‌ها، فصل زایندگی و زندگی است. راوی هم در همین فصل متولد می‌شود و هم در همین فصل عاشق ژاله می شود: «مادر در جایی از باغ قلیان می‌کشد و بوی دود قلیانش از آن حوالی می‌آید. همیشه برایم می‌گوید که مرا در تابستان باغ به دنیا می‌آورد ... همین جای پیک‌نیک در حال زاییدن من است ... . همان‌جاست که ژاله را می‌بینم» (همان: ۲۹ – ۳۰).

بهار فصلی است که پدر در شمایل الغیاث‌خوان خود در جایی و زمانی از باغ زیر سایهٔ نسترن‌ها می‌نشیند و العفو می‌خواند. همان‌طور که بهار فصل سرزندگی و شروعی دوباره است، پدر هم پس از سال‌ها عیاشی و پیاله‌نوشی، در تکه‌ای از باغ که اواخر اردیبهشت است، در شمایل کامله‌مردی روی سجاده نشسته است و در طلب بخشش گناهان خود ذکر الغیاث می‌گوید: «... کنار زیلوی سجاده‌اش می نشینم. پدر زیر آن نسترن در تکه‌ای از باغ چهل‌ساله مردی است که که فقط شقیقه‌هایش سفید هستند و همان‌طور نشسته دعا می‌خواند. می‌پرسد: دارید چه کار می‌کنید پدر؟ می‌گوید: دارم طلب عفو می‌کنم» (همان: ۳۹).

پاییز آخرین فصلی است که در روایت می‌آید و فصلی مهم است. دو رویداد مهم در این فصل رخ می‌دهد که یکی نوید سور، امید و شروع زندگی است و دیگری پیام‌آور ترس و هراس و پایان زندگی است. راوی در این فصل حین پیوند ازدواج با ژاله توسط خانواده‌اش اعدام می‌شود: «ذکر نام پاییز به این علت است که ما در جایی از آن عروسی می‌کنیم و جشن بزرگی برگزار می‌شود که بخشی از آن پیک‌نیک طولانی را می‌سازد» (همان: ۴۴). زمان در این روایت در سیال‌ترین حالت خود است و حتی فصل‌های سال به

ترتیب واقعی‌شان نیست. زمان پاییز با مکان آیینه‌خانه گره خورده است. آیینه‌خانه اتاقی است که جشن‌های عروسی در آن برگزار می‌شود و در عین حال مکانی است که راوی در آن به قتل می رسد. تنیدگی زمان و مکان و وقایع، فراوانی شمایل‌ها و بی‌ثباتی موقعیت‌های داستان، خصیصهٔ سیال‌بودن روایت را به‌خوبی واسازی می کند.

پیک‌نیک بزرگ و اصلی، روایت داستان در یک‌روز کامل است. تمام وقایع ریز و درشت داستان با بستر زمانی ـ مکانی خاص خود در فضایی بزرگ‌تر فقط در یک روز رخ می‌دهند. در پیک‌نیکی بی‌انتها که روایتگر سال‌ها زندگی خاندان صاحبی، سایه‌ها و شمایل هاشان در آن باغ است: «به نظرم این از جمله کارهای خوب آن‌هاست که کاری کرده‌اند تا همهٔ آن پیک‌نیک‌ها بدل شوند به یک چنین روز طولانی که هرجایش که پرسه می‌زنی، فوجی از خویش‌ها و رفقا شانه‌به‌شانه‌ات از کنارت می‌گذرند که سال‌هاست پیدایشان نیست» (همان: ۲۶). انتخاب آگاهانهٔ عبارات زمانی مانند روز و شب، صبح، طلوع، غروب و ... بیان‌کنندهٔ گذرا بودن زمان، در پی هم آمدن وقایع و معلق بودن آن‌هاست. گذرا بودن روایت نه فقط در معنا که در ساختار آن نیز مشهود است. جملات داستان در پی هم و بدون فاصله روایت می‌شوند. هیچ مکثی در داستان نیست، هیچ پاراگرافی در صفحات کتاب دیده نمی‌شود و در بعضی صفحات حتی نقطه و ویرگولی هم وجود ندارد و صحنه‌ها بدون تعلل و مکث روایت می‌شوند. داستان ملغمه‌ای از پیک‌نیک‌های جاری در زمان و مکان است که هزاران شمایل در آن مشغول کنشگری‌اند. گذرایی روایت به حدی است که خواننده نمی‌تواند در حین خواندن مکث کند، فکر کند و یا درکی قطعی از واقعه‌ای داشته باشد. با هر بار خوانده شدن داستان، واژه‌ها، وقایع و شخصیت‌ها جان تازه‌ای به خود می‌گیرند و خواننده کم‌تر در بهت فرو می‌رود. «بازآفرینی متن توسط یک سوژه (مخاطب) با بازگشت به متن، خواندن متن از نو، اجرای تازه‌ی متن و نقل روایت آن، یک حادثهٔ جدید و تکرارنشدنی در حیات متن و حلقه‌ای جدید در رشتهٔ تاریخی ارتباط کلامی است» (تودوروف؛ ۱۳۹۶: ۵۰). مخاطب برای درک روایت چاره‌ای جز شرکت در این ملغمه و همراه شدن با آن ندارد. به عبارتی، تنها راه دنبال کردن روایت حل شدن در آن

است. در اینجاست که مرز میان راوی و مخاطب برداشته می‌شود و مخاطب به شکل شمایلی از راوی درمی‌آید که در گوی سیال روایت در حرکت است و نیز شاهد وقایع.

عنصر حاشیه‌ای علت نیز بسامد نسبتاً بالایی دارد. داستان حول محاکمهٔ شخصیت اصلی (راوی) به جرم قتل پدرش شکل می‌گیرد و راوی برای اثبات بی‌گناهی خود دست به روایتگری می‌زند و از پیک‌نیکی وسیع و طولانی سخن می‌گوید که نمونهٔ بارز هرج‌ومرج باغ است. او از عبارات علّی و معلولی برای توضیح بی‌گناهی خود و متهم کردن شمایل‌ها استفاده می‌کند. کارکرد دیگر عنصر حاشیه‌ای علّت، برای اقناع خود راوی است. راوی در عین اعتقاد به بی‌گناهی‌اش، آگاه است که راه فراری از این مهلکه ندارد و برای اقناع خود دائماً در حال توضیح شرایط و ذکر دلیل توطئهٔ خاندان صاحبی علیه خود است: «از بعد از مرگ پدر بازی‌های ما دیگر شیطنت نسیت، شرارت است. برای همین می‌نشینند و جلسه می‌گیرند تا تعیین تکلیف کنند و قاتل را بیابند» (خسروی؛ ۱۳۸۷: ۲۱). عنصر حاشیه‌ای تأکید دو کارکرد نشان‌دار و بی‌نشان در متن دارد. کارکرد بی‌نشان آن کارکردی زبانی است و ادات تأکید بنا بر ضروریات دستور زبان فارسی در متن گنجانده شده است؛ مانند: «معلوم هم نیست کی غریبه است کی خودی (همان: ۲۱)، اما حالت نشان‌دار آن، حامل تأکید و حساسیت راوی بر بعضی وقایع و شخصیت‌هاست مانند: «کار یکی از همین‌هاست، یکی از همین‌ها که همیشهٔ خدا اطراف بنه‌گاه پرسه می‌زند» (همان: ۲۱).

نقش‌های فاعلی ذی‌شعور به این دلیل که این روایت روایتی دربارهٔ انسان است، بسامد بالاتری دارد. شمایل‌ها و سایه‌ها نیز جزء شخصیت‌های اصلی داستان هستند، بنابراین بسامد نقش‌های فاعلی غیرذی‌شعور هم بالاست. گرچه می‌توان آن‌ها را نوعی ذی‌شعور هم دانست به این دلیل که همگی کنشگرند و رفتارهای خاص خودشان را دارند. راوی در طول داستان اشاره‌های زیادی به ذهنیات، تفکرات و احساسات شمایل‌ها نمی‌کند و اغلب افعال‌شان را از طریق فرایندهای مادی و رفتاری که نمودی بیرونی دارند و حامل معنای مادی و جسمانی هستند، بیان می‌کند. یکی از این شمایل‌ها «تقصیر» است که همزاد راوی است. تا وقتی که گناه‌کار دانستن راوی از سمت خاندانش فقط در مرحلهٔ اتهام است،

تقصیر رفیق شفیق اوست که راوی او را «تقصیر عزیز من» می‌نامد و از او به نیکی یاد می‌کند. وقتی به مرحلهٔ جزا می‌رسد، راوی تقصیر عزیزش را می‌فروشد و قتل را به گردن او می‌اندازد؛ اینجاست که اسم تقصیر معنادار می‌شود و مسمّی با اسم مطابقت تام پیدا می‌کند. تقصیر نیز مانند دیگر شمایل‌ها و وقایع در روایت شناور است و در موقعیت‌های مختلف و در پرتو سخنان افراد خاندان صاحبی، تغییر حالت می‌دهد و شخصیتی خاص به خود می‌گیرد. مشارک سایه نیز بارها در داستان حضور پیدا می‌کند. سایه به سبب رها بودن از قید جسم و ماده، حامل معنای بی‌وزنی و سیالی است. این سایه‌ها در مکان و زمان معلق‌اند و آزادانه به هر سو می‌روند. بیشترین فراوانی شمایل‌ها ازآن شمایل‌های پدر و پسر است. توجه راوی بیشتر متوجه شمایل پدر است. در هر گوشهٔ باغ شمایلی از پدر را می‌بیند که مشغول کاری است: «پدر شرور من، پدر عیاش من، پدر مؤمن من، پدر زخمی من، پدر روسیاه من، پدر العفوخوان من» (همان: ۴۱).

شخصیت‌های من، تقصیر، و نویسنده همگی همان راوی هستند. چند بار در طول داستان به مستی و سرخوشی و باده‌نوشی اشاره می‌شود که انگار همه‌چیز در مستی و بی‌خبری رخ می‌دهد. این مستی و معلقی تا جایی ادامه پیدا می‌کند که راوی می‌گوید: «حتماً از مستی است که ضمیر فاعل بین من که نویسنده‌ام و او که قربانی است جابه‌جا می‌شود» (همان: ۵۶). تمام داستان به دست یکی از شمایل‌های راوی نوشته می‌شود که شاهد قتل قربانی است و از دست مأموران اجرای حکم می‌گریزد تا این داستان را مکتوب کند و این داستان همیشه بماند.

درهم‌آمیختگی دو عنصر شمایل و شخصیت‌ها منجر به شکل‌گیری نوعی فضای ذهنی در روایت شده است که ژانر روایت داستانی را به ژانر روایت نمایشی نزدیک کرده و حتی در هم تنیده است. بالا بودن زمان حال و استمراری افعال با نمایشی بودن این روایت تناسب دارد به گونه‌ای که گویی تمام شخصیت‌ها برای بازی در نقش‌های مخصوص و متفاوت خود هر بار با شمایلی بر صحنه ظاهر می‌شوند و پیوسته توالیِ روایت به مثابهٔ یک بازی را به حالت تعلیق درمی‌آورند. این ویژگی با صبغهٔ پست‌مدرنیستی روایت در پیوند

است. روایت‌های پست‌مدرن، روایت‌هایی هستند که واقعیت را در یک برش اکنونی و آنی به تصویر می‌کشند و همین موضوع، منجر به عدم‌قطعیتی در روایت می‌شود که همه چیز را به تعلیق درمی‌آورد.

در روایت پیک‌نیک با اینکه خیلی کم با فرایندهای وجودی مواجهیم، ولی جنبه‌های وجودشناختی و هستی‌شناسانهٔ روایت که ویژگی روایت‌های پست‌مدرن است، در به چالش کشیدن دو عنصر زمان و مکان که غالباً دارای وجودی معین و تاریخی هستند، ظاهر شده است. راوی با فشرده کردن زمان و مکان و تمام رویدادهای آن در یک نقطهٔ اکنونی که تجسم این فشردگی از طریق مشارک شمایل‌ها اتفاق می‌افتد محدوده، قلمرو و مرز این دو عنصر را درهم شکسته و مانند انسان معاصر و پست‌مدرن که ابعاد وجودی متفاوتی از او به تصویر کشیده می‌شود، ماهیت تاریخی آن‌ها را درهم شکسته است. زمان و مکان در این روایت نسبت به انسان‌ها و شخصیت‌ها هویت پیدا می‌کنند.

بنابراین، داستان پسامدرن مجموعه‌ای از پیچیدگی‌ها و تکنیک‌های مختلف برای بیان مطالبی اغلب وجودشناختی و پاسخی به پرسش‌های بنیادین هستی‌شناختی است. البته این درون‌مایهٔ وجودشناختی در همهٔ داستان‌های پسامدرن دیده نمی‌شود. گاهی داستان فقط به دنبال به چالش کشیدن یک موضوع است (مثلاً تولد و مرگ، یا جبر و اختیار) بی‌آنکه پاسخ روشنی به سؤال‌های مطرح شده در ذهن مخاطب بدهد. به بیان روشن‌تر، در اغلب داستان‌های پسامدرن فرجام نیست که حائز اهمیت است، بلکه طرح یک مسئله، چگونگی و کیفیت مسئله، و مسیرهای احتمالی آن برای رسیدن (یا گاهی هم نرسیدن) به فرجام، مهم است. مخاطب در داستان پسامدرن به دنبال یک خط داستانی مشخص، روشن و ثابت نیست، بلکه براساس فرضیات مطرح شده در داستان، مسیرها و فرجام‌های چندگانه و احتمالی را در ذهن خود متصور می‌شود. داستان پسامدرن به‌طور مشخص به جریان‌های شکل‌گرفته در تاریخ خود متوجه نیست، اما خود جریان پسامدرنیسم مستقیماً تحت تأثیر اوضاع زمانه شکل گرفته است. در واقع گفتمان، نقش مهمی در تولد داستان پسامدرن دارد: «رفتار شخصیت‌ها یا ادراک آن‌ها از جهان پیرامون‌شان نتیجهٔ گفتمان یا گفتمان‌هایی

است که آن شخصیت را به نحوی نامحسوس اما اثرگذار در برگرفته‌اند» (پاینده؛ ۱۳۹۶: ۳۴).

فرایند مادی در این روایت بیشترین فراوانی را دارد. بالا بودن بسامد این فرایند دو دلیل عمده دارد: یکی اینکه اغلب اعمال انسان، نمودی بیرونی و مادی دارد؛ و دیگری اینکه نویسنده برای بازنمایی هرچه واضح‌تر روایت گنگ خود از فرایندهای مادی بهره برده است. پیک‌نیک روایتی سیال در بستر زمانی و مکانی معلق است. افعال مادی مانند دویدن بچه‌ها، جاری شدن آب، کنار رفتن ابرها، وزیدن باد، پرسه زدن، تابش آفتاب، باریدن برف، گذشتن از بوران، پیچیدن صدا در شاخ و برگ درختان و ... همگی نشان از گذرا بودن، در حرکت بودن، سیال بودن و عدم‌ثبات وقایع و فاعل‌های روایت‌اند. بالا بودن بسامد این فرایند، با ساخت گذرایی بندها نیز ارتباط دارد. میزان گذرایی بندها مرهون مؤلفه‌های بسیار است: «تعریف نقشی یا معنایی «گذرایی» که از سو نقش‌گرایان ارائه شده است، گذرایی را مفهومی مدرج یا طیفی می‌داند. در این تعریف بر ویژگی‌های معنایی همچون عاملیت و تأثیرپذیری تأکید می‌شود و با تعریف سنتی گذرایی قرابت دارد که جمله‌های متعدی را دارای افعالی می‌داند که عملی را از فاعل به مفعول منتقل می‌کنند و به این ترتیب در مفعول که متأثر از آن عمل است، تغییری ایجاد می‌شود» (لیکاف، ۱۹۷۷، هاپر و تامسون، ۱۹۸۰، ص ۲۵۱؛ به نقل از راسخ مهند، ۱۳۹۸: ۱۱۴). در روایت پیک‌نیک به دلیل بسامد بالای فرایند مادی که کنشگری و کنش‌پذیری را نشان می‌دهد و دارای دو مشارک کنشگر و کنش‌پذیر است که تأثیرپذیری و انتقال عمل از موضوعی به موضوع دیگر را روایت می‌کند، با گذرایی بالایی مواجهیم. نکتهٔ جالب این است که این گذرایی و کنشگری بیشتر از جانب شمایل‌ها و شخصیت‌هایی به‌جز شخصیت راوی است. شخصیت راوی هویتی از آن خود ندارد و عملی در روایت انجام نمی‌دهد، بلکه دیگر شخصیت‌های خاندان صاحبی و شمایل‌ها هستند که در این روایت بازی‌گون به او نقشی می‌دهند و در آخر هم او را از دور بازی خارج می‌کنند.

استفاده از فرایندهای رابطه‌ای یکی از شیوه‌های معمول توصیف و روایتگری است

که در این داستان هم مصداق دارد. نویسنده چند صحنه از داستان را با هنرمندی تمام و با به‌کارگیری دو فرایند مادی و رابطه‌ای (پر بسامدترین فرایندها) به زیبایی توصیف کرده است. یکی از این صحنه‌ها، لحظهٔ جان دادن راوی پای چوبهٔدار در اتاق آیینه‌خانه است: «زاویهٔ تابش نور بر سر آونگی معوج شده از موج‌های رعشهٔ پاها که وا می‌دارند سایه‌ها را تا گریزان بدوند در نبود زمینی که غایب است زیر پاها و جایش را سراب پر کرده، سرابی که فریب آب نیست، فریب زمین است، زیر پاها و سراب راهی که معلوم نیست به کجا می‌رسد که آن‌طور دویدن حتی اگر بر راهی بر زمین باشد به گریز می‌ماند که دو سمت شانه‌های جاده‌ای مبهم را در هوا عبث می‌پیمایند پاها» (همان: ۵۱).

فراوانی فرایندهای کلامی و ذهنی در این روایت با هم یکسان است. عمدهٔ افعال فرایندهای ذهنی در داستان پیک‌نیک بیان‌کنندهٔ معنای به خاطر سپردن، فراموش کردن، سوءتعبیر کردن، قضاوت، و توطئه‌چینی است. معنای این فرایندها با هدف اصلی دور هم جمع شدن خاندان صاحبی در پیک‌نیک، هماهنگ است. هدف اول آن‌ها به یاد آوردن شمایل و وقایعی است که به فراموشی سپرده شده بود، و هدف دومشان یافتن قاتلی است که چم و خم راه را می‌شناسد و به احتمال زیاد از افراد خاندان صاحبی است.

## نتیجه‌گیری

تفسیر متن ادبی بدون روش‌های علمی زبان‌شناختی، معمولاً تفسیری به‌رأی و غیرروشمند است. زبان رکن اساسی تفسیر و تحلیل متن است که چون لنگری محکم در متن عمل می‌کند و غالباً به تأویل‌های دور و دراز از متن راه نمی‌دهد. یکی از نظریه‌های زبان‌شناختی کاربردی و معناگرا، نظریهٔ نقش‌گرای نظام‌مند هلیدی است که برخلاف دیگر نظریه‌های زبانی و ادبی، تقلیل‌گرا نیست و متن را در سه سطح کلان فرانقش اندیشگانی، بینافردی و متنی بررسی و تحلیل می‌کند. انطباق این نظریه با متن ادبی با توجه به ماهیت آن، اگرچه کامل نیست و خلأهایی دارد، ولی در سطح توصیف، تحلیل و تفسیر متن ادبی کارایی

زیادی دارد. با اساس قرار دادن بافت (بافت زبانی/ بافت موقعیتی و فرهنگی) می‌توان ساحت‌های کلان اندیشه و ذهنیت متن و نویسنده را از طریق ساختارهای زبانی تحلیل و بازنمایی نمود. به دلیل چنین ظرفیتی است که غالباً در نظریه‌های تحلیل گفتمان، به‌ویژه تحلیل انتقادی گفتمان، سطح توصیفی متن که ابزار منتقد در تحلیل سطوح دیگر است، بر اساس این نظریه صورت می‌گیرد.

در این پژوهش یکی از داستان‌های مجموعه داستان *کتاب ویران* اثر ابوتراب خسروی به نام «پیک‌نیک» بر اساس این نظریه تحلیل شد تا چگونگی بازنمایی ذهنیت نویسنده و نظام اندیشگانی متن را از طریق زبان به‌ویژه ساخت گذرایی بندهای آن نشان داده شود. بدین منظور دویست بند از متن داستان پیک‌نیک انتخاب شد و پس از آمارگیری فرایندهای فعل، مشارکان، و عناصر حاشیه‌ای آن به نتایجی دست یافتیم که بیان‌کنندهٔ نظام معنایی متن و فضای ذهنی آن بود. بالا بودن بسامد فرایند مادی دو دلیل عمده داشت: یکی اینکه اغلب اعمال انسان، نمودی بیرونی و مادی دارد، و دیگری اینکه نویسنده برای بازنمایی هرچه واضح‌تر روایت گُنگ خود از فرایندهای مادی بهره برده است. فراوانی این فرایند با گذرایی بندها ارتباط داشت، زیرا فرایند مادی با مفهوم کنشگری و مؤلفه‌هایی چون فردیت مفعول، تأثیرپذیری مفعول، میزان انتقال بالای عمل از موضوعی به موضوع دیگر، گذرایی بیشتری به روایت می‌بخشید. نقش فرایندهای رابطه‌ای در این روایت و بسامد بالای آن، با کنش توصیفگری روایت در ارتباط بود. زیرا بخش وسیعی از روایت را توصیف‌های راوی از موقعیت‌های زمانی و مکانی شخصیت‌ها تشکیل می‌داد. این موقعیت‌های زمانی و مکانی که عناصر حاشیه‌ای روایت را شامل می‌شوند، بر اساس نظریهٔ کرونوتوپ باختین، پیوستاری معنادار را شکل می‌دهند که پیکربندی معنایی، اندیشگانی، و نشانه‌شناختی روایت بر اساس آن می‌چرخد و با استعارهٔ عنوان نیز ارتباط می‌یابد. فراوانی فرایندهای کلامی و ذهنی در این روایت با هم یکسان است. عمدهٔ افعال فرایندهای ذهنی در داستان پیک‌نیک بیان‌کنندهٔ معنای به خاطر سپردن، فراموش کردن،

سوءتعبیر کردن، قضاوت، و توطئه‌چینی است. معنای این فرایندها با هدف اصلی دور هم جمع شدنِ خاندان صاحبی در پیک‌نیک هماهنگ است. عنصر حاشیه‌ای «علت» که پس از دو عنصر زمان و مکان بسامد قابل‌توجهی دارد، با پیرنگ داستان که به دنبال یافتن قاتل و شناسایی مقتول است، قابلیت توجیه می‌یابد. البته باید به این نکته توجه داشت که در نگاه اول بسامد این عنصر حاشیه‌ای با روایت‌های پست‌مدرن، به علت عدم قطعیت و اصالت نداشتن سیر علّی و معلولی وقایع تناسبی ندارد. با دقت در پیرنگ داستان و شناخت شخصیت راوی به این نکته دست می‌یابیم که اصرار راوی در علت‌یابی وقایع، بیش از آنکه جنبهٔ منطقی و استدلالی داشته باشد، یک استعارهٔ تهکمیه است که در پی تمسخر تلاش صاحبی‌ها در یافتن قاتل و ویران کردن اساس استدلال‌های آن‌ها شکل گرفته است و از سوی دیگر می‌خواهد بیهودگی و پوچی این شبه‌استدلال‌ها و روزمرّگی رفتارهای آن‌ها را نشان دهد. باقی عناصر حاشیه‌ای چون تشبیه، تأکید، کیفیت و ... نیز در فضای داستان نقش بسیار مهمی دارند. هرچند بسامد هریک به صورت مجزا پایین است، اما مجموع آن‌ها در بازنمایی هرچه بیشتر داستان در ذهن مخاطب تأثیرگذار است. نقش‌های فاعلی ذی‌شعور به این دلیل که این روایت، روایتی دربارهٔ انسان است، بسامد بالاتری دارند. شمایل‌ها و سایه‌ها نیز از شخصیت‌های اصلی داستان هستند، بنابراین بسامد نقش‌های فاعلی غیرذی‌شعور هم بالاست، اگرچه می‌توان آن‌ها را نوعی ذی‌شعور هم دانست زیرا همگی کنشگرند و رفتارهای خاص خودشان را دارند. راوی در طول داستان اشاره‌های زیادی به ذهنیات، تفکرات، و احساسات شمایل‌ها نمی‌کند و اغلب افعالشان را از طریق فرایندهای مادی و رفتاری که نمودی بیرونی دارند و حامل معنای مادی و جسمانی هستند، بیان می‌کند.

## تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

**ORCID**
Batul Vaez **https://orcid.org/0000-0001-7523-8513**
Farahnaz Orandi **https://orcid.org/0000-0002-5076-6982**

## منابع

اکو، اومبرتو. (۱۳۹۷). *تفسیر و بیش‌تفسیر*. ترجمهٔ آرش جمشیدی. تهران: شب‌خیز.

باختین، میخائیل. (۱۳۸۷). *تخیل مکالمه‌ای جستارهایی دربارهٔ رمان*. ترجمه رویا پورآذر. تهران: نی.

پاینده، حسین. (۱۳۹۶). *داستان کوتاه در ایران (داستان‌های پسامدرن)*. تهران: نیلوفر.

تودوروف، تزوتان. (۱۳۹۶). *منطق گفتگویی میخائیل باختین*. ترجمه داریوش کریمی. تهران: مرکز.

حسام‌پور، سعید و کریمی، فرزاد. (۱۳۹۴). «وقتی نویسنده متن می‌شود: متنی‌شدن سوژه در داستان ویران نوشتهٔ ابوتراب خسروی». فصل‌نامه *نقد ادبی*، س۸، ش۲۱: ۱۶۷ – ۱۸۳.

حمدی دورباش، روح‌انگیز. (۱۳۹۶). *بررسی وجوه و فرایند در سی غزل عطار از منظر زبانشناسی نقشگرای هلیدی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد. به راهنمایی عباسعلی وفایی. دانشگاه علامه طباطبائی.

خسروی، ابوتراب. (۱۳۸۷). *کتاب ویران*. تهران: چشمه.

راسخ مهند، محمد. (۱۳۹۸). *نحو زبان فارسی*. چاپ دوم. تهران: آگه.

رمضانی فوکلائی، محمدحسین. (۱۳۹۸). *نظریه‌های رمان پسامدرن و سینمای ایران*. تهران: مروارید.

سلیمی، نیره و شریف‌نسب، مریم. (۱۳۹۴). «واکاوی چند کهن‌الگو در آثار ابوتراب خسروی». *ادبیات پارسی معاصر*، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، س۵، ش ۱: ۲۱ – ۴۲.

صدری، نیره. (۱۳۹۴). *بررسی سبک‌شناختی گلستان سعدی با تکیه بر زبان‌شناسی نقشگرا (بر اساس حکایت‌های برگزیده از هر باب)*. به راهنمایی احمد تمیم‌داری، دانشگاه علامه طباطبائی.

مالمیر، تیمور. (۱۳۹۲). «تحلیل ژرف‌ساخت مجموعه داستان ویران»، *ادب پژوهی*، ش۲۳: ۶۷ –

.۹۵

مهاجر، مهران و نبوی، محمد. (۱۳۹۳). *به سوی زبان‌شناسی شعر*. تهران: آگه.

هلیدی، مایکل و حسن، رقیه. (۱۳۹۶). *زبان، بافت و متن*. ترجمه مجتبی منشی‌زاده و طاهره ایشانی. تهران: علمی.

## References

Halliday, M. and Matthiessen, Ch. (2004). *An introduction to functional Grammar*, Third edition. London: Hodder Arnold.

_____. (2014). *Halliday's introduction to functional Grammar*. Revised by Christian Matthiessen. Fourth edition. London & New York: Routledge.

_____. (1978). *Language as social semiotic: The social introduction of Language and Meaning*. London: Edward Arnold.

Ricoeur, Paul. (1984). *Time and Narrative*. Chicago & London: University of Chicago Press. Volume 1.

Echo, Umberto. (2019). *Interpretation and over-interpretation*. Trans by Arash Jamshidi. Tehran: Shabkhiz. [In Persian]

Bakhtin, Mikhail. (2009). *Conversational imagination essays about the novel*. Trans by Roya Pourazer. Tehran: Ney. [In Persian]

Payandeh, Hossein. (2016). *Short story in Iran (postmodern stories)*. Tehran: Nilofar. [In Persian]

Todorov, Tzutan. (2016). *Dialogue logic of Mikhail Bakhtin*. Translated by Dariush Karimi. Tehran: Markaz. [In Persian]

Hossampour, Saeed and Karimi, Farzad. (2014). "When the author becomes the text: the textualization of the subject in the ruined story written by Abu Torab Khosravi". *Literary Criticism Quarterly*, Vol 8, No. 21: 167-183. [In Persian]

Hamdi Dorbash, Roohangiz. (2016). *Investigating aspects and processes in Attar's 30 sonnets from the perspective of Halidi's role-oriented linguistics*. Under the guidance of Abbasali Vafaei, MA, Allameh Tabataba'i University. [In Persian]

Khosravi, Abutorab. (2008). *Ruined book*. Tehran: Cheshme. [In Persian]

Rasekh Mohand, Mohammad. (2018). *Farsi syntax*. second edition. Tehran: Ad. [In Persian]

Ramezani Fukalaei, Mohammadhossein. (2018). *The theories of postmodern novel and Iranian cinema*. Tehran: Morvarid. [In Persian]

Salimi, Nireh and Sharifnasab, Maryam. (2014). "Analysis of several

archetypes in Abu Torab Khosravi's works". *Contemporary Persian Literature, Research Institute of Humanities and Cultural Studies*, Vol 5, No. 1: 21-42. [In Persian]

Sadri, Naireh. (2014). *Stylistic investigation of Saadi's Golestan based on role-oriented linguistics (based on anecdotes selected from each chapter*). Under the guidance of Ahmad Tamimdari, Allameh Tabataba'i University. [In Persian]

Malmir, Timur. (2012). "Analysis of the deep structure of the Wiran story collection", *Adabpazhuhi*, Vol. 23: 67-95. [In Persian]

Mohajer, Mehran and Nabavi, Mohammad. (2013). *Towards the Linguistics of Poetry*. Tehran: Agah. [In Persian]

Halidi, Michael and Hasan, Ruqieh. (2016). *Language, texture and text*. Translated by Mojtaba Monshizadeh and Tahereh Ishani. Tehran: Elmi. [In Persian]

**استناد به این مقاله:** واعظ، بتول و اورندی، فرحناز. (۱۴۰۲). بازخوانی داستان «پیک‌نیک» ابوتراب خسروی در پرتو نظریهٔ نقش‌گرای نظام‌مند هلیدی در سطح فرانقش اندیشگانی. *پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی*، ۱ (۲)، ۶۳-۹۵.

doi: 10.22054/JRLL.2023.67440.1020

Literary Language Research Journalis licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.