[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.90.12.7]

[DOI: 10.52547/jpll.29.90.271]

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

سبک‌شناسی غزلیات ابتهاج با استفاده از زبان‌شناسی نقش‌گرا

(رویکرد فعل‌محور)

محمدتقی یوسفی*

لیلا هاشمیان**

چکیده

در رهیافت معنامحور نقش‌گرایی، سازه‌های زبان با توجه به سه دیدگاه ویژهٔ اندیشگانی، بینافردی، و متنی بررسی می‌شوند. این سه دیدگاه، که در اصطلاح فرانقش نامیده می‌شوند، اساس زبان‌شناسی نقش‌گرا را شکل می‌دهند. هلیدی، بنیان‌گذار زبان‌شناسی نقش‌گرا، معتقد است الگوهای تجربه و مفاهیم ذهنی خالقان آثار در قالب فرآیندهای فعلی نقش اندیشگانی نمود پیدا می‌کند؛ بنابراین، می‌توان با بررسی انواع فرآیندها، و عوامل و موقعیت‌های سازندهٔ آنها، از اندیشه‌ها و تجربیات پدیدآورندگان آثار ادبی آگاهی یافت و عوامل مؤثر در شکل‌گیری آنها را تجزیه و تحلیل کرد. با این هدف و در قالب پژوهشی توصیفی‌ـتحلیلی، غزلیات ابتهاج، برمبنای گفتمان‌های سازندهٔ آن، به سه مقطع تاریخی تقسیم شده و پس از تعیین بسامد و توصیف کارکرد فرآیندهای فعلی به‌منزلهٔ شاخصی سبکی، زمینه‌های شکل‌دهندهٔ آنها تحلیل شده است. یافته‌ها کاربست فراوان فرآیند مادی و پس از آن فرآیند رابطه‌ای را نسبت به دیگر متغیرهای زبان‌شناسی نقش‌گرا نشان می‌دهد. علت بسامد فراوان و نوع کاربرد فرآیندهای نام‌برده، و نیز نمود اندک دیگر فرآیندهای اصلی و فرعی نقش اندیشگانی در غزل ابتهاج را باید در عواملی چون تأثیر محتوا بر شکل‌گیری زبان اثر، دگرگونی‌های سیاسی و اجتماعی روزگار شاعر، روحیات خاص سایه، سبک ویژهٔ او، اهمیت نقش مخاطب در بوطیقای اندیشگانی او، و نیز اثرپذیری او از سبک شاعران پیشین و معاصر با او جست‌وجو کرد.

کلیدواژه‌ها: دستور نقش‌گرای نظام‌مند، فرانقش اندیشگانی، فرآیندهای فعلی، هالیدی، ابتهاج.

---

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی‌سینا، همدان yosofi.mt@yahoo.com

** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی‌سینا، همدان (نویسندهٔ مسئول) dr_hashemian@yahoo.com

---

تاریخ دریافت: ۹۹/۶/۴ تاریخ پذیرش: ۹۹/۱۲/۲

دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی، سال ۲۹، شمارهٔ۹۰، بهار و تابستان ۱۴۰۰، صص ۲۷۱–۳۰۱

Stylistics of Ebtehaj LyricsBased on FunctionalLinguistics (The Verb-Based Approach)

Muhammad Taghi Yousefi*
Leila Hashemian**

Abstract
In the semantic functionalism approach, language constructs are examined according to three specific views: Ideational, interpersonal, and textual. These three, calledmetafunctions, form the basis of Systemic Functional Linguistics (SFL). Halliday, the founder of systemic functional linguistics, believes that the patterns of experience and mental concepts of the creators of works are reflected in the verbal processesof ideationalmetafunction. Therefore, by examining the types of processes, and the factors and circumstances that create them, one can become aware of the ideas and experiences of the creators of literary works and analyze the factors influencing their formation.Considering this aim and adopting a descriptive-analytical approach, Ebtehaj lyrics, based on their constructive discourse, were divided into three historical periods and after determining the frequency and describing the function of verbal processes as astylistic feature their constituent factors were analyzed. The findings show the extensive application of the material process and then the relational process to other systemic functional linguistics processes.The reason for the high frequency and type of application of the mentioned processes, as well as the small representation of other main and secondary processes ofideationalmetafunction in Ebtehaj sonnets should be considered in factors such as the effect of meaning on the formation of the language of the work, political and social changes of the poet's time,his special mood and stylistics, the importance of the role of the audience in his thought, as well as his drawing inspiration from earlier and contemporary poets.

Keywords: Systemic Functional Grammar,IdeationalMetafunction, Verbal Processes, Halliday, Ebtehaj.

* PhD Candidate in Periann Language and Literature at Bu Ali Sina University, *yosofi.mt@yahoo.com*
** Associate Professor in Persian Language and Literature at Bu Ali Sina University, (Corresponding Author) *dr_hashemian@yahoo.com*

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.90.12.7]
[DOI: 10.52547/jpll.29.90.271]

۱. مقدمه

متون ادبی افکار، احساسات و تخیلات خالقان را دربردارند. شکل‌گیری صورت و محتوای آثار همواره تحت تأثیر اوضاع سیاسی و اجتماعی، فراز و فرودهای زندگی شخصی هنرمندان، ذهن و زبان صاحبان آثار معاصر یا پیش از آنها و... قرار دارد. درک چگونگی ساخت و چرایی شکل‌گیری این آثار صرفاً با روش‌های علمی تحلیل میسر است. سبک‌شناسی شیوه‌ای کارآمد برای توصیف و تحلیل آثار ادبی است که به‌کمک آن می‌توان ویژگی‌های بارز آثار ادبی را نمایان کرد و پرده از زوایای پنهان و کمترشناخته‌شدهٔ آنها برداشت. امروزه، سبک‌شناسی دارای چهار رویکرد عمدهٔ «سنتی، زبان‌شناختی، رویکرد برآمده از نظریه‌های ادبی، و رویکرد رایانه‌ای» است (فتوحی، ۱۳۹۰: ۸۹). تحلیل سبک‌شناختی یک اثر برمبنای ویژگی‌ها و امکانات آن نیز با استفاده از نظریه یا رویکرد متناسب با آن خصوصیات ویژه میسر خواهد بود. اما، ازآنجاکه زبان محل ظهور ایده‌ها و اندیشه‌های خالقان آثار است، و نیز «زبان‌شناسی مطالعهٔ علمی زبان برای فهم ویژگی‌های ذهن انسان است» (مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۸)، سبک‌شناسی مبتنی بر زبان‌شناسی می‌تواند روشی دقیق برای شناخت خصوصیات سبک‌ساز آثار ادبی به‌شمار رود.

زبان‌شناسی نقش‌گرا یکی از رویکردهای اصلی زبان‌شناسی است. نقش‌گرایی سعی دارد «زبان را هم به‌طور ذاتی در درون خود توضیح دهد و هم درصدد است که رابطهٔ زبان را با نظام‌هایی نظیر فرهنگ، نظام اجتماعی، و باورها بیان کند» (لیچ، ۱۹۸۷: ۷۶)؛ بنابراین، نقش‌گرایی زبان و سازه‌های زبانی را با توجه به زمینه‌های شکل‌گیری‌شان تحلیل می‌کند تا تأثیر گفتمان‌های مورد توجه شاعر در آفرینش اثر ادبی را آشکار کند و نمود آن را در ساخت زبان و ترکیب کلمات با هم به‌نمایش بگذارد. دراین‌میان، نظریهٔ زبان‌شناسی نظام‌مند نقش‌گرا،[1] که هلیدی،[2] بنیان‌گذار زبان‌شناسی نقش‌گرا، ارائه کرده، روشی جامع برای ارائهٔ تحلیل‌های سبک‌شناختی مبتنی بر زبان و نمودهای زبانی است. نقش‌گرایی با توصیف و تحلیل سازه‌های زبان، با محوریت فعل، و با درنظرداشتن تأثیر فراز و فرودهای اجتماعی و تحولات زندگی شخصی صاحبان آثار ادبی در شکل‌گیری آن آثار، در پی کشف و تفسیر ذهن و جهان خالقان آثار ادبی و تحلیل عوامل مؤثر در شکل‌گیری آثار است.

در پژوهش پیش‌رو، سعی بر آن است که غزلیات هوشنگ ابتهاج با توجه به اصول نظریهٔ نظام‌مند هلیدی، هم در بافت زبانی و هم در بافت برون‌زبانی، بررسی و تحلیل شود و

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.90.12.7]
[DOI: 10.52547/jpll.29.90.271]

عوامل مؤثر در شکل‌گیری بوطیقای اندیشگانی شاعر تبیین گردد. زمینهٔ انجام این پژوهش دربارهٔ غزلیات ابتهاج فراهم است؛ چراکه او شاعری «هم‌زمان و درزمان» است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰: ۳۱۱)؛ به‌این‌معنی که اولاً در یکی از پرفرازونشیب‌ترین دوره‌های معاصر شعر سروده و دربرابر حوادث زمانه موضع‌گیری کرده و اندیشه‌های خود را در غزلش منعکس ساخته (هم‌زمانی) و ثانیاً همواره از ادبیات کهن بهره برده است (درزمانی).

گفتنی است که پژوهش‌های پیشین در حوزهٔ سبک‌شناسی اشعار ابتهاج، همگی، با روش سبک‌شناسی سنتی و بدون توجه به عوامل سازندهٔ غزلیات در مقاطع گوناگون صورت گرفته‌اند. در پژوهش حاضر، سعی بر آن است تا تحلیل‌های سبک‌شناختی برمبنای اصول زبان‌شناسی نقش‌گرا انجام شود که روشی کارآمد و دقیق است، تا ضمن گشودن دریچه‌های نو برای شناخت غزلیات ابتهاج، جنبه‌های مغفول در پژوهش‌های پیشین نیز کاویده شود. همچنین، در این پژوهش، فقط «غزلیات» ابتهاج، که از اوایل دورهٔ جوانی او (۱۳۲۶) سروده شده و تا کهن‌سالی شاعر (۱۳۷۸) ادامه داشته است و عصارهٔ دورهٔ شاعری او و دلیل اصلی موفقیتش است، برمبنای عوامل مؤثر در شکل‌گیری‌شان در سه مقطع تاریخی تحلیل می‌شوند تا نتایج تحقیق دقیق‌تر باشد و چرایی شکل‌گیری غزل او در مقاطع گوناگون تبیین شود.

۱.۱. پیشینهٔ پژوهش

پس از مطرح‌شدن زبان‌شناسی نقش‌گرا در غرب، در ایران نیز برخی از پژوهشگران به تحلیل متون ادبی با استفاده از آموزه‌های نقش‌گرا پرداختند. ازآن‌میان، می‌توان به این موارد اشاره کرد: مهاجر و نبوی (۱۳۷۶) جزء نخستین کسانی بودند که ضمن طرح و توضیح نظریهٔ نظام‌مند هلیدی، خود نیز الگویی در این زمینه ارائه کردند و به تحلیل و تفسیر چند شعر از نیما یوشیج با استفاده از فرآیندهای شش‌گانهٔ نقش اندیشگانی پرداختند. آقاگل‌زاده (۱۳۸۴) در گفتاری جداگانه به نقش، کاربرد و اهمیت دانش زبان‌شناسی نقش‌گرا در تحلیل و توضیح آثار ادبی پرداخت و ضمن تبیین مباحث نظری هلیدی، غزلی از حافظ را در چارچوب نقش‌گرایی تحلیل کرد. خان‌جان و میرزا (۱۳۸۵) کوشیدند، برمبنای نظریهٔ نقش‌گرای هلیدی، و نیز با توجه به الگوی مهاجر و نبوی، تحلیلی نقش‌گرایانه از گفتمان شعر و عوامل مؤثر در ارتباط شعری ارائه دهند. سارلی و ایشانی (۱۳۹۰)، پورنامداریان و ایشانی (۱۳۸۹) و در تحقیقی دیگر، ایشانی و نعمتی قزوینی

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.90.12.7]
[DOI: 10.52547/jpll.29.90.271]

(۱۳۹۲)، در طی مقالاتی، با رویکرد یکسان، به تبیین ارتباط فرآیندهای نظریهٔ هلیدی در انسجام آثار ادبی پرداختند. الهیان و منشی‌زاده (۱۳۹۴)، با کوشش در شناخت مؤلفه‌های بنیادین *گلستان* سعدی و تبیین ویژگی‌های اصلی آن، به‌کمک نظریهٔ نقش‌گرای هلیدی، نشان دادند که سعدی در ساخت و انتخاب انواع فرآیندها، علاوه‌بر معنا، به صورت و جلوه‌های موسیقایی زبان توجه داشته است. امیرخانلو (۱۳۹۴)، پس از توصیف افعال غزلیات حافظ از منظر فرآیندهای نقش اندیشگانی و تحلیل جداگانهٔ هر فرآیند، به این نتیجه رسیده است که کاربرد انواع فرآیندها در غزلیات حافظ دلایل خاصی دارد. او نوع کاربرد فرآیندها را شاخص سبکی لحاظ کرده است.

دربارهٔ زندگی، آثار و اندیشه‌های ابتهاج هم پژوهشگران زیادی به خلق اثر پرداخته‌اند. عظیمی و طیّه (۱۳۹۱) در کتابی دوجلدی مصاحبه‌های خود را با ابتهاج، در موضوعات مختلفی چون فراز و فرود زندگی شخصی، کوشش‌ها و گرایش‌های سیاسی و اجتماعی، و نقش شعر شاعران کلاسیک در غزل او به چاپ رسانده‌اند. ساورسفلی (۱۳۸۷) مجموعه مقالاتی را دربارهٔ زندگی و شعر و دیدگاه‌های شخصیت‌های برجسته دربارهٔ ابتهاج و آثارش منتشر کرده است. مرادی و همکاران (۱۳۹۸) ضمن گفتاری غزلیات ابتهاج را از منظر سبک‌شناسی سنتی، در سه لایهٔ آوایی، زبانی و فکری بررسی کرده‌اند، اما تاکنون غزلیات ابتهاج از منظر زبان‌شناسی نقش‌گرا، و با توجه به نقش معنا در شکل‌گیری سازه‌های زبانی بررسی نشده است.

۱. ۲. روش پژوهش

نوع مطالعه و روش پژوهش ترکیبی (کیفی-کمی) و شکل اجرای آن توصیفی (شامل بررسی آرایش فرآیندهای نقش اندیشگانی در قاموس غزلیات ابتهاج) و تحلیلی (شامل کاوش زمینه‌ها و چرایی شکل‌گیری خاص آن فرآیندها) است. جامعهٔ آماری دربرگیرندهٔ تمام غزلیات ابتهاج و پیکره یا نمونهٔ پژوهش شامل ۲۹۰۶ فعل است که به‌روش نمونه‌گیری نظام‌مند گزینش شده‌اند. واحد نمونه، غزل و واحد تحلیل فعل، فرآیند است.

۱. ۳. چارچوب نظری پژوهش

از میانهٔ قرن بیستم، با مطرح‌شدن نظریات جدید در حوزهٔ زبان‌شناسی، چون کاربردشناسی،[۳] زمینه برای ظهور و گسترش زبان‌شناسی نقش‌گرا فراهم شد. کاربردشناسی به مطالعهٔ بُعد معنایی آثار می‌پردازد؛ به‌عبارت دقیق‌تر: «مطالعهٔ رابطهٔ صورت و نقش، یعنی

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.90.12.7]
[DOI: 10.52547/jpll.29.90.271]

آنچه تحلیل گفتمان نامیده می‌شود، بخشی از کاربردشناسی زبان است که با عنوان مطالعهٔ کاربرد نشانه‌ها معرفی می‌شود» (رنکِما، ۱۹۹۳: ۲۳). این روش با آثار زبان‌شناسانی چون یاکوبسن، آستین[۴] و سرل[۵] شناخته شد، اما بعدها در خلال تحلیل نشانه‌های زبانی و «در چارچوب رهیافت کاربردشناسی به زبان بود که نگره‌های نقش‌گرای افرادی چون سیمون دیک،[۶] تالمی گیوون،[۷] و مایکل هلیدی[۸] شکل گرفت و در کنار آرای امیل بنونیست[۹] و آندره مارتینه[۱۰] و دیگران، پیکرهٔ زبان‌شناسی نقش‌گرا را تشکیل داد» (مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۱۰-۱۱).

هلیدی معتقد بود بنیان اصلی زبان بر معنی‌شناسی متکی است و معنی‌شناسی نیز حول محور متن یا گفتمان[۱۱] شکل می‌گیرد. از دید او، گفتمان‌کاوی مستلزم تحلیل و بررسی متن در قالب سه برش مختلف میسر است که فرانقش[۱۲] نامیده می‌شوند. فرانقش‌ها بخش‌های بنیادین معنا را تشکیل می‌دهند. «فرانقش بخشی از نظام زبان، امکانات معنایی و واژی/ دستوری خاص است که برای تشکیل نقش یا کارکرد بحث‌شده، تکامل یافته است» (هلیدی و حسن، ۱۳۹۳: ۱۲۲). دستور نظام‌مند نقش‌گرا براساس سه فرانقش سازمان‌دهی می‌شود: فرانقش اندیشگانی،[۱۳] فرانقش بینافردی[۱۴] و فرانقش متنی.[۱۵]

فرانقش اندیشگانی عبارت است از بیان دوبارهٔ تجارب مادی‌ای که در ارتباط با جهان خارج ایجاد شده و سپس به ذهن انتقال یافته‌اند. فرانقش بینافردی حاصل تعامل و برقراری ارتباط انسان با هم‌نوعانش است: «بازنمایی تعامل مشارکان در یک ارتباط زبانی، ذیل فرانقش بینافردی بررسی می‌شود. همچنین، برقراری و تثبیت روابط اجتماعی نیز به این فرانقش مربوط می‌شود» (هلیدی و متیسن، ۲۰۰۴: ۲۹). فرانقش متنی نیز دو فرآیند یادشده را به‌هم مرتبط می‌کند و خود حاصل ارتباط فرانقش اندیشگانی با فرانقش بینافردی است. «این فرانقش بین آنچه گفته یا نوشته می‌شود و جهان واقعی ازیک‌سو و ساخت‌های دیگر زبانی ازسوی‌دیگر ارتباط برقرار می‌کند» (بولر و بولر، ۱۹۹۷: ۷).

۱. ٤. فرانقش اندیشگانی

همان‌گونه که پیشتر گفته شد، این فرانقش رویکردی برای بازسازی تجارب انسانی و بازآفرینی واقعیت‌هاست. «فرانقش اندیشگانی بیانگر دریافت‌های ما از جهان خارج و عالم درون است. در چنین فرآیندی، اعتقادات، احساسات، و تأثرات خود را بیان می‌کنیم» (هلیدی، ۲۰۰۲: ۳۱۲). به‌بیان گویاتر: «بازنمایی عمل یا چیزی (فکر، احساس و...) است که

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.90.12.7]
[DOI: 10.52547/jpll.29.90.271]

فعالیتی براساس آن انجام می‌شود» (هلیدی و حسن، ۱۳۹۳: ۶۵-۶۶). ازآنجاکه فرانقش اندیشگانی حاصل ترکیب فرآیند (گروه فعلی)، مشارکان فرآیند (گروه اسمی و وصفی)، و زمینهٔ وقوع رویداد (گروه قیدی) است، ظرفیت بازنمایی واقعیت‌های تجربی گذشته را از طریق سازه‌های دستوری دارد. این ظرفیت بالقوه توسط سازوکار بیان فرانقش اندیشگانی در زبان عملی می‌شود که «نظام گذرایی»[۱۶] نامیده می‌شود. مقصود از گذرایی آن‌چیزی نیست که در دستورهای سنتی آمده است (فعل متعدی دربرابر فعل لازم)، بلکه نظام گذرایی «به‌شیوهٔ بازنمایی انواع فرآیندها و معانی در جمله اطلاق می‌شود» (سیمپسون، ۲۰۰۴: ۱۱). هریک از عناصر تشکیل‌دهندهٔ نظام گذرایی، اعم از کنش، رخداد، احساس و...، فرآیند نامیده می‌شود.

۱. ۵. فرآیندها

«فرآیند رخداد، کنش، احساس، گفتار یا بود و نبود امری است که در قالب گروه‌های فعلی تحقق می‌یابد» (همان، ۲۲). هر فرآیند، جدا از نوع آن، شامل سه عنصر بنیادین است که توسط نظام گذرایی از میان گزینه‌های موجود در زبان به فراخور معنی مورد نظر انتخاب می‌شود.

> سه عنصر اصلی که در مسیر ساخت فرآیند حضور دارند از این قرارند: ۱) خود فرآیند که در یک گروه فعلی تجلی می‌یابد. ۲) شرکت‌کنندگان در فرآیند که درقالب گروه‌های اسمی و گروه‌های صفتی نمود پیدا می‌کنند. ۳) زمینهٔ وقوع رخدادها که به موقعیت‌هایی گفته می‌شود که با فرآیند همراه می‌شوند و در قالب گروه‌های حرف‌اضافه‌ای، گروه‌های قیدی، و بندهای قیدی پیرو تحقق می‌یابند. آنها را می‌توان با استفاده از تمایزهای قیدی تقریباً سنتی (قیود زمان، مکان، کیفیت، علت و...) طبقه‌بندی کرد (تولان، ۱۳۸۶: ۱۹۶-۱۹۷).

ازآنجاکه فرآیندها، مشارکان سازندهٔ آنها و موقعیت‌های شکل‌گیری‌شان به‌ترتیب در گروه‌های فعلی، اسمی و قیدی زبان اثر کدگذاری می‌شوند، ارائهٔ تحلیل جامع از چیستی، چگونگی و چرایی اثر مرهون کاوش در هر سه عنصر تشکیل‌دهندهٔ فرآیندهاست. برمبنای نظریهٔ نقش‌گرای هلیدی، فرآیندها به دو دستهٔ اصلی و فرعی تقسیم می‌شوند. «فرآیندهای مادی، ذهنی، و رابطه‌ای فرآیندهای اصلی‌اند و فرآیندهای رفتاری، کلامی، و وجودی فرآیندهای فرعی محسوب می‌شوند که هرکدام بین دو فرآیند اصلی قرار می‌گیرند» (هلیدی، ۱۹۸۵: ۱۳۸).

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.90.12.7]
[DOI: 10.52547/jpll.29.90.271]

فرآیند مادی:[۱۷] «هرگونه اعمال فیزیکی که بر انجام کاری یا رخداد واقعه‌ای دلالت داشته باشد فرآیند مادی محسوب می‌شود. افعالی چون رفتن، ساختن، و آمدن از این نوع‌اند» (هلیدی و متیسن، ۲۰۰۴: ۱۷۹). در فرآیند مادی، تعداد مشارکان فرآیند برمبنای اینکه فعل لازم باشد یا متعدی متغیر خواهد بود. «اگر فعل لازم باشد، تنها با یک مشارک، یعنی کنشگر، مواجهیم؛ مثل دویدن. اگر فعل متعدی باشد، عنصر دیگری به نام کنش‌پذیر نیز وارد فرآیند می‌شود؛ مانند آزمایش‌کردن» (اگینز، ۲۰۰۷: ۲۱۵-۲۱۶).

فرآیند ذهنی:[۱۸] فرآیندی است که در آن عمل فیزیکی رخ نمی‌دهد، بلکه در طی آن واکنشی انفعالی در ذهن به‌وجود می‌آید. فرآیندهای ذهنی بر ادراک و احساس دلالت دارند و لزوماً دارای دو مشارک‌اند. «شرکت‌کننده‌ای که فکر می‌کند یا ادراک می‌کند، مدرِک[۱۹] نامیده می‌شود و آنچه درک، احساس یا ادراک می‌شود پدیده[۲۰] نامیده می‌شود» (همان، ۲۲۶). افعالی چون فهمیدن، دوست‌داشتن و اعتقادداشتن از جمله فرآیندهای ذهنی‌اند.

فرآیند رابطه‌ای:[۲۱] «این فرآیند بر هستی و رابطهٔ پدیده‌ها از طریق فعل "است" و "بود" دلالت دارد» (همان، ۲۳۹). «فرآیندهای رابطه‌ای فرآیندهای مربوط به توصیف یا شناسایی‌اند و متضمن وجود فعل‌های تأکیدی یا افعالی‌اند که دارای روابط موقعیتی یا ملکی هستند» (تولان، ۱۳۸۶: ۲۰۱). بااین‌وصف، فرآیند رابطه‌ای به سه نوع تأکیدی، موقعیتی و ملکی تقسیم می‌شود که هرکدام دو نوع اسنادی و هویتی دارند. در نوع تأکیدی با دو اصطلاح «حامل» و «محمول» مواجهیم. عنصر دارای خصوصیت ویژه را حامل و صفت منتسب به حامل را محمول می‌نامند. اگر در نوع تأکیدی، صفتی به شرکت‌کننده (موصوف) خصوصیتی را نسبت دهد و دو شرکت‌کننده از هم جدا نباشند، با فرآیند تأکیدی-وصفی (اسنادی) روبه‌رو هستیم؛ مانند زندگانی زیباست. در این نوع، محمول با افعالی چون بودن، شدن، داشتن، شبیه‌بودن به حامل نسبت داده می‌شود. ساختار دیگر تأکیدی، فرآیند شناسایی (هویتی) نام دارد. در فرآیند رابطه‌ای از نوع هویتی، عنصری عنصر دیگر را می‌شناساند. شرکت‌کننده‌ها از هم مستقل‌اند و یکی دیگری را توضیح می‌دهد. عنصر هویت‌بخش «شناسان» و عنصر هویت‌پذیر «شناخته» نامیده می‌شود؛ مانند «زندگانی سیبی است، گاز باید زد با پوست». زندگانی شناخته است و سیب شناسان است.

نوع دیگر افعال رابطه‌ای، فرآیندهای رابطه‌ای-موقعیتی است. نوع اسنادی آنها شبیه به فرآیند تأکیدی است، با این تفاوت که فرآیند موقعیتی به یکی از انواع قیود (زمان، مکان،

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.90.12.7]
[DOI: 10.52547/jpll.29.90.271]

علت و...) وابسته است؛ مانند «آسمان دریا هنگام غروب دیدنی‌تر است». در نوع هویتی، یک شرکت‌کننده هویت‌بخش و دیگری هویت‌پذیر است و عنصر موقعیتی ارتباط بین دو شرکت‌کننده را نشان می‌دهد؛ مانند «ایران قرن سوم و چهارم هجری درخت بارور تمدن ایرانی-اسلامی بود». در فرآیند ملکی، رابطهٔ بین طرفین مبتنی بر مالکیت است. یک عنصر مالک و عنصر دیگر مملوک قلمداد می‌شود. در نوع ملکی-اسنادی، مملوک جزئی از دارایی مالک است؛ مانند «کتاب مال زهرا است». در نوع هویتی، مملوک با متعلق‌بودن به مالک شناخته می‌شود؛ مانند «*شاهنامه* شاهکار حکیم ابوالقاسم فردوسی است».

فرآیند رفتاری:[۲۲] «این فرآیند دربرگیرندهٔ رفتارهای روان‌شناختی-فیزیکی است؛ مانند خوابیدن، سرفه‌کردن، لبخندزدن و... فرآیند رفتاری یک مشارک به نام رفتارگر دارد» (اگینز، ۲۰۰۷: ۲۳۳). برمبنای نظریهٔ هلیدی، فرآیند رفتاری بین فرآیندهای مادی و ذهنی قرار دارد. برای مثال، دربرابر فرآیند ذهنی دیدن، فرآیند رفتاری نگاه‌کردن وجود دارد که بخشی از آن با کنش فیزیکی همراه است و بخشی دیگر با ادراک ذهنی در ارتباط است.

فرآیند کلامی:[۲۳] «عبارت از هر نوع کنشی است که از نوع گفتن باشد. افعالی چون گفتن، توضیح‌دادن، پرسیدن و دستوردادن شامل فرآیند کلامی‌اند» (هلیدی و متیسن، ۲۰۰۴: ۱۷۹). فرآیند کلامی سه مشارک دارد: «آنکه چیزی می‌گوید (گوینده)، آنکه مورد خطاب واقع می‌شود (مخاطب)، و پیامی که گفته می‌شود (گفته)» (اگینز، ۲۰۰۷: ۲۳۹). این فرآیند بین فرآیند ذهنی و رابطه‌ای جای دارد.

فرآیند وجودی:[۲۴] «به فرآیندی اطلاق می‌شود که دربارهٔ بودن یا نبودن چیزی یا کسی یا پدیده‌ای سخن می‌گوید. مشارکِ این فرآیند را که از وجود او خبری داده می‌شود "موجود" می‌نامند» (هلیدی و متیسن، ۲۰۰۴: ۲۵۶). افعالی چون بودن، هستن، و وجودداشتن فرآیند وجودی به‌شمار می‌روند. این فرآیند بین فرآیندهای مادی و رابطه‌ای قرار دارد.

گفتنی است هریک از فرآیندهای نقش اندیشگانی براساس تعریف و شاکله‌های سازندهٔ آن، و نیز گفتمان و ایدئولوژیِ سازندهٔ اثر، دارای نقش یا کارکردهایی چون کارکرد توصیفی، هویت‌بخشی، تبیینی، انتقادی و... هستند که لازم است در حین تحلیل متن به آن توجه شود. دراین‌میان، کارکردهایی که بسامد و تکرار فراوان دارند، شاخص سبکی در نظر گرفته می‌شوند.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.90.12.7]
[DOI: 10.52547/jpll.29.90.271]

۲. بحث

غزلیات ابتهاج برمبنای تغییرات موضوعی، تأثیر عوامل بیرونی، و الهام از شعرای پیشین و معاصر، به سه مقطع تاریخی تقسیم‌پذیر است: برهۀ نخست از آغاز سرایش نخستین غزل در سال ۱۳۲۶ آغاز می‌شود و در سال ۱۳۳۲ پایان می‌یابد. فضای حاکم بر این برهه از شعر سایه عاشقانۀ صرف است. نه اشارات سیاسی و اجتماعی در آن دیده می‌شود و نه ردپایی از گرایش به عرفان در آن مشهود است. غزلیاتی چون «نیاز»، «رحیل»، «ناله‌ای بر هجران» (ابتهاج، ۱۳۸۵: ۱۳،۱۵،۲۴)، چنان‌که از نامشان پیداست، غنایی محض‌اند. غزل ابتهاج در این‌دوره از زبان و اندیشۀ شهریار متأثر است.[۲۵]

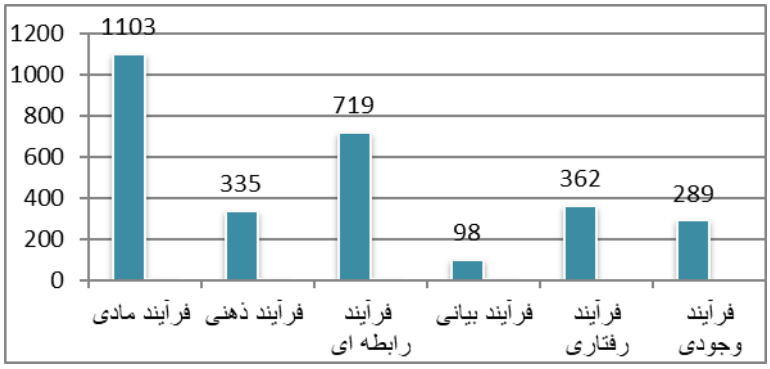
برش دوم از غزل ابتهاج از سال ۳۲، یعنی روزگار پس از کودتای ۲۸ مرداد، آغاز می‌شود و تا اواخر سال ۵۷، یعنی تا پیروزی انقلاب اسلامی، ادامه می‌یابد. گفتمان حاکم بر غزلیات این‌دوره در اشعاری چون «در کوچه‌سار شب»، «بیداد همایون»، «در فتنۀ رستاخیز» (همان، ۷۹ ،۹۳، ۱۱۴)، متأثر از رخدادهای سیاسی و اجتماعی است. غزل سایه از رمانتیسم عاشقانه دور می‌شود، حالتی انتقادی و عصیانگر می‌یابد و به‌تدریج رنگ‌وبوی رمانتیسم اجتماعی می‌پذیرد. ازطرف‌دیگر، سبک شعر سایه از اوایل همین مقطع به‌طور گسترده تحت تأثیر ذهن و زبان حافظ قرار می‌گیرد (ر.ک: سیف و محمودی، ۱۳۸۴) و به تعالی می‌رسد.

برهۀ سوم غزلیات ابتهاج، که از سال ۵۸ آغاز می‌شود و تا سال ۷۸ ادامه می‌یابد، آمیزه‌ای از دو برهۀ پیشین است. با این توضیح که از سال ۵۸ تا ۶۶ وجه سیاسی و اجتماعی در غزلیاتی چون «شبیخون»، «در قفس» (همان، ۱۴۰، ۱۵۸) پررنگ‌تر از جنبه‌های تغزلی است، اما پس از سال ۶۶، جنبه‌های عاشقانه در سروده‌هایی مثل «خواب»، «مرغ دریا» (همان، ۲۴۵،۲۵۳) نمود بیشتری یافته است. جدا از این امتزاج، سایه در این مقطع به دلایلی چون گرایش به سبک ویژۀ غزلیات شمس (ر.ک: پورقاسمی، ۱۳۹۲)، پشت‌سرگذاشتن تحولات گوناگون سیاسی و اجتماعی، که اغلب به شکست منتهی شدند و گرایش او را به رمانتیسم فردی و اعتزالی به‌دنبال دارند، به سرایش غزلیات عرفانی چون «غریبانه»، «با سینه‌سردان»، «گهوارۀ خالی» (همان، ۲۵۷، ۲۴۳، ۲۰۸) روی آورد.

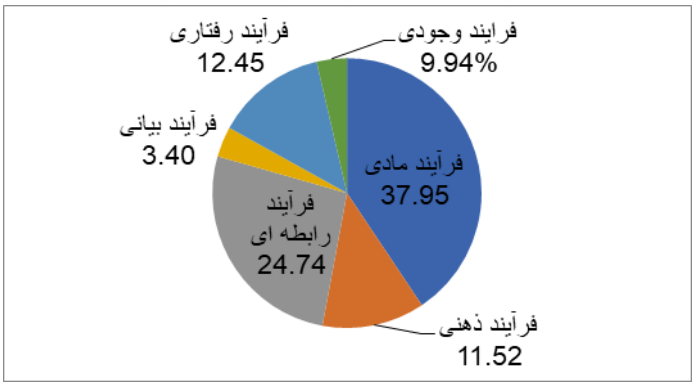
حاصل توصیف غزلیات ابتهاج، برمبنای داده‌های زبان‌شناسی نقش‌گرا، در قالب دو نمودار ذیل نشان داده شده است، اما تحلیل دقیق‌تر و کاوش در زمینه‌های شکل‌گیری

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.90.12.7]
[DOI: 10.52547/jpll.29.90.271]

خاص متغیرهای مطرح‌شده، عوامل سازندهٔ آنها و نیز کارکردهای ویژهٔ هریک، بررسی جداگانه‌ای لازم دارد که به آن پرداخته خواهد شد.



شکل ۱. نمودار فراوانی انواع فرآیندهای اصلی و فرعی نقش اندیشگانی در غزلیات ابتهاج



شکل ۲. نمودار درصدی انواع فرآیندهای نقش اندیشگانی در غزلیات ابتهاج

۵.۱. فرآیند مادی

چنان‌که از دو نمودار پیشین برمی‌آید، فرآیند مادی در میان فرآیندهای دیگر نقش اندیشگانی بیشترین سهم را دارد. این فرآیند در همهٔ برهه‌های غزل ابتهاج سهمی نسبتاً یکسان را (به‌ترتیب مقاطع سه‌گانه: ۳۵، ۴۰، ۳۹ درصد) به خود اختصاص داده است. کاربرد نسبتاً همسان فرآیندهای مادی در مقاطع مختلف غزلیات ابتهاج دلایل خاصی دارد که کاوش در آن زمینه‌ها و چرایی‌ها، مستلزم توجه به گفتمان‌های شکل‌دهنده به کارکردهای خاص این فرآیند است.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.90.12.7]
[DOI: 10.52547/jpll.29.90.271]

۵. ۱. ۱. کارکردهای فرآیند مادی در غزلیات ابتهاج

کارکرد توصیفی-تعیینی: مضامین شعری ابتهاج در برهۀ نخست غزلیات، به‌جهت ثبات و موفقیت نسبی سیاسی و اجتماعی دولت مصدق، گرایش به سبک شهریار، نیز جوانی و کم‌تجربگی شاعر، تنها در توصیف طبیعت و ساخت مضامین تغزلی صرف، آن‌هم در قالب کلیشه‌های تکراری غزل کلاسیک، خلاصه می‌شود. به‌همین‌جهت، اصلی‌ترین کارکرد متغیر مادی در چنین سروده‌هایی را باید در ملموس‌ترکردن رابطۀ عاشقانه و عینیت‌دادن به آن جست‌وجو کرد. در سرودۀ زیر فعل‌های «آمدم»، «رفتم»، «رفتی» چنین کارکردی دارند.

به کویت با دل شاد آمدم با چشم تر رفتم — به دل امید درمان داشتم درمانده‌تر رفتم
ندانستم که تو کی آمدی ای دوست کی رفتی — به من تا مژده آوردند من از خود به‌در رفتم
مرا آزردی و گفتم که خواهم رفت از کویت — بلی رفتم ولی هرجا که رفتم دربه‌در رفتم
(ابتهاج، ۱۳۸۵: ۲۵-۲۶)

کارکرد توصیفی-انتقادی: پس از کودتای ۲۸ مرداد سال ۳۲ و سقوط دولت مصدق و به‌تبع آن امنیتی‌شدن فضای جامعه، مضامین مربوط به یأس و ناامیدی، سرزنش‌کردن حکومتیان و مردم فریب‌خورده، طرفداری از تودۀ مردم و در نهایت دعوت به قیام و انقلاب در غزلیات ابتهاج نمودی خاص می‌یابد. در وضعیت خفقان‌آلود پس از کودتا، شاعر عمدتاً در قالب نمادهای ساخته‌شده از عناصر طبیعت، نیز با بهره‌جستن از بوطیقای چندپهلو و پرابهام حافظ، به توصیف جامعۀ استبدادزدۀ آن روزگار پرداخته و عناصر موجد آن را به باد انتقاد گرفته است. این توصیفات، ازآنجاکه واقع‌گرایانه‌اند و از ذهنی برون‌گرا، که همواره با رخدادهای روزمره سروکار داشته است، جاری شده‌اند، در قالب فعل‌های مادی جلوه‌گر شده‌اند؛ برای مثال، ساختارهای مادیِ «به‌درنمی‌زند»، «پرنمی‌زند»، «برنمی‌کند»، «درنمی‌زند»، «سر نمی‌زند»، در سرودۀ زیر دارای کارکرد توصیفی-انتقادی‌اند.

درین سرای بی‌کسی کسی به‌در نمی‌زند — به دشت پرملال ما پرنده پر نمی‌زند
یکی ز شب‌گرفتگان چراغ بر نمی‌کند — کسی به کوچه‌سار شب در سحر نمی‌زند
نشسته‌ام در انتظار این غبار بی‌سوار — دریغ کز شبی چنین سپیده سر نمی‌زند
(همان، ۷۹)

کارکرد تشویقی-تنبیهی: کارکرد دیگر فرآیندهای مادی در برهۀ دوم را باید در خصلت پویایی آنها جست‌وجوکرد. سایه با به‌کارگیری افعال مادی در وجه امری و خطابی، ضمن جلب توجه مخاطب، با لحنی صریح او را به حرکت و قیام علیه حکومت تشویق می‌کند.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.90.12.7]
[DOI: 10.52547/jpll.29.90.271]

ای عاشقان ای عاشقان پیمانه‌ها پرخون کنید وز خون دل چون لاله‌ها رخساره‌ها گلگون کنید
آمد یکی آتش‌سوار بیرون جهید از این حصار تا بردمد خورشید نو شب را ز خود بیرون کنید
زین تاج‌وتخت سرنگون تا کی رود سیلاب خون این تخت را ویران کنید این تاج را وارون کنید
(همان، ۱۲۸-۱۲۹)

کارکرد توضیحی‌ـتبیینی: اصلی‌ترین گفتمان‌های برهۀ سوم، جدا از مضامین سیاسی و اجتماعی، در دو مضمون بازگشت به تغزل روزگار جوانی، و گرایش به عرفان قابل جمع‌بندی است. کارکرد فرآیندهای مادی در مضامین سیاسی و اجتماعی، و عاشقانۀ این مقطع، مشابه کارکرد آنها در برهۀ اول و دوم است، اما کارکرد آنها در غزلیات عرفانی را، که به‌جهت تناسب محتوا در سبک غزلیات شمس سروده شده‌اند، باید در توجه شاعر به نقش مخاطب نهفته دانست. سایه سعی دارد تأملات عرفانی خود را با کاربست فرآیندهای مادی، عینی و محسوس سازد تا درک اندیشه‌های درون‌گرایانه و مبتنی بر شهود برای مخاطبش آسان‌تر شود.

من نه خود می‌روم او مرا می‌کشد کاه سرگشته را کهربا می‌کشد
چون گریبان ز چنگش رها می‌کنم دامنم را به‌قهر از قفا می‌کشد
دست‌وپا می‌زنم می‌رباید سرم سر رها می‌کنم دست و پا می‌کشد
(ابتهاج، ۱۳۸۵: ۱۶۲)

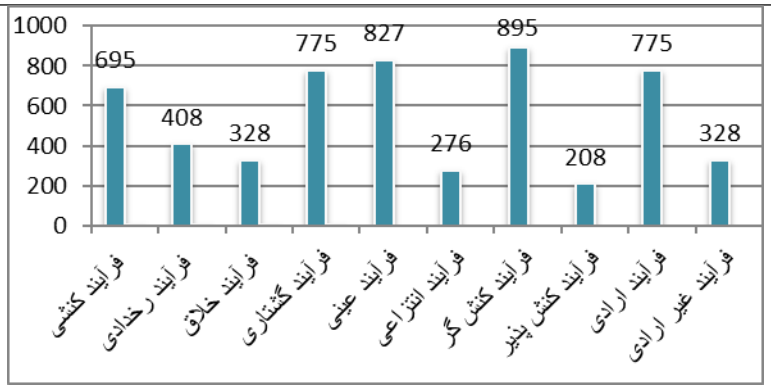
آه که می‌زند برون از سر و سینه موج خون من چه کنم که از درون دست تو می‌کشد کمان
(همان، ۱۲۵)

ابتهاج در این ابیات، که خطاب به معشوق آسمانی است، از فرآیندهای مادی‌ای چون «می‌روم»، «می‌کشد»، «می‌رباید» و... برای محسوس‌کردن حالت جذبه، که حسی انتزاعی است، بهره گرفته است. چنان‌که ملاحظه می‌شود، فرآیند مادی در مقاطع سه‌گانۀ غزل سایه به‌تناسب اوضاع هر دوره کارکردهای مختلفی دارد.

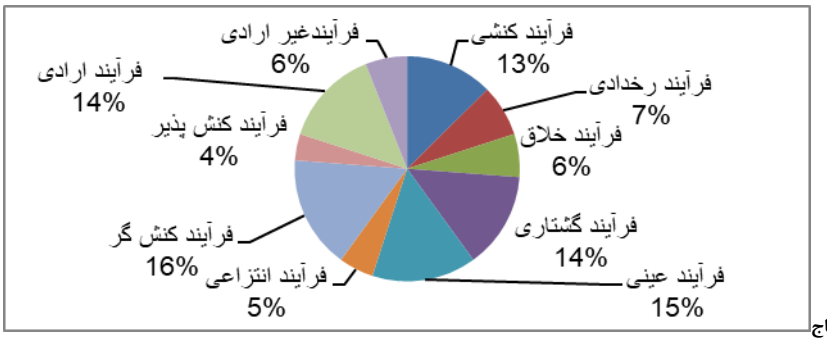
۵. ۱. ۲. انواع فرآیندهای مادی

برمبنای نظام گذرایی، فرآیندهای مادی دووجهی‌اند و درقالب دو متغیر کنار هم سنجیده می‌شوند: کنشی/ رخدادی، خلاق/ گشتاری، عینی/ انتزاعی، کنشگر/ کنش‌پذیر، ارادی/ غیرارادی. کاوش در متغیرهای فرآیند مادی غزلیات ابتهاج کمیت‌های آماری ذیل را به‌دست می‌دهد.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.90.12.7]
[DOI: 10.52547/jpll.29.90.271]



نمودار فراوانی انواع فرآیندهای مادی نقش اندیشگانی در غزلیات



ابتهاج

نمودار درصدی انواع فرآیندهای مادی نقش اندیشگانی در غزلیات ابتهاج

گشتاری/ خلاق: متغیرهای گشتاری بر تغییر از وضعی به وضعی دیگر دلالت دارند، مانند «خورشید طلوع کرد». فرآیند خلاق به دگرگونی آشنایی‌زدایانهٔ یک کنش یا رخداد اطلاق می‌شود، مانند «**سحر چون خسرو خاور علم بر کوهساران زد**». علم‌زدن خسرو خاور بر کوهساران به‌تصویرکشیدن طلوع آفتاب در صورتی خلاقانه است. در برهۀ نخست، ۹۶ درصد فرآیندهای مادی از نوع گشتاری و ۴ درصد از نوع خلاق‌اند. دلایل عدم خلاقیت سایه در این مقطع را باید در تازه‌کاربودن او در غزل‌سرایی و به‌تبع آن تقلید صرف از مضامین تکراری غزل فارسی جست‌وجو کرد؛ مضامینی از قبیل عشق و توصیف طبیعت، گرایش به سبک شهریار و تقلید از مضامین مشهور غنایی او، جوانی و تجربه‌نکردن فراز و فرودهای سیاسی و اجتماعی و البته دوری از عالم معنا و غفلت از ساحت‌های درونی و

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.90.12.7]
[DOI: 10.52547/jpll.29.90.271]

معنوی آدمی؛ مانند غزل «مرغ پریده» که سایه در ساخت غنایی آن به سبک مضمون‌پردازی شهریار توجه داشته است.

هنوز چشم مرادم رخ تو سیر ندیده هوا گرفتی و رفتی ز کف چو مرغ پریده
بیا که چشم و چراغم تو بودی از همه عالم خدای را به کجا رفتی ای فروغ دو دیده[۲۶]
(همان، ۳۱)

هم‌زمان با تحولات سیاسی و اجتماعی گوناگون در مقطع پس از کودتا، گفتمان غزل سایه نیز متحول می‌شود. مضامین نو در بافت زبانی غزل فرآیندهای خلاقانه تولید می‌کنند. ازطرف‌دیگر، گرایش به سبک شعر خلاق، چندپهلو و متفاوت غزل حافظ نیز دایرۀ خلاقیت سایه را گسترده‌تر می‌کند. در این مقطع فرآیند خلاق ۲۴ درصد و فرآیند گشتاری ۷۶ درصد غزل ابتهاج را دربرمی‌گیرد. اما، اوج خلاقیت شعری سایه را باید در غزلیات برهۀ سوم جست؛ چراکه سایه در کنار ساخت مضامین جدید در صورتی نو، در توصیف مضامین غنایی، به سبک غزلیات شمس، که جزء خلاقانه‌ترین آثار شعر فارسی است، روی آورده و در کنار الهام از موسیقی غزل مولانا، اندیشه‌های عرفانی و...، در ساخت فرآیندهای مادی، کنشگران، و عناصر پیرامونی هم روشی نو و هنجارشکن در پیش گرفته است. در این برهه، متغیر خلاق ۳۷ درصد و عنصر گشتاری ۶۳ درصد فرآیندهای مادی را شکل می‌دهد. در نمونۀ ذیل، فرآیند مادی «کشیدن» و عناصر سازندۀ آن در ساختاری برگرفته از شعر مولانا به‌خوبی خلاقیت ابتهاج را به نمایش می‌گذارد.

گفتم این گوش تو خفته زیر زبان حرف ناگفته را از خفا می‌کشد
گفت از آن پیشتر این مشام نهان بوی اندیشه را در هوا می‌کشد...
لذت نان‌شدن زیر دندان او گندمم را سوی آسیا می‌کشد
(همان، ۱۶۳)

کنشگر/ کنش‌پذیر: افعال در نظام گذرایی از نظر جهت به دو دستۀ کنشگر (معلوم) و کنش‌پذیر (مجهول) تقسیم می‌شوند. چنان‌که از دو نمودار پیشین برمی‌آید، کنشگری رکن اصلی سازندۀ اغلب افعال مادی است. برتری فرآیند کنشگر بر کنش‌پذیر در هر سه مقطع شعر ابتهاج، با کمیت‌های درصدی (به‌ترتیب ۹۲، ۸۱،۷۷ دربرابر ۸، ۱۹، ۲۳) مسلم است. ترجیح فرآیند کنشگر بر متغیر کنش‌پذیر رغبت سایه را به سخن‌گفتن از موضع قدرت، قطعیت و اطمینان نشان می‌دهد و شعر او را از ابهام و انفعال و تردید دور می‌کند؛ چراکه ساختار فعل‌های معلوم عکس فعل‌های مجهول است که «به تصویر فضاهای رؤیایی

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.90.12.7]
[DOI: 10.52547/jpll.29.90.271]

وهم‌آلود کمک می‌کند و با ایجاد فاصله میان راوی و مخاطب با زمان و مکان وقوع فعل قطعیت را از میان برمی‌دارد» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۹۲). دلیل دیگر برتری فرآیند کنشگر را باید در مضمون غزل ابتهاج مشاهده کرد. هدف او از ساخت شعر تأثیرگذاشتن بر مخاطب و تلاش برای تغییر رویکرد او، به‌ویژه در حوزهٔ سیاست و اجتماع، است. چنین هدفی به افعال صریح، کوبنده و خطابی نیاز دارد نه فعل‌های مجهول، منفعل و مبهم. ازاین‌منظر، شعر برای او وسیله است نه هدف. البته، با کم‌شدن افعال کنش‌پذیر، و به‌تبع آن، کاهش ابهام در شعر، امکان فعالیت مخاطب و برداشت‌های شخصی محدود شده است.

عینی/ انتزاعی: متغیر عینی بر انجام کنش یا وقوع حادثه‌ای بدون سویه‌های انتزاعی دلالت دارد، مانند «خوردن» و «شستن». اما، متغیر انتزاعی بر تغییر حالت از وضعی به وضع دیگر با بهره‌گیری از سویه‌های تصوری و ذهنی دلالت می‌کند، مانند «مدهوش‌کردن» و «غافل‌کردن». آنچه از کمیت فرآیند عینی و انتزاعی برمی‌آید، مؤید غلبهٔ عینیت و صراحت بر انتزاع و ابهام است. این برتری، که در هر سه برش از غزل سایه با کمیت‌های درصدی ۷۹ دربرابر ۲۱، ۷۶ دربرابر ۲۴ و ۷۳ دربرابر ۲۷ کاملاً مشهود است، از نظرگاه برون‌گرا، واقع‌بین و غالباً مادی ابتهاج سرچشمه می‌گیرد که پیوسته در پی دگرگون‌کردن همه‌چیز و همه‌کس است.

کنشی/ رخدادی: چنان‌که از توصیف فرآیندهای مادی غزلیات ابتهاج در نمودارهای بالا برمی‌آید، فرآیند کنشی سهم بیشتری نسبت به فرآیند رخدادی دارد. افعال کنشی بر انجام کاری دلالت دارند، مانند «بیا» و «بیار» در بیت ذیل:

بیا که بار دگر گل به بار می‌آید بیار باده که بوی بهار می‌آید

(ابتهاج، ۱۳۸۵: ۳۹)

اما، فرآیندهای رخدادی بر وقوع حادثه یا رخدادی دلالت دارند، مانند «به‌بارآمدن» در بیت بالا. در برههٔ اول، نسبت فرآیند کنشی به رخدادی ۷۰ به ۳۰ است. کنش و رویدادها، اگر در عرصهٔ تغزلی به‌کار نرفته باشند، برای توصیف به‌کار گرفته شده‌اند. اما، در برههٔ دوم، با به‌وجودآمدن تحول معنایی و حرکت به‌سوی مردمی‌شدن شعر، درصد رخدادها بیشتر می‌شود و نسبت پیش‌گفته به ۶۰ به ۴۰ تغییر می‌یابد. اشاره به رویدادهای مهم زمانه، با استعاره‌ها و نمادها صورت می‌گیرد که باعث ماندگاری شعر سایه در طول زمان شده است.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.90.12.7]
[DOI: 10.52547/jpll.29.90.271]

خون هزار سرو دلاور به خاک ریخت ای سایه های‌های لب جویبار کو
(همان، ۶۸)

بیت بالا در سال ۱۳۴۰سروده شده و به کشتارهای پس از کودتا اشاره دارد.

توازن نسبی کنش و رخداد در برهۀ سوم نیز با کمیت درصدی ۶۱ به ۳۹ حفظ شده است، اما فرآیندهای رخدادی، با توجه به خاصیت تماماً رخدادی‌شان، بیشتر در گزارش رویدادهای سیاسی‌ـاجتماعی نمود یافته‌اند. در سرودۀ زیر، فعل «شکست» دارای چنین کارکردی است.

شکوه جام جهان‌بین شکست ای ساقی نماند جز من و چشم تو مست ای ساقی
من شکسته‌سبو چاره از کجا جویم که سنگ فتنه سر خم شکست ای ساقی»
(همان، ۲۳۷)

اما سویه‌های غنایی و عرفانی با توجه به شخصی و درونی‌بودنشان اغلب در قالب کنش جلوه می‌کنند تا صمیمی‌تر به‌نظر بیایند. خطاب به خداوند می‌گوید:

ای زادۀ پندار من پوشیده از دیدار من چون کودک ناداشته گهواره می‌جنبانمت
(همان، ۲۵۸)

«می‌جنبانمت» فعل مادی کنشی است.

ارادی/ غیرارادی: کاربرد فراوان فرآیند ارادی نسبت به متغیر غیرارادی که در هر سه مقطع شاعری سایه یکسان است (به‌ترتیب ۷۶، ۶۸، ۶۹ دربرابر ۳۱، ۳۴، ۳۲ درصد) نیز کاملاً معنادار است. ابتهاج کنش‌ها یا رویدادهای اجتماعی را حاصل ارادۀ فرد یا جامعه می‌داند نه نتیجۀ تقدیر و سرنوشت. از همین نظرگاه واقع‌بینانه و ارادی است که مخاطب را در قالب افعال ارادی به ایجاد تغییر در اوضاع خود و جامعه تشویق می‌کند. از جمله در نمونۀ زیر و با کاربست فعل‌هایی چون «برقصانیم»، «بجنبانیم» و «می‌رانیم».

سحر کز باغ پیروزی نسیم آرزو خیزد چه پرچم‌های گلگون کاندر آن شادی برقصانیم
به دست رنج هر ناممکنی ممکن شود آری بیا تا حلقۀ اقبال محرومان بجنبانیم
الا ای ساحل امید سعی عاشقان دریاب که ما کشتی در این طوفان به سودای تو می‌رانیم
(همان، ۱۴۹)

۵. ۱. ۳. کنشگران فرآیند مادی

حاصل توصیف کمی کنشگران فرآیند مادی در غزلیات ابتهاج در جدول‌های ذیل آمده است.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.90.12.7]
[DOI: 10.52547/jpll.29.90.271]

جدول کنشگران برهۀ نخست غزلیات ابتهاج

نوع کنشگر	فراوانی	درصد
معشوق زمینی	۹۹	۴۸
ابتهاج	۶۴	۳۱
عام	۱۶	۸
کنشگران بی‌جان	۱۴	۷
مفاهیم ذهنی	۹	۴
سایر	۵	۲
جمع کل	۲۰۷	۱۰۰

جدول کنشگران برهۀ دوم غزلیات ابتهاج

نوع کنشگر	فراوانی	درصد
ابتهاج	۴۷	۱۹/۸۳
کنشگران بی‌جان	۴۱	۱۷/۲۹
معشوق آسمانی	۳۴	۱۴/۳۴
معشوق سیاسی-اجتماعی	۲۷	۱۱/۳۹
مفاهیم ذهنی	۲۲	۹/۲۸
معشوق زمینی	۱۸	۷/۵۹
مخاطب	۱۵	۶/۳۲
مردم	۱۴	۵/۹۰
عام	۱۲	۵/۰۶
سایر موارد	۷	۲/۹۵
جمع کل	۲۳۷	۱۰۰

جدول کنشگران برهۀ سوم غزلیات ابتهاج

نوع کنشگر	فراوانی	درصد
ابتهاج	۸۸	۱۹/۵۱
معشوق زمینی	۷۵	۱۶/۶۲
مفاهیم ذهنی	۶۱	۱۳/۵۲
کنشگران بی‌جان	۵۲	۱۱/۵۲
معشوق آسمانی	۳۹	۸/۴
مخاطب	۳۸	۸/۴۲
معشوق سیاسی- اجتماعی	۲۷	۵/۹۸
عام	۲۵	۵/۵۴
ساقی	۱۶	۳/۵۴
سایر موارد	۳۰	۶/۶۵
جمع کل	۴۵۱	۱۰۰

شاعر: همان‌گونه که از کمیت‌های محاسبه‌شده برمی‌آید، در مجموع، ابتهاج بیشترین نقش را در عرصۀ کنشگری فرآیند مادی برعهده دارد. این مسئله از عمل‌گرایی و تلاش مداوم او

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.90.12.7]
[DOI: 10.52547/jpll.29.90.271]

برای ایجاد تحول در مخاطب غزلش نشئت می‌گیرد. نقش او در غزلیاتش، جز در مقطع اول، فعال و پویاست نه منفعل و وازده. به‌طورکلی، می‌توان سه چهرهٔ مختلف برای کنشگری سایه قائل شد: اولین چهره را، که بیش از هرجای دیگر در مقطع نخست نمود دارد، می‌توان سایهٔ عاشق نامید. دراین‌دوره، اغلب کنش‌های او مربوط به سویه‌های عاشقانه است. با وقوع تحولات اجتماعی، سایه نیز به کنشگری فعال، اجتماعی، و حتی مبارز و ستیزه‌جو تبدیل می‌شود و سیمای آزادی‌خواهی ملی‌گرا به خود می‌گیرد که تنها رسالتش مبارزه با شب استبداد و آگاهی‌بخشی به مردم جامعه است. سایه شعر زیر را در سال ۱۳۵۷ سروده است:

چند این شب و خاموشی وقت است که برخیزم — وین آتش خندان را با شعله برآمیزم
چون کوه نشستم من با تاب و تب پنهان — صد زلزله برخیزد آن‌گاه که برخیزم
ای سایه سحرخیزان دلواپس خورشیدند — زندان شب یلدا بگشایم و بگریزم
(ابتهاج، ۱۳۸۵: ۱۳۲-۱۳۳)

کنشگری سایه در مقطع سوم غزل‌سرایی‌اش به دو بخش فردی و اجتماعی تقسیم می‌شود. جدا از توجه او به جنبه‌های اجتماعی زندگی، که کنشگری‌اش در آن شبیه برهۀ دوم است، در سویهٔ کنشگری‌های فردی باید گفت او در مقطع سوم دوباره به شعر تغزلی روی آورده است. ازسوی‌دیگر، جریان عرفانی شعرش را، که از اواخر مقطع دوم آغاز کرده بود، به اوج رسانده و در پایان چهرهٔ شاعری عارف به خود گرفته است. دراین‌زمینه، تا آنجا پیش می‌رود که تفکرش به اندیشه‌های وحدت‌وجودی نزدیک می‌شود. شعر ذیل خطاب به خداوند در سال ۱۳۷۸ سروده شده است:

ای من تو بی‌من کیستی چون سایه بی‌من نیستی — همراه من می‌ایستی همپای خود می‌رانمت
(همان، ۲۵۸)

معشوق: پس از خود شاعر، معشوق بیشترین سهم را در عرصهٔ کنشگران به‌عهده دارد. جدا از تناسب حضور کنشگر معشوق در ژانر ادبی غزل، که اصولاً ماهیتی عاشقانه دارد، باید گفت معشوق نیز همچون ابتهاج سه چهره یا نمود متفاوت عاشقانه، سیاسی و اجتماعی و عارفانه با کارکردهای گوناگون دارد. کنشگر اصلی مقطع نخست شاعری او، به‌تناسب غلبهٔ مضامین غنایی، معشوق زمینی است. تنها کارکرد معشوق زمینی در این دوره، شرکت در تعاملات لذت‌جویانه، به‌دور از هر قصد و غرض پنهان و نمادین است.

سرم ای ماه به دامان نوازش بگذار — تا در آغوش تو سوز غزلی ساز کنم
به نوایم برسان زان لب شیرین که چو نی — شکوه‌های شب هجران تو آغاز کنم

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.90.12.7]
[DOI: 10.52547/jpll.29.90.271]

بوسه می‌خواستم از آن مه خوش می‌خندید که نیازت بدهم آخر اگر ناز کنم
(ابتهاج، ۱۳۸۵: ۴۸)

تحول محتوایی در غزل ابتهاج سیمای معشوق در این سروده‌ها را دگرگون می‌کند و معشوق کارکردی سیاسی و اجتماعی می‌یابد: سایه کنشگر عرصهٔ سیاست و قدرت را در مقام معشوق قرار می‌دهد. گاه، از نبودن یا شکست‌خوردنش، که سبب غلبهٔ «شب استبداد» بر «باغ وطن» می‌شود، نالان است. شعر ذیل پس از کودتای ۲۸ مرداد سروده شده است:

بیایید بیایید که جان دل ما رفت بگریید بگریید که آن خنده‌گشا رفت
بر این خاک بیفتید که آن لاله فروریخت بر این باغ بگریید که آن سرو فرارفت
سر راه نشستیم، نشستیم و شب افتاد بپرسید بپرسید که آن ماه کجا رفت
(همان، ۱۰۳-۱۰۴)

گاه، از «مردم‌کشی» و «بیداد همایونش» گله دارد. این شعر در سال ۱۳۵۷ سروده شده است:

فتنهٔ چشم تو چندان ره بیداد گرفت که شکیب دل من دامن فریاد گرفت
آنکه آیینهٔ صبح و قدح لاله شکست خاک شب در دهن سوسن آزاد گرفت
آه از شوخی چشم تو که خون‌ریز فلک دید این شیوهٔ مردم‌کشی و یاد گرفت
(همان، ۹۳-۹۴)

گاه، نیز معشوق را «یوسفی» می‌بینند که «بیت‌الاحزان» وطن را گلستان کرده است. این شعر در سال ۱۳۵۸ و خطاب به رهبر انقلاب اسلامی سروده شده است:

بوی پیراهن یوسف ز صبا می‌شنوم مژده ای دل که گلستان شده بیت‌الحزنت...
دوستان بر سر پیمان درست‌اند بیا که نگون باد سر دشمن پیمان‌شکنت
بشنو از سبزه که در گوش گل تازه چه گفت با بهار آمدی ای به ز بهار آمدنت
(همان، ۱۳۷)

برهۀ سوم غزل سایه را می‌توان دورهٔ تکامل کنشگر معشوق خواند؛ چراکه اولاً از کنشگری لذت‌جویانه، تن‌پرستانه و تکراری برهۀ نخست، هرچند تعداد این مضامین زیاد نیست، جدا شده است و ثانیاً، از جایگاه سیاسی و اجتماعی فاصله گرفته و به جایگاه اصیل خود بازگشته، و ثالثاً، در قالب کنشگر آسمانی به تعالی رسیده است:

نامدگان و رفتگان از دو کرانهٔ زمان سوی تو می‌دوند هان ای تو همیشه در میان
ای گل بوستان‌سرا از پس پرده‌ها درآ بوی تو می‌کشد مرا وقت سحر به بوستان
ای که نهان نشسته‌ای، باغ درون هسته‌ای هسته فروشکسته‌ای کاین‌همه باغ شد روان
مست نیاز من شدی، پردهٔ ناز پس زدی از دل خود برآمدی آمدن تو شد جهان
(همان، ۱۲۵)

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.90.12.7]
[DOI: 10.52547/jpll.29.90.271]

شاعر در این ابیات روایتگر کنشگری یا آفرینشگری خداوند بر محور عشق است.

کنشگران بی‌جان و مفاهیم ذهنی: از دیگر کنشگران مؤثر در غزل سایه کنشگران بی‌جان‌اند، مثل صبا، چمن، ماه و مفاهیم ذهنی، مثل عشق، امید، و وفا. کاربرد این کنشگران، علاوه‌بر تنوع‌بخشی، سبب آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی در عرصهٔ کنشگران می‌شود. فراوانی این کنشگران را نیز باید در تبعیت ابتهاج از سنت‌های ادبی گذشته در ساخت استعاره، استفاده از نمادهای برگرفته از طبیعت، و هماهنگی با ساختار سروده‌های عرفانی جست‌وجو کرد. گفتنی است، همراه با دگرگونی عناصر شکل‌دهندهٔ غزل ابتهاج در طی مقاطع گوناگون، کنشگران بی‌جان و ذهنی نیز متحول شده‌اند. کنشگران بی‌جان در مقطع نخست غزل سایه، به‌تبعیت از سنت‌های ادبی گذشته، در بافتی تشبیهی و استعاری، با حالتی کهنه و کلیشه‌ای به‌کار رفته‌اند و تنها دارای یک معنای ظاهری‌اند. اما، در ساختار غزلیات سیاسی و اجتماعی، به‌فراخور مقتضیات زمانه، سویه‌ای نمادین می‌یابند و دایرهٔ معنایی گسترده‌ای پیدا می‌کنند. کاربرد این کنشگران در بافت غزلیات عرفانی نیز در تناسب با سایر عناصر آن غزلیات رنگ‌وبویی آسمانی می‌گیرد و به‌تبعیت از بوطیقای غزلیات شمس، تصویری نو، سوررئال و مبتنی بر تشخیص پیدا می‌کند.

ساختار استعاری:

می‌تراود بوی جان امروز از طرف چمن بوسه‌ای دادی مگر ای باد گل‌بو بر تنش
(همان، ۱۴)

ساختار نمادین:

با این غروب از غم سبز چمن بگو اندوه سبزه‌های پریشان به من بگو...
سرو شکسته نقش دل ما بر آب زد این ماجرا به آینهٔ دل‌شکن بگو
(همان، ۲۲۶)

ساختار تشخیصی:

پیش رخ تو ای صنم کعبه سجود می‌کند در طلب تو آسمان جامه کبود می‌کند
حسن ملائک و بشر جلوه نداشت این‌قدر حسن تو می‌زند در او حسن نمود می‌کند
(همان، ۱۲۰)

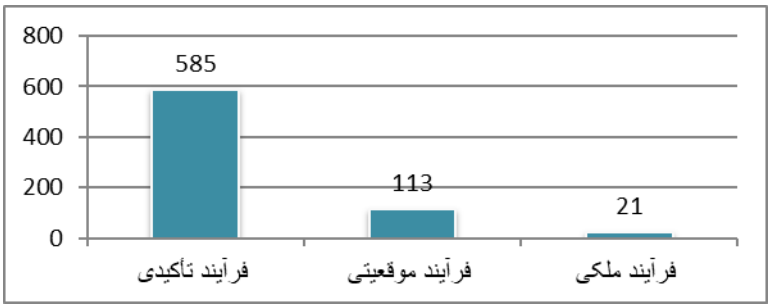
۵. ۲. فرآیند رابطه‌ای

هرچند فرآیند رابطه‌ای پیوسته در ساخت غزلیات ابتهاج نقش مهمی داشته و با توازن نسبی در همهٔ مقاطع سه‌گانه به‌کار رفته است (به‌ترتیب ۲۵/۶۷، ۲۲/۸۷، ۲۵/۲۳ درصد)،

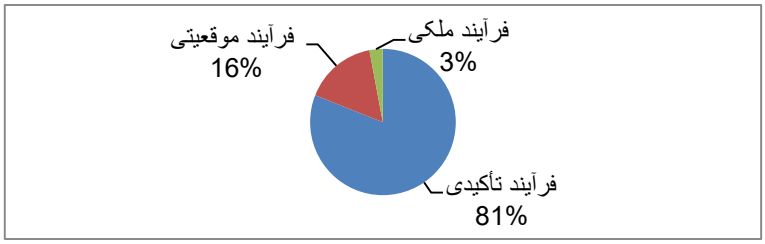
[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.90.12.7]
[DOI: 10.52547/jpll.29.90.271]

اما ابتهاج همواره فرآیند مادی را بر متغیر رابطه‌ای ترجیح داده است. دلایل کاربرد کمتر فرآیند رابطه‌ای نسبت به فرآیند مادی را باید در گفتمان غالب متن و قالب شکل‌دهندهٔ اثر جست‌وجو کرد. «در متون تعلیمی، که شامل دستورالعمل‌ها و نگرش‌های آموزشی است، میزان زیادی از فرآیندهای مادی ملاحظه می‌شود، اما در متون روایی، که غالباً وجه امری و تجویزی آنها زیاد نیست، فرآیندهای وجودی و رابطه‌ای بسامد بالایی دارند» (هلیدی و متیسن، ۲۰۰۴: ۱۷۴).

غزلیات ابتهاج در بیشتر مقاطع سویه‌های اجتماعی و ستیزه‌جویانه دارد. چنین موضوعاتی با فرآیند رابطه‌ای، که ذاتاً منفعل و ساکن است، قابل بیان نیست و فقط از طریق فرآیند فعال و بویای مادی منتقل می‌شود. ازطرف‌دیگر، قالب غزل با توجه به محدودیت‌هایش مناسب روایت‌گری نیست. درحالی‌که بهترین ژانر برای کاربرد مکرر فرآیند رابطه‌ای، که توصیف‌محور و هویت‌ساز است، قالب‌های مربوط به داستان‌پردازی چون مثنوی است. از توصیف فرآیند رابطه‌ای غزلیات ابتهاج، برمبنای نظام گذرایی، کمیت‌های آماری ذیل به‌دست می‌آید.



نمودار فراوانی سه فرآیند اصلی رابطه‌ای غزلیات ابتهاج



نمودار درصدی سه فرآیند اصلی رابطه‌ای غزلیات ابتهاج

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.90.12.7]
[DOI: 10.52547/jpll.29.90.271]

جدول انواع فرآیندهای رابطه‌ای غزلیات ابتهاج

نوع فرآیند رابطه‌ای	فراوانی	درصد
تأکیدی اسنادی	۴۳۴	۷۴
تأکیدی هویتی	۱۵۱	۲۶
موقیتی اسنادی	۷۹	۷۰
موقعیتی هویتی	۳۴	۳۰
ملکی اسنادی	۱۲	۵۷
ملکی هویتی	۹	۴۳

چنان‌که از داده‌های کمی متغیرهای رابطه‌ای برمی‌آید، فرآیند اسنادی چشمگیرترین کاربرد را دارد و فرآیندهای موقعیتی و به‌ویژه ملکی نمودی ندارند. کاربرد اندک فرآیند موقعیتی از بی‌توجهی به مفاهیم زمان، مکان، و حالت حکایت دارد؛ مفاهیمی که تجلی اصلی‌شان در متون روایی غالباً مبتنی بر فضاسازی، توصیف مکان، شخصیت‌پردازی، و زمان‌مندی است. کم‌بودن عناصر موقعیت‌ساز، جدا از کاستن ارزش‌های داستانی اثر، با قالب محدود و کوتاه غزل تناسب دارد؛ ضمن آنکه غزلیات ابتهاج را از وابستگی به یک زمان و مکان خاص رها می‌کند و دایرهٔ دلالت‌ها را گسترده می‌سازد. کاوش در زمینه‌های کاربرد فرآیند رابطه‌ای نیز مرهون توجه به کارکردها و گفتمان‌های سازندهٔ آن در مقاطع سه‌گانهٔ غزل ابتهاج است.

۵. ۲. ۱. نقش یا کارکردهای فرآیند رابطه‌ای در غزلیات ابتهاج

کارکرد توصیفی محض: یگانه‌کاربرد فرآیند رابطه‌ای در مقطع نخست غزلیات سایه را باید در توصیف حالت‌های درونی شاعر (عاشق) و نیز به‌تصویرکشیدن معشوق زمینی به‌دور از هرگونه خلاقیت و نوآوری خلاصه کرد.

گذشتم از تو که ای گل چو عمر من گذرانی — چه گویمت که به باغ بهشت گم‌شده مانی
تو غنچه بودی و من عندلیب باغ تو بودم — کنون به خواری‌ام ای گلبن شکفته چه رانی
(ابتهاج، ۱۳۸۵: ۴۲)

برخلاف برههٔ اول، برههٔ دوم، به‌تبعیت از تحولات زمانه و تغییر جهان‌بینی شاعر، دورهٔ پویایی و تحول در کاربرد فرآیند رابطه‌ای است.

کارکرد توصیفی–توضیحی:

هوای باغ گل سرخ داشتیم و دریغ — که بلبلان همه زارند و برگ‌ها زرد است
دهان غنچه فروبسته ماند در شب باغ — که صبح خنده‌گشا روی از او نهان کرده‌ست
(همان، ۲۳۱)

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.90.12.7]
[DOI: 10.52547/jpll.29.90.271]

سایه در ساختاری نمادین به توصیف و تشریح جامعهٔ استبدادزدهٔ پس از سال ۱۳۳۲ پرداخته است. باغ نماد وطن، بلبل نماد مردم جامعه، غنچه مظهر آزادی‌خواهان و صبح نماد آزادی است.

کارکرد توصیفی‌ـترغیبی: با وجود اینکه فرآیند مبتنی بر اسناد، ذاتاً، بر انفعال دلالت می‌کند، اما ابتهاج، در ساختی کنایه‌آمیز، پس از مقدمه‌چینی و توصیف وضعیت مطلوب گذشته، مخاطب را به ایجاد تحول در وضع ناخوشایند فعلی تشویق می‌کند.

جدایی کار دشمن بود ورنه ای برادرجان — من از جان یاورت بودم تو پشتیبان من بودی
وفا تا پای جان این است پیمانی که ما بستیم — در آن عهد وفاداری تو هم‌پیمان من بودی
(همان، ۱۶۸)

کارکرد توصیفی‌ـانتقادی: در این‌گونه نیز شاعر پس از توصیف و تشریح اوضاع دشوار سیاسی و اجتماعی، به انتقاد از مسببان می‌پردازد.

دل برگذر قافلهٔ سوسن و گل داشت — این دشت که پامال سواران خزان است
از داد و وداد آن‌همه گفتند و نکردند — یارب چقدر فاصلهٔ دست و زبان است
(همان، ۱۷۳)

کارکرد توصیفی‌ـتبیینی: در این کارکرد، شاعر، با هدف آگاهی‌بخشی به مخاطب، به توصیف وضعیت سیاسی و اجتماعی می‌پردازد.

دور است از این باغ خزان‌خورده — آن باد فرح‌بخش که گلبیز است
این دست که در گردن ما کردند — هشدار که با دشنهٔ خون‌ریز است
(همان، ۱۷۱)

همان‌طور که قبلاً هم اشاره شد، غزل ابتهاج از اواخر دورهٔ دوم و به‌ویژه در برههٔ سوم، تحت تأثیر بوطیقای هنجارشکن مولانا در *غزلیات شمس*، از جهت صورت و محتوا دگرگون شد. غلبهٔ سایهٔ عرفان در این سروده‌ها، کارکردهایی نو در کاربرد فرآیند رابطه‌ای ایجاد کرده است.

کارکرد توصیفی‌ـهویت‌بخش: همان‌طورکه قبلاً هم اشاره شد، غزل ابتهاج از اواخر دورهٔ دوم و به‌ویژه در برههٔ سوم، تحت تأثیر بوطیقای هنجارشکن مولانا در *غزلیات شمس*، هم در صورت و هم در محتوا تغییر کرد. غلبهٔ سایهٔ عرفان در این سروده‌ها، کارکردهایی نو در کاربرد فرآیند رابطه‌ای ایجاد کرده است.

شاعر، با هدف ملموس‌کردن حالت‌های درونی و انتزاعی، به توصیف رخدادهای عرفانی و اشراقی می‌پردازد. اما، ازآنجاکه زبان توان نشان‌دادن برخی از آن حالت‌های منحصربه‌فرد

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.90.12.7]
[DOI: 10.52547/jpll.29.90.271]

را ندارد، شکلی شکسته یا متناقض به خود می‌گیرد و سبب خلق توصیف‌های هویت‌بخش جدید می‌شود که یادآور سبک ویژهٔ مولانا در غزلیات شمس است.

مژده بده مژده بده یار پسندید مرا سایهٔ او گشتم او برد به خورشید مرا
جان دل و دیده منم گریهٔ خندیده منم یار پسندیده منم یار پسندید مرا
کعبه منم قبله منم سوی من آرید نماز کان صنم قبله نما خم شد و بوسید مرا
(همان، ۱۰۵)

خطاب به خداوند:

آواز خاموشی از آن در پردهٔ گوشی نهان بی‌منت گوش و دهان در جان جان می‌خوانمت
(همان، ۲۵۷)

۳.۵. فرآیند ذهنی

فرآیند ذهنی در میان همهٔ فرآیندهای اصلی نقش اندیشگانی کمترین درصد را در هرسه مقطع شعر ابتهاج (به‌ترتیب ۱۲/۲۳، ۱۰/۸۲، ۱۱/۵۵) به خود اختصاص داده است. دلایل کاربرد اندک فرآیند ذهنی در غزل سایه را می‌توان در جهان‌بینی و خصوصیات فردی او، عوامل مؤثر در شکل‌گیری بوطیقای اندیشگانی او، و سبک ویژهٔ شعرش نهفته دانست. ابتهاج، چنان‌که پیشتر هم اشاره شد، شاعری برون‌گرا، فعال و اجتماعی است. چنین خصوصیاتی مقتضی کاربرد فراوان فرآیندهای مادی‌اند، نه فرآیندهای ذهنی، که در آثار هنرمندان درون‌گرا، منفعل و منزوی غلبه دارد. تحت تأثیر چنین ویژگی‌هایی است که شعر او سرگذشت زندگی اجتماعی مردم است تا فراز و فرودهای زندگی شخصی‌اش. هرچند سبک شعر او از همان ابتدا از انتزاع و ابهام دور است، تحولات سیاسی ناخوشایندی چون کودتا، جنگ تحمیلی، دشوارشدن زندگی مردم و به‌تعبیر خود سایه، «درد برهنگان جهان»، او را مجاب به حفظ و حتی پررنگ‌ترکردن فرآیندهای مادی برای رسیدن به خواسته‌های مادی و اجتماعی می‌کند.

از جانب دیگر، جهت‌گیری او در ساخت غزلیات عرفانی، چنان‌که قبلاً نیز اشاره شد، مبتنی بر مشارکت‌دادن مخاطب و تصریح به رویدادهای درونی با فرآیندهای رابطه‌ای و مادی است، نه پنهان‌کاری و ابهام‌آفرینی سوررئالیستی، که از کاربرد فراوان متغیرهای ذهنی حاصل می‌شود. هرچند چنین رویکردی دایرهٔ دلالت‌های متن و زمینهٔ تفسیر و تأویل آن را محدود کرده است. با وجود اینکه متغیرهای ذهنی در ساخت جهان‌بینی ابتهاج نمود اندکی دارند، ذهن پویا و طغیانگر شاعر در کاربست همان فرآیندهای ذهنی کم‌بسامد، غالباً،

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.90.12.7]
[DOI: 10.52547/jpll.29.90.271]

با استفاده از وجه امری، مخاطب را به تفکر در اوضاع زمانه دعوت می‌کند و به قیام علیه هنجارهای اجتماعی و سیاسی فرامی‌خواند. برای مثال، در سرودهٔ زیر ساختارهای ذهنی دیدن و ازیادرفتن، با هدف جلب توجه و آگاهی‌بخشی به مخاطب به‌کاررفته‌اند و به‌طور غیرمستقیم او را به جنبش علیه هنجارهای اجتماعی فرامی‌خوانند.

با این غروب از غم سبز چمن بگو — اندوه سبزه‌های پریشان به من بگو
اندیشه‌های سوختهٔ ارغوان ببین — رمز خیال سوختگان بی‌سخن بگو...
شوق جوانه رفت ز یاد درخت پیر — ای باد نوبهار ز عهد کهن بگو
(ابتهاج، ۱۳۸۵: ۲۲۵-۲۲۶)

۵. ٤. فرآیندهای فرعی نقش اندیشگانی در غزلیات ابتهاج

فرآیند رفتاری، کلامی، وجودی

همان‌گونه که از نمودارهای اول و دوم برمی‌آید، فرآیندهای فرعی نقش اندیشگانی، نسبت به فرآیندهای اصلی، نقش اندکی برعهده دارند و در مجموع فقط یک‌چهارم افعال غزلیات ابتهاج را دربرمی‌گیرند. ازآنجاکه سویه‌های انتزاعی متغیرهای رفتاری، کلامی، و وجودی بیش از جنبه‌های کنشگرانه است، چنین فرآیندهایی ذاتاً منفعل و ساکن‌اند تا پویا و فعال؛ ویژگی‌هایی که با اغلب اشعار سایه سازگار نیست.

در میان فرآیندهای فرعی، فرآیند رفتاری نمود برجسته‌تری دارد. این فرآیند نیز، هرچه به سال‌های پایانی شعر سایه نزدیک‌تر می‌شویم و از جنبه‌های تغزلی غزلیات کاسته می‌شود، نمود کمتری می‌یابد (به‌ترتیب مقاطع سه‌گانه: ۱۶، ۱۲، ۱۱ درصد). اصلی‌ترین دلیل کم‌توجهی به فرآیندهای رفتاری را باید با ماهیت شعری غزلیات ابتهاج در پیوند دانست. فرآیندهای رفتاری در متون فردگرا چون برخی آثار صادق هدایت، که در آنها خصوصیات ظاهری و روانی انسان به‌صورت جداگانه و منفک از جامعه مورد توجهند، فراوانی دارد (ر.ک: آقاگل‌زاده و همکاران، ۱۳۹۰: ۲۵۲). حال‌آنکه، ابتهاج جز در برهۀ نخست شاعری، جامعۀ انسانی را هدف مداقه قرار می‌دهد نه فرد انسان را به دور از ارتباط با اجتماع. اصالت یا اولویت جامعۀ انسانی بر فرد تا آنجاست که حتی بسیاری از فرآیندهای رفتاری غزل ابتهاج، رفتاری اجتماعی دارند. در نمونۀ زیر، که پس از کودتای ۲۸ مرداد سروده شده است، مردم جامعۀ استبدادزده فرآیند رفتاری دارند.

بیایید بیایید که جان دل ما رفت — بگریید بگریید که آن خنده‌گشا رفت

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.90.12.7]
[DOI: 10.52547/jpll.29.90.271]

بر این خاک بیفتید که آن لاله فرو ریخت بر این باغ بگریید که آن سرو فرا رفت

(ابتهاج، ۱۳۸۵: ۱۰۳-۱۰۴)

کمیت‌های درصدی مربوط به فرآیند وجودی نیز در مقاطع سه‌گانهٔ غزل سایه کم‌اهمیتی متغیرهای وجودی را در غزل او نشان می‌دهد (به‌ترتیب ۹/۹۴، ۱۱/۳۶، ۹/۷۰ درصد). ابتهاج، برای نشان‌دادن آنچه هست و آنچه باید باشد، بیش‌ازآنکه از فرآیند وجودی استفاده کند، از ظرفیت‌های ویژهٔ فرآیند رابطه‌ای بهره برده است تا ضمن توصیف، وضع موجود را تبیین کند و عوامل موجد آن را هدف انتقاد قرار دهد. ازطرف‌دیگر، چنان‌که از قول هلیدی و متیسن نیز نقل شد، زمینهٔ اصلی کاربرد فرآیند وجودی در متون داستانی فراهم است نه در قالب‌های کوتاه با ظرفیت‌های روایتی اندک چون غزل. سویه‌های گفت‌وگویی غزلیات ابتهاج هم در میان فرآیندهای فرعی کمترین فروغ را دارد (به‌ترتیب مقاطع سه‌گانه ۳/۱۹، ۲/۸۷، ۳/۶۵ درصد). غلبهٔ منطق گفت‌وگویی باعث خلق چندصدایی[۲۸] می‌شود و غفلت از آن موجب تک‌صدایی اثر، عدم تنوع و فقدان صمیمیت خواهد شد. کاربرد ناچیز فرآیند بیانی، اگرچه در تناسب با قالب کاربست سخن (غزل) قرار دارد، باعث غلبهٔ صدای خالق اثر بر عرصهٔ غزلیات ابتهاج شده است.

۶. نتیجه‌گیری

در پژوهش انجام‌شده، تلاش شد تا افعال غزلیات ابتهاج، برمبنای اصول زبان‌شناسی نقش‌گرا، و در قالب فرآیندهای شش‌گانهٔ نقش اندیشگانی، پس از توصیف در قالب داده‌های آماری، تجزیه و تحلیل شوند و زمینه‌های شکل‌گیری و کارکردهای خاصشان بررسی شود. غزلیات ابتهاج با توجه به دگرگونی‌های سیاسی و اجتماعی، تغییر جهان‌بینی شاعر، و الهام از قاموس فکری شعرای پیشین و معاصر، به سه مقطع تاریخی جداگانه با گفتمان‌ها و محتوای متفاوت تقسیم شد تا عناصر تأثیرگذار در ذهن و زبان او با استفاده از داده‌های زبان‌شناختی با دقت بررسی و سیر تحول غزلیات نشان داده شود.

مطابق داده‌های آماری، فرآیند مادی با ۳۹/۹۵ درصد بیشترین و پایدارترین نقش را در شکل‌دهی به بوطیقای فکری سایه دارد. فرآیند رابطه‌ای نیز با ۲۴/۷۴ درصد نمودی فراوان و همیشگی به خود اختصاص داده است. اما، فرآیند ذهنی تنها با ۱۱/۵۲ درصد کم‌رنگ‌ترین فرآیند اصلی غزل ابتهاج است. دلایل اصلی غلبهٔ فرآیند مادی را می‌توان به روحیهٔ برون‌گرا و دیدگاه واقع‌بینانهٔ شاعر، توصیفات ساده، صمیمانه و به‌دور از ابهام و

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.90.12.7]
[DOI: 10.52547/jpll.29.90.271]

مضمون‌سازی‌های پیچیده، به‌تصویرکشیدن صریح اوضاع سیاسی و اجتماعی جامعه، تشویق و تهییج مخاطبان به دگرگون‌کردن هنجارهای مستبدانهٔ پس از کودتا تا انقلاب اسلامی، و عینیت‌بخشیدن به احوال عارفانه و درونی نسبت داد. دایرهٔ محدود، تکراری، و مقلدانهٔ کنشگران فرآیند مادی در برههٔ نخست، در مقطع دوم و سوم، به‌جهت گرایش شاعر به حوزهٔ اندیشگانی حافظ و مولانا و تحت تأثیر تکاپوی محیطی، رنگ خلاقانه‌تر و پویاتری می‌گیرد.

حضور ثابت و یک‌دست فرآیند رابطه‌ای را نیز باید در کارکردهای ویژهٔ توصیفی، تأکیدی، ترغیبی، تعلیمی، انتقادی و هویت‌بخش آن، که در تناسب با روحیه و اهداف ابتهاج در جایگاه شاعری منتقد، اجتماعی و خلاق قرار دارند، خلاصه کرد. علت نمود اندک فرآیند ذهنی هم ذات منفعل، درون‌گرا، پرابهام و به‌دور از واقعیت آن است که با چنین اهدافی در تضاد است.

سویهٔ دیگر فعل‌شناسی غزل ابتهاج به فرآیندهای فرعی نقش اندیشگانی مربوط می‌شود که تنها یک‌چهارم فرآیندهای فعلی را دربرمی‌گیرد (فرآیند رفتاری: ۱۲/۴۵، وجودی: ۹/۹۴، بیانی: ۳/۴۰ درصد).

در میان فرآیندهای فرعی نقش اندیشگانی، با وجود اینکه متغیرهای رفتاری، نسبت به فرآیندهای دیگر فروغ بیشتری یافته‌اند، نسبت آنها به کل فرآیندها به‌حدی کم است که می‌توان گفت بیش از آنکه شاعر به نوع انسان و رفتارهای فرعی‌اش توجه کرده باشد، جامعهٔ انسانی و دغدغه‌های بشری را پیش نظر قرار داده است. فراوانی اندک فرآیندهای وجودی و بیانی هم با ژانر و قالب ادبی آثار ابتهاج و اهداف و سبک پرتکاپو و فعال اوتناسب دارد، اما ارزش‌های روایی اثر را کم کرده و از سویه‌های گفت‌وگویی آن کاسته است.

پی‌نوشت

1. systemic functional Linguistics
2. Halliday
3. Pragmatics
4. j. Austin
5. j.Searle
6. Simon C. Dik
7. Talmy Givon
8. Michael A.k. Halliday
9. Emile Benveniste
10. Andre Martinent

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.90.12.7]
[DOI: 10.52547/jpll.29.90.271]

11. discours
12. Meta functions
13. Ideational
14. inter personal
15. textual
16. Transitivity system
17. material process
18. mental process
19. sensor
20. phenomenon
21. relational process
22. behavioral process
23. verbal process
24. existential process

۲۵. ابتهاج دربارهٔ اثرپذیری از غزلیات شهریار می‌گوید: «غزل‌های نیاز، نی خاموش، نی شکسته، وفا، ناله، دام بلا، یه حال‌وهوای میانه داره که ترکیبی از سعدی و شهریاره. بعد یه جهشی می‌کنه، می‌رسه به غزل‌های گل می‌رود از بستان بلبل ز چه خاموشی (ناله‌ای بر هجران)، به کویت با دل شاد آمدم با چشم تر رفتم (اشک واپسین)، که دیگه نزدیک می‌شه به غزل شهریار. بعد همون روند ادامه داره تا می‌رسه به غزل: رفتم و زحمت بیگانگی از کوی تو بردم (غزل قصهٔ درد)، و باز همین حال‌وهوا ادامه داره تا غزل گذشتم از تو که ای گل چو عمر من گذرانی (همیشه بهار)، که دیگه کاملاً شهریاریه این غزل، که تا می‌آد می‌رسه به این غزل (سایه گل)، که این غزلِ مفصله، یعنی بعد از این غزل دیگه می‌افتم تو زبان غزل حافظ» (عظیمی و طیه، ۲/۱۳۹۱: ۷۱۱-۷۱۲). دقت در تاریخ سرایش غزلیاتی که ابتهاج از آنها نام می‌برد، نشان می‌دهد که او از سال ۱۳۲۶ تا میانه‌های سال ۱۳۲۸، به‌طور گسترده، تحت تأثیر غزل شهریار بوده است.

۲۶. به تقلید از صورت و محتوای غزل «غزال رمیدهٔ» شهریار ساخته شده است.

نوشتم این غزل نغز با سواد دو دیده که بلکه رام غزل گردی ای غزال رمیده
(شهریار، ۱۳۵۶:۱۲۲)

27. poly phony

منابع

آقاگل‌زاده، فردوس (۱۳۸۴) «کاربرد آموزه‌های زبان‌شناسی نقش‌گرا در تجزیه و تحلیل متون ادبی». *مجلهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد*. سال سی‌وهشتم. شمارهٔ ۱۴۹: ۱-۲۱.

آقاگل‌زاده، فردوس و عالیه کرد زعفرانلو، و حسین رضوانیان (۱۳۹۰) «سبک‌شناسی داستان براساس فعل: رویکرد نقش‌گرا». *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی*. سال چهارم. شمارهٔ ۱: ۲۴۳-۲۵۴.

ابتهاج، هوشنگ (۱۳۸۵) *سیاه‌مشق*. چاپ سیزدهم. تهران: کارنامه.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.90.12.7]
[DOI: 10.52547/jpll.29.90.271]

الهیان، لیلا و مجتبی منشی‌زاده (۱۳۹۴) «بررسی سبک‌شناختی فعل در گلستان متأثر از حوزهٔ تعلیمی آن با رویکرد نقش‌گرای نظام‌مند». *جستارهای زبانی*. سال ششم. شمارهٔ ۶: ۲۵۹-۲۹۷.

امیرخانلو، معصومه (۱۳۹۴) «سبک‌شناسی غزلیات حافظ براساس فعل رویکرد نقش‌گرا». *ادب فارسی*. سال پنجم. شمارهٔ ۲: ۱۶۹-۱۸۶.

ایشانی، طاهره و معصومه نعمتی قزوینی (۱۳۹۲) «بررسی انسجام و پیوستگی در سورهٔ صف با رویکرد زبان‌شناسی نقش‌گرا». *مجلهٔ ایرانی زبان و ادبیات عربی*. سال نهم. شمارهٔ ۲۷: ۶۵-۹۵.

پورقاسمی، سمیه (۱۳۹۲) تأثیر غزلیات شمس بر غزلیات هوشنگ ابتهاج از نظر صورت و معنا. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات فارسی. استاد راهنما: محبوبه مباشری. دانشگاه الزهراء.

پورنامداریان، تقی و طاهره ایشانی (۱۳۸۹) «تحلیل انسجام و پیوستگی در غزلی از حافظ با رویکرد زبان‌شناسی نقش‌گرا». *مجلهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی*. سال هجدهم. شمارهٔ ۶۷: ۷-۴۳.

تولان، مایکل (۱۳۸۶) *روایت‌شناسی: درآمدی زبان‌شناختی-انتقادی*. ترجمهٔ سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی. تهران: سخن.

خان‌جان، علیرضا و زهرا میرزا (۱۳۸۵) «درآمدی بر شعرشناسی نقش‌گرا (رویکردی زبان‌شناختی)». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. سال چهارم. شمارهٔ ۷: ۸۳-۱۱۰.

سارلی، ناصر قلی و طاهره ایشانی (۱۳۹۰) «نظریهٔ انسجام و هماهنگی انسجامی و کاربست آن در یک داستان کمینهٔ فارسی (قصهٔ نردبان)». *زبان‌پژوهی*. سال دوم. شمارهٔ ۴: ۵۱-۷۷.

ساورسفلی، سارا (۱۳۸۷) *ای عشق همه بهانه از توست* (نقد، تحلیل و گزینهٔ اشعار هوشنگ ابتهاج). تهران: سخن.

سیف، عبدالرضا و آزاد محمودی (۱۳۸۴) «سایهٔ حافظ در غزل‌های سایه (هوشنگ ابتهاج)». *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*. دورهٔ پنجاه‌وششم. شمارهٔ ۳: ۵۵-۷۲.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰) *با چراغ و آینه*. تهران: سخن.

شهریار، سیدمحمدحسین (۱۳۵۶) *کلیات دیوان شهریار*. تهران: معرفت.

عالی عباس‌آباد، یوسف (۱۳۹۰) *جریان‌شناسی شعر معاصر*. تهران: سخن.

عظیمی، میلاد و عاطفه طیه (۱۳۹۱) *پیر پرنیان‌اندیش* (در صحبت سایه). تهران: سخن.

فتوحی، محمود (۱۳۹۰) *سبک‌شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. چاپ دوم. تهران: سخن.

مرادی، عبداله، مظاهر نیکخواه و حسین خسروی (۱۳۹۸) «سبک‌شناسی جامع غزلیات هوشنگ ابتهاج». *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی*. سال دوازدهم. شمارهٔ ۲: ۳۴۹-۳۶۸.

مهاجر، مهران و محمد نبوی (۱۳۷۶) *به‌سوی زبان‌شناسی شعر، رهیافتی نقش‌گرا*. تهران: مرکز.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.90.12.7]
[DOI: 10.52547/jpll.29.90.271]

هلیدی، مایکل و رقیه حسن (۱۳۹۳) *زبان، بافت و متن؛ جنبه‌هایی از زبان در چشم‌اندازی اجتماعی- نشانه‌شناختی*. ترجمهٔ مجتبی منشی‌زاده و طاهره ایشانی. تهران: علمی.

Boolr,T & m. Boolr (1997)"functional Analysis of English: A Hallidayan Approach".2 edition. New York: *Arnold*.

Eggins, Suzanne(2007) "*An introduction to systemic functional linguistics*". Reprinted: New York.

Halliday, m.a.k, & ch.Mattissen(2004) "An introduction on to functional Grammar". 3rd . London :*Britain*. p174.

Halliday, m.a.k,(1985) "An introduction on to functional Grammar" .london :*Edward Arnold* .

Halliday, m.a.k (2002) "on language .edited by Jonathan Webster". First published .*London*.

Leech,G (1987) "stylistics and functionalism :The linguistics of writing": *Manchester university press*.

Renkema, J(1993) " Discourse studies: An introductory text book" .Amsterdam: *Johan Benjamins*.

Simpson, p.(2004) stylistics*: A Resource Book for students*. London: *Routledge*.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.90.12.7]

[DOI: 10.52547/jpll.29.90.271]