دوماهنامهٔ جستارهای زبانی
د ۷، ش ٦ (پیاپی ۳٤)، ویژه‌نامهٔ پاییز ۱۳۹۵، صص۳٤۳-۳۷۰

نگاهی به نقش جنسیت نویسنده در ارائهٔ جزئیات در داستان، براساس دستور نقش‌گرا

حسین رضویان*[۱]، شیوا احمدی[۲]

۱. استادیار زبان‌شناسی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران
۲. کارشناس ارشد زبان‌شناسی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران

دریافت: ۹۵/۱/۱۹ پذیرش: ۹۵/٤/٦

چکیده

مقالهٔ حاضر تلاشی برای تعیین بسامد و نقش جزئیات، با رویکردی مقابله‌ای بین نویسندگان زن و مرد، در چهارچوب «دستور نقش‌گرای نظام‌مند»[۱] است. دو داستان «تیلهٔ شکسته» نوشتهٔ سیمین دانشور (۱۳۸۰) و داستان «همان‌طور که بود» نوشتهٔ جعفر مدرس صادقی (۱۳۸۵) داده‌های پژوهش حاضر هستند که براساس مفاهیم مطرح در «فرانقش اندیشگانی»[۲] و نظام گذرایی بررسی شده‌اند. از آنجا که ارائهٔ اطلاعات جزئی در دستور نقش‌گرا در قالب افزوده[۳]های حاشیه‌ای در متن بازنمایی می‌شود، ابتدا افزوده‌های حاشیه‌ای موجود در هر دو داستان، استخراج و با توجه به اصول دستور نقش‌گرا و بافت زبانی طبقه‌بندی شده است. پس از تجزیه و تحلیل داده‌ها مشخص شد که دانشور نسبت به مدرس صادقی از افزوده‌های کمتری استفاده کرده است، ولی تنوع افزوده‌های به‌کاررفته در آثار او بیشتر است. در هر دو داستان تعداد افزوده‌های مربوط به «مکان»، بیشترین میزان را به خود اختصاص داده است. در اثر نویسندهٔ مرد هیچ افزوده‌ای مربوط به «منبع و ظاهر» به چشم نمی‌خورد؛ درحالی‌که نویسندهٔ زن، این افزوده‌ها را به کار گرفته است. دانشور تمام آن‌ها را به‌صورت نقل قول بیان می‌کند؛ بدین‌صورت که وی در روایت داستان از دهان شخصیت اول، در هر موقعیتی به‌خوبی حرف‌های دیگران را به خاطر می‌آورد. همچنین در داستان نویسندهٔ زن موقعیت‌هایی که دلالت بر عواطف و احساسات دارد، بسیار به چشم می‌خورد و این موارد با استفاده از انواع مختلف افزوده‌ها منتقل می‌شود. به نظر می‌رسد بررسی متون ادبی از این منظر، زوایای جدیدی از این آثار را در ادبیات داستانی، نقد ادبی و سبک‌شناسی آشکار می کند. معرفی این مقوله و کاربست آن در سبک‌شناسی داستان از دیگر اهداف جستار حاضر است.

واژگان کلیدی: دستورنقش‌گرای نظام‌مند، هلیدی، فرانقش اندیشگانی، افزوده‌های حاشیه‌ای، داستان.

---

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: razavian@semnan.ac.ir

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-26]

۱. مقدمه

در سال‌های اخیر پژوهش‌های زیادی در حوزهٔ زبان‌شناسی نقش‌گرا در زبان فارسی انجام شده است. برخی از آن‌ها دستور نقش‌گرا را به‌عنوان چهارچوب نظری در بررسی آثار ادبی به کار گرفته‌اند. سبک‌شناسی یکی از حوزه‌های مطالعات ادبی است که می‌تواند از دستور نقش‌گرا بهره بگیرد. یکی از عناصر داستان «سبک»[۴] یا اسلوب است که برای آن، تعریف‌های متعددی وجود دارد. برحسب ساده‌ترین تعریف‌ها، سبک، شیوهٔ خاصی است که نویسنده برای بیان مفاهیم خود به کار می‌برد. به عبارت روشن‌تر این‌که نویسنده آنچه را می‌خواهد بگوید، چگونه بیان کند. از این نظر سبک، به رسم و طرز بیان اشاره دارد و تدبیر و تمهیدی است که نویسنده در نوشتن به کار می‌گیرد؛ بهترین سبک برای ارائهٔ هرمنظوری، آن است که تقریباً تطبیق کاملی میان زبان و افکار هرکس به وجود آورد (نک. میرصادقی، ۱۳۸۸). در فضاسازی داستان، نویسنده با انتخاب‌هایی سروکار دارد که هریک از این انتخاب‌ها می‌تواند خواننده را به سمت‌وسویی که نویسنده مورد نظرش است، بکشاند؛ به‌عنوان نمونه، این‌که نویسنده برای توصیف فضایی غم‌آلود در داستانش از افزوده‌های مکان به گونه‌ای استفاده کند که تداعی‌کنندهٔ تاریکی و سرماست و یا تداعی‌کنندهٔ غم‌آلودگی باشد. انتخاب گزینه در نظام زبان مبتنی برانگیزه‌هایی است که گوینده ونویسنده دارند و مجموعهٔ این گزینش‌ها، متونی را خواهند ساخت که به‌طور متفاوتی، سازماندهی و تفسیرمی‌شوند (Vide. Simpson, 2004: 22).

در دستور نقش‌گرا، زبان دارای سه فرانقش است. در فرانقش اندیشگانی تجربیات بیرونی و درونی ما و درواقع، شیوهٔ تفکر ما بازنمایی می‌شوند؛ این‌که چگونه ما تجربیات، نگاه به دنیا و تفکراتمان را بیان می‌کنیم. به‌کارگیری افزوده‌های حاشیه‌ای در این فرانقش مطرح هستند. افزوده‌ها قسمتی از سیستم گذرایی را تشکیل می‌دهند؛ این عناصر پیوند نزدیکی با فرآیندها دارند. الگو و نظام گذرایی به‌عنوان ابزار روش‌شناختی مهم و قابل اعتنا، دربررسی متون و به‌طورخاص در سبک‌شناسی متون، مطرح می‌باشد (Vide. *Ibid*). به‌کارگیری افزوده‌های حاشیه‌ای و توضیح زمان، مکان، چگونگی و ... در مورد وقوع فرآیندها می‌تواند بازنمایی‌کنندهٔ نگاه نویسنده به دنیای اطرافش، به رویدادها و تفکر وی نسبت به دنیای بیرون باشد. بنابراین میزان ریزبینی و توجه نویسنده به جزئیات نیز می‌تواند به سبکی شخصی یا گروهی تبدیل

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-26]

شود. به‌کارگیری افزودهای زمان، مکان، وسیله و... در چگونگی شکل‌گیری داستان نیز تأثیرگذاراست.

بنابراین، از آنجا که افزوده‌ها در انتقال مفهوم، معنا و قصد نویسندگان نقش بسزایی را ایفا می‌کنند، در این مقاله قصد برآن است که با بررسی این عناصر، در دو داستان «تیلهٔ شکسته» نوشتهٔ سیمین دانشور (۱۳۸۰) و داستان «همان‌طورکه بود» نوشتهٔ جعفر مدرس صادقی (۱۳۸۵) براساس مفاهیم مطرح در فرانقش اندیشگانی و نظام گذرایی بررسی کرده و به سؤالات زیر پاسخ دهیم:

۱. میزان کاربرد افزوده‌های حاشیه‌ای در داستان کوتاه نویسندگان مرد و زن چگونه است؟

۲. کدام‌یک از افزوده‌ها بیشتر در آثار نویسندگان مرد و زن به چشم می‌خورد؟

به‌منظور پاسخ به این سؤالات، ابتدا تمام افزوده‌های به‌کاررفته در دو داستان «تیلهٔ شکسته» و «همان‌طور که بود»، شمارش و سپس نوع آن‌ها براساس تقسیم‌بندی هلیدی، جداگانه تعیین و درنهایت، داستان‌ها بر این اساس با یکدیگر مقایسه شدند. در این جستار کوشیده‌ایم داستان‌ها را به‌گونه ای انتخاب کنیم که تعداد صفحات و کلماتشان (۹۰۹٦ کلمه در هر داستان) برابر باشد؛ به همین منظور، با حذف سه صفحه از داستان «همان‌طور که بود» تعداد صفحات و کلمات هر دو داستان را برابر کردیم تا اختلاف در تعداد صفحه و کلمه، مانع نتیجه‌گیری درست نشود.

نتایج این مقاله در مورد مقایسهٔ این دو داستان از این دو نویسنده، صادق است و هدف نویسندگان مقاله، معرفی این مقوله در مطالعات ادبی و کاربست آن در دو داستان برای نمونه بوده است. بدون شک با مقایسهٔ یک داستان از دو نویسنده نمی‌توان نتایج کلی و قاطعانه‌ای دربارهٔ سبک آن‌ها به دست داد، ولی می‌توان این باب را گشود تا زمینه‌ای برای پژوهش‌های آینده ایجاد شود.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-26]

۲. پیشینهٔ تحقیق

فاولر[۵] (۱۳۸۱)، زبان‌شناسی نقش‌گرا را مناسب‌ترین الگو در مطالعهٔ ادبیات می‌داند. تولان[۶] نیز دستور نقش‌گرای هلیدی را یکی از مفیدترین و کارآمدترین دستورهای معاصر و معنامحور می‌داند که می‌توان آن را در تحلیل متون ادبی به کار بست (نک. تولان، ۱۳۸٦: ۱۹۵).

جعفری (۱۳۸۸) به بررسی مقابله‌ای افزوده‌های حاشیه‌ای در رویکردهای نقش‌گرای هلیدی و متیسن (2004) و رویکرد صورت‌گرا (برنامهٔ کمینه‌گرای ردفورد[۷] (2004)) و رویکرد صورت‌گرای تعاملی» ارنست[۸] (2002) می‌پردازد. او مفهوم افزوده‌ها را در هریک از این دیدگاه‌ها توضیح می‌دهد و در آخر به این نتیجه می‌رسد که دستور نقش‌گرا نمی‌تواند به‌تنهایی تمایز عملکرد، محل و نحوهٔ قرارگیری افزوده‌ها را در میان زبان‌های مختلف توجیه کند. او در ادامه بیان می‌کند که تحلیل‌های صوری باید در کنار تحلیل‌های معنایی انجام شود؛ به این معنا که هیچ‌یک از این دیدگاه‌ها به‌تنهایی برای تبیین داده‌های زبان فارسی کارآمد نیستند. لسانی (۱۳۸٤) نیز یکی از نقش‌های اسم را نقش قیدی می‌داند و افزوده‌ها را با عنوان *قید* مطرح می‌کند. عمران‌پور (۱۳۸٦) کارکرد هنری قید و گروه‌های قیدی را در اشعار شاملو مورد بررسی قرار داده است و از افزوده‌های حاشیه‌ای با عنوان *قید* یاد می‌کند. به اعتقاد وی، کارکرد هنری قید و گروه‌های قیدی، یکی از تمهیدات زبانی شاملو است که ازآن به‌عنوان عامل آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی بهره برده و بررسی بسامدی واژگان اشعار شاملو نیز حاکی از این است که بین «واژه‌های پر»[۹]، قید در مرتبهٔ پس از اسم قرار می‌گیرد. بنا برآنچه این پژوهش نشان می‌دهد، این امر ناشی از ویژگی‌های قید است که به دلیل ساخت‌های گوناگون، توان همنشینی با سازه‌های دیگر، بسامد حضور و جابه‌جایی در جمله از توان زیادی نسبت به سازه‌های دیگر برای کارکرد هنری در زبان ادبی برخوردار است.

اگینز «داستان بچه‌ای را که دائماً گریه می‌کند»، در سه مرحله مورد بررسی قرار می‌دهد؛ یک مرحله به‌منظور بررسی گذرایی، یک مرحله برای تحلیل وجه و مرحلهٔ آخر نیز برای تحلیل عناصر حاشیه[۱۰]ای (Vide. Eggins, 2004: 337). این متن، یک متن آموزشی برای والدین است، در هنگام مواجه‌شدن با گریهٔ کودکان. اگینز با بررسی این متن آموزشی، قصد دارد، نشان دهد هر متنی که تولید می‌شود، هدفمند است (Vide. *Ibid*: 5). متن مورد نظر، یک متن

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-26]

آموزشی برای والدین است؛ به این معنا که نویسنده یا گوینده برای وقت‌گذرانی متنی را تولید نمی‌کند، بلکه باید انتظار داشته باشیم که هر متنی، یک هدف کلی را دنبال کند. دوم این‌که برای دستیابی به هدف مورد نظر، نویسنده نباید به جمله‌ها اکتفا کند؛ یعنی برای دستیابی به هدف مورد نظر، نیاز به مقدمه‌چینی، توضیح و بیان مسئله و سپس ارائهٔ راه حل است. به‌عنوان نمونه، در متن مورد بررسی، به‌منظور آموزش والدین در مواجهه با گریهٔ کودک، نویسنده در ابتدا باید دلایل مختلفی را که باعث گریه کردن کودک می‌شود، بیان کند- که این کار را نمی‌توان فقط با بیان یک جمله انجام داد- و سپس به ارائهٔ راهکاری برای آن بپردازد. او با تحلیل بخشی از متن، بیان می‌کند که در این متن میزان افزوده‌های به‌کاررفته نسبت به کل متن زیاد است. او معتقد است که یکی از کارکردهای افزوده‌ها آن است که با دادن اطلاعات بیشتر در مورد وقوع یک فرآیند، به‌گونه‌ای، ابهام را از بین می‌برند؛ به بیان دیگر، افزوده‌ها به‌طوردقیق چگونگی انجام فرآیند را توصیف می‌کنند. او در ادامه بیان می‌کند که این عناصر حاشیه‌ای، مضمون تجربی متن را بالا می‌برند؛ به این دلیل که باعث محدود و «خاص‌کردن»[۱۱] اطلاعات داده‌شده می‌شوند.

رضویان و عزیزی (۱۳۹۳) با تکیه بر رویکرد نقش‌گرایی هالیدی به بررسی افزوده‌های حاشیه‌ای سوره‌های مبارکهٔ «مائده» و «یوسف»، به‌عنوان نمونه‌های سوره‌های مدنی و مکّی، پرداخته‌اند. نگارندگان پس از استخراج این افزوده‌ها و تعیین بسامد آن‌ها در سوره‌های یادشده، به تفسیر انواع افزوده در این دو سوره پرداخته و دلایل وجود افزوده‌ها با توجه به فراوانی آن‌ها را بررسی کرده‌اند. نتایج بررسی نشان می‌دهد که درمجموع، میزان استفاده از افزوده‌ها در سورهٔ مدنی «مائده» بیش از سورهٔ مکّی «یوسف» است. پربسامدترین افزوده‌ها در هر دو سوره افزوده‌های سبب (دلیل، هدف و ذی‌نفع) و موقعیت (مکان و زمان) هستند. پس از این دو، افزوده‌های احتمال (شرط، پیش‌فرض و سازش)، افزوده‌های حالت (وسیله، کیفیت، مقایسه و درجه) و همراهی (هم‌کنشی و افزایشی) دارای بیشترین بسامد و افزوده‌های موضوع، نقش (ظاهر و محصول) دارای کمترین بسامد هستند و افزودهٔ زاویهٔ دید (منبع و نظر) در هیچ‌یک از دو سوره یافت نشد. جزئیاتی از جنسِ سبب، علت و انگیزهٔ یک عمل، نشان‌دهندهٔ توجه ویژهٔ پروردگار به منشأ و سبب امور و دعوت مخاطبان به تدبیر در این امور است. بسامد بالای افزوده‌های موقعیت نیز حاکی از توجه ویژهٔ خداوند متعال به مخاطب کتاب و محدودیت‌های نوع بشر و قابل فهم ساختن متن قرآن کریم برای مخاطب (انسان) است.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-26]

گفتنی است پژوهشی در بررسی رابطهٔ میان جنسیت و ارائهٔ جزئیات، به‌ویژه از منظر دستور نقش‌گرا و در قالب افزوده‌های حاشیه‌ای به‌کاررفته در متن، انجام نشده است؛ ازاین‌رو، پژوهش حاضر علاوه بر بررسی افزوده‌ها در دو داستان کوتاه فارسی، برآن است تا این الگو را در مطالعات زبانی و ادبی معرفی کند.

۳. مباحث نظری

چهارچوب نظری مقالهٔ حاضر، رویکرد دستور نقش‌گرای نظام‌مند هلیدی و متیسن (2004) است.

۳-۱. دستور نقش‌گرا

هلیدی (2005) بیان می‌کند که در اولین کلاس چینی‌ام که در ۱۳ می ۱۹٤٥م درس می‌دادم، می‌دانستم که بند[۱۲] مرکز و هستهٔ یک «کنش»[۱۳]، در دستور است. او معتقد است که بند، ساختاری چندمنظوره[۱٤] است که در آن سه نوع معنا بازنمایی می‌شود. هریک از این معانی، *فرانقش* نامیده می‌شوند. سه فرانقش در این نظریه وجود دارد: فرانقش اندیشگانی (تجربی)، فرانقش بینافردی و فرانقش متنی.

۳-۱-۱. فرانقش اندیشگانی

این فرانقش که در گذشته «فرانقش تجربی»[۱٥] نامیده می‌شد، به نحوهٔ مفهوم‌سازی و مقوله‌بندی حوادث و وقایع در جهان بیرون و جهان درون می‌پردازد. درواقع، از زبان برای گفت‌وگو دربارهٔ تجربه‌مان از جهان بیرون و جهان درون استفاده می‌کنیم. طبق گفتهٔ هلیدی و متیسن (۲۰۰٤) هر آنچه در دو جهان بیرون و درون تجربه می‌شوند، از طریق سه عنصر در یک بند به تصویر کشیده می‌شوند:

- **فرآیند**[۱٦]: قوی‌ترین احساس ما از تجاربمان از دو جهان بیرون و درون، شامل رویدادهایی است که در حال وقوع هستند. این رویدادها از طریق فعل‌هایی شامل «انجام‌دادن»[۱۷]، «احساس‌کردن»[۱۸]، «گفتن»[۱۹]، «بودن»[۲۰] و یا «داشتن»[۲۱] بازنمایی می‌شوند (Vide. Halliday,

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-26]

Matthiessen, 2004 &). تمام این فرآیندها در «زمان»[۲۲] و «توسط شرکت‌کنندگانی»[۲۳] که به‌طور مستقیم درگیر فرآیند هستند، بازنمایی می‌شوند. شش فرآیند وجود دارد که سه نوع آن‌ها اصلی و سه نوع دیگر فرعی هستند؛ «مادی»[۲٤]، «ذهنی»[۲۵] و «رابطه‌ای»[۲٦] فرآیندهای اصلی و «کلامی»[۲۷]، «وجودی»[۲۸] و «رفتاری»[۲۹] فرآیندهای فرعی در سیستم گذرایی هستند.

- **مشارکان**[۳۰]: افرادی هستند که به‌طور مستقیم در فرآیند حضور دارند؛ این‌که چه کسی کنشی را انجام می‌دهد و چه کسی کنش‌پذیر است، در اینجا مشخص می شود. مشارکان توسط گروه‌های اسمی بازنمایی می‌شوند.

- **عناصر حاشیه‌ای (افزوده‌های حاشیه‌ای)**: این عناصرنشان‌دهندهٔ زمان، «مکان»[۳۱]، «دلیل»[۳۲]، «شیوه»[۳۳] و... وقوع فرآیند هستند و به‌طور مستقیم در فرآیند درگیر نیستند؛ بلکه اطلاعاتی را درمورد آن‌ها می‌دهند. این عناصر از طریق گروه‌های حرف اضافه‌ای و یا گروه‌های قیدی بازنمایی می‌شوند. یکی از عناصری که هلیدی و متیسن[۳٤] مطرح می‌کنند، عناصر حاشیه‌ای هستند (Vide. *Ibid*: V. 5) که در دستور سنتی و حتی در نسخه‌های ابتدایی دستور نقش‌گرا آن‌ها را با عناوین دیگری، مثل قید و ادات مطرح می‌کردند. این افزوده‌ها، در یک فرآیند، «عناصری اختیاری»[۳۵] هستند؛ برخلاف مشارکان که «ذاتی»[۳٦] و «اجباری»[۳۷] هستند. طبق الگویی که هلیدی و متیسن (Vide. *Ibid*) ارائه کرده‌اند، در بندهایی که بازنمایی تجربیات هستند، فرآیندها عناصر مرکزی‌اند؛ یعنی نزدیک به مرکز و به‌طور مستقیم درگیر فرآیند هستند و درواقع، ماهیت مشارکان براساس «نوع فرآیند»[۳۸] متفاوت خواهد بود. در مقابل، عناصر (افزوده‌های) حاشیه‌ای به‌طور مستقیم در فرآیند حضور ندارند و همان‌طور که از نامشان پیداست، جنبهٔ حاشیه‌ای دارند و جزئیات بیشتری راجع به رخداد به ما می‌دهند. این نوع افزوده‌ها عموماً و به‌راحتی در تمام انواع فرآیندها به کار می‌روند. البته می‌توان گفت که برخی از آن‌ها با انوع خاصی از فرآیندها بیشتر می‌آیند؛ به‌طور مثال، افزوده‌های مربوط به موضوع[۳۹] عموماً با بندهای ذهنی و کلامی و به‌ندرت با دیگر انواع فرآیندها می‌آیند. هلیدی و متیسن (2004) از سه منظر افزوده‌ها (عناصر حاشیه‌ای) را توصیف می‌کنند: ۱. به‌عنوان عناصری از آن‌ها یاد می‌کنند که همراه با فرآیندی می‌آیند و زمان، مکان، شیوه و... رخداد فرآیند را نشان می‌دهند؛ درواقع، این عناصر به سؤالات «چه‌وقت»[٤۰]، «کجا»[٤۱]، «چگونه»[٤۲]و «چرا»[٤۳] پاسخ می‌دهند؛ ۲. درحالی‌که مشارکان در «دستور وجه»[٤٤] به‌عنوان «فاعل»[٤۵] یا «متمم»[٤٦] عمل می‌کنند،

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-26]

عناصر حاشیه‌ای به‌عنوان افزوده عمل می‌کنند؛ به این معنا که آن ها نمی‌توانند به‌عنوان فاعل بند باشند؛ ۳. افزوده‌ها به‌صورت گروه‌های اسمی نمی‌آیند؛ بلکه به‌صورت گروه‌های قیدی یا حرف اضافه‌ای- و بیشتر به‌صورت حرف اضافه‌ای- می‌آیند. افزوده‌های حاشیه‌ای همان‌طور که هلیدی و متیسن بیان می‌کنند (Vide. Halliday, & Matthiessen, 2004: 260) و از نامشان هم برمی‌آید، عناصری حاشیه‌ای هستند؛ به این معنا که به سؤالات «چه‌وقت، چگونه و چرا» پاسخ می‌دهند و درواقع، علت، زمان و شیوهٔ انجام فرآیند را به‌طور دقیق، بازنمایی می‌کنند. از طرف دیگر، افزوده‌ها نمی‌توانند به‌عنوان فاعل بند واقع شوند، درحالی‌که شرکت‌کنندگان به‌عنوان فاعل یا متمم عمل می‌کنند. این عناصر به‌صورت گروه‌های قیدی و یا حرف اضافه ای در بند ظاهر و با دادن اطلاعات و جزئیات بیشتر در مورد وقوع فرآیند، باعث از بین بردن ابهام می‌شوند و به‌طور دقیق چگونگی وقوع فرآیند را توصیف می‌کنند. به اعتقاد اگینز در تولید هر متنی، با انتخاب‌هایی روبه‌رو هستیم که با انجام این انتخاب‌ها می‌توانیم ابعادی از واقعیت‌ها و تجربه‌هایمان- معنای اندیشگانی- را بازنمایی کنیم (Vide. Eggins, 2004: 206)؛ با توجه به این نکته، می‌توانیم بگوییم که افزوده‌ها محتوای تجربی متن را بالا می‌برند و از طریق رفع ابهام، به‌طور دقیق، تجربیات شرکت‌کنندگان را در فرآیند بازنمایی می‌کنند.

۲-۱-۳. انواع افزوده‌های(عناصر) حاشیه‌ای

در این بخش، به بررسی و ذکر نمونه‌هایی از انواع افزوده‌های حاشیه‌ای به‌کاررفته در داستان‌های مورد نظر، می‌پردازیم. گفتنی است برخی از انواع افزوده‌ها در هیچ‌یک از داستان‌های مورد بررسی استفاده نشده‌اند و نگارندگان، خود، نمونه‌هایی را ذکر و یا از کتاب هلیدی و متیسن (2004) استفاده کرده‌اند. هلیدی و متیسون (Vide. *Ibid*: V. 5) انواع افزوده‌های حاشیه‌ای را در ابتدا به‌طور کلی به چهار نوع تقسیم‌بندی کرده‌اند:

«تفصیلی»[۴۷]، «گسترشی»[۴۸]، «تشریحی»[۴۹] و «برجسته‌سازی»[۵۰]. هریک از این انواع نیز زیرمجموعه‌هایی دارند که به آن‌ها می‌پردازیم:

الف. تفصیلی:

الف) ۱. **گستره**[۵۱]:

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-26]

این افزوده‌ها، فاصلهٔ زمانی و مکانی رخداد فرآیند را بازنمایی می‌کنند و درواقع، به سؤالات «چه مدت»[۵۲] و «چه مسافتی»[۵۳] پاسخ می‌دهند (Vide. Halliday, & Matthiessen, 2004: 26).

- **مسافت**[۵۴]: این افزوده‌ها مسافتی را که فرآیند در آن رخ داده، نشان می‌دهند (Vide. *Ibid*: 264).
- **دیرش**[۵۵]: این نوع افزوده‌ها طول مدت زمان انجام فرآیند را نشان می‌دهند (Vide. *Ibid*).

هزارسال *زندگی آدم ضمن چند انگشت خاک و ضمن یک باریکهٔ خاک* (دانشور، ۱۳۸۰: ۲۷).

می‌خواست برود تهران، ***خیلی وقت*** *بود، اما نرفته بود* (مدرس صادقی، ۱۳۸۵: ٦۳).

- **بسامد**[۵٦]: میزان تکرار انجام یک فرآیند را نشان داده، به سؤال «هرچند وقت؟» پاسخ می‌دهد.

رمضان ***هفته‌ای یک‌بار*** *سوار اتوبوس می‌شود و می‌رود تهران، گاهی مفتکی و گاهی پولی* (دانشور، ۱۳۸۰: ۲۳).

من ریشم را ***هفته‌ای یک‌بار*** *می‌زدم اما او* ***یک‌روز در میان*** *می‌زد* (مدرس صادقی، ۱۳۸۵: ۸٦).

الف) ۲. موقعیت[۵۷]: این افزوده‌ها زمان و مکان انجام فرآیند را بازنمایی می‌کنند و به سؤالات «چه‌وقت»[۵۸] و «کجا» پاسخ می‌دهند (Vide. Halliday, & Matthiessen, 2004: 265).

- **زمان**[۵۹]:

... و عده‌ای را اجیر کرده‌اند و این عده ***فردا یا پس‌فردا*** *می‌آیند تا گنج‌ها را از زیر خاک دربیاورند* (دانشور، ۱۳۸۰: ۱۱).

کِی *گفتم؟* ***همین دیروز****. شاید هم* ***پریروز****. یادم نیست* ***کِی****؟ ولی گفتی* (مدرس صادقی، ۱۳۸۵: ٦٤).

- **مکان**[٦۰]:

کاش می‌شد یک‌بار دیگر رفت ***کوه*** (مدرس صادقی، ۱۳۸۵: ۸۱).

دم در قهوه‌خانه *تمام خلایق جمع شدند* (دانشور، ۱۳۸۰: ٤۵).

الف) ۳. شیوه: این افزوده‌ها، چگونگی انجام فرآیند را نشان می‌دهند. این افزوده، چهار

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-26]

زیرمجموعه دارد که شامل موارد زیر هستند (Vide. Halliday, & Matthiessen, 2004: 267):

• **وسیله**[61]: به‌نوعی می‌توان گفت که وسیله به ابزاری برمی‌گردد که فرآیند با آن انجام می‌شود. نکته‌ای که در اینجا قابل ذکر است، این است که این افزوده به نقش فاعلی مشارکان نزدیک است. این افزوده‌ها معمولاً با حروف اضافه ای مثل «به وسیلهٔ»[62] و یا «از طریق»[63] همراه هستند و به سؤالات «چگونه» و «به چه وسیله»[64] پاسخ می‌دهند (Vide. *Ibid*).

*به فرج‌الله یاد دادند **که با یک کلنگ کوچک** یواش‌یواش اتاق و دیوارها و پله‌ها و حیاط مرده‌های چند هزار سال پیش را دربیاورد تا ببینند چه ریختی است* (دانشور، ۱۳۸۰: ۲٤).

*... و بالای آن **با خط آبی نسعلیق** نوشته بودند «در هشت‌بهشت»* (مدرس صادقی، ۱۳۸۵: ۷۲).

• **کیفیت**[65]: این افزوده‌ها عموماً، از طریق یک گروه قیدی بازنمایی می‌شوند که[66] هستهٔ آن قیدی است که در انگلیسی با *ly* می‌آید. این گروه از افزوده‌ها به «چگونگی» پاسخ می‌دهند (Vide. Halliday, & Matthiessen, 2004: 268).

*... وتوی خیابان‌های به این باریکی **به‌زحمت** رفت‌وآمد می‌کردند* (مدرس صادقی، ۱۳۸۵: ۷۳).

*می‌دانستم **لنگان** می‌رود لب جوی آبی که از چاه عمیق دکتر می‌آید، می‌نشیند **و سیری** گریه می‌کند* (دانشور، ۱۳۸۰: ۲۵).

• **مقایسه**[67]: این افزوده‌ها عموماً توسط یک گروه حرف اضافه‌ای که دارای کلمات «مانند»[68] و «برخلاف»[69] هستند، بازنمایی می‌شوند. این حروف اضافه نشان‌دهندهٔ شباهت یا تفاوتند (Vide. *Ibid*).

*هرچه می خواهد بگوید، وقتی از نفت ناامید شدند می‌گذارند، می‌روند، **عین جهودها** که آمدند این‌همه چاه عمیق زدند و قنات‌های ما را خشکانیدند* (دانشور، ۱۳۸۰: ۲۵).

*بابا اون‌که اهل کوه نیست! **مثل یک آدم کارکشته** این را گفت* (مدرس صادقی، ۱۳۸۵: ٦۷).

• **درجه**[70]: این افزوده‌ها از طریق یک گروه قیدی بازنمایی می‌شوند؛ این گروه قیدی معمولاً با عباراتی همراهند که نشان‌دهندهٔ میزان چیزی هستند؛ مثل: «زیاد»[71]، «کاملاً»[72]، «عمیقاً»[73] و ... (Vide. Halliday, & Matthiessen, 2004: 268).

*اما قلعه با قلهٔ کوه **کمی** فاصله داشت* (مدرس صادقی، ۱۳۸۵: ۸۲).

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-26]

*علناً کفر گفت و من **خیلی** برایش دلواپس شدم* (دانشور، ۱۳۸۰: ۳۱).

الف)۴. انگیزه[۷۴]: این افزوده‌ها دلیل[۷۵] انجام فرآیند را نشان می‌دهند. می‌توان گفت که این افزوده‌ها نه‌تنها دلیل در معنای خرد آن- به معنی «شرایط موجود»[۷٦] برای انجام فرآیند- است، بلکه «هدف»[۷۷] را هم در معنای کلان آن- یعنی شرایط مورد نظر برای انجام فرآیند- شامل می‌شود. هلیدی و متیسون (2004) از این هدف در معنای کلان، با عنوان «انگیزهٔ نهایی»[۷۸] یاد می‌کنند. همچنین، گاهی دلیل، به معنای «به خاطر کسی»[۷۹]، «به نفع کسی»، «از طرف کسی» و... را هم دربرمی‌گیرد. بنابراین، افزودهٔ سبب شامل سه زیر مجموعه است (Vide. Halliday, & Matthiessen, 2004: 269):

- **علت**[۸۰] (Vide. *Ibid*):

***از تشنگی** داشت تلف می‌شد* (مدرس صادقی، ۱۳۸۵: ٦۷).

*خدا کند برارم ***از غصه** سر به بیابان نگذاشته باشد* (دانشور، ۱۳۸۰: ٤٥).

- **قصد**[۸۱]: این افزوده هدف از انجام فرآیندی را مشخص می‌کند (Vide. Halliday, & Matthiessen, 2004: 270).

*... و تو به‌جای این‌که بپّری توی باغ و جیب‌هات را پر از آلوچه کنی، همان‌جا سر دیوار می نشستی **به تماشای دعوای سگ‌ها** و از باغ غافل می‌شدی* (مدرس صادقی، ۱۳۸۵: ۹۵).

***برای این گم‌کردن** روی کشت گوجه‌فرنگیشان نایلون پهن کردند و حالا می‌خواهند بگذارند و بروند* (دانشور، ۱۳۸۰: ۲۵).

- **ذی‌نفع**[۸۲]: این افزوده‌ها زمانی به کار می‌روند که کاری را به نفع کسی و به خاطر کسی انجام می‌دهیم (Vide. Halliday, & Matthiessen, 2004: 270).

*من اصلاً حوصلشو ندارم توی یه معدن جون بکَنم **به خاطر یه زن*** (مدرس صادقی، ۱۳۸۵: ۷۷).

*من این چند روز را در این ده **به خاطر تو** ماندم، با برادرت و کدخدا هم کاغذ ردوبدل می‌کنیم* (دانشور، ۱۳۸۰: ۳۵).

الف) ۵. احتمال[۸۳]: این افزوده‌ها، عناصری هستند که احتمال وقوع فرآیند، بستگی به آن‌ها دارد. در این مجموعه هم سه زیرمجموعه وجود دارد (Vide. Halliday, & Matthiessen, 2004: 271):

- **شرایط**[۸٤]: این گروه نشان می‌دهند که چه شرایطی باید برای انجام فرآیند فراهم شود. این

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-26]

افزوده‌ها به‌صورت گروه‌های حرف اضافه‌ای (با حروف اضافهٔ مرکب) نشان داده می‌شوند؛ مانند «در صورتِ»[۸۵]، «درشرایطِ»[۸۶] (Vide. Halliday, & Matthiessen, 2004: 271).

یکی از مقاماتی که در سفر نیویورک همراه کلینتون بود، **به شرط فاش نشدن نامش**، اظهارات خود را بیان کرد (Vide. *Ibid*: 272).

در صورت عدم پرداخت قبض، برق *منزلتان قطع خواهد شد* (نگارندگان).

• **پذیرش**[۸۷]: این نوع افزوده‌ها به‌نوعی نشان‌دهندهٔ تقابل هستند که با گروه‌های حرف اضافه‌ای بازنمایی می‌شوند؛ مانند «صرف‌نظر از»[۸۸]، «علی‌رغمِ»[۸۹] و... (Vide. Halliday, & Matthiessen, 2004: 272).

او ***علی‌رغم میل باطنی‌اش*** *مجبور به ترک خانه شد* (نگارندگان).

صرف‌نظر از تمام خصوصیات خوبش*، او همچنان نسبت به همه چیز بی‌اعتماد است* (نگارندگان).

• **پیش‌فرض**[۹۰]: این افزوده‌ها به معنای «شرایط منفی»[۹۱] هستند که از طریق گروه‌های حرف اضافه‌ای (با حروف اضافهٔ مرکب) بازنمایی می‌شوند؛ مانند «در نبودِ»[۹۲]، «در غیابِ» و... (Vide. Halliday, & Matthiessen, 2004: 272).

در غیابِ مدیر*، رضایی مسئولیت همهٔ کارهارا بر عهده دارد* (نگارندگان).

ب) گسترشی[۹۳]:

ب) ۱. همراهی[۹۴]: این نوع افزوده‌ها بازنمایی‌کنندهٔ تشریک مساعی (یا عدم تشریک مساعی) در انجام فرآیند هستند؛ یعنی معنای «و» و «یا» را دارند و به سؤالات «و چه کسی/ چه چیز دیگری؟»[۹۵] پاسخ می‌دهند. این افزوده‌ها از طریق گروه‌های حرف اضافه‌ای بازنمایی می‌شوند؛ مانند «با» و «به‌علاوه»[۹۶] (با معنای مثبت) و «بدونِ»[۹۷] و «به‌جایِ»[۹۸] (با معنای منفی). این افزوده‌ها شامل دو زیرمجموعه هستند (Vide. Halliday, & Matthiessen, 2004: 272).

• **همکنشی**[۹۹]: فرآیندی را بازنمایی می‌کند که در آن دو عنصر (شرکت‌کننده) درگیر هستند (Vide. *Ibid*: 273).

رمضان پا شد و گفت: خانم ***من با شما*** *می‌آیم* (دانشور، ۱۳۸۰: ۳۰).

آره، یادمه. ***من با ابی*** *بودم، تو با...* ***من با هوشنگ*** (مدرس صادقی، ۱۳۸۵: ٦٦).

حامد و ماشین زهرا *هر دو دیر رسیدند* (نگارندگان).

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-26]

این نوع از افزوده‌ها گاهی، به‌صورت همراهی و همزمانی دو فرآیند ذکر می‌شوند (Vide. Halliday, & Matthiessen, 2004: 273).

مریم با جیغ *از خواب بیدار شد* (نگارندگان).

می‌بینیم که در این مثال، بیدارشدن مریم و جیغ‌کشیدن او به‌طور همزمان اتفاق افتاده است.

• **افزایشی**[۱۰۰]: در این نوع افزوده‌ها (مانند افزودهٔ قبلی) دو عنصر (شرکت‌کننده) درگیر در فرآیند هستند و هر دو شرکت‌کننده دارای «کارکرد مشارکتی»[۱۰۱] یکسانی هستند؛ با این تفاوت که یکی از آن‌ها به‌منظور ایجاد «یک تضاد»[۱۰۲] (تقابل) ظاهر می‌شود (Vide. Halliday, & Matthiessen, 2004: 273). به‌طور مثال می‌توانیم بگوییم:

ابی و خانمی *که نشسته بود، جلو شیشه‌ها را کشیده بودند پایین و* ***هر دو تا*** *برای ما دست تکان دادند* (مدرس صادقی، ۱۳۸۵: ۹۸).

اما به‌منظور خاصی می‌گوییم:

گفتم: نمی‌شود سرکارعالی ***هم من و هم برادرم را*** *وجه فرزندی قبول کنید؟* (دانشور، ۱۳۸۰: ۳۵).

به این معنا که نه‌تنها من را، بلکه برادرم را هم به فرزندی قبول کنید.

ج) تشریحی[۱۰۳]:

ج)۱. نقش[۱۰۴]: این نوع افزوده‌ها معانی «بودن»[۱۰۵]و «شدن»[۱۰۶] را بازنمایی می‌کنند و با بندهای «ارتباطی»[۱۰۷]و از نوع «توصیفی»[۱۰۸] یا «تأکیدی»[۱۰۹] مطابقت دارند (Vide. Halliday, & Matthiessen, 2004: 274).

این افزوده‌ها شامل دو زیرمجموعه هستند:

• **ظاهر**[۱۱۰]: این نوع افزودهٔ نقش به سؤال «به عنوان چه؟»[۱۱۱] پاسخ می‌دهد و معنای «بودن» را بازنمایی می‌کند (Vide. *Ibid*).

علی‌اصغر می‌گفت: قربانت بروم، ما بیدار بودیم، خیال کردیم اجنه است جواب ندادیم؛ بس که جن‌ها خودشان را ***به هیأت شما*** *درمی‌آورند و ما را صدا می‌کنند* (دانشور، ۱۳۸۰: ۳۳).

او در این فیلم ***به‌عنوان دختری فقیر*** *ظاهر شد* (نگارندگان).

در انگلیسی این افزوده، اغلب، با حرف اضافهٔ *as* و در فارسی به‌صورت گروه حرف اضافه‌ای «با عنوان» ظاهر می‌شود.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-26]

نکته‌ای که در مورد این افزوده‌ها باید ذکر شود، این است که این افزوده‌ها معمولاً، با یک شرکت‌کننده در بند مرتبط هستند (Vide. Halliday, & Matthiessen, 2004: 274).

به‌عنوان جامعه‌شناس، همهٔ ما تأثیرات ساختمان‌های فرسوده، ناکافی بودن کتاب و... را به‌خوبی درک می‌کنیم (Vide. *Ibid*).

- **ماحصل (نتیجه)**[۱۱۲]: این نوع افزوده‌ها به سؤال «به چه چیز؟»، با معنای «شدن» پاسخ می‌دهند (Vide. *Ibid*: 275).

پروتیین‌ها در ابتدا به آمینو اسید **تجزیه می‌شوند** (Vide. *Ibid*).

*تو دیگر برای خودت **مردی شده‌ای*** (نگارنده).

د) برجسته‌سازی[۱۱۳]:

همان‌طور که دیدیم، افزوده‌هایی که نقش بسط‌دهنده دارند، با «بندهای رابطه‌ای» مرتبطند؛ درحالی‌که افزوده‌هایی که برجسته‌سازی می‌کنند با «بندهای ذهنی» و «بندهای کلامی» مرتبط هستند. این افزوده‌ها دو دسته هستند (Vide. Halliday, & Matthiessen, 2004: 275):

د) ۱. موضوع[۱۱۴]: این افزوده‌ها با فرآیندهای کلامی مرتبطند؛ درواقع، معادل افزوده‌ای «گفته»[۱۱۵]- یعنی آنچه روایت می‌شود، توصیف می‌شود و یا آنچه به آن ارجاع داده می‌شود- است. این افزوده‌ها به سؤال «در مورد چه چیزی؟»[۱۱۶] پاسخ می‌دهند و با حروف اضافهٔ «در موردِ[۱۱۷]، با توجه به، در خصوصِ[۱۱۸] و... » همراه هستند.

*گفتم: تو یه داستان هم نوشته بودی **دربارهٔ کوه صفّه**. یادت هست؟* (مدرس صادقی، ۱۳۸۵: ٦٤).

*کارهایی که دستور می‌داد بکنیم، آسان بود، منتها کلمه‌هایش سخت بود. حالا دیگر **از ترانشه و لایه** حرف می‌زد* (دانشور، ۱۳۸۰: ۲٤).

د) ۲. زاویهٔ دید[۱۱۹]: این افزوده‌ها دارای دو زیرمجموعه هستند (Vide. Halliday, & Matthiessen, 2004: 276):

- **منبع**[۱۲۰]:

به «گوینده»[۱۲۱] در بند کلامی مرتبط است (با مفهوم همان‌طورکه فلانی گفت) و با حروف اضافهٔ مرکب همراه است مانند: «طبق گفتهٔ وی»[۱۲۲]، «طبقِ»[۱۲۳] و... (Vide. *Ibid*).

*... ایستادم و گفتم: بله سرکارعالی، برادرم افلیج هم هست، شما هم بچه نمی‌خواهید، **به قول***

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-26]

علی‌اصغر *نوکرمی‌خواهید* (دانشور، ۱۳۸۰: ۳۵) .

اول ***به قول خودش*** *سفال‌های خشن و بعد سفال‌های نرم‌تر و بسته به طلسم‌هایی که روی تیله‌شکسته‌ها کشیده بودند* (دانشور، ۱۳۸۰: ۲۲).

طبق گزارشی که دیروز منتشر شد، *برف شدیدی در مناطق مختلف باریده است* (نگارندگان).

البته «طبقِ» می‌تواند برای بازنمایی افزودهٔ «شیوه» هم به کار رود.

آن‌ها خانه‌شان را **طبقِ طراحی غربی** ساخته‌اند.

که در اینجا به معنی «به شیوهٔ» است.

- **نقطه‌نظر**[۱۲۴]:

نوع دیگری از افزوده زاویهٔ دید است که به «حسگر»[۱۲۵]در بند ذهنی (با مفهوم همان‌طورکه فلانی فکر می‌کند) مرتبط است که هلیدی و متیسن (Vide. Halliday, & Matthiessen, 2004: 276) با نام «نقطه‌نظر» از آن یاد می‌کنند.

فکر کردم *نکند به خاطر حرف‌های دیشبی از دست من دلخور شده باشد و آمده باشد و دیده باشد که من دمِ درِ کلاس منتظرش ایستاده‌ام و خودش را نشان نداده باشد* (مدرس صادقی، ۱۳۸۵: ۸٦).

پدرم همیشه ***فکر می‌کرد*** *که من دزدکی یک کارهایی می‌کنم* (همان: ۷۹).

۴. خلاصهٔ داستان‌ها

داده‌های پژوهش حاضر، از دو داستان کوتاه «تیلهٔ شکسته» (سیمین دانشور، ۱۳۸۰) و «همان‌طور که بود» (جعفر مدرس صادقی، ۱۳۸۵) جمع‌آوری شده‌اند.

«تیلهٔ شکسته» درمورد پسری است که با برادرش در روستای ابراهیم‌آباد- یکی از روستاهای بوئین زهرا- زندگی می‌کند. آن‌ها پدر و مادرشان را در زلزله از دست داده اند. خوررنگ به مدرسه می‌رود و برادرش در قهوه‌خانه کار می‌کند. بعد از چند سال یک گروه باستان‌شناس وارد روستا شده و با اجیرکردن مردم روستا مشغول حفاری و پیدا کردن اشیای عتیقه می‌شوند. خوررنگ تعریف می‌کند که هروقت که تپه را می‌کندند، جمجمهٔ انسان‌هایی را که هزاران سال پیش از آن‌ها زندگی می‌کرده‌اند و نیز تیلهٔ شکسته پیدا می‌کردند.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-26]

روزی خانمی از تهران به ده می‌آید و تصمیم می‌گیرد که خوررنگ را به تهران ببرد و به‌عنوان فرزند، بزرگش کند. اما خوررنگ هنگام رفتن به همراه خانم به تهران به دلیل دلتنگی برای برادر بزرگ‌تر فرار کرده و به روستا بر می‌گردد.

«همان‌طور که بود»، داستان دو دوستی است که روزی تصمیم می‌گیرند به کوهی بروند که رفتن به آنجا قدغن است. در ابتدای داستان صحبت از داستان اسماعیل- دوست راوی داستان- است که می خواهد به تهران برود تا دختری را که دوست دارد، پیدا کند. یک روز هر دوی آن‌ها تصمیم می‌گیرند از راه مدرسه به کوه ممنوعه بروند. راوی داستان به خانه زنگ می‌زند و به‌دروغ به مادرش می‌گوید که برای کلاس فوق‌العاده دوساعت بیشتر در مدرسه می‌ماند. خلاصه، آن‌ها یواشکی به کوه می‌روند و سپس، توسط آژان‌ها دستگیر می‌شوند، اما بعد آزادشان می‌کنند. در آخر داستان، دو دوست تصمیم می‌گیرند که دوباره به کوه بروند، اما از راهی خشک و بی‌خطر که کسی هم آن‌ها را نبیند.

۵. تحلیل داده‌ها

بررسی افزوده‌های حاشیه‌ای در داستان‌های مورد مطالعه، براساس «دستور نقش‌گرای نظام‌مند» هلیدی نشان می‌دهد که تعداد کل افزوده‌های نوشتهٔ دانشور ۵۸٤ و تعداد کل افزوده‌های جعفر مدرس صادقی ٦۰۱ مورد است؛ بنابراین، در داستان نویسندهٔ مرد افزوده‌های حاشیه‌ای بیشتری به کار رفته است؛ البته این اختلاف بسیار اندک است.

درصد و نوع افزوده‌های به‌کاررفته در این دو اثر به شرح زیر هستند:

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-26]

جدول ۱. افزوده‌های به‌کاررفته در داستان «تیلهٔ شکسته»
Table1. Adjuncts sed in " Tile Shekaste"

	نوع افزوده	تعداد	درصد	زیربخش‌های افزوده	تعداد	درصد
تفصیلی	گستره	۳۳	٪۵/۸۱	مسافت	۳	٪۰/۵۳
				دیرش	۳	٪۰/۵۳
				بسامد	۲۷	٪٤/۸۲
	موقعیت	۳۵۸	٪٦٤/۷۲	مکان	۳۱۰	٪۵۵/۳۵
				زمان	٤۸	٪۸/۵۷
	شیوه	۱۱۰	٪۱۹/۳۳	وسیله	٤	٪۰/۷۱
				مقایسه	۲۹	٪۵/۱۷
				کیفیت	۳۵	٪٦/۲۵
				درجه	٤۲	٪۷/۵
	انگیزه	۳٦	٪٦/۱۵	علت	۱۵	٪۲/٦۷
				قصد	۱۹	٪۳/۳۹
				ذی‌نفع	۲	٪۰/۳۵
	احتمال	۰	٪۰/۰	شرایط	۰	٪۰/۰
				پذیرش	۰	٪۰/۰
				پیش‌فرض	۰	٪۰/۰
گسترشی	همراهی	۱۱	٪۱/۸۸	هم‌کنشی	۹	٪۱/٦۰
				افزایشی	۲	٪۰/۳۵
تشریحی	نقش	۱	٪۰/۱۷	ظاهر	۱	٪۰/۱۷
				ماحصل	۰	٪۰/۰
برجسته‌سازی	موضوع	۱۱	٪۱/۸۷	موضوع	۲	٪۰/۳۵
	زاویهٔ دید			منبع	۷	٪۱/۲۵
				نقطه‌نظر	۲	٪۰/۳۵
تعداد کل	۵٦۰					

همان‌طور که از جدول بالا برمی‌آید، در داستان «تیلهٔ شکسته» افزوده‌های *گستره* ۳۳ مورد، افزوده‌های *موقعیت* ۳۵۸ مورد، افزوده‌های *شیوه* ۱۱۰مورد، افزوده‌های *انگیزه* ۳٦ مورد، افزوده‌های

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-26]

همراهی ۱۱ مورد، افزودهٔ *نقش* ۱ مورد، افزوده‌های *موضوع* ۲ مورد و و افزوده‌های *زاویهٔ دید* ۹ مورد را به خود اختصاص داده‌اند. همچنین، می‌بینیم که هیچ‌یک از انواع افزوده‌های *احتمال* در این داستان به کار نرفته‌اند و از بین انواع افزوده های *نقش* فقط افزودهٔ *ظاهر* به کار رفته است.

جدول ۲. افزوده‌های به‌کاررفته در داستان «همان‌طور که بود»

Table 2. Adjuncts Used in" Hamantor ke Bood"

	نوع افزوده	تعداد	درصد	زیربخش‌های افزوده	تعداد	درصد
تفصیلی	گستره	۳۷	٪۶/۱۵	مسافت	۵	٪۰/۸۳
				دیرش	۱۹	٪۳/۱۶
				بسامد	۱۳	٪۲/۱۶
	موقعیت	٤۰۸	٪۶۷/۸۷	مکان	۳۷۷	٪۶۲/۷۲
				زمان	۳۱	٪۵/۱۵
	شیوه	۱۰۰	٪۱۶/۶۳	وسیله	۱۱	٪۱/۸۳
				مقایسه	۱۱	٪۱/۸۳
				کیفیت	٤۱	٪۶/۸۲
				درجه	۳۷	٪۶/۱۵
	انگیزه	۱۸	٪۲/۹۸	علت	۹	٪۱/٤۹
				قصد	۷	٪۱/۱۶
				ذی‌نفع	۲	٪۰/۳۳
	احتمال	۰	٪۰/۰	شرایط	۰	٪۰/۰
				پذیرش	۰	٪۰/۰
				پیش‌فرض	۰	٪۰/۰
گسترشی	همراهی	۲۶	٪٤/۳۲	هم‌کنشی	۱۵	٪۲/٤۹
				افزایشی	۱۱	٪۱/۸۳
تشریحی	نقش	۰	٪۰/۰	ظاهر	۰	٪۰/۰
				ماحصل	۰	٪۰/۰
برجسته‌سازی	موضوع	٤	٪۰/۶۶	موضوع	٤	٪۰/۶۶
	زاویهٔ دید	۸	٪۱/۳۳	منبع	۰	٪۰/۰
				نقطه‌نظر	۸	٪۱/۳۳
تعداد کل	۶۰۱					

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-26]

همان‌طور که از جدول بالا بر می‌آید، در داستان «همان‌طور که بود» افزوده‌های *گستره* ۳۷ مورد، افزوده‌های *موقعیت* ٤٠٨ مورد، افزوده‌های *شیوه* ۱۰۰مورد، افزوده‌های *انگیزه* ۱۸ مورد، افزوده‌های *همراهی* ۲٦ مورد، افزوده‌های *موضوع* ٤ مورد و و افزوده‌های *زاویهٔ دید* ۸ مورد را به خود اختصاص داده‌اند. در این داستان هیچ نوع از افزوده‌های *احتمال* و *نقش* به کار نرفته‌اند. همچنین، از دو نوع افزودهٔ *زاویهٔ دید* فقط یک نوع آن (نقطه‌نظر) به کار رفته است. در هر دو داستان زاویهٔ دید دانای کل است و راوی داستان کسی است که خود در جریان داستان حضور دارد. نویسنده برای ایجاد ذهنیت در خواننده نسبت به این‌که حوادث داستان چگونه، در کجا و به چه شیوه‌ای رخ می‌دهند و همچنین فضاسازی، نیازمند آن است که جزئیاتی مانند زمان، مکان، شیوه و شرایط وقوع اتفاقات داستان را شرح دهد؛ به‌عنوان نمونه، دانشور (۱۳۸۰) در همان بندهای اولیهٔ داستان از مکان‌هایی مثل «زیرخاک»، «قهوه‌خانه» و «کاروانسرا» و مدرس صادقی هم از مکان‌هایی مثل «تهران»، «توی پارک»، «کافه تریا» و«کنار رودخانه» صحبت به میان می‌آورند. صحبت از قهوه‌خانه و کاروانسرا ذهن خواننده را به سوی فضایی سنتی و قدیمی می‌کشاند و درواقع ما با افکار سنتی در این اثر روبه‌رو هستیم. به نمونهٔ زیر توجه کنید:

***طرف‌های عصر**، خانم **عینهو مردها، پشت فرمان ماشین** علامتدار نشست... نمی‌دانم چرا آن‌قدر ترسو شده بودم. می‌ترسیدم که ماشین را چه کند، می‌ترسیدم ماشین را بزند به درخت های یهودی‌ها. اما **راحت** تا بوئین‌زهرا رفتیم* (دانشور، ۱۳۸۰: ۳۹).

دراین بند می‌بینیم که شخصیت داستان نسبت به رانندگی کردن زن‌ها دیدگاهی سنتی دارد و با این احساس در ماشین می‌نشیند که خانم نتواند به‌سلامت آن‌ها را به مقصد برساند.

*... و خانم دست گذاشت **روی سرم** و **سیر** نگاهم کرد... من همچین خجالت کشیدم که نگو. به عمرم هیچ زنی حتی ننه تاجماه دست **رو سرم** نگذاشته بود...* (دانشور، ۱۳۸۰: ۲۷).

دراین بند هم همین‌طور. درواقع پسر با همان دید سنتی به مسائل و قضایا نگاه می‌کند؛ یعنی همان دید تعصبی که یک فرد سنتی نسبت به مسائل دارد، خوررنگ هم دارد. درمقابل، هنگامی‌که مدرس صادقی در همان بندهای آغازین داستان صحبت از کافه تریا و تهران رفتن می‌کند، خواننده متوجه می‌شود که شخصیت داستان به دنبال تغییر و تحول است و ذهن

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-26]

کنجکاوی دارد و به دنبال هیجان است. چه‌بسا که در آخر داستان هم به این بی‌باکی در شخصیت‌های داستان پی می بریم و باوجود این‌که یک بار به دلیل رفتن به کوه ممنوعه دستگیر شده‌اند، دوباره تصمیم می‌گیرند از راه دیگری به آنجا بروند. بنابراین، با نام بردن از مکان‌های این‌چنینی خواننده آمادگی وقوع جریانات را پیدا می‌کندو به گونه‌ای با شخصیت های داستان آشنا می‌شود؛ درواقع نویسندگان با به کارگیری این افزوده‌ها در ابتدا سعی دارند فضاسازی کنند و علاوه بر فضاسازی به‌طور ضمنی به شخصیت پردازی هم می‌پردازند. نکتهٔ دیگری که باید به آن اشاره کنیم این است که در هر دو داستان افزودهٔ مکان بیشترین میزان را به خود اختصاص داده است. برخی از انواع افزودها هم در هیچ‌یک دیده نمی‌شوند (مثل شرایط، پذیرش و محصول). درواقع این آمار نشان می‌دهند که در این دو داستان موقعیت و فضایی که شخصیت ها در آن قرار دارند، مهم هستند. در داستان «همان‌طور که بود» شخصیت داستان خودش به‌عنوان نویسنده‌ای است که خاطرات کوه‌رفتن را به تصویر می‌کشدو چون صحبت از «رفتن» است و این رفتن، قدغن است، افزوده‌های مربوط به شیوه (کیفیت و درجه)، هدف و همچنین صحبت از موقعیتی (زمان و مکان) که شخصیت داستان در آن نیست، اما به‌دروغ می‌گوید که هست، به چشم می‌خورد. مثل:

تلفن زدم **به خانه** که سلام مامان جون. من **از دفتر مدرسه** حرف می‌زنم. می‌خواستم بگم **امروز** یه استاد فیزیک دانشگاه **از تهران** آمده و قرار شده که **امروز ظهر** با این استاد **دوساعت** کلاس فوق برنامه داشته باشیم و من هم حتما باید این کلاسو برم؛ چون فرصت **خیلی** خوبی‌یه و جزوه‌هایی که میگه **خیلی** به درد می‌خوره (مدرس صادقی، ۱۳۸۵: ۸۸).

*از توی **دانشگاه** هم می‌شد میان‌بُر زد، اما گاهی وقت‌ها جلوی آدم را می‌گرفتند و کارت دانشجویی می‌خواستند. **محض احتیاط از بیرونِ محوّطه** رفتیم* (مدرس صادقی، ۱۳۸۵: ۸۸ و ۸۹).

اگر آن جور ظرف به چنگم می‌آمد، **یواشکی زیر کت کشبافم** قایم می‌کردم... (دانشور، ۱۳۸۰: ١٤).

نکتهٔ قابل ذکر دیگر درمورد افزودهٔ «مکان» این است که در هر دو داستان، این افزوده بیشترین میزان افزوده‌ها را به خود اختصاص داده است. جنس داستان‌ها به‌گونه‌ای است که خواننده با فضاهای خاصی روبه‌روست. درواقع سرنوشت شخصیت‌ها به‌گونه‌ای با مکان و

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-26]

موقعیتی که در آن هستند، گره خورده است. هنگامی که هریک از مکان ها تغییر می کنند، درواقع شرایط شخصیت‌های اصلی داستان هم تغییر می‌کند. مثلاً اسماعیل و راوی داستان «همان‌طور که بود» با رفتن به **کوه**، خود را به دردسر می‌اندازند و دستگیر می‌شوند، یا این که خوررنگ سرش را **برروی جناق سینهٔ** برادرش می‌گذارد و می‌خوابد، نشان از وابستگی این دو برادر دارد و باعث می شود که خوررنگ، ماندن در روستا را به رفتن به تهران و پوشیدن لباس نو و داشتن زندگی راحت‌تر، ترجیح دهد. همچنین در داستان نویسندهٔ زن (دانشور) موقعیت‌هایی که نشان از عواطف و احساسات دارد، بسیار به چشم می‌خورند و همهٔ این‌ها را به‌گونه‌ای با استفاده از انواع مختلف افزوده‌ها منتقل می‌کند. همین بیان احساسات با استفاده از افزوده‌ها هم یکی از ویژگی‌های شیوهٔ روایت زنان است.

برادرم آمد تو ***رختخواب*** *و پشتش را به من کرد. من خودم را به او چسباندم و گفتم: بران، اگر من به گهوارهٔ سنگی برخوردم چی؟ تورا می‌برم* ***تهران*** *پایت را از نو جا بیندازند* (دانشور، ۱۳۸۰: ۱۸).

تهران رفتن برای برادر کوچک به‌نوعی آرزویی است که بارفتن به آنجا احساس می‌کند که می‌تواند کمک کند که پای برادرش بهتر شود.

و ***شب*** *برارم* ***یک عالمه*** *شور زد که نکند رد بشوم و تصدیق شش بهم ندهند* (همان: ۲۰).

میزان نگرانی برادر نسبت آیندهٔ برادر کوچک‌تر را نشان می‌دهد.

خانم ***روی موهایم*** *را بوسید و گفت: مارمولک کوچولو، گریه نکن* (همان: ۳۵).

احساسات خانم را نسبت به این پسر یتیم نشان می‌دهد.

... و بعد ***تو بغل همدیگر*** *بخوابیم و من سرم را بگذارم* ***بالای جناق سینه‌شو دربارهٔ بزها و بلیت برندگان*** *حرف بزنیم* (همان: ١٦ و ١٧).

در هر دو اثر، افزوده‌ها (به‌ویژه، افزوده‌های مربوط به موقعیت) به‌صورت پی‌درپی به کار رفته‌اند که مؤید نظر اِگینز است. اگینز (2004) بیان می‌کند که افزوده‌ها ابهام را از بین می‌برند و باعث خاص و محدودکردن اطلاعات می شوند. به این شیوه، نویسنده سعی می‌کند به‌طور دقیق به خواننده اطلاعات بدهد و فضای موجود در داستان را به‌طور واضح توضیح دهد.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-26]

*از درِ چوب‌گردویی **پایین مدرسه** که وارد می‌شدی، خیابان پهنی بود با چنارهای بلند کهنی **در دو طرف**، **روبه‌روی خیابان**، **بالای ایوان**، **پشت سر آقای مدیر**، کتابخانه و دفتر بود و **دو طرف حیاط**، کلاس‌ها بودند* (مدرس صادقی، ۱۳۸۵: ۸۵).

*من و همشاگردی‌هایم **هر روز عصر**، **بعد از مدرسه** و **روزهای جمعه** می‌رفتیم **سرتپه‌ها** و **تپه‌ها** را سوراخ می‌کردیم و...* (دانشور، ۱۳۸۰: ۱۳).

صبحی قراملکی بیان می‌کند که زنان در هوش کلامی و مردان در هوش عملی برتری دارند (نک. قراملکی، ۱۳۸٦: ۱٤٤). نظریهٔ «هوش چندگانه» توسط هوارد گاردنر، روان‌شناس دانشگاه هاروارد، ارائه داده شده است. گاردنر نظریه‌اش را نخستین‌بار در کتاب *قاب‌های ذهنی: نظریهٔ هوش چندگانه*، در سال ۱۹۸۳م ارائه کرد. به عقیده او همهٔ انسان‌ها دارای انواع مختلفی از هوش هستند. او در کتاب خود، هشت نوع مختلف هوش را معرفی نموده که یکی از آن‌ها هوش کلامی است. وی بیان می کند که کسانی‌که هوش کلامی- زبانی بالایی دارند به‌خوبی می‌توانند از کلمات، به هنگام حرف‌زدن و نوشتن، استفاده کنند. این افراد غالباً در نوشتن داستان، به‌خاطرسپردن اطلاعات و خواندن مهارت دارند. وی همچنین یکی از ویژگی افرادی را که دارای هوش کلامی بالاتری هستند، مهارت در به یادآوردن اطلاعات نوشته یا گفته‌شده می‌داند. نکته‌ای که در مورد افزوده‌ها و مقایسهٔ آن‌ها در نویسندگان زن و مرد به چشم می خورد، این است که در نوشتهٔ نویسندهٔ مرد افزودهٔ «منبع» به چشم نمی‌خورد و این در حالی است که ۱/۱۹ درصد از افزودهای نویسندهٔ زن مربوط به این افزوده است. اگر به افزوده‌های منبع که توسط دانشور به کار رفته‌اند توجه کنیم، می‌بینیم که وی تمام آن ها را به‌صورت نقل قول بیان می‌کند؛ این بدان معناست که نویسندهٔ زن (دانشور) در روایت داستان از دهان شخصیت اول، در هر موقعیتی به‌خوبی حرف‌های دیگران را در مورد آن موقعیت به خاطر می‌آورد و از آنجا که شخصیت اول داستان یک نوجوان است، به‌خوبی گفته‌های دیگران را به خاطر می‌سپارد و در موقعیت‌های مقتضی آن‌ها را نقل قول می‌کند.

*... و بختمان که **به قول ننه تاجماه** تو خاکستر خوابش برده، دهن‌دره‌ای می‌کند و از خواب بیدار می‌شود* (دانشور،۱۳۸۰: ۱۵).

*همه‌مان می‌دانستیم سردرختی‌های جهودها را می‌سوزاند، اما **به قول عمو حسینعلی** تقصیر خودشان بود* (همان: ۲۰).

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-26]

این نکته، مُهر تاییدی بر سخن صبحی قراملکی (۱۳۸٦) می‌باشد مبنی بر این‌که هوش کلامی زنان بیشتر از مردان است. شخصیت داستان با به‌خاطرآوردن آنچه شنیده، افکار، ذهنیات و احساسات خود را بیان می‌کند و این موضوعی است که در داستان نویسندهٔ مرد (مدرس صادقی) به چشم نمی‌خورد. نکتهٔ دیگری که در کاربرد این نوع افزوده نهفته است، این است که روان‌شناسان معتقدند که زنان معمولاً بنا به دلایلی چون علاقه به وفاق و دوستی و رسیدن به توافق دوجانبه در ارتباط، بیشتر سعی می‌کنند که به‌طور غیر مستقیم صحبت کنند. برعکس ایشان، مردان هستند که بیشتر اوقات، نظراتشان را به‌طور مستقیم بیان می‌کنند. در کاربرد افزودهٔ منبع در داستان نویسندهٔ زن، این نکته دیده می‌شود. شخصیت اول داستان به‌طور غیر مستقیم و از زبان اشخاص دیگری نظر خودرا بیان می‌کند. نوع دیگری از افزوده که در نوشتهٔ نویسندهٔ زن به به چشم می‌خورد، اما نویسندهٔ مرد از آن استفاده نکرده، افزودهٔ «ظاهر» است. به نظر می‌رسد که به‌کارگیری این افزوده تا حدودی به فضای اسرارآمیز داستان برمی‌گردد. می‌بینیم که اهالی روستا معتقدند که تپه‌ای که برای پیداکردن عتیقه کنده می‌شود، جن دارد و (برای دامن‌زدن به این باور و به حالت طنز) در جایی از داستان اشاره می‌شود که جن‌ها خودشان را به هیأت انسان‌ها درمی‌آورند. پس می‌توان گفت که به‌کارگیری این افزوده، به‌نوعی با موضوع داستان و نوع فضاسازی آن مرتبط است.

خیال کردیم اجنه است جواب ندادیم، بس که جن‌ها خودشان را ***به هیأت شما*** *درمی‌آورند...* (دانشور، ۱۳۸۰: ۳۳).

۶. نتیجه‌گیری

با بررسی افزوده‌های به‌کاررفته در دو داستان «تیلهٔ شکسته» نوشتهٔ سیمین دانشور (۱۳۸۰) و داستان «همان‌طور که بود» نوشتهٔ جعفر (۱۳۸۵) مشخص شد که میزان استفاده از افزوده‌ها در نویسندهٔ مرد (مدرس صادقی) نسبت به نویسندهٔ زن (دانشور) بیشتر است. افزودهٔ *مکان* در هر دو داستان بالاترین بسامد را به خود اختصاص داده است. افزودهٔ *ظاهر* در داستان نویسندهٔ مرد به چشم نمی‌خورد و شاید بتوان گفت که این مورد به

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-26]

موضوع داستان‌ها برمی‌گردد. بنابراین درنظرگرفتن موضوع، به‌عنوان یک متغیر پژوهش، در مطالعات آتی به علاقه‌مندان توصیه می‌شود تا صحت و سقم این ادعا مشخص شود. افزودهٔ مربوط به منبع در داستان نویسندهٔ مرد به چشم نمی‌خورد و این در حالی است که در داستان نویسندهٔ زن این افزوده دیده می‌شود و این موضوع تا حدودی با توجه به تفاوت‌های زنان و مردان از منظر روان‌شناسی قابل توجیه است. نکتهٔ آخر این‌که نویسندهٔ زن با به‌کارگیری افزوده‌ها موقعیت‌های عاطفی بیشتری نسبت به نویسندهٔ مرد ایجاد کرده است. به عبارت دیگر، برای بیان عواطف خود یا شخصیت‌هایش از افزوده‌ها بهرهٔ بیشتری برده است و افزوده‌ها در داستان مدرس صادقی در خدمت مقاصد دیگری است. بدون شک با مقایسهٔ یک داستان از دو نویسنده نمی‌توان نتایج کلی و قاطعانه‌ای دربارهٔ سبک آن‌ها به‌دست داد. در هر داستانی بسته به موضوع آن، شخصیت‌های داستان و مسائل مورد تمرکز داستان، نوع و تنوع افزوده‌ها می‌تواند متغیر باشد. بنابراین نتایج این مقاله در مورد مقایسه این دو داستان از این دو نویسنده صادق است و هدف نویسندگان مقاله، معرفی این مقوله در مطالعات ادبی و کاربست آن در دو داستان برای نمونه بوده است. بدیهی است که برای اثبات این ادعا پژوهش‌های دیگری لازم است. بررسی داستان‌های دیگر این دو نویسنده و نویسندگان دیگر، کارایی این مقوله را در سبک‌شناسی آثار ادبی روشن خواهد کرد.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-26]

۷. پی‌نوشت‌ها

1. systemic functional grammar
2. ideational
3. adjunct
4. style
5. Fowler
6. Toolan
7. Radford
8. Ernst

۹. منظور واژگانی از قبیل اسم، فعل، صفت و قید است که در مقابل واژگانی از قبیل حروف ربط و اضافه و برخی از ضمایر قرار می‌گیرد که واژگان تهی نامیده می‌شود و نسبت به واژگان تهی از بار معنایی بیشتری برخوردار هستند.

10. circumstantial elements
11. specify
12. clause
13. action
14. multifunctional
15. experiential metafunction
16. process
17. doing
18. sensing
19. saying
20. being
21. having
22. time
23. participants
24. material
25. mental
26. relational
27. verbal
28. existential
29. behavioral
30. tenor
31. space
32. cause
33. manner
34. Matthiessen
35. optional
36. inherent
37. obligatory
38. Type of process
39. matter
40. when
41. where
42. how
43. why
44. Mood grammar
45. subject
46. complement
47. enhancing
48. extending
49. elaborating
50. projection
51. extent
52. How long
53. How far
54. distance
55. duration
56. frequency
57. location
58. when
59. time
60. place
61. means
62. with
63. by
64. What with
65. quality
66. head
67. comparison
68. like
69. unlike
70. degree
71. a lot
72. completely
73. profoundly
74. cause
75. reason
76. Narrow sense of existing conditions
77. purpose
78. Final cause
79. On somebody's behalf
80. reason
81. purpose
82. behalf
83. contingency
84. condition
85. in case of
86. On condition of
87. concession
88. regardless of
89. in spite of
90. default
91. Negative conditions
92. In default of
93. extending
94. accompaniment
95. And who/ what else?
96. besides
97. without
98. Instead of
99. comitative
100. additive
101. participant function
102. contrast
103. elaborating
104. role
105. be
106. become
107. relational
108. attributive
109. intensive
110. guise
111. What as
112. product
113. projection
114. matter
115. verbiage
116. What about
117. about
118. With reference to
119. angle
120. Source
121. sayer
122. In the words of
123. According to
124. viewpoint
125. senser

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-26]

۸. منابع

- تولان، مایکل (۱۳۸٦). ***روایت‌شناسی: درآمدی زبان‌شناختی- انتقادی***. ترجمهٔ فاطمه علوی و فاطمه نعمتی. تهران: سمت.
- جعفری، آزیتا (۱۳۸۸). «بررسی افزوده‌ها در زبان فارسی: براساس رویکردهای نقشی و صوری». مجلهٔ ***دستور***. ش ۵. صص ۱۲۸- ۱۵۵.
- دانشور، سیمین (۱۳۸۰). ***به کی سلام کنم؟***. تهران: خوارزمی.
- رضویان، حسین و معصومه عزیزی (۱۳۹۳). «نگاهی نو به ارائهٔ جزئیات در قرآن کریم براساس زبان‌شناسی نقش‌گرا». فصلنامهٔ ***پژوهش‌های ادبی- قرآنی***. د ۲. ش ۳. صص ۵۳- ۷۳.
- صبحی قراملکی، ناصر (۱۳۸٦). ***روان‌شناسی تفاوت‌های فردی***. تهران: دانشگاه جامع علمی- کاربردی.
- عمران‌پور، محمدرضا (۱۳۸٦). «کارکرد هنری قید و گروه‌های قیدی در اشعار شاملو». مجلهٔ ***پژوهش‌های ادبی***. ش ۱۸. صص ۷۸- ۱۰۲.
- فاولر، راجر (۱۳۸۱). ***بررسی ادبیات به‌منزله زبان، در زبان‌شناسی و نقد ادبی***. ترجمهٔ مریم خوزان و حسین پاینده. تهران: نشرنی.
- لسانی، حسین (۱۳۸٤). «مقایسهٔ نقش‌های اسم در زبان‌های فارسی و روسی». مجلهٔ ***پژوهش زبان‌های خارجی***. ش ۲٤. صص ۱- ۸.
- مجدفر، مرتضی و دیگران (۱۳۸۹). ***۲۲۲ نکته برای پدران و مادران: راهنمایی برای یادگیری اثربخش؛ آموزش و آزمون‌های فرزندان***. تهران: امرود.
- مدرس صادقی، جعفر (۱۳۸۵). ***قسمت دیگران***. تهران: مرکز.
- میرصادقی، جمال (۱۳۸۸). ***عناصر داستان***. تهران: مؤسسهٔ نشر سخن.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-26]

References:

- Daneshvar, S. (2001). *Who do I Say Hello to*?. Tehran: Kharazmi [In Persian].
- Eggins, S. (2004). *An Introduction to Systemic Functional Linguistics*. 2nd edition. New York: Continuum international Publishing Group .pp. 206-337.
- Ernst, T. (2002). *The syntax of adjuncts*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fowler, R. (2002). *The Analysis of Litrature as Language in Linguistics and Literary Criticism*. Translated by: Maryam-e Khozan va Hossein-e Payande. Tehran: Nashr-e Ney [In Persian].
- Gardner, H. (1983). *Frames of mind: the Theory of Multiple Intelligences*. New York: Basic books.
- Halliday, M. A. K & Ch. Matthiessen (2004). *An Introduction to Functional Grammar*. 3 rdedition. London: Edward Arnold Publishers Ltd. pp. 259-279.
- Halliday, M.A.K. (2005). *Studies in English Language*. *Collected Works of M.A.K. Halliday*. Vol. 7. Edited by Jonathan. London: Continuum.
- Jafari, A. (2009). "Adjuncts in Persian: Functional and Formal Approaches". *Majalle-ye Dastour.* No. 5 [In Persian].
- Lesani, H. (2005). "Comparison of Noun Functions in Persian and Russian". *Majale-ye Pazhoheshha-ye Zabanha-ye Khareji*. NO. 24 [In Persian].
- Majdfar, M. et. al. (2010). *222 Points for Parents. Tehran: Amroud* [In Persian].
- Mirsadegi, Jamal(2009). *The Elements of Story*. Tehran*:* Moasese-ye Nashr-e Sokhan [In Persian].
- Modarres Sadegi, J. (2006). *Others Destiny*. Tehran: Nashr-e Markaz [In Persian].
- Omranpour, M. R. (2007). "Poetic function of Adverb and Adverbial Pharse in Shamlou's Poetry". *Majale-ye Pzhoheshha-ye Adabi.* No. 18 [In Persian].
- Radford, A. (2004). *Minimalist Syntax: exploring the structure of English.* Cambridge: Cambridge University Press.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-26]

- Razavian, H. & M. Azizi (2014).“ A new viewpoint to details in the Holy Quran based on functional linguistics”. *Fsalname-ye Pazhoheshha-ye Adabi- Qurani.* Yr. 2. NO.3 [In Persian].
- Simpson, P. (2004). *Stylistics: A Resource Book for Students*. London: Routledge.
- Sobhi-ye GaraMaleki, N. (2007*). Psychology of Personal Differnces.*Tehran: Entesharat-e Daneshga-e Elmi Karbord [In Persian].
- Toolan, M. (2007*). Narrative: A Critical Introduction*. Translated by: Fatemeh Alavi va Fatemeh Nemati. Tehran: Sazmane motaleat va tadvine kotobe ulum-e Ensani-ye daneshgaha (SAMT) [In Persian].

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-26]