

بررسی شخصیت‌های داستان سووشون براساس نظریه سبک‌شناسی روایت سیمپسون و دستور نقش‌گرای هلیدی

محمدرضا پهلوان‌نژاد، دانشیار زبان‌شناسی دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران (نویسنده مسئول)

ریحانه احمدی، دانشجوی کارشناسی ارشد زبان‌شناسی دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران

سجاد باقری، دانشجوی کارشناسی ارشد زبان‌شناسی دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران

صص: ۱-۲۸

چکیده

یکی از روش‌های بررسی تحول گفتمان در آثار ادبیات داستانی، تحلیل کاربرد زبان بر پایه نظریه دستور نقش‌گرای هلیدی در چارچوب انتخاب‌گری در زبان و همچنین واکاوی مؤلفه‌های سبک‌شناسی روایت بر اساس نظریه سیمپسون است. این تحقیق بر روی داستان سووشون اثر سیمین دانشور در چارچوب رویکرد مذکور انجام شده است. روش تحلیل بر اساس دستور نقش‌گرای هلیدی از منظر فرانش‌های اندیشگانی و تجربی، فرایند افعال و وجه، و نظریه سبک‌شناسی روایت سیمپسون، از حیث شخصیت‌پردازی، الگوهای جامعه‌شناختی زبان، ساختار متنی و بینامتنیت، انجام گرفته است. این تحقیق به روش گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای و به شیوه تحلیلی انجام شده است. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که انتخاب نوع واژگان، فرایند افعال و همچنین کاربرد وجه در داستان سووشون و نحوه معرفی ویژگی شخصیت‌های داستان ارتباط معناداری وجود دارد. با تحلیل فرایندها و نحوه بازنمایی شخصیت‌های داستان مشخص شد که سبک و انتخاب‌های نویسنده در زمینه مؤلفه‌های شخصیت‌پردازی، الگوهای جامعه‌شناختی زبان، ساختار متنی و بینامتنیت، به صورت دقیق و جزئی‌تر ویژگی شخصیت‌های داستان را معرفی و متمایز می‌کند.

کلیدواژه‌ها: سبک‌شناسی روایت سیمپسون، دستور نقش‌گرای هلیدی، سووشون، شخصیت داستانی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۵/۲۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۶/۳۰

پست الکترونیکی:

1. pahlavan@um.ac.ir 2. rayhaneh.ahmadi@mail.um.ac.ir 3. sajjad.bagheri@mail.um.ac.ir

۱. مقدمه

زبان عنصری مهم است؛ زیرا از اندیشه جدا نیست و شاخصه تغییر نگرش است. انسان در پی یافتن طرحی است که بر پایه آن بتواند متن را در سطوح مختلف واژگانی معنایی و منظورشناختی بررسی و تحلیل کند (سجودی، ۱۳۹۰: ۴). تعریف مدنظر نگارندگان از زبان در این تحقیق مبتنی بر نشانه‌شناسی کاربردی است که زبان را مانند نظامی از نشانه‌ها می‌بیند و افراد آن را در ارتباطات بینافردی و اجتماعی به کار می‌گیرند.

در این تحقیق، تحلیل زبان بر پایه رویکرد مایکل هلیدی^۱ در داستان سوشون انجام می‌شود؛ زیرا تحلیل زبان به‌عنوان مبنای تغییر نگرش و اندیشه دارای اهمیت ویژه است. وجوه زبان شامل سه سطح واژگانی، عبارت‌پردازی و وجه فعل است. می‌توان این موارد را نشان‌دهنده سبک نویسنده دانست.

از طرفی، سبک‌شناسی روایت^۲ رویکرد جدیدی است که حاصل مطالعات نقش‌گرایی است. این رویکرد حاصل نگاه متفاوت به سبک روایت بوده و برای گفتمان روایی^۳ نقش اصلی در نظر می‌گیرد. این نگاه از تغییری حکایت می‌کند که میان لایه‌ها و سطوح زبان شکل گرفته و منجر به ایجاد فضاهای داستانی می‌شود. این فضاهای داستانی در فرایند تحلیل سبکی در ارتباط با یکدیگر قرار می‌گیرد. به‌عبارت‌دیگر، تحلیل سبکی، برآیند گزینش‌هایی است که بر الگوی سیمپسون^۴ مبتنی بوده و در قالب شش مؤلفه رسانه‌متنی^۵ الگوهای جامعه‌شناختی زبان^۶، زاویه دید^۷، شخصیت‌پردازی^۸، ساختار متنی^۹ و بینامتنیت^{۱۰} بررسی می‌شود.

از این‌رو، برای مطالعه ویژگی‌های سبک روایی در داستان سوشون، از الگوی سبک‌شناسی روایت از نقطه‌نظر سیمپسون استفاده شده است. همچنین در تحقیق حاضر داستان سوشون سیمین دانشور از منظر سیمپسون و با توجه به شش مؤلفه او در سبک‌شناسی روایت با روش

1 Halliday

2 narrative stylistics

3 narrative discourse

4 Simpson

5 textual medium

6 sociolinguistic code

7 point of view

8 characterizations

9 textual structure

10 Intertextuality

تحلیل سبکی نیز بررسی می‌شود. در واقع در این تحقیق، شگردهای روایی، نوع فرایندهای مادی و زاویه دید ایدئولوژیکی، به‌منزله نمونه‌ای از عملکرد این شیوه سبکی بررسی می‌شود و در نهایت نتیجه بررسی‌ها در این تحقیق به آشکارسازی روند تحولات داستان، شخصیت اصلی و سبک‌شناسی روایت داستان سووشون می‌انجامد.

با بررسی متن داستان بر مبنای نظریه هلیدی، الگوهای زبانی یک متن، بازنمایی اعمال، تفکرات، رفتارها و دیدگاه نویسنده آشکار می‌شود. بر این اساس مشخص می‌شود که نویسنده از میان الگوهای متعدد زبانی، دست به انتخاب‌هایی می‌زند که تفکرات، نیات و رفتارهای شخصیت‌های داستان را نمایان می‌کند. از نظر هلیدی، تجلی این دیدگاه‌ها و تجربیات در فرانش اندیشگانی^۱ و تجربی پیرامون انواع فرایندهای فعل روی می‌دهد. با بررسی این داستان مشخص می‌شود که نویسنده متناسب با دیدگاه و جهان‌بینی خود از میان الگوهای موجود در زبان، انتخاب‌های خاصی دارد که با بررسی بسامد فرایندها می‌توان دیدگاه نویسنده درباره متن داستان را آشکار کرد. پرسش‌های بنیادی مدنظر این تحقیق عبارت‌اند از: ۱. مؤلفه‌های سبکی-روایی مبتنی بر سازوکارهای سبک‌شناسی روایت چگونه در متن داستان بازنمایی شده‌اند؟ ۲. این مؤلفه‌ها چگونه در کنار مؤلفه‌های دستور نقش‌گرا در گفتمان داستان نمود پیدا کرده‌اند؟ ۳. نمود این دو نظریه در متن داستان چگونه بر روند داستان و بازنمایی شخصیت‌ها تأثیر داشته است؟

۲. چارچوب نظری

در این بخش به معرفی چارچوب تحقیق مشتمل بر نظریه نقش‌گرای هلیدی و نظریه سبک‌شناسی روایت سیمپسون می‌پردازیم.

۲.۱. نظریه نقش‌گرای هلیدی

بررسی‌های زبان‌شناسی امروز، غالباً به این بحث خلاصه می‌شود که در تحلیل متن‌های ادبی، افزون بر جنبه‌های صوری و واژگانی، عوامل گوناگون فرهنگی، اجتماعی و سیاسی نقش دارند. همچنین علاوه بر اطلاعات بافت غیرزبانی، اطلاعاتی از سطوح انتزاعی‌تر و عمده‌تر بافت، روابط قدرت و ایدئولوژی و روابط بافت اجتماعی و فرهنگی مؤثرند (دبیرمقدم، ۱۳۷۸: ۴۸).

از طرفی، هلیدی معتقد است که زبان نهادی اجتماعی و بخشی از نظام اجتماعی است. انتخاب‌های گویشوران به‌طور نظام‌مند متأثر از ساختار اجتماعی هر جامعه است و رابطه‌ای

نزدیک بین تجلی روساخت در نقش‌های زبانی و چارچوب اجتماعی وجود دارد. هلیدی باور دارد که ساختار زبان ارتباط متقابل و تنگاتنگی با کاربرد آن داشته و مطالعه زبان را نوعی مطالعه فرایند ارتباطی می‌داند (هلیدی، ۲۰۱۴: ۳۹). پس در رویکرد نقش‌گرا به مطالعه زبان، زبان مانند ابزاری برای انتقال معنی و برقراری ارتباط میان افراد جامعه و نهادی اجتماعی و بخشی از نظام اجتماعی پنداشته می‌شود. رویکرد مایکل هلیدی، به‌عنوان نخستین زبان‌شناسانی که از سطح جمله و مطالعات نحوی فراتر رفته و به مفهوم متن، شکل‌گیری زبان متن، بافت پرداخته، رویکردی گفتمانی به زبان است و رویکرد وی به متن را می‌توان پیشرو در زبان‌شناسی متن دانست (سجودی، ۱۳۹۰: ۹۶).

بنابراین، زبان به دلیل ماهیت پویای خود در جریان دگرگونی‌های فرهنگی، اجتماعی و سیاسی متحول شده و ویژگی‌های خاصی در ساختار و محتوای آن وارد می‌شود که در تحلیل باید به آن‌ها توجه شود. محققان زبان‌شناسی نقش‌گرا به این بخش به دلیل بیرون بودن از ساختار صوری متن، «بافت» می‌گویند. بافت تصویری است که از جهان برمی‌داریم و ملکه ذهن ما می‌شود و وقتی قرار است این مفهوم به متن یا مفاهیم زبانی تبدیل شود، صحبت از فرانش به میان می‌آید که مربوط به بحث معنی‌شناسی و منظورشناسی است. این رویکرد می‌گوید؛ هر جمله که به یک متن تعلق دارد؛ هم‌زمان سه لایه معنایی در آن وجود دارد. این لایه‌ها عبارت‌اند از: ۱. محتوای گزاره‌ها درباره چه چیزی است؟ ۲. در بیان این محتوا چگونه تعامل برقرار می‌شود؟ و ۳. سازنده متن چقدر به شکل‌گیری متن کمک می‌کند؟

۲. ۱. ۱. انتخاب‌گری در زبان و نمود واقعیت

هلیدی دستور نقش‌گرای خود را مبتنی بر انتخاب و متکی بر محور جانشینی می‌داند. در این نظریه مسئله این است که هر انتخاب خاص، نوع خاصی از عبارت‌پردازی را ایجاب می‌کند و زبان نظامی برای ساختن معنی است. به همین دلیل، به باور هلیدی بسیاری از واقعیت‌ها ساخته‌وپرداخته زبان است. نظام معنایی که به معنی کل نظام معنایی زبان است با دستور و واژگان و در قالب اسامی، فعل‌ها، اقلام دستوری و حروف اضافه رمزگذاری می‌شود.

در دستور هلیدی به ساحت‌هایی که برونداد شبکه هستند نظر داریم؛ یعنی به مجموعه انتخاب‌هایی توجه داریم که در نظام معنایی باهم مرتبط‌اند؛ برای نمونه در داستان سووشون، در

جهانی که نویسنده در متن داستان روایت می‌کند؛ انتخاب‌هایی مانند شخصیت‌ها، دیدگاه‌ها، فضاها، توصیفات، ترکیبات، واژگان و مواردی از این قبیل، کلیتی را می‌سازد که بر روایت زنانه اثر می‌گذارد؛ یعنی این گزینش‌ها در شبکه یا نظام روایی باهم ارتباط معنایی دارند که در ارتباط با نظام زبانی بررسی و تحلیل می‌شوند.

تحلیل‌ها در این نظام بر پایه بند صورت می‌گیرد. هلیدی، به پیروی از بوهرلر، بر مبنای بندها نقش‌های سه‌گانه‌ای برای زبان در نظر می‌گیرد. هر بند شامل سه نوع معناسست که عبارت‌اند از معنای تجربی^۱، معنای بینافردی^۲ و معنای متنی^۳. وقتی معنا را در چارچوب متن بررسی می‌کنیم و در بررسی معنا به مرتبه بالاتر از بند توجه می‌شود، به معنای چهارمی نیازمند می‌شویم که آن را معنای منطقی^۴ می‌نامیم.

هلیدی این لایه‌های معنایی را مؤلفه‌های معنایی نقش‌مند می‌نامد و خاطر نشان می‌کند که این مؤلفه‌ها را در نظریه نظام‌مند^۵، فرانش می‌نامند. در فرانش‌ها، سه نوع ساختار، مجموعه‌های مستقل انتخاب معنا را می‌سازند.

۱. ساختار گذرایی یا تعدی^۶، معنای تجربی را نشان می‌دهد.

۲. ساختار وجه^۷، معنای بینافردی را شکل می‌دهد.

۳. ساختار مبتدایی^۸، معنای متنی را شکل می‌دهد.

این سه ساختار در مجموع دستور یک‌زبان را شکل می‌دهند (هلیدی، ۲۰۱۴: ۱۵۸).

۲.۱.۲. فرانش‌های اندیشگانی و تجربی:

اولین نقش زبان است که برای بیان محتوا به کار می‌رود. این نقش، بیانگر تجربه متکلم از جهان خارج و همچنین دنیای درونی و اندیشه‌های شخص است. در این فرانش به انسان فرهنگی امکان می‌دهد تا تجارب فردی و اجتماعی خود را در قالب آن رمزگذاری کند. به کمک این

-
- 1 experiential meaning
 - 2 interpersonal meaning
 - 3 textual meaning
 - 4 logical meaning
 - 5 systemic theory
 - 6 meta function
 - 7 transitivity structure
 - 8 mood structure
 - 9 theme structure

فرانقش است که گوینده یا نویسنده به تجربیاتش از پدیده‌های جهان واقعی تجسم می‌بخشد. هلیدی از این فرانقش با عبارت «بند به‌مثابه نمود واقعیت» نام می‌برد (۲۰۱۴: ۱۰۱).

زبان در این فرانقش، بازگوکننده پدیده‌های محیطی مانند رویدادها، اشیاء، موجودات، کنش‌ها، حالات، روابط و به سخنی دیگر، چیزهایی است که پیش‌تر برای واقعیت‌ها و گزارش‌ها رمزگذاری شده‌اند. به باور هلیدی، زبان در ایفای نقش اندیشگانی به تجربه شخص نیز نظم و سازمان می‌بخشد (هلیدی، ۱۹۷۸: ۱۱۲).

همچنین فرانقش اندیشگانی بیانگر جنبه تفسیری زبان از تجربه انسان است و کارکرد بازنمایی دارد (ساسانی، ۱۳۸۹: ۴۹). یعنی در بررسی و تحلیل این نقش در زبان باید به تجربیات فردی انسان از جهان خارج نظر داشت (سلطانی، ۱۳۸۷: ۶۵). در دیدگاه هلیدی، فرض بر این است که الگوهای تجربه در قالب فرایندها و از طریق فرانقش اندیشگانی در زبان بازنمایی می‌شود. بر این اساس، می‌توان از طریق بررسی انواع آن‌ها در فرایندهای موجود در افعال و تعیین بسامد وقوع داستان از تجارب تفکرات و دنیای درون نویسنده آگاه شد. امکان و قابلیت دستوری برای بازنمایی تجربه در زبان از طریق نظام گذرایی، مکانیسم بیان فرانقش اندیشگانی و تجربی در زبان امکان‌پذیر است.

بسیاری از تجربه‌های روزانه ما با اعمال، رویدادها، تفکرات و تصورات ما شکل می‌گیرد و تعریف می‌شود. نظام زبان این نقش بازنمایی را بر عهده دارد. به عبارت دیگر، زبان شایستگی بازنمایی، اعمال گفتار و تفکرات ما را دارد. هلیدی زبان را در دستور نقش‌گرای نظام‌مند به فرانقش اندیشگانی و در زیر آن به فرانقش تجربی محول می‌کند؛ بنابراین فرانقش تجربی در دستور نقش‌گرا با بیان الگوهای تجربه در متون گفتاری و نوشتاری نقش زبان را بر عهده دارد. سپس، تجربه‌ها در قالب نشانه‌های زبانی کدگذاری می‌شود (لیچ و شورت، ۱۹۸۱: ۸). از آنجاکه در چارچوب نقش‌گرایی، الگوهای تجربه در قالب افعال و فرایندها از طریق فرانقش تجربی امکان‌پذیر می‌شود، با بررسی انواع فعل و تعیین فرایندها و بسامد وقوع آن‌ها در داستان می‌توان از تجارب، تفکرات و دنیای درون نویسنده آگاه شد. این فرانقش، نشانگر و شاخص مهمی برای سبک در گفتمان روایت به شمار می‌رود؛ چراکه به مفهوم سبک اعتبار می‌دهد. سبک عبارت

است از انتخاب الگو در نظام زبانی که بر انگیزه‌های نویسنده استوار است (سیمپسون، ۲۰۰۴: ۲۲).

هلیدی بر این باور است که مجموعه تجربه‌های جهان درون و بیرون انسان را می‌توان در شش نوع فرایند خلاصه کرد که عبارت‌اند از:

۱. فرایند مادی

در فرایند مادی^۱ توسط کنشگر عملی انجام می‌شود. هر فرایند یک کنشگر دارد. برخی فرایندها، شرکت‌کننده دیگری نیز دارد. کنشگر همیشه در جایگاه فاعل قرار ندارد و هدف در جملات مجهول به جای فاعل قرار می‌گیرد. این بحث هلیدی همان چیزی است که در دستور سنتی به مفهوم گذرا و ناگذر یا متعدی و لازم به کار می‌رود.

فرایند مادی بر اعمال فیزیکی از نوع انجام کاری یا رخداد واقعه‌ای دلالت دارد. اتفاق افتادن ساختن، خلق، کردن، نوشتن رفتن و غیره از این دست هستند.

۲. فرایند ذهنی

فرایند ذهنی^۲ مربوط به افعال حس کردنی است. افعال مصادری چون فکر کردن، دوست داشتن، تصور کردن، خواستن، دیدن و غیره جزء این فرایند به شمار می‌آیند. در این گونه فرایند به اجبار کاری انجام نمی‌شود؛ بلکه واکنشی در جهان درون ذهن اتفاق می‌افتد (آقاگل‌زاده و همکاران، ۱۳۹۰: ۲۴۷).

۳. فرایند رابطه‌ای

در این نوع فرایند، رابطه‌ای بین دو مفهوم برقرار می‌شود. فرایند رابطه‌ای^۳ به دو دسته اسنادی و هویتی تقسیم می‌شود. شرکت‌کننده‌ها در فرایند رابطه‌ای اسنادی حامل یا دارنده یک صفت یا اسناد هستند. در فرایند رابطه‌ای هویتی، یک مدخل، مدخل دیگر را توضیح می‌دهد. به طور کلی این فرایند به توصیف یا شناسایی مربوط می‌شود. این فرایند با افعال ربطی همانند بودن، شدن، به نظر رسیدن و غیره بیان می‌شود.

۴. فرایند رفتاری

1 material process

2 mental process

3 relational process

فرایند رفتاری^۱ در فاصله میان فرایند ذهنی و مادی قرار دارد و مربوط به فرایندهای روان‌شناختی-فیزیکی است؛ برای نمونه در مقابل فرایند ذهنی دیدن، فرایند رفتاری نگاه کردن را می‌توان قرارداد و یا در مقابل فرایند ذهنی شنیدن، فرایند رفتاری گوش دادن وجود دارد. افعال مصادری مانند تماشا کردن، زل زدن، سرفه کردن و غیره در شمار این فرایندها قرار می‌گیرند.

۵. فرایند بیانی

فرایند بیانی^۲ نیز در میانه فرایند ذهنی و مادی قرار دارد. این فرایند دارای دو شرکت‌کننده است. یکی آن‌که مطلبی را می‌گوید (گوینده)؛ دیگری آن‌که دریافت‌کننده است. افعالی مثل گفتن، اعلام کردن، پرسیدن و غیره از این نوع فرایند هستند.

۶. فرایند وجودی

این نوع فرایند، وجود چیزی یا واقع‌شدن چیزی را نشان می‌دهد. فرایند وجودی^۳، میان فرایند رابطه‌ای و فرایند مادی قرار دارد. افعالی مانند وجود داشتن، ظاهر شدن، باقی ماندن و غیره از این دست فرایند هستند.

مطابق تعاریف مطرح‌شده، فرایندهای مادی، ذهنی و رابطه‌ای از فرایندهای اصلی و فرایندهای رفتاری، بیانی و وجودی از فرایندهای فرعی هستند و هرکدام در میانه دو فرایند اصلی قرار می‌گیرند (هلیدی، ۲۰۱۴: ۱۳۸).

۲.۱.۳. وجه

در این تحقیق به سیر تحول کاربرد وجه^۴ در داستان سوشون نیز پرداخته شده است. بر پایه نظریه هلیدی یکی از فرانش‌هایی که در نظام زبانی ویژگی‌های تعامل افراد را نشان می‌دهد فرانش بینا فردی میان افراد است که کاربرد انواع وجه در بند، نشان‌دهنده این ارتباط است. در نظرگاه هلیدی؛ سه وجه امری خبری و پرسشی نشان‌دهنده این ارتباط است که فرد می‌خواهد اطلاعاتی بدهد یا کسب کند. بر همین مبنا در این تحقیق؛ سیر تحول وجه یکی از مهم‌ترین تحولات زبانی در داستان در نظر گرفته شده است.

1 behavioral process

2 verbal process

3 existential process

4 mood

تقسیم‌بندی‌های متفاوتی درباره انواع وجه در کتب دستور زبان موجود است که در این تحقیق، وجه‌های گزینش‌شده بر پایه پژوهش پهلوان‌نژاد و وزیر نژاد بررسی شده‌اند (پهلوان‌نژاد و وزیرنژاد، ۱۳۸۸: ۵۱). مطابق آن، وجه آرزویی و وجه تمنایی هر دو از نظر معنا باید یک نوع وجه به شمار آید؛ به همین دلیل در این تحقیق، هفت وجه، شامل خبری، پرسشی، امری، التزامی، آرزویی، دعایی و عاطفی انتخاب و بررسی شده است. وجه‌های برگزیده این‌گونه تعریف شده‌اند:

۱. وجه خبری: جملاتی که برای بیان خبر یا دادن اطلاع است.
۲. وجه پرسشی: جملاتی که بیانگر پرسش است.
۳. وجه امری: بیانگر امر و دستور است و بیشتر با فعل امر همراه است.
۴. وجه التزامی: شامل بندی می‌شود که معنای شک و تردید و شرط را می‌رساند.
۵. وجه دعایی: بار معنایی دعا یا نفرین را به همراه دارد.
۶. وجه عاطفی: هنگامی که جملات بیانگر عواطف، اندوه، شادی، افسوس، احساسات، ترس، نفرت، ستایش باشند.
۷. وجه آرزویی: بیان آرزو برای رسیدن به رؤیاهای را بیان می‌کند.

۲.۲. نظریه سبک‌شناسی روایت سیمپسون

سبک‌شناسی روایت مبتنی بر دیدگاه‌های نقش‌گرایی است که اصول اساسی در بافت روایت را توصیف می‌کند. بر اساس این رویکرد، روایت بدساخت از روایت خوش‌ساخت مشخص می‌شود؛ زیرا فراهم کردن یک الگوی کامل و دقیق از گفتمان روایت، چالش سبک‌شناسان است (سیمپسون، ۲۰۰۴: ۱۹).

۲.۲.۱. شخصیت‌پردازی

در نظریه سبک‌شناسی روایت سیمپسون یکی از روش‌های ممکن برای یافتن سبک روایت، بررسی و تحلیل متن است. این رویکرد به دنبال آن است که یک الگوی کامل و دقیق از گفتمان روایت به دست آورده که یکی از مؤلفه‌هایی که سبک‌شناسی روایت معرفی می‌کند، شخصیت‌پردازی است. در این روش، متن ارائه‌شده را در مؤلفه شخصیت‌پردازی، شامل اعمال و وقایع و نحوه معرفی شخصیت توسط نویسنده، بررسی می‌شود. در این بررسی، علاوه بر شخصیت اصلی، به شخصیت‌هایی که ممکن است بر حوادث داستان تأثیر داشته باشند هم می‌پردازد. مطابق روش این مؤلفه، از طریق فرایندها و بسامد وقوع آن‌ها در داستان می‌توان از

تفکرات و دنیای درون نویسنده آگاه شد (سیمپسون، ۲۰۰۴: ۷۵-۷۴). همچنین، در شخصیت‌پردازی، زاویه دید هم بررسی می‌شود؛ زیرا ارتباط میان نحوه روایت با زاویه دید روایت داستان، محور اصلی در سبک‌شناسی است.

۲.۲.۲. الگوهای جامعه‌شناختی زبان

در سبک‌شناسی روایت، موضوعاتی چون گویش فردی، لهجه‌ها، گسترهٔ گفتمان، مفهوم گفتمان و شیوهٔ گفتمان به مباحث سبک و روایت وارد می‌شود. این مؤلفه یک منبع نظام دهنده اساسی برای تمام انواع گفتمان ادبی است (سیمپسون، ۲۰۰۴: ۲۱). از منظر مؤلفه الگوهای جامعه‌شناختی زبان، هیچ دو گوینده‌ای از زبان به شیوه‌ای یکسان استفاده نمی‌کند و هر کس انتخاب‌های متفاوتی از واژگان و رفتار سبکی مخصوص به خودش را دارد (سیمپسون، ۲۰۰۴: ۱۰۲). این عقیده بنا به تعریف سیمپسون با توجه به اینکه محیط‌ها حامل ویژگی‌های اجتماعی مخصوصی هستند، در نتیجه امکانات زبانی کاربران مختلف با توجه به مؤلفه‌هایی چون سن، شغل، جنس، طبقه اجتماعی و امثال این‌ها متفاوت می‌شود (سیمپسون، ۲۰۰۴: ۱۰۲).

همچنین در این مؤلفه به موضوع انتخاب الگوی زبانی مناسب به اقتضای شرایط نیز پرداخته می‌شود؛ به این معنی که منظور گوینده غیرمستقیم بیان‌شده و هدف گوینده از بیان آن معنای صریح و اولیه آن نیست؛ بلکه هدف گوینده در معنای ضمنی جمله قرار دارد که این انتخاب بر اساس بافت موقعیتی انجام می‌شود (قربانی مادوانی و آقابابایی، ۱۴۰۰: ۱۰-۹).

۲.۲.۳. بینامتنیت

متون ادبی، در خلأ تاریخی و اجتماعی به وجود نمی‌آیند و حوادث دیگری را به صورت ضمنی روایت می‌کند. بارزترین نمونه آن می‌تواند تلمیح باشد اما مفهوم بینامتنیت به مفهوم الگوهای جامعه‌شناختی زبان نیز بسیار نزدیک است. زیرا بررسی بینامتنیت شامل تحلیل متون خارج از بافت اصلی نیز می‌شود؛ درحالی‌که الگوهای جامعه‌شناختی زبان به‌طورکلی بیشتر به تنوع یا تنوعات الگوهای زبانی اشاره دارد که بافت اثر از طریق آن‌ها توسعه داده می‌شود (سیمپسون، ۲۰۰۴: ۲۱).

۳. پیشینه تحقیق

حیدری و پاسبان وطن (۱۴۰۰) به بررسی دیدگاه روایت‌گری در داستان‌های سه نویسنده‌ی معاصر، آل احمد، دولت‌آبادی و ساعدی، پرداخته‌اند و با استفاده از مدل پیشنهادی سیمپسون

سعی در مشخص کردن نوع راوی، انواع زاویه دید و نوع وجهیت مورد استفاده داستان‌ها همت گمارده‌اند. پس از بررسی سه داستان از نویسندگان یادشده که دارای پیچیدگی بودند، حیدری و همکاران به این نتیجه دست یافتند که انطباق یافتن داستان در الگوی سیمپسون موجب یاری‌رسانی به خواننده در جهت فهم پیچیدگی‌های این داستان‌هاست. حیدری و پاسبان در پژوهش یادشده نتیجه گرفتند مباحث یادشده ابزاری هستند که به وسیله‌ی آن‌ها چگونگی تأثیر ایدئولوژی و رویکرد کلان نویسنده در انتخاب زاویه دید و چینش ساختار روایی داستان نمایش داده می‌شود.

آقاگل‌زاده و ابراهیم پور (۱۳۸۷)، داستان روز اول قبر اثر صادق چوبک را بر اساس الگوی سیمپسون با بررسی مواردی از جمله وجهیت، راوی، جملات بیان‌گر عقیده، جملات تعمیم دهنده، کلمات احساسی و فعل‌های وجهی و ازگانی تحلیل کرده‌اند. آن‌ها به این مهم دست یافتند که الگوی سیمپسون با استناد به شواهد موجود در متن می‌تواند تصویر ناخودآگاه شکل گرفته در ذهن خواننده را به صورت عینی ترسیم کند و چوبک با انتخاب راوی سوم شخص غیر وابسته و بازتابگر که از جهات و زوایای مختلف داستان را روایت می‌کند و گاهی با شخصیت داستان همسو می‌شود بستر انطباق دیدگاه‌ها بر هم را فراهم می‌آورد و تمایز میان راوی و کانون ساز را از بین می‌برد.

لیچ و شورت (۲۰۰۷) چهار راهکار برای بیان گفتار و شخصیت‌ها، گفتمان شخصیت‌ها، پیشنهاد شده است: گفتمان مستقیم، گفتمان غیرمستقیم، گفتمان مستقیم آزاد و گفتمان غیرمستقیم آزاد. بر اساس دسته‌بندی یادشده نویسنده باید به نحوه قرارگیری راوی داستان و شخصیت‌ها، چگونگی ارتباط پی‌رنگ داستان و تقلید ارسطویی و تغییرات فرازوفروود داستان توجه کند. در پیوستار ارائه‌شده گفتمان غیرمستقیم آزاد بهترین انتخاب را برای نویسنده فراهم می‌کند زیرا صدای راوی و شخصیت داستان به صورت هم‌زمان در داستان وجود دارد. به دلیل ویژگی یادشده خواننده داستان امکان برقراری ارتباط با داستان و همدلی را از دید راوی و شخصیت هم‌زمان تجربه می‌کند (اسکات، ۲۰۱۳).

آقاگل‌زاده و رضویان (۱۳۹۱)، با توضیح این مطلب که سبک‌شناسی نوین به دنبال توصیف متن بدون استفاده از کلماتی مانند عالی، خوب، نازل و... است به بررسی داستان چشم‌شیشه‌ای اثر صادق چوبک بر اساس الگوی سیمپسون پرداخته‌اند. آن‌ها با بررسی فرایندهای موجود در

داستان دریافتند که بسامد فرایندهای مادی، رابطه‌ای و رفتاری بر داستان غالب هستند و از این رو شخصیت‌های داستان چوبک را کنشگرهایی رفتارگرا تشخیص دادند. از طرفی زاویه‌ی دید داستان را از نوع سوم شخص روایتگر معرفی کردند که بر اساس بسامد بسیار کم فرایندهای ذهنی داستان نتیجه‌ای قابل قبول است. در این تحقیق آن‌ها دریافتند که چوبک شیوه‌های بازنمایی مستقیم و غیرمستقیم را در داستان برگزیده است و این انتخاب با زاویه دید داستان هماهنگی دارد. انتخاب دو شیوه بازنمایی یادشده به درستی خواننده القا می‌کند که راوی به درون ذهن شخصیت‌ها راهی ندارد و به همین علت به شیوه‌ی بازنمایی گفتار برای بیان عقاید و احساسات آن‌ها روی آورده است.

رنجبر (۱۳۹۱) با مطالعه‌ی جنبه‌های نمادین سووشون برای رمز گشایی از حوادث موجود در داستان وقایع تاریخی همزمان با آن پرداخته است. نویسنده معتقد است دانشور به برخی از شخصیت‌های داستان کارکردی رمزی بخشیده است و برای بازشناسی آن‌ها قرآینی را در داستان گنجانده است. دبیر مقدم و ملکی (۱۳۹۷) به بررسی پدیده تکرار در سووشون پرداخته‌اند. آن‌ها در مطالعه که خود به ارتباط فرایند تکرار و سبک نویسنده توجه داشته‌اند و به این نتیجه دست یافتند که تکرار کامل میتواند ملاکی مناسب برای تشخیص سبک باشد. رحمانی و شهرامی (۱۴۰۱) به مطالعه سووشون از دیدگاه زبان‌شناسی پرداخته‌اند و این داستان را از منظر نظریه نقش‌گرای هلیدی برای بررسی ساختار و کارکرد زبان و دستور زبان انتخاب کرده‌اند. آن‌ها دریافته‌اند که وجود برخی ویژگی‌های خاص در کاربرد گروه‌های اسمی و فعل، سبک نویسندگان زن را از هم‌تایان مرد متمایز می‌کند.

از آنجایی که تحلیل و بررسی متون ادبی بر اساس اصول و نظریه‌های زبان‌شناسی، از مهم‌ترین رویکردهای تحلیل آثار ادبی است. بر این اساس در پژوهش حاضر برای مطالعه ویژگی‌های سبکی-روایی در داستان سووشون، از نظر سیمپسون و شش مؤلفه او در سبک‌شناسی روایت استفاده شده است. وجه تمایز این تحقیق، بررسی شگردهای روایی، نوع فرایندهای مادی و زاویه دید ایدئولوژیکی، به‌منزله نمونه‌ای از عملکرد این شیوه سبکی است.

علاوه بر این، با بررسی متن داستان بر مبنای نظریه هلیدی، مشخص می‌شود که نویسنده از میان الگوهای متعدد زبانی، دست به انتخاب‌هایی متمایز می‌زند که تفکرات، نیات و رفتارهای شخصیت‌ها در داستان را برجسته می‌کند. از نظر هلیدی، تجلی این دیدگاه‌ها و تجربیات در

فرانقش اندیشگانی و تجربی پیرامون انواع فرایندهای فعل روی می‌دهد. که با بررسی بسامد فرایندها می‌توان ویژگی‌های شخصیت‌های داستان را آشکار کرد.

۴. روش تحقیق

داده‌های تحقیق بر اساس آمار توصیفی، تجزیه و تحلیل شدند. برای وجه و فرایند افعال نیز که بیانگر سیر تحول زبان است؛ فراوانی و درصد، محاسبه و در جدول‌های جداگانه ارائه شده‌اند. جامعه آماری این تحقیق داستان سووشون اثر سیمین دانشور است.

در بررسی فرایند افعال و وجه در داستان سووشون از روش نمونه‌گیری استفاده شده است و برای بررسی تحول فرایند افعال و وجه فعل از روش نمونه‌گیری تصادفی کرجسی و مورگان استفاده شده است. روش کار چنین است که تمام بندهای اثر شمرده شد که با احتساب پنج درصد خطا، بر مبنای جدول کرجسی و مورگان به ازای هر ۲۵ بند، یک بند انتخاب شد؛ سپس افعال استخراج و دسته‌بندی شدند. سپس انواع وجه. فرایند افعال به کاررفته مشخص و دسته‌بندی شد، درصد و بسامد وقوع انواع وجه و فرایند افعال در داستان و تفاوت به کارگیری آن، شاخصی برای بررسی نحوه معرفی ویژگی‌های شخصیت‌های داستان در این اثر شد.

۵. تحلیل داده‌ها

در ادامه به ارائه نمونه‌هایی از متن داستان و تحلیل آن‌ها خواهیم پرداخت.

۵.۱. شخصیت‌پردازی بر اساس متن

زری، نقش اصلی زن داستان سووشون، هویتی قوی و مستقل دارد. او زنی فرهیخته با تفاوت‌های بسیاری نسبت به اغلب زنان اطراف خود، مسلط به زبان انگلیسی و دارای احترام خاصی میان زنان و مردان است.

۱. "در مدرسه انگلیسی‌ها درس خوانده بود و پدر مرحومش بهترین معلم انگلیسی در شهر شمرده می‌شد." (دانشور، ۱۳۴۸: ۶)

۲. "زری در شهر به انگلیسی دانی مشهور بود." (دانشور، ۱۳۴۸: ۳۸)

۳. "خطاب به افسرهای خارجی گفت: خانم زهرا خواهش می‌کنم برایشان ترجمه بفرمایید." (دانشور، ۱۳۴۸: ۹)

علاوه بر این، مهم‌ترین نقش زن که در داستان به آن تأکید شده، نقش مادری است. مادری یک زن، نقطه اوج تأثیرگذاری و فداکاری او نسبت به فرزند خویش است. مادر، سرچشمه و انگیزه

زندگی بوده و هر جا که از مادر سخن می‌گویند، به فداکاری و نقش تربیتی او نیز اشاره می‌شود. زن، به‌عنوان یک مادر، بیشترین سهم را در تربیت فرزندان داشته و به عبارت ساده‌تر باغبان باغی است که ثمره آن نقش پررنگی در فردای یک جامعه دارد. در داستان سووشون نیز از زری در نقش مادر به‌عنوان مهد فداکاری و عطوفت و کوه صبر و بردباری و کانون دل‌بستگی فرزندان یاد شده است. همچنین زن در نقش مادر درحالی‌که به‌اندازه پدر فعال به نظر نمی‌رسد، نقش مهمی در حفظ خانواده و ایجاد ثبات و آرامش آن ایفا می‌کند تا حدی که در مواقعی که خطری کانون خانواده او را تهدید می‌کند، مادر بودن و همسر بودن او را به خانواده متصل نگه‌داشته و برای رفع آن خطر می‌کوشد. حتی عشق مادرانه زری را درجایی که در فراق پسرش ناله می‌کند هم می‌توانیم ببینیم.

۴. "تمام زندگی من همین‌طور گذشته؛ من هرروز... هرروز تو این خانه، مثل چرخ چاه می‌چرخم تا گل‌هایم را آب بدهم. نمی‌توانم ببینم آن‌ها را کسی لگد کرده، من عین حسین کازرونی با دست‌هایم برای خود هیچ کاری نمی‌کنم... من... نه تجربه‌ای. نه دنیا دیدنی... " (دانشور، ۱۳۴۸: ۱۳۰)

۵. "زری گفت: تو برو، من همین‌جا می‌نشینم، اگر پسرم را نیاوردی، همین‌جا می‌میرم. سرم را می‌گذارم روی سنگ و می‌میرم. خان کاکا مجبوردستان کرد سحر را بفرستیم برای دختر حاکم. به گمانم خسرو رفته سحر را از باغ حاکم بزدرد. آنجا ژاندارم هست، محافظ هست، پسرم را کشته‌اند و شیون کرد." (دانشور، ۱۳۴۸: ۱۱۸)

۶. "شخصیت زری در آغاز فقط به فکر آرامش و امنیت خانواده خویش است." (دانشور، ۱۳۴۸: ۲۵۲)

زری در داستان سووشون، همچون سایر زنان، زنی است با نگرانی و دل‌شوره زنانه. نویسنده در این داستان برای توصیف متفاوت و پررنگ زری، از روش و زبانی مردانه استفاده نکرده و او را زنی مانند دیگر زنان به تصویر کشیده است. در این داستان هویتی از زن نشان داده شده که با تمام خصوصیات روحی و جسمی زنانه، بر محدودیت و افکار قالب در جامعه خود فائق آمده و آغازگر حرکتی جدید می‌شود. حرکت او که یک کنش اجتماعی نسبت به ظلم حاکمان زمان خود او است. این شیوه توصیف در سرتاسر داستان مشهود است، به‌طوری‌که در پایان داستان مخاطب حس می‌کند که قهداستان واقعی داستان خود زری است.

۷. "زری که در دنیای پر آشوب جنگ جهانی دوم زندگی می‌کند، نگران به هم خوردن آرامش خانواده خویش است و دلش نمی‌خواهد که جنگ به خانه و کاشانه‌اش کشیده شود. احساس می‌کند که اوضاع حاکم بر شهر، امنیت و آرامش زندگی او و خانواده او را تهدید می‌کند: هر کاری می‌خواهند بکنند اما جنگ را به لانه من نیاورند. به من چه مربوط که شهر شده عین محله مردستان... شهر من، مملکت من، همین خانه است اما آن‌ها جنگ را به خانه من هم می‌کشاند." (دانشور، ۱۳۴۸: ۱۹)

در این داستان، زری نگران فضای خانه و خانواده خود است و از کارها و افرادی که خانواده را به خطر می‌اندازد دوری می‌کند. گویی دغدغه‌های عاطفی یک همسر وفادار را دارد و از رخنه مسائل سیاسی به درون خانه جلوگیری می‌کند. قطب‌بندی در این بخش نشان از هویت فردی (شخصی)، هویت خانوادگی، هویت ملی و هویت فرهنگی دارد. زری با هویتی زنانه که هم نگران چارچوب خانواده خود است، هم نگران اوضاع شهر خود است و تلاش می‌کند تا آن‌ها را از گزند دیگران حفظ کند. پس خود را محدود و در هر امری ورود نمی‌کند. این شرایط، از طرفی هویت زن را محدود می‌کند به خانه و خانواده و از طرف دیگر هویت دلسوز و تلاشگر او را برای حفظ حریم خانواده خود نشان می‌دهد. گویا شاهد یک هویت محدود ولی قوی هستیم.

۸. "ابوالقاسم، برادرشوهر زری، از مادیان خسرو، سحر، نزد حاکم شیراز تعریف می‌کند و دختر کوچک حاکم شیفته اسب می‌شود. ژاندارم برای بردن اسب به در خانه یوسف می‌رود. زری ابتدا قصد دارد در برابر او ایستادگی کند اما برای جلوگیری از به هم خوردن آرامش خانواده سکوت می‌کند و "به غلام دستور می‌دهد برو سحر را از طویله در آر" (دانشور، ۱۳۴۸: ۸۶).

۲.۵. شخصیت‌پردازی بر اساس فرایندها

مادی		ذهنی		رابطه‌ای		رفتاری		بیانی		وجودی	
تعداد	درصد	تعداد	درصد	تعداد	درصد	تعداد	درصد	تعداد	درصد	تعداد	درصد
۱۸۰	۲۲,۵	۲۳۰	۲۸,۷۵	۱۴۰	۱۷,۵	۸۰	۱۰	۱۱۰	۱۳,۷۵	۶۰	۷,۵

آنچه در این داستان از منظر شخصیت‌پردازی اعمال و وقایع دیده می‌شود، وجود انواع فرایندهاست. در فرایند مادی، نقش کنشگران و در فرایند بیانی، نقش گوینده و در فرایند ذهنی،

نقش حسگر و در فرایند رفتاری، نقش رفتارگر مورد تأکید است. در داستان سووشون، کنشگر، گوینده، حسگر و رفتارگر زری و افراد متفاوتی از جامعه هستند که تکرار نقش زری در تمام این فرایندها و نقش‌آفرینی او نشان از تأکید نویسنده بر کنش‌ها و واکنش‌های شخصیت زری دارد.

بسامد کاربرد فرایندهای رابطه‌ای نیز به این معناست که نویسنده به‌جای کنش‌های عینی و مادی که حاصل ارتباط با جهان بیرون است؛ به بیان تجربیات ذهنی و انتزاعی پرداخته است.

۹. "تمام زندگی من همین‌طور گذشته؛ من هرروز... هرروز تو این خانه، مثل چرخ چاه می‌چرخم تا گل‌هایم را آب بدهم. نمی‌توانم ببینم آن‌ها را کسی لگد کرده، من عین حسین کازرونی با دست‌هایم برای خود هیچ کاری نمی‌کنم... من... نه تجربه‌ای. نه دنیا دیدنی..." (دانشور، ۱۳۴۸، ص. ۱۳۰)

۱۰. "عمه خانم سرش را بلند کرد و زری از چشم‌های پراشکس جا خورد. مژه زد و اشک‌ها فروریخت و جواب داد: «بله، خواهر، دل من تنگ است عالمی که تنگ نیست حالا که این دنیا نشد، اقل کم تهیه آخرتم را ببینم. اگر کسی مجاور چنان امامی بشود، شب اول قبر، نکیر و منکر به بالینش نمی‌آیند. سؤال و جواب هم ندارد. وقت مردن اول حضرت امیر و بعد امام حسین به بالینش می‌آیند؛ و اگر زن باشد حضرت فاطمه. دست در دست این مطهران پیش خدا می‌رود." (دانشور، ۱۳۴۸، ص. ۶۹)

بسامد کاربرد فرایند مادی نشان می‌دهد که نویسنده در بخش‌هایی برای بیان دیدگاه‌های خود از ارتباط شخصیت‌های داستانی با جهان بیرون و کنش‌پذیری و نقش‌پذیری آن‌ها را استفاده کرده است.

۱۱. "زری گفت: تو برو، من همین‌جا می‌نشینم، اگر پسرم را نیاوردی، همین‌جا می‌میرم. سرم را می‌گذارم روی سنگ و می‌میرم. خان کاکا مجبورمان کرد سحر را بفروستیم برای دختر حاکم. به گمانم خسرو رفته سحر را از باغ حاکم بزدرد. آنجا ژاندارم هست، محافظ هست، پسرم را کشته‌اند و شیون کرد." (دانشور، ۱۳۴۸، ص. ۱۱۸)

۱۲. "زری گفت: فردا شب، شب جمعه است، می‌دانید که من نذر دارم. ابوالقاسم خان چشم‌هایش را به هم زد و گفت: زن داداش دستم به دامن است." (دانشور، ۱۳۴۸، ص. ۱۷)

کاربرد فرایندهای ذهنی در داستان یادشده کمتر بوده که بیانگر این حقیقت است که در شخصیت‌پردازی داستان، از دل‌مشغولی و تشویش ذهنی شخصیت‌ها در برابر ارتباط با مسائل جهان بیرون کم‌تر یاد شده است.

۱۳. "عزت الدوله با پا دردی که دارد چطور خودش را رسانده بود؟ لابد آمده بود سر و گوشی آب بدهد ببیند چه خبر است؟" (دانشور، ۱۳۴۸، ص. ۲۵۵)

۱۴. "اگر حاج آقام عقل داشت الانه ما کرور کرور ثروت داشتیم. همه پول‌ها را خرج آن الکاته رقااص، سودابه هندی کرد. خانمم تو دیار غربت از دستش دق کرد و مرد." (دانشور، ۱۳۴۸، ص. ۲۵)

کاربرد فرایندهای رفتاری، بیانی و وجودی نیز در داستان سووشون بیشتر به رنج و محرومیت یک زن در قالب بیان رفتارها و توصیف حالات او پرداخته است. اما بسامد این فرایند در داستان نشان می‌دهد که نویسنده بیشتر به نقش کنشگری شخصیت اصلی در فعالیت‌های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی پرداخته است.

۱۵. "مدیر داد زد: در این مدرسه خرافات راهی ندارد. روزه و روضه را بگذارید برای عمه‌ها و خاله‌هایتان! مسئله حیض و نفاس را بروید و از ننه‌هایتان بپرسید! روزه جسمتان را ضعیف می‌کند. من بارفیکس و حرک و تور بسکتبال برای چه خریدم؟ برای اینکه جسمتان قوی بشود. حالا روزه می‌گیرید که زحماتم به هدر برود؟ حقا که لیاقت ندارید." (دانشور، ۱۳۴۸، ص. ۱۳۳)

۱۶. "زن بیچاره ملک سهراب می‌گفت: بی‌بی همدم، اگر شما دم‌به‌دم سرکوفت نزنید، خودمان اصلاً به فکرش نمی‌افتیم و زندگی خوش خودمان را خراب نمی‌کنیم و قصه یک زنی را هم گفت که اولادش نمی‌شده." (دانشور، ۱۳۴۸، ص. ۲۵۸)

۱۷. "ابوالقاسم، برادرشوهر زری، از مادیان خسرو، سحر، نزد حاکم شیراز تعریف می‌کند و دختر کوچک حاکم شیفته اسب می‌شود. ژاندارم برای بردن اسب به در خانه یوسف می‌رود. زری ابتدا قصد دارد در برابر او ایستادگی کند اما برای جلوگیری از به هم خوردن آرامش خانواده سکوت می‌کند و "به غلام دستور می‌دهد برو سحر را از طویله در آر." (دانشور، ۱۳۴۸، ص. ۸۶)

۳. ۵. شخصیت‌پردازی بر اساس زاویه دید

در بررسی فرایندهای داستان شاهد این بودیم که علاوه بر زری، افراد مختلفی از جامعه در فرایندهای ذهنی و رابطه‌ای بیشترین درصد حضور را دارند و این حقیقت به این دلیل است که نویسنده دریافت‌ها و احساسات و ویژگی‌های ذهنی خود و شخصیت‌های داستانی را از دیدگاه سوم شخص روایت کرده است.

۱۸. "از کجا گوشواره زمرد او را دیده‌اند؟" (دانشور، ۱۳۴۸: ۸)

۱۹. "یوسف گوشواره‌ها را به دست خودش به گوش او کرده بود." (دانشور، ۱۳۴۸: ۸)

۲۰. "سفره قلمکار را کنار زد." (دانشور، ۱۳۴۸: ۱)

۲۱. "خانم فاطمه پشت سماور که می‌جوشید نشسته بود." (دانشور، ۱۳۴۸: ۲۱)

۲۲. "زیر لحاف سنگین آسمان خوابشان برده بود." (دانشور، ۱۳۴۸: ۱۱۸)

درواقع از منظر شخصیت‌پردازی زاویه دید و انتخاب سوم شخص برای بیان حوادث داستان توسط نویسنده نشان می‌دهد که هدف وی، بیان واقعیت شخصیت زن از منظر جامعه است. همچنین، دانشور فعالیت اجتماعی و سیاسی زن در جامعه داستان را غیرمجاز معرفی می‌کند. از این رو، صدای شخصیت زری برای دعوت به ایستادگی، حفظ خانواده، معرفی شخصیت خود و نادیده گرفتن او از گوشه و کنار هر بخش از داستان شنیده‌شده و بیانگر زاویه دید و نگاه ایدئولوژیکی نویسنده به شخصیت او در داستان است.

همچنین زاویه دید در داستان نگاهی روایتگر دارد؛ زیرا روایتگری داستان به شکلی مستقل بوده و از نگاه هیچ شخصیت خاصی از داخل داستان گفته نمی‌شود؛ به مخاطب گفته می‌شود که در داستان چه کارهایی انجام شده و یا چه چیزهایی بیان شده است (سیمپسون، ۲۰۰۴: ۵۵).

۲۳. "در کشوی قفسه به دنبال میل کرک بافی و کرک گشت تا اضطراب و دل‌زدگی خود را

لای کرک‌ها بیافد." (دانشور، ۱۳۴۸: ۲۴۲)

۲۴. "دل آدم عین یک باغچه پراز غنچه است. اگر با محبت غنچه‌ها را آب دادی باز می‌شوند،

اگر نفرت ورزیدی غنچه‌ها پوسیده می‌شوند." (دانشور، ۱۳۴۸: ۳۰)

۲۵. "زری که در دنیای پرآشوب جنگ جهانی دوم زندگی می‌کند، نگران به هم خوردن آرامش خانواده خویش است و دلش نمی‌خواهد که جنگ به خانه و کاشانه‌اش کشیده شود. احساس می‌کند که اوضاع حاکم بر شهر، امنیت و آرامش زندگی او و خانواده او را تهدید می‌کند: هر کاری می‌خواهند بکنند اما جنگ را به لانه من نیاورند. به من چه مربوط که شهر شده عین محله

مردستان... شهر من، مملکت من، همین خانه است اما آن‌ها جنگ را به خانه من هم می‌کشاند." (دانشور، ۱۳۴۸: ۱۹)

۵. ۴. الگوهای جامعه‌شناختی زبان

مؤلفه الگوهای جامعه‌شناختی زبان منبع نظام دهنده اساسی برای انواع گفتمان ادبی است. این مؤلفه معمولاً برای بیان تغییرات میان زبان‌های متمایز در یک متن است و حرکت میان حوزه‌های مختلف نفوذ را نشان می‌دهد. این مؤلفه کاربرد مهمی در انتقال مقاصد مضمونی دارد.

برای مثال، یک خصیصه منفی که در هویت زنان داستان مشهود و به‌صورت ضمنی از وقایع داستان درک می‌شود، ترس زنان است. مخاطبان شاید در ابتدا ترس را یک خصیصه ذاتی در زنان تصور کنند، اما با پیشروی حوادث داستان و متن نویسنده، ترس وجودی زنان را در جهت صیانت از کیان خانواده و وابستگان به او و یا به دلیل نداشتن پشتیبان در جامعه می‌بینیم. یکی از نمودهای ترس زنان در داستان، کوتاه آمدن آن‌ها در برابر شوهر خودشان است، زیرا فکر می‌کنند که اگر خلاف میل شوهر عمل کنند، شاهد بحث و مشاجره خواهند بود، مانند مشاجره‌های زری و یوسف و یا در بخشی می‌بینیم که "زری" با وجود مقاومت برای ندادن اسب، فقط به خاطر ترسی که در وجودش بود، به اصرار "ابوالقاسم خان" سکوت می‌کند.

۲۶. "تصمیم داشتم با وجود اصرار خان کاکا ایستادگی کنم و این یکی را ندهم. خودم می‌دانستم عاقبت یکجایی باید جلوشان بایستم؛ اما ترسیدم، بله ترسیدم. از ژاندارمری که آمده بود پی اسب ترسیدم." (دانشور، ۱۳۴۸: ۱۲۷)

۲۷. "خان کاکا خندید و گفت: می‌خواهم بروم شکار ترا هم می‌برم. به حرف زن‌ها گوش نکن همه‌شان ترسو هستند." (دانشور، ۱۳۴۸: ۱۲۹)

عنصر ترس در زنان از دیدگاه اجتماعی و شناختی هم قابل‌بررسی است. همان‌طور که گفته شد، ترس در جهت حفاظت از خانواده در برابر خطری بیرونی نمود پیدا می‌کند و یا می‌تواند به دلیل اینکه هویت زن پشتیبانی ندارد به وجود آید. در نتیجه، رفتار افراد جامعه، چه زنان و چه مردان، نسبت به هویت زن تأثیر مستقیم و انکارناپذیری در بروز این ترس دارد. بیان این نکته حائز اهمیت است که بنا بر روایت داستان، ترس در وجود زن تنها بر خود او تأثیر ندارد و منجر

به بروز واکنش‌هایی می‌شود که می‌تواند بر جامعه تأثیر بگذارد؛ بنابراین، اگر هویت زن با کنش‌های اجتماعی مختلف نسبت به خود روبرو شود، واکنشی که نشان می‌دهد می‌تواند بر چندین گروه اجتماعی تأثیر بگذارد (باقری و علیزاده، ۱۴۰۲).

۲۸. "زری گفت: من که گفتم. صدبار بگویم؟ یوسف تو به طرز ترسناکی صریح هستی این صراحت تو باز از ته دلم می‌داند که خطر دارد اگر من بخوام ایستادگی بکنم اول از همه باید جلو تو بایستم و آن وقت چه جنگ اعصابی راه می‌افتد! می‌خواهی باز هم حرف راست بشنوی؟ پس بشنو، تو شجاعت مرا از من گرفته‌ای." (دانشور، ۱۳۴۸: ۱۲۹)

۲۹. "زری آرام و مادرانه گفت: اگر من سر قضیه سحر دروغی گفتم، به دستور عمویت بود. بعلاوه نمی‌خواهم در یک محیط پر از دعوا و خشونت بار بیایید. می‌خواهم دست کم محیط خانه آرام باشد." (دانشور، ۱۳۴۸: ۱۲۶)

یا در بخشی دیگر، شاهد صحبت‌های دو گروه زنانه هستیم که مفهوم کلام آن‌ها در رقابت با یکدیگر قرار می‌گیرند. در اینجا می‌بینیم که خود زنان با قصه‌سازی در مورد زنان دیگر برخی ویژگی منفی آن‌ها را دوچندان می‌کنند. این بخش مفاهیمی را به مخاطب منتقل می‌کند که زنان داستان در چند مورد با بینش سطحی که دارند در مورد دیگران به قصه‌سازی پرداخته و با دخالت بی‌مورد به عیب‌جویی و ایرادگیری از یکدیگر مشغول می‌شوند. در دید کلی، مفهوم منتقل شده از سوی نویسنده بر این ایده استوار بود که هویت زن در این داستان وقتی اختیار و قدرتی نداشت و حمایتی از جانب اجتماع و خانواده خود نمی‌دید، در نتیجه برای به دست آوردن یک حس خوشایند به سمت رقابت با زنان دیگر می‌رود. زنان عیب و ایراد یکدیگر را دوچندان می‌کردند و خود را مبری از عیب و ایراد می‌دیدند. ویژگی‌های منفی دیگران را بزرگ کرده تا گروه خود را قدرتمند و صاحب‌اختیار جلوه دهند. در این داستان نگرش منفی "عمه خانم" نسبت به "عزت الدوله" را شاهد هستیم و یا در بخش دیگر دخالت "بی‌بی همدم" پیرامون نازایی "زن ملک سهراب" مشهود است که مدام با سرکوفت زدن سعی در نابودی زندگی آن‌ها داشت.

۳۰. "زن بیچاره ملک سهراب می‌گفت: بی‌بی همدم، اگر شما دم‌به‌دم سرکوفت نزنید، خودمان اصلاً به فکرش نمی‌افتیم و زندگی خوش خودمان را خراب نمی‌کنیم و قصه یک زنی را هم گفت که اولادش نمی‌شده." (دانشور، ۱۳۴۸: ۲۵۸)

۵. بینامتنیت

بر اساس معیارهای بینامتنیت، متداول‌ترین نوع مربوط به تأثیرپذیری یک داستان از حقیقتی دیگر است. لیکن فهم بینامتنیت در داستان نقش مؤثری در شناخت ارتباط الگوهای اجتماعی با انتخاب‌های نویسنده در داستان خواهد داشت.

با ورود فرهنگ غرب به ایران، وضعیت هویتی زنان نیز مانند دیگر اقشار اجتماعی تغییر کرد. برخی سنت‌ها از یادها رفت و مراسمات جدید جایگزین آن‌ها شدند؛ اما در طول داستان هنوز شاهد حضور برخی مراسم و آیین‌های دینی و مذهبی هستیم. وجود این آیین‌های مذهبی و سنتی در کنار وجود برخی مراسم و آیین‌های جدید که در میان اقشار خاصی از جامعه رواج دارد، منجر به ایجاد تناقض می‌شود. این تناقض منجر به دسته‌بندی افراد جامعه به گروه‌های موافق و مخالف می‌شود..

نمونه‌های زیر، گروهی که باورها و اعتقادات مذهبی در عمق وجودشان ریشه کرده است را به تصویر می‌کشند:

۳۱. "زری گفت: فردا شب، شب جمعه است، می‌دانید که من نذر دارم. ابوالقاسم خان چشم‌هایش را به هم زد و گفت: زن داداش دستم به دامن." (دانشور، ۱۳۴۸: ۱۷)

۳۲. "زری به ایران رفت و منتظر ماند تا عمه خانم نمازش را سلام داد و پاکت را باز کرد." (دانشور، ۱۳۴۸: ۸۱)

۳۳. "عمه خانم برایشان چادر نماز دوخته، پا به پای عمه نماز می‌خواندند... و ناگهان به صرافت افتاد." (دانشور، ۱۳۴۸: ۱۱۱)

۳۴. "زری آهسته به عمه خانم گفت: چادرتان را ببندازید روی سرتان، این‌ها که در باغ نشسته‌اند، مرد هستند. عمه خانم به صورتش زد و گفت: پناه بر خدا، رو به هفت کوه سیاه دوره آخرالزمان شده؛ و چادرش را هول هولکی بسرکشید." (دانشور، ۱۳۴۸: ۵۵)

۳۵. "عمه خانم سرش را بلند کرد و زری از چشم‌های پراشککش جا خورد. مژه زد و اشک‌ها فروریخت و جواب داد: « بله، خواهر، دل من تنگ است عالمی که تنگ نیست..... حالا که این دنیا نشد، اقل کم تهیه آخرتم را ببینم. اگر کسی مجاور چنان امامی بشود، شب اول قبر، نکیر و منکر به بالینش نمی‌آیند. سؤال و جواب هم ندارد. وقت مردن اول حضرت امیر و بعد امام

حسین به بالینش می‌آیند؛ و اگر زن باشد حضرت فاطمه. دست در دست این مطهران پیش خدا می‌رود." (دانشور، ۱۳۴۸: ۶۹)

۳۶. "اگر حاج آقام عقل داشت الانه ما کروورکروور ثروت داشتیم. همه پول‌ها را خرج آن الکاته رقااص، سودابه هندی کرد. خانمم تو دیار غربت از دستش دق کرد و مرد." (دانشور، ۱۳۴۸: ۲۵)

در مقابل، شاهد نمونه‌هایی از حضور گروهی متأثر از فرهنگ جدید و به‌دوراز دین و مذهب هستیم.

۳۷. "عزت‌الدوله زنی است که همسرش اموالش را می‌فروشد تا خرج عیش و نوش خود کند." (دانشور، ۱۳۴۸: ۱۶۸)

۳۸. "عزت‌الدوله گفت: در این غروب عزیز، خدا نیامرزدت مرد! چه ملک و املاکی؟ بنچاق ملک‌هایم را می‌دزدید، چادر می‌انداخت سر خواهرش و خواهره را به اسم من، می‌برد محضر آقا شیخ غیب علی، ملک‌هایم را می‌فروخت و خواهرش رویش را محکم می‌گرفت و انگشت می‌زد پای سند معامله. بعد پولش را پای زن‌ها می‌ریخت..." (دانشور، ۱۳۴۸: ۱۶۸)

۳۹. "پدر یوسف عاشق رقااصه هندی می‌شود و همسرش به همین سبب، به عراق می‌رود و کلفتی می‌کند و در فقر و بی‌کسی می‌میرد: "یک ماه بعد، کاغذش آمد که من کربلا مجاور قبر امام شده‌ام، دلواپسم نباشید... اما مادرم در کربلا به کلفتی افتاده بود؛ کلفتی خانم فخرالشریعه." (دانشور، ۱۳۴۸: ۷۸)

۴۰. "مدیر داد زد: در این مدرسه خرافات راهی ندارد. روزه و روضه را بگذارید برای عمه‌ها و خاله‌هایتان! مسئله حیض و نفاس را بروید و از ننه‌هایتان بپرسید! روزه جسمتان را ضعیف می‌کند. من بارفیکس و حرک و تور بسکتبال برای چه خریدم؟ برای اینکه جسمتان قوی بشود. حالا روزه می‌گیرید که زحماتم به هدر برود؟ حقا که لیاقت ندارید." (دانشور، ۱۳۴۸: ۱۳۳)

۶.۵. کاربرد وجه

نوع بند	تعداد	درصد
خبری	۲۴۱	۳۱
پرسشی	۳۱	۱۳,۷۵
امری	۳۳	۴,۲۴
التزامی	۵۵	۶,۸۷
آرزویی	۹۹	۱۲,۲۷
دعایی	۱۳۴	۱۶,۷۵
عاطفی	۱۲۱	۱۵,۱۲

با توجه به جدول مشاهده می‌شود که در داستان سووشون، وجه خبری بیشترین درصد را دارد. اختلاف کاربرد وجه خبری در برابر سایر وجه‌ها به این دلیل است که در این آثار حوادث و رخدادهایی برای شخصیت اصلی داستانی رخ داده است.

کاربرد وجه التزامی در این داستان تا اندازه‌ای بیشترین درصد را پس از وجه خبری دارد؛ و این مطلب را آشکار می‌کند که کاربرد جملات شک و تردید و تسویه در داستان نسبت به شخصیت اصلی که زن است بیشتر کاربرد داشته است.

در این داستان شاهد کاربرد وجه عاطفی، دعایی، آرزویی و پرسشی نیز هستیم. این‌طور که وجه عاطفی و دعایی و آرزویی درصد بیشتری دارد. که درصد بالای این وجه‌ها و به‌ویژه وجه پرسشی در داستان به این نکته اشاره دارد که نویسنده با مرور زندگی گذشته شخصیت اصلی به‌عنوان یک زن و بیان کلیشه‌های زندگی سنتی او، سبک زندگی و جامعه او را به نقد کشیده و از این راه مسیر تحول زندگی زنان و رفتار جامعه را به تصویر کشیده است.

همچنین کاربرد وجه دعایی، عاطفی و التزامی در داستان سووشون بیشتر است. این کاربرد بیشتر به دلیل بیان رنج و محرومیت شخصیت اصلی داستان توسط نویسنده است. نویسنده با کاربرد وجه عاطفی حس ترحم خود را به شخصیت اصلی داستان، زری، نشان داده است. از طرفی بسامد کاربرد وجه خبری و پرسشی در داستان نشان می‌دهد که نویسنده بیان مستقیم، زندگی شخصیت اصلی داستان را روایت می‌کنند.

۶. نتیجه‌گیری

باتوجه به اینکه تاکنون محققان صرفاً به بررسی سبک دانشور در داستان سووشون پرداخته‌اند، اما این تحقیق نشان داد که مطالعه سبک‌شناسی روایت و بررسی مؤلفه‌های آن برای تحلیل

سطوح مختلف گفتمان روایی داستان مناسب است. علاوه بر این، این تحقیق درکی از ویژگی‌های شخصیت‌های داستان به دست داد که تا پیش‌ازاین آشکار نشده بود. این تحقیق با استفاده از نظریه سیمپسون و دستور نقش‌گرای هلیدی به عنوان ابزارهای تحلیل متن، با تمرکز بر ویژگی‌های شخصیت‌های داستان به خوانش داستان پرداخت.

زاویه دید و انتخاب سوم شخص برای بیان حوادث داستان توسط نویسنده نشان می‌دهد که هدف وی، بیان واقعیت شخصیت زن در جامعه است. همچنین زاویه دید در داستان نگاهی روایتگر دارد؛ زیرا روایتگری داستان به شکلی مستقل بوده و از نگاه شخصیتی خاص گفته نمی‌شود.

نتایج بررسی و بافت متنی داستان نشان داد که بسامد جملات بیانگر عقیده، فعل با وجه امری و تمنایی، کاربرد کلمات احساسی، توصیفات و گزارش افکار، نگرش‌ها و واکنش‌های شخصیت‌های داستان قابل توجه است. همچنین در بینامتنیت به نظر می‌رسد که نویسنده با اشاره به ورود فرهنگ جدید و تحولات اجتماعی، سعی در بازنمایی تحولات جامعه و همچنین تغییرات شخصیت اصلی داستان دارد.

از آنجایی که این تحقیق بر ویژگی‌های شخصیت‌های داستان متمرکز است، در نتیجه بسامد کاربرد فرایندها در داستان نگرش نویسنده در مورد شخصیتها و نقش آنها در داستان را آشکار میکند. بررسی بسامد فرایندها نشان داد که فرایند ذهنی با ۲۸.۷۵ درصد و فرایند رابطه‌ای با ۵ درصد به ترتیب بیشترین و کمترین درصد کاربرد را دارد و حاکی از آن است که نویسنده، دریافت‌ها و احساسات و ویژگی‌های ذهنی خود و شخصیت‌های داستانی را در طول وقایع داستان روایت کرده است. همچنین بسامد کاربرد فرایندهای رابطه‌ای نیز به این معناست که نویسنده به جای کنش‌های عینی و مادی که حاصل ارتباط با جهان بیرون است؛ به بیان تجربیات ذهنی شخصیت اصلی داستان پرداخته است. در مقابل، بسامد کاربرد فرایند مادی نشان می‌دهد که نویسنده در این داستان برای بیان دیدگاه‌های خود از ارتباط شخصیت‌های داستانی با جهان بیرون و کنش‌پذیری آنها استفاده کرده است.

کاربرد فرایندهای ذهنی در داستان بیانگر این است که شخصیت‌های داستانی در این داستان با بیان دل‌مشغولی و تشویش ذهنی خود بازنمایی شده‌اند. کاربرد فرایندهای رفتاری، بیانی و

وجودی در داستان سووشون کاربرد بیشتری دارد؛ زیرا نویسنده به توصیف رنج و محرومیت شخصیت اصلی زن در قالب بیان رفتارها، توصیف صفات و حالات او پرداخته است. علاوه بر بسامد فرایندها، بسامد کاربرد وجه نیز ویژگی شخصیت‌های داستان را برجسته میکند، از نظر کاربرد وجه؛ کاربرد وجه دعایی با ۱۶.۷۵ درصد، وجه عاطفی با ۱۵.۱۲ درصد و وجه التزامی با ۶.۸۷ درصد در داستان سووشون بیشتر است. در این داستان به دلیل اینکه نویسنده به بیان رنج و محرومیت زنان پرداخته، بیشتر با کاربرد وجه عاطفی حس ترحم خود را به شخصیت داستان نشان داده است. بسامد کاربرد وجه خبری با ۳۱ درصد و وجه پرسشی با ۱۳.۷۵ درصد در این داستان نشان می‌دهد که نویسنده با کاربرد وجه خبری و بیان مستقیم، زندگی شخصیت اصلی زن داستان را روایت می‌کند. از طرفی، در طول روایت داستان، راوی با مرور گذشته، حوادث و خاطرات زندگی شخصیت اصلی را مرور می‌کند تا با نقد موقعیت گذشته، شخصیت اصلی داستان و در نهایت طرح‌واره داستان را به سمت استقلال و فردیت سوق بدهد. راوی با بازگشت به گذشته و برخورد انتقادی با آن می‌کوشد تا آینده‌ای متحول را رقم بزند. توصیه می‌شود در پژوهش‌های بیشتر با بررسی بافت‌های دیگر این رویکرد بیشتر بررسی شود.

منابع

آقاگل‌زاده، فردوس و ابراهیم پور، شیرین (۱۳۸۷). بررسی زبان‌شناختی دیدگاه روایتگری داستان «روز اول قبر» صادق چوبک. در چارچوب مدل سیمپسون. *مجله نقد ادبی*. دوره یک، شماره ۳.

آقاگل‌زاده، فردوس و دیگران (۱۳۹۰). سبک‌شناسی داستان بر اساس فعل: رویکرد نقش‌گرا. *فصلنامه بهار ادب*. سال چهارم، شماره اول، پیاپی ۱۱، ۲۵۴-۲۴۳.

باقری، سجاد و علیزاده، علی (۱۴۰۲). تحلیل گفتمان ون‌دایکی هویت زنان در چهار رمان منتخب فارسی (سووشون، چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، سال بلوا، شوهر آهو خانم). *مجله‌ی زبان-شناسی و گویش‌های خراسان*. دوره ۱۵، ش ۳.

پهلوان‌نژاد، محمدرضا؛ وزیرنژاد، فائزه (۱۳۸۸). بررسی سبکی داستان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم با رویکرد فرانقش میان فردی نظریه نقش‌گرایی. *مجله ادب پژوهی*. شماره هفتم و هشتم، ۷۷-۵۱.

- تقوی، محمد و قدیریان، اندیشه (۱۳۸۷). ویژگی‌های ساختاری و روایتی حکایت‌های مشایخ در مثنوی‌های عطار. *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد*. ش ۱۶۰. ۱۱۵-۱۳۶.
- تولان، مایکل (۱۳۸۶). *روایت‌شناسی، درآمدی زبان‌شناختی-انتقادی*. ترجمه فاطمه علوی و فاطمه نعمتی. تهران: سمت.
- حیدری، فاطمه و پاسبان وطن، سمانه (۱۴۰۰). روایت‌شناسی داستان‌های معاصر بر اساس الگوی روایتگری سیمپسون: با نگاهی به آثار جلال آل احمد، غلامحسین ساعدی و محمود دولت‌آبادی. *فصل‌نامه علمی تخصصی مطالعات زبان فارسی*. سال چهارم، ش ۸.
- خیام‌پور، عبدالرسول (۱۳۸۹). *دستور زبان فارسی*. تبریز: ستود
- دانشور، سیمین (۱۳۸۰). سووشون. تهران: انتشارات خوارزمی. چاپ پانزدهم.
- دبیرمقدم، محمد (۱۳۷۸). *زبان‌شناسی نظری*. تهران: انتشارات سخن.
- دبیرمقدم، محمد و ملکی، سیما (۱۳۹۷). بررسی ویژگی‌های سبکی تکرار کامل در رمان سووشون و بوف‌کور. *زبان‌پژوهی*. دوره ۱۰، ش ۲۶. ۸۵-۱۰۵.
- رحمانی، مهرداد و شهرامی، محمدباقر (۱۴۰۱). سبک‌شناسی و تنوع زبانی در داستان‌ها سیمین دانشور و بزگ علوی از منظر زبان‌شناسی نقش‌گرای هلیدی. *مطالعات زبان فارسی (شغای دل)*. دوره ۵، ش ۱۰. ۱۷-۳۸.
- رضویان، حسین (۱۳۹۰). سبک‌شناسی روایت در داستان‌های کوتاه. پایان‌نامه دکتری زبان‌شناسی. دانشگاه تربیت مدرس.
- رضویان، حسین و آقاگل‌زاده، فردوس (۱۳۹۱). سبک‌شناسی روایت در داستان‌های کوتاه "چشم‌شیشه‌ای" اثر صادق چوبک. نامه نقد. *مجموعه مقالات دومین همایش ملی نقد ادبی با رویکرد نشانه‌شناسی ادبیات*.
- رنجبر، ابراهیم (۱۳۹۱). جنبه‌های نمادین رمان سووشون. *فنون ادبی*. دوره ۴، ش ۱. ۶۳-۱۰۶.
- ساسانی، فرهاد (۱۳۸۹). *معناکاوی: به سوی نشانه‌شناسی اجتماعی*. تهران: علم. چاپ اول.
- سجودی، فرزانه (۱۳۹۰). *نشانه‌شناسی کاربردی*. تهران: انتشارات علم. چاپ دوم.
- سلطانی، سید علی‌اصغر (۱۳۸۷). *قدرت، گفتمان و زبان (سازوکارهای جریان قدرت در جمهوری اسلامی ایران)*. تهران: نشر نی. چاپ دوم.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۲). *تجزیه و تحلیل نشانه-معناشناختی گفتمان*. تهران: سمت.

غفاری، محمد و نجومیان، امیرعلی (۱۳۹۱). گفت‌مان غیرمستقیم آزاد و اهمیت آن در سبک‌شناسی روایت: بررسی مقابله‌ای داستان‌های مدرنیستی و پیش‌مدرنیستی. *نقد زبان و ادبیات خارجی*. ش ۹. ۷۹-۱۱۲.

قریب، عبدالعظیم و همکاران (۱۳۹۲). *دستور زبان فارسی*. تهران: ناهید.
 قربانی مادوانی، زهره. آقا بابائی، سمیه (۱۴۰۰). تحلیل مقایسه‌ای استعاره‌های مفهومی در اشعار فروغ فرخزاد و غاده السمان با تکیه بر حوزه مفهومی عشق. *فصلنامه متن پژوهی ادبی*. دوره ۲۵، ش ۸۹.

Halliday, Michael (1978). *Language as Social Semiotics*. London: Edward Arnold.

Halliday, Michael & Matthiessen, Christian (2014). *an Introduction to Functional Grammar*. London: Taylor & Francis.

Leech, G. N. & Short, M. H. (1981). *Style in Fiction*. London: Longman.

Perkins, M. (1983). *Modal Expressions in English*. (Open Linguistics Series.) London: Pinter.

Simpson, P. (1993). *Language, Ideology and point of view*. London: Routledge.

Simpson, P. & Montgomery, M. (1995). *Language, Literature and Film: The Stylistics of Bernard MacLaverty, s cal*. In Verdonk, P. and Weber, J. J. (eds) *Twentieth Century Fiction: From Text to Context*. London: Routledge. Pp: 64-138.

Simpson, P. (2004). *Stylistics: A Resource Book for Students*. London: Rutledge.

A Study on the Characters of “Souvashoon” based on Simpson’s Narrative Stylistics and Halliday’s Functional Grammar

Mohammad Reza Pahlavannezhad¹ (Corresponding Author)

Associate Professor of Linguistics, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Rayaneh Ahmadi²

MA Student of Linguistics in Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Sajjad Bagheri³

MA Student of Linguistics in Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Received: Aug 20, 2023

Accepted: Sep 21, 2023

Abstract

This paper employs Halliday Functional Grammar and Simpson's framework to conduct a stylistic analysis of Simin Daneshvar's "Souvashoon". The analysis utilizes Systemic Functional Grammar to examine the novel's ideational and experiential meta function, verbal processes, and Mood. Additionally, Simpson's narrative stylistics is employed to analyze the characters, sociolinguistic codes, textual structure, and intertextuality. Data for this research is collected using library methods. The results indicate a significant correlation between word choice, verbal processes, Mood, and the representation of characters in "Souvashoon". Based on these findings and evaluations, it is evident that the representation of characters can be discerned through an investigation of sociolinguistic codes, textual structures, and intertextuality.

Keywords: Simpson's Narrative Stylistics, Halliday's Functional Grammar, Souvashoon, Characters

1 pahlavan@um.ac.ir

2 rayhaneh.ahmadi@mail.um.ac.ir

3 sajjad.bagheri@mail.um.ac.ir