Journal of
Kavoshnameh in Persian Language and Literature
Yazd University

An Analysis of Spoken Grammar in Afshin Yadollahi's Songs, with an Emphasis on Functional Roles in Halliday's Theory

Dr. Mohammad Reza Pashaei[1], Dr. Mahdi Mousavi Mirkelaei[2]✉

1. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature Education, Farhangian University, Tehran, Iran. E-mail: Pashaei.reza@cfu.ac.ir
2. Corresponding author, Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature Education, Farhangian University, Tehran, Iran. E-mail: mi_mousavi@cfu.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 31 December 2025
Published: 20 April 2026

Keywords:
Systemic functional grammar
Spoken grammar
Song lyrics
Halliday's metafunctions
Discourse analysis
Afshin Yadollahi

ABSTRACT

Despite the growing interest in functional approaches to Persian literary texts, spoken grammar in contemporary songs, particularly Afshin Yadollahi's works, has received limited systematic attention. This study examines the functional role of spoken grammar in meaning-making in Yadollahi's songs based on Halliday's Systemic Functional Grammar. Using a descriptive-analytical approach, the data were analyzed through ideational, interpersonal, and textual metafunctions. The corpus consisted of the songs from *Logical Madness*, from which 25 songs were purposefully selected. The findings show that mental and relational processes dominate the ideational metafunction, accounting for about two-thirds of the data and reflecting a focus on inner experiences, emotional states, and aspects of identity. In the interpersonal metafunction, declarative structures, reflective questions, and modal expressions help create an interactive, intimate, and emotional tone. At the textual level, syntactic ellipsis, repetition, and simple thematic patterns contribute to a coherent, speech-oriented discourse. Overall, the spoken language in Yadollahi's songs functions not merely as a stylistic feature but as a discourse strategy for constructing meaning and expressing emotional and philosophical concepts in a simple and empathetic form.

Cite this article: Mohammad Reza Pashaei. & Mahdi Mousavi Mirkelaei (2026). An Analysis of Spoken Grammar in Afshin Yadollahi's Songs, with an Emphasis on Functional Roles in Halliday's Theory. *Kavoshnameh*, 27 (69), 96-115. http//doi.org/10.29252/kavosh.2026.24193.3804

© The Author(s).
Publisher: Yazd University
DOI: http//doi.org/10.29252/kavosh.2026.24193.3804

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

In spoken language, people use words and grammatical patterns that are rarely found in writing (Bateni, 1995). Any stretch of language produced by real speakers in an actual communicative situation can be considered a text (Bloor, 2004). Despite considerable overlap with written language, spoken language differs in lexical, syntactic, and pragmatic features, including ellipsis or reordering of sentence elements, syntactic simplification, colloquial forms, and dependence on context (Faraji et al., 2022; Barghi & Jalali, 2024; Razavi & Qatreh, 2014). Song lyrics, as the texts created for musical performance and located between speech and writing, therefore, provide a suitable context for examining spoken language (Anvari, 2002; Karimi et al., 2025).

From a functional perspective, meaning is constructed through interaction between language, social context, and communicative situation. Halliday's Systemic Functional Linguistics views language as a network of meaning-making choices and identifies three simultaneous metafunctions: ideational, interpersonal, and textual (Halliday & Matthiessen, 2014; Thompson, 2014). The ideational metafunction represents experience through transitivity, including processes, participants, and circumstances. The interpersonal metafunction regulates speaker–listener relations through mood, modality, and personal reference, while the textual metafunction organizes messages through theme, rheme, and cohesive devices (Fahimnia, 2010; Navabi Sohei, 2025).

Afshin Yadollahi's songs, characterized by accessible colloquial language, relatively simple structures, and emotional, social, and philosophical themes, provide a suitable corpus for such analysis. This descriptive-analytical study examines spoken grammatical features in his songs through Halliday's three metafunctions and explores how these linguistic choices contribute to the construction of emotional and identity-oriented discourse. Despite the growth of functional studies, spoken grammar in contemporary Persian songs, particularly Yadollahi's works, remains underexplored. Previous studies have focused mainly on educational texts, short stories, and classical poetry (Ghanbari et al., 2021; Bahrami-Rahnama & Mahouzi, 2023; Navabi Sohei & Aghagolzadeh, 2025).

Methodology

This descriptive-analytical study is based on Halliday's Systemic Functional Grammar. The descriptive part identifies and classifies the syntactic and lexical features of spoken language, while the analytical part examines their functions through the ideational, interpersonal, and textual metafunctions. The operational indicators of spoken language include omitted pronouns or copular verbs, colloquial words and expressions, shortened syntactic structures, and speech-like repetition. The research population consisted of all the songs in Afshin Yadollahi's *Logical Madness* (Negah, 2018). Twenty-five songs were purposefully selected based on their use of spoken language, thematic diversity, and public familiarity. The clause was used as the unit of analysis. The data were coded using a researcher-made coding sheet based on Halliday's three metafunctions. The ideational metafunction included processes, participants, and circumstances. The interpersonal metafunction covered mood, modality, and personal pronouns. The textual metafunction examined theme, cohesion, and information organization. The quantitative data were entered into Excel and reported as frequencies and percentages, while the qualitative data were analyzed descriptively and interpretively. The content validity was assessed by two functional linguistics specialists. The coding reliability was tested by two independent coders on 20% of the data, yielding a Cohen's kappa of 0.89, indicating high agreement.

Results and discussion

The analysis of 448 clauses from 25 selected songs shows that mental processes (35%) and relational processes (30%) are dominant in the ideational metafunction, accounting for 65% of the data. This pattern indicates that Yadollahi's discourse focuses more on inner experiences, emotions, and abstract concepts than on external actions. In "You understand that my heart is restless" (Yadollahi, 2018: 158), the mental process highlights inner experience, while "The boundary between reason and madness is thin" (p. 11) uses a relational process to express an abstract idea in a simple, speech-like form. Material processes (20%) mainly serve emotional imagery, as in "Let a drop of starlight fall on this desert night" (p. 21). The high frequency of Senser (35%) and Phenomenon (25%) further emphasizes perceptual and emotional experience. Time and place expressions often carry symbolic meanings related to loneliness, uncertainty, and identity crisis.

In the interpersonal metafunction, declarative clauses are dominant (65%), while interrogative (17%) and imperative (10%) clauses add notable interactional variety. Questions such as "Which desire? Which madness? Which love?" (p. 23) are mainly rhetorical and reflective, expressing doubt and involving the listener in the discourse. Similarly, "Fill my gaze with your eyes" (p. 189) shows that imperatives often express emotional desire rather than authority. The dominant epistemic modality (60%) reflects a discourse based on uncertainty and reflection. The frequent use of the second-person pronoun "you" also creates a direct, intimate relationship with the listener.

In the textual metafunction, simple and unmarked Themes (70%) support a clear, speech-oriented structure. Lexical repetition, such as "just that" in "Just that we are together" (p. 31), creates cohesion while reinforcing emotional and musical effects. Pronoun omission, found in about 40% of cases, contributes to brevity and intimacy, as in "When you're away, loneliness is near."

The qualitative analysis indicates that the romantic songs (60%) focus on personal relationships and emotional experience, the philosophical-identity songs address reason, madness, faith, and identity, and the social-patriotic songs (24%) strengthen collective identity through personification, direct address, and repetition. Overall, Yadollahi's simple spoken language is not merely stylistic but a discourse strategy through which the three metafunctions work together to construct emotional, philosophical, and identity-related meanings.

Conclusion

The three-metafunctional analysis of Afshin Yadollahi's songs shows that spoken language is not merely a stylistic choice but a purposeful meaning-making system. In the ideational metafunction, the dominance of mental and relational processes emphasizes inner experiences, emotions, and identity-related concepts. In the interpersonal metafunction, declarative and interrogative structures, together with frequent use of "you", create an intimate, equal, and participatory relationship with the listener. In the textual metafunction, pronoun omission, repetition, and simple themes contribute to fluency, cohesion, and a speech-oriented style. Paradoxes such as "logical madness" and "the noise of silence" also strengthen semantic cohesion and reflect the poet's crisis-oriented worldview. Overall, Yadollahi's style can be viewed as an "emotional spoken discourse" that expresses complex feelings and reflections in a simple and empathetic form.

References

Books

Anvari, Hassan. (2002). The Great Sokhan Dictionary, Vol. 3. Tehran: Sokhan Publishing. [in Persian].

Bateni, Mohammad Reza. (1995). Description of the Grammatical Structure of Persian Based on a General Theory of Language, Tehran: Amir Kabir. [in Persian].

Bloor, T., Meriel, B. (2004). The Functional Analysis of English. London: Arnold.

Halliday, M. A. K., & Matthiessen, C. M. I. M. (2004). An introduction to functional grammar (3rd ed.). Edward Arnold.

Thompson, G. (2014). Introducing functional grammar (3rd ed.). Routledge.

Yadollahi, Afshin. (2018). Logical Madness: A Collection of Songs (7th ed.), Tehran: Negah Publishing Institute. [in Persian].

Journals

Aghagolzadeh, F., Alavi, M.,& Mohseni, A. (2011). A stylistic analysis of the story based on the verb: A functional approach. Stylistics of Persian Prose and Poetry, 4(1), 243-254. https://bahareadab.com/article_id/618. [in Persian].

Barghi, E., & Jalali Pandari, Y. (2025). Use of the elements of spoken language by satirical poets. Journal of Kavoshnameh in Persian Language and Literature, 25(63), 71-127. doi: 10.29252/kavosh.2025.20406.3449. [in Persian].

Bahrami Rahnama, Kh.,& Mahouzi, A. (2023). A Stylistic Analysis of the Stories of Iraj, Rostam, and Shoghād Based on Halliday's Systemic Functional Grammar. Epic Literature Research Journal, 19(1), 41-71. DOR: 20.1001.1.23225793.1402.19.1.2.7 [in Persian].

Faraji, S., Heidari,R & MalekMohammad, F. (2022). The colloquial-spoken style of Maqalat-e Shams and onomatopoeic words in Persian, Comparative Literature, 16(61), 71-88. https://doi.org/10.30495/clq.2022.691938. [in Persian].

Fahimnia,F . (2010). A Hallidayan Functional Description and Analysis of Theme in Persian Primary School Textbooks and Students' Compositions. Language and Linguistics, 6(12), 41-59. [in Persian].

Ghanbari Abdolmaleki,R.,& FiroozianPooresfahani,A. (2021). Stylistic Discourse Analysis of Short Story of "Atrium" from the Perspective of "Ideational" and "Textual" Metafunctions Based on Halliday's Systemic Functional Grammar, Language Research, 12(1), 169-192. https://doi.org/10.22059/jolr.2021.317625.666693. [in Persian].

Karimi Sangdehi,G , Satari,R and Rezvanian,Q. (2025). The Sociological Examination of Persian Poetry's Role in Contemporary Persian Music. Societies in Persian Literature, 4(10), 35-52. https://doi.org/10.30488/sipl.2025.518906.1087. [in Persian].

Navabi sohi, S. A., aghagolzade, F.,& mohseni, A. (2025). A discourse analysis of six stories based on the thematic progression factor: Halliday and Matthiessen's functional grammar approach (2014). ZABANPAZHUHI (Journal of Language Research), 17(54), 37-68. https://doi.org/10.22051/jlr.2024.45082.2354. [in Persian].

Navabi Sohi,S A., Aghgolzadeh,F., & Mohseni,A. (2026). A Discourse Analysis of Contemporary Persian Story Texts Based on the Theme Factor in Textual Metafunction from Linguistic Perspective: Halliday and Matthiessen's Functional Grammar Approach (2014), Language Related Research, 16(6), 297-323. https://doi.org/10.48311/LRR.16.6.10. [in Persian].

Razavi, M., & Qatreh, F. (2014). Word-formation processes in the spoken variety of Persian. Journal of Persian Language and Literature Research, 34, 145-167. https://literature.ihss.ac.ir/en/Article/9922. [in Persian].

Razavian,H. (2016). The Study of Gender Role in Providing Details in Story based on the Functional Grammar, Language Related Research, 7(5), 343-370. [in Persian].

کاوش‌نامه
زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه یزد

تحلیل ویژگی‌های دستور زبان گفتاری در ترانه‌های افشین یداللهی با تأکید بر کارکردهای نقش‌گرایانه در چارچوب نظریه هالیدی

دکتر محمّدرضا پاشایی[۱]، دکتر سیدمهدی موسوی میرکلائی[۲]✉

۱. دانشیار گروه آموزش زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران. رایانامه: Pashaei.reza@cfu.ac.ir

۲. نویسنده مسئول، استادیار گروه آموزش زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران. رایانامه: mi_mousavi@cfu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۰/۱۰
تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۱/۳۱

کلیدواژه‌ها:
دستور نقش‌گرای نظام‌مند
دستور زبان گفتاری
ترانه
فرانقش‌های هالیدی
تحلیل گفتمان
افشین یداللهی

چکیده

با وجود گسترش پژوهش‌های نقش‌گرایانه در تحلیل متون ادبی فارسی، بررسی نظام‌مند ویژگی‌های دستور زبان گفتاری در ترانه‌های معاصر، به‌ویژه در آثار افشین یداللهی، کمتر مورد توجه قرار گرفته است. پژوهش حاضر با هدف تحلیل اختصاصات کارکرد دستورِ زبانِ گفتاری در ساحت معناسازی ترانه‌های افشین یداللهی، در چارچوب دستور نقش‌گرای نظام‌مند هالیدی (Halliday) انجام شده است. این پژوهش از نوع، تحلیلی ـ توصیفی است و داده‌ها با تکیه بر سه فرانقش اندیشگانی، بینافردی و متنی استخراج شده‌اند. جامعهٔ آماری، شامل ترانه‌های مجموعه «جنون منطقی» است که از میان آن‌ها ۲۵ ترانه به‌صورت هدفمند انتخاب شده است. نتایج نشان می‌دهد در سطح فرانقش اندیشگانی، فرآیندهای ذهنی و رابطه‌ای سهم غالب (در حدود دوسوم داده‌ها) را تشکیل می‌دهند که می‌تواند نشان‌دهندهٔ گرایش ترانه‌ها به بازنمایی تجربه‌های درونی، حالات عاطفی و پرداخت مفهومی به مؤلفه‌های هویتی باشد. در فرانقش بینافردی، ساخت‌های خبری همراه با بسامد قابل توجهی از پرسش‌های عمدتاً تأملی و صورت‌های وجهی و در بسیاری موارد با ایجاد بافتی تعاملی، به شکل‌گیری لحن صمیمانه و عاطفی کمک می‌کنند. در سطح فرانقش متنی نیز، حذف عناصر نحوی، تکرار و الگوهای تماتیک ساده، انسجامی گفتارمحور و صمیمانه می‌آفرینند. یافته‌ها نشان می‌دهد زبان گفتاری در ترانه‌های یداللهی نه صرفاً انتخابی سبکی، بلکه راهبردی گفتمانی برای برساخت معنا و انتقال مفاهیم عاطفی و فلسفی در قالبی ساده و همدلانه است.

استناد: پاشایی، محمدرضا و موسوی میرکلائی، سیدمهدی (۱۴۰۵). تحلیل ویژگی‌های دستور زبان گفتاری در ترانه‌های افشین یداللهی با تأکید *کاوش‌نامه*، ۲۷ (۶۹)، صص۹۶-۱۱۵.

http//doi.org/10.29252/kavosh.2026.24193.3804

ناشر: دانشگاه یزد.

© نویسندگان.

۱- مقدمه

مردم در گفتار خود واژه‌ها و الگوهای دستوری‌ای (متن) را به کار می‌برند که هرگز نمی‌نویسند یا به‌ندرت می‌نویسند (باطنی، ۱۳۷٤: ۱۱). هر برش زبانی اعم از گفتاری و نوشتاری را می‌توان متن تلقی‌کرد؛ به شرط اینکه توسط افراد واقعی و در موقعیت واقعی به منظور ایجاد ارتباط بیان شده باشد (Bloor, 2004: 5- 6). علاقهٔ زبان‌شناسان به مطالعهٔ سبک گفتاری زبان باعث شده است که طی دو دههٔ گذشته کوشش‌های نظام‌مندی برای مشخص‌کردن رابطهٔ میان دو گونهٔ گفتاری و نوشتاری و بررسی وجوه افتراق و اشتراک آن‌ها صورت گیرد (فرجی و همکاران، ۱٤۰۱: ۷۳). گونه‌های گفتاری و نوشتاری زبان، علی‌رغم هم‌پوشانی بسیار از نظر ساختار واژگانی، نحوی و معنایی، از حیث کاربردشناختی تفاوت‌هایی دارند که پژوهشگران را به بررسی مستقل زبان گفتاری ترغیب‌کرده است. زبان گفتاری پدیده‌ای در مقابل زبان نوشتاری است که با عناوینی چون زبان ملفوظ، زبان شنیدنی، زبان محاوره، زبان روزمره، زبان عامیانه، زبان مکالمه و زبان غیررسمی نیز از آن یاد می‌شود (برغی و جلالی، ۱٤۰۳: ۷۲). این گونه زبانی که در بستر تعاملات روزمره شکل می‌گیرد، از نظر ساختار نحوی، انتخاب‌های واژگانی و شیوه‌های معناسازی با زبان نوشتار معیار تفاوت‌هایی دارد (رضوی و قطره، ۱۳۹۳: ۱٤٦–۱٤۷). این تفاوت‌ها معمولاً در قالب ویژگی‌هایی چون حذف یا جابه‌جایی ارکان جمله، ساده‌سازی ساخت‌های نحوی، غلبهٔ وجه محاوره‌ای و وابستگی به بافت موقعیتی و گفتمانی نمود می‌یابند. بررسی این ویژگی‌ها، به‌ویژه هنگامی که در قالب‌های هنری بازنمایی می‌شوند، می‌تواند به درک دقیق‌تری از ظرفیت‌های کارکردی زبان منجر شود.

در این میان، شعر فارسی از دیرباز با موسیقی ایران پیوند داشته و نقش مهمی در آفرینش آثار موسیقایی ایفا کرده است. با شکل‌گیری نوع ادبی ترانه به‌عنوان متنی که به طور خاص برای اجرا در دستگاه موسیقی سروده می‌شود، توجه به زبان و ساختار این گونه ادبی اهمیت بیشتری یافته است. منظور از «ترانه» در این پژوهش، متنی است که در آثار موسیقایی به کار می‌رود. در فرهنگ‌ها نیز ترانه به شعری گفته می‌شود که همراه با آواز خوانده می‌شود و معمولاً از ابیات مقفّی و نسبتاً همسان از نظر تعداد هجا و مصراع تشکیل شده است (انوری، ۱۳۸۱، ج ۳: ۱٦۸۳). ترانه به‌عنوان متنی که در مرز میان گفتار و نوشتار و در پیوندی تنگاتنگ با موسیقی شکل می‌گیرد، جایگاهی ویژه دارد. این نوع متن با کارکردی عاطفی و ارتباطی، افزون بر بازتاب زبان گفتاری، به عرصه‌ای برای بازآفرینی و برجسته‌سازی الگوهای گفتاری در بستری هنری تبدیل می‌شود (کریمی و همکاران، ۱٤۰٤: ۳۷).

در رویکردهای نوین زبان‌شناسی، معنا مفهومی مستقل از بافت اجتماعی تلقی نمی‌شود، بلکه پدیده‌ای پویا و برساخته در تعامل میان زبان، گوینده و موقعیت ارتباطی به شمار می‌آید. از این منظر، معنا در بستر گفتمان شکل می‌گیرد و ساختارهای زبانی تنها در پیوند با کارکردهای ارتباطی خود قابل تبیین‌اند. در همین چارچوب نظری، زبان‌شناسی نقش‌گرای نظام‌مند یا دستور نقش‌گرای هالیدی (Systemic Functional Linguistics) زبان را نه مجموعه‌ای از قواعد صوری، بلکه منبعی برای معناسازی در بافت اجتماعی می‌داند. بر اساس این نظریه، زبان سه فرانقش اندیشگانی، بینافردی و متنی را به طور هم‌زمان تحقق می‌بخشد که به‌ترتیب مسئول بازنمایی تجربه‌های

انسانی، تنظیم روابط اجتماعی و سازمان‌دهی پیام در متن‌اند. چنین نگرشی این امکان را فراهم می‌سازد که متن ترانه در بسیاری از موارد، فراتر از انتخابی سبکی ظاهر شود و کارکردهای گفتمانی معناداری بیابد.

از منظر دستور نقش‌گرا، زبان گفتاری در ترانه‌ها می‌تواند عرصه‌ای برای تلاقی هم‌زمان این سه فرانقش باشد؛ به‌گونه‌ای که ساختارهای نحوی ساده یا محاوره‌ای در خدمت بازنمایی تجربه‌های عاطفی و ذهنی (فرانقش اندیشگانی)، ایجاد صمیمیت با مخاطب (فرانقش بینافردی) و سازمان‌دهی پیام در سطح متن (فرانقش متنی) قرار گیرند. ازاین‌رو، تحلیل ترانه در چارچوب دستور نقش‌گرای هالیدی امکان بررسی رابطهٔ میان ساختارهای دستوری و کارکردهای معنایی آن‌ها را فراهم می‌آورد.

افشین یداللهی (۱۳٤٦–۱۳۹۵) از ترانه‌سرایان شاخص معاصر ایران است که آثار او به دلیل بهره‌گیری گسترده از زبان محاوره‌ای روان، ساختارهای نحوی نسبتاً ساده و در عین حال پرداخت مفاهیم عاطفی، اجتماعی و فلسفی، جایگاهی متمایز در ترانه‌سرایی فارسی یافته است. برخی از شاعران معاصر، از جمله یداللهی، برای نزدیک‌کردن زبان شعر به گفتار طبیعی و تجربه‌های روزمره، به جای نمادهای رایج ادبی از نمادهای فرهنگی آشنا برای مخاطبان استفاده می‌کنند (برغی و جلالی، ۱٤۰۳: ۸۱). در نتیجه، زبان ترانه‌های او تلفیقی از سادگی گفتار روزمره و غنای معنایی است که امکان برقراری ارتباطی نزدیک با مخاطب را فراهم می‌کند. ازاین‌رو، ترانه‌های یداللهی پیکره‌ای مناسب برای بررسی چگونگی بازتاب ویژگی‌های دستور زبان گفتاری در قالبی هنری به شمار می‌آیند.

پژوهش حاضر می‌کوشد با بهره‌گیری از چارچوب دستور نقش‌گرای هالیدی، ویژگی‌های دستور زبان گفتاری را در ترانه‌های افشین یداللهی در سه سطح فرانقش اندیشگانی، بینافردی و متنی بررسی کند و نشان دهد این انتخاب‌های زبانی چگونه در شکل‌گیری گفتمان عاطفی و هویتی این ترانه‌ها نقش دارند. حوزه‌ای که در مطالعات پیشین کمتر مورد توجه قرار گرفته است. این مطالعه با تمرکز بر پیوند میان ساختارهای دستوری و کارکردهای گفتمانی در متنی هنری، می‌کوشد ظرفیت‌های تحلیلی رویکرد نقش‌گرا را در بررسی ترانه‌های معاصر فارسی نشان‌دهد.

۱- ۱- چارچوب و مبانی نظری

دستور نقش‌گرای هالیدی که مایکل هالیدی آن را بنیان نهاده، زبان را به‌عنوان سیستمی اجتماعی و شبکه‌ای از انتخاب‌های معناساز در نظر می‌گیرد. در این رویکرد، زبان نه مجموعه‌ای از قواعد صوری، بلکه منبعی برای معناسازی در بستر اجتماعی است و هر کنش زبانی، حاصل انتخاب از میان گزینه‌هایی است که نظام زبان در اختیار گوینده قرار می‌دهد تا معانی مورد نظر خود را در بافتی موقعیتی و گفتمانی خاص تحقق بخشد (Halliday & Matthiessen, 2014: 220) بر اساس این، تحلیل زبان مستلزم توجه هم‌زمان به ساختار، معنا و کارکرد است.

در این نظریه، زبان سه کارکرد بنیادین یا فرانقش را به‌طور هم‌زمان ایفا می‌کند: فرانقش اندیشگانی، فرانقش بینافردی و فرانقش متنی. این فرانقش‌ها ابعاد مکملی هستند که در هر بند زبانی به‌صورت توأمان فعال می‌شوند و

امکان تبیین نظام‌مند رابطهٔ میان ساخت‌های زبانی و کارکردهای معنایی آن‌ها را فراهم می‌سازند (Thompson, 2014:30-34)

فرانقش اندیشگانی: فرانقش اندیشگانی به بازنمایی تجربه‌های انسانی، رویدادها، فرایندها و حالات ذهنی در جهان بیرونی و درونی می‌پردازد و عمدتاً از طریق «نظام گذرایی»[1] تحقق می‌یابد. نظام گذرایی هر رویداد زبانی را به سه مؤلفهٔ اصلی فرایند، شرکت‌کنندگان و محیط تجزیه می‌کند (Halliday & Matthiessen, 2014: 220-222).

فرایند، هستهٔ معنایی بند است و نوع تجربه بازنمایی‌شده را مشخص می‌کند. در دستور نقش‌گرا، فرایندها به شش نوع مادی، ذهنی، رابطه‌ای، رفتاری، قولی و وجودی تقسیم می‌شوند. شرکت‌کنندگان نقش‌های معنایی درگیر در فرایند را شامل می‌شوند و محیط نیز اطلاعاتی مربوط به زمان، مکان، علت و شیوه وقوع فرایند را در بر می‌گیرد. این نظام تحلیلی این امکان را فراهم می‌آورد تا نشان داده شود چگونه تجربه‌های عاطفی و ذهنی در ترانه‌ها از طریق انتخاب نوع فرایند و سازمان‌دهی شرکت‌کنندگان بازنمایی می‌شوند.

فرانقش بینافردی: فرانقش بینافردی به تنظیم و بازنمایی روابط اجتماعی میان گوینده و مخاطب می‌پردازد و از طریق نظام حالت و وجهیت تحلیل می‌شود (Thompson, 2014: 45- 46). نظام حالت شامل الگوهای خبری، پرسشی، امری و تعجبی است که هر یک نوع خاصی از کنش گفتاری را بازنمایی می‌کنند. وجهیت نیز میزان قطعیت، تعهد یا نگرش گوینده نسبت به گزاره را نشان می‌دهد و شامل وجهیت معرفتی و وجهیت الزامی است. افزون بر این، انتخاب ضمایر شخصی و عناصر ارجاعی نقشی اساسی در بازنمایی فاصله اجتماعی و میزان هم‌سویی عاطفی با مخاطب ایفا می‌کند.

در ترانه، این فرانقش نقش، مهمی در ایجاد صمیمیت، همدلی و مشارکت عاطفی مخاطب دارد و به برساخت صدای گفتمانی ترانه‌سرا کمک می‌کند.

فرانقش متنی: فرانقش متنی به سازمان‌دهی پیام در قالب متنی منسجم و متناسب با بافت گفتمانی می‌پردازد. این فرانقش از طریق مفاهیمی چون ساختار «تم – حمل»[2] و انسجام متنی تحلیل می‌شود. تم نقطهٔ آغاز پیام و عنصر جهت‌دهندهٔ معنایی جمله است، در حالی که حمل بخش بسط‌دهندهٔ پیام و حاوی اطلاعات جدید محسوب می‌شود. پژوهش‌های نقش‌گرایانه نشان داده‌اند که انتخاب تم نقشی اساسی در جهت‌دهی معنایی متن دارد (فهیم‌نیا، ۱۳۸۹: ٤٢).

انسجام نیز از طریق ابزارهای دستوری مانند ارجاع، حذف، جایگزینی و پیوند و نیز ابزارهای واژگانی مانند تکرار و هم‌معنایی تحقق می‌یابد و پیوستگی معنایی متن را تضمین می‌کند. بدین‌ترتیب، فرانقش متنی امکان تحلیل سبک و سازمان گفتمانی ترانه را در سطحی فراتر از جمله فراهم می‌آورد.

در مجموع، سه فرانقش هالیدی این امکان را فراهم می‌سازد که ساخت‌های زبانی بر حسب معنا، کارکرد گفتمانی و اثر بلاغی آن‌ها تبیین شوند (نوابی سهی و همکاران، ١٤٠٤ب: ٣٠٤).

۱- ۲- پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های نقش‌گرایانه در زبان فارسی طی سال‌های اخیر گسترش یافته است. فهیم‌نیا در مقالهٔ «توصیف و تحلیل نقش‌گرایانهٔ آغازگر از منظر رویکرد هلیدی، در متن کتاب‌های فارسی و انشای دانش‌آموزان دبستان» (۱۳۸۹)، با بررسی ساختار آغازگری در متون آموزشی، بر اهمیت انتخاب آغازگر در سازمان‌دهی پیام تأکید کرده است. قنبری عبدالملکی و فیروزیان پوراصفهانی در مقالهٔ «سبک‌شناسی گفتمان داستان کوتاه دهلیز از منظر فرانقش‌های اندیشگانی و متنی بر اساس دستور نقش‌گرای نظام‌مند هلیدی» (۱٤۰۰)، نشان داده‌اند که فرایندهای مادی، رفتاری و رابطه‌ای در بازنمایی واقعیت اجتماعی و شکل‌گیری سبک گفتمانی داستان نقش برجسته‌ای دارند. بهرامی‌رهنما و ماحوزی در مقالهٔ «تحلیل سبکی داستان‌های ایرج و رستم و شغاد، بر اساس دستور نقش‌گرای نظام‌مند هلیدی» (۱٤۰۲)، با بررسی سه فرانقش هالیدی در شاهنامه فردوسی، کارآمدی این الگو را در تحلیل ساختار و انسجام متون ادبی کلاسیک نشان داده‌اند. نوابی سهی، آقاگل‌زاده و محسنی در مقالهٔ «تحلیل گفتمان شش داستان کوتاه فارسی براساس مؤلفه پیشرفت آغازگر؛ رویکرد دستور نقش‌گرای هلیدی و متیسن» (۱٤۰٤)، با تحلیل الگوهای پیشرفت آغازگر در داستان کوتاه معاصر، نقش این الگوها را در سازمان‌دهی معنا، حفظ پیوستگی موضوعی و انتقال پیام نشان داده‌اند.

با وجود این پژوهش‌ها، بررسی نقش‌گرایانه ترانه‌های معاصر فارسی، به‌ویژه از منظر بازتاب ویژگی‌های زبان گفتاری، کمتر مورد توجه قرار گرفته است. پژوهش حاضر در پی آن است که این خلأ را در حوزهٔ تحلیل ترانه‌های افشین یداللهی جبران کند.

۱- ۳- روش‌شناسی

پژوهش حاضر از نوع تحلیلی- توصیفی است و با اتکا به چارچوب نظری دستور نقش‌گرای نظام‌مند هالیدی انجام شده است. رویکرد توصیفی پژوهش معطوف به شناسایی، استخراج و طبقه‌بندی ساختارهای زبانی زبان گفتاری در ترانه‌هاست و رویکرد تحلیلی آن به تبیین کارکردهای معنایی و گفتمانی این برساخت‌ها در قالب سه فرانقش اندیشگانی، بینافردی و متنی می‌پردازد. در این چارچوب، زبان نه صرفاً به‌عنوان مجموعه‌ای از قواعد صوری، بلکه به‌مثابه منبعی برای معناسازی در بستر اجتماعی و هنری ترانه تحلیل می‌شود.

در این پژوهش، منظور از زبان گفتاری مجموعه‌ای از ویژگی‌های نحوی و واژگانی است که در گفتار روزمره فارسی رواج دارد؛ از جمله حذف عناصر نحوی، کوتاه‌شدن ساخت‌های فعلی، کاربرد واژگان محاوره‌ای، جملات کوتاه و تکرارهای گفتاری. در تحلیل حاضر، بندهایی که واجد یکی یا چند مورد از این شاخص‌ها باشند به‌عنوان نمونه‌های زبان گفتاری در نظر گرفته شده‌اند. به‌طور دقیق‌تر، شاخص‌های عملیاتی استخراج «زبان گفتاری» در این پژوهش شامل چهار مولفه است: ۱) حذف ضمایر شخصی یا افعال اسنادی (ساخت‌های ناقص)؛ ۲) استفاده از

واژگان و اصطلاحات محاوره‌ای؛ ۳) ساختارهای نحوی کوتاه‌شده و بندمحور و ٤) تکرارهای گفتاری با کارکرد عاطفی.

جامعهٔ آماری پژوهش، شامل کلیهٔ ترانه‌های مندرج در کتاب *جنون منطقی* (مجموعه ترانه‌های افشین یداللهی، انتشارات نگاه، ۱۳۹۷) است. از میان این جامعه، تعداد ۲۵ ترانه به روش نمونه‌گیری هدفمند انتخاب شده است. معیارهای انتخاب نمونه‌ها شامل میزان بهره‌گیری از ویژگی‌های زبان گفتاری و محاوره‌ای (مانند حذف عناصر نحوی، ساختارهای کوتاه و غیررسمی)، تنوع مضمونی برای پوشش‌دادن به حوزه‌های اصلی ترانه‌های یداللهی و نیز میزان مقبولیت عمومی و حضور ترانه‌ها در حافظهٔ جمعی مخاطبان بوده است. این معیارها امکان بررسی گستره‌ای متنوع از انتخاب‌های زبانی و گفتمانی را فراهم می‌آورد.

به دلیل محدودیت حجم مقاله، تنها نمونه‌های شاخص و نماینده از فرآیند کدگذاری و تحلیل داده ها در متن ارائه شده است، اما تمامی واحدهای تحلیل در پیکره جامع پژوهش موجود است و قابلیت بازتولید بر اساس شاخص‌های ذکر شده در جدول کدگذاری را دارد.

واحد تحلیل در این پژوهش، «بند» در نظر گرفته شده است. انتخاب بند به‌عنوان واحد تحلیل با مبانی نظری دستور نقش‌گرا همخوانی دارد است؛ زیرا در چارچوب SFL ، بند واحد پایهٔ تحلیل معناشناختی محسوب می‌شود و قادر است یک رویداد، کنش یا حالت را به‌صورت نسبتاً کامل بازنمایی کند. تمرکز بر بند، این امکان را فراهم-می‌سازد که فرایندها، نقش‌های مشارکتی و سازمان‌دهی پیام در ترانه‌ها به‌دقت تحلیل شوند.

از برگه‌های کدگذاری محقق‌ساخته که بر اساس مؤلفه‌های سه فرانقش هالیدی طراحی شده‌اند، به عنوان ابزار اصلی گردآوری و تحلیل داده‌ها استناد شده است. فرآیند کدگذاری بدین‌صورت انجام شده است که ابتدا متن ترانه‌ها به بندها تفکیک گردید؛ سپس بندهایی که واجد شاخص‌های زبان گفتاری بودند، استخراج و در برگه‌های کدگذاری ثبت شدند و هر بند بر اساس مؤلفه‌های از پیش تعیین‌شدهٔ سه فرانقش اندیشگانی، بینافردی و متنی به‌صورت قیاسی کدگذاری شد. در این برگه‌ها، بندهای استخراج‌شده از ترانه‌ها بر اساس شاخص‌های زیر کدگذاری شدند: در فرانقش اندیشگانی، انواع فرآیندها (مادی، ذهنی، رابطه‌ای، رفتاری، قولی و وجودی)، نقش‌های شرکت‌کنندگان و عناصر محیطی؛ در فرانقش بینافردی، نوع حالت (خبری، پرسشی، امری و تعجبی)، مؤلفه‌های وجهیت و نظام ضمایر شخصی؛ و در فرانقش متنی، انواع تم (نشاندار و بینشان)، ابزارهای انسجام دستوری و واژگانی و الگوهای سازمان‌دهی اطلاعات.

داده‌های حاصل از کدگذاری در دو سطح کمی و کیفی تحلیل شده‌اند. داده‌های کمی در برنامه Excel وارد شده و به‌صورت فراوانی و درصد گزارش شده و نتایج برای شناسایی الگوهای غالب در هر یک از مؤلفه‌های فرانقشی مورد مقایسه قرار گرفته‌اند تا الگوهای غالب هر فرانقش مشخص شود. داده‌های کیفی نیز به‌صورت توصیفی – تفسیری و با تکیه بر مبانی نظری دستور نقش‌گرای نظام‌مند تحلیل شده‌اند و نمونه‌های زبانی منتخب به‌منظور تبیین کارکردهای گفتمانی ارائه گردیده است.

به‌منظور تضمین روایی ابزار پژوهش، برگه‌های کدگذاری در اختیار دو تن از متخصصان زبان‌شناسی نقش‌گرا قرار گرفت و اصلاحات پیشنهادی آنان در نسخهٔ نهایی اعمال شد. برای سنجش «پایایی کدگذاری»[۳]، ۲۰ درصد از داده‌ها (معادل پنج ترانه) به‌صورت مستقل توسط دو کدگذار تحلیل شد. میزان توافق بین کدگذاران با استفاده از ضریب «کاپای کوهن»[٤] محاسبه گردید که مقدار ٪۸۹ را نشان داد و بیانگر پایایی مطلوب ابزار است. اختلاف‌نظرهای باقی‌مانده از طریق بحث، تبادل نظر و مراجعه به مبانی نظری برطرف شد.

با توجه به ماهیت کیفی-توصیفی این پژوهش و هدف اصلی آن که شناسایی الگوهای غالبِ گفتمانی و تبیین کارکردهای معنایی است، تحلیل آماری در سطح توصیفی (فراوانی و درصد) جهت نشان دادن گرایش‌های سبکی کفایت‌می‌کرد و نیازی به آزمون‌های استنباطی پیشرفته برای اثبات فرضیات علّی نبوده است.

۲. بحث و بررسی

در این بخش مهم‌ترین کارکردهای زبان گفتاری در مجموعه ترانه‌های جنون منطقی به تفکیک سه فرانقش بررسی خواهد شد.

۲- ۱- فرانقش اندیشگانی

تحلیل کمی ٤٤٨ بند استخراج شده از ۲۵ ترانهٔ منتخب، به نتایج زیر منجر شد:

جدول ۱. توزیع فراوانی و درصد انواع فرآیندها

نوع فرآیند	تعداد	درصد	مثال گویا (شماره صفحه)
فرآیند ذهنی	۱۵٦	٪۳۵	تو می‌فهمی دل من بی‌قراره (ص۱۵۸)
فرآیند رابطه‌ای	۱۳٤	٪۳۰	مرز در عقل و جنون باریک است (ص۱۱)
فرآیند مادی	۸۹	٪۲۰	بباره تو این شب کویری یه قطره از ستاره (ص۲۱)
فرآیند کلامی	۳۵	٪۸	بگو تا کجا میشه هم‌دست بود (ص۱٤۵)
فرآیند رفتاری	۱۸	٪٤	می‌خندم
فرآیند وجودی	۱۲	٪۳	یه پروانه‌م
جمع	٤٤۸	٪۱۰۰	

قابل ذکر است که تحلیل‌ها و تفسیرهای ارائه‌شده در این بخش، برآمده از استدلال‌های مبتنی بر چارچوب دستور نقش‌گرای نظام‌مند است و تبیین‌گر «کارکردهای احتمالی» و تأثیرات بلاغیِ برساخته توسط شاعر است، نه نتایج قطعی یا مطلق روان‌شناختی؛ درنتیجه، این برداشت‌ها در بستر بافت گفتمانی اثر، معتبر شناخته می‌شوند.

نتایج حاصل از تحلیل فرانقش اندیشگانی در ترانه‌های افشین یداللهی نشان می‌دهد که فرآیندهای ذهنی (٪۳۵) و رابطه‌ای (٪۳۰) با مجموع ٦۵ درصد، بسامد غالب را به خود اختصاص داده‌اند (جدول ۱). این غلبه، حاکی از آن

است که گفتمان ترانه‌های یداللهی بیش از آنکه بر کنش‌های عینی، فیزیکی و رویدادهای بیرونی استوار باشد، بر بازنمایی تجربه‌های درونی، حالات ذهنی، ادراکات عاطفی و تعریف روابط مفهومی متمرکز است.

غلبهٔ فرآیندهای ذهنی نشان می‌دهد که جهان ترانه‌های یداللهی عمدتاً از منظر «سوژهٔ احساس‌گر» بازنمایی می‌شود. در این ترانه‌ها، تجربه نه به‌عنوان رویدادی بیرونی، بلکه به‌مثابه حالتی درونی و زیسته تصویر می‌گردد. مثال‌هایی مانند «تو می‌فهمی دل من بی‌قراره» (همان: ۱۵۸) نشان می‌دهد که کنش اصلی، کنش فهمیدن و احساس‌کردن است، نه انجام‌دادن. در چارچوب دستور نقش‌گرا، این نوع فرآیندها به بازنمایی جهان ذهنی و درونی گوینده می‌پردازند و موجب می‌شوند مخاطب مستقیماً در فضای عاطفی متن درگیر شود.

در کنار این امر، بسامد بالای فرآیندهای رابطه‌ای بیانگر آن است که ترانه‌ها به‌طور مکرر در حال تعریف، شناسایی و بازتوصیف مفاهیم انتزاعی هستند. جملاتی نظیر «مرز در عقل و جنون باریک است» (همان: ۱۱) نمونه‌ای از این رویکرد است که در آن، ترانه به‌جای روایت یک رویداد، به بازسازی مفهومی جهان و تعیین نسبت میان مقوله‌هایی چون عقل، جنون، عشق و هویت می‌پردازد. این ویژگی، بسیاری از ترانه‌های یداللهی را به متونی تأملی و فلسفی نزدیک می‌کند و از آن‌ها صرفاً بیانی عاطفی نمی‌سازد، بلکه بستری برای بازاندیشی مفاهیم بنیادین فراهم می‌آورد.

در مقابل، فرآیندهای مادی با وجود آنکه ۲۰ درصد از کل داده‌ها را تشکیل می‌دهند، نقش ثانویه دارند. این فرآیندها غالباً در خدمت تقویت یا تصویرسازی حالات ذهنی و رابطه‌ای به کار رفته‌اند، نه به‌عنوان محور اصلی روایت. برای نمونه، در عبارت «بباره تو این شب کویری» (همان: ۲۱)، کنش مادی «باریدن» بیشتر کارکردی استعاری و عاطفی دارد و در پیوند با فضای ذهنی و احساسی ترانه معنا می‌یابد. بدین ترتیب، کنش فیزیکی به ابزاری برای برجسته‌سازی وضعیت درونی بدل می‌شود.

تحلیل نقش‌های شرکت‌کننده نیز این الگو را تأیید می‌کند. حس‌گر (۳۵٪) و پدیدار (۲۵٪) بیشترین بسامد را در میان شرکت‌کنندگان دارند که نشان‌دهندهٔ محوریت تجربه‌های ادراکی و عاطفی در ساخت بندهاست. در این ساخت‌ها، «منِ» ترانه یا «تو»ی مخاطب، اغلب در جایگاه حس‌گر قرار می‌گیرد و جهان پیرامون از منظر ادراک او معنا می‌یابد. این امر به تقویت رابطهٔ هم‌ذات‌پندارانه میان گوینده و مخاطب کمک کرد، کارکرد ارتباطی ترانه را افزایش می‌دهد.

از منظر عناصر محیطی نیز، بسامد بالای محیط‌های زمانی و مکانی با بار نمادین، مانند «شب‌ها» یا «تا اون ورای شب»، نشان می‌دهد که زمان و مکان در این ترانه‌ها نه صرفاً مختصات واقعی، بلکه سازه‌هایی معنایی برای بازنمایی تنهایی، تعلیق و بحران هویتی هستند. این عناصر محیطی در تعامل با فرآیندهای ذهنی و رابطه‌ای، به شکل‌گیری فضای گفتمانی خاص ترانه‌های یداللهی کمک می‌کنند.

در مجموع، الگوی فرانقش اندیشگانی در ترانه‌های افشین یداللهی نشان می‌دهد که این سروده‌ها بیش از آنکه روایت‌گر کنش‌های بیرونی باشند، بازتاب‌دهندهٔ تجربه‌های درونی، تأملات مفهومی و بازسازی روابط معنایی هستند.

این ویژگی، یکی از مؤلفه‌های اصلی سبک گفتمانی یداللهی به شمار می‌آید و نقش مهمی در برساخت گفتمان عاطفی و هویت‌محور ترانه‌های او ایفا می‌کند.

۲- ۲- فرانقش بینافردی

نتایج تحلیل فرانقش بیافردی بر اساس جدول زیر تشریح می‌گردد.

جدول ۲. توزیع فراوانی و درصد انواع حالت

نوع حالت	تعداد	درصد	مثال گویا (شماره صفحه)
حالت خبری	۲۸۹	٦۵٪	کنار تو چه آرومم، چه آرومی کنار من!
حالت پرسشی	۷۸	۱۷٪	کدوم خواستن؟ کدوم جنون؟ کدوم عشق؟ (ص۲۳)
حالت امری	٤۵	۱۰٪	با چشمات پر کن نگاه منو(ص۱۸۹)
حالت تعجبی	۳۲	۸٪	کنار تو چه آرومم، چه آرومی کنار من، چه آرومی کنار من!
جمع	٤٤۸	٪۱۰۰	

نتایج تحلیل فرانقش بینافردی نشان می‌دهد که حالت خبری شکل غالب تعامل زبانی را تشکیل می‌دهد (حدود دوسوم بندها). این غلبه بیانگر آن است که گوینده غالباً در نقش عرضه‌کنندهٔ تجربه و ارزیابی ظاهر می‌شود. با این حال، حضور قابل توجه حالت‌های پرسشی و امری (در حدود یک‌چهارم داده‌ها)، نشان‌دهندهٔ تنوع کنش‌های گفتاری و پویایی رابطهٔ گوینده و مخاطب است. باید توجه داشت که در زبان گفتاری، برخی مؤلفه‌های وجه و حالت می‌توانند در قالب فعل‌های متصل یا مستتر نیز تحقق یابند؛ از این‌رو، ارقام ارائه‌شده تقریبی بوده و بیشتر بیانگر گرایش‌های غالب گفتمانی‌اند تا آمار قطعی.

حالت‌های پرسشی در ترانه‌های یداللهی، اغلب کارکرد اطلاع‌جویانه ندارند، بلکه واجد کارکرد عاطفی و تأملی هستند. پرسش‌هایی مانند: «کدوم خواستن؟ کدوم جنون؟ کدوم عشق؟» (یداللهی، ۱۳۹۷: ۲۳) نه برای دریافت پاسخ، بلکه برای بازنمایی تردید، سردرگمی و بحران معنایی به کار می‌روند. در چارچوب دستور نقش‌گرا، این نوع پرسش‌ها به‌جای درخواست اطلاعات، نقش مهمی در درگیرسازی مخاطب و دعوت او به مشارکت ذهنی در گفتمان ایفا می‌کنند. بدین ترتیب، مخاطب از شنونده‌ای منفعل به هم‌سخن بالقوه تبدیل می‌شود.

در کنار این امر، حالت‌های امری نیز اگرچه از نظر بسامدی در مرتبه‌ای پایین‌تر قرار دارند، اما از نظر کارکرد گفتمانی بسیار معنادارند؛ مثال‌هایی مانند «با چشمات پر کن نگاه منو» (همان: ۱۸۹) نشان می‌دهد که فعل امر در این ترانه‌ها کمتر کارکرد دستوری یا اقتداری دارد و بیشتر بیانگر درخواست عاطفی، تمنای رابطه و نزدیکی بینافردی است. به بیان دیگر، امر در گفتمان یداللهی ابزاری برای اعمال قدرت نیست، بلکه راهبردی برای ایجاد پیوند عاطفی و تقویت صمیمیت میان گوینده و مخاطب به شمار می‌آید.

تحلیل وجهیت نیز این الگو را تقویت می‌کند. غلبهٔ وجهیت معرفتی با بسامد ٦٠ درصد نشان می‌دهد که گوینده غالباً از قطعیت مطلق پرهیز می‌کند و موضعی مبتنی بر احتمال، حدس و تأمل اتخاذ می‌نماید. این امر به شکل‌گیری فضایی گفتمانی می‌انجامد که در آن، معنا امری ثابت و تحمیل‌شده نیست، بلکه حاصل گفت‌وگوی درونی و مشارکت ذهنی مخاطب است. چنین الگویی با ماهیت عاطفی و درون‌نگر ترانه‌های یداللهی هم‌خوانی دارد و به تقویت لحن تأملی آن‌ها کمک می‌کند.

از منظر نظام ضمایر، بسامد بالای ضمیر شخصی دوم شخص مفرد، «تو»، نشان‌دهندهٔ راهبردی آگاهانه در ایجاد رابطهٔ مستقیم، صمیمانه و بی‌واسطه با مخاطب است. کاربرد گستردهٔ «تو» مرز میان گوینده و شنونده را کمرنگ می‌کند و تاحد زیادی نوعی گفت‌وگوی نزدیک و شخصی را القا می‌نماید. این ضمیر در بسیاری از موارد، هم‌زمان می‌تواند به معشوق، مخاطب عام یا حتی «دیگریِ درونی» گوینده ارجاع دهد و از این طریق، چندلایگی معنایی ترانه‌ها را افزایش دهد.

در مجموع، تحلیل فرانقش بینافردی نشان می‌دهد که ترانه‌های افشین یداللهی بر پایه گفتمانی تعامل‌محور، صمیمی و غیرتحکمی شکل گرفته‌اند. تنوع حالت‌ها، غلبهٔ وجهیت معرفتی و کاربرد گستردهٔ ضمیر دوم شخص، همگی در خدمت ایجاد رابطه‌ای عاطفی و مشارکتی با مخاطب قرار دارند. این ویژگی‌ها نقش مهمی در برساخت هویت گوینده به‌عنوان سوژه‌ای درون‌نگر، پرسشگر و همدل ایفا می‌کنند و به جذابیت ارتباطی ترانه‌ها می‌افزایند.

۲- ۳- فرانقش متنی

نتایج تحلیل فرانقش متنی نشان می‌دهد که سازمان‌دهی پیام در ترانه‌های افشین یداللهی عمدتاً بر پایه الگوهای ساده، شفاف و گفتارمحور استوار است. در سطح ساختار تم – حمل، تم ساده با بسامد ۷۰ درصد، شکل غالب آغاز بندها را تشکیل می‌دهد. این الگو بیانگر آن است که گوینده ترجیح می‌دهد پیام را از مفاهیمی آغاز کند که برای مخاطب آشنا، ملموس و به‌سرعت قابل پردازش هستند؛ برای نمونه، در ترانهٔ «شهر از هجوم خاطره‌هایت به من پُر است» (همان: ۲۷) قرارگرفتن «شهر» در جایگاه تم، نه‌تنها نقش محوری این مفهوم را در ساخت بند برجسته می‌سازد، بلکه چارچوب تفسیری کل جمله را نیز تعیین می‌کند. در این ساخت، «شهر» صرفاً یک مکان فیزیکی نیست، بلکه به‌عنوان ظرفی معنایی برای انباشت خاطره، فقدان و تجربه زیستهٔ گوینده عمل می‌کند. بدین ترتیب، انتخاب تم به‌عنوان نقطهٔ آغاز پیام، نقش مهمی در هدایت توجه مخاطب و جهت‌دهی معنایی گفتمان ایفا می‌کند. غلبهٔ تم‌های ساده و غیرنشاندار حاکی از آن است که در اغلب موارد، ساخت‌ها ساده‌تر و گفتارمحورترند. در عوض، شفافیت ارتباطی و نزدیکی به الگوی گفتار طبیعی را در اولویت قرار می‌دهند. این ویژگی با ماهیت گفتاری ترانه‌ها و کارکرد ارتباطی آن‌ها هم‌خوان است و به دریافت سریع متن توسط مخاطب کمک می‌کند.

در سطح انسجام واژگانی، یافته‌ها نشان می‌دهد که انسجام عمدتاً از طریق تکرار ایجاد می‌شود. همان‌گونه که در رویکرد نقش‌گرای هالیدی تأکید می‌شود، انسجام و پیوستگی از عناصر بنیادین سازمان متن‌اند و ابزارهای انسجام، نقشی اساسی در ساخت معنای متن ایفا می‌کنند. در ترانه‌های یداللهی، تکرار نه‌تنها کارکرد پیونددهنده دارد، بلکه

به‌عنوان راهبردی سبکی و عاطفی عمل می‌کند. برای مثال، تکرار عبارت «همین که» در ترانهٔ «همین که پیش هم باشیم» (همان: ۳۱) افزون بر ایجاد ریتم موسیقایی، بر نوعی سادگی، قناعت و رضایت در رابطهٔ عاشقانه تأکید می‌ورزد. در اینجا، انسجام واژگانی به‌طور مستقیم در خدمت بازنمایی نگرش عاطفی گوینده قرار می‌گیرد.

از منظر انسجام دستوری، یکی از شاخص‌ترین ویژگی‌های متنی ترانه‌ها بسامد بالای حذف ضمیر که (حدود ٤۰٪) است. ساخت‌هایی مانند «وقتی دوری، تنهایی نزدیکه» به‌جای «وقتی که تو دوری، تنهایی نزدیکه» نمونه‌ای از گرایش به ایجاز، فشردگی و صمیمیت در زبان گفتاری هستند؛ این خصوصیت سبکی در استفاده از (ه) به جای (است) استناد در بدنه شکسته زبان نفوذ کرده است. این حذف‌ها موجب می‌شوند متن حالتی خودمانی‌تر پیدا کند و فاصله میان گوینده و مخاطب کاهش یابد. علاوه بر این، ارجاع حضوری با بسامد ۳۵ درصد، بر بافت تعاملی و بی‌واسطهٔ ترانه‌ها دلالت می‌کند و نشان می‌دهد که بسیاری از ارجاعات، به عناصر حاضر در فضای گفتمانی مشترک گوینده و مخاطب متکی هستند.

در مجموع، تحلیل فرانقش متنی نشان می‌دهد که الگوی غالب ترانه‌های افشین یداللهی از نظر سازمان‌دهی پیام، گفتارمحور و شفاف است و سطحی از انسجام متنی را تقویت می‌کند. که با بهره‌گیری از تم‌های ساده، تکرار واژگانی و ابزارهای انسجام دستوری، پیوستگی معنایی خود را حفظ می‌کنند. این الگوهای متنی نه‌تنها به فهم‌پذیری و روانی ترانه‌ها کمک می‌کنند، بلکه در کنار فرانقش‌های اندیشگانی و بینافردی، به برساخت گفتمانی عاطفی، صمیمی و تأمل‌محور می‌انجامند.

۲- ٤- تحلیل موردی ترانه‌های منتخب

برای تعمیق و تبیین یافته‌های کمی، ۲۵ ترانهٔ منتخب بر اساس مضمون غالب در سه گروه عاشقانه – روابطی، فلسفی – هویتی و اجتماعی – میهنی دسته‌بندی و به‌صورت کیفی، در چارچوب دستور نقش‌گرای هالیدی تحلیل شده‌اند. این تحلیل موردی امکان می‌دهد تا کارکردهای معناییِ الگوهای دستوریِ شناسایی‌شده در سطح کلان، در بافت گفتمانیِ واقعی ترانه‌ها بررسی شود.

جدول ۳. مضمون ترانه‌های منتخب

ردیف	عنوان ترانه	صفحه	مضمون غالب
۱	وطنم	۷	اجتماعی – میهنی
۲	هر چی آرزوی خوبه مال تو	۹	عاشقانه – روابطی
۳	مرز در عقل و جنون باریک است	۱۱	فلسفی – هویتی
٤	می‌شه خدا رو حس کرد	۱۳	فلسفی – هویتی
۵	وقتی گریبان عدم...	۱۵	عاشقانه – روابطی
٦	تو که فکر می‌کنی...	۱۷	اجتماعی – انتقادی

۷	ایران به آتش می‌کشد...	۱۹	اجتماعی – میهنی
۸	برای آخرین بار	۲۱	عاشقانه – روابطی
۹	کدوم خواستن؟ کدوم جنون؟	۲۳	فلسفی – هویتی
۱۰	آخر قصه‌مه...	۲۵	عاشقانه – روابطی
۱۱	شهر از هجوم خاطره‌هایت...	۲۷	عاشقانه – روابطی
۱۲	با من بگو از عشق...	۲۹	عاشقانه – روابطی
۱۳	همین که پیش هم باشیم	۳۱	عاشقانه – روابطی
۱٤	من عاشق ایرانم...	۳۳	اجتماعی – میهنی
۱۵	همیشه تو صحنه بودیم...	۳۵	اجتماعی – انتقادی
۱٦	بوسه‌هایت مسیر معراج است	۳۷	عاشقانه – روابطی
۱۷	غروبم، مرگه رو دوشم...	۳۹	فلسفی – هویتی
۱۸	همه دنیا بخواد و تو یکی نه	٤۱	عاشقانه – روابطی
۱۹	به نابودی کشوندیم...	٤۳	عاشقانه – روابطی
۲۰	از کفر من تا دین تو...	٤۵	فلسفی – هویتی
۲۱	نه این قرارمون نبود...	٤۷	عاشقانه – روابطی
۲۲	آگه دستم به جدایی برسد	٤۹	عاشقانه – روابطی
۲۳	من از پشت شب‌های بی‌خاطره	۵۱	عاشقانه – روابطی
۲٤	از پس که تو رو می‌خوام...	۵۳	عاشقانه – روابطی
۲۵	کوچه وقتی که نباشی...	۵۵	عاشقانه – روابطی

۲- ٤- ۱- ترانه‌های عاشقانه – روابطی

این نوع از مضمامین ترانه‌ها با سهم ٦۰ درصد، پربسامدترین گروه در پیکرهٔ پژوهش را تشکیل می‌دهند. تحلیل این ترانه‌ها نشان‌می‌دهد که گفتمان «عشق» در آثار افشین یداللهی عمدتاً بر بازنمایی تجربه‌های درونی، تعریف رابطه و گفت‌وگوی عاطفی با مخاطب استوار است؛ امری که در غلبهٔ فرآیندهای ذهنی و رابطه‌ای کاملاً بازتاب یافته است.

الف) تمرکز بر «من» و «تو» و گفتمان قناعت عاطفی

در ترانه‌هایی مانند «همین که پیش هم باشیم» (یداللهی، ۱۳۹۷: ۳۱)، ساختارهای رابطه‌ای ساده و تکرارشونده‌ای چون «همین که پیش هم باشیم» و «همین که گاهی چشمامون وا شه»، نقش اصلی را در سازمان‌دهی معنا ایفا

می‌کنند. در این ترانه، فرآیندهای رابطه‌ای نه برای روایت یک کنش یا رویداد، بلکه برای تعریف وضعیت مطلوب رابطه به کار می‌روند. تکرار این ساخت‌ها، عشق را نه به‌مثابه یک مسیر پرحادثه، بلکه به‌عنوان «بودنِ مشترک» و حضور حداقلی، اما معنادار بازنمایی می‌کند.

از منظر نقش‌گرایانه، این الگو نشان‌دهندهٔ غلبهٔ معناهای هستی‌شناختی بر معناهای کنشی است؛ به‌عبارت دیگر، عشق در این گفتمان بیش از آنکه «انجام دادن» باشد، «بودن» است. این انتخاب دستوری، گفتمان عشقی قناعت‌محور و ضد اغراق را می‌سازد که با سادگی زبان گفتاری هم‌خوانی دارد.

ب) بحران رابطه و شک عاطفی

در مقابل، ترانه‌هایی مانند «کدوم خواستن؟ کدوم جنون؟» (همان: ۲۳) نمایانگر وجه دیگری از گفتمان عاشقانه در آثار یداللهی‌اند؛ وجهی که بر تردید، بحران هویت رابطه و عدم اطمینان عاطفی استوار است. در این ترانه، فراوانی فرآیندهای ذهنی پیچیده («می‌ترسم»، «حس می‌کنم»، «نمی‌دونم») به‌همراه توالی حالت‌های پرسشی، فضای گفتمانی ناپایدار و متزلزلی را می‌سازد.

در اینجا، حالت پرسشی کارکردی فراتر از درخواست اطلاعات دارد و به‌عنوان ابزاری بینافردی برای بیان سردرگمی، اضطراب و تعلیق عاطفی عمل می‌کند. از منظرSFL این پرسش‌ها نوعی تعامل درون‌نگرانه با «دیگریِ غایب» یا حتی با خود گوینده‌اند و نشان می‌دهند که رابطه، هنوز به تثبیت معنایی نرسیده است.

ج) زبان گفتاری، ایجاز و بیان درماندگی عاطفی

در ترانه «برای آخرین بار» (همان: ۲۱)، ویژگی‌های زبان گفتاری نقش تعیین‌کننده‌ای در بازنمایی تجربه عاطفی ایفا می‌کنند. حذف ضمیر در ساخت «وقتی دوری، تنهایی نزدیکه» و استفاده از وجه آرزویی در عباراتی مانند «خداکنه بباره»، موجب فشردگی بیان و افزایش بار احساسی متن شده است. این حذف‌ها، نه‌تنها ساخت را به گفتار طبیعی نزدیک می‌کنند، بلکه نوعی بی‌پناهی و ناتمامی عاطفی را نیز القا می‌کنند؛ گویی گوینده حتی توان کامل‌کردن جمله را ندارد.

از دیدگاه نقش‌گرایانه، این انتخاب‌های دستوری نشان می‌دهد که فرم زبانی، مستقیماً در خدمت بازنمایی حالت روانی گوینده قرار گرفته است. زبان گفتاری، در اینجا نه صرفاً یک انتخاب سبکی، بلکه راهبردی معنایی برای انتقال درماندگی، امید لرزان و تعلیق احساسی است.

در مجموع، تحلیل کیفی ترانه‌های عاشقانه – روابطی نشان می‌دهد که افشین یداللهی با تکیه بر فرآیندهای ذهنی و رابطه‌ای، حالت‌های پرسشی و حذف‌های گفتاری، گفتمانی می‌سازد که عشق را به‌مثابه تجربه‌ای درونی، شکننده و گفت‌وگومحور بازنمایی می‌کند. این گفتمان نه بر روایت خطی رویدادها، بلکه بر بازتاب نوسان‌های عاطفی و تعریف معنا در سطح رابطه متمرکز است؛ ویژگی‌ای که به شکل‌گیری سبکی متمایز در ترانه‌سرایی او می‌انجامد.

۲- ٤- ۲- ترانه‌های فلسفی – هویتی

این نوع از ترانه‌ها اگرچه از نظر کمّی سهم کمتری در پیکره دارند، اما از نظر بار مفهومی، جایگاهی محوری در گفتمان یداللهی ایفا می‌کنند. در این آثار، مفاهیم انتزاعی چون عقل، جنون، ایمان، هویت و خدا از طریق فرآیندهای رابطه‌ای ساده و گفتارمحور بازنمایی می‌شوند.

در ترانه «مرز در عقل و جنون باریک است» (همان: ۱۱)، فرآیندهای رابطه‌ای توصیفی نظیر «باریک است» و «نزدیک است» نقش محوری در سازمان‌دهی معنا ایفا می‌کنند. در این ترانه، مفاهیمی کاملاً انتزاعی و فلسفی مانند «عقل» و «جنون» نه از طریق روایت یا استدلال، بلکه از راه نسبت‌دهی یک ویژگی فضایی ساده (باریکیِ مرز) به تصویر کشیده می‌شوند.

از منظر فرانقش اندیشگانی، این انتخاب نشان‌می‌دهد که شاعر به‌جای کنش‌محور کردن معنا، آن را در قالب یک «گزاره هستی‌شناختی» تثبیت می‌کند. بیان چنین گزاره‌ای در قالب جمله‌ای خبری، کوتاه و محاوره‌ای، حاکی از آن است که مفاهیم پیچیدهٔ فلسفی در گفتمان یداللهی به سطح تجربهٔ زیسته و زبان روزمره فروکاسته می‌شوند؛ راهبردی که به درک‌پذیری و اثرگذاری عاطفی متن می‌افزاید.

ترانه «خودمو نمی‌شناسم» (همان: ١٤٦) نمونه بارزی از بازنمایی بحران هویت از طریق فرآیندهای ذهنی است. فعل «نمی‌شناسم» به‌عنوان یک فرآیند ذهنی ادراکی، در حالت خبری و بدون هرگونه وجه تردید یا احتمال بیان می‌شود. این قطعیت دستوری، بحران هویت را نه به‌مثابه یک پرسش گذرا، بلکه به‌عنوان وضعیتی تثبیت‌شده و عمیق بازنمایی می‌کند.

از منظر فرانقش بینافردی، انتخاب حالت خبری به‌جای پرسشی، کنش گفتاری «اظهار درماندگی وجودی» را محقق می‌سازد. گوینده نه در پی یافتن پاسخ، بلکه در حال اعلام فروپاشی شناخت از خویشتن است. این راهبرد زبانی، شدت بحران را افزایش داده و مخاطب را در موقعیت همدلی ناخواسته با گوینده قرار می‌دهد.

در ترانه «می‌شه خدا رو حس کرد» (همان: ۱۳)، ساخت «می‌شه» به‌عنوان یک فرآیند رابطه‌ای امکان‌نما، نقش کلیدی در بازنمایی معنا ایفا می‌کند. در اینجا، تجربهٔ امر قدسی، نه امری قطعی و تحمیل‌شده، بلکه امکانی وابسته به وضعیت‌های عاطفی خاص مانند «لحظه‌های ساده» و «اضطراب عشق» معرفی می‌شود. این انتخاب دستوری، نوعی عرفان غیرنهادی و تجربه‌محور را بازنمایی می‌کند که از زبان رسمی، آموزه‌های خشک و ساختارهای اقتداری فاصله دارد. از منظر نقش‌گرایانه، معنویت در این ترانه در سطح تجربهٔ انسانی و درون‌ذهنی بازتعریف می‌شود و زبان گفتاری، بستری مناسب برای انتقال این معنا فراهم می‌آورد.

در مجموع، ترانه‌های فلسفی – هویتی افشین یداللهی با بهره‌گیری از فرآیندهای رابطه‌ای انتزاعی، فرآیندهای ذهنی خودارجاع و ساخت‌های خبری قطعی، گفتمانی می‌سازند که بر بحران معنا، سیالیت هویت و امکان تجربهٔ امر قدسی در زندگی روزمره تأکید دارد. این ترانه‌ها نشان‌می‌دهند که زبان گفتاری، برخلاف تصور رایج، می‌تواند حامل

پیچیده‌ترین مفاهیم فلسفی باشد و در چارچوب دستور نقش‌گرای هالیدی، به‌مثابهٔ ابزاری مؤثّر برای پیوند میان تفکر فلسفی و تجربه زیسته عمل کند.

۲- ٤- ۳- ترانه‌های اجتماعی- میهنی

در پیکرهٔ مورد بررسی، ٢٤ درصد از کل ترانه‌ها را ترانه‌های اجتماعی- میهنی تشکیل می‌دهند و نقش مهمی در برساخت هویت جمعی، احساس تعلق ملی و بازنمایی وضعیت‌های بحرانی اجتماعی ایفا می‌کنند. تحلیل نقش‌گرایانه این ترانه‌ها نشان می‌دهد که افشین یداللهی با بهره‌گیری هم‌زمان از فرآیندهای مادی کنش‌محور، ساخت‌های بینافردی خطاب‌محور و الگوهای انسجام واژگانی، گفتمانی عاطفی – ایدئولوژیک می‌آفریند که مخاطب را از جایگاه شنونده منفعل به مشارکت‌کننده فعال ارتقامی‌دهد.

در ترانه «وطنم» (همان: ۷)، ایران از طریق فرآیندهای مادی نظیر «ایستادی به جنگ» و «پشت حیله را بشکن» و همچنین فرآیند رابطه‌ای «سربلندِ بحران‌ها»، به‌مثابه یک کنشگر انسانی با اراده، مقاومت و توان کنش معرفی می‌شود. این انسان‌نمایی، از منظر فرانقشِ اندیشگانی، میهن را از یک مفهوم جغرافیاییِ انتزاعی به یک «شرکت‌کنندهٔ فعال» در رویدادهای اجتماعی تبدیل می‌کند.

چنین راهبردی سبب می‌شود مخاطب رابطه‌ای عاطفی و شخصی با مفهوم وطن برقرار کند و خود را در قبال سرنوشت آن مسئول بداند. در این گفتمان، دفاع از میهن نه یک وظیفه انتزاعی، بلکه واکنشی عاطفی به رنج و مقاومت یک موجود زنده تلقی می‌شود.

در ترانه «حرفا این دور و زمونه خنده‌داره، مگه نه؟» (همان: ۱۳۹)، استفاده از پرسش تأییدی «مگه نه؟» نقش مهمی در تحقق فرانقش بینافردی ایفا می‌کند. این ساخت پرسشی، کارکردی فراتر از طلب پاسخ دارد و به‌مثابه راهبردی برای جلب توافق ضمنی مخاطب عمل می‌کند. از منظر کنش گفتاری، گوینده خود را در موضعی برابر با مخاطب قرار می‌دهد و نقد اجتماعی را نه از بالا به پایین، بلکه از درون یک تجربهٔ مشترک بیان‌می‌کند. این همدستی زبانی، فاصلهٔ قدرت میان شاعر و مخاطب را کاهش داده و احساس مشارکت جمعی در تشخیص و نقد نابسامانی‌های اجتماعی را تقویت می‌کند. در ترانه «من عاشق ایرانم» (همان: ۳۳)، تکرار جمله «من عاشق ایرانم» به‌عنوان یک ساخت تم – حمل ثابت، نقشی کلیدی در فرانقش متنی ایفا می‌کند. این تکرار، علاوه بر ایجاد انسجام واژگانی، ساختاری شبیه به شعار یا مانترا می‌آفریند که قابلیت هم‌خوانی جمعی دارد.

از منظر سازمان‌دهی پیام، ثبات تم و محمول سبب می‌شود که معنا بدون پیچیدگی‌های نحوی و معنایی، به شکلی مستقیم و تأکیدی منتقل شود. این راهبرد زبانی، ترانه را از سطح بیان فردی احساس به سطح بیانیه‌ای جمعی ارتقا داده و به تقویت حس تعلق و همبستگی ملی می‌انجامد.

در مجموع، ترانه‌های اجتماعی– میهنی افشین یداللهی با تکیه بر انسان‌نمایی میهن، خطاب مستقیم به مخاطب و بهره‌گیری از الگوهای انسجام تکرارشونده، گفتمانی می‌آفرینند که در آن زبان گفتاری به ابزاری برای برانگیختن

کنش جمعی، همدلی اجتماعی و هویت ملی بدل می‌شود. تحلیل نقش‌گرایانه این ترانه‌ها نشان می‌دهد که دستور زبان گفتاری، نه‌تنها ظرفیت بیان احساسات فردی، بلکه توان بازنمایی مفاهیم ایدئولوژیک و اجتماعی پیچیده را نیز داراست.

۲- ۵- تحلیل عمیق نقش‌گرای دو ترانهٔ شاخص

برای واکاوی دقیق چگونگی تعامل هم‌زمان سه فرانقش اندیشگانی، بینافردی و متنی در فرایند معناسازی، دو ترانهٔ شاخص «مرز در عقل و جنون باریک است» (فلسفی–هویتی) و «همین که پیش هم باشیم» (عاشقانه – روابطی) به‌صورت خوانش نزدیک تحلیل شدند. این انتخاب نه صرفاً به‌منظور توصیف نمونه‌های شاخص، بلکه با هدف نشان‌دادن کارآمدی تحلیلی دستور نقش‌گرای هالیدی در تبیین منطق درونی زبان ترانه انجام‌گرفت. تحلیل این دو متن نشان‌می‌دهد که معناسازی در ترانه‌های افشین یداللهی حاصل تعامل نظام‌مند انتخاب‌های دستوری در هر سه فرانقش است و نمی‌توان آن را به سطح زیبایی‌شناسی یا عاطفه صرف تقلیل‌داد.

در ترانهٔ «مرز در عقل و جنون باریک است»، غلبهٔ فرآیندهای رابطه‌ای انتزاعی نشان‌می‌دهد که گفتمان متن بر تعریف وضعیت‌ها و نسبت‌ها استوار است، نه بر روایت کنش‌ها. گزاره‌هایی چون «مرز در عقل و جنون باریک است» و «کفر و ایمان چه به هم نزدیک است» نمونه‌های روشنی از این راهبردند که در آن، معنا از طریق نسبت‌دادن ویژگی به مفاهیم انتزاعی تثبیت می‌شود. از منظر نقش‌گرایانه، این انتخاب دستوری اهمیت ویژه‌ای دارد، زیرا نشان می‌دهد که ترانه به‌طور آگاهانه از ظرفیت فرانقش اندیشگانی برای بازنمایی تأمل فلسفی بهره‌می‌گیرد. در ادامه، همین مفاهیم انتزاعی از طریق استعاره‌های جسمانی و تجربه‌محور (دل، خون، رگ، زنجیر) به سطح زیست انسانی منتقل-می‌شوند. این گذار تدریجی از انتزاع به تجربه، نشان‌می‌دهد که زبان ترانه نه تنها حامل معنا، بلکه یک ابزار است و به نزدیک‌تر شدن مفاهیم انتزاعی به تجربه عاطفی کمک می‌کند. افزون بر این، برجسته‌سازی کنشگران غیرانسانی مانند «عشق» و «خون» و قرارگرفتن انسان در موضع تأثر، دلالت بر نوعی نگاه بحران‌محور به سوژه دارد که در آن، فرد تحت سیطرهٔ نیروهای درونی و مفهومی تعریف‌می‌شود. این الگو به‌روشنی نشان می‌دهد که انتخاب‌های گذرایی در این ترانه، مستقیماً با جهان‌بینی متن پیوند دارند.

در سطح بینافردی، ترکیب جملات خبری قاطع با پرسش‌های بلاغی، راهبردی مؤثر برای ایجاد تنش معنایی و درگیرسازی مخاطب است. جملات خبری با قطعیت دستوری بیان می‌شوند، اما این قطعیت با وجهیت معرفتی تضعیف‌شده در ساخت‌هایی مانند «هوشیار نیست، نگو سهو شده» تعدیل می‌شود. این هم‌نشینیِ قطعیت نحوی و عدم‌قطعیت معرفتی، گفتمانی تأمل‌برانگیز می‌آفریند که گوینده را نه در مقام مرجع حقیقت، بلکه به‌عنوان سوژه‌ای تجربه‌محور معرفی‌می‌کند. پرسش‌هایی نظیر «خون چرا در رگ من زنجیر است؟» نیز نشان‌می‌دهد که زبان پرسشی در این ترانه کارکردی تعاملی و عاطفی دارد و مخاطب را به مشارکت در بحران وجودی فرامی‌خواند. از این منظر، فرانقش بینافردی به‌طور مستقیم در برساخت رابطه‌ای همدلانه اما ناآرام با مخاطب دخیل است.

در سطح متنی، انسجام ترانه مبتنی بر شبکه‌ای از تقابل‌های مفهومی است که در قالب ساختار تم – حمل سازمان می‌یابد. تم‌هایی چون «مرز»، «کفر و ایمان» و «عشق» و حمل‌هایی که بر نزدیکی یا تداخل آن‌ها تأکید دارند، نشان‌می‌دهند که سازمان پیام به‌طور کامل در خدمت مضمون مرکزی متن قرار گرفته است. این نوع انسجام، که می‌توان آن را «انسجام پارادوکسیکال» نامید، نشان‌می‌دهد که یداللهی از فرانقش متنی نه فقط برای پیوند جملات، بلکه برای هدایت تفسیر مخاطب استفاده کرده است.

در مقابل، ترانهٔ «همین که پیش هم باشیم» الگوی کاملاً متفاوتی از معناسازی را عرضه‌می‌کند که در آن، عشق به‌مثابه یک حالت وجودی و پایدار بازنمایی می‌شود. غلبهٔ فرآیندهای رابطه‌ای و مادی حداقلی نشان‌می‌دهد که کنش در این گفتمان به حداقل تقلیل‌یافته و معنا در «بودن» و «حضور» متمرکز شده است. این راهبرد دستوری، به‌طور معناداری عشق را از روایت‌های دراماتیک و پرحادثه جدا کرده و آن را به تجربه‌ای آرام و در لحظه تبدیل‌می‌کند. نقش محوری واژهٔ «همین» به‌عنوان یک عنصر کانونی، نشان می‌دهد که چگونه یک انتخاب واژگانی ساده می‌تواند بار معنایی گسترده‌ای در گفتمان ایجاد کند و ایدئولوژی قناعت و کفایت را در متن نهادینه سازد.

در سطح بینافردی، فقدان حالت‌های امری و پرسشی مستقیم و غلبهٔ ساخت شرطی «همین که ...» رابطه‌ای عاری از الزام و مطالبه می‌سازد. این ویژگی نشان‌می‌دهد که تعامل گفتمانی در این ترانه نه بر مبنای درخواست، بلکه بر توصیف تجربه شخصی شکل‌گرفته است. کاربرد مکرر ضمیر «من» و افعال ادراکی، صمیمیتی عمیق ایجاد می‌کند که مخاطب را به شنونده‌ای همدل بدل‌می‌سازد. از منظر متنی نیز، تکرار گفتاری «همین که ...» نه‌تنها عامل انسجام و ریتم است، بلکه نقش محوری در تثبیت معنا و اقناع تدریجی مخاطب ایفا می‌کند. تم‌های ساده و روزمره، عشق را در بطن زندگی عادی جای می‌دهند و از انتزاع مفهومی دور می‌سازند.

به طور کلّی، خوانش نقش‌گرایانهٔ این دو ترانه نشان‌می‌دهد که سادگی زبان افشین یداللهی حاصل فقدان پیچیدگی نیست، بلکه نتیجهٔ یک راهبرد گفتمانی آگاهانه است. تحلیل حاضر به‌طور مشخص نشان‌می‌دهد که چگونه انتخاب‌های دستوری در هر سه فرانقش، به‌صورت هم‌افزا در خدمت برساخت معنا عمل‌می‌کنند. از این رو، این پژوهش نه‌تنها به فهم دقیق‌تر سبک یداللهی کمک‌می‌کند، بلکه شواهد روشنی در تأیید کارآمدی دستور نقش‌گرای هالیدی برای تحلیل ترانه‌های معاصر فارسی ارائه‌می‌دهد و می‌تواند مبنایی برای مطالعات تطبیقی آینده در این حوزه باشد.

۳- نتیجه‌گیری

تحلیل ترانه‌های افشین یداللهی بر اساس الگوی سه‌فرانقشی دستور نقش‌گرای هالیدی نشان داد که زبان در این آثار، نه صرفاً ابزار بیان عاطفه یا زیبایی‌شناسی، بلکه نظامی معناساز و هدفمند است که از طریق آن تجربه‌های درونی، روابط عاطفی و هویت‌های فردی و جمعی برساخته می‌شوند. یافته‌ها حاکی از آن است که انتخاب‌های دستوری در

ترانه‌های یداللهی تصادفی یا صرفاً سبکی نیستند، بلکه در چارچوب راهبردی گفتمانی سامان می‌یابند که در آن زبان گفتاری نقشی محوری در تولید معنا ایفا می‌کند.

در سطح فرانقش اندیشگانی، غلبهٔ فرآیندهای ذهنی و رابطه‌ای بیانگر آن است که بخش قابل‌توجهی از جهان ترانه‌های یداللهی عمدتاً تجربه‌محور و درون‌نگر است. معنا نه از طریق روایت کنش‌های بیرونی، بلکه از رهگذر بازنمایی احساس، ادراک و تعریف نسبت‌ها شکل‌می‌گیرد. این الگو نشان‌می‌دهد که ترانه در سبک یداللهی به فضایی برای زبان‌یافتگی تجربهٔ زیسته بدل‌می‌شود؛ فضایی که در آن دستور زبان، تجربه را سازمان‌می‌دهد و به آن ساختار می‌بخشد. از این منظر، یافته‌ها تأیید می‌کند که تحلیل نقش‌گرا قادر است لایه‌های پنهان معناسازی در ترانه را که فراتر از سطح واژگان و تصاویر ادبی است، به‌طور نظام‌مند آشکار سازد.

در سطح فرانقش بینافردی، الگوی غالب حالت‌های خبری، پرسشی و آرزومندانه نشان‌داد که یداللهی رابطه‌ای افقی، صمیمی و مشارکتی با مخاطب برقرار می‌کند. پرسش‌ها در این گفتمان، کارکردی تعاملی و دعوت‌کننده دارند و مخاطب را به مشارکت ذهنی و عاطفی در متن فرامی‌خوانند. بدین‌ترتیب، زبان ترانه از حالت تک‌گویانه فاصله می‌گیرد و به گفتمانی دوصدایی تبدیل می‌شود که در آن، مخاطب بدون پاسخ صریح در فرآیند معناسازی حضور دارد. این ویژگی، امضای گفتمانی متمایزی برای یداللهی ایجاد می‌کند و جایگاه او را در میان ترانه‌سرایان معاصر فارسی برجسته می‌سازد.

در سطح فرانقش متنی نیز، کاربرد حذف ضمیر، تکرار و غلبهٔ تم‌های ساده و گفتاری نشان‌می‌دهد که یداللهی آگاهانه از ظرفیت‌های زبان گفتاری برای سازمان‌دهی پیام استفاده می‌کند. این سازوکارها، از یک‌سو به ترانه روانی، خودمانی‌بودن و درلحظه‌بودن می‌بخشند و از سوی دیگر، انتقال مستقیم و بی‌واسطهٔ عاطفه را ممکن می‌سازند. از منظر نظری، این یافته نشان می‌دهد که انسجام متنی در ترانه‌های یداللهی نه‌تنها زبانی، بلکه در پیوند با موسیقی و اجرا معنا می‌یابد و چارچوب نقش‌گرای هالیدی امکان تبیین دقیق این وحدت گفتاری–موسیقایی را فراهم‌می‌آورد.

از ویژگی‌های سبکی دیگر یداللهی که در چارچوب تحلیل نقش‌گرایانه قابل ذکر و مشاهده است، گرایش به طراحی متناقض‌نماها و تقابل‌های معنایی است؛ تقابل‌هایی چون «جنون منطقی»، «هیاهوی سکوت»، «آرامش طوفانی» که از طریق فرآیندهای رابطه‌ای تثبیت می‌شوند. این متناقض‌نماها نه عمدتاً زیر پوست صناعت ادبی، بلکه بازتابی از جهان‌بینی سیال و بحران‌محور ذهن این شاعرند و در سطح فرانقش متنی نیز با ایجاد انسجام تقابلی، ساختمان معنایی ترانه را بنا می کنند.

در مجموع، نتایج پژوهش نشان می‌دهد که سادگی و صمیمیت زبان افشین یداللهی حاصل یک راهبرد گفتمانی آگاهانه است، نه سادگی محتوایی. او با برجسته‌سازی فرآیندهای ذهنی، تقویت تعامل بینافردی و ساده‌سازی سازمان پیام، سبکی می‌آفریند که قادر است عاطفه‌ها و تأمل‌های پیچیده را در قالبی مستقیم، قابل لمس و همدلانه بازنمایی-کند. مهم‌ترین دستاورد نظری این پژوهش آن است که ترانه‌های یداللهی را می‌توان مصداق نوعی «گفتمان گفتاری – عاطفی» دانست؛ گفتمانی که از طریق سازوکارهای دستوری، تجربه‌های درونی را قابل شنیدن و قابل اشتراک می‌سازد. افزون بر این، در پژوهش حاضر نشان داده شد که ابزارهای این چارچوب می‌تواند در تحلیل ترانه‌های

معاصر فارسی کارآمد باشد و خلأ موجود در مطالعات سبک‌شناسی و نقد ادبی ترانه را تا حدی جبران‌کند. از این رو، این مطالعه می‌تواند به‌عنوان الگویی تحلیلی برای بررسی آثار دیگر ترانه‌سرایان معاصر و گسترش مطالعات میان‌رشته‌ای زبان‌شناسی و ادبیات معاصر فارسی مورد استفاده قرار گیرد.

در پایان، تمرکز پژوهش حاضر بر آثار یک ترانه‌سرا را می‌توان مهم‌ترین محدودیت آن دانست. بر اساس این، پیشنهاد می‌شود در پژوهش‌های آینده با رویکردی تطبیقی، آثار یداللهی در کنار آثار ترانه‌سرایان معاصر دیگر بررسی‌شود، رابطهٔ میان انتخاب‌های دستوری و بافت اجرایی (صدا، لحن و موسیقی) مورد توجه قرار گیرد و نقش مؤلفه‌های موسیقایی در شکل‌گیری فرانقش‌های اندیشگانی و بینافردی ترانه‌ها تحلیل شود.

٤- یادداشت‌ها

۱- نظام گذرایی در دستور نقش‌گرای نظام‌مند هالیدی سازوکاری برای بازنمایی تجربه در زبان است که از طریق سه مؤلفه «فرآیند»، «شرکت‌کنندگان» و «عناصر محیطی» تحقق می‌یابد.

۲- در دستور نقش‌گرای هالیدی، «تم» عنصری است که در آغاز بند قرار می‌گیرد و نقطهٔ شروع پیام و جهت‌دهندهٔ معنایی جمله محسوب می‌شود، درحالی‌که «حمل» بخش بسط‌دهندهٔ پیام است که اطلاعات تازه یا توضیح تکمیلی را ارائه می‌کند.

۳- به درجهٔ ثبات و ثبات‌پذیری کدگذاری داده‌ها توسط ارزیابان اشاره دارد و معمولاً با ضریب کاپا گزارش می‌شود.

٤- ضریب کاپای کوهن شاخصی برای سنجش میزان توافق واقعی و غیرتصادفی میان دو ارزیاب است. این ضریب نشان می‌دهد چقدر از توافق مشاهده‌شده، فراتر از توافقی است که به‌صورت تصادفی ممکن است رخ دهد.

٥- فهرست منابع

الف) کتاب‌ها

۱. انوری، حسن (۱۳۸۱)، فرهنگ بزرگ سخن، تهران: سخن.

۲. باطنی، محمدرضا (۱۳۷٤)، توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی بر بنیاد یک نظریهٔ عمومی زبان، تهران: امیر کبیر.

۳. یداللهی، افشین (۱۳۹۷)، جنون منطقی (مجموعه ترانه‌ها)، چاپ هفتم، تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.

ب) مقاله‌ها

۱. آقاگلزاده، فردوس؛ مریم علوی و احمد محسنی (۱۳۹۰)، «سبک‌شناسی داستان بر اساس فعل؛ رویکرد نقش‌گرا». سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، دورهٔ٤، شمارهٔ ۱، صص ۲٤۳- ۲٥٤.

۲. برغی، الهام و یدالله جلالی پندری (۱٤۰۳)، «بهره‌مندی شاعران طنزپرداز از عناصر زبان گفتاری». کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی، دورهٔ ۲٥، شمارهٔ ٦۳، صص ۷۱- ۱۲۷.doi: 10.29252/kavosh.2025.20406.3449

۳. بهرامی رهنما، خدیجه و امیرحسین ماحوزی (۱٤۰۲)، «تحلیل سبکی داستان‌های ایرج و رستم و شغاد بر اساس دستور نقش‌گرای هلیدی». پژوهشنامه ادب حماسی، دورهٔ ۱۹، شمارهٔ ۱، صص ٤۱–۷۱
doi: 20.1001.1.23225793.1402.19.1.2.7.

٤. رضوی، مرضیه‌سادات و فریبا قطره (۱۳۹۳)، «فرایندهای واژه‌آفرینی در گونهٔ گفتاری زبان فارسی»، فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شمارهٔ ۳٤، صص ۱٤۵– ۱٦۷.

۵. رضویان، حسین و شیوا احمدی (۱۳۹۵)، «نگاهی به نقش جنسیت نویسنده در ارائه جزئیات در داستان بر اساس دستور نقشگرا». جستارهای زبانی، دورهٔ ۷، شمارهٔ ۵، صص۳٤۳–۳۷۰.

٦. فرجی، سیداسماعیل؛ رضا حیدری و ملک‌محمد فرخزاد (۱٤۰۱)، «سیاق محاوره‌ای – گفتاری مقالات شمس و نام‌آواهای زبان». ادبیات تطبیقی، دورهٔ ۱٦، شمارهٔ ٦۱، صص ۷۱– ۸۸. doi: 10.30495/clq.2022.691938

۷. فهیم‌نیا، فرزین (۱۳۸۹)، «توصیف و تحلیل نقش‌گرایانهٔ آغازگر از منظرِ رویکرد هلیدی، در متن کتاب‌های فارسی و انشای دانش‌آموزان دبستان». زبان و زبان‌شناسی، دورهٔ ٦، شمارهٔ ۱۲، صص ٤۱–۵۹.

۸. قنبری عبدالملکی، رضا و آیلین فیروزیان پوراصفهانی (۱٤۰۰)، «سبک‌شناسی گفتمان داستان کوتاه دهلیز از منظر فرانقش‌های اندیشگانی و متنی بر اساس دستور نقش‌گرای نظام‌مند هلیدی». فصلنامه پژوهش‌های زبان، دورهٔ ۱۲، شمارهٔ ۱، صص ۱٦۹–۱۹۲. doi: 10.22059/jolr.2021.317625.666693

۹. کریمی سنگدهی، غزل؛ رضا ستاری و قدسیه رضوانیان (۱٤۰٤)، «بررسی جامعه‌شناختی نقش شعر فارسی در موسیقی معاصر ایران». پژوهش‌های ادبی و اجتماعی، دورهٔ ٤، شمارهٔ۱۰، صص ۳۵–۵۲.
doi: 10.30488/sipl.2025.518906.108

۱۰. نوابی سهی، سید عباس؛ فردوس آقاگلزاده و احمد محسنی (الف ۱٤۰٤)، «تحلیل گفتمان شش داستان کوتاه فارسی بر اساس مؤلفه پیشرفت آغازگر؛ رویکرد دستور نقش‌گرای هلیدی و متیسن». فصلنامهٔ زبان‌پژوهی، دورهٔ ۱۷، شمارهٔ ۵٤، صص ۳۷–٦۸.2354.2024.45082.jlr.doi: 10.22051/

۱۱. نوابی سهی، سید عباس؛ فردوس آقا گل زاده و احمد محسنی (ب ۱٤۰٤)، «تحلیل گفتمان متون داستانی فارسی معاصر بر اساس مؤلفهٔ آغازگری در فرانقش متنی از منظر زبان‌شناختی: رویکرد دستور نقشگرای هلیدی و متیسن (۲۰۱٤)»، جستارهای زبانی، دورهٔ ۱٦، شمارهٔ ٦، صص ۲۹۷–۳۲۳.LRR.16.6.10 :doi: 10.48311/

ج)منابع لاتین

1. Bloor, T., & Bloor, M. (2004). *The functional analysis of English: A Hallidayan approach* (2nd ed.). Arnold.
2. Halliday, M. A. K., & Matthiessen, C. M. I. M. (2014). *Halliday's introduction to functional grammar* (4th ed.). Routledge.
3. Thompson, G. (2014). *Introducing functional grammar* (3rd ed.). Routledge.