Literary Theory and Criticism
Year 11, Vol. 1, No. 22
Spring & Summer 2026
Research Article

DOI:10.22124/naqd.2026.32497.2784
Received: 18/12/2025
Accepted: 13/06/2026

A Study of Discourse Markers in Akbar Radi's *The Blue Eyelet*

Sara Hassandokht Firouz[1]*
Ebrahim Ezzati[2]
Hoda Divsar[3]

Abstract

Informed by Schiffrin's theoretical model, this study investigates the functions of discourse markers in Akbar Radi's play, *The Blue Eyelet*. In the first stage, we identify the discourse markers employed in the dialogues and examine their roles in shaping character voice, establishing discourse coherence, and organizing dramatic action. Textual analysis reveals that both the frequency and the types of discourse markers used by the characters follow a meaningful distribution and that their selection aligns closely with character traits, interactional contexts, and the dramatic tensions of the play. In the second stage, to assess the degree of alignment between the theoretical analysis and readers' interpretations, we designed a questionnaire consisting of fifteen selected dialogues, which was completed by fifty readers. Statistical results (81.16%) indicate that readers, even without theoretical awareness, were able to recognize the discourse functions of these markers in their interpretation of the text, and that their understanding was largely consistent with the theoretical analysis. Furthermore, the responses show that discourse functionality in the play is not limited to Schiffrin's eleven canonical markers; additional linguistic units may also function discursively depending on contextual factors, readers' background knowledge, and other pragmatic conditions. These findings highlight the importance of studying discourse markers in the analysis of literary texts—particularly dramatic works—and underscore that familiarity with these elements can provide valuable tools for literary criticism, close reading, and dramaturgy.

Keywords: Discourse Analysis, Discourse Markers, Schiffrin's View, *The Blue Eyelet*

*1. M. A. in Linguistics, Payam-e Noor University, Rasht, Iran. **(Corresponding Author: sarahasandoxt@gmail.com)**
2. Assistant Professor in Linguistics, Payam-e Noor University of, Tehran, Iran. (e_ezzati@pnu.ac.ir)
3. Assistant Professor in English Language Teaching, Payam-e Noor University, Tehran, Iran. (h.divsar@pnu.ac.ir)

Extended Abstract

1. Introduction

In recent years, the role of language and discursive mechanisms in literary criticism has received increasing attention. In this light, discourse markers have procured a special place as small but highly functional units, because in addition to creating coherence and organizing propositions, they play a decisive role in shaping power relations, discursive identities, and action-oriented strategies of characters. This is especially important in plays that are in accordance with speech and linguistic action. Despite the extensive research in the field of discourse analysis, the use of discourse markers in the literary and dramaturgical reading of Persian plays has been largely ignored. By outlining five levels of continuity and the communicative roles of characters, Schiffrin's theoretical framework (1987) allows for a more detailed analysis of speech contexts – an analysis that can highlight character differences, dramatic tensions, and interaction mechanisms in the play. Adopting a descriptive-analytical approach and focusing on Akbar Radi's *The Blue Eyelet*, the present study attempts to show how discourse markers help construct dramatic action, explain generational and class differences, and shape the tone and identity of characters. Also, comparing theoretical analysis with readers' perceptions reinforces the importance of studying discourse markers in the analysis of literary texts—particularly dramatic works—and underscores that familiarity with these elements can provide valuable tools for literary criticism, close reading, and dramaturgy.

2. Methodology

Adopting a descriptive-analytical approach, the present article explores Schiffrin's theoretical foundations in the text and employs the SPSS software to show the data frequency chart.

3. Theoretical Framework

The analysis of discourse markers is in accordance with two theoretical approaches: coherence-based theory and relevance-based theory. Coherence theory emphasises the text and its structure, while relevance theory focuses on the process of comprehension and the role of symbols in guiding meaning in the mind of the audience. This difference of view provides a suitable theoretical basis for analyzing the discourse markers in the play.

4. Discussion and Analysis

In the first stage, we identified the discourse markers employed in the dialogues and examine their roles in shaping character voice, establishing

discourse coherence, and organizing dramatic action. Textual analysis reveals that both the frequency and the types of discourse markers used by the characters follow a meaningful distribution and that their selection aligns closely with character traits, interactional contexts, and the dramatic tensions of the play. In the second stage, to assess the degree of alignment between the theoretical analysis and readers' interpretations, we designed a questionnaire consisting of fifteen selected dialogues, which was completed by fifty readers. In this questionnaire, there was no direct reference to the discourse markers used in the dialogues, so that readers could judge without prejudice and solely based on their perception of the speech situation. Statistical results (81.16%) indicate that readers, even without theoretical awareness, are able to recognise the discourse functions of these markers in their interpretation of the text, and that their understanding is largely consistent with the theoretical analysis.

5. Conclusion

Informed by Schiffrin's theoretical model, this study investigates the functions of discourse markers in Akbar Radi's play, *The Blue Eyelet*. The discursive analysis shows that the discourse markers play a structural role not only at the level of providing coherence to the speech but also at the level of shaping the dramatic action, identifying the characters, and depicting generational conflicts. The meaningful distribution of markers among the characters—especially the high frequency of markers such as "and," "but," "now," "then," "therefore," and "well"—shows that Radi consciously uses these elements to construct a dramatic world and enhance speech realism. The overlap between the rhetorical function of the markers and the personality traits of the characters also confirms that the markers form the semantic architecture of the work. Comparing the theoretical analysis with the data obtained from the questionnaire also strengthens this perception. Statistical results (81.16%) indicate that readers, even without theoretical awareness, are able to recognise the discourse functions of these markers in their interpretation of the text, and that their understanding was largely consistent with the theoretical analysis. Furthermore, the present research reveals that discourse functionality in the play is not limited to Schiffrin's eleven canonical markers; additional linguistic units may also function discursively depending on contextual factors, readers' background knowledge, and other pragmatic conditions. These findings highlight the importance of studying discourse markers in the analysis of literary texts—particularly dramatic works—and underscore that familiarity with these elements can provide valuable tools for literary criticism, close reading, and dramaturgy.

Bibliography

Blackmore, D. 1987. *Semantic Constraints on Relevance*. Oxford: Blackwell.

Blackmore, D. 2002. *Relevance and Linguistics*. NP: Cambridge University Press.

Blass, R. 1990. *Relevance Relations in Discourse*. NP: Cambridge University Press.

Fraser, B. 1999. "What Are Discourse Markers?" *Journal of Pragmatics*. (31): 931-952. https://doi.org/10.1016/S0378-2166(98)00101-5

Giora, R. 1998. "Discourse Coherence Is an Independent Notion: A Reply to Deirdre Wilson." *Journal of Pragmatics*. (29): 75-86. https://doi.org/10.1016/S0378-2166(97)00045-3

Halliday, M. A. 1976. *Cohesion in the English Language Series*. London: Routledge.

Radi, A. 1390 [2011]. *Rooye Sahneh-e Abi*. Tehran: Qatreh. [In Persian].

Schiffrin, D. 1987. *Discourse Markers*. Cambridge: Cambridge University Press.

How to cite:

Hassandokht Firouz, S., Ezzati, E. And Divsar, H. 2026. "A Study of Discourse Markers in Akbar Radi's *The Blue Eyelet*", *Naqd va Nazaryeh Adabi,* 22(1): 107-136. DOI:10.22124/naqd.2026.32497.2784

Copyright:

Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to *Naqd va Nazaryeh Adabi* (*Literary Theory and Criticism*).

This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.

DOI:10.22124/naqd.2026.32497.2784

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۹/۲۷
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۳/۲۳
صفحات ۱۰۷-۱۳۶

سال (دوره) یازدهم، شمارهٔ اول، بهار و تابستان ۱۴۰۵، شمارهٔ پیاپی ۲۲
مقاله پژوهشی

بررسی نقش‌نماهای گفتمانی در نمایشنامهٔ *روزنهٔ آبی* از اکبر رادی

سارا حسن‌دخت فیروز[1*] ابراهیم عزتی[2] هدی دیوسر[3]

چکیده

این پژوهش با هدف تحلیل کارکرد نقش‌نماهای گفتمانی در نمایشنامهٔ *روزنهٔ آبی* اکبر رادی و براساس چارچوب نظری شفرین انجام شده است. در گام نخست، نقش‌نماهای گفتمانی به‌کاررفته در دیالوگ‌ها استخراج و کارکرد آنها در شکل‌گیری هویت گفتاری شخصیت‌ها، انسجام گفتمانی و سازمان‌دهی کنش دراماتیک بررسی شد. تحلیل متن نشان داد که بسامد و نوع نقش‌نماها در میان شخصیت‌ها توزیعی معنامند دارد و انتخاب آنها با ویژگی‌های شخصیتی، موقعیت‌های تعاملی و تنش‌های دراماتیک متن هم‌پوشانی دارد. در گام دوم، برای سنجش میزان همخوانی میان تحلیل نظری و دریافت مخاطبان، پرسش‌نامه‌ای متشکل از پانزده دیالوگ طراحی و توسط پنجاه خواننده تکمیل شد. نتایج آماری (۸۱٫۱۶٪) نشان داد که خوانندگان، بدون آگاهی نظری، کارکردهای نقش‌نماهای گفتمانی را در تفسیر متن تشخیص می‌دهند و دریافت آنان با تحلیل نظری همسو است. افزون‌براین، بررسی پاسخ‌ها نشان داد که کارکرد گفتمانی در نمایشنامه محدود به یازده نقش‌نمای کلاسیک شفرین نیست و واحدهای زبانی دیگری نیز براساس بافت، پیش‌دانسته‌های مخاطب و اقتضائات دیگر می‌توانند نقش‌نمایی عمل کنند. این یافته‌ها اهمیت مطالعهٔ نقش‌نماهای گفتمانی را در تحلیل متون ادبی و به‌ویژه نمایشنامه‌ها نشان می‌دهد و تأکید می‌کند که آگاهی از این عناصر می‌تواند ابزار مؤثری برای نقد ادبی، خوانش دقیق متن و دراماتورژی فراهم آورد.

واژگان کلیدی: تحلیل گفتمان، نقش‌نماهای گفتمانی، نظریهٔ شفرین، نمایشنامه روزنهٔ آبی.

۱. کارشناس ارشد زبان‌شناسی دانشگاه پیام نور، رشت، ایران (نویسندهٔ مسئول).
۲. استادیار گروه زبان‌شناسی و ادبیات انگلیسی دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.
۳. استادیار گروه آموزش زبان انگلیسی دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.

* sarahdf@mail.ir
e_ezzati@pnu.ac.ir
h.divsar@pnu.ac.ir

۱- مقدمه

در سال‌های اخیر، نقش زبان و سازوکارهای گفتمانی در نقد ادبی بیش‌ازپیش موردتوجه قرار گرفته است. در این میان، نقش‌نماهای گفتمانی[1] به‌عنوان واحدهایی کوچک اما پرکارکرد، جایگاهی ویژه یافته‌اند؛ زیرا علاوه بر ایجاد انسجام و سازمان‌دهی گزاره‌ها، در شکل‌دهی روابط قدرت، هویت‌های گفتاری و راهبردهای کنش‌محور شخصیت‌ها نقش تعیین‌کننده دارند. این امر به‌ویژه در نمایشنامه که بر گفتار و کنش زبانی استوار است، اهمیتی دوچندان پیدا می‌کند. باوجود گستردگی پژوهش‌ها در حوزهٔ تحلیل گفتمان، کاربرد نقش‌نماهای گفتمانی در خوانش ادبی و دراماتورژیک[2](۱) نمایشنامه‌های فارسی کمتر بررسی شده است. مبانی نظری شفرین[3] (۱۹۸۷)، با طرح سطوح پنج‌گانهٔ پیوستگی و نقش‌های ارتباطی نقش‌نماها، امکان تحلیل دقیق‌تری از بافت‌های گفتاری را فراهم می‌آورد؛ تحلیلی که می‌تواند تفاوت‌های شخصیتی، تنش‌های دراماتیک و سازوکارهای تعامل را در متن نمایش برجسته کند. پژوهش حاضر با رویکردی توصیفی ـ تحلیلی و با تمرکز بر نمایشنامهٔ *روزنهٔ آبی* اکبر رادی می‌کوشد نشان دهد که نقش‌نماهای گفتمانی چگونه به ساخت کنش دراماتیک، تبیین تفاوت‌های نسلی و طبقاتی و شکل‌گیری لحن و هویت شخصیت‌ها کمک می‌کنند. همچنین مقایسهٔ تحلیل نظری با برداشت خوانندگان، اهمیت جایگاه این عناصر را در فرایند فهم و تفسیر متن تقویت می‌کند. هدف نهایی این پژوهش برجسته‌سازی این نکته است که نقش‌نماهای گفتمانی تنها عناصر انسجام‌دهندهٔ متن نیستند، بلکه ابزاری اساسی برای دراماتورژی و خوانش‌هایی معنادار از نمایشنامه به‌شمار می‌روند. آگاهی از این نقش‌نماها می‌تواند به ما کمک کند که فهم دقیق‌تر یا تفسیر کارآمدتری از یک متن نمایشی داشته باشیم.

۲- مبانی نظری

تحلیل نقش‌نماهای گفتمانی عمدتاً بر دو رویکرد نظری استوار است: نظریهٔ پیوستگی[4] و نظریهٔ ربط[5]. رویکرد پیوستگی که متأثر از نظریهٔ انسجام هلیدی و حسن[6] (۱۹۷۶) و توسط

1. Discourse Markers
2. Dramaturgical
3. Deborah Schiffrin
4. Coherence-based
5. Relevance-based
6. M. Halliday and R.Hasan

صاحب‌نظرانی چون شفرین (۱۹۸۷)، گیورا[1] (۱۹۹۸)، فریزر[2] (۱۹۹۹)، زوایکی[3] (۱۹۸۵) و ردکر[4] (۱۹۹۰) بسط یافته است، نقش‌نماهای گفتمانی را عناصر متن‌محوری می‌داند که با سازمان‌دهی روابط معنایی، زمانی و علّی، پیوستگی و یکپارچگی متن را برقرار می‌کنند. درمقابل، نظریهٔ ربط که با آثار بلیک مور[5] (۱۹۸۷؛ ۱۹۹۲؛ ۲۰۰۲)، ویلسون و اسپربر[6] (۱۹۹۳)، رجینا بلاس[7] (۱۹۹۰) و ایتن[8] (۱۹۹۸) شناخته می‌شود، نقش‌نماهای گفتمانی را نه سازه‌هایی برای انسجام متن، بلکه راهنماهای شناختی می‌داند که پردازش گفتار را در ذهن شنونده هدایت می‌کنند. بدین‌ترتیب، تمایز بنیادی دو رویکرد در کانون تمرکز آنهاست: نظریهٔ پیوستگی بر متن و ساختار آن تأکید دارد، درحالی‌که نظریهٔ ربط بر فرایند فهم و نقش نقش‌نماها در هدایت معنا در ذهن مخاطب تمرکز می‌کند. این اختلاف دیدگاه، پشتوانهٔ نظری مناسبی برای تحلیل نقش‌نماهای گفتمانی در نمایشنامه فراهم می‌کند؛ زیرا متن نمایشی هم به انسجام ساختاری اتکا دارد و هم به فرایندهای شناختی مخاطب در درک کنش‌ها و روابط دراماتیک.

۲-۱- نظریهٔ شفرین

شفرین (۱۹۸۷) براساس تحلیل داده‌های گفتاری طبیعی، یازده نقش‌نمای اصلی را برمی‌شمرد: «و»، «اما/ ولی»، «یا»، «بنابراین/ پس»، «خب»، «بعد/ سپس»، «الآن/ الآنه/ حالا»، «زیرا»، «اوه»، «می‌دونی» و «منظورم/ مقصودم اینه». این عناصر به‌زعم او در نقطهٔ تلاقی ساختارهای زبانی، کنشی و تعاملی عمل می‌کنند.

شفرین (همان: ۲۹) تصریح می‌کند که مدل او «ساختارهای زبانی[9] (اندیشگانی)[10] و غیرزبانی[11] (مبادله و عمل)[12] را هم‌زمان در نظر می‌گیرد» و هدف آن نشان دادن این است که چگونه گوینده و شنونده ازطریق عناصر زبانی و فرازبانی، در «چهارچوب مشارکت»[13] با یکدیگر

1. R. Giora
2 S.Fraser
3. A.Zwicky
4. G. Redeker
5. D.Blakemore
6. D.Wilson and D.Sperber
7. R.Blass
8. C.Iten
9. Linguistic structure
10. Ideational
11. Non-linguistic structure
12. Exchange & Actions
13. Participitation Framework

تعامل می‌کنند و دانش و فرادانش آنان در وضعیت اطلاع[1] ارزیابی می‌شود. او این فرایند را «پیوستگی جایگاهی» می‌نامد؛ یعنی پیوستگی‌ای که ازطریق جایگاه و کارکرد نقش‌نماها در سطح عملی و گفتمانی محقق می‌شود، نه ازطریق پیوندهای صرفاً نحوی.

شفرین کارکرد نقش‌نماها را در پنج سطح ساختاری تبیین می‌کند:

الف. ساختار تبادل: این سطح از گفتمان سازوکار تبادل‌های مکالمه‌ای را منعکس می‌کند و پیامدهای نوبت‌گیری افراد درگیر در تعامل را نشان می‌دهد.

ب. ساختار کنش: این ساختار توالی کنش‌های گفتاری را در داخل گفتمان منعکس می‌کند. یعنی اینکه چه کنشی قبل از یک پاره‌گفتار صورت گرفته، چه کنشی مدنظر بوده است و متعاقباً قصد انجام چه کنشی وجود دارد؛ مانند «اوه» و «خب».

پ. ساختار اندیشگانی: ساختار اندیشگانی روابط مختلف معنایی، مثلاً هم‌افزایی، را بین ایده‌ها (یعنی گزاره‌ها) در گفتمان منعکس می‌کند و مانند: «و»، «اما»، «بنابراین»، «یا» و «زیرا» است.

ت. وضعیت اطلاعات: این ساختار سازمان‌دهی دانش و فرادانش گوینده و شنونده را منعکس می‌کند که همچنین تغییر در اهمیت و قطعیت آن دانش در روند گفتمان را نیز شامل می‌شود؛ مانند: «می‌دونی».

ث. چهارچوب مشارکت: چارچوب مشارکت نشان می‌دهد گوینده و شنونده به چه نحو به یکدیگر مربوط می‌شوند یعنی تفاوت‌های میان‌فردی ازنظر میزان قدرت یا همبستگی، و نیز جهت‌گیری یا نگرش آنها را نسبت به پاره‌گفتارها نشان می‌دهد. مانند: «منظورم اینه...».

شفرین در کنار عناصر واژگانی، نشانه‌های آهنگین و گفتاری را نیز جزو سازوکارهای سازمان‌دهندهٔ گفتمان می‌داند. البته ازآنجاکه موضوع پژوهش حاضر «متن» نمایشنامه است و نه اجرا، چندان نمی‌توان به این نشانه‌های آهنگین پرداخت.

۳- پیشینهٔ پژوهش

علاوه‌بر آثار نظریه‌پردازان این حوزه، نقش‌نماهای گفتمانی در پژوهش‌های داخلی و خارجی نیز مورداستفاده قرار گرفته است. دینییارتا نور[2] و همکاران (۲۰۲۳) کارکرد نقش‌نماهای گفتمانی را در مصاحبهٔ خوانندهٔ ادل با ووگ بررسی نمودند. این مطالعه نشان می‌دهد که نشانگرهای

1. Informational State
2. Diniarta Nur

گفتمان نه‌تنها ازطریق ابزارهای زبانی مشخص می‌شوند که انسجام و روانی متن را افزایش داده و سرنخ‌های گفتمانی نیز ارائه می‌دهند، بلکه برای سازمان‌دهی مؤثر ایده‌ها و درک بهتر معانی در متن مفیدند. فی[1] و همکاران (۲۰۲۳) کارکرد نقش‌نماهای گفتمانی را در مباحثهٔ علمی میان تی جامپ و ناتان تامپسون پیرامون کروی یا مسطح بودن کرهٔ زمین با استفاده از نظریهٔ شفرین جهت ایجاد انسجام پیوندهای گفتمانی مطرح می‌کند. نقش‌نماهای گفتمانی علّی به‌عنوان مکمل ایده‌های جانبی، نقش‌نماهای گفتمانی قیدهای زمانی برای نشان دادن رابطه میان زمان و نقش‌نماهای گفتمانی مشارکت و اطلاع در جهت‌گیری گوینده عمل می‌کنند. اومیساکین آدیمی[2] (۲۰۲۴) بر این باور است که نقش‌نماهای گفتمانی نه‌تنها با ابزارهای زبانی که انسجام متنی را تقویت می‌کنند، مشخص می‌شوند، بلکه سرنخ‌های گفتمانی را نیز فراهم می‌کنند که برای سازمان‌دهی مؤثر ایده‌ها و درک مؤثر معانی در یک متن حائز اهمیت است. پونتییکا[3] و همکاران (۲۰۲۴) نقش‌نماهای گفتمانی را در چهارچوب فریزر (۲۰۰۵) بر گروهی از دانشجویان مطالعه نمودند. دانشجویان به دلیل عدم آشنایی با نقش‌نماهای گفتمانی، تسلط پایین به زبان انگلیسی، نوع استفاده از نقش‌نماهای گفتمانی در مهارت نوشتاری و همچنین زمینهٔ فرهنگی‌شان در به‌کارگیری نقش‌نماهای گفتمانی مشکلاتی داشتند. ریما الجرف[4] (۲۰۲۴) به تفاوت لحن در بیان نقش‌نماهای گفتمانی و تفاسیر متفاوت از آن پرداخته است. سریادی[5] (۲۰۲۴) به اهمیت تدریس نقش‌نماهای گفتمانی و نقش مؤثر آنها در بهبود مهارت زبانی دانش‌آموزان پرداخته است. المحیسن[6] و همکاران (۲۰۲۴) می‌گویند یافته‌ها حاکی از آن است که نقش‌نماهای گفتمان مطبوعاتی در زبان فرانسوی بسیار ارجحیت داشته و کارکردهای عملگرایانهٔ یکسانی مانند بیان روان، سازگاری، عقلانیت و افزایش درک گفتمان گوینده را دارند. اسماعیل انصاری‌فر (۱۳۸۱) نیز در پایان‌نامهٔ خود به توصیف برخی از این نقش‌نماهای کلامی براساس دیدگاه هلیدی و حسن (۱۹۶۷) و شفرین (۱۹۸۷) پرداخته است. او داده‌ها را براساس سه پیکرهٔ گفتار روایی، نوشتار روایی، و نوشتار غیرروایی گردآوری کرده و کاربرد این عناصر را در آنها بررسی می‌کند. سپس به کاربرد هرکدام و اینکه در چه موقعیت‌هایی می‌آیند می‌پردازد. ذوقدار مقدم (۱۳۸۱) در رسالهٔ دکتری خود، ضمن معرفی دیدگاه‌های مختلف دربارهٔ گفتمان براساس داده‌های مختلف از

1. Fei
2. Omisakin Adeyemi Matthew
3. Pontiaka
4. Al-Jarf
5. suryadi
6. Al-Muhaissen

برنامه‌های تلویزیونی و با روش استقرایی-تجربی و تحلیلی-تفسیری و با در نظر گرفتن مدل پنج‌سطحی شفرین به توصیف و تحلیل چند نقش‌نمای فارسی یعنی (خب، حالا، پس، بعد، اون‌وقت و والله) پرداخته و معنا و کارکرد آنها را بیان کرده است. دستجردی و تقی‌زاده (۱۳۸۴) به کاربرد عوامل انسجامی در زبان فارسی در هنگام ترجمه متون پرداخته‌اند. نصر آزادانی (۱۳۷۸) در پایان‌نامهٔ خود با عنوان *بررسی زبان‌شناختی عناصر انسجام در فارسی از دیدگاه تحلیل کلام بر مبنای متون داستانی* به بررسی عناصر انسجام در فارسی از دیدگاه تحلیل کلام و متون داستانی می پردازد، او یکی از عناصر انسجام را عوامل ربطی می‌داند و آنهایی راکه در فارسی کاربرد بیشتری دارد موردبررسی قرار می دهد. صابری کرهرودی (۱۳۸۸) در پایان‌نامهٔ ارشد خود با عنوان *بررسی نقش‌نماهای گفتمانی «پس» در زبان فارسی* به توصیف کامل این نقش‌نما در زبان فارسی پرداخته است. تاکی (۱۳۸۸) در رسالهٔ دکتری خود با عنوان *نقش‌نماهای گفتمان استدلالی در زبان فارسی* در حدود ۹۰ مورد نقش‌نمای استدلالی را در زبان فارسی مشخص کرده است. تینا امرالهی و همکاران (۱۳۸۸) در مطالعهٔ اصول مکالمهٔ گرایس، مفهوم بافتی، پیش‌انگاری و دانش پیش‌زمینه‌ای در چند نمایشنامهٔ اکبر رادی در دههٔ ۷۰ و۸۰ به این نتیجه رسیده‌اند که با در نظر گرفتن محدودیت‌های حاکم بر این متون و همچنین پیوستاری بودن معانی ضمنی، از اصول گرایس در تحلیل متون و شخصیت‌پردازی می‌توان بهره جست.

بهبهانی‌زاده (۱۳۸۹) این نقش‌نماهای گفتمانی را در قرآن بررسی کرده است. برخی از این نقش‌نماها نسبت به بقیه بسامد بیشتری داشته است؛ و همچنین تعبیر و تفسیر این نقش‌نماها باتوجه به بافت و متن متفاوت است. غیاثیان و رضایی (۱۳۹۳) نقش نماهای گفتمانی را درمکالمات دو زبان فارسی ارمنی موردبررسی قرار داده‌اند. در این تحقیق آنطورکه پیداست برخی از نقش‌نماهای گفتمانی چون :خب، بابا، آقا، به‌هرحال، یعنی، حالا و... به ترتیب نقشی که می‌گیرند در ابتدا، وسط یا انتهای جمله می‌آیند. نیلوفر باغبان مشیری و اسماعیل عالی‌زاد (۱۳۹۵) نگاه رادی را به وجوه مختلف زندگی در گفتمان‌های پیشامدرن، مدرن و پسامدرن در دوره‌های زمانی متوالی از منظری جامعه‌شناسانه تحت نظریات متفکرانی چون پیتر برگر، توماس لاکمن و آنتونی گیدنز موردبررسی قرارداده‌اند و رادی را اندیشمندی کلان‌نگر و جامعه‌شناسی تلفیقی دانسته‌اند. قادری نجف‌آبادی و همکاران (۱۳۹۸) به واکاوی نقش‌نمای گفتمانی آره/ نه پرداخته‌اند. در کارکرد گزاره‌ای آره-نه نقش توافق و یا مخالفت، و در کارکرد متنی، نقش انسجام کلام، و نهایتاً در کارکرد (بینا)فردی (بیانی یا ذهنیتی) نقش‌های کاربردشناختی از قبیل طفره رفتن و حفظ شأن مخاطب را ایفا می کنند. شیرزادی و همکاران (۱۴۰۰) نشان داده‌اند که

«مگر» علاوه‌بر نقش اتصالگر به اجرای یک کنش گفتاری غیرمرکزی با توان منظوری افاده تقابل یاری می‌رساند. نورا و عموزاده (۱۳۹۹) به مطالعهٔ بررسی ابعاد معنایی نقش‌نمای گفتمانی «آخه» در بیان روابط علی از منظر بین‌ذهن‌شدگی می‌پردازند که نشان از آن دارد واژهٔ «آخه» تحت فرآیند دستوری‌شدگی در سطح جمله و گفتمان قرارگرفته است. با این‌همه، چنانکه آمد، تاکنون در هیچ‌کدام از پژوهش‌های انجام‌یافته، اهمیت تحلیل نقش‌نماهای گفتمانی در یک نمایشنامه مورد پژوهش قرار نگرفته است و لزوم انجام پژوهش حاضر از همین مهم می‌آید.

۴- یافته‌های پژوهش

پژوهش با رویکردی توصیفی ـ تحلیلی ابتدا به شرح مبانی نظری شفرین در متن پرداخته و سپس با کمک نرم‌افزار spss نمودار فراوانی داده‌ها را نشان می‌دهد. نمایشنامهٔ *روزنهٔ آبی* حکایت خانوادهٔ پیربازاری، ثروتمند رشتی، در دههٔ سی است. احسان، پسر او، مدتی است خانواده را رها کرده و به تهران رفته و دخترش، افشان، عاشق انوش فومنی، پسر همسایه، است و دوست دارد هرچه زودتر ازدواج کند و از آن خانه برود. احسان به پیله‌آقا پیربازاری نامه می‌فرستد و خبر می‌دهد که قرار است برای تحصیل به آلمان برود و برای این منظور به کمک مالی نیاز دارد. اما پیله‌آقا توجهی نمی کند. ازطرفی دیگر پیله‌آقا مایل است افشان را به ازدواج پیرمردی به نام حاجی‌زاده ضیابری درآورد و ازطرفی از انوش هم دل خوشی ندارد چون عقیده دارد او باعث شده احسان خانواده را رها کند. پیله‌آقا پس از بحث و مخالفت با خانواده سرانجام به یکی از املاکش در پیربازار سفر می‌کند و آنجا می‌ماند. در این مدت احسان به خانه برمی‌گردد تا مقدمات سفرش به آلمان را فراهم کند، انوش و افشان تصمیم می‌گیرند فرار کنند. و درنهایت کسی جز خانمی، مادر خانواده، حاضر نیست به استقبال پیله‌آقا که از سفر برگشته برود.

۴-۱- تحلیل شخصیت‌های نمایشنامه از دیدگاه شفرین

۴-۱-۱- پیله‌آقا بازاری

پیله‌آقا بازاری در این نمایشنامه پدر سخت‌گیری است که سعی دارد اصول سنتی خود را در خانواده اجرایی کند اما ازآنجاکه دو فرزندش با عقاید او همسو نیستند برخورد کلامی میان پدر، خانواده و اطرافیان شکل می‌گیرد. یوسف فخرایی (۲۶:۱۳۹۵) این شخصیت را به‌عنوان کاراکتری سنتی و قوی و مانع توصیف می‌کند که با احساس هویت قوی در مقابل نسل جوان قرار

می‌گیرد. از منظر زبانی چیزی که پیرامون نقش‌نماهای گفتمانی استفاده شده در این شخصیت وجود دارد، ابعاد پنهان و پیدای کاراکتر پیله‌آقا بازاری را به‌خوبی نمایان می‌کند.

«و»، بیشترین نقش‌نمای گفتمانی استفاده‌شده توسط پیله‌آقا بازاری است. پیداست که در بافت موردنظر شخصیت‌ها بسیار با یکدیگر مجادله می‌کنند و ازاین‌رو کاربرد نقش‌نمای گفتمانی «و» که کارکردی جهت شفاف‌سازی و افزایش اطلاعات بافت گفتمان را دارد بسیار استفاده می‌شود. پیله‌آقا در شرایطی قرار دارد که جز شاگرد مغازه‌اش گل‌علی، شخص دیگری را همسو با خود نمی‌یابد و در برخوردش با شخصیت‌های دیگر نمایشنامه دائماً درحال توضیح اصول و عقاید خود است. دومین نقش‌نمای گفتمانی**«اما/ ولی»** است. شخصیت با افراد مخالف رو در رو می‌شود و سعی در انکار و نقض حرف‌های آنها را دارد که حقانیت خود را ثابت نماید. **«حالا»/«الآن»/«الآنه»**، سومین نقش‌نمای گفتمانی است. پیله‌آقا بازاری نیز در حین صحبت با شخصیت‌های مقابل این نمایشنامه سلسله داستانی را بیان می‌کند و باز هم به دنبال تثبیت ادعای خود است. این شخصیت ازآنجاکه با هجمه‌ای از نظرات مخالف خود روبه‌رو است دائماً سعی در ارائهٔ دلیل و برهان و اثبات نظرات خود دارد و چهارمین نقش‌نماهای گفتمانی به‌کاررفته **«پس»،«بنابراین»** است. **«بعد»** پنجمین نقش‌نمای گفتمانی است که این شخصیت از آن بهره گرفته است؛ پیله‌آقا بازاری از کودکی وارد بازار کار شده است و به وضعیت اقتصادی مطلوب کنونی خود رسیده است. ازآنجاکه اطرافیان این زحمات او را نادیده می‌گیرند، او سعی در به تصویر کشیدن گذشتهٔ خود و نشان دادن تصویری از آیندهٔ موردعلاقهٔ خود به دیگر شخصیت‌های نمایشنامه دارد. ازآنجاکه نقش‌نمای گفتمانی «بعد» دقیقاً کارکردی همسو با این روند اتفاقی و زمانی دارد این نقش‌نمای گفتمانی نیز در گفتمان این شخصیت دیده شده است. **«خب»** نقش‌نمای گفتمانی است که ازنظر شفرین گوینده آن را هنگامی به‌کار می‌برد که سعی در مطرح نمودن دلایل خود دارد و می‌خواهد نظر خود را به‌روشنی بیان کند، گواینکه با گفتمان مخاطب در تناقض باشد. «خب» همچنین در نقش خودپاسخی به‌کار می‌رود و گوینده از این نقش‌نما درجهت توضیح شفاف‌تر موضوع استفاده می‌کند. **«اوه»** نقش‌نمای گفتمانی است که پیله‌آقا بازاری از آن درجهت تغییر جهت‌گیری سوژه، بیان احساس تألم و فقدان خانوادهٔ گرمی که انتظارش را دارد، و یا در هنگام پاسخ به‌کار می‌برد. **«برای اینکه»** را پیله‌آقا بازاری آنجا به‌کار می‌گیرد که قصد توضیح دلایل خود به همایون و خانمی دارد، یعنی دو شخصیتی که پیله‌آقا همچنان به آنها امیدوار است که به عقیدهٔ او احترام بگذارند. **«منظورم**

اینه»، «مقصودم اینه» نقش‌نماهای گفتمانی که سه بار ازسوی پیله‌آقا بازاری مورداستفاده قرارگرفته است، باز هم به‌منظور ارائهٔ قصد و نیت اوست. **«یا»** نقش‌نمای گفتمانی است که پیله‌آقا تنها دو بار از آن استفاده کرده است. او در هیچ صحنه‌ای از نمایشنامه حق این انتخاب را برای شخصیت‌های روبه‌رویش قائل نشده است. **«می‌دونی»** نقش‌نمایی است که تنها در یک مورد که قصد توضیح اضافه‌تر به همایون را ندارد، مورداستفاده قرار گرفته است.

۴-۱-۲- خانمی

شخصیت خانمی در نمایشنامهٔ *روزنهٔ آبی* نمایندهٔ یک زن سنتی ایرانی و گیلانی دههٔ ۳۰ و ۴۰ است. او به‌شدت به فرزندان خود عشق می‌ورزد، و ازطرفی نگران شکاف به‌وجودآمده میان فرزندان و پدر است. نویسنده از اسم «خانمی» برای چنین شخصیتی استفاده کرده است؛ او به بحث و جدال و پرخاشگری با اطرافیان نمی‌پردازد جز در مواردی که با گلدانه، خدمتکار خانه، صحبت می‌کند، که آن نیز منطبق بر خاستگاه گفتمانی ارباب‌ورعیت در آن دورهٔ تاریخی است. شخصیتی که به اصول سنتی واقف است اما جهت مسامحه و جمع‌کردن فضای گرم خانه دوست دارد که فضای فکری مدرن فرزندان را هم درک کند. بدیهی است اولین نقش‌نمای گفتمانی که فراوانی بسیار می‌یابد و درجهت شرح اطلاعات و شفاف‌سازی بافت گفتگو استفاده می‌شود نقش‌نمای گفتمانی «و» است. در دیالوگ‌های این شخصیت حالتی از درماندگی وجود دارد. شخصیت سعی دارد باوجود اتفاق‌هایی که افتاده، مشکلات را به نقطه‌عطفی برساند و از نقش‌نمای گفتمانی «حالا» بهره گیرد. خانمی از نقش‌نمای گفتمانی **«اما»** تنها چهار بار استفاده کرده است. این شخصیت به اندازهٔ شخصیت پیله‌آقا بازاری به دنبال بحث و جدال با اطرافیان و به کرسی نشاندن عقیدهٔ خود نیست، بلکه رویکرد مادرانه، او را از درِ مسامحه با اطرافیان وارد می‌کند. پیرامون نقش‌نمای گفتمانی **«بعد»** و «بنابراین» نیز همین تفسیر وجود دارد. او به دنبال تحلیل و بحث و نتیجه‌گیری از موضوعات نیست بلکه دوست دارد همان آرمان‌های خانوادهٔ سنتی گیلانی در فضای خانه حکمفرما شود. و بدین ترتیب استفاده از نقش‌نمای گفتمانی «بنابراین» و «بعد» نیز به حداقل می‌رسد. خانمی از نقش‌نمای گفتمانی «اوه» تنها یک بار استفاده می‌کند آنجاکه نامهٔ احسان را در دست دارد و در این دیالوگ درواقع کارکرد بروز احساس غم و تألم با نقش‌نمای گفتمانی «اوه» بروز می‌کند. او حتی از نقش‌نمای گفتمانی «یا» نیز تنها یک بار بهره می‌گیرد. در اینجا هم شخصیت ضعیف خانمی به‌خوبی نمایان می‌شود؛ او خسته‌تر و آزرده‌تر از آن است که به دنبال

ارائهٔ راهکاری باشد. سه نقش‌نمای گفتمانی «**می‌دونی**»، «**منظورم اینه**» و «**برای اینکه**» ازسوی این شخصیت مورداستفاده قرار نگرفته است.

۴-۱-۳- افشان

افشان دختری است که عاشق انوش پسر تحصیلکردهٔ همسایه شده و تحت‌تأثیر او دنیای جدیدی را کشف کرده است که کاملاً با دنیای موردعلاقهٔ پدر متفاوت است. ازاین‌رو مقابل پدر می‌ایستد. او دختری است که ازیک‌سو هنوز به خانواده و ارزش‌های آن وابسته است و ازسویی‌دیگر به دنبال رهایی و زندگی مستقل و به‌دور از برنامه‌های از پیش تعیین‌شدهٔ پدر است. ازاین‌رو استفاده از دو نقش‌نمای گفتمانی «**و**» و «**اما**» که کاربردی اطلاعی و تناقضی دارند در این شخصیت کاربرد بیشتری می‌یابد و فراوانی دیگر نقش‌نماهای گفتمانی آنچنان بالا نیست و در حد صفر است. افشان از نقش‌نمای گفتمانی «حالا» در چهار موقعیت بهره می‌گیرد که در همهٔ موارد موضوع زمان مطرح بوده است که در گفتار عادی طبیعی است. او از «**اوه**» در چهار مورد بهره می‌گیرد که دو مورد آن هنگام ورود همایون ضیابری و احسان است و به‌گونه‌ای جنبهٔ ندایی ناشی از شادمانی غیرمنتظرهٔ اوست. اما در دو مورد دیگر، در نقش تغییر جهت گفتگو و نوبت‌گیری در بافت گفتگو است.

«**یا**» نقش‌نمای گفتمانی است که افشان در دو مورد هنگامی که با انوش پیرامون وضعیت خودشان صحبت می‌کند استفاده می‌کند. «**پس**» و «**بنابراین**» تنها دو مورد توسط این شخصیت استفاده شده است. یک‌بار در هنگام مخالفت با پدر و به سخره گرفتن برنامه‌ای که او برای ازدواجش ریخته است، و در صحنه‌ای دیگر هنگامی که از صحبت‌های انوش احساس خوشایندی ندارد، این نتیجه‌گیری را انجام می‌دهد. در این نمایشنامه به‌طورکلی ۴ مورد از نقش‌نمای گفتمانی «**منظور اینکه**» استفاده شده است که ۱مورد از آن را افشان استفاده کرده است، یعنی هنگامی که افشان نیت انوش را از پیشنهادش می‌داند. نقش‌نمای گفتمانی «**بعد**»، «**خب**»، «**می‌دونی**» و «**برای اینکه**» توسط این شخصیت استفاده نشده است.

۴-۱-۴- احسان

احسان در صحنهٔ آخر وارد می‌شود. او شخصیتی پر از حس کینه و نفرت نسبت به پدر و دلخوری از مادر دارد. شخصیتی که تحت‌تأثیر افکار آزادی‌طلبانهٔ خویش به مخالفت با دیدگاه‌های سنتی پدر برمی‌خیزد. بیشترین استفاده از نقش‌نمای گفتمانی «و» صورت پذیرفته است. او در پی توضیح دلایل مهاجرت و نگرشش به زندگی و احوالاتش برای مادر است و قصد دارد مادر را از وضع کنونی خود مطلع سازد که کارکرد افزودن اطلاعات و

شفاف‌سازی بافت گفتمان با استفاده از نقش‌نمای گفتمانی «و» در اینجا خود را نشان می‌دهد. احسان درحالی‌که پیداست تصمیم خود را برای آینده گرفته است و مصمم است که همه‌چیز را پشت‌سر بگذارد و وارد دنیای جدید با خاستگاه نوین خود گردد اما هنوز درگیری روحی او با درد و کینه‌ای که از پدر دارد و احساسی که نسبت به حس پرمهر مادر دارد در سخنان او نمایان است؛ ازاین‌رو طبق آمار نیز دومین نقش‌نمای گفتمانی که توسط این شخصیت به‌کار گرفته شده است، نقش‌نمای گفتمانی «**اما/ ولی**» است، که کارکرد تناقض بافت گفتمانی را نمایان می‌سازد. «یا» نقش نمای گفتمانی است که انتخاب‌هایی را مطرح می‌سازد و در دیالوگ‌های شخصیت احسان چهار مورد استفاده شده است. استفاده از نقش‌نمای گفتمانی «**اوه**» در این شخصیت که تازه از سفر آمده و خانواده را می‌بیند نشان از حالت شادی و شعف دارد که در هر سه مورد این کارکرد نمایان است. نقش‌نمای گفتمانی «**بعد**» با نشان دادن توالی رویدادی و زمانی، در دو مورد توسط احسان با همین کارکرد مورداستفاده قرار گرفته است. نقش‌نمای گفتمانی «**پس**» یک‌بار توسط این شخصیت در صحنه‌ای که افشان قصد خود را دربارهٔ فرار از خانه می‌گوید دیده شده است. احسان از نقش‌نمای گفتمانی «**خب**» در آنجا که انوش به او می‌گوید که زندگی در تهران به او ساخته و چاق شده درجهت تناقض با صحبت انوش و با کارکرد «خودپاسخی» این نقش‌نمای گفتمانی استفاده شده است. «حالا» یک‌بار در دیالوگی که به دنبال بیان نتیجه است بیان شده است.

۴-۱-۵- همایون ضیابری

همایون، پسر خان‌زاده‌ای است که او هم در جرگهٔ نسل نو این نمایشنامه با ایده‌ها و عقاید نو قرار دارد. بیشترین دیالوگ این شخصیت مقابل انوش و پیله‌آقا بازاری است. دو شخصیتی که او بسیار با آنها متفاوت است. با اولی به دلیل اختلاف سنی و موضوع تفاوت نسل‌ها و اینکه همایون اصولاً با مسلک سرمایه‌داری پدر و منش این‌گونه افراد میانه‌ای ندارد و با دومی به دلیل نوع نگاه متفاوتی که نسبت به زندگی دارد. این شخصیت، از خود استقلال فکری دارد و هیچ ابایی از آشکارسازی اختلاف عقیدهٔ خود با انوش و یا پیله‌آقا بازاری ندارد. در این شخصیت نمایشنامه نیز کاربرد نقش‌نمای گفتمانی «**و**» بیشتر از بقیه به چشم می‌خورد. در این دیالوگ همایون قصد دارد پیله‌آقا بازاری را متوجه وضعیت احسان نماید و از کارکرد نقش‌نمای گفتمانی «و» جهت افزایش اطلاعات و شفاف‌سازی بافت گفتمان بهره می‌گیرد. «**اما/ ولی**» دومین نقش‌نمای گفتمانی است که توسط این شخصیت استفاده می‌شود و کارکرد تناقض‌نمای آن در بافت گفتگوی این شخصیت به نسبت مناسباتی که با اطرافیان دارد

مشهود است. نقش‌نمای گفتمانی «حالا» که جریانی را توصیف می‌کند و نتیجه‌ای را بیان می‌دارد سه مورد استفاده شده است. «**بعد**» با کارکردی زمانی و مکانی سه مورد توسط این شخصیت مورد استفاده قرار گرفته است. «**یا**» که انتخاب‌هایی را از سوی گوینده مطرح می‌کند در دو مورد توسط این شخصیت مورداستفاده قرار گرفته است. «**خب**» نقش‌نمای گفتمانی است که برای ارائه توضیح شفاف‌تر موضوعات و گاهی با کارکرد تناقض‌نمایی یا ضدیت با گفتگوی طرف مقابل صورت می‌پذیرد. که توسط این شخصیت دو بار استفاده شده است. «**اوه**» یک مورد با کارکرد تغییر جهت‌گیری سوژه استفاده شده است. «**می‌دونی**» یک مورد وقتی که همایون می‌خواهد به پیله‌آقا وضعیت پدرش را یادآوری کند استفاده می‌شود. «**برای اینکه**» یک مورد در مقابل افشان استفاده می‌شود و همایون دلیل خود را بیان می‌کند.

۴-۱-۶- انوش

انوش جوانی است تحصیل‌کرده که به ادبیات و موسیقی علاقه دارد و عاشق افشان دختر پیله‌آقا بازاری است. او نیز مانند دیگر شخصیت‌های این نمایشنامه با اطرافیان و دنیای درونی خود درگیر است. عمدهٔ دیالوگ‌های این شخصیت مقابل سه شخصیت پیله‌آقا بازاری، همایون و افشان است. با اولی که کاملاً در تناقض و تضاد است، با شخصیت همایون ضیابری در کنش و واکنش است و در رابطه‌اش با افشان درگیر حس عشق و علاقه و عادت است. نقش‌نمای گفتمانی «**و**» نیز در این شخصیت بیشترین کاربرد را دارد. «**اما**» نقش‌نمای گفتمانی با کارکرد تناقض در دومین جایگاه آماری این شخصیت قرار دارد که با توجه به درگیری که با اطرافیان دارد طبیعی است. «حالا» ده مورد توسط این شخصیت مورداستفاده قرار گرفته است و کاربرد آن در مقابل شخصیت همایون و افشان است. انوش در پی سلسله حوادثی که در ذهن دارد به دنبال نتیجه‌گیری از حوادث و اتفاقات است که به‌نوعی ذهن ناآرام او را توجیه نماید. «**بعد**» توالی زمانی و مکانی رویدادی را مطرح می‌کند و این شخصیت ده بار از آن استفاده کرده است. «یا» پنج مورد توسط این شخصیت استفاده شده است و هنگامی است که او سعی در توضیح مطالبی به شخصیت مقابل دارد و مواردی را برای آنان برمی‌شمرد. در دو مورد شخصیت انوش از نقش‌نمای گفتمانی «**خب**» استفاده می‌کند که هر دو تلاشی جهت شفاف ساختن بحث مورد گفتگو است. انوش از نقش‌نمای گفتمانی «**پس**» در دو مورد مقابل همایون و پیله‌آقا بازاری استفاده می‌کند و نتیجهٔ موردنظر خود را ازطریق این نقش‌نمای گفتمانی بیان می‌دارد. «**برای اینکه**» یک مورد توسط انوش مقابل شخصیت افشان استفاده می‌شود. «**اوه**» در نقش تغییر جهت‌گیری سوژه یک مورد مقابل شخصیت پیله‌آقا بازاری استفاده شده است.

۴-۱-۷- گلدانه و گلعلی

این دو شخصیت که خدمتکار و پیشکار خانهٔ پیله‌آقا بازاری هستند در مناسبات نمایشنامه حضور فعالی ندارند و بیشتر نمایندهٔ طبقهٔ اجتماعی خاص خود هستند. اینان شخصیت‌های چالشی نیستند و اصولاً اطرافیان جز اجرای دستورها از آنان توضیح اضافه‌تری نمی‌خواهند؛ و نقش‌نماهای اندک استفاده شده نیز اغلب در گفتگوی این دو با یکدیگر بوده است. نقش‌نمای گفتمانی «حالا/ الآن/ الآنه» در دومین جایگاه این دو شخصیت قرار دارد که از روند متوالی رویدادی آن استفاده کرده و مطلبی را بیان می‌دارند. نقش‌نمای گفتمانی «**خب**» به یک میزان در هر دو شخصیت مورداستفاده قرار گرفته است. هر دو، یک مورد از این نقش‌نمای گفتمانی بهره گرفته‌اند؛ گلدانه در نقش پاسخی و گلعلی با کاربرد پاسخی و اقدامی جهت شفاف ساختن شخصیت پیله‌آقا برای گلدانه از آن استفاده کرده است. «**می‌دونی**» تنها یک‌بار توسط گلدانه استفاده شده است، که به حساسیت گلعلی واقف است و قصد دارد او را اذیت کند. بقیهٔ نقش‌نماهای گفتمانی توسط گلدانه استفاده نشده است. «**اما/ ولی**» سه بار توسط شخصیت گلعلی استفاده شده است که آن هم مورد متناقض‌نمای بحث‌برانگیزی را مطرح نمی‌کند و به عنوان یک مورد کلامی در بافت گفتمانی طبیعی است. «**پس**» سه مورد توسط شخصیت گلعلی استفاده شده است که تحلیلی مشابه با نقش‌نمای گفتمانی «اما» را می‌توان برایش متصور بود. «**برای اینکه**» یک مورد در پاسخ به سؤال پیله‌آقا بازاری استفاده شده است. برخی از نقش‌نماهای گفتمانی چون «و» که در دیگر شخصیت‌ها بیشترین بسامد را دارد در این دو شخصیت بسیار پایین بوده و حتی کمتر از نقش‌نمای گفتمانی «**حالا/ الآن/ الآنه**» است.

۴-۲- درصد فراوانی نقش‌نماهای گفتمانی در شخصیت‌های نمایشنامه و تفسیر آن در چهارچوب نظری شفرین

۴-۲-۱- «و»، «اما»، «یا»

این نقش‌نماهای گفتمانی ساختاری اندیشگانی و دستوری انضمامی دارند. به‌لحاظ معنایی «و» نقش خاصی ندارد اما «اما» و «یا» به‌ترتیب نقش تضاد و انفصال دارند. به‌لحاظ کاربردی، کاربرد «و» نقش ادامه‌دهندهٔ گفتمان را دارد، «اما» نقش تغییر جهت را در گفتگو داشته و «یا» نقش انتخابی را به شنونده می‌دهد.

همایون: آقای پیربازاری احسان شما سه‌ساله ازیارودیارخودش کنده و ناامید و بدون آتیه داره به روزهای خودش ادامه می‌ده. اون زیر پاش خالی شده، و یادتون باشه یه مرد در همچه شرایطی می‌تونه دست به اعمال جنون آمیزی بزنه (*رادی*:۱۳۹۰: ۲۱).

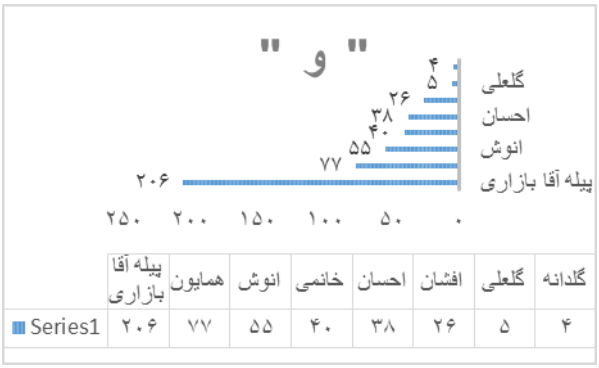
*****

پیله‌آقا: نبایدم داشته باشن. یکی ماهی می‌خوره، یکی هم کله و روده‌شو. رو این سفره برای همه جا هست.

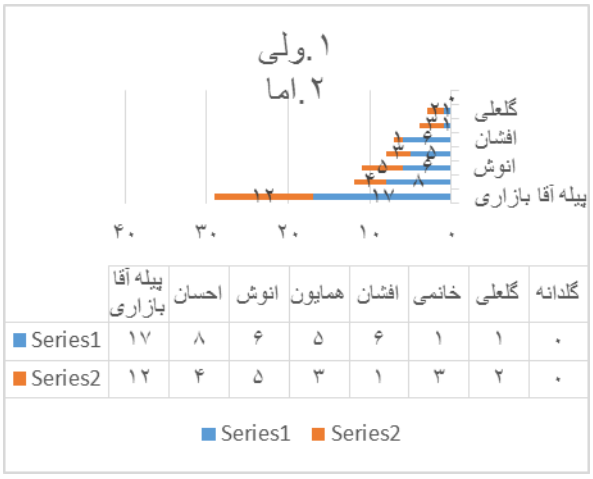
انوش: اما... این عدالت نیس (همان:۷۴).

*****

انوش: نه، نمی‌تونین! (سکه‌ای پرت می‌کند توی سینی.) چون همین حالا در قیافهٔ شما می‌خونم که دماغ شریف‌تون داره جاهای دیگری سیر می‌کنه. مثلاً... دوروبر یه سکه، یا مضنّهٔ سیرقلیهٔ مرغابی در هوای میخوش بارانی، یا چه می‌دونم، تأثیر مخصوص یک جفت ماهی سفیدِ اشبلان، که هفتهٔ گذشته خدمت جناب ضیابری تقدیم کردین (همان:۷۳).



نمودار ۱- فراوانی نقش‌نماهای گفتمانی «و»،



نمودار۲- فراوانی نقش‌نماهای گفتمانی «ولی/ اما»

نمودار۳- فراوانی نقش‌نماهای گفتمانی «یا»

۴-۲-۲- «حالا»، «سپس»

در ساختار گفتمان این دو نقش‌نمای گفتمانی در سطح اندیشگانی عمل می‌نمایند.«حالا» توالی گفتاری گوینده را نشان می‌دهد. همچنین گوینده برای بهره‌گیری از اتفاقی که در لحظه می‌خواهد رخ دهد از این نقش‌نمای گفتمانی استفاده می‌کند. «سپس» در گفتمان توالی میان اولین جزءِ سخن و دیگر اجزا را مطرح می‌نماید و یا جانشینی که میان یک

موضوع و موضوع بعدی وجود دارد. تفاوت اساسی میان «سپس» و «حالا» جهت گفتمان است. «حالا» روند روبه‌جلو را در گفتمان نشان می‌دهد، درحالی‌که «سپس» روند روبه‌عقب را نشان می‌دهد. برخلاف «حالا» که توالی زمانی را در گفتمان نشان می‌دهد، «سپس» می‌تواند هر دو نقش اشاره و ارجاع را داشته باشد.

خانمی: بعد هم بولشویک‌ها ریختن توی خونه‌ت، یه کوزه پر از لیره‌های ژرژ و ترک و سکه‌های اشرفی از پشت چاه نبش کردن. بگو، د بگو! تو با این حرف‌ها و با انجمن شهر و بستنی ثعلبی و اکبرخان امین همایونت آخرش سر همهٔ ما رو می‌خوری. اِنقدر کردی کردی تا پسره رو از رشت فراری دادی. حالا نوبت این یکی شده؟ آخه من چند دفعه این قصه‌های بی‌سروته تو رو باید بشنوم؟ (همان:۶۸).

	پیله آقا بازاری	خانمی	انوش	گلدانه	گلعلی	افشان	همایون	احسان
Series1	۲۱	۱۱	۸	۵	۲	۴	۲	۱
Series2	۱	۰	۲	۲	۲	۰	۱	۰
Series3	۰	۰	۰	۱	۱	۰	۰	۰

نمودار۴- فراوانی نقش‌نماهای گفتمانی «حالا، الان، الانه»

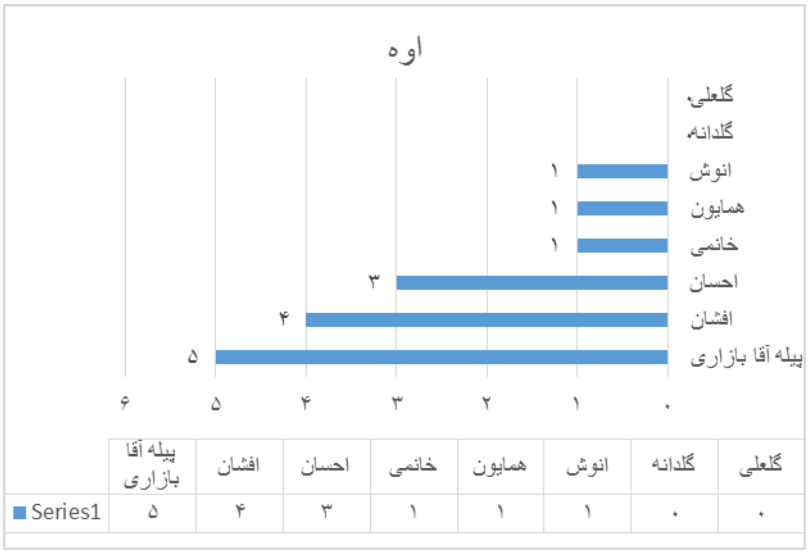
نمودار۵- فراوانی نقش‌نماهای گفتمانی «بعد/ سپس»

۴-۲-۳- «اوه»

«اوه» نقش شروع‌کنندهٔ کلام را با مکث کوتاهی ایجاد می‌کند. و یا حتی بدون هیچ مکثی ادامهٔ کلام را در پی دارد. هنگامی که گوینده تمایل داشته باشد که گفتگو را اصلاح نماید و یا اطلاعات جدیدی را جایگزین اطلاعات قبلی کند، اصلاح صورت می‌پذیرد. «اوه» در نقش اصلاح آغازین و دگر آغازین و در سطوح تعاملی شرکت دارد. معمولاً این نقش‌نماهای گفتمانی در اصطلاحات، سؤالات، پاسخ‌ها و تصدیق سخن استفاده می‌شود. «اوه» می‌تواند نقش کاربردی و عملی داشته باشد و در ساختار مبادله نقش نوبت‌گیری و مشارکت را در گفتگو ایفا می‌نماید.

انوش من مطمئنم که نقشه بوده.

افشان اوه، انوش، خواهش می‌کنم (همان:۹۰).

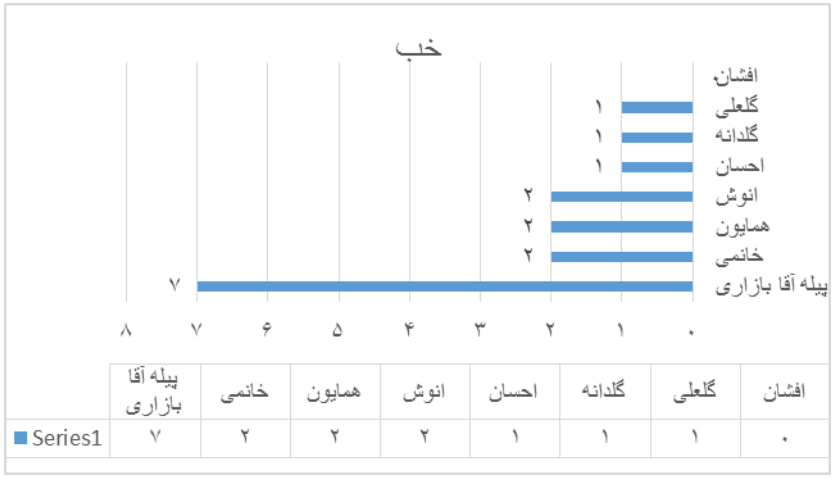


نمودار۶- فراوانی نقش‌نمای گفتمانی «اوه»

۴-۲-۴- «خب»

شفرین این نقش‌نمای گفتمانی را فقط از دیدگاه معنایی و دستوری بررسی ننموده بلکه در کنار نقش‌هایی که «خب» به‌عنوان اسم، قید و یا به‌طورکلی یک کلمه دارد، دارای نقش ندایی، پُرکنندهٔ بافت گفتمان، لفظ، درنگ و یا آغازگر کلام است. در چهارچوب مشارکت «خب» برخلاف «اوه» نقش پاسخی دارد و به‌عنوان نقش‌نمایی پاسخی، مخاطب را در گفتگو پایدار نگه می‌دارد. شفرین معتقد است که این نقش‌نمای گفتمانی عملکردی کاربردی دارد و درجهت پیچیدگی و یا شفاف‌سازی گفتگو است.

خانمی: آدم با زبان خوش مارم از سوراخ می‌کشه بیرون. اگه می‌بینی من دو تا بهش می‌گم، بالاخره زن‌شم، هم‌بالین‌شم. خب گاهی به لبم می‌رسه دو کلمه از دهنم در می‌ره؛ اما تو... تو نباید باش یکی‌به‌دو کنی (همان:۴۱).



نمودار۷- فراوانی نقش نمای گفتمانی «خب»

۴-۲-۵- «می‌دونی»، «منظورم اینه»

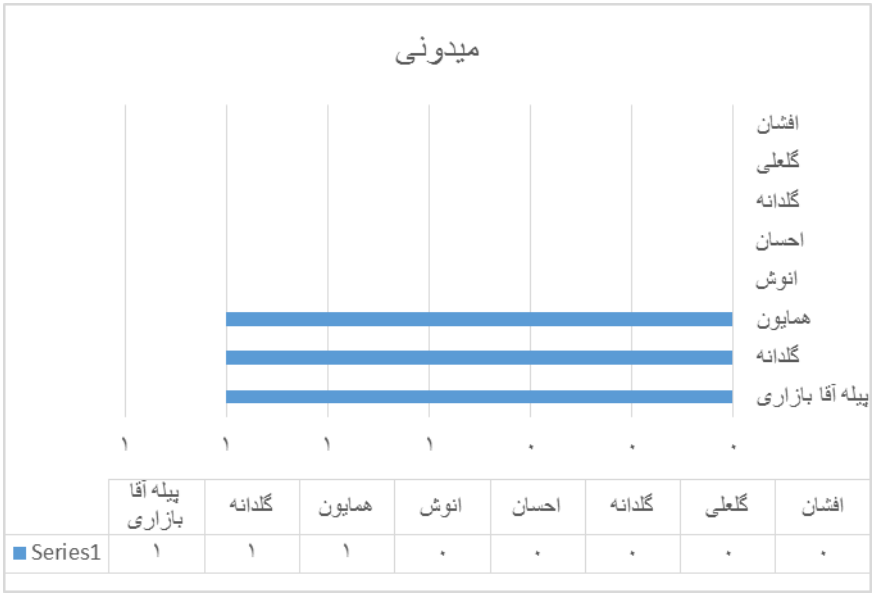
این دو نقش‌نمای گفتمانی در سطح اطلاعی ساختار گفتمان استفاده می‌شوند و واحدهای اطلاعی گفتگوهای پیشین و جدید را به هم مرتبط می‌سازند. به‌علاوه، در چهارچوب مشارکت عمل می‌کنند. «می‌دونی...» نقش فرازبانی و فرادانشی دارد، یعنی وابستگی زیادی به پیش‌فرض‌ها و گذشته نشان می‌دهد. همچنین این نقش‌نمای گفتمانی در جاهایی استفاده می‌شود که گوینده می‌داند که شنونده اطلاعاتی را با او در میان خواهد گذاشت. «منظورم اینه...» در چهارچوب مشارکت، نقش‌نمای گفتمانی ایده و قصد و مفهوم گفتمان را نشان می‌دهد.

همایون: والله... می‌دونین که، ابوی از بابت رعشه یه‌قدری در زحمت هستن (همان:۱۸).

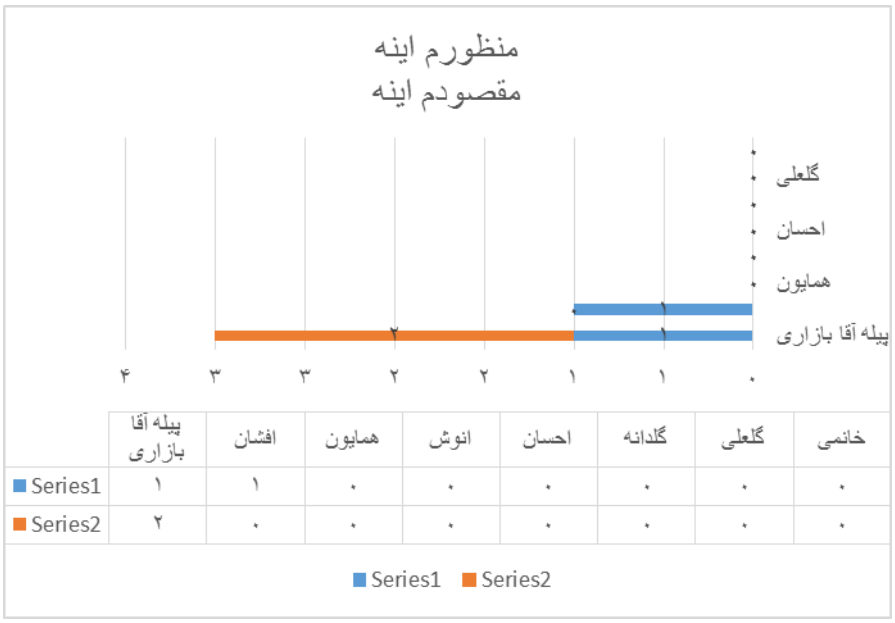
*****

انوش: (مکث، نا گاه.) حاضری با همدیگه از این شهر بریم؟

افشان: منظورت اینه که ... فرار کنیم؟ (همان:۱۰۶).



نمودار۸- فراوانی نقش‌نماهای گفتمانی «می‌دونی»



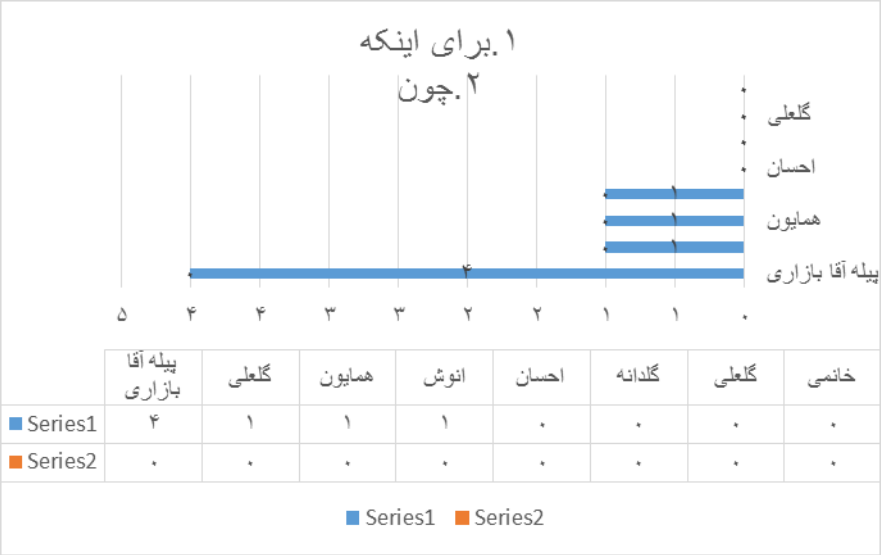
نمودار۹- فراوانی نقش‌نماهای گفتمانی «منظورم اینه/ مقصودم اینه»

۴-۲-۶- «زیرا»

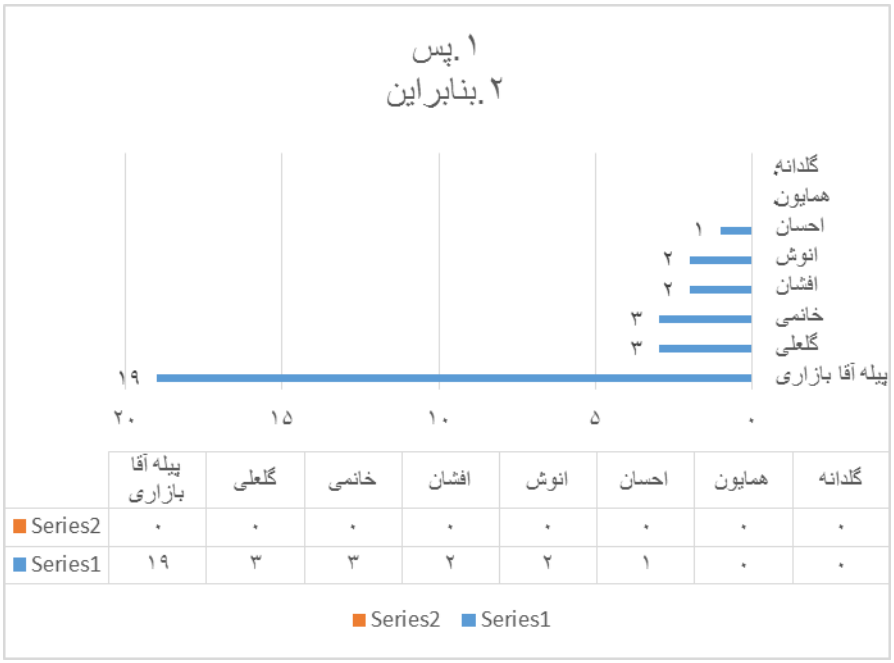
«زیرا» سطح اندیشگانی دلیل را بیان می‌دارد و در سطح اطلاعی نقش هشداردهنده دارد و در ساختار کنش، انگیزه ایجاد می‌نماید. «بنابراین» سطح اندیشگانی نتیجه را بیان می‌کند و در سطح اطلاعی، استنتاج بحث را مطرح می‌نماید و در ساختار کنش، عمل را در پی دارد.

پیله‌آقا: نع! دونه‌به‌دونه باید توی کله خرش فرو کنم! – بگو ببینم، ماهی رو برای چی صید می‌کنن خرجان؟

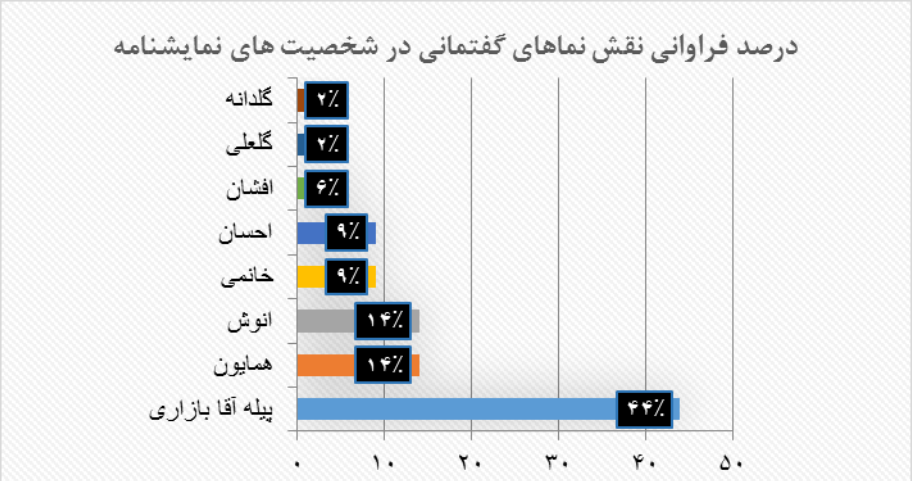
گلعلی: برای اینکه، واسه اینکه بیارن مغازه بفروشیم (همان:۸۳).



نمودار ۱۰- فراوانی نقش‌نماهای گفتمانی «زیرا/ برای اینکه/ چون»



نمودار ۱۱- فراوانی نقش‌نماهای گفتمانی «پس/ بنابراین»



نمودار ۱۲- درصد فراوانی نقش‌نماهای گفتمانی در شخصیت‌های نمایشنامه

۴-۳- تحلیل شیوهٔ نگارش نویسنده در این اثر با استفاده از نقش‌نماهای گفتمانی از دیدگاه شفرین

در *روزنهٔ آبی*، رادی تنش نسلی و شکاف آرمان‌ها را محور پیشبرد کنش دراماتیک قرار می‌دهد و ازطریق دیالوگ‌های شخصیت‌ها، تضادهای فکری و ارزشی دو نسل را بازتاب می‌دهد. در چنین بافتی، نقش‌نماهای گفتمانی نه‌تنها ابزار انسجام سطح گفتار بلکه ابزار نمایش تعارض، مقاومت و رویارویی‌اند. بررسی داده‌های نمایشنامه نشان می‌دهد که رادی به‌ویژه در خلق صداهای متفاوت شخصیت‌ها، از نقش‌نماها به‌عنوان سازوکارهای ساختاری و معناشناختی بهره گرفته است. بسامد بالای «و» در دیالوگ‌های شخصیت‌های اصلی نشان می‌دهد که رادی از این نقش‌نما برای بازنمایی جریان پیوسته و سیال استدلال‌های آنان استفاده کرده است. «و» در این نمایشنامه تنها پیونددهندهٔ جمله‌ها نیست؛ بلکه سازه‌ای است که انباشت و فشار گفتاری را منعکس می‌کند؛ گویی شخصیت‌ها در رقابتی گفتاری در تلاش‌اند تا جزئیات و برهان‌های خود را پی‌درپی طرح کنند. درنتیجه، «و» ساختار اندیشگانی متن را گسترش داده و فضا را از نظر گفتمانی متراکم می‌سازد. در بافتی که شخصیت‌ها در مواجهه‌ای دائمی با یکدیگرند، نقش‌نمای «اما» نقشی بنیادین دارد. رادی از «اما» برای بازنمایی مواجهه با دیگری، نفی گفتار پیشین و برجسته‌سازی مرزبندی نسلی استفاده کرده است. «اما» در این نمایشنامه دقیقاً کارکردی دارد که شفرین آن را برجسته می‌کند: نقش‌نمایی که هم ساختار اندیشگانی را تنظیم می‌کند و هم در ساختار کنش، نشانگر عمل مخالفت و مقاومت است. نقش‌نماهای «حالا» و «بعد» به‌ویژه در گفتار پیله‌آقا بازاری، ابزارهایی برای تنظیم توالی رخدادها و جهت‌دهی به روند استدلال‌اند. این دو نقش‌نما، مطابق چارچوب شفرین، ساختار کنش را شکل می‌دهند و نشان می‌دهند که گوینده چگونه کنش‌های زبانی خود را مرحله‌به‌مرحله سامان می‌دهد. رادی از این عناصر برای نشان دادن شخصیت‌هایی استفاده می‌کند که دائماً در تلاش‌اند تا روایت یا استدلال خود را منسجم، منطقی و موجه جلوه دهند. «اوه» در نمایشنامه غالباً هنگام تغییر مسیر گفتار یا بازشناسی یک نکته مطرح می‌شود. هرچند این نقش‌نما در شخصیت‌های مختلف به‌کار رفته است، اما تفاوت میزان و نحوه استفاده از آن، به‌ویژه میان شخصیت‌های فرعی و نسل جوان با بزرگسالان، به شکل‌گیری تمایز صدای شخصیت‌ها کمک می‌کند. «اوه» در مدل شفرین نقش خود را در ساختار کنش تثبیت می‌کند و همین کارکرد در گفتمان رادی کاملاً قابل‌مشاهده است. بسامد بالای «بنابراین» در سخنان پیله‌آقا بازاری نشان می‌دهد که این شخصیت در پی

اثبات، نتیجه‌گیری و مشروع‌سازی مداوم گفتار خویش است. «بنابراین» نه‌تنها ساختار اندیشگانی گفتار او را مشخص می‌کند، بلکه نشان‌دهندهٔ کنش عقلانی و نظم‌دهی به ادعاهایش است. به‌همین‌ترتیب، «خب» در زبان پیله‌آقا اغلب با کارکرد خودپاسخ‌دهی یا آغاز بحث تازه همراه است؛ کارکردی که در نظریهٔ شفرین به ساختار تبادل و ساختار کنش مربوط می‌شود. هرچند این نقش‌نماها در متن بسامد اندکی دارند، اما اغلب در موقعیت‌هایی ظاهر می‌شوند که گوینده می‌کوشد شکاف دانشی یا اختلاف دیدگاهی را پر کند. رادی به‌ویژه این عناصر را در زبان پیله‌آقا بازاری به‌کار می‌گیرد تا نشان دهد او در موقعیت‌های خاص ناچار به توضیح، شفاف‌سازی یا جلب همراهی مخاطب می‌شود. بدین‌ترتیب، حتی نقش‌نماهای کم‌بسامد نیز در نمایشنامه با کارکردی دقیق و شخصیت‌محور ظاهر شده‌اند.

درمجموع، نقش‌نماهای گفتمانی در این اثر دو کارکرد هم‌زمان را بر عهده دارند؛ نخست، ایجاد انسجام و پیوستگی در سطح گفتار، به‌ویژه در صحنه‌هایی که کنش‌ها سریع، فضا فشرده و استدلال‌ها پیاپی است. دوم، آشکارسازی شکاف‌های نسلی، ارزشی و شخصیتی؛ زیرا هر نقش‌نما در نحوهٔ استفاده توسط شخصیت‌ها، نوعی هویت گفتاری ایجاد می‌کند. چنین بهره‌گیری‌ای از نقش‌نماها کاملاً با چارچوب چندسطحی شفرین همخوان است و نشان می‌دهد که سبک نگارش رادی مبتنی بر نوعی واقع‌گرایی زبانی است؛ واقع‌گرایی‌ای که در آن عناصر گفتار طبیعی به‌صورت دقیق و هدفمند در ساخت جهان دراماتیک به‌کار گرفته می‌شود. بنابراین تحلیل نقش‌نماهای گفتمانی در *روزنهٔ آبی* نه‌تنها ساختار زبانی نمایشنامه را آشکار می‌کند، بلکه امکان فهم عمیق‌تر روابط قدرت، تضادهای شخصیتی و تنش‌های نسلی را فراهم می‌سازد.

۴-۴- تحلیل نتیجهٔ حاصل از تفسیر متن و مقایسه آن با برداشت خوانندگان

برای سنجش میزان انطباق میان کارکردهای نقش‌نماهای گفتمانی در *روزنهٔ آبی* و دریافت مخاطبان، پرسش‌نامه‌ای طراحی شد که در آن پانزده دیالوگ از نمایشنامه همراه با چند خط تفسیر برگرفته از چارچوب نظری شفرین ارائه گردید. در این پرسش‌نامه، هیچ اشارهٔ مستقیمی به نقش‌نماهای گفتمانی به‌کاررفته در دیالوگ‌ها نشده بود تا خوانندگان بدون پیش‌داوری و صرفاً براساس دریافت خود از موقعیت گفتاری قضاوت کنند. پرسش‌ها به‌صورت

بله/ خیر تنظیم شد تا فرایند تصمیم‌گیری ساده باشد و میزان هم‌سویی میان تفسیر نظری و برداشت خواننده با وضوح بیشتری سنجیده شود.

پنجاه خواننده، در بازهٔ سنی هجده تا شصت‌وپنج سال، که پیش‌تر نمایشنامه را مطالعه کرده بودند، پرسش‌نامه را به‌صورت کاغذی تکمیل کردند. اطلاعات جمعیت‌شناختی شامل نام، سن، جنسیت و سطح تحصیلات ثبت شد تا امکان ارزیابی اولیهٔ تنوع نمونهٔ آماری فراهم شود. باتوجه‌به اینکه برخی نقش‌نماها—ازجمله «اما»، «یا» و «اوه»—در نمایشنامه نقش محوری‌تری در شکل‌دهی تعاملات گفتاری و تضادهای معنایی داشتند، تعداد بیشتری از پرسش‌ها براساس این سه نقش‌نما طراحی شد، مانند این دو نمونه از پرسش‌نامه:

۱.پیله‌آقا: (می‌زند زیر خنده.) هه، هه، هه... به موی بهشتی ابوی قسم، من که از این رفت‌وآمدها احساس شعف می‌کنم، به‌شرطی که از ما دریغ نشه.

همایون: (نامه را می‌دهد.) خیال می‌کنم نامه احسانه.

پیله‌آقا: (حالتش یک‌مرتبه برمی‌گردد.) اوه... این پسره هم شده موی دماغ من.

در این دیالوگ پیله‌آقا بازاری که مشغول لذت‌بردن و تعریف از پدر همایون است، ازسوی همایون با نامهٔ احسان روبرو می‌شود که برایش خوشایند نیست و احوالش منقلب می‌شود و جهت گفتگو تغییر می‌کند.

۲. همایون: (بلند می‌شود و سیگاری آتش می‌زند.) به‌هرحال، این‌طور که نامه نشون می‌ده، اون تصمیم‌شو گرفته. بنابراین شما هم بهتره...

پیله‌آقا: (قطع می‌کند.) آقای همایون خان! شما از کی دارین طرف‌داری می‌کنین؟

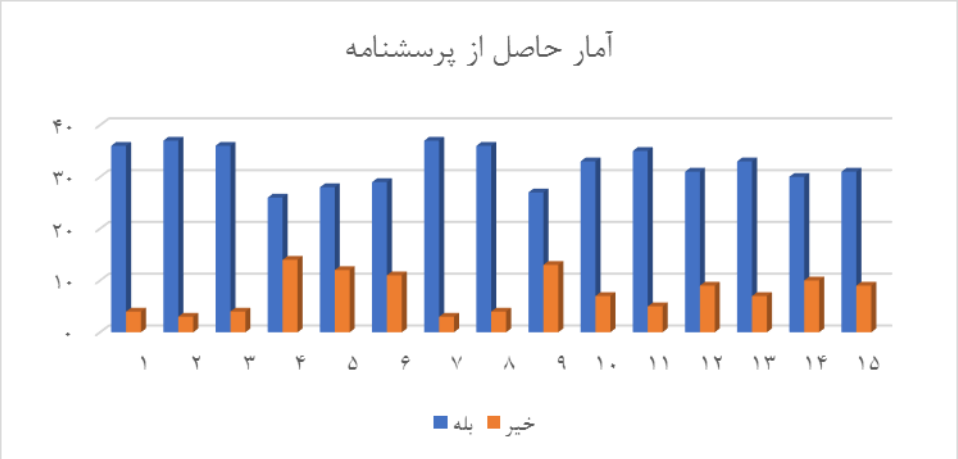
همایون: آقای پیربازاری احسان شما سه‌ساله از یار و دیارخودش کنده و ناامید و بدون آتیه داره به روزهای خودش ادامه می‌ده. اون زیر پاش خالی شده، و یادتون باشه یه مرد در همچه شرایطی می‌تونه دست به اعمال جنون آمیزی بزنه.

*همایون با ارائهٔ توضیحاتی سعی در به تصویر کشیدن نمایی از زندگی احسان دارد که پیله‌آقا بازاری را تحت‌تاثیر قرار دهد. و با توالی اطلاعاتی که به تصویر می‌کشد سعی می‌کند موضوع را برای پیله‌آقا بازاری شفاف نماید.

در فرایند پر کردن پرسش‌نامه، شرکت‌کنندگان ابتدا دیالوگ را می‌خواندند و سپس تفسیر پیشنهادی مقاله را، بدون اشاره به نوع نقش‌نما، ارزیابی می‌کردند. نتایج نشان داد که شرکت‌کنندگان در اکثریت موارد، تفسیر ارائه‌شده را معتبر و مطابق با فهم خود از متن دانسته‌اند. این همسویی نشان می‌دهد که کارکردهای نقش‌نماهای گفتمانی در نمایشنامه

به‌گونه‌ای عمل می‌کنند که حتی مخاطبی که این آگاهی نظری را ندارد آنها را درک، تفسیر و در فرایند فهم خود فعال می‌کند.

تجزیه‌وتحلیل داده‌ها با استفاده از نرم‌افزار SPSS انجام شد. براساس میانگین پاسخ‌ها، میزان همخوانی میان تحلیل مبتنی بر نظریهٔ شفرین و برداشت طبیعی خوانندگان ۸۱,۱۶ درصد برآورد شد. این یافته فرضیه پژوهش را تأیید می‌کند: نقش‌نماهای گفتمانی در نمایشنامه نه‌تنها از منظر تحلیل گفتمان، بلکه در سطح دریافت زیبایی‌شناختی و تفسیری خواننده نیز کارکردی تعیین‌کننده دارند. بدین‌ترتیب، داده‌های تجربی نشان می‌دهد که سازوکارهای پیوستگی زبانی و کنشی مطرح‌شده در چارچوب شفرین با تجربهٔ خوانش مخاطب همسو و همپوشان است.



نمودار ۱۳- آمار حاصل از پرسشنامه

۵- نتیجه‌گیری

این پژوهش با هدف بررسی کارکرد نقش‌نماهای گفتمانی در *روزنهٔ آبی* و تحلیل شیوهٔ نگارش اکبر رادی براساس چارچوب نظری شفرین انجام شد. تحلیل گفتمان نمایشنامه نشان داد که نقش‌نماهای گفتمانی در این اثر نه‌تنها در سطح انسجام بخشیدن به گفتار، بلکه در سطح شکل‌دهی به کنش دراماتیک، هویت‌مندسازی شخصیت‌ها و نمایش تضادهای نسلی و ارزشی نقشی ساختاری ایفا می‌کنند. توزیع معنادار نقش‌نماها در میان شخصیت‌ها ـــ به‌ویژه بسامد بالای نقش‌نماهای «و»، «اما»، «حالا»، «بعد»، «بنابراین» و «خب» ـــ نشان داد که رادی

آگاهانه از این عناصر برای ساختن جهان دراماتیک و تقویت واقع‌گرایی گفتاری استفاده کرده است. همپوشانی میان کارکرد بلاغی نقش‌نماها و خصوصیات شخصیتی کاراکترها نیز مؤید آن است که نقش‌نماها بخشی از معماری معنایی اثر را تشکیل می‌دهند.

مقایسهٔ تحلیل نظری با داده‌های حاصل از پرسشنامه نیز این دریافت را تقویت می‌کند. یافته‌های تجربی نشان داد که خوانندگان در ۸۱,۱۶ درصد موارد تفسیر مبتنی بر نقش‌نماهای گفتمانی را معتبر و مطابق با فهم خود از متن دانسته‌اند. این همخوانی نشان می‌دهد که نقش‌نماهای گفتمانی، همان‌گونه که شفرین مطرح می‌کند، سازوکارهایی برای هدایت فرایند فهم و تفسیر هستند و ذهن خواننده به‌صورت طبیعی آنها را به‌عنوان نشانه‌هایی برای تشخیص تضاد، توالی، استدلال و تغییر جهت گفتمان فعال می‌کند.

بااین‌حال، یکی از دستاوردهای مهم پژوهش آن است که داده‌های تجربی، باوجود همسویی گسترده، برآیند کامل و قطعی ارائه نمی‌دهند. این امر نشان می‌دهد که نقش‌نماهای گفتمانی الزاماً به یازده عنصر کلاسیکِ معرفی‌شده ازسوی شفرین محدود نمی‌شوند. در بافت ادبی ــ به‌ویژه در نمایشنامه که به ماهیت اجرا و خلاقیت نویسنده وابسته است ــ بسیاری از واحدهای زبانی ممکن است در شرایط خاص کارکردی مشابه نقش‌نماها پیدا کنند. همچنین نتایج نشان داد که پیش‌دانسته‌های فرهنگی و ادبی مخاطبان، بافت موقعیت، و پیش‌فرض‌های مشترک میان شخصیت‌ها و خوانندگان می‌تواند در تفسیر کنش‌ها و انتقال معنا نقشی هم‌سنگ یا حتی فراتر از نقش‌نماهای شناخته‌شده داشته باشد. درنتیجه، درک نقش‌نماها باید در پیوند با فهم پویای بافت، زمینه و کنش‌های ذهنی مخاطب در نظر گرفته شود.

براین‌اساس، اهمیت این پژوهش را می‌توان در برجسته‌سازی نقشی دانست که تحلیل نقش‌نماهای گفتمانی در خوانش ادبی، نقد دراماتیک و فرآیند دراماتورژی ایفا می‌کند. نمایشنامه متنی است وابسته به اجرا و بخشی از معنای آن تنها در کنش صحنه‌ای تحقق می‌یابد؛ لذا آگاهی کارگردان و دراماتورژ از نقش‌نماها می‌تواند تأثیر مستقیم بر نحوهٔ تفسیر روابط، تضادها و لحن‌ها داشته باشد. فهم دقیق نقش‌نماها به هنرمند امکان می‌دهد که تشخیص دهد کدام ابهام، مکث، مخالفت یا تغییر مسیر گفتاری در متن **عامدانه** حفظ شده است و چگونه می‌توان آن را در اجرا یا برجسته ساخت یا به شکلی تازه تفسیر کرد. درنهایت، این پژوهش نشان می‌دهد که نقش‌نماهای گفتمانی نه عناصر حاشیه‌ای، بلکه سازوکارهایی بنیادین در شکل‌گیری هویت گفتاری شخصیت‌ها، کنش دراماتیک و تجربه خوانش‌اند. توجه

به این عناصر می‌تواند افق‌های تازه‌ای در تحلیل متون نمایشی بگشاید و ابزارهایی کارآمد برای منتقدان، پژوهشگران زبان و ادبیات، نمایشنامه‌نویسان و دراماتورژها فراهم آورد.

پی‌نوشت

۱. دراماتورژی: دانش و فرایندِ تحلیل و سامان‌دهی ساختار دراماتیکِ یک اثر نمایشی است که به تفسیر متن، منطق روایی و زمینهٔ اجرایی آن می‌پردازد و پیوندی میان متن و اجرا برقرار می‌کند.

منابع

امرالهی، تینا. (۱۳۸۸). *اصول مکالمهٔ گرایس و معنای ضمنی در گفتمان دراماتیک: بررسی نمایشنامه‌های اکبر رادی (دهه‌های ۷۰ و ۸۰)*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.

انصاری‌فر، اسماعیل. (۱۳۸۱). *توصیف برخی از نقش‌نماهای گفتمان در زبان فارسی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.

باغبان مشیری، نیلوفر و عالی‌زاد، اسماعیل. (۱۳۹۵). «بررسی گفتمان‌های پیشامدرن، مدرن و پسامدرن در دوره‌های زمانی متوالی از آثار اکبر رادی». *جامعه، فرهنگ و رسانه*، ۵ (۲۰): ۸۷-۱۰۶. https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.38552322.1395.5.20.5.3

بهبهانی‌زاده، هدیل. (۱۳۸۹). *بررسی برخی از نقش‌نماهای کلامی در قرآن مجید*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.

تاکی، گیتی. (۱۳۸۸). *نقش‌نماهای گفتمان استدلالی در زبان فارسی*. پایان‌نامهٔ دکتری، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.

ذوقدارمقدم، رضا و دبیرمقدم، محمد. (۱۳۸۱). «نقش‌نماهای گفتمان، مقایسهٔ نقش‌نمای but در زبان انگلیسی با نقش‌نمای گفتمانی اما در زبان فارسی». *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، ۷ (۱۲): ۵۵-۷۶.

رادی، اکبر. (۱۳۹۰). *روی صحنهٔ آبی (جلد اول)*. تهران: نشر قطره.

سلیمان قادری نجف‌آبادی، سلیمان و عموزاده، محمد. (۱۳۹۸). «نقش‌نمای گفتمانی آره/ بله- نه در زبان فارسی». *پژوهش‌های زبانشناسی تطبیقی*، ۹ (۱۸): ۶۵-۹۱. https://dx.doi.org/10.22084/rjhll.2018.17038.1855

شیرزادی، شاهین؛ عموزاده، محمد؛ کلانتری، سیدعلی و رضایی، والی. (۱۴۰۰). «ابعاد کاربردشناختی نقش‌نمای گفتمانیِ "مگر"». *پژوهش‌های زبانی*،۱۲(۲): ۱۲۳-۱۴۶. https://doi.org/10.22059/jolr.2021.323183.666712

صابری کرهرودی، رضا. (۱۳۸۸). *بررسی نقش نماهای گفتمان پس در زبان فارسی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، سنندج: دانشگاه کردستان.

غیاثیان، مریم السادات و رضایی، حکیمه. (۱۳۹۳). «بررسی پدیدهٔ رمزگردانی در میان دوزبانه‌های ارمنی-فارسی تهران». *زبان و زبان شناسی*، ۱۰ (۲۰): ۱۰۳-۱۲۰.

فخرایی، یوسف. (۱۳۹۵). *طرح انسان‌وارهٔ مشوش در آشوب صحنهٔ مدرنیسم و سنت. پژوهشی در کاراکترشناسی آثار اکبر رادی براساس تقابل در مفهوم سنت و مدرنیسم*. رشت: فرهنگ ایلیا.

نصر آزادانی، امراله. (۱۳۷۸). *بررسی زبانشناختی عناصر انسجام در فارسی از دیدگاه تحلیل کلام بر مبنای متون داستانی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، اصفهان: دانشگاه اصفهان.

نورا، اعظم و عموزاده، محمد. (۱۳۹۹). «ابعاد معنایی نقش‌نمای گفتمانی "آخه" در بیان روابط علی از منظر (بین) ذهن‌شدگی». *پژوهش‌های زبانشناسی*، ۱۲(۲۳): ۱۴۵-۱۶۲. https://doi.org/10.22108/jrl.2021.128701.1579

وحیددستجردی، حسین و تقی‌زاده، سکینه. (۱۳۸۴). «کاربرد عوامل انسجامی در ترجمه: بررسی مقابله‌ای متون فارسی و ترجمه‌های انگلیسی آنها». *مطالعات ترجمه*، ۳ (۱۲): ۶۸-۶۸.

Al-Muhaissen, Batoul M. Al Jwaniat, Marcelle Issa. Tahat, Zuhair Yassin. Safori, Amjad. Habes, Mohammad and Mehreb, Safa. (2024). The Pragmatic Function of Press Discourse Markers in French Language. Business Analytical Capabilities and Artificial Intelligence Enabled Analytics: Applications and Challenges in the Digital Era, 1:155-165. https://doi.org/10.1007/978-3-031-56015-6_12

Al-Jarf, Reima. (2024). Intonational Meanings of Discourse Markers in Spoken Colloquial Arabic. Journal of Pragmatics and Discourse Analysis. https://doi.org/10.32996/jpda.2024.3.2.1

Blakemore, D. (1987). Semantic Constraints on Relevance.Oxford.UK: Blackwell.

Blakemore, D. (1992). Understanding Utterance. Oxford. UK: Blackwell.

Blakemore, D. (2002). Relevance and Linguistic. Cambridge University Press.

Blass, R. (1990). Relevance Relations in Discourse.Cambridge Cambridge University Press.

Fei, Luo. Zou, Leilei. (2023). The Functions and Meaning Potentials of Discourse Markers in the TV Talk Show Discourse. Journal of Pragmatics and Discourse Analysis. 36-46. https://doi.org/10.32996/jpda.2023.2.1.5

Fraser, B. (1999). What are discourse markers? Journal of pragmatics. (31): 931-952. https://doi.org/10.1016/S0378-2166(98)00101-5

Giora, R. (1998). Discourse coherence is an independent notion: a reply to Deirdre Wilson. Journal of Pragmatics. (29):75-86. https://doi.org/10.1016/S0378-2166(97)00045-3

Halliday, M. A. K. Hasan, R. (1976). Cohesion in English language series. London: Routledge.

lten, C. (1998). The meaning of although: a relevance theoretic account. UCL Working Papers in Linguistics. (10):81-108.

Matthew, Omisakin Adeyemi. Lara, Olofin Olufunmilayo. Adebanjo, Abobarin Adewale and Funke, Adesiyan Oyinade. (2024). Discourse markers, coherence and its impact on cognitive interperetation of texts. International Journal of Literature, Language and Linguistics. 7(2): 28-37. https://doi.org/10.52589/IJLLL-PUGJFQWZ

Nur, Frina Diniarta. Adriati. Rini, De Lores. Lorensia, Maria. (2023). Discourse markers in VOGUE'S 73 QUESTIONS WITH ADELE. Jell. Journal of English Language and literature. STIBA IEC Jakarta. 8(1). Doi: 10.37110/jell. v8i1.175

Pontiaka, Mullynanda. Kristina, Diah. Setyaningsih, Endang. (2024). Exploring Discourse Markers Usage and Challenges in Writing Procedure Texts: A Study on Vocational Students. International Journal of Multicultural and Multireligious Understanding.11(2): 433-440. http://dx.doi.org/10.18415/ijmmu.v11i2.5552

Redeker, G. (1990). Ideational and pragmatic markers of discourse structure. Journal of Pragmatics.14(3):367-81. https://doi.org/10.1016/0378-2166(90)90095-U

Schiffrin, D. (1987). Discourse markers. Cambridge: Cambridge University Press.

Wilson, D. Sperber, D. (1993). Linguistic form and relevance. Lingua. 90 (1-2):1-25. https://doi.org/10.1016/0024-3841(93)90058-5

Zwicky.A.(1985). Clitics and particles. Language. (6): 283-305. https://doi.org/10.2307/414146

روش استناد به این مقاله:

حسن‌دخت فیروز، سارا؛ عزتی، ابراهیم و دیوسر، هدی. (۱۴۰۵). «بررسی نقش‌نماهای گفتمانی در نمایشنامه "روزنـهٔ آبـی" از اکبـر رادی». *نقد و نظریه ادبی*، ۲۲ (۱): ۱۰۷-۱۳۶. DOI:10.22124/naqd.2026.32497.2784

Copyright:

Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to *Naqd va Nazaryeh Adabi* (*Literary Theory and Criticism*).

This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.