

خویش ساختار اندیشگانی و بینافردی اشعار فاروق جویده براساس رویکرد نقش‌گرای هلیدی (مطالعه مورد پژوهانه: ده قصیده)

فرهاد نادری^۱، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد واحد کرج
سمیه نادری، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه رازی، کرمانشاه

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۴/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۰۷/۱۳

چکیده

اشعار فاروق جویده باز نمود اعتراض، انتقاد و اندیشه‌های مبارزه‌طلبانه شاعری روشن فکریست که علیه نابسامانی‌های سیاسی و اجتماعی جامعه خود قد برافراشته است؛ از این رو، با عنایت به اهمیت به کارگیری نظریات علمی در فهم بهتر متون ادبی، این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی، به بررسی اشعار فاروق جویده در دو سطح اندیشگانی و بینافردی بر اساس نظریه نقش‌گرای هلیدی پرداخته است. به منظور تحلیل بهتر ده قصیده که دارای اندیشه‌هایی مبارزه‌طلبانه بود، مورد بررسی قرار گرفت. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که فاروق جویده در اشعار خویش از نقش بینافردی و اندیشگانی به خوبی بهره برده است؛ در سطح بینافردی، استفاده فراوان از بندهای خبری، بر قطعیت دیدگاه شاعر نسبت به وضعیت نابه‌سامان مردم مصر در سایه خفقان و استبداد دلالت دارد، پس از جملات خبری، بسامد بالای جملات التزامی بر ارزش هنری اشعار وی افزوده است، چنان‌که در تمامی موارد روح مبارزه‌طلبی را در وجود مخاطب می‌دمد و او را به انقلاب دعوت می‌کند. و اما رویارویی شاعر با جهان بیرون، غالباً واقعی و کنشگرانه است؛ به گونه‌ای که در بین فرآیندهای شش‌گانه، فرآیند مادی پربسامدترین فرآیند قلمداد می‌شود، پس از آن فرآیند ذهنی و کلامی نیز از فراوانی نسبتاً بالایی برخوردارند.

کلید واژه‌ها: رویکرد نقش‌گرا، ساختار اندیشگان، بینافردی، شعر، فاروق جویده

۱- نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: Email: farhadnadri1354@gmail.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.29252/mcal.7.13.25>

پیشگفتار

با توجه به جایگاه ارزشمند فاروق جویده در میان شاعران متعهد ادبیات پایداری در سال‌های اخیر و با عنایت به زبان سلیس، روان و در عین حال متین و محکمی که برای پیش‌برد روند مبارزاتی در اشعار خویش به‌کار گرفته است، هرگونه پژوهش در آثار وی قطعاً از ارزش و اهمیت والایی برخوردار خواهد بود، به‌ویژه اگر مقولهٔ زبان‌شناختی و دستوری این اشعار اساس تحلیل قرار گیرد که به‌جاست دربارهٔ آن پژوهشی جدی و همه‌جانبه انجام پذیرد.

زبان‌شناسی نقش‌گرا، یکی از سه نگرش مسلط زبان‌شناسی نظری، یعنی زبان‌شناسی صورت‌گرا، نقش‌گرا و زبان‌شناسی شناختی است (قاسمی، ۱۳۹۳: ۲۸) که هر یک به‌نحوی در جستجوی ایجاد ساز و کاری مناسب و اعمال آن درکشف و تبیین ارتباط گفته یا متن با کارکردهای فکری - اجتماعی (بارمحمدی، ۱۳۸۳: ۱۴۳) و به‌عبارتی تحلیل گفتمانی متن هستند.

رویکرد نقش‌گرای هلیدی اساساً یک دستور طبیعی است که هرآنچه در آن وجود دارد، با اشاره به چگونگی کاربرد زبان توصیف می‌شود؛ زبان در این دستور به عنوان نظامی از معانی تلقی می‌شود که به همراه خود صورتهایی را دربردارد و معانی از طریق این صورتهای تبلور می‌یابند (روبنز، ۱۹۹۷م: ۱۸۸). براساس رویکرد مورد نظر، نظام محتوایی تمام زبان‌ها در سه فرانش گذرایی، بینافردی و متنی ارزیابی می‌شود که در کنار هم درک عمیق‌تری از متن را برای خواننده فراهم می‌کنند. این پژوهش که تحلیل ساختار گذرایی یا اندیشگانی و بینافردی نمونه‌هایی از بهترین قصاید مبارزه طلبانهٔ فاروق جویده «لصوص العصر، الصبح حلم لا یجئ، المغنی الحزین، هذه حکایتنا... معا (ثمن الرصاصة یشتری لنا خبزاً)، بائع الاحلام، عتاب من القبر، وحدی علی الطریق، إغضب ولا تسمع أحد، الارض قدعادت لنا، تأملات باریسیه» را اساس کار خود قرار داده، دستور نقش‌گرای هلیدی را به عنوان ابزاری کارآمد برای تحلیل متن به کار گرفته است و با استفاده از فرایندهای فعلی مطرح شده در ساختار اندیشگانی و وجهیت در ساخت بینافردی، لایه‌های معنایی این اشعار را بررسی و برای رسیدن به نتیجهٔ بهتر، هر بند شعری را در

غالب جدول‌هایی بررسی و سپس به صورت آماری ارائه می‌دهد تا نشان دهد که شاعر چگونه با استناد بر فرانقش‌های زبانی، اندیشه‌های انتقادی و مبارزه طلبانه خویش را در قالبیک اثر ادبی زیبا و منسجم گنجانده و برای مردمان سرزمینش، آزادی طلب می‌کند. آنچه بر ضرورت و اهمیت پژوهش حاضر می‌افزاید، اینست که در زمینه زبان‌شناسی آثار این شاعر، بر اساس دستور نقش‌گرای هلیدی، تا کنون پژوهشی صورت نگرفته است، لذا بررسی ساخت گذرایی و بینافردی این اثر برای دانشجویان ادبیات عرب و درک بهتر اندیشه‌های یک ادیب و روشنفکر مفید خواهد بود.

زبان‌شناسی نقش‌گرای هلیدی^۱

زبان‌شناسی نقش‌گرای هلیدی متأثر از نظریه‌پردازان مکتب نقش‌گرایی اروپا از جمله جان فرث^۲، یلمسلو^۳ و پراگ^۴ است (ابوالحسنی و میرمالک ثانی، ۱۳۸۷ش: ۱۳۱) که زبان را شبکه‌ای در هم تنیده از سیستم‌ها می‌دانند که از رهگذر گزینش‌های تو در تو افاده معنی می‌کند و ابزاری برای برقراری ارتباط میان افراد جامعه و در نتیجه، نهادی اجتماعی قلمداد می‌شود. در این راستا زبان‌شناسی همچون شاخه‌ای از جامعه‌شناسی، به بررسی آن دسته از واکنش‌های اجتماعی می‌پردازد که بر انتقال معنا به واسطه زبان مبتنی هستند (مشکوٰة‌الدینی، ۱۳۸۸ش: ۱۲۴).

هلیدی ساخت‌های زبانی را تنها از راه بافت‌های اجتماعی که زبان به آن مربوط است، قابل بررسی می‌داند، لذا در نظریه خویش سه فرانقش اجتماعی عمده را در نظر می‌گیرد که در هر ارتباطی، اساس نظام دستوری زبان را تشکیل می‌دهد: ۱- نقش اندیشگانی، گذرایی یا بیان تجربه‌های درونی و بیرونی که با بررسی فرایندهای فعلی قابل دستیابی است. ۲- نقش بینافردی یا بیان احساسات و کاربرد صورت‌های زبانی مناسب در برخوردهای اجتماعی. ۳- نقش متنی و جمله‌سازی که گوینده را قادر می‌سازد، آنچه را می‌خواهد بگوید به گونه‌ای منسجم و سازمان یافته در قالب بند ارائه دهد (صالحی، ۱۳۸۶: ۳۵-۳۷)؛ چرا که وی بند را واحد تجزیه و تحلیل متن می‌داند و هر یک از این فرانقش‌ها را در سطح بند مورد بررسی قرار می‌دهد (روبنز، ۱۹۹۷م: ۳۱۸). در

بخش اصلی پژوهش به ذکر جزئیات دقیق فرانش گذرایی و بینافردی و تحلیل بندهای شعری بر اساس آنها خواهیم پرداخت؛ و اما به علت گستردگی فرانش متنی از بررسی بافت متنی اشعار خودداری کرده و آن را به پژوهشی مستقل موکول می‌کنیم.

زندگی و شعر فاروق جویده

فاروق جویده روزنامه‌نگار، نویسنده و شاعر متعهد در سال ۱۹۴۶م در کفر شیخ مصر دیده به جهان گشود. وی پس از اتمام تحصیلات آکادمیک در رشته روزنامه‌نگاری، در روزنامه‌ الاهرام مصر مشغول به کار شد و از آن زمان به طور مستمر در اتحادیه روزنامه‌نگاران، نویسندگان و فستیوال‌های شعری ملی و بین‌المللی حضور و نقشی فعال داشته است. فاروق جویده یکی از ۱۵ شاعری است که در سال ۲۰۰۱م از سوی سازمان یونسکو به عنوان اعضای موسسه آکادمی بین‌المللی شعر انتخاب شد. از میان آثار شعری وی می‌توان به مجموعه‌های شعری «فی عینیک عنوانی»، «الانی احبک»، «شیء سیبئی بیننا»، «کانت لنا اوطان»، «الن ابيع العمر» و ... اشاره کرد که ویژگی اصلی این مجموعه‌ها زبان روان و سلیس و روحی جسور و انقلابی است که شاعر آن را در خدمت آزادخواهی و مبارزه با خفقان، فقر و محرومیت، دعوت به مبارزه با ظلم و ستم خاکمان مستبد قرار داده است (غیبی و دیگران، ۱۳۹۳ش: ۳۱۲).

پیشینه پژوهش

در زمینه تحلیل زبان‌شناختی و بررسی ساختار اندیشگانی و بینافردی متون پژوهش‌های مختلفی صورت گرفته است که از جمله می‌توان به مقاله زوزنی و پهلوان‌نژاد (۱۳۹۴) با عنوان «بررسی ساختار گذرایی در خطبه ۲۷ نهج‌البلاغه بر اساس فرانش تجربی نظریه نقش‌گرا» اشاره کرد. ایران‌زاده و مرادی (۱۳۹۴) در مقاله «بررسی شعر یادداشت‌های درد جاودانگی قیصر امین‌پور بر اساس نظریه نقش‌گرای هلیدی» به تحلیل این شعر با توجه به سه فرانش اندیشگانی، بینافردی و متنی مورد نظر هلیدی پرداخته‌اند. قبادی و رضایی (۱۳۹۰) نیز به «بررسی و تحلیل چهار قصیده فارسی بر اساس آموزه‌های زبان‌شناسی سیستمی - نقشی» پرداخته‌اند.

و چندین اثر دیگر که ذکر آنها در این جستار نمی‌گنجد و اما در ارتباط با اشعار فاروق جویده در کشورهای عربی و در ایران، تاکنون هیچ‌کار پژوهشی با توجه به رویکرد مورد نظر صورت نگرفته است؛ تنها می‌توان از تحقیقاتی نام برد که به بررسی مضامین سیاسی و اجتماعی شعری وی پرداخته‌اند؛ در ذیل به ذکر مواردی از آن می‌پردازیم:

- نظری و اونق (۱۳۹۱ش) در مقاله «فاروق جویده بین الرومنسیة و الواقعية» به تحلیل اشعار رومانیک و واقع‌گرای فاروق جویده پرداخته‌اند.

- ابراهیم خلیل ابراهیم (۲۰۰۶م) در پایان‌نامه خود با عنوان «الحب و الوطن فی شعر فاروق جویده» مضامین عشق فردی و اجتماعی را در شعر وی بررسی کرده است.

- قائمی و دیگران (۱۳۹۳ش) در مقاله «بررسی مضامین سیاسی اشعار فاروق جویده در جریان انقلاب ۲۰۱۱ م مصر» مبانی تعهد و التزام سیاسی را در شعر وی جستجو کرده‌اند.

- أبوأحمد (۱۹۸۵م) «مسرحة الوزير العاشق بین مسخ التاريخ و الاسقاط الساذج» و حموده (۱۹۸۱م) «الوزير العاشق بین الشعر و المسرح»، به بررسی اشعار نمایش‌نامه‌ای وی پرداخته‌اند.

چندین مقاله دیگر نیز هست که به این صورت، تنها مضامین شعری فاروق جویده را مورد توجه قرار داده‌اند و ذکر همه آنها در این مختصر نمی‌گنجد؛ اما تا کنون هیچ یک از اشعار وی بر اساس یک نظریه علمی و زبان‌شناختی مورد تجزیه و تحلیل قرار نگرفته است، لذا این پژوهش نخستین تحلیل زبان‌شناختی از اشعار وی به‌شمار می‌آید که بررسی ده قصیده مشهور وی که مضمونی مبارزه‌طلبانه دارند، را اساس کار خویش قرار داده است و همین بر ارزش کار می‌افزاید.

چارچوب نظری ساختار اندیشگانی و بینافردی اشعار فاروق جویده

در این پژوهش با استفاده از مفاهیم و ابزارهای زبان‌شناختی رویکرد نقش‌گرا و با بررسی دو مؤلفه اندیشگانی (گذرایی) و بینافردی (وجهی) چگونگی بازنمود مفاهیم مبارزه‌طلبانه در اشعار فاروق جویده نشان داده شده و در دو بخش مجزا مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است:

ساختار اندیشگانی

ساخت اندیشگانی، یا گذرا یا ناگذرا بودن فعل، «مربوط به این است که اعمال چگونه نمایش داده می‌شوند، چه کسی آن‌ها را انجام می‌دهد و درباره‌چه کسی انجام شده‌اند. در مطالعه این ساخت، نکته اساسی این است که مجموعه‌ای از انتخاب‌ها وجود دارد و هر متنی که تولید شده، امکان این را داشته که به صورت دیگری تولید شود؛ یعنی انتخاب بین اینکه، چگونه شرکت‌کنندگان یک رویداد، نمایش داده شوند و خود آن رویداد چگونه باز نمود شود؛ در فعل اصلی گروه منعکس می‌گردد.» (هلیدی، ۱۹۸۵م: ۱۰۱-۱۰۲) در هر عملی سه مؤلفه قابل تغییر وجود دارد: ۱- خود فرایند که توسط گروه فعلی عینیت می‌یابد. ۲- شرکت‌کنندگان فرایند که نقش‌های آنان در قالب گروه اسمی مشخص می‌شود. ۳- عناصر پیرامونی که موقعیت‌های مربوط به آن عمل است و معمولا توسط گروه‌های قیدی و حرف اضافه‌ای، نشان داده می‌شوند و حضورش در متن ضروری نیست (مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶ش: ۴۷).

براساس رویکرد نقش‌گرا، هر فعل فرایندی است و هر فرآیندی، ملزومات خاص خود را دارد. بر همین اساس، هلیدی سه نوع فرآیند اصلی با نام‌های مادی، ذهنی و ربطی و سه نوع فرآیند فرعی با نام‌های رفتاری، لفظی و وجودی معرفی می‌کند (هلیدی، ۱۹۸۵م: ۱۰۷) که در این بخش از پژوهش، ضمن تعیین نمونه‌هایی از انواع فرایندهای فعلی قصاد، مشارکین فرایند و عناصر پیرامونی هر یک رادر قالب جدول ارائه می‌دهیم:

فرایند مادی

«این عنوان به تجربه ما از دنیای بیرون مربوط است و شامل همه بندهایی است که رخداد حادثه یا انجام عملی را نشان می‌دهد؛ همانند اتفاق افتادن، نوشتن، ساختن، رفتن و... انجام دهنده این عمل را کنش‌گر می‌نامند؛ حال اگر این عمل از یک عنصر به عنصر دیگر گذر کرده باشد، یک «هدف» نیز در بند دیده می‌شود.» (مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶ش: ۴۲)

مونه‌های این فرایند در این مجموعه عبارتند از فعل‌های: ترک، نمود، فتح، صلب، قطع،

دفع، یصید، أقرع، یلقیه، حملت، تجمع، أترك، یضرب، یشتری، یکسر و... که علاوه بر کنش‌گر به عنصر هدف در بند گذر کرده‌اند:

-ثُمَّ دَفَعْتُ لِلْحَلِيمِ الثَّمَنَ / وَرَفَضْتُ أَنْ أَمْضِيَ أَيْبُغَ الْوَهْمِ / كَالسُّفْهَاءِ فِي سُوقِ الْمِخْنِ / وَحَمَلْتُ حُلْمِي فِي سِبَاقِ الْعَمْرِ / لَمْ أَحْسَبْ حِسَابًا.. لِلزَّمَنِ / حَطَّمْتُ كُلَّ مَعَابِدِ الْأَصْنَامِ فِي وَطَنِي وَشَيْدَتُ الْجَمَالَ / وَتَبَيْتُ فِي زَمَنِ الْقَمَامَةِ حَنَّةً خَضِرَاءَ / وَجَعَلْتُ شِعْرِي كَعَبَّةٍ لِلْعِشْقِ / يَغْمُرُهَا الْجَلالُ^۵ (جویده، ۱۹۹۷م: ۱۰۴)

- فَإِنَّ قَوَافِلَ الزَّمَنِ الْمَلُوثِ / تُحْرِقُ.. / الْأَحْلَامَ / فِي عَيْنِ الصَّغَارِ / الضَّائِعِينَ / / اغْضِبْ / فَإِنَّ الْعَارَ يَسْكُنُنَا / وَيُسْرِقُ / مِنْ عُيُونِ النَّاسِلُونَ / الْفَرَحَ / يَقْتُلُ فِي جَوَائِحُنَا / الْحَتِينَ^۶ (همان، ۲۰۱۱م: www.digital.ahram.org)

-فَحِيحُ الْأَفَاعِي مُجَاصِرُ بَيْتِي / وَيَعْبَثُ فِي الصُّمْتِ صَوْتُ كَرِيهِ / وَالْمِخْ فِي اللَّيْلِ شَيْئًا مُخْفِيًا / يَطْلُوفُ بِرَأْسِي / وَيَخْنُقُصَوْتِي .. / وَيَسْقُطُ فِي الصُّمْتِ كُلِّ الْكَلَامِ (همان، ۱۹۹۱م: ۳۴۵-۳۴۶) لَكِنِّي أَيْقِنْتَانَّ لِمَوْصُفِ هَذَا الْعَصْرِ / قَدْ سَرَقُوا الْحَرَامَ مَعَ الْحَلالِ^۷ (جویده، ۱۹۹۷م: ۱۰۶)

قَطَّعُوا لِسَانِي... صَلَبُوا لِسَانِي، عَلَّقُوهُ عَلَى الْجِدَارِ^۸ (همان: ۴۰۸)

در تمام این بندهایی که فرایند فعلی آنها مادی است، با دو نوع مشارک اصلی روبه‌رویم؛ این مشارک در بسیاری از مواقع حاکمان و نظام سلطه هستند که نقش کش‌گر دارند و با ظلم و ستم بر مردم مصر که در این بندها کنش‌پذیرند، زمینه‌حزن و اندوه را فراهم آورده‌اند. تعبیر شاعر از این نوع کنش‌گر در مواردی مستقیم است و در بسیاری از مواقع نمادین، بدین صورت که نقش فاعل را به افعی‌ها، موش‌ها، دزدان زمانه، کلاغ‌ها و حتی به قافله‌روزگار نسبت می‌دهد. و اما مشارک دیگر فرایندهای مادی در این قصائد مردم مبارزه‌طلب و مقاوم مصرند که در پی براندازی نظام حاکمند و شاعر نیز نماینده آنان است

عناصر موقعیتی	شرکت کنندگان در فرایند و نقش فرایند	فرایند مادی	بند
فی عین الصغار الضائعين من عیون الناس فی جوانحنا	قوافل الزمن: کنشگر+لاخلام: هدف العار: کنشگر+نا: هدف العار: کنشگر+لوناالفرح: هدف العار: کنشگر+الحین: هدف	تحرق یسکتناویسرق یقتل	- فإن قوافل الزمن الملوئتحرقاً لأحلامفی عین الصغار الضائعين - فإن العار یسکتناویسرقمن عیون الناسلوناالفرح یقتل فی جوانحنا الحین
فی الصمت هذا العصر علی الجدار	فحیح الأفاعي: کنشگر+بیتي: هدف هو(مرجع فحیح افاعي): کنشگر+ صوتی: هدف هو(مرجع فحیح افاعي): کنشگر+ کل الکلام: هدف واو جمع (لصوص): کنشگر+ الحرام و الحلال: هدف واو جمع مذکر: کنشگر+ لسانی: هدف	یحاصر یحقق یسقط سرقوا قطعوا و صلبوا و علقوا	فحیح الأفاعي یحاصر بیتي یحقق صوتی... ویسقط فی الصمت کل الکلام لصوص هذا العصر قد سرقوا الحرام مع الحلال قطعوا لسانی... صلبوا لسانی، علقوه علی الجدار
کالسفهاء فی سوق الحن فی سباق العمر فی وطنی فی زمن القمامة- تزهو بالظلال	ث: کنشگر+الثن: هدف+ للحلم: بجزه گیر أنا محذوف: کنشگر+ الوهم: هدف ث: کنشگر+ حلمی: هدف ث: کنشگر+ کل معابد الأصنام: هدف ث: کنشگر+ الجمال: هدف ث: کنشگر+ حنة خضراء: هدف ث: کنشگر+ کعبة: هدف+ للعشق: بجزه گیر	دفعت أبیع حملت حطمت شیدت وبیت جعلت	ثم دفعت للحلم الثمن ورفضت أن أمضي أبيع الوهمکالسفهاء فی سوق الحن وحملت حلمی فی سباق العمر حطمت کل معابد الأصنام فی وطنی وشیدت الجمال وبیت فی زمن القمامة حنة خضراء تزهو بالظلال وجعلت شعری کعبة للعشق

فرایند ذهنی

این فرایند به تجربه ما از جهان خودآگاهی خودمان یعنی اصل به امور ذهنی، حسی و فکری، شناختی و ادراکات انسانی مربوط است، از قبیل: آموختن، ترسیدن، خواستن، دوست داشتن، از دست دادن و... است. این فرایند دو مشارک تحت عنوان مدرک و پدیده دارد (مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶ش: ۴۳) و نمونه افعالی که در اشعار فاروق جویدهاز فرایندی ذهنی برخوردارند از این قرار است: تحب، أرید، أحلم، أعرف، ضاع، خشیت، أعتقد، أتمنی، أکره، تأنس و...:

یا أیُّهَا الْقَنَّاصُ. أَنْظِرْ نَحُونَا/ سَتَرِي بُطُونًا خَاوِيَه/ وَتَرِي قُلُوبًا وَاهِيَه/ وَتَرِي جِرَاحًا دَائِمِيَه (همان، ۲۰۰۰م:

-والتَّاسُّعَاتِ خَلْفَ فُضْبَانِ الشُّحُونِ/ وَلَا تُرِيدُ سِوَى السَّلَامَةِ/ لَا أُدْرِي حُدُودَ الْأَرْضِ... لَقَدْ كُنْتُ
أَعْرِفُ أَنِي غَرِيبٌ / وَأَنَّ زَمَانِي زَمَانٌ عَجِيبٌ.../فمازلت أعرفُ ماذا أريدُ/مازلتُ أعرفُ ماذا
أريدُ/...أربلساني جنة خرساء تنظرُ في ذُهلٍ،/خشيتُ من غضب الكبار/ مازلتُ ألمحُ طيفه الدامي على
صدر الجدار^۱ (همان، ۲۰۱۰م: ۴۰۸)

_ الناس في الزمن الكئيبِ/ تُحِبُّ طَعْمَ الظلم تَأْسِسُ لِلهوان...الشعبُ بين يديك ضاقَ بنفسِه/ كره الحياة
و مل دُنياه الحزينة يا سيدي الفرعون^۱ (همان، ۱۹۹۱م: ۴۱۱)

شاعر با استفاده از فرایند ذهنی از احساسات، ترسها، دوست داشتن و نفرت، خواستن‌های خویش و هم‌وطنانش سخن می‌گوید. انسان معاصر در سرزمین شاعر، از روزگار پر از رنج و حتی از زندگی کردن بیزار گشته، اما از ترس نظام سلطه یارای اعتراض را در خویش نمی‌یابد و به تحقیر و خواری خو می‌کند. فاروق جویده از ستمگران که شکارچی زندگی این مردم هستند می‌خواهد، نظاره‌گر صحنه‌های دردآوری باشند که بانی آنند.

عناصر موقعیتی	شرکت‌کنندگان در فرایند و نقش فرایند	فرایندذهنی	بند
ندارد - - - - -	القناص:مدرك+ نخوتا: پديده انت(قناص):مدرك+ بطوتا خواويه: پديده انت(قناص):مدرك+ قلوبا واهيه: پديده انت(قناص):مدرك+ جراحا داميه الناس:مدرك+ السلامة: پديده أنا محذوف:مدرك+ حدود الأرض و لون الناس و دمع الشجن: پديده	أنظر تری تری تری ترید أدري	يا أيها القناصُ أنظر نخوتا سَتری بطوندا خواويه وتَری قلوبا واهيه وتَری جراحا داميه ولا ترید سوي السلامة لا أدري حدود الأرض.. لون الناسأو دمع الشجن
- - جثة خرساء في ذهل - على صدر الجدار	ث:مدرك+أني غريب: پديده أنا محذوف:مدرك+ ماذا أريد:پديده أنا محذوف:مدرك+لساني:پديده أنا محذوف+ هي (لساني)محذوف:مدرك ضمير ث:مدرك+غضب الكبار: پديده أنا محذوف:مدرك+طيفه الدامي: پديده	أعرف أعرف أرى تنظر خشيت ألمح	لقد كنت أعرفُ أني غريب فما زلتُ أعرفُ ماذا أريد .. أرى لساني جثة خرساء تنظر في ذهل، و خشيت من غضب الكبار مازلتُ ألمح طيفه الدامي على صدر الجدار

فرایند رفتاری

به بیان رفتارهای جسمانی، فیزیولوژیکی و روان‌شناختی می‌پردازد، رفتارهایی چون نشستن، خوابیدن خندیدن، پیچ کردن، آه کشیدن که تنها یک شرکت‌کننده یا رفتارگر دارد. (هلیدی، ۱۹۸۵: ۲۴۸) نمونه‌های عربی آن در قصیده‌های مورد بررسی عبارتست از: یسترخی، أنام، ترتجف، ییصق، أصفق، یقهقه، یلکز، أمضغ، أبلع، جلس، یركب و....

-الأرض/تخزن حینترتجف/ التُسور/ ویحتویها/الخوف والحزن/الدَّفین/الأرض/ تخزن حین یسترخی/الرجال/معالنهايةعاجزین^۲ (همان، ۲۰۱۱م: www.digital.ahram.org)

-ویصق فی عیون الناس/ ثم یصبح.. فی کلّ یومیركب الدجال ظهر الشعب../ترتعد الجماعم تحت أصوات النعال^۳ (همان، ۱۹۹۷م: ۱۱۱-۱۱۲)

فی الجوع لا أحدینام، فی الخوف لا أحدینام^۴ (همان، ۲۰۱۱م: www.digital.ahram.org)

أدور فی الطرقات أبحث عن.. جدار/ جلست لتنزف فی التراب دموعها/ هیا نخطم قلعة الأصنام فی هذا الضفاف/ أناموفی العین ثقب کبیر/ فأوهم نفسي بأني أنام/ وأصحو وفي القلب خوف عمیق/ فأمضغ فی الصمت بعض الكلام

فی کل وقتأمضغ الكلمات فی جوفی وأبلعها^۵ (همان، ۱۹۹۱م: ۴۱۱)

عناصر موقعیتی	شرکت‌کنندگان در فرایند و نقش فرایند	فرایند رفتاری	بند
- معالنهايةعاجزین	النسور: رفتارگر الرجال: رفتارگر	ترتجف یسترخی	ترتجفالنسور یسترحسارالرجالمعالنهايةعاجزین
فی عیون الناس فی کل یوم +الدجال ظهر الشعب	هو مستتر: رفتارگر الدجال: رفتارگر	ییصق و یصبح یركب	ویصق فی عیون الناسثم یصبح.. فی کل یوم یركب الدجال ظهر الشعب..
فی الجوع - فی الخوف تحت أصوات النعال	أحد: رفتارگر الجماعم: رفتارگر	ینام ترتعد	فی الجوع لا أحد ینام، فی الخوف لا أحد ینام ترتعد الجماعم تحت أصوات النعال
فی الطرقات فی التراب دموعها وفی العین ثقب کبیر وفی القلب خوف عمیق فی الصمت بعض الكلام فی کل وقت و الكلمات فی جوفی	أنا محذوف در بافت موقعیتی ث: رفتارگر أنا محذوف در بافت موقعیتی أنا محذوف در بافت موقعیتی أنا محذوف در بافت موقعیتی أنا محذوف در بافت موقعیتی	أدور جلست أنام أصحو أمضغ أمضغ و أبلع	أدور فی الطرقات جلست لتنزف فی التراب دموعها أنام وفی العین ثقب کبیر وأصحو وفی القلب خوف عمیق فأمضغ فی الصمت بعض الكلام فی کل وقت أمضغ الكلمات فی جوفی وأبلعها

فرایند رابطه‌ای

این فرایند به توصیف یا شناسایی مرتبط است و همهٔ افعالی را در بر می‌گیرد که به نوعی شیوه‌ای از «بودن، شدن، تبدیل شدن، به نظر رسیدن» را بیان می‌کنند. این فرایند نیز دو شرکت کننده دارد، شرکت کننده‌ای به نام شاخص که مشخصه یا ویژگی را بیان می‌کند و شرکت کنندهٔ حامل آن چیز یا کسی است که صفت یا مشخصه به آن نسبت داده می‌شود (هلیدی، ۱۹۸۵م: ۱۰۲). در زبان عربی فعل «بودن» گاهی نمود عینی ندارد، یعنی فعل یکون یا وصفکائن در متن محذوف است و در قالب ساخت مبتدا-خبری به مفهوم آن در متن دست می‌یابیم که در اشعار فاروق جویده این نوع خاص از «بودن» در کنار افعال صار و اصبح در موارد چندی به کار گرفته شده است:

- لا تعجی / إنصَارَ وَجْهُ الشَّمْسِ / خفَاشًا بَعْرَضِ الكَوْنِ / أَوْ صَارَتِ دَمَاءُ الصُّبْحِ / أَنهَارًا تَسِيلُ / فَرَمَانًا زَمَنُ
بَحِيلُ / لَكِنِّي أَصْبَحْتُ فِي عَيْنِيكَ. / كَالطَّيْرِ الشَّرِيدِ... النَّائِ أَصْبَحَ فِي الضَّلُوعِ رِصَاصَةً / وَالوَرْدَةَ
الْبِيضَاءُ. / فِي عَيْنِي قَتِيلٌ - لم تَسْأَلِينِي كَيْفَ أَصْبَحْتُ هَذَا الكَوْنِ مِنْ أَحْزَانِي^{۱۶} (جویده، ۲۰۰۰م: ۵۳)
- قَلْبِي حَزِينٌ / زَمَانِي حَزِينٌ / وَجُدْرَانِ بَيْتِي / تَقَاطِعُ وَجْهِي .. / بُكَائِي وَضَحْكِي حَزِينٌ حَزِينٌ / صَارَ غَنَائِي
حَزِينًا.. حَزِينٌ / أَتَيْتُ إِلَيْكُمْ بِلَحْنٍ جَرِيحٍ / لِأَنَّ زَمَانِي.. زَمَانٌ قَبِيحٌ / فَجُدْرَانِ بَيْتِي دِمَارٌ.. وَرِيحٌ / بَيْنَ
الْجَوَانِحِ قَلْبٌ دَبِيحٌ... وَفُتْرَانِ بَيْتِي صَارَتْ أُسُودًا تَأْكُلُ كُلَّ طَعَامِ الصَّغَارِ^{۱۷} (همان، ۱۹۹۱م: ۳۴۴-۳۴۵)
- مَا كُنْتُ أَحْسَبُ ذَاتَ يَوْمٍ أَنِّي / سَأَصِيرُ إِنْسَانًا... بِلا إِنْسَانٍ... / حَزِينٌ غَنَائِي / وَلَكِنِّي حَلَمِي عَنِيدٌ..
عَنِيدٌ / يَا سَيِّدِي الْفِرْعَوْنَ شَعْبُكَ ضَائِعٌ فِي اللَّيْلِ^{۱۸} (جویده، ۲۰۱۱م: www.digital.ahram.org)

فرایند رابطه‌ای به کار رفته در این بندها جنبهٔ توصیف دارد و بر رابطهٔ یک چیز و یک ویژگی دلالت می‌کند، کارکرد این فرایند در مواردی حضور پررنگ‌تری دارد که شاعر از تبدیل شدن تمام خوشی‌های هم‌وطنانش به رنج و اندوه سخن می‌گوید، تا آنجا که به تعبیر شاعر دیگر هیچ شباهتی به یک انسان ندارند. در این فرایند شاعر برای توصیف بهتر، از تصویرپردازی‌های زیبا نیز بهره می‌گیرد، چهرهٔ خورشید خفاش شب می‌شود، مردمانش پرندگان آواره و حاکمان ظالم در مال‌اندوزی به موش‌هایی شبیه‌ند که شیر می‌شوند و سهم کودکان مصری را می‌خورند. لذا در فضای وحشت‌زا و پر از

خفقان کشور، شاعر با اندوهی بی‌پایان، ترانه‌ای غمگین سردهد، زیرا غم نام دیگر زندگی شاعر است، گریه و خنده، ترانه و آهنگ، دیوار خانه و قلب شاعر همگی از حزنی سخن می‌گویند که مسبب آن سران حکومتند:

عناصر موقعیتی	شرکت‌کنندگان و نقش در فرایند	فرایند رابطه‌ای	بند
بعرض الكون — — فی عینیک	وَجْهُ الشَّمْسِ: حامل + خفاشا: شاخص دَمَاءُ الصُّبْحِ: حامل + أَمْهَارًا: شاخص زماننا: حامل + زَمَنٌ بَجِيلٍ: شاخص ثُ: حامل + الطَّيْرُ الشَّرِيدُ: شاخص	صار صارت يكون أصبحتُ	صَارَ وَجْهُ الشَّمْسِ خَفَاشًا بَعْرَضِ الْكُونِ صَارَتْ دَمَاءُ الصُّبْحِ أَمْهَارًا تَسِيلُ فَزَمَانِنَا زَمَنٌ بَجِيلٍ لَكِنِّي أَصْبَحْتُ فِي عَيْنِيكَ كَالطَّيْرِ الشَّرِيدِ
فی الضلوع- فی عینی کیف	النَّائِ: حامل + رِصَاصَةٌ: شاخص و الوردة البَيْضَاءُ: حامل + قَتِيلٌ: شاخص حُزْنٌ هَذَا الْكُونِ: حامل + أُخْرَانِي: شاخص	أصبح أصبح	النَّائِ أَصْبَحَ فِي الضَّلُوعِ رِصَاصَةً وَالْوَرْدَةَ الْبَيْضَاءُ فِي عَيْنِي قَتِيلٌ كَيْفَ أَصْبَحَ حُزْنُ هَذَا الْكُونِ مِنْ أُخْرَانِي
— — — — —	قلبي: حامل، زمانی: حامل + حزین: شاخص جدران بیٹی و تقاطیع وجهی و بکائی و ضحکی: حامل + حزین: شاخص غنائی: حامل + حزینا: شاخص زمانی: حامل + زمان قبیح: شاخص فجدران بیٹی: حامل + دمار: شاخص	يكون يكون صار يكون يكون	قلبي حزین-زمانی حزین وجدران بیٹی، تقاطیع وجهی و بکائی و ضحکی حزین حزین صار غنائی حزینا.. لأن زمانیزمان قبیح فجدران بیٹی دمار
— —	أنا در بافت موقعیتی: حامل + إنسانابلا إنسان: شاخص غنائی: حامل + حزین: شاخص حلمی: حامل + عنید: شاخص	أصير يكون	ما كنت احسب ذات يوم أنني أصير إنسانا.. بلا إنسان حزین غنائی ولكن حلمي عنید.. عنید
— فی اللیل	ففران بیٹی: حامل + أسودا: شاخص شعبك: حامل + ضائع: شاخص	يتحول يكون	وففران بیٹی صارت أسودا یا سیدی الفرعون شعبك ضائع فی اللیل

فرایند کلامی

این فرایند شامل افعالی از قبیل: گفتن، اعلام کردن، پرسیدن، هشدار دادن و دستور دادن است. شرکت‌کنندگان این فرایند گوینده، گیرنده و گفته/موضوع است که گوینده اصلی‌ترین مشارک است (هلیدی، ۱۹۸۵: ۲۴۸). فرایندهای کلامی به‌کار رفته در متن

عبارتند از: یحکی، یصرخ، تنادی، تقرأ، أقص، تشکو، تحدث، تقول، تشتکی، أسائل، تعلن و...

بند عربی

- سیجیء ابني ذات يوم/ علميه النطق يا باريس/ أن يحكي و يصرخ/ أن يقول كما يشاء^{۱۹} (همان، ۲۰۱۰م: ۴۱۱)

يوماً سمعتُ أبي يقولُ بأنني/ قد جئتُ في يومِ سعيدٍ/ أمي تقولُ بأنني/ أشرقُ عندَ الفجرِ كالصبحِ
الوليدِ/ تاريخ ميلادي يقولُ بأنني/ قد جئتُ في لَقياءِ الشتاءِ معَ الربيعِ/ قالوا بأنني وُلدتُ و في مدينتنا
بجماعة...^{۲۰} (همان، ۱۹۹۱م: ۲۳۸-۲۳۹)

لمتخبرينمَن إلى سوقِ النخاسةِ أسلمك؟ مازلتُ كالمجنونِ في حزنِ أسائل: هذا الحقولُ الخضِرُ كيف
تُكسرتُ فيها السنابلُ؟^{۲۱} (همان، ۲۰۰۰م: ۶۹)

- في كلِّ يومٍ يخرجُ المذيعُ و الصحفُ اللقيطةُ تُعلنُ البُشرى لشعبٍ ماتَ من زمنٍ^{۲۲} (همان، ۱۹۹۷م: ۱۱۰)

عناصر موقعیتی	شرکت کنندگان در فرایند	فرایند کلامی	بند
-	أبي: گوینده/ بآنیقده جنت في يوم سعيد: موضوع گیرنده: أنا در بافت موقعیتی	يقول	يوما سمعت أبي يقول بآنیقده جنت في يوم سعيد
-	أمي: گوینده/ بآنیقده جنت عند الفجر كالصبح الوليد: موضوع/ گیرنده: أنا در بافت موقعیتی	يقول	أمي تقول بآنیقده جنت عند الفجر كالصبح الوليد
-	تاريخ ميلادي: گوینده/ بآنیقده جنت في لقياء الشتاء مع الربيع: موضوع/ گیرنده: أنا در بافت موقعیتی	يقول	تاريخ ميلادي يقول بآنیقده جنت في لقياء الشتاء مع الربيع
و في مدينتنا بجماعة...	واو: گوینده، بآنی ولدت: گفته، ضمير ياء: گیرنده	قالوا	قالوا بأنني وُلدت و في مدينتنا بجماعة...
إلى سوقِ النخاسةِ	انت در بافت موقعیتی: گوینده/ من أسلمك: موضوع/ گیرنده: ضمير ياء متكلم	م تخبريني	لم تخبرينمَن إلى سوقِ النخاسةِ أسلمك؟
-	شاعر: گوینده/ نطق ما يشاء: گفته/ گیرنده: باريس	علميه يحكي	علميه النطق يا باريس أن يحكي و يصرخ أن يقول كما يشاء
مازلت كالمجنون في حزن	أنا: گوینده، هذا الحقولُ الخضِرُ كيف تكسرت فيها السنابل: گفته و مخاطب مفروض: گیرنده	يصرخ يقول أسائل	مازلت كالمجنون في حزن أسائل: هذا الحقولُ الخضِرُ كيف تكسرت فيها السنابل؟
في كل يوم و مات من زمن	مذيع و صحف: گوینده، بُشرى: گفته، شعب: گیرنده	تعلن	في كل يوم يخرج المذيع و الصحف اللقيطة تعلن البُشرى لشعب مات من زمن

فرایند وجودی

فرایند وجودی، فرایندی است که به کنش‌ها و رویدادها نمی‌پردازد، بلکه وجود مطلق را می‌رساند. در این فرایند شرکت کننده، موجود خوانده می‌شود؛ و معمولاً یک عنصر محیطی نیز در متن مشارکت دارد. کاربرد این فرایند در قصائد فاروق جویده، نسبت به دیگر فرایندها، ناچیز و کم‌رنگ است:

الآن صدرك في عُيُونِ / الآنَ وجهك في عُيُونِ / الآنَ قلبك عن عُيُونِ. لا أملٌ لَدَيْكَ. ولا رِجاءٌ - فالأرضُ ضاقت/ لِمَلا يكون سِياحُ أمنٍ حولنا... لَيْسَ لي فيها سَنَدٌ^{۳۳} (جویده، ۱۹۹۱م: ۴۰۸)

في فَمِي قَيْدٌ عَنَيْدٌ... في القَلْبِ شَيْءٌ من... عتابٍ/ لا شَيْءَ عِنْدِي لا رَفِيقٌ... لا كِتابٌ (همان: ۲۱) لا شَيْءٌ يا أُمِّي سِوَى الغَربانِ.^{۳۴} (همان: ۲۴۱)

عناصر موقعیتی	شرکت‌کنندگان و نقش در فرایند	فرایند وجودی	بند
فی عیونی فی عیونی لدیك	صدرك و وجهك: موجود و قلبك: موجود أمل: و رجاء: موجود	یوجد یوجد یوجد	الآن صدرك في عُيُونِ وجهك في عُيُونِ الآن قلبك في عُيُونِ لا أملٌ لَدَيْكَ ولا رِجاءٌ
حولنا فيها	سياح أمن: موجود سَنَدٌ: موجود/ لی: بزهور	لا يكون لَيْسَ	لا يكون سياح أمن حولنا لَيْسَ لي فيها سَنَدٌ
في فَمِي في القَلْبِ عِنْدِي —	قيد عنيد: موجود شيء من عتاب: موجود شيء و رفيق و كتاب: موجود شيء و غربان: موجود	یوجد یوجد یوجد یوجد	في فَمِي قَيْدٌ عَنَيْدٌ في القَلْبِ شَيْءٌ من... عتاب لا شَيْءَ عِنْدِي لا رَفِيقٌ... لا كتاب لا شَيْءٌ يا أُمِّي سِوَى الغَربانِ

بر اساس رویکرد نقش‌گرای هلیدی، ساختار گذرای یا همان اندیشگانی در هر زبان، به‌کمک سخنگویان آن زبان می‌آید، تا افعالی را در کلام خویش به‌کار گیرد که متناسب با محتوا و موضوعی است که بر زبان جاری می‌سازد؛ لذا باید پذیرفت انتخاب فرایندهای مختلف در یک بند، هرگز تصادفی نخواهد بود؛ بلکه هر فرایند جهت‌مند و در راستای بازنمود افکار، احساسات و تجارب گوینده به‌کار گرفته می‌شود و در قالب فعل‌های مختلفی در متن تجلی می‌یابد، چنانکه بررسی این فرایندها دریچه‌ای برای

درک بهتر باورها و عقاید نویسنده، پیش‌روی خواننده می‌نهد. جدول زیر فراوانی انواع فرایند در قصیده‌های مورد بررسی در قصاید مورد بررسی را نشان می‌دهد:

انواع	مادی	ذهنی	رابطه‌ای	کلامی	رفتاری	وجودی
فرایند	۳۴۰	۱۷۴	۶۶	۱۴۹	۴۵	۴۰

شمارش و مقایسه فعل‌های موجود در قصائد مورد بررسی نشان می‌دهد که فرایند مادی بیشترین کارکرد را در متن داشته است که با توجه به محتوای این اشعار، کارکرد این فرایند کاملاً طبیعی می‌نماید، زیرا در این اشعار بیشترین توجه شاعر، معطوفه اقدامات ظالمانه‌ایست که سران قدرت بر عامه مردم روا داشته‌اند. پس از آن با بسامد قابل توجه فرایند ذهنی و کلامی مواجهیم؛ به این صورت که شاعر با به‌کارگیری افعال ذهنی احساسات و نارضایتی خویش از رنج و اندوه مردم و وضعیت ایستایی و رکود هم‌وطنانش را به صراحت اعلام می‌کند؛ و با کمک فعل‌های بیانی از آنان می‌خواهد لب به اعتراض بگشایند و سکوتی که جز دامن زدن بر خواری و ذلت هیچ برآوردی در پی نخواهد داشت را کنار بگذارند.

ساخت بینافردی

معنی بینافردی بیان‌گر چگونگی تعامل با دیگران و حفظ روابطی اجتماعی است که بنا به مقاصدی همچون تاثیرگذاری بر مخاطب، القای دیدگاه‌های خود، ارائه اطلاعات و یا گرفتن اطلاعات برقرار می‌شود. در نتیجه، فرانش بینافردی، ارتباطی زبانی است که به برقراری تعامل دوسویه در جهت ایجاد روابط مناسب می‌پردازد؛ «این ارتباط در نظریه هیلیدی در قالب این مفهوم قابل بررسی است که آنچه میان دو طرف رد و بدل می‌شود یا اطلاعات است یا خدمات، به این صورت که در رابطه میان گوینده و شنونده یا اطلاعاتی در قالب وجه خبری ارائه می‌شود، یا اینکه در قالب وجه پرسشی تقاضا و

درخواست گرفتن اطلاعاتی می‌شود، و یا در نهایت خدماتی در قالب وجه التزامی دریافت می‌شود» (آفاگل‌زاده، ۱۳۸۵: ۴۶). هلیدی برای تحلیل متن در سطح بینافردی، ابتدا بند را به دو جزء اصلی وجه‌نما و باقیمانده تقسیم کرده است؛ «وجه‌نما حاصل جمع جزء خودایستا و فاعل است. فاعل در هر بند نقش اساسی در عملی کردن بینافردی را برعهده دارد زیرا رکن اصلی کلام است و اعتبار بقیه جمله بر آن بنا می‌شود. به عبارتی بهتر فاعل در این رویکرد تعیین کننده عنصری از جمله است که نویسنده می‌خواهد مسئولیت اعتبار ادعایی که در بند مطرح می‌شود را به آن منتقل کند. و اما جزء خودایستا، نقش اصلی زمان و قطبیت بند را نشان می‌دهد» (بورگنسن و فیلیس، ۱۳۸۲: ۱۲۹) در زبان انگلیسی افعال کمکی تبیین زمانی بند را برعهده دارند، حال اینکه در زبان عربی این نقش خودایستا در خود بند مستتر است و از «فعل اصلی» استنباط می‌شود. در مورد مفهوم قطبیت بند باید گفت که بند یا دارای ساختاری مثبت است یا منفی، که این حالت غالباً در جزء خود ایستا نمود پیدا می‌کند (مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۵۰). در ادامه، در ذیل وجوه خبری، پرسشی و التزامی، نمود هر یک از مفاهیم خودایستا، فاعل و باقیمانده بند را در قالب جدول‌های ارائه شده مشخص می‌کنیم:

وجه خبری

کاربرد این وجه برای بیان خبر یا «دادن اطلاعات» است که بسامد بالای آن بیانگر ارتباط نزدیک گوینده با رخدادهاست (فتوحی، ۱۳۹۰ش: ۲۸۷). فاروق جویده در این اشعار اطلاعات و گزارشی از وضعیت مردمی که گرفتار ظلم و ستم حاکمان عربند و رنج و اندوهی که بر آنان سایه افکنده است، به مخاطب ارائه می‌دهد:

من ألفت عامٍ والزمانُ على مدينتنا صقيعٍ / نهزُ الدموعُ يُطارِدُ الأحياءُ / يهربُ بعضُنَا... / والبعضُ يسقطُ
واقفاً - زمنٌ يُعريدُ في الأمانِ كلها / ما أتعنَ الدنيا بغيرِ أمانٍ / يا بحر أسكرني الزمانُ بجمره / مغشوشةً
عصفتُ بكلِّ كيانٍ / كم خادعتني في الظلامِ ظلالها / كم أمسكتُ عندَ الحديثِ لسانِي^۲ (جویده، ۱۹۹۱م:

- نحنُ الَّذِينَ نَجِيءُ فِي صُمْتٍ / وَ نَمُضِي فِي سُكُونٍ / نَحْنُ الْحَيَارَى الصَّامِتُونَ / نَحْنُ الْخَرِيفُ الْمُرُّ نَحْنُ الْمَتَعَبُونَ / تَتَرَبَّعُ الْأَحْزَانُ فِي أَعْمَاقِنَا. / تَتَحَسَّدُ الْأَلَامُ فِي أَعْمَارِنَا.. / لَا شَيْءَ نَعْلَمُ فِي الْحَيَاةِ / وَ لَيْسَ تُعْنِينَا.. فَالْعَمْرُ يُبْدَأُ.. ثُمَّ يَبْلُغُ مُنْتَهَاهُ^{۲۶} (همان: ۳۳)

قطبیت	عنصر وجه‌نما (خودایستا و فاعل) + باقیمانده بند	
مثبت	الصَّحْبُ (كَانَ) حَلَمٌ مِنْ أَلْفِ عَامٍ الزَّمَانِ (كَانَ) عَلِيٌّ مَدِينَتَنَا صَقِيعٌ فاعل خودایستا باقیمانده بند / فاعل خودایستا باقیمانده بند	
مثبت	نَحْرُ الدَّمْعِ يَطَّارِدُ الْأَحْيَاءَ يَهْرَبُ بَعْضُنَا.. / وَالْبَعْضُ يَسْقُطُ وَاقْفَا فاعل خودایستا باقیمانده بند / فاعل خودایستا باقیمانده بند	اجزاء اصلی بند
مثبت	زَمِينِعْرِيدِي الْأَمَانِي كُلِّهَا أَسْكِرُنِي الزَّمَانِ نَحْمَرُ مَغْشُوشَةً، عَصْفَتِكِلْ كِيَانِي فاعل خودایستا باقیمانده بند / فاعل خودایستا باقیمانده بند / فاعل مستتر باقیمانده بند	از منظر ساختار بینافردی
مثبت	كَمْ خَادِعْتَنِي فِي الظَّلَامِ مَظَالِمُهَا كَمْ أَمْسَكَتَنِي الْحَدِيثَ لِسَانِي خودایستا باقیمانده بند / فاعل خودایستا و فاعل باقیمانده بند	
مثبت	نَحْنُ الَّذِينَ نَجِيءُ فِي صُمْتٍ نَمُضِي فِي سُكُونٍ نَحْنُ (أَكُونُ) الْحَيَارَى الصَّامِتُونَ فاعل خودایستا باقیمانده بند / فاعل مستتر باقیمانده بند / فاعل خودایستا باقیمانده بند	

وجه خبری اشعار فاروق جویده جز روایت رنج و اندوه، کارکرد دیگری نیز دارد؛ این اشعار در بندهای بسیاری بازنمود آزادی خواهی و مبارزه طلبی ملتی می‌شود که یک‌صدا فریاد اعتراض، خشم و نارضایتی‌شان به آسمان برخاسته، فریادی که در وضوح و رسایی به انفجاری مهیب شبیه است. شاعر به اینچنین ملت مبارزی که سر تسلیم فرود نمی‌آورد، می‌بالد و خود نیز با سلاح شعر و ترانه با آنان همراه می‌شود:

صَوْتُ جَهِيْرٍ يَنْفَجِرُ: / الشَّعْبُ مَقْبِرَةُ الْغُرَاةِ / وَ كِفَاخُنَا سَيَظْلُ مَفْخَرَةُ الْحَيَاةِ / وَ رَأَيْتُ كُلَّ النَّاسِ تَهْتَفُ فِي الطَّرِيقِ / وَ جَمِيْعُهُمْ جَاءُوا.. خَفَاءً / وَ تَوَارَدُ الْخُطْبَاءُ فِي الْقَصْرِ الْعَتِيقِ / يَتَهَامِصُونَ.. وَ يَهْتَفُونَ لَصَحْوَةِ الشَّعْبِ الْعَرِيقِ / وَ يُرْتَلُّ الْخُطْبَاءُ مَا قَالَ (الرَّفِيقُ) فَإِنَّ اللَّهَ.. / لَا يَرْضَى الْهَوَانَ / لِأُمَّةٍ / كَانَتْ / خَيْرُ .. / الْعَالَمِينَ / فَاللَّهُ.. / لَمْ يَخْلُقْ شُعُوبًا / تَسْتَكِينُ^{۲۷} (جویده، ۱۹۹۱م: ۳۸)

- أَتَيْتُ إِلَيْكُمْ .. / وَ مَا كُنْتُ أَعْرِفُ مَعْنَى الْغِنَاءِ / وَ عَتَيْتُ فِيكُمْ .. وَ أَصْبَحْتُ مِنْكُمْ .. / وَ حَلَقْتُ بِالْحَلْمِ فَوْقَ السَّمَاءِ .. / حَمَلْتُ إِلَيْكُمْ زَمَانًا جَمِيْلًا عَلَيَّ رَاحَتِيَا / وَ مَا جِئْتُ أَصْرُخُ بِالْمُعْجَزَاتِ / وَ مَا كُنْتُ فِيكُمْ رَسُوْلًا نَبِيًّا / فَكُلُّ / الَّذِي كَانَ عِنْدِي غِنَاءً / وَ مَا كُنْتُ أَحْمَلُ سِرًّا خَفِيًّا / وَ صَدَقْتُمُونِي^{۲۸} .. (جویده، ۱۹۹۱م: ۳۴۴)

قطبیت	عنصر وجه‌نما (خودایستا و فاعل) + باقیمانده بند	اجزاء اصلی بند از منظر ساختار بینافردي
مثبت	الشعب (يكون) مقبرة الغزاة و كفاحننا سيظللمفخرة الحياة فاعل خودایستا مستتر در فعل متممفاعل خودایستا مستتر در فعل متمم	
مثبت	و رأيتكل الناس تحنفي في الطريق خودایستا مستتر در فعل، ضمير ت فاعل متمم	
مثبت	جاءوا... خودایستا مستتر در فعل، ضمير واو فاعلمتمخودایستا مستتر در فعلفاعل متمم	
مثبت	يتهامصون... ويهتفونلصحوة الشعب العريق خودایستا و فاعل مستتر در فعلخودایستا و فاعل مستتر در فعل متمم	
مثبت	و يرتلاخطباء ما قال(الرثيق)... خودایستا مستتر در فعل فاعل متمم	
مثبت	فإن الله... لا يرضاهوانالأمة كاتتخيرالعالمينفانالله... لم يخلقشعوبا تستكين فاعل خودایستا مستتر در فعل متممفاعل خودایستا مستتر در فعل متمم	
منفی	وما كنت أعرفمعنى الغناء خودایستا مستتر در فعل، ضمير ت فاعلمتمم	
مثبت	وغنيتفيكم... وأصبحتمنكم... خودایستا مستتر در فعل، ضمير ت فاعل متمم خودایستا مستتر در فعل، ضمير ت فاعل متمم	
مثبت	وحلقتبالحلم فوق السماءحملت خودایستا مستتر در فعل، ضمير ت فاعلمتمم خودایستا مستتر در فعل، ضمير ت فاعل متمم	
منفی	وما جئت أصبرخبالمعجزات وما كنت فيكم رسولا نبيا خودایستا مستتر در فعل، ضمير ت فاعل متمم خودایستا مستتر در فعل، ضمير ت فاعل متمم	
مثبت	فكلاالذي كانعندي غناء فاعل خودایستا مستتر در فعل متمم	

وجه التزامی

این وجه، جهت‌گیری و حالت‌گوینده نسبت به اجرای یک عمل از نوع درخواست، توصیه، اجبار و فرمان را می‌رساند (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۸۷)، و وجه التزامی در اشعار فاروق جویده از کارکرد خوبی برخوردار است، به‌طوری که پس از وجه خبری بسامد بالایی را به خود اختصاص داده است:

لا تَسْأَلُونِي بِالْحَلْمِ / فُومُوا مِنْ مَقَابِرِكُمْ وَثُورُوا / أَحْرِقُوا الْأَكْفَانَ فِي وَجْهِ الطُّغَاةِ / كُونُوا حَرِيقًا .. أَوْ دِمَارًا
... / لا تَجْعَلُوا قَبْرِ كِكَلِ النَّاسِ / صُمْتًا .. أَوْ دُمُوعًا .. / كُنَّا مَوْتَى .. / وَلَيْسَ الْآنَ لِلْمَوْتَى حَيَاةٌ
... / ولتنحرفوا قَبْرِ عَمِيقًا .. / لا تَحْنُوا الْجِبَاةَ .. / مُوتُوا وَوَقُوفًا / لا تَمُوتُوا تَحْتَ أَقْدَامِ الطُّغَاةِ .. هَيَّا وَ
ثُورُوا ثُورَةَ الْإِنْسَانِ تَرَاؤُ كَالْحَرِيقِ ... / هَيَّا نَحْطُمُ قَلْعَةَ الْأَصْنَامِ فِي هَذَا الصُّفَافِ^۴ (جویده، ۲۰۱۰م: ۴۰۶)

- ارفض / زمان العهر / والمجد المدینس / تحت أقدام الطغاة/ المعتدین / اغضب / اغضب فان الله لم یخلق شعوباً تستکین / اغضب / فان الأرض تُخنى رأسها للعاضین / اغضب اذا شاهدت کُهان العروبة کلّ مُحْتالٍ تُخفی فی نفق / اغضب / فان بداية الأشياء... أولها العضب / و نهاية الأشياء... آخرها العضب / اغضب / لم یبق غیر الموت / اما تموت فاء أرضک / أو تُباغ لأيّ وُعد^{۳۰} (همان، ۲۰۱۱م: www.digital.ahram.org)

- وطلأع الغربان تُخترق السماء / لِتُصیح فوقَ مدینتی: / لا تُترکوا شیئا علی الطُّرقاتِ للطیرِ الصغیر / لا تُرحموا فیها الزُّهور...^{۳۱} (همان، ۱۹۹۱م: ۳۴)

با نگاهی به این بندهای شعری به وضوح می‌توان به انگیزه شاعر از تمسک جستن به وجه التزامی برای بیان مقصودش پی‌برد، وی برآنست با مخاطب قرار دادن هم‌وطنان و به‌کارگیری افعالی محکم و لحن صریح و جان‌دار در قالب امر و نهی، آنان را از سکوت و پذیرش خواری و ذلت باز دارد و به مبارزه و انقلاب وادار کند. شاعر از مردم می‌خواهد، برای دست یافتن به آزادی‌برابر دشمن خونخوار به‌پا خیزند، حتی اگر به قیمت از دست دادن جانشان باشد. در شرایطی که به تعبیر شاعر کلاغ‌ها به پرندگان کوچک و گلها رحم نمی‌کنند، مردم تنها دو راه در پیش دارند؛ یا با عزت و فداکاری در راه وطن جانشان را فدا کنند و یا همچون بردگان به زندگی ذلت‌بار تن دهند:

عنصر وجه‌نما (خودایستا و باقیمانده بند فاعل) + باقیمانده بند	عنصر وجه‌نما (خودایستا و باقیمانده بند فاعل) + باقیمانده بند	قطبیت	قطبیت	عنصر وجه‌نما (خودایستا و فاعل) + باقیمانده بند	اجزاء اصلی بند از منظر ساختار بینافردی
مثبت	مثبت	مثبت	مثبت	مثبت	
مثبت	مثبت	مثبت	مثبت	مثبت	
مثبت	مثبت	مثبت	مثبت	مثبت	

منفی	متمم لا تموتوا تحت أقدام الطغاة خودایستا و فاعل متمم	منفی	لا تجعلوا قبري ككل الناس صمنا أو دموعا خودایستا و فاعل متمم
مثبت	مديديك الي خودایستا و فاعل مستتر در فعل متمم	مثبت	ثوروا ثورة الانسان تزار كالخريق خودایستا و فاعل متمم
مثبت	ولترحمي ضعفي جنوني خودایستا و فاعل مستتر در فعل متمم	مثبت	هيا تحطمقلعة الأصنام في هذا الضفاف خودایستا و فاعل مستتر در ۲ فعل متمم
مثبت	والرحمي و الجدسد المزبل خودایستا و فاعل مستتر در فعل متمم	مثبت	ارفض زمان العهر والمجد المدنس تحت أقدام الطغاة خودایستا و فاعل مستتر در فعل متمم
مثبت	كفنيه خودایستا و فاعل مستتر در فعل	مثبت	اغضب خودایستا و فاعل مستتر در فعل
منفی	لا تتركهالنشوة القنص خودایستا و فاعل مستتر در فعل متمم	مثبت	وظلاع الغريان تحترق السماء فاعل خودایستا مستتر در فعل متمم
منفی	لا تتركه الابن القتييل خودایستا و فاعل مستتر در فعل متمم	مثبت	لتصيحفوق مدينتي: خودایستا و فاعل مستتر در فعل متمم
مثبت	يموت موجوعا بنشوة قاتليه خودایستا و فاعل مستتر در فعل متمم	منفی	لا تتركوا شيئا على الطرقات للطير الصغير خودایستا و فاعل متمم
مثبت	ولترحمي و وجهي خودایستا و فاعل مستتر در فعل متمم	منفی	لا ترحوا فيها الزهورة أرى صغار الطير خودایستا و فاعل باقیمانده بند

وجه پرسشی

وجه پرسشی در اشعار فاروق جویدهاگر چه در قیاس با وجه خبری از بسامد نسبتا کمی برخوردار است، اما حضور مؤثر در متن از ملال آور شدن جملات خبری کاسته و تنوعی و تحرکی به متن بخشیده است. این وجه که بنابر ارزش زبانی آن عمدتا، با هدف گرفتن اطلاعات از مخاطب در متن حضور می یابد، در شعر فاروق کارکردهایی هنری به خود می گیرد، و بیانگر اندوه و نگرانی وی نسبت به جنایات نظام حاکم، قتل و کشتار مردم، فساد، فقر و نارضایتی مردم می شود:

لَمْ تَسْأَلِي العَصْفُورَ كَيْفَ يَمُوتُ فِي فَمِّهِ العِنَاءِ؟ / لَمْ تَسْأَلِي جَسَدًا هَزِيلاً مَاتَ جَوْعاً / كَيْفَ تَأْكُلِي عِظَامِي؟ / لَمْ تَسْأَلِي / مَا الَّذِي جَعَلَ الفَرَاشَاتِ الجَمِيلَةَ / فِي جَبِينِ الفَجْرِ تَبْدُو كَالجُرَادِ؟ / لَمْ تَسْأَلِي / مَا الَّذِي جَعَلَ الصَّبَاحَ / الأَبْيَضَ المَفْتُونَ يَكْسُوهُ السَّوَادُ؟ / لَمْ تَسْأَلِي / كَيْفَ تَنْبُثُ فِي بِلَادِ الطُّهْرِ / أَرْزَمَهُ الفَسَادُ؟ / لَمْ تَسْأَلِي كَيْفَ كَانَ المَاءُ يَجْرِي فَوْقَ عَيْنِي؟^{۳۲} (جویده، ۲۰۰۰م: ۶۶)

- كَيْفَ اسْتَبَاحَ الشَّرُّ أَرْضَكَ؟ / وَ اسْتَبَاحَ الذَّنْبُ قَبْرَكَ؟^{۳۳} (همان، ۲۰۱۱م: www.digital.ahram.org)
- هَلْ شَاهَدْتَ أَشْلَاءَ اِرْعَايَا / سَخَطَ الوُجُوهِ... تِعَاسَةَ الأَطْفَالِ / ذُلَّ الفَقْرِ... حُزْنَ الأَمَهَاتِ عَلَي الصَّبَايَا؟^{۳۴} (همان)

قطبیت	عنصر وجه نما (خودایستا و فاعل) + باقیمانده بند (متمم و ادات)	
مثبت	العصفور کیموتفی فمه العناء فاعل ادات موقعیتی عنصر خود ایستا مستتر در فعل متمم	اجزاء اصلی بند از منظر ساختار بینافردی
مثبت	کیمنأ کلیعظامی؟ ادات موقعیتی خودایستا و فاعل مستتر در فعل متمم	
مثبت	ما الذی جعل الفراشات الجميلة فی جبین الفجر تبدو کالجراد؟ ادات موقعیتی خودایستا و فاعل مستتر در فعل متمم فاعل مستتر در فعل متمم	
مثبت	ما الذی جعل الصبأح الأبیض المفتون یشوه السواد؟ ادات موقعیتی خودایستا و فاعل مستتر در فعل متمم	
مثبت	کیمنبثنی بلاد الطهر أزمته الفسأد؟ ادات موقعیتی خودایستا مستتر در فعل متمم فاعل	اجزاء اصلی بند از منظر ساختار بینافردی
مثبت	کیف کان الماء یجری فوق عینی ادات موقعیتی فاعل عنصر خود ایستا مستتر در فعل متمم	
مثبت	هذا الحقول الحضر کینفسر تفریحها السنایل؟ ادات موقعیتی خودایستا و فاعل (حقول) مستتر در فعل متمم	
مثبت	کیف استباحا لشر أرضک؟ ادات موقعیتی خودایستا مستتر در فعل فاعل متمم	
مثبت	و استباح الذنوب قبرک؟ خودایستا مستتر در فعل فاعل متمم	
مثبت	هل شاهدت أشلاء ارعایا سخط الوجوه... .. ادات موقعیتی خود ایستا مستتر در فعل و ضمیر ت فاعل متمم	

کارکرد وجه پرسشی در اشعار فاروق جویده علاوه بر انعکاس حزن و اندوه، اعتراض و انتقاد به نبود امنیت و آرامش، ویرانی، چپاول اموال ملت، اقتصاد ضعیف و فقر مردم در کشور ثروتمندی است که منافعش نصیب مردم نیست و آنان در این خاک

هیچ سهمی ندارند، جز رنج و اندوه و گرسنگی و سایه سنگین استبداد. شاعر معتقد است در چنین کشوری که سراسر ویرانی است، نه تنها عشق در دل هم‌وطنانش نمی‌تواند زنده بماند، بلکه آنان از زندگی خود نیز بیزار و تسلیم ظلم خودکامگان می‌شوند و زیستن در فضای ناامن و بیابان ستمگران را می‌پذیرند:

أدورُ في الطُّرُقَاتِ أبحُثُ عن.. جدارٍ/ لا شيءَ يأوينا فـكَيْفَ الحُبِّ يَحْيَا في الدِّمارِ؟/ لكنِّي ما عُدتُ
أذكرُهل تری/ قد عِشْتُ حَقاً في الرِّبْعِ؟^{۳۵} (جویده، ۱۹۹۱م: ۲۳۸)

لَمْ لا يَكُونُ سِيَّاحٍ أَمِنٍ حَوْلِنَا/ هذا الوطنُ؟/ لِمَلا تَكُونُ ثَمَّارُهُ مِلْكَا لَنَا؟/ لِمَ لا يَكُونُ ثَرَاهُ حَقاً لَنَا؟/
لِمَاذَا غَابَ ضَوْءُ الشَّمْسِ عَن عَيْنِي/ وَأَعْرَفَنِي ظِلَامِي؟/ -مَا الَّذِي جَعَلَ العَصَافِرَ الصَّغِيرَةَ/ تَكَرُّهُ الأشْجَارُ
تَأوي للعراء؟^{۳۶} (همان، ۲۰۰۰م: ۶۴)

قطبیت و زمان	عنصروجه‌نما (خود ایستا و فاعل) + باقیمانده‌بند	
مثبت	لماذا غابَ ضَوْءُ الشَّمْسِ عَن عَيْنِي و أَعْرَفَنِي ظِلَامِي؟ ادوات موقعیتی خودایستا مستتر در فعل فاعل متمم خودایستا و فاعل مستتر در فعل متمم	اجزاء اصلی بند از منظر ساختار بینافردی
مثبت	ما الذي جعل العصافير الصغيرة تكثرها الأشجار ادوات موقعیتی خودایستا و فاعل مستتر در فعل متمم خودایستا و فاعل مستتر در فعل	
مثبت	تأوي للعراء؟ خودایستا و فاعل مستتر در فعل متمم	
مثبت	فكيف الحبيبي حيائي الدمار؟ ادوات موقعیتی متمم خودایستا و فاعل مستتر در فعل متمم	
مثبت	هل تُرقد عشتحقا في الربيع؟ ادوات وجهی خودایستا مستتر در فعل و فاعل ضمیر ت ادوات نگرشی متمم	
منفی	لَمْ لا يَكُونُ سِيَّاحٍ أَمِنٍ حَوْلِنَا هذا الوطنُ؟ ادوات موقعیتی خودایستا مستتر در فعل متمم فاعل	
منفی	لِمَلا تَكُونُ ثَمَّارُهُ مِلْكَا لَنَا؟ ادوات موقعیتی خودایستا مستتر در فعل فاعل متمم	
منفی	لِمَ لا يَكُونُ ثَرَاهُ حَقاً لَنَا؟ ادوات موقعیتی خودایستا مستتر در فعل فاعل متمم	

بررسی و شمارش بندهای شعری قصاید مورد نظر در سطح بینافردی حاکی از این است که وجه خبری با ۵۶۰ بند بر گزارش و روایت درد و زندگی پر حزن و اندوه

مردم مصر در سایه استبداد دلالت می‌کند که بیشترین بسامد را در این اشعار به خود اختصاص داده است؛ پس از آن وجه التزامی ۱۹۴ بند و استفهام با ۷۶ بند قرار گرفته است که ضمن تنوع بخشیدن به شیوه بیان مقصود، مانع یکنواخت شدن بندها شده‌اند. عنصر خود ایستا (زمان و قطبیت) در این مجموعه، با توجه به ساختار جملات عربی در «فعل اصلی» بند نهفته است؛ زمان در بندهای مختلف بین سه حالت گذشته، حال و آینده در نوسان است که با توجه به شاخصه روایی ابیات و گزارش واقعیت زندگی روزمره شاعر و هم‌وطنانش، می‌توان گفت فاروق جویده در این اشعار شرحی از درد مشترک مردم را به زبان خویش نقل می‌کند، دردیکه از گذشته آغاز شده، هنوز هم ادامه دارد و اینک شاعر بر آنست با تحریک و تشویق مردم به مبارزه، زمان آینده‌ای به دور از ظلم و ستم ستمگران بسازد. و اما غالب این بندها، قطبیتی مثبت دارند و در مواردی از «لم، لا و لیس» برای منفی‌سازی ساختار بندها استفاده شده است.

نتیجه‌گیری

مهم‌ترین نتایج به‌دست آمده از این پژوهش که با عنوان «خوانش ساختار اندیشگانی و بینافردی نمونه‌هایی از اشعار مبارزه‌طلبانه فاروق جویده بر اساس رویکرد نقش‌گرای هلیدی» مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفت؛ می‌توان به این شکل دسته‌بندی کرد:

- تحلیل اشعار مورد نظر بر اساس ساختار گذرایی بندها، نشان می‌دهد که بیشترین نوع فرایندهای به‌کار رفته در این بندها از نوع مادی و پس از آن به ترتیب ذهنی و کلامی است. به کارگیری درصد نسبتاً بالای فرایند مادی، به علت حضور دو کنشگر متقابل در متن است، در پاره‌ای از بندها دشمن نقش «کنشگر» و مشارک اصلی بند را دارد که امنیت، آزادی و در واقع نابود ساختن زندگی مردم مصر را «هدف» خود قرار داده و در قطب مخالف شاعر و آزادی‌خواهان در نقش «کنشگر» ظاهر گشته‌اند که براندازی کیان ظلم و خودکامگی «هدف» مبارزات آنان است. بسامد قابل توجه فعل‌های ذهنی نیز حاکی از این است که شاعر هنرمندانه از ویژگی‌ها و توانمندی‌های زبان برای انتقال احساسات درونی، اشتیاق و اندوه خود و مردم مصر استفاده نموده و با استفاده از

فعل‌های کلامی و دستوری روح مبارزه و آزادی‌خواهی و عصیان در برابر دشمن را در وجود آنان دمیده است.

- در سطح بینافردی، بندهای شعری را به سه نوع خبری، التزامی و پرسشی تقسیم کردیم که در این میان بسامد جمله‌های خبری بیش از بندهای التزامی و پرسشی است و با توجه به اینکه این اشعار به بیان واقعیت‌زندگی مردم مصر و درد مستمر و انکارناپذیر آنان از گذشته تا کنون می‌پردازد، فراوانی بندهای خبری کاملاً طبیعی می‌نماید؛ بسامد بندهای التزامی و پرسشی نیز از این حیث که با بندهایی جان‌دار و کوبنده مردم را به تکاپو و خروج از روزمرگی و پذیرش ظلم و خوگردن به آن‌ها می‌دارد، دارای ارزش والایی هستند. قطبیت افعال غالباً مثبت است و زمان این بندها، چه با صیغه ماضی و چه مضارع، حکایت حال مردم مصر است که از گذشته تا کنون در وضعیت بغرنجی به سر می‌برد و شاعر به‌عنوان نماینده آزادی‌خواهان وطن با به‌کارگیری زمان آینده در بندهایی از شعر خویش امید را در دل‌های بی‌جان مردم زنده می‌کند که این مبارزات به زودی به ثمر خواهد نشست.

پی‌نوشت‌ها

۱- مایکل الکساندر هلیدی، زبان‌شناس بریتانیایی و توسعه دهنده دستور زبان نقش‌گرای نظام‌مند است.

2- Firth

3- Ylmslf

4- Prague

۵- سپس بهای رؤیا را پرداختم و نپذیرفتم که همچون نادانان در بازار مصیبت‌ها، معامله فروش خیال را امضا کنم. رؤیایم را در مسابقه عمر در آغوش کشیدم، و برای زمان اهمیتی قائل نشدم، تمام معبدهای بتان را در وطنم در هم شکستم و زیبایی را بنا کردم و در روزگار انسان‌های پست و فرومایه بهشتی سرسبز ساختم و شعرم را کعبه عشقی قرار دادم که بزرگی آن را فراگرفته است.

۶- قافله‌های این زمان آلوده، رؤیاها را در چشم کودکان سرگردان می‌سوزاند... خشمگین باش که ننگ و عار در میان ما ساکن شده و از چشمان انسان‌ها، شادی را می‌دزد و اشتیاق را در سینه‌های ما می‌کشد...

۷- من خواب دیدم و نمی‌دانستم دامنه کوه خیلی از کوه‌ها فاصله دارد، من خواب دیدم و نمی‌دانستم هربار که آهوپی زمین می‌افتد دسته کلاغ‌های سیاه به رقص در می‌آیند اما من اطمینان داشتم که دزدان این روزگار حرام و حلال را با هم دزدیدند.

۸- صدای مارها خانه‌ام را محاصره می‌کند و در سکوت صدای کریهی پخش می‌شود، در شب چیز ترسناکی می‌بینم که دور سرم می‌چرخد و صدایم را خفه می‌کند... و تمام حرف‌ها در سکوت سقوط می‌کند./ زبانم را بریدند... زبانم را به دار آویختند و بر دیوار آویزان کردند.

۹- ای شکارچی به سمت ما بنگر، شکم‌هایی خالی را خواهی دید و دل‌هایی سست و ضعیف و زخم‌هایی خونین...

۱۰- و مردم پشت میله‌های زندان تباه شدند و جز سلامتی چیزی نمی‌خواهند./ مرزهای زمین را نمی‌دانم./ فهمیده بودم که غریبم و اینکه روزگارم روزگار عجیبی است./ هنوز هم میدانم چه می‌خواهم، هنوز می‌دانم، چه می‌خواهم./ می‌بینم زبانم مانند جسم لالی در حیرت نگاه می‌کند، از خشم بزرگان ترسیدم، هنوز به خیال خونینش بر سینه دیوار خیره‌ام.

۱۱- مردم در روزگار افسرده به سر می‌برند، طعم ستم را دوست دارند و با حقارت انس می‌گیرند... سرورم فرعون مردم در مقابل تو از خودشان به ستوه آمده‌اند، از زندگی متنفر و از دنیای اندوهگینشان خسته‌اند.

۱۲- زمین غمگین می‌شود آنگاه که عقاب‌ها بلرزد و ترس و اندوه نهفته آنها را فراگیرد، زمین اندوهگین می‌شود وقتی که مردان در نهایت ناتوانی نرم و سست شوند.

۱۳- آب دهانش را در چشم مردم پرت می‌کند، سپس فریاد می‌زند. هر روز دجال بر پشت مردم سوار می‌شود... جمجمه‌ها در زیر صدای نعل‌ها می‌لرزد.

۱۴- با گرسنگی کسی نمی‌خوابد، با ترس کسی نمی‌خوابد.

۱۵- در مسیرها در جستجوی دیواری می‌گردم./ او نشست تا اشک‌هایش را در خاک جاری کند./ بیا قلعه بت‌ها را در این کرانه‌ها در هم فرو شکنیم/ می‌خواهم و در چشمانم شکاف بزرگی است، جانم گمان می‌کند که من خوابم و بیدار می‌شوم درحالی‌که در قلبم ترسی عمیق است و در سکوت بخشی از کلامم را می‌جویم./ هر زمان کلماتم را در درونم می‌جویم و فرو می‌برم.

۱۶- تعجب نکن اگر چهره خورشید در پهنه هستی خفاشی شد، یا خون‌های صبح رودهای- گشت که در جریان است، روزگار ما روزگاری خسیسی است... اما من در چشمان تو همچون

پرنده‌ای آواره شدم./ نی در سینه‌ها گلوله‌ای شد و گل سپید در چشمم کشته‌ای شد.../ نپرسیدی چه شد که اندوه این هستی جزئی از دردهای من شد.

۱۷- قلبم غمگین است، روزگارم غمگین است و دیوارهای خانه‌ام، خطوط چهره‌ام... اشکم و لبخندم غمگین است، ترانه‌ام غمگین گشته... با لحنی زخم‌خورده نزدتان آمده‌ام زیرا روزگارم روزگار زشتی است و دیوارهای خانه‌ام ویران و طوفانی است... و موش‌های خانه‌ام شیر شده- اند.

۱۸- هرگز گمان نمی‌کردم روزی انسانی شوم که انسان نیست، ترانه‌ام غمگین است اما رؤیایم سرسخت است... سرسخت./ سرورم فرعون ملت تو در ظلمت شب در حال نابودی‌اند.

۱۹- روزی پسرم خواهد آمد، ای پاریس به او سخن گفتن بیاموز تا بگوید و فریاد سر دهد آنچنان که می‌خواهد حرف بزند...

۲۰- روزی شنیدم که پدرم می‌گفت من در روز مبارکی به دنیا آمدم، مادرم می‌گوید من مثل صبح نارس، سپیده‌دم طلوع کردم، تاریخ تولدم می‌گوید که من در ملاقات زمستان و بهار آمده‌ام. گفتند که من به دنیا آمدم در حالی که در شهرمان قحطی بود...

۲۱- خبر ندادی چه کسی تو را به بازار برده‌فروشان تسلیم کرد؟ همواره همچون دیوانه با اندوه می‌پرسم: این باغ‌های سرسبز چگونه خوشه‌هایش شکست؟

۲۲- هر روز رادیو و روزنامه‌های دور ریخته، برای ملتی که دیرزمانیست از گرسنگی مرده، از خبری خوش آگهی می‌دهند.

۲۳- اکنون سینه‌ تو در چشمان من است، چهره‌ تو در چشمان من است. اکنون قلب تو در چشمان من است، نه رؤیایی نزد تو هست و نه امیدی، زمین به تنگ آمد، چرا حصار امنیتی در اطراف ما نیست، من در این وطن تکیه‌گاهی ندارم، در دهانم بند سختی است.

۲۴- در قلب چیزی از نکوهش هست... من چیزی ندارم نه دوستی... و نه کتابی. ای مادرم چیزی جز کلاغ‌ها وجود ندارد.

۲۵- از هزار سال پیش روزگار بر شهر ما همچون تگرگی گشته که شبانه فرو می‌ریزد. نهر اشک، زندگان را تعقیب می‌کند، برخی از ما فرار می‌کند و برخی دیگر ایستاده می‌افتند... روزگاری که بر تمام آرزوها عریده می‌کشد، دنیا بدون آرزو چه ویران است، ای دریا، زمانه مرا با شرابی ناخالص که تمام اندامم را به لرزه افکند مست کرد. چقدر مرا در تاریکی سایه‌هایش فریفت، چه بسیار در وقت سخن گفتن مانع زبانه شد.

۲۶- ما کسانی هستیم که در سکوت می‌آییم و در رکود می‌رویم، ما انسان‌های سرگردان ساکتی هستیم، ما پاییز تلخیم، ما خسته‌ایم و حزن و اندوه در عمق جان‌هایمان می‌نشیند، در زندگی‌مان دردها نمایان می‌شوند... در این دنیا هیچ نمی‌دانیم.. دنیا به ما اهمیتی نمی‌دهد، عمرمان شروع می‌شود.. سپس به پایان می‌رسد.

۲۷- صدای بلندی در حال انفجار است، ملت مقبرهٔ افراد سرکش است، مبارزهٔ ما افتخاری برای زندگی خواهد شد، مردم را دیدم که در راه فریاد می‌زدند، و همه پا برهنه آمده بودند، خطیبان نیز در قصر قدیم رفت و آمد می‌کردند، پیچ می‌کردند و برای بیداری این ملت اصیل شعار می‌دادند... خطیبان نیز آنچه را که یاران می‌گفتند، قرائت می‌کردند که خداوند به خواری امتی که بهترین خلقند راضی نمی‌شود و خداوند هیچ ملتی را خوار خلق نکرد. اینم عریشو کامل ندارم

۲۸- نزد شما آدم درحالی‌که معنای ترانه را نمی‌دانستم، و برای شما خواندم و یکی از شما شدم.. و با رؤیا بر بلندای آسمان چرخیدم.. روزگاری زیبا را با کف دستانم برایتان آوردم، نیامدم که به معجزه فریاد برآورم و من در میان شما رسول و پیامبری نبودم، همهٔ آنچه که دارم ترانه است، و راز پنهانی با خود حمل نمی‌کردم و شما مرا باور کردید.

۲۹- رؤیا را از من نپرسید، از قبرهایتان برخیزید و انقلاب کنید، کفن‌ها را در مقابل ستمکاران بسوزانید، آتش و جنگ باشید، قبرم را مانند قبر دیگر با سکوت و گریه نسازید... همهٔ ما مرده‌ایم، و اکنون برای مردگان زندگی نیست، قبر من را عمیق حفر کنید، و ایستاده دفن کنید تا میان مردم فریاد بزنم، ایستاده بمیرید، زیر قدم‌های ستمگران جان ندهید. برخیزید و قیام کنید انقلاب انسانی که همچون آتش زبانه می‌کشد، بیابید قلعهٔ بت‌ها را در این کرانه در هم فروشکنیم.

۳۰- این روزگار فاسد و شکوهی که در زیر قدم‌های ستمگران متجاوز آلوده گشته را نپذیر، خشمگین باش. خداوند هیچ ملتی را خوار خلق نکرده است، زمین در برابر افراد خشمگین سر تعظیم فرود می‌آورد، خشمگین باش زمانی که کاهنان عرب را همچون حيله‌گرانی تصور کردی که در زمین مخفی می‌شوند، شروع هر کاری خشم است و آخر هرکاری نیز به خشم ختم می‌شود. خشمگین باش دیگر جز مرگ راهی باقی نمانده است، یا باید در راه سرزمینت فدا شوی، یا اینکه به عنوان برده فروخته شوی.

- ۳۱- دسته‌های کلاغ‌ها آسمان را می‌شکافند تا بر فراز شهر من فریاد برآرند: در مسیرها چیزی برای پرندگان کوچک مگذارید، به گلها رحم نکنید..
- ۳۲- نپرسیدی چه شد که ترانه در دهان گنجشک مرد، نپرسیدی چرا نور خورشید از چشمانم رفت و تاریکی مرا فرا گرفت، از جسم لاغری که از گرسنگی جان داد نپرسیدی چگونه استخوانم را می‌خوری، از من نپرسیدی چه چیزی باعث شد پروانه‌های زیبا در پیشانی صبح ملخ به نظر رسند، نپرسیدی چه چیزی باعث شد، سیاهی بامداد سفید دل‌باخته را بپوشاند، نپرسیدی چگونه در سرزمین‌های پاکی زمانهٔ فساد می‌روید. نپرسیدی چه شد که اشک در چشمانم جاری شد.
- ۳۳- چه شد که شرارت خاک سرزمینت را مباح شمرد و گرگ‌ها حتی تجاوز به قبرت را مباح تلقی کردند؟
- ۳۴- آیا تکه پاره‌های اجساد مردم را دیدی خشم چهره‌ها... بدبختی کودکان را... ذلت فقر را... اندوه مادران بر کودکانشان را دیدی.
- ۳۵- در مسیرها در جستجوی دیواری می‌گردم، هیچ چیزی ما را پناه نمی‌دهد، عشق چگونه در ویرانی زندگی می‌کند؟ اما من به یاد ندارم آیا به نظرت واقعا در بهار زیسته‌ام؟
- ۳۶- چرا حصار امنیتی در اطراف ما نیست؟ این وطن است؟ چرا ثمره‌اش نصیب ما نمی‌شود؟ چرا خاکش حق ما نیست؟ شکم‌های خالی می‌بینی و قلبهایی غمین و زخم‌هایی خونین، چرا نور خورشید از چشم من رخت بر بست؟ و تاریکی من را فرا گرفت؟ چه چیزی باعث شد گنجشک‌های کوچک از درختان متنفر شوند و به بیابان پناه برند؟

منابع و مأخذ

- آقاگل‌زاده، فردوس (۱۳۸۵ش)، تحلیل گفتمان انتقادی، چاپ اول، تهران: نشر علمی و فرهنگی.
- _____ (۱۳۹۲ش)، فرهنگ توصیفی تحلیل گفتمان و کاربردشناسی، تهران: نشر علمی.
- جویده، فاروق (۱۹۹۱م)، مجموعة الاعمال الكاملة، ط ۳، مؤسسة الأهرام للترجمة و النشر.
- _____ (۱۹۹۷م)، كانت لنا أوطان، ط ۲، قاهرة، دارغریب للنشر و التوزیع.
- _____ (۲۰۰۰م)، آخر لیالی الحلم، قاهرة، دارغریب للنشر و التوزیع.
- روبینز، آراچ (۱۳۹۳ش)، تاریخ مختصر زبان‌شناسی، ترجمه: علی محمد حق‌شناس، چاپ ۱۲، تهران: نشر ماد.
- فتوحی، محمود (۱۳۹۰ش)، سبک‌شناسی؛ نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، تهران: نشر سخن.

خوانش ساختار اندیشگانی و بینافردی اشعار فاروق جویده... ۵۳

- مشکوةالدینی، مهدی، ۱۳۸۸ش)، سیر زبان‌شناسی، چاپ پنجم، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.

- مهاجر، مهران و نبوی، محمد (۱۳۷۶ش)، به سوی زبان‌شناسی شعر: رهیافتی نقش‌گرا، تهران: نشر مرکز.

- یارمحمدی، لطف‌الله (۱۳۸۳ش)، گفتمان‌شناسی رایج و انتقادی، چاپ اول، تهران: هرمس.
یورگنسن، ماریان و فیلیپس، لوئیز (۱۳۸۹ش)، نظریه و روش در تحلیل گفتمان، تهران: نشر نی.
- ابوالحسنی، زهرا و میرمالک ثانی، مریم (۱۳۸۷ش)، بررسی کتاب‌های درسی دانشگاهی براساس نظریه نقش‌گرای هلیدی و مقایسه آن با متون غیر درسی، سخن سمت، ش ۲۰، صص ۱۲۹-۱۴۳.
- صالحی، فاطمه (۱۳۸۶ش)، علم معانی و دستور نقش‌گرای هلیدی، کتاب ماه ادبیات، ش ۸، پیاپی ۱۲۲، صص ۳۲-۴۱.

- غیبی، عبدالاحد و دیگران (۱۳۹۳ش)، هویت اسلامی و استکبارستیزی در اشعار فاروق جویده و نقش او در بیداری اسلامی، نشریه ادبیات پایداری کرمان، سال ۶، ش ۱۱، صص ۳۰۹-۳۳۲.

- مهاجر، مهران و نبوی، محمد (۱۳۷۶ش)، از زبان تا شعر: درآمدی بر زبان‌شناسی سازگانی نقش‌گرا و کاربرد آن در خوانش شعر، مجموعه مقالات کنفرانس زبان‌شناسی، انتشارات دانشگاه علامه طباطبایی و پژوهشگاه مطالعات فرهنگی، صص ۶۹-۸۱.

- جویده، فاروق (۲۰۱۱م)، ال‌ا‌ه‌رام الرق‌می، [www. Digital. Ahram.org](http://www.Digital.Ahram.org)

- Halliday.M.A.K. (1985).An Introduction to Functional Grammer. London: Edward Amold.

دراسة البنية التجريبية و التواصلية في قصائد فاروق جويدة على ضوء نظرة هاليداي الوظيفية
«دراسة عشر قصائد نموذجاً»

فرهاد نادري^١

سميه نادري^٢

الملخص

تعد قصائد فاروق جويدة صدى للنقد و المعارضة و تحديات شاعر مثقف قام في وجه تدهورات السياسية و الاجتماعية، من ثمّ، نظراً لأهمية استعمال النظريات العلمية في وعي النصوص الأدبية، يحاول هذا المقال من خلال المنهج الوصفي- التحليلي أن يدرس قصائد فاروق جويدة مستعيناً بنظرة هاليداي اللسانية الوظيفية التي تهتم بينيتين أساسيتين: البنية التجريبية و التواصلية. في هذا الصدد للحصول على أفضل تحليل، اقتطفنا عشر قصائد من أشعاره التي ذات الوجهة التحديّة. من النتائج التي توصلنا إليها عبر هذا البحث هي ان فاروق جويدة تستفيد من البنية التواصلية و التجريبية في أشعارها الاجتماعية استفادة جيدة. في مستوى التواصلية يمتاز نصها بكثرة استخدام العناصر السردية كما يمتاز بكثرة استخدام الفقرات الاخبارية التي تشير الى موقفها الحاسم تجاه واقع المواطنة العربية في ضوء الكبت و احتكار السلطة. ومن الجدير بالذكر أن نقول إن للفقرات الالتزامية من جراء الفقرات الاخبارية فائدة فنية و أهمية رئيسية في تحريض و تشييع المناضلين و بعث روح الحياة في كيانهم. و أما في المستوى التجريبية، مواجهتها مع العالم الخارجي مادية في كثير من الأحيان، وبعد ذلك للعملية الذهنية و التعبيرية أكثر شيوعاً من باقي عمليات التجريبية.

الكلمات الرئيسية: المدخل الوظيفية، البنية التجريبية، التواصلية، قصائد فاروق جويدة

١- طالبة الدكتورا في فرع اللغة الفارسية و آدابها الجامعة الاسلامية الحرة وحدة كرج

٢- طالبة الدكتورا في فرع اللغة التربية و آدابها بجامعة رازی