

The function of textual meta-functions in Ahmad Matar's poem *Daur* with Halliday's map-oriented linguistic approach

Zohreh Naemi, Assistant Professor of Arabic Language & Literature,
Khwarizmi University-Tehran, Karaj-Iran
Niloufar Zarivand¹, Ph.D. Student of Arabic Language & Literature,
Khwarizmi University-Tehran, Karaj-Iran

Received: 29-05-2021

Accepted: 10-11-2021

Introduction: After Saussure, thanks to the efforts of Michael Halliday, structuralism went beyond the level of sentences and syntactic studies. He expanded the scopes of the text concept and textual context. Halliday evaluates the content system of all languages under the heading of meta-role (meta-function) at three levels including intellectual (experiential), interpersonal, and textual para-role, which together provide a deeper understanding of the text for the reader. Textual meta-function is the use of language to produce spoken or written texts that connect the meanings of two other meta-functions in a real context and consider their clause and type of arrangement to determine how well they shape the text.

In recent years, many attempts have been made to study structuralism and Halliday's systematic pattern of literary works, which reveals the importance of linguistic patterns. Meanwhile, contemporary Arabic poetry, considering its new forms and themes, which are as a revolution in the direction of classical Arabic poetry forms and themes, can be a suitable platform for an analysis based on the patterns of Western linguistics. In this context, the present study examines the poem "Dour" by Ahmad Matar, a contemporary Iraqi poet, according to a systematic and patterned model of Halliday. The aim is to determine the degree of textual coherence, the effect of paragraphs in conveying meaning, and the poet's message.

Methodology: From a meta-textual perspective, the construction of the beginning, the ending and the discourse information are considered as structural tools, and coherence is viewed as a non-structural tool of the text. In this approach, the relations between the clauses are divided into two types, external and internal. External relations (non-structural) under the title of coherence address the cohesive factors that connect the different parts of the text, which helps the reader or listener to understand the meaning. However, internal (structural) relations deal with the thematic structure and the information structure of discourse.

In fact, the contextual function has to do with the initial construction, which is the extent and manner of structuring information by the speaker. Then, it concerns the informative construction, which is the amount of old and new information by the recipient and the relationship between the information presented and other discourse information.

In this research, using a descriptive-analytical method and an linguistic approach, an attempt is made to study the main elements of textual meta-functions, which include

¹- Corresponding Author Email: Std_Zarivand@khu.ac.ir

textual coherence, beginning-ending construction and type of discourse information in the poem.

Results and Discussion: According to the analysis of the poem, at the level of grammatical elements with 30.61% coherence and at the level of vocabulary with 57.14% coherence (which is the highest coherence in the poem), the poet often draws the audience's attention to four recurring elements including "al-Ghafia", "Arsh al-Taghia", "Jeld" and the poet. These have been mentioned in various forms. Finally, with the connecting elements that have the lowest degree of coherence in the poem, i.e., 12.24%, only a small expansion of the word, its detailed elaboration or a brief expression of time between paragraphs have been dealt with. Accordingly, with this level of coherence at the level of vocabulary and grammar, the poet first draws the audience's attention to the factors that somehow depict the meaning of the title of the poem; That is, the role of the poet and his poetry in overthrowing oppression. This is compared to the tanning of the skin of the throne of Taghut and is described with a concise expression.

At the level of the construction of the beginning-ending as well as the type of discourse information, it is found that most of the clauses of this poem are unmarked and according to the rules of Arabic syntax and normal form of common sentences, which gives background information to the beginnings reading this poem. The presence of unnamed beginners with old information indicates that the poet did not seek to create complexity in his speech and wants to speak frankly and simply with his audience. Also, the statement nature of most of the verses indicates that the poet does not seek to challenge the audience or encourage them to protest or do similar actions to overthrow oppression. A poem with this type of construction seeks to inform the audience about the role of the poet and his rhyme.

Conclusion: In general, according to the structural and non-structural analyses of the poem, the meaning of the title of the poem (i.e., Daur = role) becomes clear to the audience; That is, the roles of poet and poetry in overthrowing the throne of Taghut, a role that has been repeatedly mentioned due to the type of arrangement and information as well as the level of coherence. In fact, in this poem, the poet points to the effective role of writing in the development of people's consciousness, which, over time, achieves results and eliminates oppression.

Keywords: Halliday, Textual meta-functions, Ahmad Matar, The ode *Daur*.



کارکرد فرانش متنی در قصیده‌ی «دور» احمد مطر با رویکرد زبانشناسی نقش‌گرای هلیدی

زهره ناعمی، استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی تهران و کرج
نیلوفر زریوند^۱، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی تهران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۳/۰۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۸/۱۹

چکیده

نظریه‌ی نقش‌گرای هلیدی برای تحلیل معانی متن از سه فرانش کلی اندیشگانی، بینافردی و متنی بهره می‌گیرد که در پژوهش حاضر تنها از منظر فرانش متنی به تحلیل معانی قصیده‌ی «دور» از احمد مطر پرداخته شده است. در این جستار به روش توصیفی-تحلیلی و با تکیه بر رویکرد زبانشناسانه، سعی بر آن شده تا عناصر اصلی فرانش متنی که شامل تحلیل انسجام متنی، ساخت آغازگری-پایان‌بخشی و نوع اطلاعات گفتمان است، در قصیده‌ی مذکور تطبیق و بررسی شود. نتایج پژوهش حاکی از آن است که بیشترین انسجام قصیده ناشی از انسجام واژگانی (۵۷/۱۴) و پس‌از آن انسجام دستوری (۳۰/۶۱) می‌باشد که در مجموع بر عناصری چون «القافیة»، «عرش الطاغیة»، «جلد» و نیز خود «شاعر» تأکید داشته و ارکان اصلی قصیده را تشکیل داده‌اند. در این میان انسجام پیوندی (۱۲/۲۴) کمترین سهم را به خود اختصاص داده است که حکایت از سخنان صریح شاعر و نیز خلاصه‌گویی او دارد. ساختار آغازگری قصیده نیز غالباً بی‌نشان و دارای اطلاعات کهنه بوده و بر وجه خبری جمله‌ها در خصوص نقش شاعر و شعر سرایی در براندازی ظلم دلالت دارند؛ امری که توجه را نه به سمت مردم و تحریکشان به اعتراض، بلکه به نقش سازنده‌ی شاعران و شعرسرایی در آگاهی‌سازی مردم جلب می‌نماید.

کلیدواژه‌ها: هلیدی، فرانش متنی، احمد مطر، قصیده‌ی «دور».

مقدمه

ساختارگرایی بعد از دوسوسور^۱ و به کوشش مایکل هلیدی^۲ (۱۹۲۵-۲۰۱۸م) -پیشگام این رویکرد- از سطح جمله و مطالعات نحوی بالاتر رفته و به گستره‌ی متن و بافت متنی توسعه پیدا کرد. هلیدی نظام محتوایی تمام زبان‌ها را تحت عنوان فرانقش^۳ در سه سطح فرانقش اندیشگانی^۴، فرانقش بینافردی^۵ و فرانقش متنی^۶ ارزیابی می‌کند که در کنار هم، درک عمیق‌تری از متن برای خواننده فراهم می‌کند. فرانقش متنی کاربرد زبان برای تولید متون گفتاری و یا نوشتاری است که معناهای دو فرانش دیگر را در بافتی واقعی به هم پیوند زده و بند و نوع چینش آن‌ها را مد نظر قرار می‌دهد تا مشخص گردد تا چه اندازه باعث شکل‌گیری معنا و جهت دهی پیام شاعر در متن شده‌اند. بر همین اساس رویکرد نقش‌گرای هلیدی، نوعی دستور بوده که چگونگی کاربرد زبان را توصیف می‌کند؛ یعنی زبان در این دستور به‌عنوان نظامی از معانی در نظر گرفته می‌شود که دارای صورت‌هایی برای متبلور ساختن معانی هستند (روبنز، ۱۳۹۳: ۱۸۸).

در سال‌های اخیر کوشش‌های فراوانی جهت شرح و بررسی ساختارگرایی و الگوی نظام‌مند هلیدی بر آثار ادبی صورت گرفته که پرده از اهمیت این الگوهای زبانی بر می‌دارند. در این میان شعر معاصر عربی با توجه به قالب‌ها و مضامین نوی خود که انقلابی در جهت قالب و مضامین کلاسیک شعر عربی به شمار می‌روند، می‌تواند بستر مناسبی برای تحلیل بر اساس این الگوهای زبانشناسی غربی باشند. بر این اساس جستار پیش رو، قصیده‌ی «دور» از احمد مطر، شاعر معاصر عراقی را بر طبق الگوی نظام‌مند و نقش‌گرای هلیدی مورد بررسی قرار داده تا میزان انسجام متنی، تأثیر چینش بندها در انتقال معنا و نیز پیام شاعر مشخص شود. به‌عبارت‌دیگر، از آنجایی‌که اشعار این شاعر با گرایش‌های سیاسی وی، شهرت زیادی یافته است، بررسی آغازگر و نوع اطلاعات آن در تحلیل اشعار او از اهمیت بسیار بالایی برخوردار است؛ چراکه موضوع متن و هدف شاعر را روشن ساخته و از سوی دیگر تحلیل انسجام شعر وی نیز می‌تواند میزان موفقیت شاعر را در رساندن پیام و انتقال مفاهیم مورد نظر وی آشکار سازد.

ضرورت و اهمیت پژوهش حاضر نیز در به‌کارگیری این رویکرد در شعر معاصر عرب برای درک نحوه‌ی انتقال معنا از چینش متن و بندهای آن و نیز سنجش میزان انسجام آن است؛ امری که در شعر معاصر عرب جز در مواردی نادر، مورد غفلت واقع شده است. این جستار، ضمن ارزیابی فرانقش متنی در متن قصیده‌ی مذکور، بر آن است تا با استناد به روش توصیفی-تحلیلی و با تکیه بر رویکرد زبانشناسانه، به سؤالات زیر پاسخ دهد:

-انسجام این قصیده از منظر دستور نقش‌گرای هلیدی در چه عناصری تبلور یافته و از لحاظ آماری به چه میزان است؟

-ابزارهای ساختاری قصیده‌ی «دور» احمد مطر در سطح فرا نقش متنی، از چه عناصری تشکیل یافته و بر چه نکاتی اشاره دارند؟

-احمد مطر در قصیده‌ی «دور» با توجه به عناصر ساختاری و غیرساختاری، بر چه مفاهیمی تأکید دارد؟

چنین تصور می‌شود که قصیده مذکور، بیشترین انسجام خود را در بخش دستوری قرار داده باشد تا مخاطب را به واسطه‌ی عناصر دستوری به چالش اعتراض فراخواند و از سوی دیگر عناصر ساختاری قصیده نیز با آغازگرهایی نشان‌دار به ارائه معانی و اطلاعات نو در جهت تشویق مخاطب به حرکت علیه ظلم پرداخته باشد.

پیشینه‌ی تحقیق

با توجه به جستجوهای صورت گرفته، تا کنون موضوع حاضر کار نشده است؛ اما اشعار احمد مطر از جنبه‌های دیگری، مورد بررسی قرار گرفته که به تعدادی از آن‌ها اشاره می‌شود.

کمال أحمد غنیم در کتاب خود با عنوان «عناصر الإبداع الفنی فی شعر أحمد مطر» (۱۹۹۸)، به بررسی جنبه‌های زیبایی‌شناسی، تصاویر هنری، انگیزه‌های مطر در به‌کارگیری این فنون هنری و موسیقی شعری او پرداخته؛ اما از منظر فرانش متن یا به‌طور کلی رویکرد نقش‌گرای هلیدی به بررسی اشعار وی پرداخته نشده است.

عبدالکریم السعیدی در کتاب خود با عنوان «شعرية السرد فی شعر أحمد مطر» (۲۰۰۸)، به بررسی و بیان شیوه‌های روایت شعر در دیوان شعری احمد مطر و نشانه‌شناسی عنوان، شخصیت و فضای روایی آن‌ها پرداخته است. پس از آن مسأله‌ی بینامتنی و برخی ویژگی‌های خاص شعری او همانند امضاهای شعری و پایان‌بخشیدن‌های ناگهانی اشعارش ذکر شده است؛ اما این کتاب نیز همچون مورد سابق، به جنبه‌های نقش‌گرای هلیدی در بافت شعری مطر توجهی نکرده است.

جدای از کتاب، مقالات و رسالات متعددی نیز درباره‌ی اشعار مطر نوشته شده‌اند که غالباً در حیطه‌ی بینامتنی، نشانه‌شناسی عنوان، زبان طنز سیاسی و امثال آن می‌باشند؛ همچون مقاله‌ی حسین الدخیلی و همکاران با عنوان «سیماء العنوان فی شعر أحمد مطر» (ميسان للدراسات الأكاديمية، العدد ۲۳: ۲۰۱۳) که به بررسی نشانه‌شناسی عنوان اشعار مطر، تحلیل نوع ارتباط آن

با متن اشعار وی و نیز برخی تناص‌های موجود پرداخته است. این مقاله از منظر رویکرد و تحلیل موردی با مقاله‌ی حاضر تفاوت دارد.

پرویز احمدزاده هوج در مقاله‌ی خود با عنوان «التناص القرآنی فی شعر أحمد مطر و مهدی أخوان ثالث» (کاوش‌نامه‌ی ادبیات تطبیقی، شماره‌ی ۱۶: ۱۳۹۳) به صورت تطبیقی به بررسی میان بینامتنی‌های اشعار مطر با اخوان ثالث پرداخته است که این مقاله نیز به‌طور کلی با رویکرد مقاله‌ی حاضر تفاوت دارد.

یمینة بن حلیمة در پایان‌نامه‌ی خود با عنوان «مظاهر الحجاج فی الشعر السیاسی؛ شعر أحمد مطر نموذجاً» (۲۰۱۸) به بررسی تعدادی از اشعار احمد مطر در حیطه‌ی تحلیل مناظرات و گفتمان‌های سیاسی پرداخته است؛ وی زبان، موسیقی، تصاویر شعری و بینامتنی موجود در این اشعار را بیان نموده و نوعی تحلیل زبانشناسی و کاربردشناسی را در آن گنجانده است. وی در پژوهش خود چنین نتیجه گرفته که کاربرد این نوع گفتمان در کنار فنون هنری و زیبایی‌بخش، باعث تأثیرگذاری بیشتر معنا بر مخاطب شده و عناصری چون تکرار، حروف و عبارات ربطی، استفهامی و سببی را مؤثر در این فرآیند و سبب انسجام متن دانسته است. این رساله تنها از جنبه‌ی بررسی‌های محدودی که در رابطه با تحلیل انسجام برخی اشعار انجام داده با مقاله‌ی حاضر شباهت دارد که آن هم از منظر نقش‌گرایی هلییدی نمی‌باشد.

از این‌رو با توجه به جستجوهای انجام شده در زمینه‌ی بررسی فرائض متنی در شعر احمد مطر، چنین به نظر می‌رسد که مقاله‌ی حاضر تحلیل جدیدی است که تاکنون در شعر این شاعر صورت نگرفته است؛ از این‌رو می‌تواند دستاوردی نو در زمینه‌ی تحلیل شعر معاصر عرب باشد تا پرده از تأثیر چنین بندهای شعری و ساخت اطلاعاتی آن در انتقال معنا و پیام شاعر و نیز میزان انسجام متن بردارد.

أحمد مطر و قصیده‌ی «دور»

احمد حسن الهاشمی معروف به احمد مطر، از جوانی سرودن شعر را آغاز کرد و طولی نکشید که توجه به اوضاع ملت و سلطه‌ی حاکم، او را به‌جای سرودن غزل و اشعار رمانسی، به سمت مسائل سیاسی و سرودن ابیات طولانی در وصف مردمانی واداشت که ظلم حاکم از آن‌ها امان زندگی کردن را گرفته بود. از این‌رو، این شاعر نوپرداز عراقی که غالباً سبک شعری او را شکل کامل شده‌ای از سبک شعری نزار قبانی معروف به تلگراف‌های شعری دانسته‌اند (حسینی و بیدج، ۱۳۸۰: ۱۶۰ و ۱۵۹)، شعر را دستمایه‌ای برای اهداف سیاسی خویش قرار داده و ظلم حاکم بر کشورهای

عربی و نیز بی‌تفاوتی مردمان را به تصویر می‌کشد. مطر در مجموعه اشعار خود که از آن با عنوان «لافتات» یاد کرده است، قصاید غالباً کوتاهی را جمع‌آوری نموده که با توجه به نام آن، گویی هر یک از این قصاید، پلاکارد یا تابلویی است که او همچون فرد معترض در تظاهرات به دست گرفته و فریاد اعتراض سر می‌دهد؛ اعتراضی که با عبارات کوتاه، واضح و روشن به روی پلاکاردها نوشته شده‌اند (غیم، ۱۹۹۸: ۱۵۶). یکی از قصائد کوتاه او که در ذیل همین اعتراضات سیاسی اوست، قصیده‌ی «دور» می‌باشد.

«أعلمُ أنَّ القافية / لا تستطيع وحدها / إسقاط عرش الطاغية /
لكنني أدبُ جلدَه بها / دبغ جلود الماشية / حتى إذا ما حانت الساعة /
وانقضت عليه القاضية / واستلمته من يدي / أيدي الجموع الحافية /
يكون جلدًا جاهزاً / تُصنع منه الأحذية».^۷ (مطر، ۲۰۱۱: ۱۲۹)

فرانش متنی

زبان‌شناسی نقش‌گرای هلیدی یک رویکرد نقش‌گرا نسبت به متن است که به بررسی زبان در سطح کاربردی آن می‌پردازد تا معنای هر سخن در بافت و موقعیتی که به کار رفته است، بهتر شناخته شود (نبی‌لو، ۱۳۹۱: ۱۱۷). در همین راستا، در سطح فرانش متنی - که معناهای دو فرانش اندیشگانی و بینافردی را در بافتی واقعی به هم پیوند می‌زند - بند و نوع چینش آن‌ها بررسی می‌شوند تا مشخص‌گردد تا چه اندازه باعث شکل‌گیری متن شده‌اند؛ یعنی چه چیزی چگونه گفته شده و نویسنده یا گوینده به چه شکل مخاطب را به سمت ادراک روابط میان بندها سوق داده است (حرّی، ۱۳۸۸: ۱۰۵). در این فرا نقش، ساخت آغازگر^۸، پایان‌بخش^۹ و اطلاعات گفتمان^{۱۰} از ابزارهای ساختاری و انسجام^{۱۱} به‌عنوان ابزار غیر ساختاری متن به شمار می‌رود.

در این رویکرد، روابط میان بندها به دو گونه‌ی بیرونی و درونی تقسیم می‌شود؛ روابط بیرونی (غیر ساختاری) تحت عنوان انسجام به بررسی عوامل انسجامی می‌پردازد که پاره‌های مختلف متن را به هم پیوند می‌دهد؛ امری که باعث کمک به خواننده یا شنونده در درک معنا می‌گردد. روابط درونی (ساختاری) نیز به ساختار موضوعی (مبتدا و خبر) و ساختار اطلاعات گفتمان می‌پردازد (روبینز، ۱۳۹۳: ۳۱۸). بنابراین در دستور نقش‌گرا، علاوه بر تحلیل انسجام، دو نظام به هم مرتبط در ارتباط با تحلیل ساخت جمله وجود دارد؛ اولین نظام، ساخت مبتدایی است که در آن هر بند به دو

گروه آغازگر و پایان‌بخش تقسیم می‌شود، دومین نظام هم ساخت اطلاعاتی است که در آن هر جمله به دو سازه‌ی عمده‌ی اطلاع نو و اطلاع کهنه تقسیم می‌شود (ماهوریان، ۱۳۷۸: ۱۸۷).

عوامل انسجام (غیر ساختاری) متنی

بر اساس الگوی هلیدی و حسن، عوامل انسجام متنی عبارت‌اند از: انسجام دستوری^{۱۲}، انسجام واژگانی^{۱۳} و انسجام پیوندی^{۱۴} که در هنگام تحلیل قصیده به شرح جزئیات آن پرداخته خواهد شد:

ساختار متن (ساخت آغازگری- پایان‌بخشی)

در جمله‌ی ساده‌ی خبری بی‌نشان، عنصر اول جمله یعنی آغازگر، از نوع عبارت اسمی یا اسم است که همان فاعل دستوری یا منطقی جمله محسوب می‌شود. هرگونه جابجایی سازه‌ها و یا عناصر دیگر از قبیل قید، مفعول و عناصری از این دست، از جایگاه بی‌نشان خود به جایگاه آغازگر، سبب به‌وجود آمدن ساخت نشان‌دار می‌گردد. (آقا گل‌زاده، ۱۳۹۲: ۱۵۸ و ۲۶) هلیدی معتقد است آغازگر در زبان انگلیسی، دست‌چپ‌ترین سازه‌ای می‌باشد که نقطه‌ی شروع پیام است؛ مشروط بر اینکه آن سازه، شرکت‌کننده^{۲۸}، ادات موقعیتی^{۲۹} و یا فعل اصلی^{۳۰} باشد (Halliday, 2004: 79)

خبر، متمم آغازگر است و بقیه‌ی عناصر به جز سازه‌هایی که آغازگر را تشکیل می‌دهند، خبر (آویزه‌ی کلام) نامیده می‌شوند. آغازگر اگر تنها از یک عنصر ساختاری یا یک واحد تشکیل شده باشد، همچون یک گروه اسمی، گروه قیدی یا گروه حرف‌اضافه، آغازگر ساده به شمار می‌رود؛ اما چنانچه بیش از یک سازه‌ی دستوری داشته و به عبارتی، پیش از اولین سازه‌ی آغازکننده‌ی بند، عناصری از فرانش بینافردی و متنی-غیرتجربی-بیاید، آغازگر مرکب خواهد بود. به گفته‌ی هلیدی هر بند تنها باید یک آغازگر تجربی داشته باشد و آغازگر بند همواره با اولین سازه‌ی آغازگر تجربی به پایان می‌رسد (همان: ۷۹ و ۶۸).

آغازگر، علاوه بر بندهای ساده، در بندهای مرکب نیز بررسی می‌شود؛ نوع اول بندهای مرکب، هم‌پایه نامیده می‌شود که بندهای آن به هم وابسته نبوده، رابطه‌ی هم‌پایه دارند و معمولاً توسط and, so, or و امثال آن به هم مرتبط می‌شوند. برای هر یک از بندهای مرکب هم‌پایه، هنگام تحلیل، ساخت آغازگر-پایان‌بخش جداگانه‌ای در نظر گرفته می‌شود. نوع دوم بندهای مرکب، ناهم‌پایه نامیده می‌شوند و برای تحلیل این‌گونه بندها، نخست باید هر یک از بندهای پایه و پیرو را جداگانه از نظر ساخت آغازگر-پایان‌بخش بررسی کرده، سپس کل بند را به‌عنوان بند مرکب در نظر

گرفته و بر اساس ترتیب قرار گرفتن بند پایه و پیرو، ساخت مبتدا-خبری آن مشخص شود (ر.ک. کاظمی، ۱۳۹۲: ۳۲۴-۳۲۶).

ساخت آغازگر هر بندی، موضوع بند را نزد گوینده مشخص می‌سازد؛ از این رو این ساخت، گوینده محور است. این نظام از ساختار بند سخن گفته و به چینش کلمه‌ها و عبارت‌ها در بند توجه می‌کند. اگر در ساخت آغازین، فاعل قرار بگیرد، بند بی‌نشان است؛ اما اگر نقشی غیر از فاعل همچون فعل و مفعول قرار بگیرند، بند نشان‌دار خواهد بود (هلیدی و حسن، ۱۳۹۳: ۱۵). اما از آنجاکه ساختار جملات زبان عربی به صورت فعلیه VSO (فعل+فاعل+مفعول) است، بند بی‌نشان، بندی است که در ابتدای آن فعل قرار بگیرد (فلاح، ۱۳۹۷: ۸۱) و در صورتی بند در زبان عربی نشان‌دار می‌گردد که جمله با فعل آغاز نشود. بنابراین جملات اسمیه و یا هر جمله‌ای که تأکید به همراه دارند و در آن‌ها آرایش و نظم جمله در جهت برجسته‌نمودن موضوعی یا تأکید بر نقشی به هم ریخته است؛ همچون مبحث خبر مقدم و مبتدای مؤخر، باعث نشان‌دار شدن متن می‌گردند (طنطاوی، ۱۹۹۴: ۵۸۳).

اطلاعات گفتمان

نظام دوم تحلیل ساخت جمله نیز، اطلاع کهنه و نو است؛ «اطلاع کهنه آن بخشی است که جمله را به بافت قبل و یا به دنیای ذهنی شنونده مرتبط می‌کند؛ در حالیکه اطلاع نو بخشی است که مطلب جدیدی را به ذهن شنونده متبادر می‌کند» (پهلوان نژاد، ۱۳۸۷: ۵)؛ در حقیقت اطلاع نوی یک گزاره، آن سازه‌ای است که در لحظه‌ی صحبت نمی‌توان آن را بدیهی دانست و بخش غیرقابل‌پیش‌بینی در یک پاره‌گفتار به شمار می‌رود (Lambrecht, 1994: 207) و از آنجایی که آرایش واژگانی در زبان عربی برخلاف انگلیسی، آزاد بوده و ثابت نمی‌باشد (سید قاسم و هادی، ۱۳۹۳: ۱۲۲)، برای شناخت اطلاعات کهنه و نو می‌توان از قواعد بلاغی نظریه‌پردازان بزرگی چون جرجانی در مباحثی چون تقدیم و تأخیر (تقدیم=اطلاع نو، تأخیر=اطلاع کهنه)، بحث معرفه و نکره (معرفه=اطلاع کهنه، نکره=اطلاع نو)، اسلوب شرط (فعل شرط=اطلاع کهنه، جواب شرط=اطلاع نو)، ضمیر (مرجع ضمیر=اطلاع کهنه، ضمیر=اطلاع نو)، تکرار (ذکر کلمه اول=اطلاع نو، تکرار کلمه اول=اطلاع کهنه)، افعال ماضی (اطلاع کهنه) و ... مدد جست (عزیز خانی و همکاران، ۱۳۹۶: ۲۱).

تحلیل انسجام (غیر ساختاری) قصیده‌ی «دور» احمد مطر

برای تحلیل انسجام قصیده، نخست قصیده را به بندهای مجزا تقسیم کرده و سپس در جدول‌های جداگانه، هر یک از انسجام‌های دستوری، واژگانی و پیوندی را تحلیل کرده و در انتها بسامد آماری و درصدی آن‌ها مشخص گردیده است.

تحلیل انسجام دستوری قصیده‌ی «دور»

ابزارهای انسجام دستوری شامل ارجاع، جایگزینی و حذف می‌شود؛ ارجاع شامل ارجاع درون‌متنی [که می‌تواند به جملات ماقبل و یا مابعد صورت بگیرد] و ارجاع برون‌متنی است که ضمائر فاعلی، مفعولی، اشاره، ملکی و امثال آن را شامل می‌شود (Halliday & Hassan, 1976: 31-33). جایگزینی (جانمایی) نیز شامل جایگزین کردن یک عبارت یا واژه به جای جمله‌ای دیگر می‌باشد و حذف نیز به معنای نیاوردن عنصر یا عناصری از متن است که سابقاً ذکر و معرفی شده؛ به عبارت دیگر، حذف نیز می‌تواند زیر مجموعه‌ی جایگزینی به شمار رود با این تفاوت که به جای جمله‌ی مذکور، هیچ چیزی جایگزین نمی‌شود (همان: ۸۸).

جدول ۱- تحلیل انسجام دستوری قصیده‌ی «دور»

ردیف	بند شعری	انسجام دستوری	
		ارجاعی	جایگزینی
۱	أَعْلَمُ أَنَّ الْقَافِيَةَ لَا تَسْتَطِيعُ وَحْدَهَا إِسْقَاطَ عَرْشِ الطَّاعِيَةِ	ها (ارجاع به القافیه)	وحدها (القافية) انا (مستتر در اعلم) القافية (مستتر در لا تستطيع) القافية (مستتر در إسقاط)
۲	لَكُنْتِي أَدْبِغُ جِلْدَهُ بِهَا دَبِغَ جُلُودِ الْمَاشِيَةِ	ی (ارجاع به شاعر) ه (ارجاع به عرش الطاغية) ها (ارجاع به القافية)	انا (مستتر در ادبغ) أنا (مستتر در دبغ)
۳	حَتَّى إِذَا مَا حَانَ السَّاعَةُ		
۴	وَانْقَضَتْ عَلَيْهِ الْقَاضِيَةُ	ه (ارجاع به عرش الطاغية)	
۵	وَاسْتَلَمْتُهُ مِنْ يَدِي أَيْدِي الْجَمُوعِ الْحَافِيَةِ	ه (ارجاع به عرش الطاغية) ی (ارجاع به شاعر)	
۶	يَكُونُ جِلْدًا جَاهِزًا		عرش الطاغية (مستتر در يكون)
۷	تُصَنِّعُ مِنْهُ الْأَحْذِيَةَ.	ه (ارجاع به جلد)	

بر اساس آنچه از جدول فوق برمی‌آید، قصیده‌ی «دور» بیشترین میزان انسجام دستوری خود را از طریق عناصر ارجاعی بازمی‌یابد. به عبارتی، بسامد بالای ارجاع (۸ مرتبه) در این قصیده‌ی

کوتاه، توجه مخاطب را به این عوامل مکرر: «ه» (۳ مرتبه ارجاع به عرش الطاغیة+۱ مرتبه ارجاع به جلد)، «ها» ۲ (مرتبه ارجاع به القافیة)، «ی» (۲ مرتبه ارجاع به خود شاعر) جلب می‌کند. هدف از عبارت «عرش الطاغیة»، حکومت‌های ظالم کشورهای عربی است، «القافیة» نیز اشاره به شعرسرایی شاعر داشته و مقصود از «ی» نیز خود شاعر است که در این قصیده به صورت ضمیر مستتر (أنا) در فعل و یا ضمیر متصل «ی» ظاهر شده است و «ه» در «منه» بند آخر، به «جلدا جاهزا» برمی‌گردد؛ مقصود از «جلدا جاهزا» پوست آماده‌ای است که مدت‌ها قافیه‌سرایی شاعر برای براندازی عرش طاغوت آن را ایجاد کرده؛ یعنی عرش طاغوت را به پوستی آماده و دباغی شده برای ساخت کفش بدل کرده است؛ امری که می‌توان آن را نیز در زیر مجموعه‌ی «عرش الطاغیة» دانست.

پس از آن، عناصری که در قسمت حذفی، می‌توان شاهد شش مرتبه تکرارشان بود شامل سه مرتبه حذف «أنا» (در فعل أعلم، أدبغ و مصدر دبغ)، دو مرتبه حذف «القافیة» در فعل «لاستطیع» و مصدر «إسقاط» و یک مرتبه حذف «عرش الطاغیة» در «یکون» می‌باشد و همان‌گونه که پیش‌تر ذکر شد، در انسجام دستوری تمامی عوامل حذف‌شده نیز در تحلیل ذکر و حساب می‌شود. در قسمت جایگزینی نیز عبارت «وحدھا» به جای «القافیة» آمده است. بنابراین، عناصر ارجاع، جایگزینی و حذف در این قصیده در مجموع ۱۵ مرتبه [عرش طاغوت (۴ مرتبه)، شاعر (۵ مرتبه) و قافیه (۵)، جلد (۱ مرتبه)] ذکر شده و انسجام دستوری آفریده‌اند.

تحلیل انسجام واژگانی قصیده‌ی «دور»

ابزارهای انسجام واژگانی نیز به‌طور عام شامل تکرار، با هم‌آیی (ترادف، مراعات نظیر)، تضاد و شمول معنایی می‌شود؛ به عبارت دیگر تکرار، یعنی عناصری از جمله‌های قبلی متن در جمله‌های بعدی تکرار شود که به اشکال گوناگونی صورت می‌پذیرد؛ همچون: تکرار عین واژه، ذکر واژه‌ی مترادف، ذکر واژه‌ای که نسبت به واژه‌ی قبلی شمول معنایی دارد، تکرار واژه‌های عام و مواردی از این دست (فروزنده و بنی طالبی، ۱۳۹۳: ۱۱۵ و Halliday & Hasan، ۱۹۷۶: ۲۷۴-۲۸۸).

در سطح تحلیل انسجام واژگانی قصیده‌ی «دور»، بیشترین انسجام واژگانی با توجه به جدول بالا، به واژگان مکرر تعلق دارد؛ واژگانی چون «عرش الطاغیة» ۴ مرتبه، «جلد» ۴ مرتبه، «القافیة» ۴ مرتبه، «ید» ۲ مرتبه، «ی» ۲ مرتبه و «دبغ» نیز ۲ مرتبه به اشکال مختلف ذکر شده‌اند. پس از آن واژگانی چون (دبغ/جلود/الماشیة) و (جلد/الحافیة/الأحذیة) مراعات نظیر بوده و (عرش/الطاغیة)

و (جلد/الأحذية) نیز نسبت به هم شمول معنایی دارند. در حقیقت حضور این عناصر که در مجموع ۲۸ مرتبه ذکر شده‌اند، سطح انسجام واژگانی این قصیده را می‌رسانند.

جدول ۲- تحلیل انسجام واژگانی قصیده‌ی «دور»

	بند شعری	انسجام واژگانی		
		تضاد	مراعات نظیر	تکرار
۱	أعلمُ أَنَّ القافية لا تستطيع وحدها إسقاط عرش الطاغية			القافية / وحدها (القافية) ها (القافية)
۲	لكنني أدعُ جلدَه بها دَبَعُ جلود الماشية		ديغ/ جلود/ الماشية	ی (شاعر) / ادبع / دبع / جلد/ جلود عرش الطاغية / ه (عرش الطاغية) /ها (القافية)
۳	حتى إذا ما حانت الساعة			
۴	وانقضت عليه القاضية			ه (عرش الطاغية)
۵	واستلمته من يدي أيدي الجموع الحافية			ه (عرش الطاغية) / ی (شاعر) يد / أیدی
۶	يكون جلدأ جاهزأ			جلدأ
۷	تُصنَع منه الأحذية.		جلد و الحافية و الأحذية	ه (جلدأ)

تحلیل انسجام پیوندی قصیده‌ی «دور»

عوامل انسجام پیوندی نیز به‌طورکلی شامل عناصری می‌شود که میان جملات سازنده‌ی یک متن ارتباط و هماهنگی ایجاد می‌کنند و به سه گونه‌ی کلی تفصیلی^{۱۵}، افزایشی^{۱۶} و کمکی^{۱۷} تقسیم می‌شوند. پیوندهای تفصیلی شامل انواع عبارات توصیفی^{۱۸} و توضیحی^{۱۹} می‌شود؛ مثل: به‌عبارت دیگر، که، برای مثال، درواقع، درحقیقت و غیره؛ پیوندهای افزایشی هنگام اضافه‌کردن مطلبی بر جمله‌ی پیشین به‌کار می‌رود و شامل انواع حروف و عبارات عطف مثبت^{۲۰}، منفی^{۲۱} و مختلف^{۲۲} مثل: و، یا، همچنین، اما، علاوه بر این، در عوض و غیره می‌شود. پیوندهای کمکی نیز شامل انواع پیوندهای موضوعی^{۲۳} مثل به این ترتیب، در این باره و مضامینی از این دست، پیوندهای حالتی^{۲۴} مثل در همین حالت، پیوندهای زمانی^{۲۵} مثل: سپس، سرانجام، حالا، دوم و غیره، پیوندهای سببی^{۲۶} مثل بنابراین، درنتیجه و مضامینی این‌چنینی و پیوندهای مقید^{۲۷} مثل: بله، هرگز و غیره می‌شود (Halliday, 2004: 541).

جدول ۳- تحلیل انسجام پیوندی قصیده‌ی «دور»

بند شعری		انسجام پیوندی											
		تفصیلی		افزایشی			کمکی						
		توصیفی	توضیحی	مثبت	منفی	مختلف	موضوعی	حالتی	زمانی	سببی	مقید		
۱	أَعْلَمُ أَنَّ الْقَافِيَةَ لَا تَسْتَطِيعُ وَحْدَهَا إِسْقَاطَ عَرْشِ الطَّاعِيَةِ	آن											
۲	لَكِنِّي أَدْبَعُ جِلْدَهُ بِهَا دَبْعٌ جَلُودَ الْمَاشِيَةِ				لكن								
۳	حَتَّى إِذَا مَا حَانَتْ السَّاعَةُ									حتی / اذا			
۴	وَانْقَضَتْ عَلَيْهِ الْقَاضِيَةُ							و					
۵	وَاسْتَلَمْتُهُ مِنْ يَدِي أُبْدِي الْجَمُوعَ الْحَافِيَةَ يَكُونُ جِلْدًا جَاهِزًا تُصَنَعُ مِنْهُ الْأَحْدِيَةَ.							و					

با توجه به آنچه از تحلیل انسجام پیوندی قصیده‌ی «دور» حاصل شد، می‌توان به این نتیجه رسید که شاعر در این قصیده، تنها در ۳ مورد به افزایش روابط بین بندها دست زده که بیشترین بسامد مربوط به انسجام پیوندی را همین عنصر افزایشی تشکیل داده و پس از آن با ۲ مورد استفاده از عناصر زمانی در روابط کمکی و ۱ مورد در پیوند تفصیلی، به انسجام پیوندی قصیده‌ی مذکور خاتمه داده؛ امری که در مجموع ۶ مرتبه ذکر شده است. به عبارتی، شاعر تنها در سه بند نیاز دیده تا سخنش را بسط دهد، در دو مورد نیز به ارتباطات زمانی دست زده و در یک مورد هم به شرح تفصیلی کلامش پرداخته است. در حقیقت شاعر با استفاده‌ی اندک از عناصر پیوندی، نشان می‌دهد که قصد اطالهی کلام نداشته، بلکه پیام خود را کوتاه، صریح و روشن بیان می‌کند؛ امری که خود دلیل و گواه دیگری است بر این سخن ناقدان که شعر وی را شعری تلگرافی می‌دانند؛ شعری که با ایجاز مقصود خود را بیان می‌کند.

با توجه به تحلیل انسجام‌های صورت گرفته در این قصیده مشخص گردید که شاعر برای نیل به هدف خود که سقوط و سرنگونی عرش ظلم است، در سطح دستور، واژگان و نیز عناصر پیوندی قصیده‌اش، انسجام قابل تأملی را ایجاد کرده است. وی در قسمت عناصر دستوری با ۳۰/۶۱ درصد انسجام، توجه مخاطب را غالباً به چهار عنصر مکرر القافیة (۵ مرتبه)، عرش الطاغیة (۴ مرتبه) و شاعر (۵ مرتبه) و جلد (۱ مرتبه) جلب می‌کند؛ عناصری که به اشکال گوناگون تکرار،

حذف و یا جایگزینی مورد اشاره واقع شده‌اند. در همین راستا، قسمت واژگان نیز با ۵۷/۱۴ درصد انسجام، بیشترین میزان انسجام قصیده را به خود اختصاص داده و با اشاره‌ی مکرر به واژگانی چون القافیه (۴ مرتبه)، عرش الطاغیة (۴ مرتبه) و جلد (۴ مرتبه)، «ید» (۲ مرتبه)، شاعر (۲ مرتبه) و «دبغ» (۲ مرتبه) توجه مخاطب را به این عناصر جلب می‌کند؛ عناصری که در تحلیل انسجام دستوری نیز به اکثر آن‌ها اشاره شده بود و درنهایت با عناصر پیوندی که کمترین میزان انسجام قصیده یعنی ۱۲/۲۴ درصد را به خود اختصاص داده‌اند، تنها به گسترش اندک کلام، تفصیل جزئی آن و یا بیان مختصر زمان پرداخته است.

جدول ۴- بسامد و درصد انسجام قصیده‌ی «دور»

تعداد	بسامد انسجام دستوری			بسامد انسجام واژگانی			بسامد انسجام پیوندی				
	ارجاعی	جایگزینی	حذف	تکرار	مراعات نظیر	تضاد	شمول معنا	تفصیلی	افزایشی	کمی	
۱	۸	۱	۶	۱۸	۶	۰	۴	۱	۳	۲	
۲	۱۵			۲۸			۶				
۳	جمع کلی			۴۹							
۴	۱۶/۳۲	۲/۰۴	۱۲/۲۴	۳۶/۷۳	۱۲/۲۴		۰	۸/۱۶	۲/۰۴	۶/۱۲	۴/۰۸
۵	مجموع درصد	۳۰/۶۱		۵۷/۱۴			۱۲/۲۴				

بر این اساس، شاعر با این سطح از انسجام در سطح واژگان و دستور، نخست توجه مخاطب را به «القافیة»، سپس به «عرش الطاغیة»، خود شاعر و درنهایت به واژه‌ی «جلد» جلب می‌کند؛ عواملی که به‌گونه‌ای پیام شاعر و معنای عنوان قصیده (دور) را به‌تصویر می‌کشند؛ نقش شاعر و شعر سرایی‌اش در دباغی کردن پوست عرش طاغوت، یعنی تأثیرگذاری شعر او بر سقوط طاغوت. او تأثیرگذاری شعر خود (یا به‌طورکلی شعر سرایی) را در جامعه تا حدی دانسته که به مرور عرش طاغوت بالانشین و ظالم را چنان مورد حمله و رسوایی قرار می‌دهد که به ذلت و خواری افتاده و بسان پوست دباغی‌شده در زیر پای مردم قرار می‌گیرد. عواملی که تحلیل انسجام متنی توانسته هر چهار مورد آن‌ها را به‌عنوان عناصر محوری و مورد تأکید قصیده معرفی کند.

به عبارت دیگر، شاعر، شعرسرایی با مقاصد سیاسی و آگاهی‌رسانی به جامعه را کاری نه بی‌فایده، بلکه بسیار مثمر ثمر و عامل سرنگونی ظلم دانسته است؛ به‌گونه‌ای که هم باعث تزلزل عرش طاغوت و هم آگاه‌ساختن مردم می‌شود؛ تا حدی که در نهایت مردم، طاغوت را که به فرماندهی و ظلم و ستم مشغول می‌باشند، به زیر پای خود انداخته و فرمانبر خود می‌سازند. این فرمانبرداری و ذلت در حد لگدمال شدن باقی نخواهد ماند؛ بلکه مردم آگاه از آن، کفش برای خود خواهند ساخت؛ یعنی تجربه‌ای محسوس برای تمامی مردمان می‌شوند تا برای همیشه هنگام راه رفتن از این تجربه استفاده کنند. مردمی که عمری پابره‌نه (نا آگاه و بی‌تجربه در امور سیاسی) بوده‌اند، پس از آگاهی، از این طاغوت به ذلت افتاده به عنوان تجربه‌ای برای ساخت آینده و قدم گذاشتن در راه پیشرفت استفاده می‌کنند. در نتیجه شاعر مستقیماً به نقش خود اشاره داشته و به‌طور غیرمستقیم شاعران مملکت خویش را به همراهی با خود تشویق می‌نماید تا جامعه را از نادانی نجات دهند.

تحلیل ساختار قصیده‌ی «دور» احمد مطر

برای بررسی ساختاری این قصیده، نخست با کمک جدول زیر، ساخت آغازگر-پایان‌بخش، نوع اطلاعات گفتمان و نیز نشان‌دار و بی‌نشان بودن بندهای آن را مشخص ساخته و سپس به تحلیل ارتباط و تناسب این نوع چینش‌های بندی و ساخت‌های مبتدایی با فضای موقعیتی و مفهوم قصیده پرداخته می‌شود.

فعل «أعلم» آغازگر ساده (تجربی) و بی‌نشان بند اول می‌باشد؛ آغازگر-چنانکه پیش‌تر نیز به آن اشاره شد- به سه بخش تجربی، ساختاری و متنی تقسیم می‌شود که هر بند می‌تواند بیش از یک مبتدای بینافردی یا متنی داشته باشد؛ اما تنها یک آغازگر تجربی در بند وجود دارد (Thompson, 1997: 137). این فعل، آغازگر ساده است؛ از آن جهت که با سایر آغازگرهای بینافردی و متنی همراه‌نشده و تجربی، از آن جهت که یکی از سه مؤلفه‌ی فراتش تجربی (مشارک، افزوده‌ی حاشیه‌ای و فعل اصلی) می‌باشد. بی‌نشان بودن این فعل نیز کهنه‌بودن اطلاعات را در آغاز بند در پی داشته و حکایت از این امر دارد که خود شاعر در نقطه‌ی آغازین شعر خود اعلام می‌دارد که آگاه است به این امر که شعر به‌تنهایی از پس براندازی ظلم برنمی‌آید. به‌عبارت دیگر، همان‌طور که پیشتر ذکر شد، آغازگر هر بندی، موضوع بند را مشخص کرده و گوینده‌محور است؛ از این‌رو، در بند نخست، شاعر اعتراف خویش را به عدم کفایت شعر سرایی اعلام می‌کند.

جدول ۵- تحلیل ساختاری قصیده‌ی «دور»

بند	آغازگر - نوع اطلاعات	پایان بخش - نوع اطلاعات
(۱) أعلمُ أنَّ القافية لا تستطيع وحدها إسقاط عرش الطاغية ↓ آغازگر ↓ پایان بخش	أعلم: ساده (تجربی) بی نشان - اطلاع کهنه	أَنَّ القافية لا تستطيع وحدها إسقاط عرش الطاغية: اطلاع نو
آغازگر پایان بخش	أَنَّ القافية: مرکب (متنی+تجربی) نشان دار - اطلاع نو	لا تستطيع وحدها إسقاط عرش الطاغية: اطلاع کهنه
(۲) لکننی أدبُ جلدَه بها دَبغُ جلود الماشية	لکننی: مرکب (متنی+تجربی) نشان دار - اطلاع کهنه	أدبُ جلدَه بها دَبغُ جلود الماشية: اطلاع نو
(۳) حتّى إذا ما حانت الساعة	حتّى إذا ما حانت: مرکب (متنی+بینافردي+تجربی) بی نشان - اطلاع کهنه	الساعة: اطلاع نو
(۴) وانقضت عليه القاضية	وانقضت: مرکب (متنی+تجربی) بی نشان - اطلاع کهنه	عليه القاضية: اطلاع نو
(۵) واستلمته من يدي أيدي الجموع الحافية	واستلمته: مرکب (متنی+تجربی) بی نشان - اطلاع کهنه	هُ من يدي أيدي الجموع الحافية: اطلاع نو
(۶) يكون جلدًا جاهزاً	يكون: ساده (تجربی) بی نشان - اطلاع کهنه	جلدًا جاهزاً: اطلاع نو
(۷) تُصنَع منه الأحذية.	تُصنَع: ساده (تجربی) بی نشان - اطلاع کهنه	منه الأحذية: اطلاع نو

اما نکته‌ی دیگری که در بند نخست وجود دارد، این است که این بند مرکب بوده و در داخل خود بند دیگری را نیز دارد؛ بندی که از آغازگر مرکب «أَنَّ القافية» که ترکیبی از آغازگر ساختاری (متنی)+ آغازگر مشارک (تجربی) می‌باشد، تشکیل یافته است. آغازگر متنی به گفته‌ی هلیدی، شامل سه نوع است: (۱) آغازگر تداومی که حرکت و تغییر در کلام را نشان می‌دهند و دارای مفهوم تداوم هستند که به‌عنوان پاسخی در گفتمان و یا گرایشی تازه به سمت نکته‌ی بعدی در کلام به کار می‌روند. مثل: حُب، بله. (۲) آغازگر ساختاری؛ واژه یا گروه‌هایی است که از لحاظ ساختاری بین بند خود و بند دیگری ارتباط و انسجام برقرار می‌کنند. مثل: اما، اگر، وقتی، پس، هنوز و کلماتی از این دسته و (۳) آغازگر افزوده‌ی پیوندی که عبارت و گروه‌های قیدی هستند که بند را به جمله‌های قبلی و به‌طور کلی به متن مرتبط می‌کنند که افزوده‌ی کلامی نیز خوانده می‌شوند. مثل: از طرف دیگر، درعین حال، درواقع، به‌هرحال، درهرصورت، برای مثال و غیره (Halliday, 2004: 81).

بنابراین این بند به دلیل آن که «القافية» فاعل برای فعل «لا تستطيع» می‌باشد و بر فعل مقدم گشته و دوباره قید «وحدها» به آن اشاره داشته، بند را نشان‌دار و دارای اطلاع نو ساخته؛ چراکه با

تقدیم و سپس استفاده از قید، بر این آغازگر «القافية» تأکید دو چندان شده و نیز اطلاع جدیدی را در اختیار مخاطب قرار داده است.

در بند دوم آغازگر «لکننی» مرکب و تشکیل‌یافته از «لکن» آغازگر ساختاری (متنی) و «ی» آغازگر تجربی می‌باشد. «لکن» آغازگر متنی بوده که به همراه یاء ضمیر متکلم وحده و به‌عنوان مشارک (از اقسام فرا نقش تجربی)، آغازگر مرکب را تشکیل داده است. نوع اطلاع این آغازگر مرکب نیز به علت استفاده از ضمیر متکلم وحده که در افعال سابق نیز ذکر شده بود، کهنه می‌باشد و متن به علت اسمیه بودن بند، نشان‌دار است، متنی که اطلاع نو را در آویزه‌ی کلام قرار داده؛ یعنی شاعر، توجه مخاطب را نه به وجود خود، بلکه به چگونگی تأثیرگذاری شعر ارجاع می‌دهد که پوست عرش ظلم را دباغی می‌کند.

آغازگر بند سوم «حتی + إذا + ما + حانت» می‌باشد که ترکیبی از آغازگرهای «ساختاری (متنی) + بینافردي + متنی + تجربی» است. آغازگر بینافردي، آغازگری است که برای ایجاد تعامل اجتماعی بوده و وجوه خبری، التزامی، پرسشی و امری بندها را مشخص می‌سازد. به‌عبارت دیگر، این آغازگر، بیانگر تمامی عناصر میان فردی است که به مقاصدی چون تأثیرگذاری بر مخاطب، القای دیدگاه‌های خود، ارائه‌ی اطلاعات و یا گرفتن اطلاعات منتهی می‌شوند (نادری و نادری، ۱۳۹۶: ۳۹ و ۴۰). بر همین اساس، «إذا» که بیانگر نوعی التزام بوده و مفهوم زمان را نیز در خود دارد، عنصری بینافردي می‌باشد و «ما» نیز مصدری بوده و از آغازگرهای متنی حساب می‌شود. این بند دارای اطلاعی کهنه نیز می‌باشد؛ چراکه جمله فعلیه بوده و تقدیم خاصی که متن را نشان‌دار سازد، در آن صورت نگرفته است. بنابراین واژه‌ی «الساعة» که آویزه‌ی کلام می‌باشد، اطلاع نو دارد. در این بند توجه مخاطب به «الساعة» جلب می‌شود؛ یعنی زمانش که فرا برسد، یا به عبارتی به موقعش، تأثیر شعر آشکار خواهد شد؛ تأثیری که زمان بر است.

بند چهارم، پنجم، ششم و هفتم نیز به ترتیب با آغازگرهای «وانقَضَتْ»، «واستَلَمْتُ»، «یکون» و «تُصنع» آغاز شده‌اند که همگی، بندی بی‌نشان که اطلاعی کهنه دارد را به وجود آورده‌اند و همچون سابق، توجه مخاطب و اطلاع نو را به آویزه‌ی کلام سوق می‌دهند. اطلاع کهنه بودن بندهای مذکور نیز به علت وجود وجه غالب جملات فعلیه در زبان عربی و عدم تقدیم اسامی بر فعل می‌باشد. بر این اساس، چنین دریافت می‌شود که اکثر بندهای این قصیده به‌جز بخش دوم از بند اول و نیز بند دوم، بی‌نشان هستند؛ یعنی همگی طبق فرم عادی جملات فعلیه ذکر شده‌اند که باعث شده آغازگرهای این قصیده عمدتاً دارای اطلاعات کهنه و بی‌نشان باشند.

حضور آغازگرهای بی‌نشان و دارای اطلاعات کهنه حکایت از آن دارد که شاعر در پی ایجاد تکلف و پیچیدگی در کلام خود نبوده و خواهان صریح و ساده سخن گفتن با مخاطب خویش می‌باشد. همچنین وجود وجه خبری بندها به‌جز یک مورد در بند سوم که وجه التزامی و بینافردی را دارا بود، حکایت از آن دارد که شاعر در این قصیده به دنبال به چالش کشیدن مخاطب عام و یا تشویق و تحریک مردم به عمل اعتراضی و یا اقدامات مشابه برای براندازی ظلم نمی‌باشد و قصیده با این نوع ساختار آغازگری که دارای ساخت های خبری‌اند، تنها درصدد آگاه کردن مخاطب به نقش مهم شاعر و قافیه‌سرایی او می‌باشد. نقش شاعر و قافیه‌سرایی او هم در دو بندی که نشان‌دار می‌باشند، برجسته‌شده (بخش دوم بند اول و نیز آغاز بند دوم)، بنابراین پیام این قصیده را می‌توان در اهمیت شعر سرایی و نقش شاعران در آگاهی رسانی مردم و در نهایت، براندازی ظلم و استبداد دانست. شاعر با سازماندهی ساختار خاص شعر خود، از یک سو، توجه مخاطب را به سمت نقش مهم سیاسی شاعران سوق می‌دهد و از سوی دیگر، شاعران هم نسل خود را به آگاه سازی مردم تشویق کرده و آن‌ها را دعوت به تلاش برای براندازی طاغوت می‌کند.

نتیجه

با توجه به آنچه از تحلیل انسجام دستوری، واژگانی و پیوندی قصیده‌ی «دور» حاصل شد، می‌توان دریافت که شاعر در سطح عناصر دستوری با ۳۰/۶۱ درصد انسجام، در سطح واژگان نیز با ۵۷/۱۴ درصد انسجام - که بیشترین میزان انسجام قصیده را به خود اختصاص داده - توجه مخاطب را غالباً به چهار عنصر مکرر «القافیه»، «عرش الطاغیة»، «جلد» و نیز خود شاعر جلب می‌کند که به اشکال گوناگون مورد اشاره واقع شده‌اند و در نهایت با عناصر پیوندی که کمترین میزان انسجام قصیده یعنی ۱۲/۲۴ درصد را به خود اختصاص داده‌اند، تنها به گسترش اندک کلام، تفصیل جزئی آن و یا بیان مختصر زمان بین بندها پرداخته است.

بر این اساس، شاعر با این سطح از انسجام در سطح واژگان و دستور، توجه مخاطب را به عواملی جلب می‌کند که پیام او و معنای عنوان قصیده‌اش را به تصویر می‌کشند؛ یعنی تأکید بر نقش شاعر و شعر سرایی وی در براندازی ظلم، که به دباغی کردن پوست عرش طاغوت تشبیه شده است. پس از آن، با سطح پایین انسجام پیوندی درصدد تأکید بر مختصرگویی، دوری از اطناب و بیان موجز و تلگرافی هدف مورد نظر خویش است.

در سطح تحلیل ابزارهای ساختاری قصیده، ساخت آغازگری - پایان‌بخشی و نیز نوع اطلاعات گفتمان بررسی و چنین دریافت شد که غالب بندهای این قصیده بی‌نشان و طبق قواعد نحو عربی و

فرم عادی جملات فعلیه هستند که باعث شده آغازگرهای این قصیده عمدتاً دارای اطلاعات کهنه باشند. حضور آغازگرهای بی‌نشان و دارای اطلاعات کهنه حکایت از آن دارد که شاعر در پی ایجاد تکلف و پیچیدگی در کلام خود نبوده و خواهان صریح، ساده و مختصر سخن‌گفتن با مخاطب خویش می‌باشد تا بر اهمیت نقش سیاسی شعر در براندازی ظلم تأکید ورزد؛ امری که با تحلیل انسجام قصیده نیز بر آن تأکید شد. همچنین وجود وجه خبری اغلب بندها حکایت از آن دارد که شاعر به دنبال به چالش کشیدن مخاطب و یا تشویق و تحریک وی به عمل اعتراضی و یا اقدامات مشابه برای براندازی ظلم نمی‌باشد و قصیده با این نوع ساخت آغازگری در صدد آگاه کردن مخاطب به نقش شاعر و قافیه سرایی او می‌باشد.

با توجه به تحلیل ساختاری و غیر ساختاری قصیده، مفاهیم مورد تأکید شاعر و معنای عنوان قصیده (دور=نقش) برای مخاطب روشن می‌شود؛ یعنی نقش شاعری و قافیه سرایی در براندازی عرش طاغوت، نقشی که با توجه به نوع چینش بندها، اطلاعات و نیز سطح انسجام، مکرراً اشاره شده است. در حقیقت شاعر در این قصیده به نقش مؤثر قلم در توسعه‌ی آگاهی مردم اشاره می‌کند که طی مدت زمانی، به نتیجه رسیده و باعث از بین رفتن ظلم می‌شود. او در این قصیده توجه مخاطب را نه به سمت مردم؛ بلکه به سمت خود و دیگر شاعران هم نوعش جلب می‌کند تا هم جایگاه ارزشمند شاعران را در براندازی ظلم نشان دهد و هم آنان را دعوت به سرودن اشعار سیاسی در جهت آگاه‌سازی مردم کند.

پی‌نوشت‌ها

1. De Saussure
2. Halliday Michael
3. Meta-Functions
4. Ideational
5. Interpersonal
6. Textual

۷. می‌دانم که قافیه (شعرسرای) به‌تنهایی نمی‌تواند عرش طاغوت را سرنگون سازد، اما من به واسطه‌ی این شعر سرایی، همچون دباغی کردن پوست چارپایان، پوست این عرش را دباغی می‌کنم تا هنگامی که زمان آن فرا برسد و دوران انقضای این حکومت بشود و دستان مردمان پابره‌نه، آن (عرش طاغوت) را از دست من بگیرند، آن هنگام پوستی آماده است که از آن کفش‌ها ساخته می‌شود.

8. Theme
9. Rheme
10. Information Structure
11. Cohesion

12. Grammatical Cohesion
13. Lexical Cohesion
14. Conjunction Cohesion
15. Elaborating
16. Extending
17. Enhancing
18. Appositive
19. Clarifying
20. Additive
21. Adversative
22. Clarifying
23. matter (respective)
24. manner
25. spatio temporal
26. causal
27. conditional
28. Participant
29. Circumstantial Factors
30. Main Verb

منابع و مأخذ

- آقا گل‌زاده، فردوس، (۱۳۹۲)، فرهنگ توصیفی تحلیل گفتمان و کاربردشناسی، تهران: نشر علمی.
- پهلوان نژاد، محمد رضا، (۱۳۸۷)، «بررسی ساخت مبتدایی در توالی سازه‌های فارسی به منظور برجسته سازی»، چکیده مقالات، چهارمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی (دانشگاه گیلان): ۱-۱۱.
- حرّی، ابوالفضل، (۱۳۸۸)، «کارکرد تصریف در دو سوره قرآنی ناظر به داستان آفرینش در پرتو فراکارکرد متنی هلیدی»، پژوهش‌های زبان‌های خارجی، شماره‌ی ۵۵: ۱۰۱-۱۱۶.
- حسینی، حسن و موسی بیدج، (۱۳۸۰)، نگاهی به خویشتن (گفت و گو با شاعران و نویسندگان معاصر عرب)، تهران: انتشارات صدا و سیما.
- روبینز، آ.اچ (۱۳۹۳)، تاریخ مختصر زبان‌شناسی، ترجمه: علی محمد حق شناس، چاپ ۱۲، تهران: نشر ماد.
- سید قاسم، لیلا و روح‌الله هادی (۱۳۹۳)، «بررسی همانندی‌های نظریات عبد القاهر جرجانی در کاربردشناسی زبان و نقش‌گرایی هلیدی»، ادب پژوهی، دوره‌ی ۸، شماره‌ی ۲۸: ۱۱۱-۱۲۹.
- طنطاوی، محمد سعید (۱۹۹۴)، معجم إعراب ألفاظ القرآن الکریم، بیروت: مکتبة لبنان.
- عزیز خانی، مریم، رضا سلیمانزاده نجفی و نصرالله شاملی، (۱۳۹۶)، «کاربست دستور نقش‌گرای هلیدی بر سوره-ی انشراح»، پژوهش‌های ادبی-قرآنی، دوره‌ی ۵، شماره‌ی ۴ (پیاپی ۲۰): ۶۹-۹۵.
- غنیم، کمال أحمد (۱۹۹۸)، عناصر الإبداع الفنی فی شعر أحمد مطر، القاهرة: مکتبة مدبولی.
- فروزنده، مسعود و امین بنی طالبی، (۱۳۹۳)، «ابزارهای آفریننده‌ی انسجام متنی و پیوستارهای بلاغی در ویس و رامین»، شعر پژوهی (بوستان ادب)، دوره‌ی ۶، شماره‌ی ۲ (پیاپی ۲): ۱۰۷-۱۳۴.

کارکرد فراتنش متنی در قصیده‌ی «دور» احمد مطر با رویکرد زبان‌شناسی نقش‌گرای هلییدی ۱۳۵

- فلاح، ابراهیم، (۱۳۹۷)، «کارکرد فرا نقش متنی در سوره‌ی همزه با رویکرد زبان‌شناسی نقش‌گرای هلییدی»، پژوهش‌های ادبی-قرآنی، دوره‌ی ۶، شماره‌ی ۴ (پیاپی ۲۴): ۷۵-۹۴.
- کاظمی، فروغ (۱۳۹۲)، «آغازگر لایه‌ای مفهومی تازه در نقش‌گرای»، پژوهش‌های زبان‌شناختی در زبان‌های خارجی، دوره‌ی ۳، شماره‌ی ۲: ۳۱۳-۳۵۰.
- ماهوتیان، شهرزاد، (۱۳۷۸)، دستور زبان فارسی از دیدگاه رده‌شناختی، ترجمه: مهدی سماعی، تهران: نشر مرکز.
- مطر، أحمد (۲۰۱۱)، المجموعة الشعرية الكاملة، بيروت: دار العروبة.
- نادری، فرهاد و سمیه نادری، (۱۳۹۶)، «خوانش ساختار اندیشگانی و بینافردی اشعار فاروق جویده بر اساس رویکرد نقش‌گرای هلییدی»، نقد ادب معاصر عربی، دوره‌ی ۷، شماره‌ی ۱۳: ۲۵-۵۴.
- نبی‌لو، علیرضا، (۱۳۹۱)، «بررسی و تحلیل "نی‌نامه" سروده‌ی مولوی بر مبنای زبان‌شناسی نقش‌گرای سازگانی»، پژوهش‌های زبان‌شناختی در زبان‌های خارجی، دوره‌ی ۲، شماره‌ی ۱: ۱۱۱-۱۲۹.
- هلییدی، مایکل و رقیه حسن، (۱۳۹۳)، زبان، بافت و متن؛ ابعاد زبان از منظر نشانه‌شناسی اجتماعی، مترجم: محسن نوبخت، تهران: سیاه‌رود.

Halliday, M.A.K. & Hasan, R. (1976). **Cohesion in English**. Third Edition. London: Longman.

Halliday, M.A.K. (2004). **An Introduction to Functional Grammar**. Revised by Christian M.I.M Matthiessen. Third Edition. London: Hodder Arnold.

Lambrecht, k. (1994). **Information Structure and Sentence Form**, Cambridge University Press.

Thompson, G. (1997). **Introducing Functional Grammar**. London: Arnold.

الوظائف النصية في قصيدة "دور" لأحمد مطر على أساس الإطار اللغوي لهاليداي

زهرة ناعمي^١

نيلوفر زريوند*^٢

المُلخَص

النظرية الوظيفية لهاليداي تستعمل ثلاثة وظائف لغوية لتحليل معاني النص وهي الوظيفة التصورية والوظيفة التفاعلية والوظيفة النصية، وقد تم تحليل معاني قصيدة "دور" لأحمد مطر في هذه الدراسة من منظور الوظيفة النصية مبنياً على طريقة الوصفي-التحليلي وبالاعتماد على الإطار اللغوي. تم إجراء محاولة للتطبيق ودراسة العناصر الرئيسية للوظائف النصية التي تشمل تحليل التماسك النصي، وبناء البداية والنهاية، ونوع معلومات الخطاب في القصيدة. تشير النتائج إلى أن معظم تماسك القصيدة يرجع إلى التماسك المعجمي (٥٧/١٤) ثم التماسك النحوي (٣٠/٦١) مشددة على عناصر مثل "القافية" و"عرش الطاغية" و"الجلد" و"الشاعر" نفسه ويشكلان اركاناً رئيسية للقصيدة. والتماسك الربطي (١٢/٢٤) له الحصة الأقل، يحكي عن صراحة قول الشاعر وإيجازه. غالباً ما، ليس بناء البداية للقصيدة متسمة وله معلومات قديمة يشير إلى الجانب الإخباري للجمل حول دور الشاعر والشعر في القضاء على الظلم، مما لا يلفت الانتباه إلى الناس وتهيجهم على الاحتجاج بل إلى الدور البتاء للشعراء والشعر في توعية الناس.

الكلمات الدلالية: هاليداي، الوظائف النصية، أحمد مطر، قصيدة "دور".

١- أستاذة مساعدة في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة خوارزمي- طهران

٢- طالبة دكتوراة في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة خوارزمي- طهران