*Journal of Linguistic Studies Theory and Practice*
https://jls.uok.ac.ir

**Research paper**
2 (2), 253-288, Winter, 2024

# Functional Analysis of Stanzas of Gibran's Ode "al-Mawakeb" based on Interpersonal Metafunction in Systematic Functional Grammar

**Sharafat Karimi[1] | Jamil Jafari[2] | Maryam Sharifi[3]**

[1] Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Kurdistan, Sanandaj, Kurdistan, Iran. E-mail: sh.karimi@uok.ac.ir

[2] Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Kurdistan, Sanandaj, Kurdistan, Iran. (Corresponding Author) E-mail: j.jafari@uok.ac.ir

[3] M.A., Department of Arabic Language and Literature, University of Kurdistan, Sanandaj, Kurdistan, Iran. (Corresponding Author) E-mail: m.sharifi.sd@gmail.com

## Article Info

Article type:
Research article

Article history:
Received: 29 Dec. 2023
Accepted: 26 Feb. 2024

Keywords:
functional grammar
interpersonal metafunction
Gibran Khalil Gibran,
the ode of al-Mawakeb

## ABSTRACT

Halliday's functional grammar by examining the context in three domains: ideational, interpersonal, and textual metafunctions explains its function in the evolution of cognitive processes. Since linguistic structures such as syntactic rules, word types, and their combinations significantly impact the comprehension and analysis of texts, analyzing the qasida "Al-Muwakib" as a philosophical and extensive work addressing themes like contemplation of nature, good, evil, life, and death using analytical linguistic approaches reveals new dimensions of the technical and textual aspects of this work. In this study, the analysis of predicate complexes in the attributive clauses of "Al-Muwakib" is conducted through a descriptive-analytical method, based on interpersonal metafunction. Findings indicate that the poet utilizes various forms of declarative, emphatic, imperative, aspirational, and positive polarity expressions to describe material and conceptual experiences, establishing interaction with the audience through repetitive declarative and emphatic statements, thereby accompanying them with his own thoughts.

Cite this article: Karimi, Sh., Jafari, J, & Sharifi, M. (2024). "Functional Analysis of Stanzas of Gibran's Ode "al-Mawakeb" based on Interpersonal Metafunction in Systematic Functional Grammar". *Journal of Linguistic Studies: Theory and Practice*, 2 (2), 253-288.

© The Author(s).

Publisher: University of Kurdistan.

DOI: 10.22034/jls.2024.141044.1096

## 1. Introduction

Gibran Khalil Gibran, a renowned Lebanese writer and artist of the 19th and 20th centuries born in Lebanon, has authored numerous literary works in Arabic and English. In addition to his books, his valuable paintings are also prominently featured throughout his works. Among his extensive collection of prose and poetry, notable pieces include "Tears and Smiles," "Rebellious Spirits," "Typhoons," "Wings," "The Prophet," "The Insane," and "al-Mawakib". Each of Gibran's works showcases the prowess, skill, genius, and tact of a thoughtful writer. Particularly noteworthy is his beautiful ode "al-Mawakib," which holds a special and privileged place. The eloquence of the language, literary taste, sincerity of intentions, and rich emotions imbue this lengthy verse with a unique charm. Furthermore, "al-Mawakib" features a distinctive structure characterized by recurrent refrains. Given the close relationship between literature and language, which share many common features, and recognizing literature as a special form of language, our focus is on shedding light on the linguistic specifications of Gibran's recurrent refrains and analyzing them from a linguistic perspective.

## 2. A brief note of previous works

Dhaifallah (2015), in his master's thesis titled "Elements of Stylistic Formation in the Poem 'Al-Mawakib' by Gibran Khalil Gibran (A Stylistic Approach)," presented at Kasdi Merbah University in Algeria, examined the phonetic, syntactic, and semantic structures of this poem and analyzed its characteristics accordingly. Boujemaa (2017), in her doctoral dissertation titled "Characteristics of the Syntactic Structure in the Poem 'Al-Mawakib' by Gibran Khalil Gibran," analyzed the structural aspects of the poem and examined the use of emphasis techniques, linguistics, syntactic combinations, and rhetorical techniques in this poem. Ghaniya (2017), in his master's thesis titled "The Aesthetic Formation of Rhythm in the Poem 'Al-Mawakib' by Gibran Khalil Gibran," presented at Aboubakr Belkaid University in Algeria, investigated the phonetic and musical characteristics of the poem, analyzing aspects of repetition, meter, and rhyme. Ibrahim Mustafa (2018), in an article titled "The Aesthetics of Contrast in the Poem 'Al-Mawakib' by Gibran Khalil Gibran," published in the Journal of the Faculty of Arts at Port Said University, explored the phenomenon of contrast in this poem, considering it the most prominent stylistic feature. The author believes that Gibran's real world contrasts with his unattainable dreams, and Gibran skillfully uses this contrast to express his thoughts. Mohammed Najm (2021), in an article titled "The Interplay of Artistic Imagery and Its Techniques in the Poem 'Al-Mawakib' by Gibran Khalil Gibran," emphasized the importance of art and imagery in the poem. The research concludes that nature plays a significant role in Gibran's artistic depiction, and he uses imagination to convey spiritual concepts through sensory and natural elements. Sabayard (1998), in a book titled "From the Reed's Flute: A Critique and Analysis of the Poem 'Al-Mawakib'," translated by Mohammad Sadeq Shariat, addressed the characteristics of the poem and provided an explanation and analysis. Sharifpour and Golestani Hatkani (2015), in an article titled "An Archetypal Critique of the Poem 'Al-Mawakib' Based on Jung's Archetypes,"

examined the archetypes of the mother, paradise, mandala circle, journey, forest, circle, reed, and the poet's imaginary journey to the forest.

## 3. Theoretical framework

Halliday's Functional Grammar, also known as Systemic Functional Grammar (SFG), was developed by the British linguist Michael Halliday. This approach to grammar emphasizes the way language functions in social contexts and how it is used to achieve specific purposes. Unlike traditional grammar, which focuses on the rules and structures of language, SFG examines how language operates in real-life communication. Key Concepts of Halliday's Functional Grammar: Metafunctions: Halliday identified three main functions that language serves, known as metafunctions:

A) Ideational Metafunction: This relates to the expression of content and the representation of the external world and inner experiences. It involves processes (verbs), participants (nouns), and circumstances (adverbials).

B) Interpersonal Metafunction: This deals with social interactions and relationships. It includes elements like mood, modality, and personal pronouns, which help speakers convey their attitudes and engage with listeners.

C) Textual Metafunction: This focuses on the organization of the text, ensuring that it is coherent and cohesive. It involves themes, rhemes, and information structure, which guide how information is packaged and linked in discourse. Halliday's Functional Grammar provides valuable insights into the dynamic nature of language, highlighting how grammatical choices are influenced by and contribute to effective communication in various social contexts.

## 4. Research methodology

In recent centuries, several renowned linguists have emerged, four of whom have spearheaded major revolutions in linguistics. The first scientific revolution occurred in the eighteenth century with William Jones, an Englishman who made significant contributions to historiographical linguistics. The second revolution, in the nineteenth century, was led by Ferdinand de Saussure in the field of constructivist linguistics. The third revolution, founded by Noam Chomsky in the twentieth century, focused on reproductive syntax, emphasizing the form of language. In contrast, the fourth revolution, pioneered by British linguist Michael Halliday living in Australia, took a functionalist and role-oriented approach, emphasizing the text and texture of language and considering the form of language as a subset. Functional linguistics, as an approach to linguistics, places emphasis on context and the social roles of language. Halliday outlines three steps for analyzing linguistic communication: 1-Situational context; 2-Semantic system; 3-Grammatical lexical system. The semantic system indicates that grammar has a meaning-based foundation, encompassing three metafunctions: ideational, interpersonal, and textual. The current research, utilizing the descriptive-analytical method, aims to examine Gibran Khalil Gibran's ode "al-Mawakib" with an interpersonal metafunction approach and address the following questions:

1. Given the interpersonal metafunction, what is the semantic continuity of "al-Mawakib" refrains?
2. What are the stylistic features of "al-Mawakib" refrains from the perspective of interpersonal metafunction?
3. What effect do layers such as mood-revealing tools, polarity, and time have on the transmission of Gibran's intended meaning?
4. Upon analyzing the verses, it becomes evident that the present tense is predominantly used in the refrains. This tense choice aims to render facts tangible, objective, and real to the audience, depicting actions taking place or occurring in the future.

Across these verses, the imperative mood stands out with a remarkable frequency, followed by the indicative mood. The use of the indicative mood acquaints the audience with the poet's thoughts and the external world, alleviating any monotony in experiencing the poem and enhancing enthusiasm for it. The verb "A'teni (=give me)" is frequently used in these refrains, directly addressing the addressee and encouraging action, particularly in playing the reed. Gibran's repetition of "A'teni al-Nai wa Ghanne (give me the reed and play it)" emphasizes his beliefs in the significance of the reed as a key to immortality and permanence. These refrains encompass all six axes considered by Gibran (the axis of good, the axis of religion, the axis of justice, the axis of science, the axis of happiness, the axis of the description of forest and nature), highlighting the simplicity and purity represented by "reed" songs. The poem's general concepts encompass two dialogues, contrasting the realities of social life with the idealized life of the forest.

## 5. Conclusion

The results show that the poet expresses his material and abstract experiences by using different moods: indicative, injunctive, imperative, interrogative, optative, and positive polarity; and with a high frequency of indicative and injunctive moods, he gives the audience the information of problems of human society; also he emphasizes its findings in various ways to convince the audience, and invites them to play the "reed" by using the imperative mood and he believes that the "reed" songs are the key to immortality and happiness. Gibran goes on to describe his visionary "forest", with negative polarity to indicate that society does not have problems in the forest environment, and through an optative mood he wishes people to live in such a place.

نشریهٔ پژوهش‌های زبان‌شناسی

نظریه و کاربرد

سال دوم، دورهٔ دوم، شمارهٔ دوم، شمارهٔ پیاپی چهارم، زمستان ۱۴۰۲، ص ۲۸۸-۲۵۳

# تحلیل نقشی بندگردان‌های قصیده «المواکب» جبران بر اساس فرانقش بینافردی در رویکرد دستور نقش‌گرای نظام‌مند

**شرافت کریمی[۱]، جمیل جعفری[۲]، مریم شریفی[۳]**

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ زبان و ادبیات، دانشگاه کردستان، سنندج، کردستان، ایران. sh.karimi@uok.ac.ir

۲. (نویسندهٔ مسؤول) استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ زبان و ادبیات، دانشگاه کردستان، سنندج، کردستان، ایران. j.jafari@uok.ac.ir

۳. دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ زبان و ادبیات، دانشگاه کردستان، سنندج، کردستان، ایران. m.sharifi.sd@gmail.com

**اطلاعات مقاله**

**نوع مقاله:** پژوهشی

**تاریخ وصول:**
۸ دی ۱۴۰۲

**تاریخ پذیرش:**
۷ اسفند ۱۴۰۲

**واژه‌های کلیدی:**
دستور نقش‌گرا، فرانقش بینافردی، جبران خلیل جبران، قصیدهٔ المواکب

**چکیده**

دستور نقش‌گرای نظام‌مند هلیدی با بررسی بافت متن در سه حوزه فرانقش اندیشگانی، بینافردی و متنی، کارکرد آن را در تحول فرایندهای شناختی توضیح می‌دهد. از آنجا که ساختارهای زبانی نظیر قواعد دستوری، نوع واژگان و ترکیب آن‌ها در فهم و تحلیل متون مؤثر هستند، بررسی قصیدهٔ «المواکب» به عنوان اثری فلسفی و مطول با موضوعاتی چون تأمل در طبیعت، خیر، شر، زندگی و مرگ بر اساس رویکردهای تحلیلی زبان‌شناختی، ابعاد تازه‌ای از جنبه‌های فنی و متنی این اثر را آشکار می‌سازد. در این پژوهش، تحلیل بندگردان‌ها در ترجیع‌بندهای قصیدهٔ «المواکب» با روش توصیفی-تحلیلی و بر اساس فرانقش بینافردی انجام شده است. یافته‌ها نشان‌دهنده این هستند که شاعر از انواع بیان خبری، تأکیدی، امری، آرزومندانه و قطبیت مثبت برای توصیف تجارب مادی و مفهومی استفاده کرده و با تکرار بیان خبری و تأکیدی، با مخاطب تعامل برقرار نموده و او را با اندیشهٔ خود همراه می‌کند.

استناد: کریمی، شرافت؛ جعفری، جمیل؛ و مریم شریفی (۱۴۰۲). «تحلیل نقشی بندگردان‌های قصیده «المواکب» جبران بر اساس فرانقش بینافردی در رویکرد دستور نقش‌گرای نظام‌مند». *پژوهش‌های زبان‌شناسی: نظریه و کاربرد*، ۲ (۲)، ۲۸۸-۲۵۳.

ناشر: دانشگاه کردستان

حق مؤلف: نویسندگان

DOI: 10.22034/jls.2024.141044.1096

**۱. مقدمه**

در قرن نوزدهم واضع زبان‌شناسی ساخت‌گرا فردینان دو سوسور[۱] بود، و در قرن بیستم در حوزهٔ نحو زایشی نوام چامسکی[۲] به فرم و صورت زبان توجه کرد، و زبان‌شناس بریتانیایی مقیم استرالیا مایکل هلیدی[۳] بر خلاف نظریهٔ چامسکی، رویکرد کارکردگرا و نقش‌گرا[۴] را پایه‌گذاری کرد (روبینز، ۱۳۸۱: ۴۱۳-۴۶۴). هلیدی به متن و بافت زبان اهمیت داد و فرم و صورت زبان را فرع دانست. او برای زبان سه فرانقش[۵] اندیشگانی[۶]، بینافردی[۷] و متنی[۸] ارائه داد. زبان‌شناسان نقش‌گرا به ساختارهایی اعتقاد دارند که نشان‌دهندهٔ نقش و رابطهٔ بین اجزاء جمله‌اند. بنابراین، بر بُعد ترکیبی زبان توجه می‌کنند. جملات به‌عنوان مجموعه‌ای از نقش‌های مختلف کلمات، تجزیه و تحلیل می‌شوند. این تجزیه و تحلیل شامل تعیین فعل اصلی، مفعول، فاعل و سایر عناصر دستوری است. در این رویکرد، هر کلمه یک نقش دستوری خاص دارد؛ به‌عنوان مثال، فعل نقش عمل یا حالت را ایفا می‌کند، صفت و قید توصیف را انجام می‌دهند و اسم مفهوم یا موضوع را نمایان می‌کند. رویکرد نقش‌گرا در مطالعهٔ زبان‌های مختلف و نیز در حوزه‌های متفاوت از جمله در آموزش زبان، ترجمه، پردازش ساختارهای زبانی و تحلیل متون استفاده می‌شود. همچنین، ارتباط نقش‌های زبانی با ساختارهای ادبی و فرهنگی از موضوعاتی است که در زبان‌شناسی نقش‌گرا بررسی می‌شود.

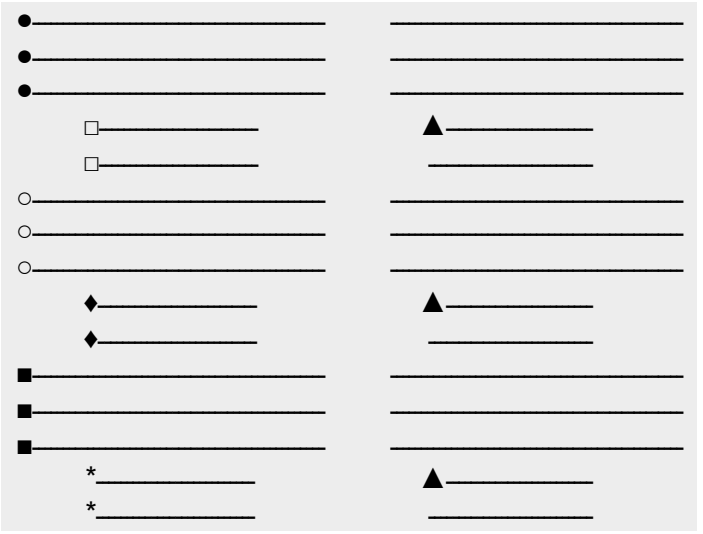
قصیدهٔ «المواکب» (۱۹۱۹) اثر جبران خلیل جبران به دلیل ویژگی‌های برجستهٔ ساختاری و محتوایی، یکی از شاهکارهای شعر عربی به‌شمار می‌آید. محتوای عمیق، فرم زیبا، تکنیک‌های تعبیری ویژه، ذوق ادبی بی‌نظیر شاعر، صداقت در بیان افکار و احساسات، و موسیقی غنی این شعر، به آن اعتبار و شاعرانگی کم‌نظیری بخشیده است. این قصیده در قالب شعر نو و در مکتب رمانتیک دسته‌بندی می‌شود. موضوعات مقاطع آن شامل انسان و دغدغه‌های وجودی او دربارهٔ زندگی، مرگ، خوشبختی، دین، عدالت، خیر، شر و طبیعت است و از ۲۰۳ بیت و ۶ مقطع و ۱۹

[1]F. de Saussure
[2]N. Chomsky
[3]M. Halliday
[4]functional Grammar
[5]metafunction
[6]ideational
[7]interpersonal
[8]textual

بندگردان ثابت تشکیل شده است.

ترجیع در لغت به معنای «بازگشتن» است و در اصطلاح شعر کلاسیک، (ترجیع یا بندگردان) بیتی را گویند که در فواصل معین شعر تکرار شود. اگر این بیت بعد از هر پاره شعر، بدون هیچ تغییری تکرار شود قالب خاصی پدید می‌آید که به آن ترجیع بند گفته می‌شود؛ اما اگر برگردان، هر بار تغییر کند و بیت دیگری شود، قالب دیگری ایجاد می‌گردد که ترکیب بند خوانده می‌شود (داد، ۱۳۸۵: ۷۶ و ۷۷).

جبران در المواکب به‌صورت هنرمندانه‌ای در پایان هر مقطع از ترجیع‌بند استفاده کرده و بندگردان ثابت آورده است که بخشی از ۴ مصراع است به مثابه ترجیع‌بند است و سه مصرع دیگر آن از نظر قافیه با بخش‌های قبل و بعد از خود متفاوت‌اند. این ساختار به شاعر امکان داده که با استفاده از واژگان متنوع و پراستفاده، انسجام، زیبایی و غنای بیشتری به شعر دهد.



**نمودار ۱. فرم قرارگرفتن بندگردان‌ها در ترجیع‌بندهای المواکب**

این پژوهش بر اساس رویکرد نقش‌گرایی هلیدی و به روش توصیفی-تحلیلی قصیدهٔ «المواکب» جبران خلیل جبران را از نظر ساختاری بررسی می‌کند و با تبیین نقش و تأثیر فرانقش بینافردی بر ساختار و تحول بندگردان‌های قصیده، می‌کوشد به این پرسش‌ها پاسخ دهد:

۱. ویژگی‌های ساختاری ترجیع‌بندهای مقاطع قصیده مواکب، از منظر فرانقش بینافردی کدام است؟

۲. بر اساس فرانقش بینافردی، پیوستگی معنایی ترجیع‌بندهای مقاطع این قصیده چه

ویژگی‌هایی دارد؟

۳. لایه‌هایی مثل ادوات وجهی، قطبیت و زمان، در ساختار متن و در روند انتقال دلالت‌ها، چه تاثیری دارند؟

**۲. پیشینهٔ پژوهش**

ضیف الله (۲۰۱۵) در پایان‌نامه ارشد خود با عنوان *عناصر التشکیل الأسلوبی فی قصیدهٔ المواکب لجبران خلیل جبران (مقاربهٔ أسلوبیهٔ)*، که در دانشگاه قاصدی مرباح الجزائر ارائه شده است، به بررسی ساختارهای صوتی، نحوی و معناشناختی این قصیده پرداخته و ویژگی‌های آن را بر این اساس بررسی نموده است.

بوجمعهٔ (۲۰۱۷) در تز دکتری خود با عنوان *خصائص البنیهٔ الترکیبیهٔ فی قصیدهٔ المواکب لجبران خلیل جبران*، به بررسی ساختاری قصیده مواکب پرداخته‌اند و کاربرد اسلوب‌های تأکید، زبان‌شناسی، ترکیبات نحوی، و فنون بلاغی را در این قصیده بررسی نموده‌اند.

غنیهٔ (۲۰۱۷) در پایان‌نامه ارشد خود با عنوان *جمالیهٔ التشکیل الإیقاعی فی قصیدهٔ المواکب عند جبران خلیل جبران*، که در دانشگاه أبی بکر بلقاید در کشور الجزائر ارائه شده است، به بررسی ویژگی‌های ساختار صوتی و موسیقائی قصیده مزبور پرداخته و آن را در چند مبحث تکرار، وزن و قافیه بررسی کرده است این پژوهش به موسقای درونی و ایقاع معنوی غنی در این قصیده توجه نکرده است.

إبراهیم مصطفی (۲۰۱۸) در مقاله‌ای با عنوان «جمالیات التضاد فی قصیدهٔ المواکب لجبران خلیل جبران» به بررسی پدیدهٔ تضاد در قصیدهٔ مزبور پرداخته و آن را برترین ویژگی سبکی این قصیده دانسته است. نگارنده معتقد است دنیای واقعی جبران با رؤیاهای دست‌نیافتنی او در تضاد است و جبران برای تعبیر از اندیشه‌اش از این تضاد به بهترین شکل بهره برده است.

محمد نجم (۲۰۲۱) در مقاله‌ای تحت عنوان «تداخل الصورهٔ الشعریهٔ وفنیتها فی قصیدهٔ المواکب لجبران خلیل جبران» به اهمیت هنر و تصویرسازی در قصیدهٔ مواکب پرداخته است. نتایج نشان داد طبیعت نقش بارزی در تصویرگری هنرمندانه جبران ایفا می‌کند و جبران با استفاده از عنصر خیال، از مفاهیم حسی و طبیعی برای تجسم مفاهیم معنوی بهره جسته است.

سابایارد (۱۳۷۷ش) در کتابی با عنوان *از نای نی: نقد و تحلیلی بر قصیده مواکب* که توسط

محمد صادق شریعت ترجمه شده است، به ویژگی های قیده المواکب پرداخته و به شرح و تحلیل آن دست یازیده است.

شریف‌پور و گلستانی حتکنی (۱۳۹۴ش) در مقاله‌ای با عنوان «نقد کهن الگویانه قصیدهٔ المواکب» بر أساس نظریهٔ کهن‌الگوهای یونگ، به بررسی کهن‌الگوهای مادر مثالی، بهشت، دایرهٔ ماندالا، سفر، جنگل، دایره، نی و سفر خیالی شاعر به جنگل پرداخته‌اند.

**۳. دستور نقش‌گرای نظام‌مند هلیدی (۱۹۷۶)**

در رویکرد نقش‌گرایی، زبان‌شناسان به بافت و مؤلفه‌های آن توجه خود را معطوف نموده‌اند. زبان از نظر نقش‌گرایان، عادتی رفتاری است که همهٔ افراد جامعه آن را دارند؛ بنابراین، اصلی‌ترین وظیفهٔ زبان برقراری ارتباط است. آن‌ها زبان را پدیده‌ای اجتماعی و بخشی از جامعه می‌دانند و معتقدند اعمال مردم در جامعه، نتیجهٔ به‌کارگیری زبان برای رسیدن به مقاصد معین افراد است (صمدیانی، ۱۳۹۴: ۱۷۲). رایج‌ترین و مهم‌ترین مکتب نقش‌گرا در قرن بیستم، مکتب نقش‌گرای هلیدی است که با مکتب زایشی-گشتاری رایج در آن زمان ظهور کرد. هلیدی (۱۹۷۶) در نهایت نظریه‌ای با عنوان «دستور نقش‌گرای نظام‌مند» ارائه داد. بر مبنای این رویکرد نظری تحلیل نقش‌گرا شکل گرفت که تحلیلی نقشی است و بر رابطهٔ میان ساختار یک جمله و شیوه‌های کاربرد آن برای انتقال و تبادل اطلاعات تأکید دارد. در این رویکرد، پدیده‌های زبانی بر اساس نقشی که از ارتباط آن‌ها با یکدیگر ناشی می‌شود، تعیین و شناخته می‌شوند؛ بنابراین، تأکید اصلی این رویکرد بر نحوهٔ کاربرد نقش‌ها است، نه صرفاً ساختار آن‌ها در جملات. در دستور نقش‌گرای نظام‌مند، نقش‌های دستوری تعیین‌کنندهٔ محتوا و ویژگی‌های اساسی معنا در زبان هستند و همهٔ زبان‌ها بر اساس سه معنای اصلی (فرانقشِ) اندیشگانی یا انعکاسی، بینافردی یا فعال و متنی تقسیم‌بندی می‌شوند (آقاگل‌زاده، ۱۳۹۰: ۸۸).

**فرانقش اندیشگانی** همان تجربیات و تصورات متکلم از جهان و عالم واقعی است؛ خواه جهان بیرونی و خواه جهان درونی و ذهنی (Halliday, 2004: 29). منظور از **فرانقش بینافردی** در ساخت‌های نحوی ایجاد روابط اجتماعی بین افراد و حفظ این روابط از طریق ایجاد کانال‌های ارتباطی و سخن گفتن پیرامون مسائل مختلف است؛ همچنین، این فرانقش می‌تواند، ابزاری باشد برای تأثیر گذاشتن بر رفتار دیگران و رهنمون ساختن آنان به انجام رفتار یا سخنی مشخص؛ مانند: امید، نصیحت، امر، نهی، تهدید و غیره؛ در حالت سوم این فرانقش

می‌تواند بیان موضع گوینده باشد در پذیرش، رد، ترجیح، تردید، انتظار، تعجب و تاسف (Halliday, 2004: 30). این فرانقش ناظر بر روابط حاکم میان متکلم و مخاطب، میزان آشنایی آن‌ها و عواملی از این دست است. فرانقش بینافردی نقش مشارکت زبان و الگوی خاص آن در مفهوم انجام کار و مؤلفه‌ای است که به‌واسطهٔ آن، شخص در بافت موقعیتی حضور پیدا می‌کند و ضمن بیان دیدگاه‌های خود می‌تواند بر نگرش و رفتار دیگران تأثیر بگذارد و روابط نقشی مربوط به موقعیت‌های مختلف ارتباطی؛ مانند: پرسشگری، پاسخگویی، اطلاع رسانی، تردیدورزی و نظایر آن را رقم بزند (Halliday, 2004: 112). درواقع، فرانقش بینافردی به برقراری، تداوم، تثبیت و نظم‌بخشیدن به روابط بینافردی و اجتماعی از طریق زبان و ساختارهای زبانی توجه می‌کند و متن و ترکیب‌های زبانی را بستر کنش افراد در حوزه زبان می‌داند. در **فرانقش متنی** برقرار کردن ارتباط بین دو فرانقش اندیشگانی و بینافردی مورد توجه است؛ یعنی، هدف ایجاد ارتباط معنادار بین کلام گفتاری یا نوشتاری با دنیای واقعی و ساخت‌های زبانی است. به کمک فرانقش متنی درمی‌یابیم که کلام بی‌معنا و غیر مرتبط نیست (نبی‌لو،۱۳۹۲: ۱۱۳).

واحد تحلیل دستوری در سیستم نقش‌گرای نظام‌مند هلیدی بند یا جمله است و تمام ساخت‌ها، نقش‌ها و فرانقش‌ها در سطح بند یا جمله بررسی و تحلیل می‌شوند (Halliday, 2004: 111).

### ۱.۳ فرانقش بینافردی

بررسی فرانقش بینافردی از طریق ساختِ وجهی امکان‌پذیر است و از نظر هلیدی در تقسیم‌بندی ساختار وجهی، بند به دو بخش: وجه و باقی‌مانده تقسیم می‌شود (نیازی و قاسمی‌اصل، ۱۳۹۷: ۲۲). در قصیدهٔ المواکب ۶ مقطع وجود دارد و هر مقطع از بندهایی تشکیل شده است.

**جدول ۱. تقسیم‌بندی بند**

| بنـد | |
|---|---|
| وجه | باقی‌مانده |

### ۱.۱.۳ وجه[1] و انواع وجه

وجه یا وجهیت فعل (یا به تعبیر ساده‌تر وجه جمله) اصولا به نگرش متکلم به وقوع یک واقعه اطلاق می‌شود. وجه حالتی از جمله است که با ساختار نحوی مشخص، یک بعد معنایی را القا می‌کند. وجه‌ها در ساختار زبان عربی عبارت‌اند از:

**وجه خبری** برای خبر دادن به‌کار می‌رود. خبر در ذات خود امکان صدق یا کذب دارد. گاهی هدف گوینده از بیان خبر نه فایدهٔ خبر و نه لازم فایدهٔ خبر است؛ بلکه معانی و فایده‌های دیگر است که مخاطب آن را از مفهوم کلام درک می‌کند؛ مانند: استرحام و استعطاف، تشویق، ابراز ضعف و ناتوانی و فروتنی، اظهار حسرت و اندوه، بیان خوشحالی ویا بدگویی از آنچه گذشته و یا یادآوری تفاوت بین مراتب است (هاشمی، بی‌تا: ۵۶).

**وجه پرسشی** برای طلب آگاهی در بارهٔ چیزی است که از قبل مشخص نباشد. در این حالت جمله با یکی از ادوات: أ، هل، أنّی، أینَ، أیّ، اَیانَ، کَم، کیف، ما، ماذا، متی و مَن آغاز می‌شود (سامرایی ۲۰۰۰: ۲۳۷-۲۶۷) یا با تغییر لحن و بدون ادات پرسشی ادا می‌گردد. در میان ادوات استفهام «أ» هم برای تصدیق است و هم برای تصور و «هل» فقط برای تصدیق و سایر ادوات فقط برای تصورند (خطیب قزوینی، ۱۳۹۲: ۲۱۵-۲۱۷).

**وجه شرطی:** یعنی در یک بند، عناصر شرط وجود داشته باشد یا معنی شرط استنباط شود. ادوات شرط عبارتند از: إنْ، إذما، مَنْ، ما، مهما، أیّ، متی، أینما، أیّانَ، أنَّی، حیثما (سالم مکرّم، ۱۹۹۲: ۱۱۹).

**وجه عاطفی:** اگر بند در برگیرندهٔ احساسات؛ غم، شادی، عشق، نفرت، ترس، افسوس، تحسین و شگفتی و غیره باشد دارای وجه عاطفی است. افعال مدح و ذم، افعال تعجب و صیغه قسم دربردارندهٔ وجه عاطفی هستند (نیازی و قاسمی اصل ، ۱۳۹۷ : ۵۶). گاهی سیاق و مفهوم عبارت نیز می‌تواند وجه عاطفی بند را نشان دهد؛ مانند: ﴿والّذینَ آمَنوا أشدُّ حُبّا لِلّهِ﴾ (بقره: ۱۶۵).

[1] Mood

**وجه تردیدی:** برای بیان اموری است که در آن شک و تردید باشد و گوینده از قطعیت مطالب خود اطمینان نداشته باشد. افعال مقاربه از این دسته‌اند؛ مانند: کاد، عسی، حری، أوشک (الشرتونی، ۱۳۷۶: -۲۱۳- ۲۱۵). همچنین در معنای افعال قلوبی که بر رجحان دلالت می‌کنند، شک و تردید استنباط می‌شود. این افعال عبارتند از: ظنّ، حَسِبَ، خالَ، زَعَمَ، عدَّ، حجا و هَبْ (سالم مکرّم، ۱۹۹۲: ۲۸۴-۲۸۶).

**وجه پیشنهادی:** اگر در یک بند درخواست یا پیشنهاد باشد؛ مانند استفاده از کلماتی چون : أرید ، أقترح و غیره وجه پیشنهادی است. مانند: وَ إن أمکَنَ، أقترح أسئلهٔ لطرحها خلال الحوار (نیازی و قاسمی اصل، ۱۳۹۷: ۵۷).

**وجه تمنایی:** تمنا درخواست چیزی محبوب است که تحقق آن غیر ممکن یا دشوار باشد و امیدی برای دست یافتن به آن نباشد. ادات تمنا «لیت» است. گاه به دلایل بلاغی از لعلّ و لو برای تمنا استفاده می‌شود؛ مانند: ألا لیت الشباب یعود یوما. اما اگر امکان تحقق خواستهٔ محبوب وجود داشته باشد، آن را ترجی می‌نامند و برای رساندن این مفهوم از ادات «لعلّ و عسی» استفاده می‌شود (سالم مکرم، ۱۹۹۲: ۳۰۷-۳۰۸).

**وجه دعایی:** شامل معانی دعا و نفرین است. در زبان عربی فعل‌های دعایی اغلب به صیغه ماضی به‌کار می‌روند. هرچند که در زبان عامیانه به صورت مضارع هم کاربرد دارند؛ مثال: شفاهُ الله؛ رَحِمَهُ اللهُ ورضی الله عنه. گاهی فعل مجهول معنی دعایی دارد. مانند: ﴿قُتِلَ الإنسانُ ما أکفَرَه﴾ (معروف، ۱۳۸۶: ۲۲۹). ممکن است جملات اسمیه نیز مفهوم دعا داشته باشند. مانند: سلامُ اللهِ علیهم.

**وجه التزامی:** هر گاه بند از لحاظ معنایی در بردارندهٔ الزام و اجبار و تهدید و توصیه باشد وجه التزامی وجود دارد. افعال امر و نهی غایب و متکلم از این دسته‌اند؛ مانند: ﴿وإذا أراد الله بقومٍ سوءً فلا مردَّ لَه وما لَهُم مِن دونِهِ مِن والٍ﴾ (رعد: ۱۱) (نیازی و قاسمی اصل ، ۱۳۹۷ :۵۷).

**وجه امری:** هر گاه در بندی مفهوم امر و فرمان باشد؛ چه از نظر لفظی چه از لحاظ معنا، آن وجه، امری است. امر چهار صیغه دارد: ۱- فعل امر مانند : ﴿یَا یَحییَ خُذِ الکتابَ بقوةٍ﴾ (مریم: ۱۲)؛ ۲- مضارع مجزوم به لام امر که مرتبط با وجه التزامی است؛ مانند: ﴿لِیُنفِقْ ذُو سَعَةٍ مِنْ

سَعَتِه﴾ (الطلاق: ۷)؛ ۳- اسم فعل امر مانند: صَهْ، آمینَ، نَزالِ، و دَراکِ. ۴- مصدر جانشین فعل امر. مانند: سَعیاً فی سَبیلِ الخَیر (هاشمی، بی‌تا: ۷۱).

**وجه نهی:** در علوم نحو و بلاغت، نهی همان طلبِ دست برداشتن از انجام کار به صورت استعلاء و إلزام است (بدیع یعقوب، ۱۴۲۰: ۶۱۹) و «لا» جازمه تنها ادات آن است؛ مانند: «لا تَفعَلْ». نهی در استعلا مانند امر است و گاه در معنی دیگری غیر از درخواست، بازداشتن یا ترک عمل به‌کار می‌رود؛ مثلا برای تهدید، مانند آن‌که به خدمت‌کار نافرمان بگویند: «لا تَمتثلْ أمری» (خطیب قزوینی: ۱۳۹۲: ۲۳۲). گاهی نهی از معنی حقیقی خود خارج می‌شود و معنای دیگری از آن فهمیده می‌شود؛ این معانی جدید عبارتند از: دعا، التماس، تمنّی، نصیحت و ارشاد، توبیخ، تحقیر یا ناامید کردن (بدیع یعقوب، ۱۴۲۰: ۶۱۹).

**وجه تأکیدی:** این وجه حتمی بودن امری را می‌رساند (پهلوان‌نژاد و وزیرنژاد، ۱۳۸۸: ۵۶) أنواع وجه تأکیدی در زبان عربی عبارتند از: تاکید معنوی با نفس و عین، تاکید با تکرار، مفعول مطلق تاکیدی، حال مؤکده، نون تاکید ثقیله و خفیفه، بدل، عطف، وصف، صیغه مبالغه، تاکید با حروف زائد، تاکید با قسم، أدوات تاکید، ادات حصر، تقدیم و تأخیر، ضمیر فصل، التفات، جمله اسمیه و روش‌های دیگر (نیازی و قاسمی اصل، ۱۳۹۷: ۵۸).

### ۱.۱.۱.۳ ساختار وجه

در این پژوهش به دلیل تکیه بر رویکرد بینافردی، در لایهٔ واژه‌ای-دستوری ساختار وجه که مرتبط با این فرانقش است، بررسی می‌شود. وجه کلام به کمک عناصری که آنها را «عنصر وجه» می‌نامیم تشکیل می‌شود. عنصر وجه جایگاه ایجاد و درخشش تعامل بینافردی و تأثیر و تأثر دو سویه است و شامل سه بخش: فاعل، عنصر خودایستا و ادات وجه‌نماست (مهاجر و نبوی، ۱۳۹۳: ۵۱).

**جدول ۲. ساختار وجه در فرانقش بینافردی**

| وجه | | | | |
|---|---|---|---|---|
| فاعل | عنصر خودایستا | | | ادات وجه‌نما |
| | قطبیت | وجه‌نمایی | زمان | |

**الف. فاعل**[1]

فاعل یا نهاد عنصری است که بر نقش کنشگری او در موقعیت توصیف شده تأکید می‌شود و گوینده می‌خواهد او را مسؤول درستی گزاره‌ای[2] بداند که در بند مطرح شده است. نهاد به صورت گروه اسمی مرکب یا گروه اسمی همراه با جملهٔ وصفی درونی است. فاعل فقط یک نقش دستوری نیست بلکه مانند سایر مقولات نقش‌گرا بنیان آن بر اساس معناست (Halliday, 2004: 24). در صورتی که بند یا جمله فعلیه به صورت مجهول بیاید، نائب فاعل، جانشین فاعل می‌شود و در جای آن قرار می‌گیرد. این جایگزینی بر اساس معنا نیست و هدف پرکردن جای فاعل است که نباید خالی بماند. نائب فاعل به عنوان جانشین فاعل همان قواعد فاعل را دارد مانند تطابق فعل با فاعل (عرب زوزنی، ۱۳۹۵: ۵۳). در این ساختار هدف تأکیدزدایی از کنشگر (فاعل) و تأکید بر گروه اسمی کنش‌پذیر (نائب فاعل) است.

**ب. عنصر خودایستا[3] یا صرفی**

در فرانقش بینافردی عنصر خودایستا عنصری است که گزاره را از حالت انتزاعی خارج و آن را محسوس می‌سازد. در تشکیل عنصر خودایستا یا عنصر صرفی **زمان** نقش دارد به واسطهٔ عمل این عنصر است که گزاره، زمان‌مند و موقعیت‌مند می‌شود. این کار به دو صورت انجام می‌گیرد؛ زیرا عنصر خودایستا دو سویهٔ زمان‌مندی و وجه‌نمایی دارد. به این ترتیب که از سویی زمان رویداد نسبت به زمان گفته تعیین شده و زمان حال، آینده یا گذشته در گزاره مشخص می‌گردد و از سوی دیگر وجه فعل مشخص می‌شود. وجه فعل، قضاوت گوینده را نسبت به وقوع فعل؛ یعنی قطعی یا غیر قطعی بودن و یا امری بودن آن نشان می‌دهد (مهاجر و نبوی، ۱۳۹۳: ۵۲).

**قطبیت**[4] به معنای اینکه گزاره چه میزان اعتبار مثبت یا منفی دارد، مفهوم دیگری است که از طریق عنصر صرفی و در قالب زمان دستوری یا حالت کیفی در بند بیان می‌شود. هر کدام از دو مفهوم عنصر خودایستا و زمان می‌توانند از میزان اعتبار مثبت یا منفی بهرمند باشند (همان: ۵۲).

---

[1] subject
[2] proposition
[3] finite
[4] polarity

**ج. ادات وجه نما**[1]

همان‌طور که گفته شد بندها مثبت یا منفی هستند؛ اما تنها گزینه‌های انتخابی نویسنده نیستند و درجه‌های میانی هم وجود دارند که نه منفی هستند و نه مثبت بلکه نامشخص‌اند؛ مانند: احتمالا، شاید، قطعا، معمولا و غیره (Halliday, 2004: 143). ادوات وجه‌نما شامل: معمولا، قطعا، همیشه، به آسانی، هرگز، ابدا، مشتاقانه، حتما، با کمال میل، به ندرت، هنوز، به زودی، کاملا، گه گاه، احتمالا، تقریبا و غیره است (نیازی و قاسمی اصل, ۱۳۹۷: ۵۳). د ر زبان عربی کلماتی مانند: کلّا، لَقَد، قَد، رُبّما، (إن+إلّا)، إنَّ+ضمیر هو)، أنَّ، (عسی+قد)، لیت، کأنما، من حین إلی حین، إنّما از جمله ادوات وجه‌نما هستند (نیازی و قاسمی اصل: ۵۳ و ۵۴).

**۲.۱.۳ عنصر باقی‌مانده**[2]

عنصر باقی‌مانده به هر کدام از عناصری گفته می‌شود که در تشکیل وجه نقشی ندارند. این عنصر به سه دسته تقسیم می‌شود:

**گزاره‌ساز**[3] (بخش غیر صرفی، عنصر ناخودایستا): همان گروه فعلی است که از عنصر صرفی جدا شده است؛ برای مثال در فعل یکتب، مصدر «کتابة» گزاره‌ساز خواهد بود.

**متمم**[4]**:** هر بند ساده شاید شامل یک یا دو متمم باشد. تامسون معتقد است متمم آن عنصری از بند است که بالقوه نقش «مفعول» داشته باشد و معمولا به صورت گروه اسمی، اسم، ضمیر یا بند ظاهر می‌شود. عناصری که در دستور کلاسیک، نقش‌های مفعول صریح، غیر صریح، متمم و مسند دارند، در این مدل دستوری متمم به شمار می‌آیند.

**ادات غیر وجه‌نما**[5]**:** عناصری هستند که به‌وسیلهٔ گروه‌های قیدی و حرف اضافه بیان می‌شوند (نیازی و قاسمی اصل، ۱۳۹۷: ۵۹ و ۶۰). تفاوت ادات غیر وجه‌نما با ادات وجه‌نما در این است که ادات وجه‌نما در تعیین وجه کلام تأثیر دارند اما ادات غیروجه‌نما تأثیری در ایجاد وجه کلام ندارند. این أدوات شامل حروف عطف، حروف جر، ظرف و دیگر ادواتی هستند که در وجهیت جمله تأثیری ندارند.

---

[1] modal adjuncts
[2] residue
[3] predicator
[4] complement
[5] non-modal adjuncts

**۴. روش‌شناسی پژوهش**

برای تحلیل مقاطع موجود در قصیده «المواکب» از رویکرد بینافردی نظریهٔ نقش‌گرای هلیدی استفاده شده است. در این روش، ساختار جمله‌ها از نظر نقش‌های مختلف دستوری و معنایی مورد بررسی قرار می‌گیرد. مراحل روش‌شناسی به شرح زیر است:

الف) شناسایی مقاطع: ابتدا تمامی بندگردان‌ها موجود در قصیده استخراج شده و به ترتیب تحلیل خواهند شد.

ب) تحلیل ساختار دستوری: هر مقطع از نظر ساختار دستوری و نقش‌های مختلف دستوری (مانند فاعل، فعل، مفعول و غیره) مورد بررسی قرار می‌گیرد.

ج) تحلیل بینافردی: با استفاده از رویکرد بینافردی، نقش‌ها و ارتباطات میان اجزای جمله‌ها تحلیل می‌شوند. در این مرحله به تحلیل وجه (امری، خبری و...)، زمان (حال، گذشته، آینده) و قطبیت (مثبت، منفی) نیز پرداخته می‌شود.

د) تبیین دلالت‌ها: دلالت‌های حاصل از روابط ساختاری جمله‌ها تبیین می‌شوند. در این مرحله به تفسیر معنایی و ارتباطات مفهومی بین مقاطع پرداخته می‌شود.

هـ) جمع‌بندی و نتیجه‌گیری: در نهایت، نتایج تحلیل‌ها جمع‌بندی شده و نتیجه‌گیری کلی از تاثیر و اهمیت نی و نوا در شعر جبران ارائه می‌شود.

با استفاده از این روش، تمام مقاطع قصیده تحلیل خواهند شد تا تصویری جامع از ساختار و معانی قصیدهٔ «المواکب» ارائه شود.

**۵. بررسی قصیدهٔ المواکب بر اساس فرانقش بینافردی**

مواکب جمع «موکب» و به معنی دسته‌هایی از کاروان است که با نظم و آرایش و همیاری حرکت می‌کنند (ابن منظور، ۱۹۹۷: ۴۸۱). به نظر می‌رسد انتخاب نام «المواکب» برای این قصیده، به دلیل وجود نظم و زینت منحصر به فردی است که هم در بین مقاطع این شعر و هم در طبیعت وجود دارد. هر مقطع علاوه بر اینکه با ترجیع‌بندی به قطعهٔ بعدی متصل شده است، از لحاظ معنایی نیز با قطعات دیگر اتحاد و اتصال تام دارد (مؤید شیرازی، ۱۳۷۹: ۵۴).

جبران در هر مقطع، بندگردان «أعطنی الناي وغَنِّ» را تکرار کرده و تا پایان قصیده ۱۹ بار آن را که ترکیب واژگانش دلالت و موسیقای خاصی دارد، آورده است. این قسمت از مواکب همچون خطاب‌های متنوعی است که در ساقی‌نامه‌های فارسی وجود دارد و شاعر در هر مرحله

پس از بیان دردهای فردی یا جمعی به نی و نوا پناه می‌برد. اکنون مقاطع موجود در مواکب بر اساس رویکرد بینافردی نظریه نقش‌گرای هلیدی از نظر ساختار تحلیل می‌شود. سپس دلالت‌های حاصل شده ار روابط آن ساختارها تبیین می‌شود.

**نمونهٔ اول:**

أعطنی النای وغنِّ فالغنا یرعی العقول وأنین النای أبقی من مجید وذلیل

(جبران، بی‌تا:۷)

| | |
|---|---|
| وجه | أنتَ (فاعل أعطِ و غنِّ) + جزء خودایستای فعل أعطِ و غنِّ، وجه امری، زمان حال، قطبیت مثبت + هو (فاعل یرعی) + جزء خودایستای فعل یرعی، وجه خبری، زمان حال، قطبیت مثبت + أنین (فاعل برای یکون محذوف)[۱] + جزء خودایستای فعل یکون + وجه خبری + زمان مضارع + قطبیت مثبت. |
| باقیمانده | النای، غنا[۲]، أبقی، مجید، ذلیل (متمم) + واو، ف، من (ادات غیر وجه‌نما) + جزء گزاره‌ساز فعل (أعطِ، غنِّ و یکون)[۳]. |

با توجه به ساختار بینافردی در این بیت فاعل، طلب نواختن نی نموده است. این حالت امری اشاره دارد به قدرت نی و آواز آن، که ذهن‌ها را متأثر می‌سازد؛ پایدارست و باقی می‌ماند و بقای آن پایدارتر از هر امر سترگ یا حقیری است. بنابراین، بیت نشان‌دهندهٔ قدرت و تأثیرگذاری نی و نوای آن بر انسان است که او را به سمت زیبایی و اندیشیدن در ذاتیت خود می‌کشاند. آواز نی بر احساسات و افکار انسان‌ها تأثیر می‌گذارد و قدرت آن به گونه‌ای است که افراد را به سوی زیبایی و عظمت طبیعت و خودشناسی هدایت می‌کند. مفهوم بیت نشان‌می‌دهد نه تنها انسان‌ها با یکدیگر تعامل دارند، بلکه اشیاء و پدیده‌های طبیعی نیز قدرت تأثیرگذاری بر آن‌ها را دارند.

---

[۱] شایان ذکر است که در رویکرد زبان‌شناسی نقشگرا، در هر جمله فاعل اسم یا گروه اسمی است که گزاره بدان منسوب است. بنابراین در جملات اسمیه عربی، به جای مبتدا، نقش فاعل در عبارت وجود دارد؛ و نیز در جمله مجهول به نائب فاعل، اصطلاحا عنوان فاعل اطلاق می‌شود. بنابراین فاعل دستوری سنتی، با فاعل در این رویکرد اندکی تفاوت دارد.

[۲] غنا هر چند مبتداست اما در این رویکرد، در باقیمانده قرار می‌گیرد. زیرا در ساختار وجه اصلی عبارت شرکت ندارد و یک عبارت تبعی (معطوف به فاء) است. به تعبیر نیازی و قاسمی اصل (۱۳۹۷)، باقیمانده آن دسته از عوامل تشکیل دهنده بند است که نقشی در عنصر وجه نقشی نداشته باشد. در ضمن باقیمانده شامل سه مجموعه گزاره ساز، متمم و ادات غیر وجه نما است (۵۹).

[۳] جزء گزاره ساز به مصدر هر فعل اطلاق می‌شود؛ بنابراین در این مثال، إعطاء، تغنیه و کون جزء گزاره ساز محسوب می‌شود. اما به جهت سهولت و اجتناب از اطناب، خود فعل به عنوان جزء گزاره ساز مطرح می‌شود.

**نمونهٔ دوم:**

أعطنی النـای وغنِّ فـالغنـا یمحو المحن وأنین النای یبقی بَعد أن یفنی الزمان

(همان:۸)

| | |
|---|---|
| وجه | أنتَ (فاعل أعطِ و غنِّ) + جزء خودایستای فعل أعطِ، و غَنِّ، وجه امری، زمان حال، قطبیت مثبت + أنین (فاعل برای یکون محذوف) + جزء خود ایستای فعل یکون + وجه خبری + زمان مضارع + قطبیت مثبت + هو (فاعل یبقی) + جزء خود ایستای فعل یبقی، زمان مضارع، وجه خبری، قطبیت مثبت + الزمان (فاعل یفنی) + جزء خودایستای فعل یفنی، وجه خبری، قطبیت مثبت + أن (ادات وجه‌نما). |
| باقیمانده | النای، غنا، المحن، بعد (متمم) + و، ف، ( ادات غیر وجه‌نما) + جزء گزاره-ساز فعل‌های أعط، غنّ، یمحو، یبقی، یفنی. |

در این بیت تأکید بر ارتباط بینافردی و انسجام جمعی و نیز ارتباط میان فرد و زمان، فرهنگ و جامعه و تأثیر آنها بر زندگی انسـان وجود دارد. نی و آواز نمایان‌گر عناصـری از فرهنگ و تاریخ است که از گذشته تاکنون وجود داشته است. این بیت یادآوری می‌کند که با گذشت زمان، ارتباط بین او و جامعه همچنان باقی‌مانده است؛ ارتباطی که غم‌ها را فراموش کند و نشان دهد که چگونه تاریخ و فرهنگ می‌توانند بر زندگی فردی تأثیر بگذارد.

**نمونهٔ سوم**

أعطنی النـای وَغَنِّ فـالغنـا خیر الشـراب وأنین النای یبقی بعد أن تفنی الهِضـاب

(همان:۱۱)

| | |
|---|---|
| وجه | أنتَ (فاعل أعطِ و غنِّ) + جزء خودایستای فعل أعطِ و غنِّ، وجه امری، زمان حال، قطبیت مثبت + أنین (فاعل برای یکون محذوف) + جزء خودایستای فعل کان + وجه خبری + زمان مضارع + طبیت مثبت + هو (فاعل یبقی) + جزء خودایستای فعل یبقی، زمان مضارع، وجه خبری، قطبیت مثبت + الهضاب (فاعل تفنی) + جزء خودایستای فعل تفنی، وجه خبری، قطبیت مثبت. |

| | |
|---|---|
| باقیمانده | النای، غنا، خیر، شراب، بعد (متمم) + واو، ف، أن (ادات غیر وجه‌نما) + جزء گزاره‌ساز فعل‌ها. |

در بیت فوق جملهٔ «أعطنی النای وغَنِّ» نشان‌دهنده تبادل و ارتباطی است که بین نی، یک ابزار موسیقی و آواز، برقرار می‌شود. این تبادل نه تنها به تجربه زیبایی هنری منجر می‌شود بلکه از طریق آن احساس می‌شود که این ارتباط بهترین نوع توجه و لذت است. بخش دوم بیت نشان می‌دهد موسیقی از جریان زمان مستقل است و بر خلاف اشیاء دیگر، ارتباطی که ایجاد می‌کند، ماندگار و فراتر از زمان است و از فنا و انقراض دشت‌ها بی‌تأثیر است و همچنان به عنوان یک میراث هنری باقی می‌ماند.

**نمونهٔ چهارم:**

أعطنی النای وَغَنِّ فالغنا خیر الصلاة وأنین النای یبقی بعد أن تفنی الحیاة

(همان:۱۲)

| | |
|---|---|
| وجه | أنتَ (فاعل أعطِ و غنِّ) + جزء خودایستای فعل أعطِ و غنِّ، وجه امری، زمان حال، قطبیت مثبت + أنین (فاعل برای یکون محذوف) + جزء خودایستای فعل یکون + وجه خبری + زمان مضارع + قطبیت مثبت + ضمیر مستتر هو (فاعل یبقی) + جزء خودایستای فعل یبقی، وجه خبری، قطبیت مثبت + الحیاة (فاعل تفنی) + جزء خودایستای فعل تفنی، زمان مضارع، وجه خبری، قطبیت مثبت. |
| باقیمانده | النای، غنا، بعد (متمم) + واو، ف، أن (ادات کیفی غیر وجه‌نما) + جزء گزاره‌ساز فعل‌های أعط، غنّ، یبقی و تفنی. |

شاعر در این بیت نی را به عنوان نمادی برای بیان اندیشه ژرف و مستمر انسانی قرار داده است و بین آواز نی و دعا مقایسه‌ای انجام می‌دهد. شاعر آواز را برترین شکل دعا می‌پندارد زیرا در نظر او، وسیله‌ای بهتر برای وصول به روحانیت و معنویت است. وی اشاره می‌کند که صدای نی، علیرغم سادگی و حزن انگیزی، حتی پس از مرگ نیز جاودانه خواهد ماند که دلیلی است بر نیروی هنر و بیان انسانی که زمان و مرگ را درمی‌نوردد.

**نمونهٔ پنجم:**

أعطنی النای وَغَنِّ فالغنا عدل القلوب وأنین النای یبقی بعد أن تفنی الذنوب

(همان:۱۵)

| | |
|---|---|
| وجه | أنتَ (فاعل أعطِ و غنِّ) + جزء خودایستای فعل أعطِ و غنِّ، وجه امری، زمان حال، قطبیت مثبت + أنین (فاعل برای کان محذوف) + جزء خودایستای فعل کان + وجه خبری + زمان ماضی + قطبیت مثبت + هو (فاعل یبقی) + جزء خودایستای فعل یبقی، وجه خبری، قطبیت مثبت + الذنوب (فاعل تفنی) + جزء گزاره‌ساز تفنی، وجه خبری، زمان مضارع، قطبیت مثبت. |
| باقیمانده | النای، غنا، عدل، القلوب، بعد (متمم) + واو، ف، أن (ادات غیر وجه‌نما) + جزء گزاره‌ساز افعال أعط، غنِّ، یبقی و تفنی. |

این بیت ارتباط عمیقی بین دو عنصر نی و خواندن برقرار نموده که به عنوان دو عامل موسیقی و آواز اغلب به عنوان وسایلی برای انتقال احساسات و ارتباط بین افراد استفاده می‌شوند و در این بیت، به عنوان ابزاری برای بهبود و تقویت ارتباطات انسانی توصیف می‌شوند این بیت اشاره دارد به این‌که حتی پس از مرگ و فنا هم اثرگذاری آن‌ها در اصلاح انسان و ارتباط او با اعمال خود همچنان باقی‌خواهد ماند. به این ترتیب، بیت بیانگر ارتباط عمیق موسیقی و آواز با انسان و تأثیر آن در برانگیختن انسان و دعوت به تأمل در موضوعات مهم و هستی‌شناسانه است.

**نمونهٔ ششم:**

أعطنی النـای وَغَنِّ فـالغنـا عزم النفوس وأنین النای یبقی بعد أن تفنی الشموس

(همان:۱۶)

| | |
|---|---|
| وجه | أنتَ (فاعل أعطِ و غنِّ ) + جزء خودایستای فعل أعطِ و غنِّ، وجه امری، زمان حال، قطبیت مثبت + أنین (فاعل برای یکون محذوف) + جزء خودایستای فعل یکون، وجه خبری، زمان مضارع، قطبیت مثبت + هو (فاعل یبقی) + جزء خودایستای فعل یبقی، وجه خبری، قطبیت مثبت + الشموس (فاعل تفنی) + جزء خودایستای تفنی، وجه خبری، زمان مضارع، قطبیت مثبت + أن، واو، ف (ادات کیفی وجه‌نما). |
| باقیمانده | النای، غنا، عزم، النفوس، بعد (متمم) + و، ف ( ادات غیر وجه‌نما) + جزء گزاره‌ساز افعال أعط، غنِّ، یبقی. |

در رویکرد دستوری فرانقش بینافردی به دو عنصر اصلی دستور دادن و پذیرش توجه شده

است و این فرضیه وجود دارد که برای تحول و تعالی فردی و اجتماعی، نیاز به همکاری و تعامل میان افراد است. در این بیت، «أعطنی النای» اشاره دارد به ارتباط و تبادل میان افراد. قسمت دوم به این اشاره دارد که با هم‌خوانی و همکاری در غنا، اراده و انگیزه‌ها قوت می‌یابد. «غنا» در اینجا می‌تواند نمادی از آزادی و شادی باشد. لذت و آرامشی که از هنر نوازندگی می‌آید، پس از غروب خورشید همچنان باقی‌می‌ماند. این نشان‌دهنده استمرار ارتباطات و تعاملات انسانی و تاثیرگذاری هنر در زندگی در طول زمان است.

**نمونهٔ هفتم:**

أعطنی النـای وَغَنِّ فـالغنـا خیر العلوم وأنین النـای یبقی بعـد أن تطفـا النجوم

(همان:۱۹)

| | |
|---|---|
| وجه | أنتَ (فاعل أعطِ و غنِّ) + جزء خودایستای فعل أعطِ و غنِّ، وجه امری، زمان حال، قطبیت مثبت + غنا و أنین (فاعل یکون مقدر) + جزء خودایستای فعل یکون + وجه خبری+ زمان مضارع + قطبیت مثبت + هو (فاعل یبقی) + جزء خودایستای فعل یبقی، وجه خبری، قطبیت مثبت + النجوم (فاعل تطفأ) + جزء خودایستای فعل تطفأ، زمان مضارع، قطبیت مثبت، وجه خبری. |
| باقیمانده | النای، غنا، خیر، العلوم، بعد (متمم) + واو، ف، أن (ادات غیر وجه‌نما) + جزء گزاره‌ساز فعل‌های أعطِ، غنِّ، یبقی و تطفأ. |

رویکرد بینافردی به مفهوم تعاملات بین افراد بر اساس آگاهی از فرانقش‌ها و عملکردهای اجتماعی آنها توجه دارد. در این بیت، شاعر با استفاده از دو مفهوم «نی» به عنوان نمادی از ابزار موسیقی و «غنا» به عنوان نمادی از هنر آوازخوانی به توانمندی‌های انسانی اشاره می‌کند و معتقد است نواختن و آوازخوانی، بهترین و پایدارترین نوع دانش است؛ پس از اینکه ستارگان خاموش شوند. این توجه به هنر و موسیقی به عنوان ابزارهایی برای برقراری و تقویت ارتباطات بین افراد، با رویکرد دستوری نقش‌گرای هلیدی همخوانی دارد.

**نمونهٔ هشتم:**

أعطنی النـای وَغَنِّ فـالغنـا مجـدٌ أثیـل وأنیـن النـای أبقـی من زنیـمٍ وجلیـل

(همان:۲۰)

| | |
|---|---|
| وجه | أنتَ (فاعل أعطِ و غنِّ) + جزء خودایستای فعل أعطِ و غنِّ، وجه امری، زمان حال، قطبیت مثبت + أنین (فاعل برای یکون محذوف) + جزء خودایستای فعل یکون + وجه خبری + زمان مضارع + قطبیت مثبت. |
| باقیمانده | النای، غنا، مجد، أثیل، أبقی، زنیم، جلیل (متمم) + واو، ف، من (ادات غیر وجه‌نما) + جزء گزاره‌ساز افعال موجود. |

در رویکرد دستور نقش‌گرای هلیدی، این بیت نیز می‌تواند به عنوان یک نمونه از ترویج هنر و موسیقی به عنوان ابزاری برای تقویت و بهبود ارتباطات بین افراد بررسی شود. در این بیت با تکرار دو مفهوم نی و غنا به توانمندی‌های انسانی اشاره و تأکید دارد که نواختن نی و آواز خواندن، ارزشی نیکو و شایسته است. او با واژه مجد، به اهمیت و ارزش هنر و موسیقی در ارزش‌های اجتماعی اشاره می‌کند. همچنین به اصالت و نجابت ناله و نوای نی در زندگی شرافتمند و نجیبانه اشاره کرده که نشان از برجسته بودن و بقا داشتن موسیقی و هنر در میان انسان‌ها دارد.

**نمونهٔ نهم:**

أعطنی النـای وَغَنِّ فـالغنـا لطف الودیع وأنیـن النـای أبقی من زنیـمٍ وجلیـل

(همان:۲۳)

| | |
|---|---|
| وجه | أنتَ (فاعل أعطِ و غنِّ) + جزء خودایستای فعل أعطِ و غنِّ، وجه امری، زمان حال، قطبیت مثبت + أنین (فاعل برای یکون محذوف) + جزء خودایستای فعل یکون، وجه خبری، زمان مضارع + قطبیت مثبت. |
| باقیمانده | النای، غنا، لطف، الودیع، أبقی، ضعیف، ضلیع (متمم) و، ف، مِن (ادات غیر وجه‌نما) + جزء گزاره‌ساز فعل‌ها. |

در این بیت، شاعر با تکرار نی و غنا این دو مفهوم را به عنوان نقش‌هایی مهم در تعاملات انسانی و برقراری ارتباطات می‌بیند و با اشاره به لطف الودیع و أنین النای، شاعر به اهمیت تأثیر هنر و موسیقی بر روابط انسانی اشاره می‌کند. بر نقش‌های انسانی و ارتباط میان آنها تأکید دارد و تعاملات موثر را به عنوان یک هدف مطرح می‌کند.

**نمونهٔ دهم:**

أعطنی النـای وَغَنِّ فـالغنـا ظرف الظریف وأنیـن النـای أبقی من رقیق وکثیف

(همان:۲۴)

| | |
|---|---|
| وجه | أنت (فاعل أعطِ و غنِّ ) + جزء خودایستای فعل أعطِ و غنِّ، وجه امری، زمان حال، قطبیت مثبت + أنین (فاعل برای یکون محذوف) + جزء خودایستای فعل یکون + وجه خبری + زمان مضارع + قطبیت مثبت. |
| باقیمانده | النای، غنا، ظرف، الظریف، أبقی، رقیق، کثیف (متمم) واو، ف، من (ادات غیر وجه نما) + جزء گزاره ساز فعل‌ها. |

بررسی این شعر با رویکرد دستوری فرانقش بینافردی هلیدی نشان می‌دهد، شاعر به واژه‌ها و ساختارهای زبانی به‌عنوان واکنش‌های ذهنی و احساساتی می‌نگرد. واژه‌ها نه تنها به معنای خودشان می‌آیند، بلکه نمادهایی از تجربه‌های انسانی و روابط انسانی نیز هستند. بیت فوق، از طریق توصیف دو عنصر النای و الغنا این نگرش به خوبی قابل تشخیص است. شاعر از اتصال بین موسیقی (نی) و زیبایی (غنا) برای بیان ارتباط عمیقی که بین انسان‌ها برقرار می‌شود، استفاده می‌کند. با اشاره به آواز-در مفهومی کلی-به عنوان «ظرف الظریف» یعنی ذکاوت انسان خردمند نکته‌سنج بر اهمیت آن تأکید می‌کند.

**نمونهٔ یازدهم:**

أعطنی النای وَغَنِّ فالغنا حبّ صحیح وأنین النای أبقی من جمیلٍ ومَلیح

(همان:۲۷)

| | |
|---|---|
| وجه | أنتَ (فاعل أعطِ و غنِّ) + جزء خودایستای فعل أعطِ و غنِّ، وجه امری، زمان حال، قطبیت مثبت + أنین (فاعل برای یکون محذوف) + جزء خودایستای فعل یکون + وجه خبری + زمان مضارع + قطبیت مثبت. |
| باقیمانده | النای، غنا، أبقی، حبّ، الصحیح، جمیل، ملیح (متمم) + واو، ف، من (ادات غیر وجه‌نما) + جزء گزاره‌ساز فعل‌ها. |

در بیت فوق، نی و غنا به عنوان دو عنصر موسیقی و هنری برای بیان یک عشق صادق و درست معرفی می‌شوند که از طریق آن ارتباطات انسانی عمیق و صادق ایجاد می‌شود. نی به عنوان یک ساز موسیقی با تأثیر زیبایی‌شناسانه بر ارتباطات انسانی معرفی می‌شود و با تمرکز بر مفاهیمی چون عشق و زیبایی و جمال اشاره شده است.

**نمونهٔ دوازدهم:**

أعطنی النـای وَغَنِّ فـالغنـا خیر المجنون وأنین النای أبقی من حصـیف ورصـین

(همان:۲۸)

| | |
|---|---|
| وجه | أنتَ (فاعل أعطِ و غنِّ) + جزء خودایستای فعل أعطِ و غنِّ، وجه امری، زمان حال، قطبیت مثبت + أنین (فاعل برای یکون محذوف) + جزء خودایستای فعل یکون + وجه خبری + زمان مضارع + قطبیت مثبت. |
| باقیمانده | النای، غنا، خیر، الجنون، أبقی، حصیف، رهین (متمم) + و، ف، من (ادات غیر وجه‌نما) + جزء گزاره‌ساز افعال. |

در این بیت نی و غنا به عنوان ابزارهایی برای بیان عشق و احساسات شورانگیز در نظر گرفته می‌شوند که می‌توانند بهترین نمونه‌های وجوه دیوانگی را نمایان کنند. این بیت نیز از طریق ارتباط بین نی و غنا و نیز تأثیر آنها بر ارتباطات انسانی، موضوع مرکزی این رویکرد را بازتاب می‌دهد.

**نمونهٔ سیزدهم:**

أعطنی النـای وَغَنِّ وانسَ ظلم الأقویـاء إنمـا الزنبق کـأسٌ للنـدی لا للـدمـاء

(همان:۳۱)

| | |
|---|---|
| وجه | أنتَ (فاعل أعطِ و غنِّ) + جزء خودایستای فعل أعطِ و غنِّ، وجه امری، زمان حال، قطبیت مثبت + زنبق (فاعل یکون محذوف) + جزء خودایستای فعل یکون، زمان مضارع، وجه تأکیدی، قطبیت مثبت + إنّما (ادات وجه‌نما). |
| باقیمانده | النای، ظلم، الأقویاء، کأس، الندی، الدماء (متمم) + واو، لـ (ادات غیر وجه‌نما) + جزء گزاره‌ساز افعال موجود در بیت. |

در اینجا، نی و غنا به عنوان ابزارهایی برای فرار از بیداد و ستم قدرت‌مندان به تصویر کشیده می‌شوند. زنبق به نمادی از صلح و دوستی معرفی می‌شود و تنها برای بیان پیام‌های محبت و دوستی استفاده می‌شود، نه برای جنگ‌افروزی یا خونریزی. این بیت نیز از طریق تاکید بر ارتباط بین نی و غنا و نیز استفاده از نمادها، به موضوعاتی همچون صلح، دوستی و فرار از بیداد و خشونت تمرکز دارد.

**نمونهٔ چهاردهم:**

أعطنی النای وَغَنِّ فالغنا نارٌ ونور وأنین النای شوقٌ لا یدانیه الفتور

(همان:۳۲)

| | |
|---|---|
| وجه | أنتَ (فاعل أعطِ وغنِّ) + جزء خودایستای فعل أعطِ و غنِّ، وجه امری، زمان حال، قطبیت مثبت + أنین (فاعل برای یکون محذوف) + جزء خودایستای فعل کان + وجه خبری + زمان مضارع + قطبیت مثبت + الفتور (فاعل یدانی) + جزء خودایستای فعل یدانی، وجه خبری، زمان مضارع، قطبیت منفی. |
| باقیمانده | النای، غنا، شوق، ضمیر «ه» (متمم) + و، ف (ادات غیر وجه‌نما) + جزء گزاره‌ساز فعل‌های أعط، غنِّ و یدانی. |

در بیت فوق نی و غنا به عنوان منابعی از تجربه‌ها و احساسات معرفی می‌شوند که همزمان با آتش و نور، نشان دهندهٔ شور و روشنایی درونی‌اند. نی ابزار بیان شوق و احساسات عمیق معرفی می‌شود که با خاموشی و نیاز نمی‌تواند فهمیده شود. این بیت نیز با تاکید بر نقش نی و غنا به عنوان منابعی از تجربه‌ها و احساسات، به تعبیر از شوق و شور و روشنایی درونی می‌پردازد.

**نمونهٔ پانزدهم:**

أعطنی النای وَغَنِّ فالغنا جسم وروح وأنین النای أبقی من غبوق وصَبوح

(همان:۳۵)

| | |
|---|---|
| وجه | أنتَ (فاعل أعطِ و غنِّ ) + جزء خودایستای فعل أعطِ و غنِّ، وجه امری، زمان حال، قطبیت مثبت + أنین (فاعل برای یکون محذوف) + جزء خودایستای فعل کان+ وجه خبری + زمان مضارع + قطبیت مثبت. |
| باقیمانده | النای، غنا، جسم، روح، أبقی، غبوق، صبوح (متمم) + واو، ف، من (ادات غیر وجه‌نما)) + جزء گزاره‌ساز افعال. |

در بیت فوق نی و آواز همچون جسم و روح، دو جنبه اساسی از وجود انسانی را تشکیل می‌دهند. این بیت نیز از طریق تاکید بر نقش نی و غنا به عنوان منابعی از تجربه‌ها و احساسات، به بیان دو جنبه مختلف از وجود انسان و اهمیت زندگی پرداخته است.

**نمونهٔ شانزدهم:**

أعطنی النای وَغَنِّ فالغنا جسم یسیل وأنین النای أبقی من مسوخ ونغول

(همان:۳۶)

| | |
|---|---|
| وجه | أنتَ (فاعل أعطِ و غنِّ) + جزء خودایستای فعل أعطِ و غنِّ، وجه امری، زمان حال، قطبیت مثبت + هو (فاعل یسیل) + جزء خودایستای فعل یسیل، وجه خبری، قطبیت مثبت، زمان مضارع + أنین (فاعل برای یکون محذوف) + جزء خودایستای فعل یکون + وجه خبری + زمان مضارع + قطبیت مثبت. |
| باقیمانده | النای، غنا، جسم، أبقی، مسوغ، نغول (متمم) + واو، ف، من (ادات غیر وجه‌نما) + جزء گزاره‌ساز افعال. |

در اینجا، نی و غنا به‌عنوان منابعی از تجربه‌های انسانی معرفی می‌شوند که از آن‌ها می‌توان به سادگی و آسایش رسید. «جسم یسیل» به معنای جسم روان و سیال کنایه از آسایش و راحتی است که از طریق نی و غنا به دست می‌آید.

**نمونهٔ هفدهم:**

أعطنی النـای وَغَنِّ فـالغنـا سـرّ الخلود وأنین النـای یبقی بعـد أن یفنی الوجود

(همان:۳۹)

| | |
|---|---|
| وجه | أنتَ (فاعل أعطِ وغنِّ) + جزء خودایستای فعل أعطِ و غنِّ، وجه امری، زمان حال، قطبیت مثبت + أنین (فاعل برای یکون محذوف) + جزء خودایستای فعل یکون + وجه خبری + زمان مضارع + قطبیت مثبت + هو (فاعل یبقی) + جزء خودایستای فعل یبقی، وجه خبری، قطبیت مثبت + أن (ادات کیفی وجه‌نما). |
| باقیمانده | النای، غنا، سرّ، الخلود، بعد (متمم) + واو، ف، أن (ادات غیر وجه‌نما) + جزء گزاره‌ساز فعل‌ها. |

در اینجا نی و غنا به عنوان منابعی از تجربه‌ها و احساسات معرفی می‌شوند که از آن‌ها می‌توان به دوام و بقایی که در ذهنیت شاعر از مرگ بی‌نهایت‌تر است، دست یافت. نی به عنوان ابزاری برای بیان دوام و بقا که فراتر از مرگ و فنا است، توصیف می‌شود. این بیت نیز از طریق تأکید بر نقش نی و غنا به عنوان منابعی از تجربه‌ها و احساسات، به بیان راز بقایی که از مرگ فراتر می‌رود، پرداخته است.

**نمونهٔ هجدهم:**

أعطنی النای وغن وانس ما قلتُ وقلتا إنما النطق هباء فأفدنی ما فعلتا

(همان:۴۰)

| | |
|---|---|
| وجه | أنتَ (فاعل أعطِ، غنِّ و انس) + جزء خودایستای فعل أعطِ، غنِّ و انس، وجه امری، زمان حال، قطبیت مثبت + تُ (فاعل قلتُ) + تَ ( فاعل قلتَ) + جزء خودایستای فعل قال، زمان ماضی، وجه خبری، قطبیت مثبت + أنت (فاعل أفد) + جزء خودایستای فعل أفد، زمان حال، وجه امری، قطبیت مثبت + إنّما (ادات وجه‌نما) + النطق (فاعل یکون محذوف) + جزء خودایستای فعل یکون، زمان مضارع، وجه تأکیدی. |
| باقیمانده | النای، ما، هباء، ضمیر«ی» (متمم) + واو، ف (ادات غیر وجه‌نما) + جزء گزاره‌ساز افعال أعط، غنّ، قلت، قلنا، أفد و فعلت. |

در این بیت نیز شاعر از مخاطب نی و آواز می‌خواهد؛ همان درخواست مکرر که به شکل یک جمله محوری در بیشتر ابیات ذکر شده است. شاعر در حال ارتباط مستقیم با مخاطب است و از او چیزی می‌خواهد. این تعامل نشان‌دهنده نیاز یا درخواستی است از جانب او به مخاطب.

**نمونهٔ نوزدهم:**

أعطنی النای وَغَنِّ وانسَ داءً ودواء إنّما الناسُ سطورٌ کُتِبَتْ لکن بماء

(همان:۴۰)

| | |
|---|---|
| وجه | أنتَ (فاعل أعطِ و غنِّ و انسَ) + جزء خودایستای فعل أعطِ، غنِّ و انسَ، وجه امری، زمان حال، قطبیت مثبت + هی (نائب فاعل کُتِبَت) + جزء خودایستای فعل کتبت، وجه تأکیدی، زمان ماضی، قطبیت مثبت + إنّما (ادات وجه‌نما). |
| باقیمانده | النای، داء، دواء، سطور، ماء (متمم) + واو، ب، لکن (ادات غیر وجه‌نما) + جزء گزاره‌ساز افعال. |

واژه‌های النای، غن و انسَ نشانگر مفاهیمی هستند که به تجربه‌های انسانی مرتبط‌اند؛ مانند زیبایی، ثروت و ارتباط انسانی استفاده از این واژه‌ها نشان‌دهنده نقش زبان در ایجاد تأثیرات عاطفی و روانی است. شاعر از طریق درخواست؛ اعطنی به دیگری اشاره می‌کند و این اشاره نشان‌دهنده نیاز او به ارتباط و تعامل با دیگران است. واژه‌های داء و دواء نشان‌دهنده دو جنبه

مختلف ارتباط انسانی‌اند. شاعر در بیت دوم به اهمیت آب اشاره می‌کند و می‌گوید: مردم سطوری هستند که با آب نوشته شده‌اند، این نشان می‌دهد روابط انسانی بر اساس ارتباط و تعامل است و تعامل همچون آب، زندگی را تغذیه می‌کند و از سوی دیگر انسان و هر آنچه مربوط به اوست رونده، گذرا و ناپایدار است. این بیت شعر به زیبایی نشان می‌دهد روابط انسانی، زبان و ارتباطات، نقش مهمی در زندگی و سلامت روان انسان‌ها دارد. تحلیل بینافردی این بیت نشان می‌دهد شاعر به نیازهای عمیق خود اشاره می‌کند و از مخاطب درخواست می‌کند این نیازها را برآورده سازد. این تعبیر نشان‌دهنده ارتباط نزدیک و تأثیرگذاری است که او امیدوارست با مخاطب خود برقرار کند. این بیت به عنوان یک درخواست عاطفی و احساسی از مخاطب مطرح شده است که نشان از عمق و صمیمیت تعامل بینافردی دارد.

پس از تحلیل ساختاری ابیات در می‌یابیم که فعل مضارع در این ترجیع‌ها با بسامد ۵۹ بیشترین بسامد را دارد. چون فعل مضارع که برای دلالت بر زمان حال یا آینده است، حقایق را برای مخاطب ملموس، عینی و حقیقی بیان می‌کند و قابلیت تکرارشوندگی دارد. در بیشتر بندگردان‌ها فعل به صورت معلوم آمده و فاعل نیز بیشتر به صورت ضمیر با بسامد ۴۱، مورد خطاب قرار گرفته و تنها ۸ مورد به صورت اسم ظاهر و غایب آمده است، و در ۳ مورد نیز فاعل متکلم است و تنها یک مورد فعل مجهول و نائب فاعل یافت می‌شود. قطبیت مثبت ۹۵ مورد به کار رفته و نسبت به قطبیت منفی که فقط ۲ مورد، است بیشترین بسامد را دارد و این نشان از عدم جزمیت در اندیشه شاعر و اطمینان او به درست و حقیقی بودن کلام خویش است که نه تنها بار منفی به مخاطب القاء نمی‌کند بلکه او را به پذیرفتن کلام ترغیب می‌کند.

در تمام این ابیات وجه امری و پیشنهادی بسیار قابل توجه است و با بسامد تکرار ۴۲ مورد نهایت اشتیاق شاعر را برای دعوت مخاطب به نواختن نی و فراموش کردن آلام ناشی از رنج بشر و شرایط جامعه را نشان می‌دهد. وجه خبری در مرتبه دوم و با بسامد ۳۶ جلب توجه می‌کند. کاربرد جملات خبری، مخاطب را با آنچه در ذهن شاعر و یا جهان بیرون می‌گذرد آشنا می‌کند، کاربرد زیاد وجه خبری باعث ایجاد ارتباط یک سویه و منفعل شدن مخاطب می‌شود، اما جبران با تلفیق وجه امری و خبری برای دادن اطلاعات به مخاطب و رساندن مقصود اصلی خود، هر گونه ملالت و یکنواختی را در خواندن یا شنیدن شعر برای مخاطب زدوده است و بر شور و اشتیاق او در دنبال کردن آن می‌افزاید. فعل پرکاربرد در مقطع‌ها

«أعطنی» است و فاعل آن مخاطب است و شاعر بدین‌گونه به طور مستقیم با مخاطب ارتباط برقرار می‌کند و او را به تکاپو و فعالیت ترغیب می‌کند و از او می‌خواهد که «چنگ» را به او بدهد و بنوازد. «نی» مهمترین واژهٔ کلیدی است که ۳۴ بار در این قصیده تکرار شده است و جبران بدان اهتمام می‌ورزد و عمیق‌ترین تجربه‌های خویش را در نی و نواختن آن خلاصه می‌کند؛ زیرا بر اساس باور او «نی» و نواختن آن رمز جاودانگی و ماندگاری است. جبران می‌خواهد به بشر بگوید که نوای نی را گوش دهند؛ نوایی که حکایت از عشق جاودانگی دارد.

وجه تأکیدی در این ابیات کاربرد بالایی دارد؛ تکرار «أعطنی الناي وغنِّ» بارزترین نشانهٔ وجه تأکیدی است که جبران با این شیوه در تأثیرگذاری بیشتر بر مخاطب و تبیین اندیشه در ذهن وی می‌کوشد. برخی بر این باورند که جبران در این بندها از مولانا تأثیر پذیرفته است و «جبران خلیل جبران در قصیدهٔ «المواکب» به یاری جلال‌الدین محمّد مولوی، می‌شتابد و می‌خواهد عوامل سنگینی گوش بشر را در مقابل نوای «نی الهی» بیان کند تا تأثیرگذار باشد» (صلاحی‌مقدم، ۱۳۸۷: ۱۰۵)؛ این در حالی است که این تشابه به دور از تأثیر وتأثر بوده و به ناشی از اشتراکات ذهنی و دغدغه‌های وجود مشترک انسان‌هاست.

نوای نی رمز سادگی و بی‌آلایشی و پرداختن به اهداف والاست. نی و جنگل رمز تمرد در برابر عادات و قید و بندها و سنت‌هاست. جبران دو جریان و گفتگوی متضاد را به تصویر می‌کشد: یکی زندگی اجتماعی سرشار از ریا، نفاق، نگرانی و ذلت و خواری است و دیگر زندگی در جنگل یعنی همان مکان آرمانی جبران که ظاهر و باطن‌اش یکی است و «نی» نماد آن است. شاعر معتقد است نی، رمزی است به سوی مبدأ جاودانهٔ هستی و زیبایی و خیر مطلق (غزوان،۲۰۰۰: ۲۸). . به کار بردن و تکرار وجه امری در توجه به نی و نواختن آن ناشی از افکار ژرف فلسفی و عرفانی شاعر و بیانگر آمال و آرزوهای او در تحقق مدینه‌ای فاضله است.

در تمام شش مقطع شعر که شامل خیر، دین، عدالت، علم، سعادت و توصیف جنگل و طبیعت است، مفاهیم کلی قصیده به طور کلی از دو گفتگو تشکیل شده است؛ گفتگوی اول به تصویر کشیدن واقعیت‌های زندگی اجتماعی است که سرشار از پلیدی، ضعف، ریا ، ذلت و تقابل خیر و شر است و گفتگوی دوم به زندگی در جنگل؛ رمز یکرنگی، عدالت، عشق، سعادت، دینداری و علم و فضایل اخلاقی است و سمبل آن «نی» است پرداخته است

## ۶- نتیجه‌گیری

دستور نقش‌گرای نظام‌مند هلیدی به تحلیل‌گر گفتمان کمک می‌کند تا با بررسی تأثیر زبان بر روابط انسانی، فضای کلی حاکم بر اثر، ساختار فکری شاعر و نوع رابطه او با مخاطب را تحلیل نماید. این کار از طریق تحلیل نظام فرایندی شعر، ساختارهای زبانی به‌کار رفته در بندها، نوع عناصر زمانی و وجهی و تأویل‌های مرتبط با آن، و شگردهای زبانی خاص شاعر در واژگان و نحو، انجام می‌پذیرد. تحلیل المواکب بر اساس فرانقش بینافردی در دستور نقش‌گرا؛ به مثابهٔ ابزاری تحلیلی در کشف و شناخت ابعاد متن، نشان می‌دهد شاعر در این شعر پیکره زبان را به صورت نظام‌مند و در قالب جملات و بندها به‌کار گرفته، تا تعابیر را تفسیر نماید. او توانایی و نبوغ خاصی در جهت ایجاد ارتباط و همراه نمودن مخاطب با خود دارد. او با استفاده از وجوه مختلف خبری، تأکیدی و قطبیت مثبت به بیان تجربیات مادی و انتزاعی و کلامی خویش می‌پردازد و با کاربرد وجه امری و تأکیدی در ترجیع‌های قصیده المواکب، مخاطب را از مشکلات و مسائل جامعه بشری آگاه می‌سازد. شاعر برای اقناع مخاطب؛ به طرق مختلف بر یافته‌های خویش تأکید می‌کند و با کاربرد وجه امری او را به نواختن «نی» دعوت می‌کند و باور دارد که نغمه‌های «نی» رمز جاودانگی و سعادت است. نی و غنا و نیاز به آن نمادی از جنبه‌های روحی و عاطفی انسان است. شاعر در این قصیده با بسامد بالایی قطبیت مثبت خود را با مخاطب یکی می‌داند و با او تعامل نزدیکی برقرار می‌کند. بررسی این شعر با رویکرد دستوری فرانقش بینافردی هلیدی نشان می‌دهد شاعر به واژه‌ها و ساختارهای زبانی به عنوان واکنش‌های ذهنی و احساساتی می‌نگرد. واژه‌ها نه تنها به معنای خودشان می‌آیند، بلکه نمادهایی از تجربه‌های انسانی و روابط انسانی نیز هستند.

نقش بینافردی زبان چگونگی برقراری، حفظ و تنظیم رابطه میان افراد و نسبت اشخاصِ درگیر در کنش ارتباطی، نوع رابطه آنها با یکدیگر، نقش آنها در کنش و نظر آنها را آشکار می‌کند. جبران به مثابه فعال‌ترین عضوِ کنش کلامی در ارتباطی که از راه زبان میان خود و سایرین ایجاد کرده خبر یا فرمان می‌دهد، سؤال می‌پرسد و فرامی‌خواند. در فرانقش بینافردی نقش فاعل ایجاد و برقراری ارتباط کلامی، تحت تأثیر قرار دادن مخاطب و تعبیر از دیدگاه خود است. در بند-گردان‌های متن المواکب عمده‌ترین هدف از ارتباط، اقناع مخاطب و تبیین جهان‌بینی و نگرش شاعر نسبت به انسان و زندگی و هستی است. شاعر با بازنمایی صور ذهنی خود مفاهیم پیچیده

عرفانی و فلسفی را با استفاده از گرایش به طبیعت به گونه‌ای تبیین کرده تا بیشترین تعامل را با خواننده برقرار سازد.

عنصری که در دستور نقش‌گرا «فاعل» خوانده می‌شود کنشگر است و «نائب فاعل» کنش‌پذیر. بررسی چگونگی توزیع فرایندهای مختلف در شعر و توجه به نوع کنش‌گر و کنش‌پذیرِ انتخاب شده از سوی جبران، به درک فضای حاکم بر متن شعر، شناخت نظام فرایندهای موجود در آن، تشخیص جنبه‌های استعاری متن و تشخیص دلالت‌های مورد نظر شاعر که در انتخاب نوع فرایند و کنش‌گری یا کنش‌پذیری مؤثر است، کمک نمود.

تشخیص برجسته‌سازی‌های صورت گرفته توسط شاعر از طریق تحلیل فرایند معناسازی نشان می‌دهد که می‌تواند پیامد هیجان و اضطراب‌های وجودی شاعر مثل مرگ، آزادی تنهایی باشد. نبود وجه التزامی در کنار کاربرد پربسامد جملات پرسشی در قالب استفهام انکاری و جملات تعجبی و نیز وجود بندهای دارای وجه خبری در آغاز و انجام هر بند بر این امر دلالت دارند.

توجه به عنصر زمان از ویژگی‌های نظریه نقش‌گراست و در المواکب یکی از عناصر مهم در القای معانی است. وجود افعال گذشته با وجه خبری در کنار استفهام انکاری نشان می‌دهد شاعر با انتخاب این زمان هرگونه گریزی را از فضای هولناک به تصویر درآمده غیر ممکن می‌داند. زمان مضارع بسامد بیشتری دارد و زمان حال ساده که برای بیان واقعیات ابدی و همیشگی به‌کار می‌رود، بیش از مستقبل است. انتخاب این زمان در توفیق شاعر نقش بسیار مهمی داشته است. زمان حال امکانات دیگری در اختیار شاعر می گذارد؛ همچون القای حس پویایی، ملموس بودن، در جریان بودن.

**منابع فارسی**

قرآن کریم.

آقاگل‌زاده، فردوس (۱۳۹۰). *تحلیل گفتمان انتقادی*. تهران: *شرکت انتشارات علمی و فرهنگی*.

بدیع یعقوب، امیل (۱۴۲۰ هـ). *موسوعة النحو و الصرف و الإعراب*. ترجمه قاسم بستانی و محمد رضا یوسفی. تهران: انتشارات اعتصام.

پهلوان نژاد، محمد رضا؛ و وزیر نژاد، فائزه (۱۳۸۸). «بررسی سبکی رمان *چراغ‌ها را من خاموش*

می‌کنم با رویکرد فرانقش میان‌فردی نظریّه نقش‌گرایی». *ادب پژوهی*، (۷ و ۸)، ۵۱-۷۷.

خطیب قزوینی، محمد بن عبدالرحمن (۱۳۹۲). *الإیضاح فی علوم البلاغة (المعانی)*. ترجمه هادی رضوان. سنندج: دانشگاه کردستان.

داد، سیما (۱۳۸۵). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. چاپ سوم. تهران: انتشارات مروارید.

روبینز، آر. اچ (۱۳۸۱). *تاریخ مختصر زبان‌شناسی*. ترجمه علی محمد حق‌شناس. تهران: نشر مرکز.

سابایارد، نازک (۱۳۷۷). *از نای نی: نقد و تحلیلی بر قصیده مواکب*. ترجمه محمد صادق شریعت. تهران: نشر شاب.

سادات الحسینی، راضیه سادات و همکاران (۱۳۹۵). «بررسی و تحلیل نظریهٔ نظم عبدالقاهر جرجانی در پرتو نظریهٔ نقش‌گرای هلیدی». *ماهنامهٔ جستارهای زبانی*، ۷(۲)، ۱۲۳- ۱۴۳.

شریف پور، عنایت الله؛ و گلستانی حتکنی، طیّبه (۱۳۹۴). «نقد کهن الگویانه قصیده "المواکب"». *فصلنامه لسان مبین*، ۷(۲۲)، ۸۳-۱۰۳.

صلاحی‌مقدم، سهیلا (۱۳۸۷). «نغمه‌های الهی مولانا جلال الدین محمد و جبران خلیل جبران». *فصلنامه علمی پژوهشی ادبیات تطبیقی*، ۲(۶)، ۱۰۵-۱۲۳.

صمدیانی، غلامرضا (۱۳۹۴). «بررسی تجربه‌های عرفانی در تمهیدات بر اساس فعل با تأکید بر رویکرد نقش‌گرا». *نشریه ادب و زبان دانشگاه شهید باهنر کرمان*، ۱۸(۳۷)، ۱۶۷-۱۸۷.

عرب‌زوزنی، محمد علی ( ۱۳۹۵). «بررسی ساختار وجهی و وجهیت در نامه‌های نهج البلاغه بر پایه فرانقش بینافردی دستور نقش‌گرا». به راهنمایی محمد رضا پهلوان‌نژاد، رساله دکتری، دانشکده ادبیات و علوم انسانی: *دانشگاه فردوسی مشهد*.

معروف، یحیی (۱۳۸۶). *فن ترجمه*. تهران: سمت.

مهاجر، مهران و نبوی، محمد (۱۳۹۳). *به سوی زبان‌شناسی شعر*. تهران: آگه.

مؤید شیرازی، جعفر (۱۳۷۹). *مواکب و موزون‌ها*. تهران: نشر فرزان.

نبی‌لو، علیرضا (۱۳۹۲). «بررسی و تحلیل دو غزل از خاقانی و حافظ بر مبنای زبان‌شناسی نقش‌گرای سیستمی». *زبان و ادب فارسی* (نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز)، ۶۶(۲۲۷)، ۱۱۳-۱۳۵.

نیازی، شهریار و قاسمی اصل، زینب (۱۳۹۷). تحلیل زبانشناختی متون عربی (با تکیه بر دستور

نقش گرای هلیدی). تهران: *انتشارات دانشگاه تهران*.

**منابع عربی**

إبراهیم مصطفی، آمال (۲۰۱۸). «جمالیات التضاد فی قصیدة المواکب لجبران خلیل جبران». *مجلة کلیة الآداب جامعة بورسعید*، (۱۱)، ۷۲۹-۷۸۱.

ابن منظور (۱۹۹۷). *لسان العرب*. بیروت: دار صادر.

بوجمعة، أسماء (۲۰۱۷). *خصائص البنیة الترکیبیة فی المواکب لجبران خلیل جبران* (أطروحة الدکتوراه). جامعة العربی بن مهیدی، الجزائر (أم البواقی).

حسن، عباس (لا تا). *النحو الوافی*، مصر: دارالمعارف.

جبران، جبران خلیل (لا تا). *المواکب*. بیروت: مکتبة صادر.

سالم مکرم، عبدالعال ( ۱۹۹۲). *تطبیقات نحویة و بلاغیة*، بیروت: موسسة الرسالة.

سامرایی، فاضل صالح (۲۰۰۰). *معانی النحو*. عمان: دارالفکر.

الشرتونی، رشید (۱۳۷۶). *مبادئ العربیة فی الصرف والنحو*. بیروت: المطبعة الکاتولیکیة.

ضیف الله، منتصر (۲۰۱۵). *عناصر التشکیل الأسلوبی فی قصیدة المواکب لجبران خلیل جبران- مقاربة أسلوبیة*. بإشراف عمار حلاسة، رسالة الماجستیر، جامعة قاصدی مرباح، الجزائر.

غزوان، عناد (۲۰۰۰). *أصداء دراسات أدبیة نقدیة*. دمشق: اتحاد الکتاب العرب.

غنیة، خیار (۲۰۱۷). *جمالیة التشکیل الإیقاعی فی قصیدة المواکب عند جبران خلیل جبران* (رسالة الماجستیر). جامعة أبی بکر بلقاید، الجزائر.

کشاورز، حبیب (۱۴۰۱). «الروافد الأجنبیة فی نظرة جبران خلیل جبران للموت». *فصلیة دراسات الادب المعاصر*، (۵۶)، ۱۹-۱.

محمد نجم، حازم (۲۰۲۱). «تداخل الصورة الشعریة وفنیتها فی قصیدة "المواکب" لجبران خلیل جبران». *مجلة الدراسات المستدامة الجمعیة العلمیة للدراسات التربویة المستدامة*، ۳(۲)، ۲۲۸- ۲۴۳.

**References**

Al-Hashimi, Ahmed (n.d.). *Jewels of Rhetoric in Meanings, Elocution, and Badi'*. Beirut: Dar Ihya Al-Turath. [In Arabic]

Al-Samarrai, Fadel Saleh (2000). *Meanings of Grammar*. Amman: Dar Al-Fikr. [In Arabic]

Al-Shartouni, Rashid (1376). *Principles of Arabic Morphology and Grammar*. Beirut: The Catholic Press. [In Arabic]

Aqa-Golzadeh, Firdaws (1390). *Critical Discourse Analysis*. Tehran: Scientific and Cultural Publications Company. [In Persian]

Arab-Zozani, Mohammad Ali (1395). "*Analysis of Modality and Mood in the Letters of Nahj al-Balagha Based on the Interpersonal Metafunction of Systemic Functional Grammar*". Supervised by Mohammad Reza Pahlavan-Nejad, Doctoral Dissertation, Faculty of Literature and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad. [In Persian]

Badi Yaqub, Emil (1420 AH). *Encyclopedia of Grammar, Morphology, and Syntax*. Translated by Qasem Bostani and Mohammad Reza Yousefi. Tehran: E'tesam Publications. [In Persian]

Boujemaa, Asmaa (2017). *Structural Characteristics in 'The Processions' by Gibran Khalil Gibran (Doctoral Dissertation)*. University of Larbi Ben M'hidi, Algeria (Oum El Bouaghi). [In Arabic]

Dad, Sima (1385). *Dictionary of Literary Terms*. Third Edition. Tehran: Morvarid Publications. [In Persian]

Dyaif Allah, Montaser (2015). *Stylistic Formation Elements in 'The Processions' Poem by Gibran Khalil Gibran - A Stylistic Approach*. Supervised by Ammar Halasa, Master's Thesis, Kasdi Merbah University, Algeria. [In Arabic]

Ghaniyah, Khiyar (2017). *Rhythmic Aesthetic Formation in 'The Processions' by Gibran Khalil Gibran (Master's Thesis)*. University of Abou Bekr Belkaid, Algeria. [In Arabic]

Ghazwan, Enad (2000). *Literary Critical Studies Echoes*. Damascus: Arab Writers Union. [In Arabic]

Gibran, Khalil Gibran (n.d.). *The Processions*. Beirut: Sader Library. [In Arabic]

Halliday, M.A.K. (2004). *An Introduction to Functional Grammar*. New York: Routledge.

Hassan, Abbas (n.d.). *Al-Nahw Al-Wafi*. Egypt: Dar Al-Ma'arif. [In Arabic]

Ibn Manzur (1997). *Lisan al-Arab*. Beirut: Dar Sader. [In Arabic]

Ibrahim Mustafa, Amal (2018). "Aesthetics of Contrast in 'The Processions' Poem by Gibran Khalil Gibran". *Journal of the Faculty of Arts, Port Said University*, (11), 729-781. [In Arabic]

Keshavarz, Habib (1401). "Foreign Influences in Gibran Khalil Gibran's View of Death". *Quarterly Journal of Contemporary Literary Studies*, (56), 1-19. [In Arabic]

Khatib Qazwini, Muhammad bin Abdulrahman (1392). *Al-Iydah in the*

*Science of Rhetoric (Meanings)*. Translated by Hadi Rezvan. Sanandaj: University of Kurdistan. [In Persian]

Maroof, Yahya (1386). *The Art of Translation*. Tehran: SAMT. [In Persian]

Mohajer, Mehran, and Nabavi, Mohammad (1393). *Towards a Linguistics of Poetry*. Tehran: Agah. [In Persian]

Mueyed Shirazi, Jafar (1379). *Processions and Rhythms*. Tehran: Farzan Publications.

Muhammad Najm, Hazem (2021). "Interplay of Poetic Imagery and Its Artistry in 'The Processions' Poem by Gibran Khalil Gibran". *Journal of Sustainable Studies, Scientific Society for Sustainable Educational Studies*, 3(2), 228-243. [In Arabic]

Nabiylo, Alireza (1392). "Review and Analysis of Two Ghazals by Khaghani and Hafez Based on Systemic Functional Linguistics". *Persian Language and Literature (Former Journal of the Faculty of Literature, University of Tabriz)*, 66(227), 113-135. [In Persian]

Niazi, Shahriar, and Ghasemi Asl, Zeynab (1397). *Linguistic Analysis of Arabic Texts (With Emphasis on Halliday's Functional Grammar)*. Tehran: University of Tehran Press. [In Persian]

Pahlavan Nejad, Mohammad Reza; and Vazir Nejad, Faezeh (1388). "A Stylistic Analysis of the Novel 'I Turn Off the Lights' with an Interpersonal Metafunction Approach". *Adab Pajouhi*, (7 and 8), 51-77. [In Persian]

Robbins, R. H. (1381). *A Brief History of Linguistics*. Translated by Ali Mohammad Haqshenas. Tehran: Markaz Publishing. [In Persian]

Saba Yard, Nazak (1377). *From the Ney: A Critical Analysis of the Poem "The Processions*". Translated by Mohammad Sadeq Shariat. Tehran: Shab Publications. [In Persian]

Sadat Al-Hosseini, Razieh Sadat, and Colleagues (1395). "Review and Analysis of Abdulqahir Jurjani's Theory of Nazm in the Light of Halliday's Systemic Functional Grammar". *Linguistic Inquiry Monthly*, 7(2), 123-143. [In Persian]

Salahi-Moghadam, Soheila (1387). "Divine Melodies of Mowlana Jalaluddin Mohammad and Gibran Khalil Gibran". *Comparative Literature Research Quarterly*, 2(6), 105-123. [In Persian]

Salem Makram, Abdel Aal (1992). *Grammatical and Rhetorical Applications*. Beirut: Al-Risala Institution. [In Arabic]

Samdiyani, Gholamreza (1394). "Review of Mystical Experiences in Tamhidat Based on Action with Emphasis on Functional Approach". *Journal of Literature and Language, Shahid Bahonar University of Kerman*, 18(37), 167-187. [In Persian]

Sharifpour, Enayatollah; and Golestani Hatkani, Tayyebeh (1394). "Archetypal Criticism of the Poem 'The Processions'". *Lisan Mobin Quarterly*, 7(22), 83-103. [In Persian]