تداولية الأفعال الكلامية من خلال ديوان (شكوفه ى حيرت) للشاعر الإيراني محمود كيانوش

د. هبة نبيل محمد عبد الرحيم(*)

المقدمة :

من المعروف؛ أن علم اللغة هو العلم الذي يدرس الجوانب المُختلفة للغة الإنسان، ويهتم إلى حدٍ ما بدراسة التأثير المتبادل بين اللغة، وسائر جوانب الثقافة والسلوك البشري(١)، ولقد سلك علم اللغة في دراسته للغة وقواعدها اتجاهين مُختلفين؛ أما **الاتجاه الأول**، فهو يعني بدراسة اللغة على أنها بنية مُغلقة لا تتصل بالسياقات الخارجية، ويُركز على دراسة العلاقات الموجودة بين العناصر اللغوية، ويُمثل هذا الاتجاه اللسانيات البنيوية للعالم اللغوي السويسري(**فرديناند دى سوسير**) وما تفرع عنه؛ أما **الاتجاه الثاني**، يقوم بدراسة اللغة أثناء الاستخدام وضمن السياقات اللغوية وغير اللغوية، ودور هذه السياقات في نجاح عملية التواصل، كما يهتم بعلاقة المُرسل والمُرسل إليه، ويُمثل هذا الاتجاه اللسانيات الاجتماعية والتداولية(٢).

ويُمثل الاتجاه الثاني محل بحثنا، حيث يتناول البحث أحد مرتكزات التداولية، وهي نظرية أفعال الكلام التي نشأت على يد " **جون لانشو أوستين**"، وتطورت على يد تلميذه " **جون سيرل**".

---

* - أستاذ اللغويات الفارسية المساعد– قسم اللغات الشرقية وآدابها– كلية الآداب – جامعة الإسكندرية.

ويعود مصطلح (التداولية)، وفقًا لمفهومه الحديث إلى الفيلسوف الأميركي **(تشارلز موريس)**، الذي استخدمه عام ١٩٣٨ م، لكي يُشير إلى أحد فروع **(علم العلامات)**، وهو فرع التداولية الذي يهتم بدراسة علاقة العلامات بمفسريها، ولم تُعد التداولية أحد مجالات الدرس اللغوي المعاصر، إلا في العقد السابع من القرن العشرين، بعد أن قام ثلاثة من فلاسفة اللغة بتطويرها هم: **جون اوستين John Austin**، **وجون سيرلJohn Searle** ، **وبول جرايسPaul Grice** ، واهتموا بطريقة توصيل معنى اللغة الإنسانية الطبيعية من خلال إبلاغ مرسل رسالة إلى مستقبل يُفسرها(٣).

وقد تعددت تعريفات التداولية، ولعل أوجز، وأبسط تعريف لها، " دراسة اللغة في الاستعمال أو في التواصل، حيث يُشير إلى أن المعنى ليس شيئًا متأصلاً في الكلمات وحدها، ولا يرتبط بالمتكلم وحده، ولا السامع وحده، فصناعة المعنى تتواصل في تداول اللغة بين المتكلم والسامع في سياق محدد (مادي، اجتماعي، لغوي)، وصولاً إلى المعنى الكامن في كلامٍ ما"(٤).

وتُعد نظرية الأفعال الكلامية من أبرز النظريات في الدراسات التداولية، فهي بمثابة الحجر الأساس للمنهج التداولي، **خلال مرحلتين أساسيتين هما:** مرحلة التأسيس والبناء لدى (اوستين)، ومرحلة النضج والتطور لدى تلميذه (سيرل)(٥).

ويُراد بالفعل الكلامي " النطق ببعض الألفاظ والكلمات أي إحداث أصوات على أنحاء مخصوصة، متصلة على نحو ما بمعجم معين، ومرتبطة به، ومتمشية معه، وخاضعة لنظامه"(٦)

ووفقًا لما كتبه الفيلسوفان (جون اوستين)، و(جون سيرل)؛ فإن المقصود بالفعل الكلامي " التصرف أو العمل الاجتماعي أو المؤسساتي الذي يُنجزه الإنسان بالكلام"؛ أى أنه يُراد بالفعل الكلامي " الإنجاز الذي يُؤديه المُتكلم بمجرد تلفظه بألفاظ معينة، **ومن أمثلته:** الأمر والنهي، والوعد، والسؤال، والتعيين، والإقالة، والتعزية، والتهنئة و...." (٧)

وقد طرح فيلسوف اللغة **(جون اوستين)** نظرية الأفعال الكلامية **(نظريه كنش هاى گفتار: Speech Acts Theory)** عام ١٩٦٢ م. أشار اوستين في هذه النظرية، إلى أن قدرًا كبيرًا من كلامنا المنطوق والمكتوب يُعادل العمل، أو جزءًا من العمل،ويحتوي هذا النوع من الكلام المنطوق أو المكتوب على ما نُطلق عليه **(أفعال الكلام) (افعال كنشى)**، ولا يُوجد معيار أو مقياس للصدق والكذب في مثل هذه الأفعال، ولكن إذا تم التعبير عن هذه الأفعال،وفقًا لشروط استخدام الكلام في سياق معين **(شرايط اقتضايى)**، فإنها تكون مناسبة، وإذا لم يتم التعبير عنها وفقًا لشروط استخدام الكلام في سياق معين **(شرايط اقتضايى)**، فإنها تكون غير مناسبة؛**على سبيل المثال:** عندما ترد هذه الجملة على لسان شخصٍ ما أو ترد مكتوبة **(من تو را به شش ماه حبس محكوم مى كنم)** (سوف أحكم عليك بالسجن لمدة ستة أشهر)؛ فإن هذه الجملة تحتوى على فعل كلامى **(فعل كنشى)** هو الفعل (محكوم كردن)، ولكن بالنسبةلشروط استخدام الكلام في سياق معين لهذه الجملة؛ فإن المُتحدث يحل محل قاضي المحكمة، والمستمع يحل محل المُتهم، وإلا فإنها سوف تفتقد شروط الاستخدام[٨].

وقد تنبه**(اوستين)** إلى أن دلالة الجملة في اللغة العادية ليست بالضرورة إخبارًا، وهي ليست مقيدة دائمًا بأن تحيل على واقع؛ فتحتمل الصدق والكذب، وأن القصد من الكلام هو تبادل المعلومات[٩].

وبناءَ على ذلك، قام اوستين بالتمييز بين نوعين من الملفوظات هما:

– **الثابتة التقريرية Constatifs:** يقصد بها الملفوظات التي تُمثل حالات الأشياء، ومن الممكن أن تكون حقيقية أو خاطئة.

– **الملفوظات الانجازية Perfomatifs:** وهي الملفوظات التي ترتبط بشروط تحقيقها، التي تحملها أثناء النطق بها[١٠]

وقام **(سيرل)** عام ١٩٦٩ م بنشر أهم كتبه تحت عنوان **(افعال گفتارى)**، ثم قام عام ١٩٧٩ م بنشر كتاب آخر تحت عنوان **(عبارت ومعنا)**، ويضم هذا الكتاب مجموعة من

المقالات، عن الموضوعات والقضايا المختلفة التي تتعلق بنظرية أفعال الكلام، وفي الحقيقة يُعد هذا الكتاب مكملاً لكتابه (**افعال گفتارى**)[١١].

وقد ميز اوستين بين ثلاثة أنواع من الأفعال الكلامية، على النحو الآتي:

– **فعل قولي (فعل تلفظى)**: يُقابل التلفظ بالأصوات (**فعل صوتي**)، والتلفظ بالتراكيب (**فعل تركيبي**)، واستعمال التراكيب حسب دلالاتها (**فعل دلالي**)،**على سبيل المثال**: او به من مى گويد: (به او شليک كن) (يقول لي: أطلق النار عليه)[١٢].

– **فعل إنجازي (القول الفاعل) (فعل مضمون در سخن)**: يرتبط مفهوم الفعل الإنجازي ارتباطًا وثيقًا بمفهوم الحدث، ولعل أبسط تعريف للفظ الفعل هو أن " الفعل هو كل حدث حاصل بواسطة الكائن الإنساني"[١٣]، ويحدث من خلال التعبير عن قصد المتكلم من أدائه: يعِدُ، يخبر، ينذر، ويشمل (الجانب التبليغي والجانب التطبيقي)، **على سبيل المثال**:(او مرا ترغيب مى كند يا به من امر مى كند يا نصيحت مى كند كه به او شليک كنم)(هويُشجعني أو يأمرني أو ينصحني بأن؛ أطلق النار عليه)[١٤].

– **فعل تأثيري (استلزامي) (فعل به واسطه ى سخن)**: "يُشير إلى التأثيرات التي يُمكن أن تكون للفعل الإنجازي في أفعال المتلقي، وأفكاره، ونظراته، و..."[١٥]،ويحدث عندما يغير الفعل الإنجازي من حال المتلقي بالتأثير عليه، **على سبيل المثال**:(او باعث شليک من به او مى كند) (هو جعلني أطلق النار عليه)[١٦].

وجاء من بعد (اوستين)، تلميذه (جون سيرل)، الذي قام بتطوير نظرية اوستين، من خلال تقديمه تقسيمًا آخر للأفعال الإنجازية، أطلق عليها (**نقاط تمريرية**)[١٧]

وقد أعاد سيرل تقسيم الأفعال الكلامية، وميز بين أربعة أقسام، على النحو الآتي:

– **فعل التلفظ (فعل تلفظى يا فعل ادا)**: يُقصد به أداء الكلمات والجُمل.

– **الفعل القضوي (فعل قضيه اى)**: مثل الحمل، والدلالة.

- **الفعل الإنجازي (فعل غير بيانى) (على نحو ما فعل أوستين):** مثل الإخبار، والاستفهام، والأمر، والطلب، والوعد، وما شابه ذلك.
- **الفعل التأثيري (فعل پس بيانى) (على نحو ما فعل أوستين):** يُقصد به التأثير الذي تحدثه الأفعال الإنجازية في أعمال المتلقي، وأفكاره، ومعتقداته، وتشويقه، وإقناعه، وما شابه ذلك [١٨]

وقام سيرل بالتمييز داخل الجملة بين ما يتصل بالعمل المتضمن في القول في حد ذاته، وهو ما يُطلق عليه **(واسم القوة المتضمنة في القول)**، وما يتصل بمضمون العمل، وهو ما يُطلق عليه **(واسم المحتوى القضوي)، على سبيل المثال؛** جملة (أعدك بأن أحضر غدًا)، أعدك (واسم القوة المتضمنة في القول)، وأن (أحضر غدًا) هو (واسم المحتوى القضوي)[١٩]

وقدم سيرل تصنيفًا بديلاً لما قدمه اوستن من تصنيف للأفعال الكلامية، يقوم على ثلاثة أسس منهجية هي:

أ- الغرض الإنجازي.

ب- اتجاه المطابقة.

ج- شرط الإخلاص.

وقسم سيرل الأفعال الكلامية إلى خمسة أصناف، على النحو الآتي:

الإخباريات Assertives، و(التوجيهات Directives)، و(الالتزاميات Commissives تعهدى)، و(التعبيريات Expressives)، و(الإعلانيات اعلامى Declarations)[٢٠]

وقد جاء البحث بعنوان **(تداولية الأفعال الكلامية من خلال ديوان "شكوفه ى حيرت"، للشاعر الإيراني محمود كيانوش**[٢١]**)؛**ووقع اختياري على هذا الديوان- على وجه التحديد- نظرًا لكونه مجالاً ثريًا تتجسد فيه أفعال الكلام بكثرة، ومن ثم سوف أقوم بدراسة هذا الديوان للكشف عن أبعاد الفعل الكلامي فيه من خلال استقراء هذه الأفعال، ثم وصفها، وتحليلها وفقًا لرؤية سيرل، ذلك لأنه يُمثل مرحلة التطور والنضج في نظرية أفعال الكلام، ومن ثم إبراز مدى تأثيرها في الخطاب الشعري للشاعر، وكذلك الدور الذي تقوم به في

عملية التواصل والإبلاغ، وسوف تقتصر الدراسة على تناول أفعال الإخباريات، والتوجيهات، والتعبيريات، نظرًا لكثرة ورودهم في ديوان الشاعر.

أهمية الدراسة:

تطبيق الدرس اللساني التداولي على أحد الدواوين الشعرية، وتوضيح مدى أهمية نظرية الأفعال الكلامية، وذلك من خلال رصد، وتقصي هذه الأفعال في الديوان، وتناولها بشئ من الوصف والتحليل.

إشكالية البحث:

ما هي مظاهر الفعل الكلامي في ديوان شكوفه ى حيرت وفقًا لتصنيف سيرل؟

ويتخلل هذه الإشكالية عدة تساؤولات فرعية، على النحو الآتي:

– ما الدور الذي قامت به أفعال الكلام المِمثلة في الديوان من أجل إفهام وإقناع المتلقي؟

– كيف أسهمت أفعال الكلام في عملية التواصل؟

– ما هي أغراض الشاعر في الديوان محل الدراسة من خلال هذه الأفعال الكلامية؟

منهج البحث:

لقد اقتضى موضوع البحث أن يكون المنهج الملاءم للدراسة، هو المنهج التداولي، مع الاعتماد على التحليل الذي يتطلب نموذج تطبيقي قابل للوصف، وتحليل تجليات أفعال الكلام فيه.

الدراسات السابقة:

من خلال إطلاع الباحثة على الدراسات السابقة التي تناولت ديوان (شكوفه ى حيرت)، وجدت دراسة أدبية بعنوان: ديوان شكوفه ى حيرت (برعمة الحيرة) لمحمود كيانوش دراسة موضوعية، للباحثة: دعاء علي عبد اللطيف المرسي، مجلة كلية الآداب للغويات والثقافات المقارنة، مجلد ١٢، ع ١، يناير ٢٠٢٠ م)، وعلى حد عِلم الباحثة؛ لم تجد أية دراسة لغوية تناولت الديوان وبشكل خاص الأفعال الكلامية؛ وبناء على ما تقدم، تُعد هذه الدراسة أول دراسة لغوية تداولية على ديوان (شكوفه ى حيرت) للشاعر الإيراني محمود

كيانوش، وقد وجدت الباحثة عددًا من الأبحاث التي تناولت نظرية الأفعال الكلامية، من بينها:

١- شيرين خيري عبد النبي، الأفعال الكلامية التوجيهية في ديوان (در كوچه باغ هاى نشابور) لشفيعي كدكنى، حوليات آداب عين شمس المجلد ٥٠ (عدد يناير- مارس ٢٠٢٢م).

٢- حنان بو كرمه؛ حنان علوي، أغراض الأفعال الكلامية في شعر عبد الحميد بن باديس- دراسة تداولية، مجلة (لغة- كلام)، جامعة غليزان- الجزائر، المجلد ٧، العدد ٣، جوان ٢٠٢١ م.

٣- مُحَمَّد على عبد اللهى، نظريه افعال گفتارى، فصلنامه علمى- پژوهشى دانشگاه قم، العام السادس، العدد الرابع، بدون تاريخ نشر.

٤- مرضيه برزن؛ وآخرون، تحليل گفتمان ائمه (ع) با روش تقيه بر اساس نظريه ى كنش گفتارى جان سرل، فصلنامه علمى- پژوهش اعتقادى- كلامى، العام التاسع، العدد ٣٦، شتاء ١٣٩٨ هـ.ش.

٥- منصور نصيرى، بررسى زبان دينى از ديدگاه مككلندان بر مبناي افعال گفتاري آستين، فصلنامه انديشه دينى دانشگاه شيراز، الدورة ١٨ ، العدد ٤ ، شتاء ١٣٩٧ هـ- ش.

تحليل الأفعال الكلامية في الديوان وفق رؤية سيرل

أ- الإخباريات Assertives (اظهارى): يُمثل الغرض الإنجازي فيها وصف المتكلم واقعة معينة من خلال قضية، وتحتمل أفعال هذا الصنف الصدق والكذب، واتجاه المطابقة فيها من الكلمات إلى العالم، وشرط الإخلاص فيها يتمثل في النقل الأمين للواقعة والتعبير الصادق عنها[٢٢]، ويُطلق عليها أيضًا (التأكيدات)، و(الأفعال الحكمية)، وهي تُمثل الواقع، وتُبلغ خبرًا[٢٣]، ومن بينها (الاظهار، والانكار، والتأكيد، والإقرار، والإذعان و.....)[٢٤].

يُوجد هذا الصنف من الأفعال في الديوان، ومن بين نماذجه، يقول الشاعر في قصيدة (آفرينش) (الخليقة):

هيچكس **در نيافت**،

هيچكس...

اشک در چشمانم **نگشت**،

آه در سينه ام **نسوخت**،

واما من:

دردهای هزاران سال را **گريستم**،

وغبار همه ی يادبودها را

– از دير زمانی که ديگر **به ياد نبود**،

تا هنگامی که در آستانه ی چشمانت **گام می گرفتم**–

فرو نشستم[٢٥].

يغلب الزمن الماضي الذي يفيد تقرير الحقائق في النموذج أعلاه، فالشاعر يريد أن ينقل للمتلقي حالته النفسية السيئة، وشعوره بالغربه عن نفسه ووطنه، منذ زمن بعيد، وهو يشعر بالألم والوحدة، ولذلك أحسن الشاعر استخدام الأفعال الماضية للتعبير عن ذلك الواقع المرير (در نيافت– نگشت– نسوخت– گريستم– به ياد نبود– گام می گرفتم– فرو نشستم).

ويقول في قصيدة (خون وخيابان) (الدم والشارع):

نيمه شب:

سرد وخاموش،

صداها در خواب،

جنبشها در خواب،

دستهای تلاش،
پاهای جست وجو،
چشمهای توقع در خواب؛
همهمه ها بیدار،
رؤیاها بیدار،
شبگردها،
فاحشه ها،
گربه ها بیدار.
سینه ی عریان خیابان سیاه وبراق،
دانه های ریز وسپید برف
می چرخند،
می رقصند،
می خندند،
می گریند،
می ریزند(٢٦).

جاءت الأبيات الأولى جمل إخبارية، بهدف الإثبات، والوصف، فالشاعر يصف للمُتلقي أحوال العاهرات، والأجواء اللاتي يعملن فيها، حيث تكون الشوارع ساكنه، ولا يسير فيها سوى القطط والكلاب، بينما العاهرات يرقصن، ويسكبن الخمر، ويبكين على أحوالهن المُتردية، والزمن الغالب، هو الزمن المضارع، (می چرخند- می رقصند- می خندند- می گریند- می ریزند)، وقد أدت كل هذه الأفعال الكلامية إلى إحداث فعل تأثيري إقناعي في نفس المتلقي، هدفه الثورة على هذه الأوضاع الخربة التي تُدمر المجتمع، وتبعده عن القضية الأساسية، وهي تكاتف الشعب من أجل الثورة على الظلم والاستعمار.

وفي قصيدة (نشانه ها) (علامات)، يدعو الشاعر إلى الثورة على الظلم، فيقول:

در شهر یک‌پنجره،
و در روستا یک درخت
نشانه ی یک انسات است.
اما من
نشانه های دیگری
برای انسان **می دانم**.
یک بمب
نشانه ی یک میلیون انسان،
یک میلیون استخوان خُرد شده
وگوشت پوسیده؛
یک تانک
نشانه ی هزار آوار،
وبیشمار ناله های دردناک–
کودکها، مادرها، پدرها،
خواهر، برادر.
و یک فرمانده
با دستی که برای یک اشاره
بالا رفته است،
نشانه ی هزار مزرعه ی خاکستر شده،
وصد آسیاب ویران.
لیکن در شهر یک‌پنجره
و در روستا یک درخت
نشانه ی یک انسان است[۲۷].

تتراوح الأفعال في هذه القصيدة بين الماضي والمضارع، وتهدف الجمل الإخبارية في القصيدة إلى الوصف، والتأكيد على مدى الظلم الذي يُعاني منه الشعب الإيراني، حيث يصف لنا الشاعر مشاهد الخراب والدمار التي تنتج عن ظلم الحاكم، واستبداده، فالقنابل تُفتك العظام، وتُمزق لحوم الشعب، وتجعلها مهترأة، والدبابات تُشرد آلاف المشردين، وسط صرخات وآلام الأطفال، والأمهات، والآباء، والإخوة، وبإشارة من الحاكم، تتدمر آلاف المزارع، وتُصبح رمادًا، وتُصبح مئات الطواحين خربة، ويتمثل الفعل اللفظي في الإخبار عن الأوضاع المتردية التي يُعاني منها الشعب، أما الفعل الإنجازي؛ فيتمثل في دعوة الشاعر للشعب للثورة على الظلم، وأما الفعل التأثيري، فهو يتمثل في أثر نقل مظاهر الخراب والدمار الذي يعم الوطن في نفس المُتلقي، والمُستمع، لكي يُحفزه على الثورة على ظلم الحاكم، واستبداده.

وفي قصيدة (جست وجو وعطش) (البحث والعطش):

در تنه ی درختها **می رویم**

تا در برگها **نگاه باشم؛**

در رگهای مه **می جوشم**

تا با ابرها

– که بالاترند–

بپیوندم

تو اگر تنها چشمان خیره ای هستی،

در رؤیاهایت مرا خواهی جست،

و اگر لبهای تشنه ای هستی،

جام خالی شده را بر لب رف **خواهی نهاد.**

اما جست وجو وعطش را من

در قطره ای از خونم

محبوس ساخته ام.

تو پنجره را **خواهی گشود،**

و چراغ را **خواهی فروخت؛**

من قلبم را **خواهم بست،**

و چشمانم را **خاموش خواهم کرد:**

زیرا که من تو را **یافته ام،**

و تو بیتابانه مرا **می جویی**[٢٨].

تتراوح أفعال هذه الأبيات بين الماضي والمضارع والمستقبل، وهذا ينم عن حركية الخطاب الشعري، ويدور مضمون هذا الخطاب الشعري حول انتقاد الشاعر لأوضاع الشعب، الذي ظل ساكنًا لا يُدافع عن وطنه، وقد استطاع من خلال مجموعة من الأفعال الكلامية الإخبارية، أن يُجسد للمتلقي حالة الإحباط والاستسلام التي تعتري الشاعر من سلبية المواطنين في الدفاع عن أرضهم ووطنهم، ومن بين هذه الأفعال (می جوشم- خواهی نهاد- محبوس ساخته ام- خواهی گشود- خواهی افروخت- خواهم بست- خاموش خواهم کرد- یافته ام- می جویی)، ولقد توفرت شروط الأفعال الإخبارية في هذه الأبيات، إذ أن الشاعر ينقل للمتلقي واقعًا يعيشة المجتمع في ظل الظلم والاستبداد، بينما هو يتطلع نحو الحرية.

ب- التوجيهات (ترغیبی / کنش جهتی " امری- ترغیبی" Directives): من بين الوظائف التي تُؤديها اللغة ما يُسمى بـ (نقش ترغیبی) (وظیفة ترغیبیة)، حيثُ تُوجه اللغة رسالة للمخاطب، ويُمكن اعتبار أبنية الأمر من أبرز نماذج هذا الدور الذي تقوم به اللغة، ولا يُمكن قياس معيار الصدق والكذب في هذا النوع[٢٩].

وغرضها الإنجازي محاولة المتكلم توجيه المخاطب إلى فعل شئ معين؛ وبمعنى آخر،إجبار المُخاطب على فعل شئ ما، أو تشجيعه على فعل شئ ما، أو منعه من فعل شئ ما، واتجاه

المطابقة فيها من العالم إلى الكلمات، وشرط الإخلاص فيها يتمثل في الرغبة الصادقة، ويدخل في هذا الصنف الأمر، والنصح، والاستعطاف والتشجيع[٣٠].

ويُمثل هذا الصنف من الأفعال النسبة الأكبر من الديوان، وقد أجرت الباحثة إحصاء لأفعال الكلامية التوجيهية في الديوان، على النحو الآتي:

رقم التسلسل	الأمر	الاستفهام	النداء	النهي	
١	٥٠	٣٩	٤٦	١	
المجموع					١٣٦

ومن خلال هذا الإحصاء؛ يتبين لنا تنوع الأفعال الكلامية التوجيهية غير المباشرة في ديوان (شكوفه ى حيرت)، ولكن تصدر الأمر المرتبة الأولى، الذي يخرج عن دلالته المباشرة ليدل على صيغ غير مباشرة متنوعة، ثم النداء، ويليه الاستفهام الذي يخرج عن صوره المباشرة إلى صور إنجازية متعددة، وأخيرًا النهي.

١- الأمر:الأمر لغة، أن يأمر شخص ما، شخص آخر بفعل شئ ما، ومن الجدير بالذكر أن؛ الآمر يكون أعلى مكانة من التابع، أو من يُؤمر؛ أي أن طلب الأمر يكون من الأعلى إلى الأدنى حقيقةً أو ادعاءً، ولكن للأمر في الأدب استخدامات أُخرى، من بينها: الدعاء، الطلب والالتماس، التهديد، تعجيز المستمع، السخرية، التمني، التعجب و...[٣١]

يقول الشاعر في قصيدة (برايم آواز بخوان) (غنِ لي):

ستاره ى پرنده اى من،

برايم آواز **بخوان**.

موج ترانه هايت

نسيم سر زمين رؤياهاست،

و من در بهار آوازهايت

سبزه زار كرانه ى آرام ترين رودها هستم.

ستاره ی پرنده ای من،
برایم آواز **بخوان**.
مخزن گیتار تو
قلب آفتابی ست.
تارهای اثیری روحت را
با لطافت سرود سایه ها **بنواز**
دریچه ی چشمان دریا رنگت را **باز کن**،
و من در اعماق تاریک ترین اندیشه هایم
با تازه ترین خورشید ها –
صبح خواهم کرد.
پرنده ای من،
ستاره ی من،
برایم آواز **بخوان**[٣٢].

تشتمل القصيدة كلها على أفعال كلامية توجيهية مباشرة أمرية كالتالي (بخوان– بخوان– بنواز– باز كن– بخوان)، وقد استهل الشاعر قصيدته هذه بعنوان يحمل فعلاً توجيهيًا أمريًا، (بخوان)، وهو فعل التلفظ الذي يحمل بين طياته خطابًا موجهًا من المُتكلم إلى المُخاطب، وفعل الإنجاز المُتمثل في صيغة الأمر، والفعل الدلالي الذي يمثله الغرض الإنجازي من هذا الفعل هو لفت الانتباه، وتحمل هذه الأفعال فعلاً إنجازيا غير مباشر يتمثل في الحث، كما تحمل هذه الأفعال الكلامية التوجيهية الأمرية فعلاً تأثيريًا في المُتلقي يُحفزه ويشجعه على الانتباه، إلا أن حملها للفعل الدلالي أعمق؛ فالشمس رمز النور والنشاط والتي تأتي بعد الظلام، فالظلام رمز لفترة الاستبداد وظلم الحاكم.

ولم يتوقف التأثير الدلالي للأفعال الكلامية عند هذا الحد، بل امتد إلى استخدام ألفاظ الطبيعة مثل (پرنده- ستاره- موج- سر زمين- سبزه زار- دريا- خورشيد)، فالطائر هو رمز للحرية، والأرض رمز للوطن، والموج والبحر رمز للثورة، والشمس رمز للأمل.

ويستمر الشاعر في توجيه الأفعال التوجيهية الإلزامية، يقول في قصيدة (پرنده ى طلايى) (الطائر الذهبي):

پرنده ى طلايى،

تنهايى مرا به من **باز ده!**

تكه ابر سپيد،

اندوه مرا به من **باز ده!**

بوته ى گل سرخ،

آشفتگى مرا به من **باز ده!**[٣٣]

يتحدث الشاعر عن شعوره بالوحدة والغربة عن النفس والوطن من خلال تكرار فعل الأمر (بازده) ثلاثة مرات، وتكرار الفعل التوجيهي الأمري، يُعد إصرارًا واضحًا من الشاعر على حث المناضلين والثوار على الثورة والنضال من أجل الحرية.

ولعل قصيدة (قصه ى ما) (قصتنا) تُجسد لنا الفعل التوجيهي وقوته في قول الشاعر:

بيا به شب بگوييم

كه آفتاب دل ماست؛

شايد ستاره ها را

به خاک بريزد.

بيا به طوفان بگوييم

كه سالار انديشه هاى ماست؛

شايد بالهايش را ببندد

و كنار دريا خاموش بنشيند.

بيا به برف بگوييم

كه مزرعه ى آرزوهاى ماست؛

شايد در يأس بسوزد

وبه آسمان بگريزد(٣٤).

يحوي هذا المقطع فعلاً توجيهيًا ينقسم إلى فعلين:

الفعل المباشر: يتمثل هنا في فعل الأمر "بيا" "تعالِ"، وهو فعل طلبي، وبنيته التركيبية عبارة عن جملة فعلية محمولها هو الفعل "بيا" وموضوعها هو ضمير المخاطب "تو".

الفعل غير المباشر: والذي يتمثل في قصدية المتكلم (الفعل الدلالي)؛ فيتمثل في أن فعل الأمر عادة ما يكون من الأعلى إلى الأدنى، أو من يكون من نفس مكانته؛ فالشاعر يُوجه خطابه هنا إلى مخاطب غير معلوم يُمكن استنتاجه من خلال النص، وهو محبوبته التي يدعوها إلى الإندماج معه من خلال اللجوء إلى عناصر الطبيعة مثل الليل، والشمس، والنجوم، والأرض، والعاصفة، والبحر، والثلج، والسماء، لكي يتخلصا من كل ما يُنغص عليهما لحظات العشق.

أما (الفعل التأثيري)؛ أي ما يُحدثه هذا الفعل في المُتلقي، فيتمثل في توجيه الشاعر خطابه إلى أفراد المجتمع للتخلص من الهموم، والآلام، والأحزان، والاستمتاع بعناصر الطبيعة.

ويقول في قصيدة (سرود سر زمينهاى بى بهار) (أنشودة أوطان بلا ربيع):

بيا با هم سوى تپه سپيد نزديک افق برويم؛

آنجا بر شاخه ى انگشتانم **بنشين**

و دردناک ترين سرودهايت را **بخوان**،

شايد بتوانيم بهار خفته ى اين سرزمين را بيدار كنيم(٣٥).

يوجه الشاعر حديثه في هذه الأبيات إلى الهدهد، من خلال استخدامه للأفعال الكلامية التوجيهية المباشرة الأمرية التي تتمثل في قوله (بيا- بنشين- بخوان)، وهي أفعال تحمل فعلاً إنجازيًا غير مباشر يتمثل في الحث، كما تحمل هذه الأفعال الثلاثة فعلاً تأثيريًا في المتلقي يُثير داخله أحزان الشاعر تجاه وفاة شقيقته، إلا أن حملها للفعل الدلالي أعمق؛ الذي يرمز إلى الحُزن ومعاناة ألم الفقد.

ويقول في قصيدة (زمزمه اى در گذرگاه ٨) (همهمة في ممر ٨):

بر خيز وبا نگاه

آنها را دنبال كن:

سر تهى از همه ى انديشه ها،

دل تهى از همه ى احساسها،

بگو...

به آنان بگو...

با صدايى كه از ريشه ى وجودت بر مى آيد،

به آنان بگو:

" من انسان نيستم؛

زنده ام،

آزادم،

بى پروايم،

مرا از همسفرى خود نوميد نكنيد؛

آمدم،

آمدم،

از همه چيز مى گذرم"(٣٦).

تشتمل الأسطر الشعرية السابقة على أفعال كلامية توجيهية مباشرة أمرية كالآتي (بر خيز- دنبالكن- بگو- بگو- بگو)، وهي تحمل فعلا إنجازيا غير مباشر يتمثل في الحث، كما تحمل كل هذه الأفعال الكلامية التوجيهية الأمرية فعلاً تأثيريًا في نفس المُتلقي يُحفزه ويشجعه على الاستشهاد في سبيل الله والوطن، وأن يتتبع كل مواطن أثر الذين يُجاهدون بأنفسهم في سبيل الدفاع عن أرضهم، وقد استخدم الشاعر أيضًا فعل كلامي توجيهي في صيغة النهي (نوميد نكنيد)؛ أى (لا تيأسوا)، اشتمل على فعل انجازي مباشر متمثلاً في صيغة الطلب المنفي، وفعل انجازي غير مباشر يتمثل في حثه بشكل غير مباشر على الالحاق بالمناضلين، وعدم التخلي عن صفوفهم.

٢- النداء:

المنادى: هو الاسم الذي يُوضع بعد أداة النداء، وتكون العلامة اللفظية للنداء (نشانه ى لفظى) إما صوت أو لاحقة (پسوند)، وأصوات النداء (اى- ايا- يا)، ولاحقة النداء (ا)، على سبيل المثال: (اى مرد- خداواندا- يارب)[٣٧].

يأتى النداء فى المرتبة الثانية من الأفعال الكلامية التوجيهية عند الشاعر فى الديوان محل الدراسة .

يقول في قصيدة (زمزمه اى در گذرگاه ٩) (همهمة في الممر ٩)؛ فيقول:

تو كيستى،**اى شكسته ى سر فراز،**

اى درنده ى مهربان،

اى آشفته ى آسوده دل،

تو كيستى،

اى آواره ى راهبر؟

من؟ مرا نمى شناسى؟

من يادبودها وآرزوهاى توام،

معبود تو، با نام تو وجامه ی تو.
دور شو، دور شو، **ای بیگانه،**
من یادبودها وآرزوهایم را به تو می سپارم،
نامم را فراموش می کنم،
جامه ام را می درم
و از عبادت توبه می کنم(٣٨)

تحتوي هذه الأبيات على خمسة أفعال توجيهية من خلال النداء، والنداء هنا يحمل خطابًا مباشرًا يتمثل في النداء المباشر (ای شکسته ی سر فراز– ای درنده ی مهربان– ای آشفته ی آسوده دل– ای آواره ی راهبر– ای بیگانه)، أما الفعل غير المباشر،يتمثل في إحساس الشاعر العميق بالضيق والألم والغربة بين أفراد المجتمع وداخل الوطن، ومعاناته من هذا الشعور، الذي لم يقتصر على الشعور بالغربة بين أفراد المجتمع، بل امتد إلى الشاعر نفسه؛ حيث أصبح يشعر بأنه غريب عن نفسه، ولا يعرفها، وفي إشارته إلى الشعور بالغربة عن نفسه، وعن أفراد وطنه، أنشأ محمود فعلاً تأثيريًا في الشعب الإيراني، للثورة ضد الاستبداد، وكبت الحريات.

ويستمر الشاعر في حث المناضلين المحبين لوطنهم على الجهاد في سبيل وطنهم، فيقول قصيدة (زمزمه ای در گذرگاه ١٤) (همهمة في ممر):

– عاشق،
در این چهار راه پر هیاهو چه می کنی؟
در انتظار معشوقی؟
بیچاره،
بر حال زار تو
تأسف هم آهی از سینه ی من بر نمی آورد.
– عاشق، عاشق!

نمی شنود!

حتی نام خود را فراموش کرده است[٣٩].

في الأسطر الشعرية السابقة استخدم الشاعر محمود الأفعال التوجيهية بصيغة النداء؛ حيث وجه النداء إلى الإنسان العاشق لوطنه، ويحمل النداء خطابًا مباشرًا يتمثل في النداء المباشر، أما الفعل غير المباشر؛ فيتمثل في تحفيز همة العاشقين لوطنهم للثورة ضد الاستبداد والظلم حتى لو تطلب الأمر أن يضحوا بأنفسهم من أجل وطنهم، فالعاشق لوطنه لا يسمع إلا نداء وطنه، حتى أنه من المُمكن أن ينسى اسمه في سبيل التضحية من أجل وطنه.

ويقول في قصيدة (زمزمه ای در گذرگاه ١٥) (همهمة في ممر ١٥):

<u>– دهقان،</u>

من از شهر آمده ام،

مهمان توام؛

چند بهار پیش در شکار خرگوش آشنا شدیم.

– آری، خرگوش،

اما خرگوشها از آبادی ما کوچ کرده اند.

<u>– دهقان،</u>

مزه ی عسلهای تو هنوز زیر دندان من مانده است،

چه زیبایند کندوهای حصیری تو،

وهمهه ی بی گسست زنبورهایش.

<u>– دهقان،</u>

چرا اندوهگینی؟

چپقت را روشن کن،

و از شبهای دشتبانی،

و روزهای درو سخن بگو[٤٠]

يُوجه محمود حديثه إلى الفلاح من خلال تكرار النداء ثلاث مرات، ويحمل النداء خطابًا مباشرًا يتمثل في النداء المباشر، أما الفعل غير المباشر فيتمثل في الدعوة إلى البساطة، والحياة البسيطة، ويرمز لذلك من خلال الإشارة إلى الفلاح، وحياته البسيطة، ويهدف من وراء ذلك، إلى الطبيعة الصافية النقية التي تجود بخيراتها، قبل ملامح التقدم والحداثة المدمرة.

ويقول في قصيدة (سرود سر زمينهای بی بهار) (أنشودة أوطان بلا ربيع):

كاكلی،

مرغک آزاد بيابنهای سبز،

چرا خاموش مانده ای؟[٤١]

وجه محمود في البيت الأول النداء إلى الهدهد، الذي يرمز به لشقيقته (هما كيانوش) (كما هو موضح فى عنوان القصيدة بالديوان)، وفي هذا إشارة في بداية القصيدة إلى أن الحوار الذي سيدور سيكون بين الشاعر والهدهد، أي بينه وبين شقيقته، التي ينعيها من خلال مظاهر الطبيعة الخلابة، ويُنادي محمود على شقيقته بهذا الفعل الكلامي التوجيهي الذي يتكون من فعل التلفظ المتمثل في النداء المحذوفة أداته، بغرض العجلة والإسراع في الرد على ما سيطرحه الشاعر من تساؤلات لها. ويتكون أيضًا من فعل الإنجاز المتمثل في التنبيه وتهيئة المخاطب لما سوف يقوله الشاعر بعد ذلك، ومن الفعل الدلالي المتمثل في سرعة تلبية الهدهد لنداء الشاعر؛ ليبدأ الشاعر في توجيه سؤاله من خلال الاستفهام الإنكاري الذي لا ينتظر السائل الرد من قبل المخاطب؛ ليأتي الاستفهام عن السؤال عن سبب صمت الهدهد.

٣- الاستفهام:الاستفهام لغة، عندما يسأل المُتحدث عن شئ لا يعرفه، ويُريد أن يعرفه[٤٢]، وهُناك ما يُسمى بالاستفهام الفني (پرسش هنری)، الذي يبقى دائمًا دون إجابة، ويدل على الحالة النفسية للمُتحدث، ومن بين استخداماته في الأدب الفارسي: التعجب- التحذير والمعرفة- التبويخ- الأمر- التمني- الحزن والتأسف و.....[٤٣]

وهناك فرق بين الفعل الكلامي المباشر، والفعل الكلامي غير المباشر؛ فعندما لا يعرف المتحدث شيئًا ما، ويُريد أن يستسفر عنه، فبالتالي؛ سينتج عملاً كلاميًا مباشرًا، على سبيل المثال: (هل تستطيع ركوب الدراجة؟)، ولكن عندما يسأل المتكلم (هل تستطيع إذابة الملح؟)؛ فالمتكلم هنا لا يسأل عن قدرة المخاطب على إذابة الملح، وبالتالي؛ سيتم التعامل مع هذه الجملة على أنها طلب لأداء عملٍ ما، وهو إذابة الملح، وليس مجرد سؤالاً، هذا هو القصد من الجملة، ورغم هذا؛ قد مُثل هذا الطلب في شكل نحوي اقترن بأداة استفهام، ومثل هذا المثال، يُطلق عليه (فعل كلامي غير مباشر)، وهو ما يهدف الشاعر إليه في أغلب قصائده في الديوان، ومثل هذا المثال، يُطلق عليه (فعل كلامي غير مباشر)[٤٤]، وهو ما يهدف الشاعر إليه في أغلب قصائده في الديوان.

ويأتى الاستفهام فى المرتبة الثالثة من الأفعال الكلامية التوجيهية لدى الشاعر بالديوان.

يقول في قصيدة (زمزمه اى در گذرگاه ٥) (همهمة في الممر ٥):

از چه می هراسی؟

به کجا می گریزی؟

اگر می اندیشی،

همزاد هراسی؛

از خویشتن **چگونه توان گریخت**؟[٤٥].

حمل الفعل اللفظي في هذه الأبيات دلالة تتمثل في الاستفهام المجازي (غير الحقيقي) من خلال تكراره ثلاثة مرات، والذي لا ينتظر الشاعر منه إجابة، بل يُثير المتلقي ويجذب انتباهه بتذكيره له أنه لا يجب أن يخاف من التضحية بروحه من أجل الدفاع عن وطنه، وأنه لا ملجأ له سوى وطنه، فأين المفر، وحتى لو حاول الهروب، فكيف سيستطيع وهو يحيا على أرض وطنه؟، وتمثل الفعل الانجازي في حث المواطن على النضال من أجل الحرية، أما الفعل التأثيري تجسد في

الأثر الذي ينتج عن هذه التضحية، فالشاعر يهدف إلى التأثير على المتلقي بأن يستميت في الدفاع عن وطنه، ونيل الحرية، لأنه لن يستطيع العيش مذلولاً على أرض وطنه.

ويقول في قصيدة (زمزمه ای در گذرگاه ١٧) (همهمة في ممر ١٧):

– کودک، بیا،

برایت لالایی آورده ام.

– بابا، تو لالاییها را از کجا می خری؟

– از بازار خیال؛

ترانه ها وافسانه ها را هم از آنجا می خرم.

– بابا، لالایی را نگو،

نشانم بده!

قرمز است یا آبی؟

می شود آن را برایم باد کنی؟

کودکم،

باد کنکها را در بازار خیال نمی فروشند.

گریه نکن؛

فردا از بازار رنگها

برایت همه چیز خواهم خرید(٤٦)

ورد في هذه القصيدة عدد من الأفعال الكلامية التوجيهية، والتي تتمثل في أربعة نداءات، وثلاثة استفهامات، وأمرين، وصيغتين للنفي، وقد استهل محمود قصيدته بفعلين توجيهين؛ أولهما (كودک)، ذلك الفعل الكلامي التوجيهي الذي يتكون من فعل التلفظ المتمثل في النداء المحذوفة أداته بغرض العجلة، ويتكون أيضًا من فعل الإنجاز المتمثل في التنبيه وتهيئة المخاطب لما سيقوله المخاطب، وثانيهما الفعل (بيا)، وهو فعل التلفظ الذي يحمل بين طياته خطابًا

مُوجهًا من المُتكلم إلى المُخاطب، وفعل الإنجاز المُتمثل في صيغة الأمر، والفعل الدلالي الذي يمثله الغرض الإنجازي من هذا الفعل هو لفت الانتباه.

وبعد أن هيأ محمود المُتلقي لاستقبال ما يريد أن يلقيه عليه، يتساءل بأفعال توجيهية استفهامية **(بابا، تو لاالييها را از كجا مى خرى؟)**، و**(قرمز است يا آبى؟)**، و**(مى شود آن را برايم باد كنى؟)**، ويُجيب بإجابات مُتعددة تُوحي بشدة معاناة الشاعر من الإحباط واليأس، بعد أن أدرك أنه من المستحيل تحقيق أحلامه على أرض الواقع، لجأ إلى الخيال.

ويقول في قصيدة (زمزمه اى در گذرگاه ١٥) (همهمة في ممر ١٥):

– دهقان،

چرا خاموش مانده اى؟

به كجا مى نگرى؟

در انديشه ى چه اى؟[٤٧]

من الملاحظ أن الشاعر استخدم في هذه الأسطر الشعرية فعل الاستفهام الفني أو الاستفهام غير الحقيقي الذي لا ينتظر الشاعر منه إجابة ثلاثة مرات، في قوله (**چرا خاموش مانده اى؟**)، و**(به كجا مى نگرى؟)**، و**(در انديشه ى چه اى؟)**، وتتكون هذه الأفعال التوجيهية من فعل انجازى مباشر يتمثل في الاستفهام الطلبي، وفعل انجازي غير مباشر يتمثل في الاستفهام الفني، ويهدف الشاعر من وراء كل هذه التساؤلات إلى جذب انتباه المتلقي، ومشاركته له في الحديث، فالشاعر يستنكر كل وسائل التقدم والحداثة التي أساء الإنسان استخدامها، وأدت إلى الحروب، والدمار، والخراب، ويدعو إلى الحياة البسيطة، التي يحياها الفلاح البسيط بين أحضان الطبيعة الخلابة، وهي دعوة للعودة إلى الحياة البسيطة الهادئة.

ج– **التعبيرياتExpressive (عاطفى)**: اهتم أغلب اللغويين عند دراسة اللغة، بالوظائف المتنوعة التي تُؤديها اللغة، ولعل من بين هذه الوظائف، **(الوظيفة التعبيرية) (نقش عاطفى)**، وفقًا لاعتقاد (جاكوبسن)؛ فإن اللغة تُوجه رسالة إلى المُتحدث، وتُوضح هذه

الوظيفة اللغة التأثيرية لشعور المتحدث، سواء أكان للمتحدث هذا الشعور بشكل حقيقي أم أنه يتظاهر بذلك الشعور[٤٨].

وغرضها الإنجازي هو التعبير عن الموقف النفسي تعبيراً يتوافر فيه شرط الإخلاص، وليس لهذا الصنف اتجاه مطابقة، فالمتكلم لا يُحاول أن يجعل الكلمات مطابقة للعالم، ولا العالم مطابقًا للكلمات[٤٩]، وهي تُوافق (السلوكيات) وفقًا لتصنيف (اوستين)[٥٠].

يقول الشاعر في قصيدة (خون وخيابان):

جام سر يک انسان شكست،
و خونی گرم بر سينه ی سرد و براق يک خيابان
جاری شد
وقلب خيابانهای يک شهر،
قلب خيابانهای همه ی شهرها،
خيابانهای نيمه شب،
خيابانهای برف وسكوت،
خيابانهای خون وشراب،
خيابانهای دشنام، گذشت، انتقام،
قلب خيابانهای تلاش وطلا تپيد؛
و هر تپش فريادی بود،
و هر فرياد كلمه ای،
و هر كلمه ای معجون شراب وخون:
شراب... خون،
شراب.... خون،
شراب.... خون!
آدمهای خواب،

آدمهای رؤیا و آرامش،
آرامش را نفرین کردم،
و در چشمان سنگی خواب
تُف نفرت انداختم(٥١).

يُعبر الشاعر في هذه الأبيات عن مدى معاناته من سلبية أفراد الشعب، واستسلامهم للظلم والاستبداد، بينما هو مُثقل بهموم الأبرياء الذين يُقتلون ويُراق دمائهم في الشوارع بلا ذنب، أمام أعين الناس، وهم ساكنين، لا يُبدون أي تأثر، أو رد فعل، فهو يلعن السكون، ويبصق في عيون المُستسلمين الساكنين، وقد عبر عن مشاعره التي تنم عن الغضب والثورة على مظاهر الظلم والاستبداد من خلال الأفعال (بيدارم بودم- نفرين كردم- تُف نفرت انداختم)، والأفعال الكلامية هنا **غرضها الإنجازي هو: التعبير عن الحُزن والألم والحسرة التي تعتري قلب الشاعر تجاه ما يشهده من خراب ودمار لوطنه، فالشاعر يُحاول أن يصف شعوره للمُتلقي، ويُعبر عنه.**

ويقول في قصيدة (بهار سی وهشت) (ربيع ٣٨):

ما انسانیم،
فراموشکاریم،
زیرا که خونهای گرم
و شنهای داغ را فراموش کرده ایم؛
ضجه های نا تمام
و قلب های خاموش شده را فراموش کرده ایم؛
آهنگ شتابنده ی سم اسبها را
بر سنگفرشهای بی انتظار فراموش کرده ایم؛
لغزش شعله ها را

بر سینه ی هراسان دیوارها و پرده ها فراموش کرده ایم؛
هنوز در شکم دیوارهای عرق و خون
واپسین تپش دلها
فریاد بر می آورد:
" زندگی، زندگی!"
هنوز در کوره ی دوزخهای بر تری
لرزش احتضاری دستها
تمنا می کند:
" مهر، مهر!"
هنوز در آغوش طوفانی رودهای تعصب
خاکستر اندیشه های گستاخ
تکرار می کند:
" یگانگی، گانگی!"
و ما فریادها را نمی شنویم،
زیرا که انسانیم
و زمرزمه ی هوسهامان رساتر است(٥٢).

يصف الشاعر في هذه الأبيات حزنه وألمه على أهل وطنه الأبرياء الذين يصرخون من أعماقهم، ويُنادون بالحياة، والمحبة، ويلوحون بأيديهم من أجل التمسك بالحياة، ويرى الشاعر أن أبسط حقوقهم هو الحصول على الحياة، بعيدًا عن الحروب، والآثار الناجمة عنها من خراب، ودماء، ودماء ساخنة تُسفك في الشوارع دون أن يرتكب أصحابها أي ذنب في الحياة، ويسخر الشاعر من هؤلاء البشر العاجزين عن الدفاع عن أرضهم، وعن الأبرياء، حتى أنه يصفهم بالأنانية، وهذه آفة البشر، فهم لا ينصتون لصرخات الأبرياء، لأنهم منهمكون برغباتهم، ولا يلتفتون لهؤلاء الذين يُسلب منهم حقهم في العيش والحياة، والغرض الإنجازي من الأفعال

الكلامية في هذه الأبيات، هو تعبير الشاعر عن حزنه، وألمه على حال وطنه، وأهله الذين يتعرضون للظلم والاستبداد.

ويقول في قصيدة (هراس) (الخوف):

از همه چيز می هراسم؛
سكوتی می خواهم
تاهياهوی انديشه
و صدای نفسم را
كه با من نا آشناست،
نشنوم.
از همه چيز می هراسم،
از همه چيز می هراسم؛
می خواهم به آن سوی سكوت،
آن سوی شب،
و آن سوی ديوارها
پناه ببرم[٥٣].

يُعبر الشاعر في هذه الأبيات عن معاناته وما يحمله من أعباء الحياة، ويُحاول أن يصف معاناته للمُتلقي من خلال الأفعال (می هراسم- نشنوم- می هراسم- می هراسم- پناه ببرم)، كل هذه الأفعال تستطيع أن تنقل للمُتلقي ما يمر به الشاعر من معاناة من الشعور بالخوف والرعب من كل شئ، والرغبة في العُزلة، والإبتعاد عن كل شئ، حتى نفسه، التي تُسبب له كل هذه الآلام، بسبب التفكير في كل ما تُعاني منه البشرية من ظلم، واستبداد، وشعوره بالحُزن والحسرة على أحوال وطنه، وأهله، حتى أنه لم يعد يرغب في شئ، سوى اللجوء للوحدة، والصمت، والعُزلة.

والغرض الإنجازي من الأفعال الكلامية هنا، هو الحُزن والأسى الذي يحمله الشاعر بسبب كثرة أعباء الحياة، بمعنى آخر؛ التعبير عن الحالة النفسية للشاعر، وتأثيرها على المُتلقي.

الخاتمة

من خلال الدراسة التى حَاولت فيها الباحثةدراسة الأفعال الكلامية في ديوان (شكوفه ى حيرت) دراسة تداولية، تَوصلتْ إلى جُملةٍ من النتائج يُمكن إجمال أبرزها على النحو الآتي:

- **وردت أفعال الكلام المباشرة في الديوان، لكي تُعبر عن الغرض المَباشر الذي وُضعت من أجله.**
- **استطاعت أفعال الكلام غير المُباشرة في الديوان، أن تنقل للمُخاطب المعنى الذي وُضعت من أجله، إذ خرج الاستفهام والأمر والنداء عن المعاني الأصلية التي وضعت لها، لتدل على معاني يقتضيها السياق مثل التعجب والسخرية والتهكم وغيرها.**
- **تنوع الأغراض والقوى الإنجازية للأفعال الكلامية في الديوان.**
- **تنوع الأفعال الكلامية في ديوان (شكوفه ى حيرت) من إخباريات، و توجيهيات، وتعبيريات، ولكن الحضور المُكثف كان للتوجيهيات.**
- **وظف الشاعر استخدام أفعال الإخباريات، من خلال تقرير حقائق، عاشها هو وشعبه، وأراد بدوره أن ينقلها للمُخاطب، بغرض الإقناع والتأثير.**
- **وظف الشاعر استخدام الأفعال التوجيهية، من خلال كثرة استخدامه للأسلوب الإنشائي، الذي يتمثل في بنية الأمر، بغرض الحث على النضال والدفاع عن الوطن، من أجل التطلع نحو الحرية، وذلك رغبة منه في التأثير في نفس المخاطب، وإقناعه، يليه النداء، ثم الاستفهام، وبشكلٍ خاص، الاستفهام الاستنكاري الذي لا ينتظر الشاعر منه إجابة، ولكنه يُثير حماس المخاطب نحو الدفاع عن أرضه ووطنه.**
- **وظف الشاعر استخدام أفعال التعبيريات، في أغلب النماذج، للتعبير عن مشاعر الشاعر الصادقة تجاه وطنه، وشعبه.**

- استطاع الشاعر في الديوان محل الدراسة أن يُوظف الأفعال الكلامية بنمطيها، المباشر وغير المباشر.
- استطاع الشاعر أن يُحقق الأغراض الإنجازية التي يهدف لها في الديوان، من خلال توجيه المُخاطب نحو تنفيذ أفعال كلامية بعينها، كحثه للمُخاطب على الثورة على كل مظاهر الظلم، والأوضاع المُتردية في المجتمع.

الهوامش :

[١]) نرمينه معينيان، زبان شناسى از ديدگاه انسان شناسى، تبريز: ستوده، ١٣٨٨ هـ.ش، ص ١٤

[٢]) حانو نور الهدى، أفعال الكلام في سورة يوسف (دراسة تداولية)، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، ١٤٤٠ هـ- ٢٠١٩ م، المقدمة ص أ

[٣]) محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٢ م، ص٩

[٤]) المرجع نفسه، ص١٤

[٥]) حنان بوكرمة؛ نسيمة علوي، أغراض الأفعال الكلامية في شعر عبد الحميد بن باديس (دراسة تداولية)، مجلة (لغة- كلام)، الجزائر: جامعة غيزان، المجلد ٧، العدد ٣، جوان ٢٠٢١ م، ص ٣٩

[٦]) اوستين؛ ترجمة: عبد القادر قينيني، نظرية أفعال الكلام العامة (كيف ننجز الأشياء بالكلام)، إفريقيا الشرق، ١٩٩١ م، ص١١٦

[٧]) مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب دراسة تداولية لظاهرة " الأفعال الكلامية" في التراث اللساني العربي، ط بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ٢٠٠٥م، ص ١٠

[٨]) فردوس آقا گل زاده، فرهنگ توصيفى (تحليل گفتمان و كاربرد شناسى)، تهران: نشر علمى، ١٣٩٢ هـ.ش، ص ١٤٨- ١٤٩

[٩]) خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية (مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم)، ط١، بيت الحكمة للنشر والتوزيع،٢٠٠٩ م، ص٨٩- ٩٠

[١٠]) بن عياد فتيحة، مصطلحات التداولية بين المعجم والاستعمال، رسالة ماجستير، كلية الآداب والفنون- جامعة وهران، ٢٠١٤ -٢٠١٥ م، ص١٦

[١١]) محمد على عبد اللهى، نظريه افعال گفتارى، فصلنامه علمى- پژوهشى دانشگاه قم، العام السادس، العدد الرابع، ص ٩٧- ٩٨

[١٢]) خليفة بوجادى، مرجع سابق، ص ٩٦؛كاظم راغبى؛ منصور نصيرى، بررسى زبان دينى از ديدگاه مككلندان بر مبناي افعال گفتاري آستين، فصلنامه انديشه دينى دانشگاه شيراز، دوره ١٨ ،شماره٤ ،زمستان ١٣٩٧ هـ- ش، ص ٥٦

١٣) فان دايك؛ ترجمة: عبد القاهر قنيني، النص والسياق (استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي)، بيروت- لبنان: أفريقيا الشرق، ٢٠٠٠ م، ص ٢٢٨

١٤) خليفة بوجادى، مرجع سابق، ص ٩٦؛ كاظم راغبى؛ منصور نصيرى، مرجع سابق، ص ٥٦-٥٧

[١٥]) كلاوس برينكر؛ ترجمة: سعيد حسن بحيري، التحليل اللغوي للنص (مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج)، ط١، القاهرة: مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٥ م، ص ١١٤

[١٦]) خليفة بوجادى، مرجع سابق، ص ٩٦- ٩٧؛ كاظم راغبى؛ منصور نصيرى، بررسى زبان دينى از ديدگاه مككلندان بر مبناي افعال گفتاري آستين، فصلنامه انديشه دينى دانشگاه شيراز، دوره ١٨ ،شماره٤ ،زمستان ١٣٩٧ هـ- ش، ص ٥٦-٥٧

[١٧]) بن عياد فتيحة، مرجع سابق، ص١٦

[١٨]) خليفة بوجادى، مرجع سابق، ص ٩٩؛ محمد على چالشترى، نظريه افعال كلامى وپيامدهاى مهم آن، مقالات وبررسيها، دفتر ٧٧ (٢) فلسفه، ربيع وصيف ١٣٨٤ هـ.ش، ص ١٨٦

[١٩]) آن روبول؛ جاك موشلار، ترجمة: سيف الدين دغفوس؛ محمد الشيبانى، مراجعة: لطيف زيتونى، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، ط١، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ٢٠٠٣ م، ص٣٣

[٢٠]) محمود أحمد نحلة، مرجع سابق، ص٥٠

[٢١]) وُلد محمود كيانوش عام ١٣١٣ هـ.ش / ١٩٣٣ م في مدينة مشهد. وهو من رواد قصيدة النثر، أولى اهتمامه بتأليف القصص، ونظم الشعر، والترجمة. وعندما التحق بجامعة طهران شعبة اللغة والأدب الإنجليزي، أصبح مترجم مشهور. بدأ نظم أشعار الغزل، وهو في الصف السادس الإبتدائي، وبدأ نظم الشعر الحديث، وتأليف القصص القصيرة خلال المرحلة الثانوية. غادر محمود إيران عام ١٣٥٥ هـ.ش، وتوجه إلى إنجلترا، وعاش هناك حتى نهاية عمره، مع زوجته، وأبنائه. وتوفى في إنجلترا عام ١٣٩٩ هـ.ش. كان له أنشطة في مجالات عديدة، وآثار متنوعة، ونظم أشعار عديدة، وقد لُقب بـ (أب شعر الأطفال) في إيران، ومن بين آثاره: كتاب (شعر كودک در ايران) (شعر الطفل في إيران) في مجال النقد، ومن القصص (آدم يا روباه) (الرجل أو الثعلب)، و(دهكده ى نو) (القرية الجديدة)، و(از بالاى پله چهلم) (من آعلى السُلم الأربعون)، ومن بين الأشعار (زبان چيزها) (لغة الأشياء)، و(طوطى سبز هندى) (الببغاء الهندي الأخضر)، و(باغ ستاره ها) (حديقة النجون)، و(بچه هاى جهان) (أطفال العالم)، و (آفتاب خانه ما) (شمس منزلنا)، ومن بين آثاره المترجمة: (هاوايى: گوهر اقيانوس آرام) (هاواى: جوهرة المحيط الهادي)، و(سر زمين و مردم ژابن) (الأرض والشعب الياباني)، ويُعد محمود من رواد شعر الأطفال في إيران، وعلاوة على بساطة أشعاره، وجمله، فإن أشعاره تحتوى على مضامين تتناسب مع رؤية، وعقلية المخاطب. نشر مجموعته الشعرية (شكوفه ى حيرت) (برعم الحيرة) ١٣٣٤ هـ.ش- ١٣٣٨ هـ.ش. أنظر: رمضان بشاره صيفى، برجسته سازيهاى زبانى اشعار كودكانه محمود كيانوش، ص ١٠٤؛ رامين محرمى؛ وآخرون، بررسى مضامين دو مجموعه شعر كودكانه محمود كيانوش با رويكرد مخاطبشناسى، فصلنامه پژوهشهاي ادبى و بلاغى، العام الخامس، العدد ١٨، ربيع ١٣٩٦ هـ.ش، ص٧٤؛ محمد رضا نجاريان؛ زهره سرخى زاده، استعاره در اشعار كودكانه ى محمود كيانوش وسليمان العيسى، پژوهش هاى دستورى وبلاغى، العام ١١، العدد ١٩، ربيع وصيف ١٤٠٠ هـ.ش، ص ٢٥٧؛ عزت ملاابراهيمى، سميه آخوندبابا، بنمايههاي مشترك تعليمى در سرودههاي كودكانه محمود كيانوش و صالح هواري، پژوهش ادبيات معاصر جهان، الدورة ٢٥، العدد الثاني، خريف وشتاء ١٣٩٩ هـ.ش، ص ٦١٠؛ علي اصغر باباسالار؛ وآخرون، بررسي وجوه آشنايي زدايي موسيقايي در سروده هاي كودكانة محمود كيانوش، پژوهش هاى دستورى و بلاغى، العام ١١، العدد ٢٠، خريف وشتاء ١٤٠٠ هـ.ش، ص ٢٦٦

[٢٢]) محمود أحمد نحلة، مرجع سابق، ص٤٩

[٢٣]) خليفة بوجادى، مرجع سابق، ص ٩٩

[٢٤]) مرضيه برزن؛ وآخرون، تحليل گفتمان ائمه (ع) با روش تقيه بر اساس نظريه ى كنش گفتارى جان سرل، فصلنامه علمى- پژوهش اعتقادى- كلامى، العام التاسع، العدد ٣٦، شتاء ١٣٩٨ هـ.ش، ص١٢

٢٥) محمود كيانوش، شكوفه ى حيرت، تهران: انتشارات شباويز، آذرماه ١٣٤٣ هـ.ش، ص٥- ٦

لم يصبح الدمع في عيناي،
لم تحترق آهة في صدري،
ولكنني:
بكيتُ آلام آلاف السنين،
وغبار كل الذكريات
- منذ قديم الزمن؛ والتي لم تكن ذكرى بعد،
حتى عندما كنتُ أخطو على عتبات عينيك-
غسلتها.

٢٦) محمود كيانوش، مرجع سابق، ص ١٨

منتصف الليل:
بارد وصامت،
الأصوات في سُبات،
الحركات في سُبات،
أيادي المحاولة،
أقدام السعي،
عينا التوقع في سُبات؛
الهمهمات يقظة،
الأحلام يقظة،
خُفراءُ الليل،
العاهرات،
القطط يقظة.
صدر الشارع العاري أسود وبراق.
حبات صغيرة وثلج أبيض
كن يدرن،
كن يرقصن،
كن يضحكن،
كن يبكين،
كن يسكبن.

٢٧) محمود كيانوش، مرجع سابق، ص ٤٧- ٤٨

في المدينة نافذة،
وفي القرية شجرة.
وهي علامة إنسان
ولكنني أعلم
علامات أخرى للإنسان
قنبلة
علامة مليون إنسان،
مليونًا من العظام المُهشمة
واللحوم المهترئة
دبابة،
علامة آلاف المشردين،
وأنات مؤلمة لا حصر لها-
الأطفال، الأمهات، الآباء،
الأخوات، الإخوة...
وحاكم،
قد رفع يديه من أجل إشارة،
صارت علامة لآلاف المزارع الرمادية،
ومائة طاحونة مائية خربة.
لكن في المدينة نافذة،
وفي القرية شجرة،
هي علامة إنسان.

٢٨) محمود كيانوش، مرجع سابق، ص ١٦-١٧

أنا أنمو في جذع الأشجار
لكي أنظر في الأوراق؛
أغلي في عروق الضباب
لكي ألتصق
بالسحب
- الأكثر ارتفاعًا-
لو أنك وحيد بعيني حائرة،

سوف تبحث عني في رؤياك،
ولو أن شفتيك ظمأى،
سوف تضع الكأس الخالي على حافة الأريكة.
أما أنا
فقد حبستُ في قطرة من دمي
البحث والعطش.
سوف تفتح النافذة،
وسوف تُشعل المصباح؛
سوف أغلق قلبي،
وسوف أغمض عيناي:
لأنني قد وجدتك،
وأنت تبحث عني بعجز.

[٢٩]) كورش صفوى، نوشته های پراکنده (زبان شناسی و ترجمه شناسی)، ج٣، ط١، تهران: نشر علمی، ١٣٣٥ هـ.ش، ص ٢٣

[٣٠]) محمود أحمد نحلة، مرجع سابق، ص٤٩؛ فردوس آقا گل زاده، مرجع سابق، ص ١٤٥

[٣١]) مير جلال الدين كزازى، زيباشناسى سخن پارسى، ط ٥، تهران: نشر مركز، ١٣٨٠ هـ.ش، ص ٢١٨- ٢٢٥؛ عبد السلام محمد هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، القاهرة: مكتبة الخانجى، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠١ م، ص ١٤

[٣٢]) محمود كيانوش، مرجع سابق، ص ٩- ١٠

يانجم طائري،
غنِ ليّ
موج أناشيدك
نسيم أرض الرؤى،
وأنا في ربيع أغانيكِ
مَرج ساحل أكثر الأنهار هدوءًا.
ياطائر نجمي
غنِ ليّ
خزانة جيتارك
قلب مشمس
اعزفِ على أوتار روحك الأثيرية
بلطف أنشودة الظلال

افتحِ نافذة عينيّ بحرك المتلون
وأنا في أعماق أكثر أفكاري ظلمة
سوف أجعل الصباح بأنضر الشموس
ياطائري،
يانجمي،
غنِ ليّ

[٣٣]) **محمود كيانوش، مرجع سابق، ص١٢**
أيُّها الطائر الذهبي،
أعد لي وحدتي!
يا قطعة السحاب البيضاء،
أعدّ لي حُزني
ياشجيرة الورد الأحمر،
أعيدي لي حيرتي.

[٣٤]) **محمود كيانوش، مرجع سابق، ص٤٢**
تعالَ نقول لليل،
أنه شمس قلبنا،
رُبما تسقط النجوم على الأرض.
تعالَ نقول للعاصفة،
أنها قائدة أفكارنا،
رُبما تربط أجنحتها،
وتجلس بجوار البحر صامتة.
تعالَ نقول للثلج،
أنه مزرعة آمالنا،
لعله يحترق في اليأس
ويهرب إلى السماء.

[٣٥]) **محمود كيانوش، مرجع سابق، ص٣٩-٤٠**
تعالَ، فلنذهب معًا ناحية التل الأبيض بالقرب من الأفق؛
فلتجلس هُناك على غُصن أصابعي
ولتُنشد أكثر أغانيك ألمًا،
رُبما نستطيع أن نُوقظ الربيع النائم لهذا الوطن.

[٣٦]) محمود كيانوش، مرجع سابق، ص٧٩- ٨٠

انهض،

وتتبع نظرتهم:

الرأس خالٍ من كل الأفكار،

القلب خالٍ من كل المشاعر،

قل....

قُل لهم...

بصوت يأتي من جذر وجودك،

قُل لهم:

" أنا لستُ إنسانًا؛

أنا حيٌّ،

أنا حُر،

لا أُبالي،

فلا تيأسوا من رفقة سفري؛

جئتُ،

جئتُ،

أتجاوز كل شئ".

[٣٧]) خسرو فرشيدورد، دستور مفصل امروز، ط٤، تهران: انتشارات سخن، ١٣٩٢ هـ.ش، ص ٢٣٤

[٣٨]) محمود كيانوش، مرجع سابق، ص٨١

من أنتَ؟ أيُّها المنكسر مرفوع الرأس،

أيُّها المُمزق العطوف،

أيُّها المضطرب هادئ القلب،

من أنتَ،

أيُّها القائد المُشرد؟

أنا؟ ألا تعرفني؟

أنا توأم ذكرياتك وآمالك،

أنا معبودك، مُرافق لاسمك ورداءك.

ابتعد، ابتعد، أيها الغريب،

فإنني سوف أترك لك ذكرياتي وآمالي،

سوف أنسى اسمي،

وسوف أمزق ردائي

وسوف أتوب عن العبادة.

[٣٩]) محمود كيانوش، مرجع سابق، ص٨٥

أيها العاشق،

ماذا ستفعل في مفترق الطرق المليئة بالضوضاء؟

أنت في انتظار معشوق؟

أيُّها المسكين،

على حالك الذليل،

لم تخرج من صدري آهة أسف أيضًا.

أيُّها العاشق، أيُّها العاشق!

إنه لا يسمع!

حتى أنه قد نسي اسمه.

[٤٠]) محمود كيانوش، مرجع سابق، ص٨٦- ٨٧

أيُّها الفلاح،

لقد جئتُ من المدينة،

ضيفًا عليك؛

كم ربيع مضى عرفناه في صيد الأرنب.

- نعم، أرنب،

ولكن رحلت الأرانب عن ديارنا.

أيُّها الفلاح،

لقد بقي مذاق عسلك حتى الآن تحت أسناني،

فما أجمل خلايا نحلك،

وهمهمات النحل التي لا تنقطع.

- أيُها الفلاح،

لماذا أنت حزين؟

اشعل غليونك،

ومن ليالي الحراسة،

تحدثْ عن أيام الحصاد.

[٤١]) محمود كيانوش، مرجع سابق، ص٣٩-٤٠

أيَها الهُدهُد،

أيُّها الطائر الحُر في الصحاري الخضراء؛

لماذا بقيتَ صامتًا؟

[٤٢]) مير جلال الدين كزازى، مرجع سابق، ص ٢٠٣

[٤٣]) المرجع نفسه، ص ٢٠٦- ٢١٣

[٤٤]) صلاح الدين صالح حسنين، في لسانيات العربية، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٤٣٦ هـ- ٢٠١٥ م، ص ٢٧١- ٢٧٢

[٤٥]) محمود كيانوش، مرجع سابق، ص٧٦

مما تخاف؟

وإلى أين تهرب؟

لو أنك تُفكر،

يا رفيق الخوف؛

كيف يُمكن الهروب من النفس؟

[٤٦]) محمود كيانوش، مرجع سابق، ص٨٨

تعالَ ياطفلي،

لقد أحضرتُ لك الهدهدة

بابا، من أين سوف تشتري الهدهدة؟

من سوق الخيال؛

سوف أشترى أيضًا من هناك الأغاني والأساطير.

بابا، لا تقل الهدهدة،

اعطني علامة!

أحمر أم أزرق؟

ربما تُذكرني بها؟

ياطفلي،

إنهم لا يبيعون رياح النحل في سوق الخيال.

لا تبكِ؛

غدًا من سوق الألوان،

سوف أشتري لك كل شئ.

[٤٧]) محمود كيانوش، مرجع سابق، ص ٨٧

أيها الفلاح،

لماذا بقيت صامتًا؟

إلى أين تنظر؟

فيما تُفكر؟

[٤٨]) كورش صفوى، مرجع سابق، ص ٢١- ٢٢

[٤٩]) محمود أحمد نحلة، مرجع سابق، ص٥٠

[٥٠]) فيليب بلانشيه؛ ترجمة: صابر الحباشة، التداولية من أوستن إلى غوفمان، ط١، سورية: دار الحوار للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧ م، ص ٦٦

[٥١]) محمود كيانوش، مرجع سابق، ص ٢٠- ٢١

تحطم الكأس على رأس إنسان،
و تدفقَ دمٌ حار على صدر شارع بارد ولامع
وقلب شوارع مدينة،
قلب شوارع كل المدن،
شوارع منتصف الليل،
شوارع الثلج والصمت،
شوارع الدم والخمر،
شوارع الفُحش، والتجاوز، والانتقام،
قلب شوارع الكفاح والذهب النابض؛
وكل نبضة كانت صرخة،
و كل صرخة كلمة،
وكل كلمة معجون الشراب والدم:
شراب ... دم،
شراب.... دم،
شراب.... دم!
الناس النائمون،
أُناس الأحلام والسُكون،
أنا كنتُ يقظًا هذه الليلة
لعنتُ السُكون،
وفي عيون النوم الحجرية،
بصقتُ الكراهية.

[٥٢]) محمود كيانوش، مرجع سابق، ص ٦١- ٦٢

نحنُ البشر،
كثيرو النسيان،
لأننا قد نسينا الدماء الدافئة،
والرمال الحارة؛
قد نسينا الضوضاء غير المُكتملة

والقلوب الصامتة؛
قد نسينا صوت حوافر الجياد المُسرعة
على الأسفلت بلا انتظار؛
قد نسينا انزلاق المشاعل
على صدر الجدران والحوائل الخائفة؛
لا تزال في بطون جدران العرق والدماء
آخر نبضات القلوب
تصرخ:
" الحياة، الحياة!"
لا تزال في تنور الجحيم الأفضل
رعشة احتضار الأيادي
تتمنى:
" المحبة، المحبة!"
لا يزال فى حضن فيضان أنهار التعصب
الآفكار الرمادية الجريئة
تُكرر:
"الوحدة، الوحدة!"
ونحنُ لا نسمع الصيحات
لأننا بشر
وهمهمات ميولنا أكثر تعبيرًا
[٥٣]) محمود كيانوش، مرجع سابق، ص ٥٣- ٥٤
أخافُ من كل شئ؛
أُريد صمتًا،
لكي لا أسمع فوضى الأفكار
وصوت نَفسي،
مع من لا يعرفني
أخافُ من كل شئ،
أخافُ من كل شئ؛
أُريد أن ألجأ إلى ناحية الصمت،
ناحية الليل،
و ناحية الجدران.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً- المصادر والمراجع العربية:

- اوستين؛ ترجمة: عبد القادر قينيني، نظرية أفعال الكلام العامة (كيف ننجز الأشياء بالكلام)، دار إفريقيا الشرق، بيروت، ١٩٩١ م.
- آن روبول؛ جاك موشلار، ترجمة: سيف الدين دغفوس؛ مُحَمَّد الشيبانى، مراجعة: لطيف زيتونى، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، ط١، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ٢٠٠٣م.
- خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية (مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم)، ط١، بيت الحكمة للنشر والتوزيع،الجزائر.٢٠٠٩ م.
- صلاح الدين صالح حسنين، في لسانيات العربية، دار الفكر العربي. القاهرة، ١٤٣٦ هـ- ٢٠١٥ م.
- عبد السلام مُحَمَّد هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجى، القاهرة، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠١ م.
- فان دايك؛ ترجمة: عبد القاهر قنيني، النص والسياق (استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي)، دار أفريقيا الشرق، بيروت، ٢٠٠٠ م.
- فيليب بلانشيه؛ ترجمة: صابر الحباشة، التداولية من أوستن إلى غوفمان، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية . ٢٠٠٧ م.
- كلاوس برينكر؛ ترجمة: سعيد حسن بحيري، التحليل اللغوي للنص (مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج)، ط١، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة. ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٥ م.
- محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٢.

– مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب دراسة تداولية لظاهرة " الأفعال الكلامية" في التراث اللساني العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ٢٠٠٥م.

ثانياً- المصادر والمراجع الفارسية:

– خسرو فرشيدورد، دستور مفصل امروز، ط٤، انتشارات سخن، تهران، ١٣٩٢ هـ.ش.

–فردوس آقا گل زاده، فرهنگ توصيفى (تحليل گفتمان و كاربرد شناسى)، نشر علمى، تهران، ١٣٩٢ هـ.ش.

–كورش صفوى، نوشته هاى پراكنده (زبان شناسى و ترجمه شناسى)، ج٣، ط١، نشر علمى، تهران، ١٣٣٥ هـ.ش.

– محمود كيانوش، شكوفه ى حيرت، انتشارات شباويز، تهران، آذرماه ١٣٤٣ هـ.ش.

– مير جلال الدين كزازى، زيباشناسى سخن پارسى، ط ٥، نشر مركز، تهران، ١٣٨٠ هـ.ش.

– نرمينه معينيان، زبان شناسى از ديدگاه انسان شناسى، ستوده، تبريز، ١٣٨٨ هـ.ش.

ثالثاً- المقالات والأبحاث العربية المنشورة:

– حنان بوكرمة؛ نسيمة علوي، أغراض الأفعال الكلامية في شعر عبد الحميد بن باديس (دراسة تداولية)، مجلة (لغة– كلام)، الجزائر: جامعة غيزان، المجلد ٧، العدد ٣، جوان ٢٠٢١ م.

رابعاً- المقالات والأبحاث الفارسية المنشورة:

–رامين محرمى؛ وآخرون، بررسى مضامين دو مجموعه شعر كودكانه محمود كيانوش با رويكرد مخاطبشناسى، فصلنامه پژوهشهاي ادبى و بلاغى، العام الخامس، العدد ١٨، ربيع ١٣٩٦ هـ.ش.

– رمضان بشاره صيفى، برجسته سازيهاى زبانى اشعار كودكانه محمود كيانوش، زيبايى شناسى ادبى، العدد ٤٧، ربيع ١٤٠٠ هـ.ش.

– عزت ملا ابراهيمی، سميه آخوندبابا، بنمايه هاي مشترك تعليمی در سروده هاي كودكانه محمود كيانوش و صالح هواري، پژوهش ادبيات معاصر جهان، الدورة ٢٥، العدد الثاني، خريف وشتاء ١٣٩٩ هـ.ش.
– علي اصغر باباسالار؛ وآخرون، بررسي وجوه آشنايي زدايي موسيقايي در سروده هاي كودكانة محمود كيانوش، پژوهش های دستوری و بلاغی، العام ١١، العدد ٢٠، خريف وشتاء ١٤٠٠ هـ.ش.
– مُحَمَّد رضا نجاريان؛ زهره سرخی زاده، استعاره در اشعار كودكانه ی محمود كيانوش وسليمان العيسی، پژوهش های دستوری وبلاغی، العام ١١، العدد ١٩، ربيع وصيف ١٤٠٠ هـ.ش.
– مُحَمَّد علی عبد اللهی، نظريه افعال گفتاری، فصلنامه علمی– پژوهشی دانشگاه قم، العام السادس، العدد الرابع، بدون تاريخ نشر.
– مُحَمَّد علی جالشتری، نظريه افعال كلامی وپيامدهای مهم آن، مقالات وبررسيها، دفتر ٧٧ (٢) فلسفه، ربيع وصيف ١٣٨٤ هـ.ش.
– مرضيه برزن؛ وآخرون، تحليل گفتمان ائمه (ع) با روش تقيه بر اساس نظريه ی كنش گفتاری جان سرل، فصلنامه علمی– پژوهش اعتقادی– كلامی، العام التاسع، العدد ٣٦، شتاء ١٣٩٨ هـ.ش.
– منصور نصيری، بررسی زبان دينی از ديدگاه مككلندان بر مبناي افعال گفتاري آستين، فصلنامه انديشه دينی دانشگاه شيراز، الدورة ١٨ ، العدد ٤ ، شتاء ١٣٩٧ هـ– ش.

خامساً- الرسائل العلمية العربية:

– بن عياد فتيحة، مصطلحات التداولية بين المعجم والاستعمال، رسالة ماجستير، كلية الآداب والفنون– جامعة وهران، ٢٠١٤ – ٢٠١٥ م.

– حانو نور الهدى، أفعال الكلام في سورة يوسف (دراسة تداولية)، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، ١٤٤٠ هـ– ٢٠١٩ م.

سادساً- المعاجم الفارسية:

– حسن انورى، فرهنگ فشرده سخن، ج٢، سخن، تهران، ١٣٨٢ هـ.ش.

– حمدي إبراهيم حسن؛ إبراهيم بن رافع القرني، معجم المصطلحات اللغوية، دار جامعة الملك سعود للنشر، الرياض، ١٤٤١ هـ.ش.

– على اكبر دهخدا، لغت نامه ى دهخدا، ج١٣، ط٢، مؤسسه ى انتشارات وچاپ دانشگاه تهران، تهران، ١٣٧٧ هـ.ش.