حوليات آداب عين شمس المجلد ٥٠ (عدد يناير – مارس ٢٠٢٢)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

الأفعال الكلامية التوجيهية فى ديوان (در كوچه باغ هاى نشابور) لشفيعى كدكنى

شيرين خيرى عبدالنبى*

أستاذ اللغة الفارسية المساعد - كلية الآداب - جامعة عين شمس
Shereen.khairy@art.asu.edu.eg

المستخلص

شكلت نظرية الأفعال الكلامية أهم حلقة فى الدراسات التداولية، حيث نقلت هذه النظرية الاهتمام من الجملة إلى الإنجاز الذى يحققه هذا الفعل اللغوى، كما أنها ربطت الفعل الإنجازى بقصدية المتكلم، ويتناول هذا البحث أحد أنواع الأفعال الكلامية وفقاً لتصنيف سيرل، وهو الأفعال التوجيهية، وقد تم تطبيق هذه النظرية على أحد دواوين أحد أعلام الشعر الإيرانى الفارسى المعاصر وهو ديوان "در كوچه باغ هاى نيشابور" لشفيعى كدكنى، وقد اعتمد البحث على منهج التحليل التداولى فى رصد وتحليل الأفعال التوجيهية فى هذا الديوان.

وقد جاء البحث فى مقدمة تناولت أهمية البحث والهدف من دراسته، والمنهج المتبع وخطة البحث. ثم مدخل تناول عرض لتعريف الفعل الكلامى وأسس تصنيفه وأنواعه عند سيرل، ثم الحديث عن الأفعال الكلامية التوجيهية بأنواعها المختلفة من استفهام وأمر ونهى ونداء فى الديوان موضع الدراسة، وقد توصل البحث إلى عدد من النتائج تم رصدها فى خاتمة البحث، ثم قائمة بالمصادر والمراجع التى استند إليها البحث.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠٢٢.

المقدمة

ترتبط اللغة منذ نشأتها بمختلف قضايا الفكر الإنسانى؛ بوصفها الطريقة المثلى للتعبير عن أى حدث تخاطبى؛ لكونها تحمل وظيفة أسمى هى التواصل.

وقد تميزت الدراسات اللغوية الحديثة بظهور فرع لغوى جديد يعنى بدراسة استعمال اللغة فى السياق وهو التداولية[١] ، وكان لهذا الفرع دور كبير فى تطور الدراسات اللغوية خاصة الدراسة الدلالية؛ حيث إن التداولية تقوم على مرسل يقوم بإرسال رسالة إلى متلق أو سامع أو مخاطب وفق سياق محدد من خلال أفعال اللغة؛ التى تقوم بعملية تواصلية بين المرسل والمتلقى.

ودراسة التداولية تتضمن مجالات عديدة، ويعتبر هانسون hanson أول من قسم التداولية إلى ثلاث درجات متتابعة كالتالى:

١- <u>تداولية من الدرجة الأولى (نظرية الحديث):</u>

وتتمثل هذه النظرية فى دراسة الرموز الإشارية (المبهمات) من خلال استعمالها (سياق تلفظها) وسياقها هو الموجودات، أو محددات الموجودات، ويتكون هذا السياق من المخاطبين ومحددات الفضاء والزمن، فيتم فى هذه الدرجة دراسة الضمائر ومرجعيتها فى السياق إذ تعد أقوالاً إذا درست خارجه، لكن إذا درست من خلال السياق الذى تورد فيه، فإنها تعطى دلالات على توظيفها فى ذلك السياق.

٢- <u>تداولية من الدرجة الثانية (نظرية قوانين الخطاب):</u>

تتمثل فى دراسة كيفية تعبير القضايا فى الجملة المتلفظ بها، وضرورة تمييزها عن الدلالة الحرفية للجملة، وفى هذه الدرجة يتم دراسة الحجاج ومحاولات إقناع المتلقى بالمعلومات التى يحملها الخطاب.

٣- <u>تداولية من الدرجة الثالثة (نظرية الأفعال الكلامية):</u>

تتمثل فى نظرية الأفعال الكلامية التى تؤمن بأن الأقوال الصادرة ضمن وضعيات محددة تتحول إلى أفعال ذات أبعاد اجتماعية، تحمل معان ضمنية يتم معرفتها من خلال معرفة ظروف الفعل الكلامى الاجتماعية فى إطار ما يعرف بـ" السياق الاجتماعى". [٢]

ويختص هذا البحث بدراسة نظرية الأفعال الكلامية (نظريهء كنش هاى گفتارى) التى حقق التداوليون من خلالها أهدافهم فى المزاوجة بين مقومات اللغة ومتطلبات السياق.

وكانت نظرية الأفعال الكلامية ترادف التداولية فى بدايتها، وقد مرت هذه النظرية بعدة مراحل لعل أهمها مرحلة البدء أو التأسيس ويمثلها ج.ل. أوستين J.l.Austin ، ومرحلة النضج ويمثلها ج.ل.سيرل J.R.Searal.

وقد شكلت نظرية الأفعال الكلامية أهم حلقة فى التداولية، خاصة بعد أن تبلورت على يد سيرل الذى يرجع إليه الفضل فى بلورة نظرية أستاذه أوستين وإعادة بنائها وتطويرها ووضع أسس منهجية جديدة لها. وقد ارتكز سيرل على عدة مرتكزات فى نظريته؛ حيث اعتبر سيرل الفعل الإنجازى هو أصغر وحدة فى الاتصال اللغوى، كما ميز بين الفعل الإنجازى المباشر وغير المباشر، كما ربط الفعل الكلامى بالعرف اللغوى والاجتماعى، بالإضافة إلى تصنيفه للأفعال الكلامية؛ حيث قسم الأفعال الكلامية إلى الإخباريات، والتوجيهيات، والالتزاميات، والتعبيريات، والإعلانيات.

يهتم هذا البحث بدراسة أحد أنواع الأفعال الكلامية؛ وهو الأفعال الكلامية التوجيهية، وقد جاء اختيار الأفعال التوجيهية كونها ترتكز على العلاقة بين المتلقى والمخاطب من خلال تحديد قصدية المتكلم، ودفع المخاطب للقيام بأمر ما.

وقد اختارت الباحثة أنموذجاً للتطبيق على شعر أحد أعلام الشعر الفارسى المعاصر، وهو الشاعر شفيعى كدكنى (١٣١٨هـ.ش - ١٩٣٩م - .....) وبخاصة ديوانه الشعرى "در كوچه باغ هاى نشابور؛ أى فى أزقة حدائق نيسابور"، الذى نشر عام ١٣٥٠هـ.ش = ١٩٧١م، ويعد هذا الديوان البداية الجديدة لشعر شفيعى، وهو يتكون من ست وعشرين قصيدة [٣].

ويرجع اختيار هذا الديوان؛ كون الأفعال الكلامية التوجيهية فيه تعد الظاهرة الأبرز بين الأفعال الكلامية؛ ولعل مرد ذلك أن الشاعر فى هذا الديوان كانت له رسالة ثورية يريد إبلاغها إلى المتلقى مستعيناً فى ذلك بكثير من الرموز الدينية والتاريخية والأسطورية؛ ليغلف بها خطابه الثورى الموجه للقارئ، هذا بجانب وجود خطاب ثورى مباشر فى بعض قصائد الديوان لجأ فيها الشاعر إلى استخدام الخطاب التوجيهى الصريح ليبلغ رسالته للقارئ من أيسر الطرق.

ويهدف هذا البحث الذى جاء عنوانه موسوماً بـ" الأفعال الكلامية التوجيهية فى ديوان (در كوچه باغ هاى نشابور) لشفيعى كدكنى" إلى:

١- تحديد الأفعال الكلامية التوجيهية فى ديوان "در كوچه باغ هاى نشابور".
٢- تحديد الأغراض الإنجازية لأفعال الكلامية فى الديوان موضع الدراسة.
٣- بيان المقاصد التداولية التى استهدف شفيعى إيصالها إلى المتلقى من خلال توظيفه للأفعال الكلامية التوجيهية.
٤- رصد الأفعال التوجيهية فى الديوان موضع الدراسة وتحليها وفقا لرؤية سيرل لأفعال الكلامية.

٥- تحديد توجه هذا الخطاب الأدبى الشعرى؛ من خلال تحديد المرجعيات الاجتماعية والثقافية التى استند عليها شفيعى فى توجيه خطابه الشعرى.

وتوجد العديد من الدراسات التى تناولت شعر شفيعى بالدراسة؛ إلا أن أغلبها يتعلق بالناحية الأدبية(٤)، ولم تقف الباحثة على أية دراسة لغوية لشعر شفيعى وبالتحديد الأفعال الكلامية؛ لذا تعد هذه الدراسة أول دراسة لغوية تداولية على عمل من أعمال شفيعى كدكنى. وعلى حد علم الباحثة، فإنه لا توجد دراسة لغوية مستقلة لهذا الديوان فى العربية والفارسية.

أما المنهج المتبع فى هذا البحث فهو منهج التحليل التداولى، الذى يعد مستوى إجرائياً فى الدراسات اللغوية، يتجاوز المستوى النحوى والمستوى الدلالى ليبحث عن علاقة الخطاب بالمرسل والمتلقى وعلاقة ذلك بالسياق الذى يرد فيه. وذلك وفق نظرية سيرل فى نظرية الأفعال الكلامية.

ويتألف البحث من مقدمة ومدخل ثم دراسة الأفعال الكلامية التوجيهية فى الديوان موضع الدراسة، ثم خاتمة بنتائج البحث وثبت بالمصادر والمراجع.

مدخل

يجدر بنا قبل الحديث عن الأفعال الكلامية التوجيهية أن نعرف بالأفعال الكلامية وأنواعها؛ فالفعل الكلامى هو "الإنجاز الذى يؤديه المتكلم بمجرد تلفظه بملفوظات معينة، ومن أمثلته الأمر، والنهى، والوعد، والسؤال، والتعيين، والإقالة، والتعزية، والتهنئة،... فهذه كلها أفعال كلامية"(٥).

ويعرّفه "نعمان بوقرة" بقوله: " إن الفعل الكلامى يمثل محور اهتمام الدراسات اللسانية النصية، إذ يمثل التأكيد على أشياء، أو إعطاء أوامر، أو إثارة أسئلة، أو القيام بوعود، أو غير ذلك من الأفعال التداولية التى تركز على تأويل النصوص باعتبارها أفعالاً للغة كالوعود، التهديدات، الاستفهامات، الطلبات والأوامر"(٦).

ويعد الفعل الكلامى أحد المفاهيم الأساسية التى اعتمدت عليها نظرية الأفعال الكلامية، ويرجع الفضل إلى "أوستين Austin" الذى استطاع أن يقدم مفاهيماً واضحة حول ماهية الفعل الكلامى، ثم طوره بعد ذلك تلميذه "سيرل"، وقد عرّفه أوستين بقوله إنه "الفعل المؤسس من قبل متكلم يتمتع بصلاحيات معينة"(٧).

وعرفه "مانغونو D.Maingueneau" بقوله:" والمقصود به الوحدة الصغرى التى بفضلها تحقق اللغة فعلاً بعينه (أمر، طلب، تصريح، وعد،....)، غايته تغيير حال المخاطبين(٨).

أما "فان دايك V.Dijk" فقد رأى أن الفعل الكلامى يتعدى حدود النطق الكلامى إلى الغرض الإنجازى الذى يريده المتكلم من المتلقى؛ حيث يقول:" وما نعنيه بقولنا إننا نفعل شيئاً ما متى صغنا عبارة معينة هو أننا نقوم بإنجاز فعل اجتماعى؛ كأن نعد وعداً ما، ونطلب وننصح، وغير ذلك مما شاع وذاع أنه يطلق عليه أفعال الكلام، ويطلق عليه على نحو أخص " قوة فعل الكلام"(٩).

إن نظرية الفعل الكلامى قد نقلت الاهتمام من الجملة إلى الإنجاز الذى يحققه هذا الفعل اللغوى، كما أنها فرقت بين استخدام الفعل اللغوى؛ الذى لا يتعدى كونه مجموعة من الأصوات، والفعل الكلامى؛ الذى يعنى بقيام إنجاز فعل مجتمعى من خلال الفعل اللغوى.

كما ربطت بين الفعل الإنجازى وقصدية المتكلم؛ إذ إنه يجب لفهم الفعل الكلامى وغرضه الإنجازى معرفة قصدية المتكلم؛ لذا حددت بعض السمات والخصائص التى يتمتع بها الفعل الكلامى المتمثلة فى القصدية والقدرة التواصلية والسياق(١٠).

أنواع الفعل الكلامى:

بلوّر سيرل ما قدمه أستاذه "أوستين" لتصنيف الفعل الكلامى، ووضع تصوراً للأفعال الكلامية يستوعب ما قدمه أوستين وغيره من العلماء؛ حيث صنف الفعل الكلامى إلى أربعة أفعال لغوية.

١- فعل القول (كنش تلفظى يا فعل ادا): ويتمثل فى النطق الصوتى للألفاظ على نسق نحوى ومعجمى صحيح، وهو ما كان يطلق عليه أوستين الفعل اللفظى أو فعل التلفظ، وهو كل فعل يتألف من أصوات لغوية تنتظم فى تركيب نحوى صحيح، ينتج عنه معنى محدد وهو المعنى الأصلى.

٢- فعل القضية أو الفعل القضوى (كنش گزاره اى يا فعل قضيه اى): وهو الحمولة الدلالية الإحالية المباشرة التى تحملها الجملة.

٣- فعل القوة المتضمنة فى القول (القوة الإنجازية) (كنش منظورى يا فعل غير بيانى وفعل پس بيانى) : ويتعلق بالطاقة الإنجازية التى يتضمنها الفعل الكلامى؛ بالإخبار أو الوعد أو الوعيد، وغير ذلك. وفعل القوة هو الفعل الكلامى الحقيقى.

وقد ميز سيرل بين فعل القضية وبين الفعل المتضمن فى القول؛ حيث عرف فعل القضية بأنه فعل التعبير عن القضية، أما الفعل المتضمن فى القول فهو الغرض أو الهدف من الفعل (القضوى). وهو ما يطلق عليهما أوستين الفعل الإنجازى أو الفعل الدلالى وهو ما يؤديه الفعل اللفظى من معنى إضافى يكمن خلف المعنى الأصلى.

٤- الفعل التأثيرى: وبقصد به الأثر الذى يحدثه الفعل الإنجازى فى المتلقى(١١).

ولما كان ثمة تشابه بين تصنيف أوستين وسيرل خاصة فى تحديد بعض المفاهيم، فقد استقر الرأى على استخدام مصطلحات فعل القول، والفعل الدلالى والفعل التأثيرى وهى المنطلقات الثلاثة التى يستند إليها التحليل فى هذا البحث.

أسس تصنيف الأفعال الكلامية عند سيرل

هناك عدد من الأسس والمعايير التى استند إليها سيرل فى تصنيفه للأفعال الكلامية وهى كالتالى:

أ- الغرض الإنجازى (بار منظورى يا هدف منظورى)؛ وهذا الجزء من القوة المتضمنة فى القول هو الجزء الظاهرى الذى به يتم نجاح الفعل الإنجازى. وهو القصد التواصلى الذى يبتغيه المتكلم بمنطوقه (ما يريد المتكلم أن ينجزه بمنطوقه) (١٢).

ب- اتجاه المطابقة (سويهٔ تطبيق)؛ ويقصد به "الغرض المتضمن فى القول لأية قوة متضمنة فى القول يقوم دائما بربط المحتوى (القضوى) بـ (العالم)... فهناك عدد محدود من الطرق التى يتم بها ربط المحتوى (القضوى) بـ (العالم) تسمى اتجاه المطابقة وهذه الاتجاهات هى(١٣):

- اتجاه المطابقة من القول إلى العالم: ويتحقق النجاح فى حالة تطابق المحتوى (القضوى) مع حاصل مستقل فى العالم، مثل التأكيد والإنكار والوصف، ويرمز لها سيرل بسهم متجه إلى الأسفل ↓، وهو خاص بالتقريريات.
- اتجاه المطابقة من العالم إلى القول: ويتحقق نجاح المطابقة بتغير العالم ليطابق المحتوى (القضوى) للمتضمن فى القول، مثل القسم والوعد والطلب، ويرمز لها بسهم متجه إلى الأعلى ↑،وهو خاص بالتوجيهيات والالتزاميات.
- اتجاه المطابقة المزدوج: ويتحقق النجاح فى المطابقة بتغير العالم ليطابق المحتوى القضوى بتمثيل العالم على أنه تغيرعلى هذا النحو، مثل الاستقالة والإقالة، ويرمز لها سيرل بسهمين متعاكسين عمودياً ↕ وهو خاص بالإيقاعيات.
- اتجاه المطابقة الفارغ؛ لا توجد مشكلة فى نجاح تحقق المطابقة بين المحتوى (القضوى) والعالم؛ لأنه عموماً يقع القول مع افتراض حصول المطابقة، مثل الشكر والتهنئة، ويرمز لها بالمجموعة الفارغة ∅(١٤).

ج- شرط الإخلاص (شرايط صداقت): ويتحقق حين يكون المتكلم مخلصاً فى أداء الفعل(١٥).وتعالج شروط الإخلاص حالات عقلية، يجب أن تتطابق مقاصد المتكلمين وآراؤهم مع ما يقولون، وحين يصدر أمر فإنه يجب أن يكون مقتنعاً بأن السامع قادر على أداء الأمر، وحين نعطى وعداً يجب أن يكون لدينا القصد لإتمام الفعل الذى وعد به أيضاً. ويكون لدينا كذلك الظن بأننا قادرون على أداء الفعل(١٦).

أنواع الأفعال الكلامية

بناء على الأسس أو المعايير السابقة قسّم سيرل الأفعال الكلامية إلى خمسة أصناف كالتالى:

١- الإخباريات Assertives = اظهارى

يطلق عليها أيضاً التمثيليات، والتأكيديات، والتقريريات، والجزميات، وأفعال الإثبات، والإثباتيات، والحكمية، والقوى الخبرية وغيرها.

"وهى تشمل كل الأفعال والعبارات التى تصف وقائع وأحداثا فى العالم الخارجى، وغرضها الإنجازى هو أن تنقل هذه الوقائع بأمانة، ولن يتأتى ذلك إلا بتوفر شرط القصد فى الإبلاغ"(١٧).

والهدف من هذا النوع يرتبط بمسئولية المتكلم حول حقيقة الاقتراح المعبر عنه (الغرض التقريرى)، وهى -أى الإخباريات – تصف كيف هى الأشياء. وأفعال هذا الصنف كلها تحتمل الصدق والكذب، واتجاه المطابقة فيها من الكلمات إلى العالم. " ولا يوجد شرط عام للمحتوى فى التقريريات، والشرط المعد لجميع التقريريات هو حيازة المتكلم على شواهد أو أسس أو مبررات ترجح أو تؤكد صدق المحتوى (القضوى)، والحالة النفسية التى تعبر عنها التقريريات هى الاعتقاد"(١٨).

"والغرض الإنجازى فيها هو وصف المتكلم واقعة معينة من خلال قضية، وأفعال هذا الصنف كلها تحتمل الصدق والكذب واتجاه المطابقة فيها من الكلمات إلى العالم words – to- world وشرط الإخلاص فيها يتمثل فى النقل الأمين للواقعة والتعبير الصادق عنها".(١٩).

٢- التوجيهيات Directives = ترغيبى

وتعرف بالطلبيات أو الأمريات، وتشمل كل الأفعال الدالة على الطلب، من دون اشتراط صيغة لها، نحو أمرت، أوجبت، نهيت.... وغرضها الإنجازى هو حمل المخاطب والتأثير فيه ليفعل شيئاً أو يخبر عن شئ(٢٠).

"والتوجيهيات (غرض إنجازى توجيهى)، مثل الأمر، والنص، والسؤال، والإجازة، والطلب، لها غرض أن متكلماً ما / يريد أن يحمل سامعاً على فعل شئ ما، يجب أن يتوافق العالم مع المنطوق، وتكون الحالة الداخلية الموافقة هى التمنى"(٢١).

ويرتكز الغرض الإنجازى للتوجيهيات على "محاولة المتكلم توجيه المخاطب إلى فعل شئ معين. واتجاه المطابقة فيها من العالم إلى الكلمات world – to – words وشرط الإخلاص فيها يتمثل فى الرغبة الصادقة، ويدخل فى هذا الصنف الأمر، والنصح، والاستعطاف والتشجيع(٢٢).

٣- الالتزاميات commissives or promissifs = تعهدى

وتعرف أيضاً بالوعديات، وهى أفعال كلامية يقصد بها المتكلم الالتزام طوعاً بفعل شئ للمخاطب فى المستقبل بحيث يكون المتكلم مخلصاً فى كلامه، عازماً على الوفاء بما التزم به كأفعال الوعد، والوعيد، والمعاهدة، والضمان، والإنذار... إلخ، واتجاه المطابقة فى هذا النوع من العالم إلى الكلمات. فالالتزاميات والطلبيات تشتركان فى اتجاه المطابقة، لكن المرجع فيهما مختلف، فهو فى الالتزاميات المتكلم، وفى الطلبيات المخاطب(٢٣).

٤- التعبيريات Expressives = عاطفى

"وهى أفعال كلامية يعبر بها المتكلم عن مشاعره فى حالات الرضا والغضب والسرور والحزن والنجاح والفشل... إلخ، وليس من اللازم أن تقتصر هذه الأفعال على ما هو خاص بالمتكلم من الأحداث، بل تتعداها على ما يحدث للمشاركين فى الفعل، وتنعكس آثاره النفسية والشعورية على المتكلم. ويدخل فيها أفعال الشكر، والاعتذار، والتهنئة والمواساة، وإظهار الندم، والحسرة، والتمنى، والشوق والحب والكره.. إلخ"(٢٤).

"وليس لهذا النوع اتجاه للمطابقة، إذ يغنى عنه شرط الإخلاص فإذا تحقق أنجز الفعل إنجازاً ناجحاً. وغرضها الإنجازى هو التعبير عن الموقف النفسى تعبيراً يتوافر فيه شرط الإخلاص، فالمتكلم لا يحاول أن يجعل الكلمات تطابق العالم الخارجى ولا العالم الخارجى يطابق الكلمات"(٢٥).

٥- الإعلانيات Declarations = اعلامى

وتعرف بالإيقاعيات، وهى "الأفعال التى تتحدد دلالتها بمجرد النطق بها، حيث يكون إيقاع الفعل فيها موحياً بالدلالة المقصودة فى الوجود، ومن شروطها نسبتها إلى المتكلم، وزمنها الحاضر أو المستقبل، نحو الوصية، والدعاء، و الرجاء، والإقرار، والشكر، والتحية، والقسم ... وغيرها"(٢٦).

كما تُعرّف بأنها "هى التى يكون إيقاع الفعل فيها مقارناً للفظه فى الوجود، فأنت توقع بالقول فعلاً، وينبغى أن تتسع لتشمل أفعال البيع والشراء، والهبة، والوصية، والوقف، والإجارة، والإبراء من الدين، والتنازل عن الحق والزواج، والطلاق، والإقرار والدعوى والإنكار ... إلخ(٢٧).

الأفعال الكلامية التوجيهية فى ديوان "در كوچه باغ هاى نشابور"

حين نبدأ قراءة هذا الديوان الشعرى، فإن أول ما يطالعنا هو عنوان الديوان " در كوچه باغ هاى نيشابور"؛ أى "فى أزقة حدائق نيسابور" فهذا العنوان عند تحليله لغوياً نجد أنه مركب إضافى مكون من حرف الإضافة در والمتمم الإضافى "كوچه باغ هاى نشابور"، فهذا العنوان يثير فكر القارئ لمعرفة ما هو موجود فى هذه الأزقة، وما يحدث فيها، وهو عنوان استهلالى لما سيحدث فى هذه الأزقة والذى ستتحدث عنه قصائد هذا الديوان، وكأنه قصة أو حكاية لما جرى فى نيسابور.

والسؤال الآن: لمَ نيسابور؟

ولمَ، لا، وقد ولد شفيعى فى إحدى مقاطعاتها، فلا ريب أن يتحدث عنها ناهيك عن أن نيسابور أحد المراكز الثقافية والعلمية والحضارية فى إيران، وإحدى الحواضر الإسلامية العريقة فى التاريخ والحضارة، والعلم والدراسة، والثقافة والفكر، وذلك على مدار ستة قرون كاملة، إذ كانت عاصمة لمقاطعة خراسان قديما، قبل أن يدمرها التتار، وقد قال الحموى عنها:" وكثيرا ما سمعت أن بلاد الدنيا العظام ثلاث: نيسابور لأنها باب الشرق، ودمشق لأنها باب الغرب، والموصل لأن القاصد إلى الجهتين قلّما لا يمر بها"(٢٨).

فنيسابورعند شفيعى تتخطى الحدود الجغرافية ليرمز بها إلى إيران كلها، فهو يستدعى نيسابور القديمة التى لم تكن مركزا للثقافة لنيسابور فقط، بل للشرق بأكمله.

وتصادفنا بعد العنوان أولى القصائد الشعرية فى هذا الديوان والتى تحمل اسم "ديباجه" أى المقدمة، وكأن شفيعى أراد بهذا العنوان المختصر الموجز وصف حدائق نيسابور،وما يجرى فيها فيقول فى مطلعها:

بخوان به نام گل سرخ در صحارى شب اقرأ باسم الوردة الحمراء فى صحارى الليل

كه باغ ها همه بيدار وبارور گردند(٢٩) فالحدائق جميعها يقظة مثمرة

يحوى هذان السطران الشعريان فعلا توجيهيا ينقسم إلى فعلين:

الفعل المباشـــر: هنا يتمثل فى فعل الأمر "بخوان" اقرأ وهو فعل طلبى يمثل (فعل التلفظ) وبنيته التركيبية عبارة عن (جملة فعلية محمولها هو الفعل "بخوان" وموضوعها هو ضمير المخاطب "تو").

الفعل غير المباشـــر: والذى يتمثل فى قصـــدية المتكلم (الفعل الدلالى) فيتمثل فى أن فعل الأمر عادة ما يكون من الأعلى إلى الأدنى، أو من يكونوا على شاكلته. فشفيعى يوجه خطابه هنا إلى مخاطب غير معروف يمكن استنتاجه من خلال النص وهو كل ثائر من أجل الحرية؛ لذا جاء الأمر بالقراءة باسـم "گل سـرخ" الوردة الحمراء التى ترمز إلى الشـباب الثائر المطالب بالحرية، فهى رمز التضحية والشهادة، فى صحارى الليل؛ ذلك الليل الذى يرمز إلى فترة الاستبداد وظلم الحاكم واضطهاده للمجتمع(٣٠).

أما (الفعل التأثيرى) أى ما يحدثه هذا الفعل فى المتلقى؛ فيتمثل فى توجيه خطاب ثورى إلى المجتمع بالثورة والنضـــال من أجل الحرية.

ومما يدعم حجة الأمر بالقراءة باسم الوردة الحمراء فى صحارى الليل، هو الحجة التى ساقها شفيعى بقوله: "كه باغ ها همه بيدار وبارور گردند"؛ أى إن الحدائق جميعها يقظة مثمرة؛ فالحدائق هنا هى رمز المجتمع، فى إشـــارة منه إلى يقظة المجتمع وصحوته.

كما أن استخدام فعل الأمر "بخوان" فى مفتتح الديوان هو تناص مع قوله تعالى :﴿**اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ**﴾(٣١)، ثم يستمر شفيعى فى توجيه الخطاب التوجيهى من خلال فعل الأمر فيقول:

بخوان، دوباره بخوان، تا كبوتران سپيد	اقرأ، اقرأ مرة أخرى، حتى تعود الحمائم البيضاء
به آشيانه خونين دوباره برگردند (٣٢)	ثانية إلى عشها الدامى

مازال شفيعى يوجه حديثه إلى المخاطب (الثوار) من خلال تكرار لفعل الأمر "بخوان" مرتين، بل يؤكد على استمرار القراءة باسم الثوار؛ وذلك من خلال استخدام القصدية نفسها من خلال رمز مختلف وهو "كبوتران سپيد"؛ فالحمائم البيضاء هى رمز لطهر الثوار ومحبتهم للسلام لكن ثمن الحرية التى يطالبون بها هو الدم وهؤلاء الثوار فروا كالحمائم البيضاء من الاضطهاد فى أوطانهم لكنهم حتماً سيعودون مرة أخرى إلى الوطن. وهى دعوة صريحة لعودة المناضلين الشرفاء؛ وذلك من خلال استخدام فعل التأثير وتذكيرهم بالمناضلين الشرفاء.

ويستمر شفيعى فى الحث على القراءة وترديد دعوته فيقول:

بخوان به نام گل سرخ در رواق سكوت	اقرأ فى رواق الصمت باسم الوردة الحمراء
كه موج واوج طنينش ز دشت ها گذرد(٣٣)	فذروة طنينها يمر من الصحراء

استخدم شفيعى فعل التلفظ ذاته للمرة الرابعة "بخوان"، كما كرر ذكر" گل سرخ" الوردة الحمراء، إلا إنه عبر عن موضع القراءة بـ"رواق سكوت"؛ أى فى رواق الصمت، والمعروف أن الرواق هو رمز التقرب إلى الله(٣٤)، فكأنه يوجه لهم الأمر بتذكر الثوار واستمرار تكرار الدعوة لهم بالعودة والنضال.

كما أن تكرار فعل الأمر "بخوان" لم يكن مصادفة، فهو فعل توجيهى دلالى يذكر السامع بتكرار قول جبريل عليه السلام للرسول محمد صلى الله عليه وسلم بالقراءة فى مطلع دعوته للدين الإسلامى "حدثنا يحيى بن بكير قال حدثنا الليث عن عقيل عن ابن شهاب عن عروة بن الزبير عن عائشة أم المؤمنين أنها قالت أول ما بدئ به رسول الله صلى الله عليه وسلم من الوحي الرؤيا الصالحة في النوم فكان لا يرى رؤيا إلا جاءت مثل فلق الصبح ثم حبب إليه الخلاء وكان يخلو بغار حراء فيتحنث فيه وهو التعبد الليالي ذوات العدد قبل أن ينزع إلى أهله ويتزود لذلك ثم يرجع إلى خديجة فيتزود لمثلها حتى جاءه الحق وهو في غار حراء فجاءه الملك فقال اقرأ قال ما أنا بقارئ قال فأخذني فغطني حتى بلغ منى الجهد ثم أرسلنى فقال اقرأ قلت ما أنا بقارئ فأخذنى فغطنى الثانية حتى بلغ منى الجهد ثم أرسلنى فقال اقرأ فقلت ما أنا بقارئ فأخذنى فغطنى الثالثة ثم أرسلنى فقال ﴿**اقرأ باسم ربك الذي خلق ۞ خلق الإنسان من علق ۞ اقرأ وربك الأكرم**﴾"(٣٥).

ويستمر شفيعى فى استخدام الأفعال الكلامية التوجيهية، لكن هذه المرة باستخدام نوع آخر من الأفعال التوجيهية، فيقول:

زخشك سال چه ترسى	لماذا تخاف من السنة العجفاء
كه سد بسى بستند	فإنهم كثيراً ما أغلقوا السد
نه برابر آب	ليس أمام الماء
كه در برابر نور	بل أمام النور
ودر برار آواز	وأمام الصوت
ودر برابر شور (٣٦)	وأمام الثورة

نجد فى الأسطر الشعرية السابقة أن فعل التلفظ المتمثل فى " چه ترسى"؛ (لماذا تخاف)، وهو عبارة عن جملة فعلية محمولها الفعل "ترسى" وموضوعها ضمير المخاطب "تو".

ويتكون هذا الفعل التوجيهى من فعل انجازى مباشر يمثله الاستفهام الطلبى، وفعل انجازى غير مباشر يتمثل فى الاستفهام المجازى (غير الحقيقى) الذى لا يحتاج إلى إجابة، بل يعمل على إثارة السامع وجذب انتباهه، ومشاركته فى معرفة الجواب.

ويدعم شفيعى حجته فى مشاركة المتلقى من خلال توضيح الإجابة فيقول إنهم أغلقوا السد ليس أمام الماء، بل أمام الثوار والتعبير عن الرأى والثورة ضد الاستبداد والظلم. وقد خلق هذه الجواب فعلاً تأثيرياً فى المتلقى حيث ذكره بمدى الظلم والاستبداد المستشرى فى المجتمع والذى يستوجب النهوض من أجل محاربته.

ويستمر شفيعى فى استخدام الأفعال التوجيهية فيقول:

تو خامشى كه بخواند؟ أنت صامت فمن يقرأ؟

تو مى روى كه بماند؟ أنت تمشى فمن يبقى؟

كه بر نهالك بى برگ ما ترانه بخواند؟(٣٧) من يغنى لحناً على شتلاتنا الخالية من الأوراق؟

فى هذه الأسطر الشعرية نلحظ تكراراً لفعل الاستفهام المجازى (غير الحقيقى)، والذى لا ينتظر الشاعر منه إجابة، بل يثير المتلقى ويجذب انتباهه بتذكيره له أنه إذا تخلى عن بلده ووطنه ولم يدافع عنه فمن سيهب للقضاء على الاستبداد والظلم.

وبعد أن شحذ همة السامع خاطبه بالفعل التوجيهى (الأمر) فيقول:

از اين گريوه به دور وبعيداً عن هذه الرابية

در آن كرانه ببين(٣٨) انظر لذلك الشاطئ

نلحظ هنا أن فعل التلفظ متمثل فى فعل الأمر "ببين" الذى يحتوى على فعل انجازى مباشر يتمثل فى الرؤية والتأمل من بعيد، لكن شفيعى لم يكتف فقط بطلب الرؤية والتأمل من بعيد ليثير فى نفس السامع فعلا توجيهيا غير مباشر فما الذى سيراه المتأمل من بعيد؟ يقول شفيعى:

بهار آمده لقد حل الربيع

از سيم خاردار وعبر

گذشته (٣٩) الأسلاك الشائكة

جاء شفيعى بالحجة التى يسوقها للمتلقى ليجيبه عن الأسئلة السابقة بأن الربيع قد حل وفى استخدامه لزمن الماضى القريب بدلالته التى تمتد إلى الحاضرفإنه يحفز المتلقى بأن نهاية هذا الظلم والاستبداد ستأتى، فاستخدامه للربيع هنا هو رمز الثورة والتغييرات المجتمعية ونهاية البرودة، مما يؤكد على الفعل التأثيرى الذى يريده شفيعى من المتلقى.

كما أن الربيع رمز لتجاوز وعبور كل السنن والتقاليد القديمة البالية وتغييرها، فحلة الربيع دائماً قوامها التغيير وتبدل الحال من برودة الشتاء إلى دفء الربيع، وهو فى كل ذلك يؤكد على أن الآحوال ستتبدل كما تتبدل فصول العام.

ثم يختتم شفيعى قصيدته بتكرار الأمر بالفعل نفسه "بخوان" اقرأ فيقول:

بخوان به نام گل سرخ وعاشقانه بخوان اقرأ باسم الوردة الحمراء، وتغنى بالعشق

حديث عشق بيان كن بدان زبان كه تو دانى(٤٠) وأظهر حديث العشق بتلك اللغة التى تعرفها

تكرار الفعل التوجيهى الأمرى، يعد إصراراً واضحاً من الشاعر على حث المناضلين والثوار على الثورة والنضال من أجل الحرية، وكما سبق الذكر فإن فعل الأمر فعل تلفظى يظهر قصدية المتكلم من خلال دلالته، إلا أن شفيعى فى نهاية قصيدته يدلل على دعوته من خلال استخدامه لفعل الأمر "بيان كن" ليحث المناضلين على إظهار حبهم لوطنهم و وعلى أن يتكلموا بأى لغة يعرفونها حتى يبلغوا مرادهم فى النهاية.

وشفيعى فى حثه الثوار على نشر حبهم لوطنهم يستدعى بيت شعر لحافظ الشيرازى ويتناص معه، يقول حافظ:

يكيست تركى وتازى درين معامله حافظ

حديث عشق بيان كن بدان زبان كه تو دانى(٤١)

وترجمته: وفى هذه المسألة يا حافظ يتفق التركى والعربى، فبين حديث العشق بتلك اللغة التى تعرفها.

وفى قصيدة "سفر به خير"؛ أى "رحلة سعيدة"؛ فهذا العنوان المقتضب يحمل فى طياته تساؤلاً بديها وهو إلى أين هذه الرحلة؟ لتكون الإجابة عليه من خلال القصيدة نفسها فيقول شفيعى فى مطلع هذه القصيدة:

به كجا چنين شتابان؟(٤٢) إلى أين مسرعاً هكذا؟

بدأت القصيدة بسؤال ليس معلوماً مِن مَن؟ ولمَن؟، ليأتى البيت السطر الثانى ويضع إجابة هذا السؤال يقول شفيعى:

گون از نسيم پرسيد (٤٣)**.** سأل القتاد النسيم

فالفعل "پرسيد" هو فعل كلامى توجيهى، حيث إنه فعل التلفظ الذى يسأل به المتكلم وهو القتاد، وهى عشبة شائكة أو نبات شائك ، يستخرج من ساقها الصمغ الأبيض، ويطلق عليها الكثيرة أو الكثيرا، أو الكثيراء. أما النسيم وهو المخاطب فى هذه القصيدة ليكون فعلا مباشراً للاستفهام. كما ينضوى هذا الفعل على فعل انجازى غير مباشر يتمثل فى أن القتاد هنا فى هذه القصيدة يرمز إلى الإنسان الحر الذى يهاجر مجتمعه الذى لا يرى فيه أى أمل فى التغيير، كما أنه رمز للإنسان المحب لوطنه والعاشق لترابه الذى يتحمل الصعوبات من أجل عشقه للوطن، والنسيم وهو أيضاً رمز الإنسان الحر، الثائرعلى الوضع الاجتماعى المتردى والاستبداد المستشرى فى المجتمع، ليحمل هذا الفعل فعلاً دلالياً للثوار الأحرار الذين يرغبون فى تخليص بلادهم ومجتمعهم من الظلم والاستبداد ليكون فعلاً تأثيراً فى المتلقى يحثه فيه على النضال والمقاومة. ويستمر القتاد فى توجيه السؤال للنسيم يقول شفيعى:

دل من گرفته زينجا لقد سئم قلبى هذا المكان
هوس سفر نداري ألا ترغب فى الرحيل
ز غبار اين بيابان ؟ (٤٤) من غبار هذه الصحراء؟

اشتمل الاستفهام هنا على فعل توجيهى من خلال الاستفهام المباشر إضافة إلى فعل نفسى يخاطب مشاعر المخاطب، ليجعل منه فعلا دلالياً يخاطب وجدانه بأنه مل وسئم من هذا المجتمع المستبد وهل يروم الرحيل إلى مكان آخر؟ أم فى نفسه هوى السفر من هذا المكان؟؛ ليجيبه النسيم على لسان الشاعر:

همه آرزويم اما كلى أمل، ولكن
چه كنم كه بسته پايم(٤٥) ماذا أفعل؟ وقدمى مكبلة

ويأتى جواب النسيم متضمناً سؤالاً آخر للقتاد؛ فيقول إنه يأمل ذلك وكله أمل أن يترك هذا المكان ، ليأتى الاستدراك سريعا (اما) لكن،ماذا عساى أن أفعل، وأنا مقيد فى هذه الأرض؛ فالفعل الاستفهامى "چه كنم؟" فعل استفهامى مباشر غرضه الإنجازى توجيه المتلقى إلى ما سيقوم به، ليأتى الرد على الاستفهام سريعا أنا مكبل ومقيد فى هذه الأرض ليعطى تأثيراً دلالياً لعشق النسيم لتراب هذا الوطن الذى لا يستطيع أن يتركه. ويكرر القتاد السؤال نفسه على النسيم فيقول على لسان الشاعر:

به كجا چنين شتابان؟ (٤٦) إلى أين مسرعاً هكذا؟

لتأتى الإجابة سريعاً على لسان النسيم، ليجعل من الاستفهام فعلاً توجيهياً إنجازياً مباشراً، حمل فيه المتلقى على إنجاز أمر ما وهو الرد على السؤال يقول شفيعى:

به هر آن كجا كه باشد به جز اين سرا سرايم(٤٧) إلى أى مكان يكون لى فيه بيت غير هذا

لقد كان هذا الرد بمثابة الفعل الإنجازى الذى أراده المتكلم، كما انضوى هذا الفعل على فعل تأثيرى جعل المتلقى يعلن سريعاً رغبته فى الرحيل، ليخلق فعلاً إنجازياً آخر برد المتكلم عليه بقوله:

سفرت به خير ! اما تو دوستي خدا را رحلة سعيدة! ولكن استحلفك بحق محبة الله
چو ازين كوير وحشت به سلامتي گذشتي عندما تعبر سالماً من هذه البرارى
به شكوفه ها به باران بلغ سلامى
برسان سلام ما را(٤٨) إلى البراعم والأمطار

يستكمل القتاد رده على النسيم أنه ما دامت هذه رغبتك فى السفر رغم حبك لوطنك، فإنه يوصيه أن يرسل سلامه للأمطار والبراعم؛ فهذا الفعل الإنجازى المباشر، تبعه فعل دلالى؛ فالأمطار رمز الحياة والتجدد وهى السبب فى تفتح البراعم، وكأن هذه القصيدة قصيدة حوارية تقوم على السؤال والجواب ليس على لسان الإنسان ولكن على لسان النبات والهواء وكلاهما هنا رمزان للثوار والأحرار، ومن يهجرون الوطن هرباً من الاستبداد والظلم وطلباً للعيش فى حرية، وهى دعوة لعودة المناضلين إلى وطنهم والدفاع عنه.

وفى قصيدة "صداى بال ققنوسان" صوت أجنحة الققنوس (العنقاء)، وكما هو واضح من العنوان (صداى بال ققنوسان، صوت جناح طائر الققنوس)، فإن السؤال الذى يطرح نفسه لمَ صوت أجنحة الققنوس؟

الققنوس هو طائر أسطورى جميل اللون، حسن الصوت، يقال إن البشر قد تعلمت الموسيقى منه، وهذا الطائر ليس له زوج، ومنقاره طويل وبه ثلاثمائة وستين فتحة، ويعيش على قمم الجبال، ويصدر أصواتاً جميلة من منقاره، ويقال إن هذه الأصوات الجميلة تجذب الطيور الأخرى إليه. ويصطاد الققنوس العديد من الطيور ويتغذى عليها، ويعيش نحو ألف عام، وعندما تنتهى هذه المدة، يجمع هذا الطائر حوله حطباً كثيراً، ويجلس فى وسطه، ويشرع فى الغناء، ويضرب أجنحته بقوة؛ حتى تنكسر، وتخرج منها شرارة، فتشتعل النيران فى الحطب الذى حوله، وبعد ذلك يحترق الققنوس بين ألسنة النيران، ويتحول إلى رماد، عندئذ تخرج من ذلك الرماد بيضة تتحول إلى طائر ققنوس آخر(٤٩).

إذن فالعنوان يشير بداية إلى أن القصيدة تحمل الطابع الثورى، فهذا الطائر حياته فى مماته، فهو رمز للشهداء الذين يبذلون أرواحهم فى سبيل أوطانهم، وهم فى الحقيقة أحياء وفقاً لقوله تعالى ﴿**وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ**﴾(٥٠).

إن أول الأفعال الكلامية التوجيهية التى تصادفنا فى هذه القصيدة هو النداء، يقول شفيعى:

اى خنياگر پارين و پيرارين أيها المطرب الماضى والطبال
چه وحشتناك خواهد بود آوازى كه از چنگ تو بر خيزد كم سيكون موحشاً ذلك الصوت الذى
چه وحشتناك خواهد بود يخرج من مخلبك، كم سيكون موحشاً
آن آواز ذلك الصوت الذى يخرج من حلقوم
كه از حلقوم اين صبر هزاران ساله بر خيزد(٥١) هذا الصبر الذى دام آلاف الأعوام

النداء هو نمط من أنماط الأفعال الكلامية التوجيهية، الذى يحمل خطاباً مباشراً يتمثل فى النداء المباشر، والنداء غالباً ما يكون للإنسان، إلا أن شفيعى وجه نداءه وحديثه إلى طائر القنوس، أما الفعل غير المباشر فهو متمثل فى شحذ همة المناضلين الثوريين للثورة ضد الاستبداد وفساد المجتمع حتى لو استوجب ذلك التضحية بأرواحهم من أجل بلادهم، وفى إشارته إلى طائر القنوس أو العنقاء أنشأ شفيعى فعلاً تأثيرياً فى الثوار ليشحذ همتهم فى الثورة على تقاليد المجتمع البالية والثورة ضد الفساد والاستبداد. ثم ينتقل شفيعى إلى فعل توجيهى آخر فى القصيدة وهو الاستفهام إذ يقول:

دوباره با هم آواى غمگين شان هل سيسمع مع صدى صوتهم الحزين
طنين شوق خواهد داشت؟(٥٢) صوت حماسى؟

يشتمل هذان السطران الشعريان على فعل انجازى مباشر وهو الاستفهام، وهو فعل توجيهى يحوى فعلاً انجازياً غير مباشر يتمثل فى التمنى فهل يا ترى سيسمع صوت المنضالين والثوار مرة أخرى. وفى هذا الفعل التوجيهى فعل دلالى يثير فيه حماسة المتلقى لصوت الثوار والمناضلين. ويستكمل شفيعى توجيهه مرة أخرى من خلال استفهام آخر حين يقول:

شنيدى يا نه آن آواز خونين را؟(٥٣) أسمعت أم لا ذلك الصوت الدامى؟

فعل (شنيدى؟) أسمعت، هو فعل توجيهى مباشر يحمل دلالة الاستفهام (الطلب الاستفهامى) والذى يحمل فى طياته فعلاً غير مباشر يتمثل فى التسوية فسواء سمعت أم لم تسمع عن ذلك الصوت الذى وصفه بالدموى؛ حيث إن كل من يثور ويناضل فمصير صوته القتل من قبل الحاكم وأعوانه، لتأتى إجابة سريعة لمن عرف أو سمع هذا الصوت أم لا؛ فيقول شفيعى:

نه آواز پر جبريل إنه ليس صوت جناح جبريل
صداى بال ققنوسان صحرهاى شبگير است(٥٤) إنه صوت أجنحة العنقاء فى الصحراوات الموحشة

جاءت إجابة شفيعى سريعة للرد على هذا التساؤل إنه ليس صوت جناح جبريل، وهنا إشارة إلى الروح الأمين سيدنا جبريل عليه السلام وإلى أجنحته ليلفت انتباه المتلقى بأنه ليس جناح جبريل الذى ينثر الدر والياقوت كما وصفه سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم قائلاً: رأيت جبريل وله ستمائة جناح ينتشر من ريشه التهاويل الدر والياقوت" (٥٥).بل هو صوت جناح العنقاء الذى يتكسر ويشعل النيران ويحترق؛ فالققنوس أو الفينيق أو العنقاء رمز للمناضلين الثوار الذين يضحون من أجل حياة مجتمعهم ووطنهم. ليكمل شفيعى حثه للثوار بتوجيه آخر فيقول:

بپرس از رهروان آن سوى مهتاب نيمه ى شب اسأل عن الماضين نحو ضوء
پس از آنجا كجا القمر منتصف الليل أين هم
يارب؟(٥٦) هناك يارب؟

الأسطر الشعرية السابقة تتضمن فعلين توجيهيين طلبيين أحدهما أمرى والآخر استفهامى، فكلا الفعلين يحملان فعلاً انجازياً مباشراً يتمثل فى الأمر والاستفهام عن الماضين نحو ضوء القمر فى الظلام؛ كما يحملان فعلاً غير مباشر يحمل فى طياته الحث على الثورة والتضحية من أجل الوطن حتى يلاقوا مصير من سبقهم ليذكرهم بهم فيقول هناك من يحترقون من أجل بلادهم وحرية أوطانهم يقول شفيعى:

در انجايى كه آن ققنوس آتش مى زند خود را(٥٧) هناك تحرق العنقاء نفسها

فى إشارة إلى أولئك الذين يضحون بأرواحهم من أجل الآخرين؛ ليوجه شفيعى فعلا توجيهيا آخر فيقول:

كجا ققنوس بال افشان كند أين تنشر العنقاء جناحها
در آتشى ديگر؟ (٥٨) فى نار أخرى؟

جاء الفعل التوجيهى هنا متمثلاً فى الاستفهام الاستنكارى ؛ فيتساءل شفيعى أين ستشعل العنقاء جناحيها مرة أخرى، فى إشارة إلى الثوار والمناضلين؛ فأنى لهم أن ينهضوا ويثوروا مرة أخرى؛ لتشتعل الثورة من جديد. يقول شفيعى فو نهاية قصيدته:

خوشا مرگی دیگر	مرحبا بموت آخر
با آرزوی زایشی دیگر(٥٩)	بأمنية ميلاد آخر

كما سبقت الإشارة؛ فحياة هذا الطائر فى مماته، فعندما يموت تولد بيضة جديدة لحياة جديدة.

لنأتى إلى قصيدة أخرى فى الديوان والتى تحمل عنوان" از بودن وسرودن"؛ أى من الوجود والغناء؛ فنجد أن هذه القصيدة تعج بالأفعال الكلامية التوجيهية، وإن كانت كل الأفعال التوجيهية فيها تحمل نمطاً واحداً وهو النمط الأمرى يقول شفيعى:

صبح آمده ست برخیز	استيقظ، فقد حل الصباح
بانگ خروس گوید	يصيح الديك
وین خواب وخستگی را	تخلص من هذا النوم والكسل
در شط شب رها کن	فى شاطئ الليل
مستان نیم شب را	نادى فى الأزقة
رندان تشنه لب را	على ثمالى منتصف الليل
بار دگر به فریاد	وظمأى الشفاه
در کوچه ها صدا کن	مرة أخرى
خواب دریچه ها را	واكسر نوم النوافذ
با نعره ی سنگ بشکن	بصوت الحجر
بار دگر به شادی	وادفع
دروازه های شب را	بوابات الليل
رو بر سپیده	بسعادة مرة أخرى
وا کن	وانطلق نحو البياض
بانگ خروس گوید	يصيح الديك
فریاد شوق بفکن	اصرخ بحماس
زندان واژه ها را دیوار وباره بشکن	حطم جدران سجن الكلمات مرة أخرى
وآواز عاشقان را	واجعل صوت العشاق
مهمان کوچه ها کن	ضيف الأزقة
زین بر نسیم بگذار	وامض على هذا النسيم
تا بگذری از این بحر	حتى تعبر هذا البحر
وز آن دو روزن صبح	ومن نافذتى الصبح
در کوچه باغ مستی	فى أزقة الحديقة الثملة
باران صبحدم را	اجعل أمطار الصبح
بر شاخه اقاقی	مرآة الله
آیینه ی خدا کن	على غصون شجرة الأكاسيا
بنگر جوانه ها را، آرجمند ها را	انظر إلى البراعم، انظر إلى النبلاء
کان تار وپود چرکین	إنه رداء متسخ
باغ عقیم دیروز	فحديقة الأمس عقيمة
اینك جوانه آورد	وها هى الآن نبتت البرعمة
بنگر به نسترن ها	فانظر إلى النجوم
بر شانه های دیوار	على أكتاف الحائط
خواب بنفشگان را	وامزج نوم البنفسج
با نغمه ای در آمیز	بلحن
واشراق صبحدم را	وفسر

در شعر جويباران إشراقة السحر
از بودن وسرودن فى شعر المندفعين
تفسيرى آشنا كن عن الوجود والغناء
بيدارى زمان را وغن معى بصوت عال
با من بخوان به فرياد ليفيق الزمان
ور مرد خواب وخفتى ولو غفل الرجل ونام
رو سر بنه به بالين تنها مرا رها كن(٦٠) اذهب وضع رأسك على الوسادة، واتركنى وحيداً

القصيدة كلها تشتمل على أفعال كلامية توجيهية مباشرة أمرية كالتالى (برخيز - رها كن - صدا كن - بشكن - وا كن - فرياد بفكن - بشكن - كن- بگذار - كن - بنگر - بنگر - در آميز - آشنا كن - بخوان - رو - سر بنه - رها كن)، وهى نفسها تحمل فعلاً إنجازيا غير مباشر يتمثل فى الحث، كما تحمل كل هذه الأفعال الكلامية التوجيهية الأمرية فعلاً تأثيرا فى المتلقى يحفزه ويشجعه على الانتباه من سباته، واليقظة، إلا أن حملها للفعل الدلالى أعمق؛ فالصبح رمز النور والنشاط والذى يأتى بعد الليل مما يخلق جدلاً أو صراعاً بين ثنائية الليل والنهار، فالليل كما سبق الذكر رمز لفترة الاستبداد وظلم الحاكم؛ ليأتى صوت الديك، الذى يرمز إلى اليقظة والانتباه؛ حيث جعل صوت الديك هو الحد الفاصل بين الليل والنهار؛ فخلق جدلية تعالق النور بالعتمة وانكسار العتمة بصوت الديك الذى أنشأ حركة بعد الصمت الطويل فى الليل، وخلق نوعاً من التحول بعد ثبات الظلام وانكساره مع إشراقة الصباح، وذلك فى السطور الشعرية الأربعة الأولى. ثم يستمر تأثير الفعل الدلالى بالتناص الذى خلقه شفيعى مع بيت حافظ:

يقول شفيعى:
مستان نيم شب را نادى فى الأزقة
رندان تشنه لب را (٦١) على ثمالى منتصف الليل

ويقول حافظ:
رندان تشنه لب را جامى نمى دهد كس گوئى ولى شناسان رفتند از ين ولايت (٦٢)

وترجمته: ولم يعد أحد يجود بقطرة من الماء لأصحاب الشفاه الظامئة، كأنما العارفون ذهبوا عن هذه الولاية.

وتناص شفيعى بهذا البيت لم يكن تناصاً اعتباطياً، لكنه تناص لفظى ودلالى يحمل فى طياته دلالة الشهداء الذين قتلوا بلا ذنب ولا جريمة اقترفوها فاستخدام التركيب "رندان تشنه لب" عند حافظ ما هو إلا دلالة على الشهداء ليس فقط الذين قتلوا غدراً وظلماً، ولكن أيضاً لمن ينتظرون الشهادة لذلك استخدم حافظ تعبير "ولى شناسان" و "ولايت" للدلالة على أن الله ولى المؤمنين فى إشارة إلى الآية القرآنية **﴿اللّهُ وَلِيُّ الَّذِينَ آمَنُوا يُخْرِجُهُم مِّنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ﴾** (٦٣)، والدلالة التى أشار إليها حافظ، هى نفسها الدلالة التى قصدها شفيعى.

لم يتوقف التأثير الدلالى للأفعال الكلامية عند هذا الحد، بل امتد إلى استخدام ألفاظ مثل (النسيم، والأمطار، والحديقة) وكما سبق الذكر أن النسيم هو رمز للإنسان الحر، والحديقة رمز المجتمع؛ فالأمطار أيضاً رمز الطهر والحياة، وتنظيف الأدران، وهى أيضاً رمز حياة الإنسان والنبات والحيوان مصدقاً لقوله تعالى **﴿وَجَعَلْنَا مِنَ المآء كُلّ شَيْءٍ حَيّ﴾** (٦٤)، فكما تزيل الأمطار الأدران والقاذورات، فإنها رمز أيضاً للثورة وتغيير المجتمع وتخليصه من الاستبداد والظلم وتطهيره من كل الآفات والرذائل.

ويمتد التأثير الدلالى لأفعال التوجيهية الأمرية؛ حيث يتناص شفيعى مرة أخرى مع مولانا فى السطر الشعرى الأخير إذ يقول:
رو سر بنه به بالين تنها مرا رها كن (٦٥) اذهب وضع رأسك على الوسادة، واتركنى وحيداً

ويقول مولانا:
رو سر بنه ببالين تنها مرا رها كن ترك من خراب شب گرد مبتلا كن (٦٦)

الترجمة: اذهب وضع رأسك على الوسادة واتركنى وحيداً، واتركنى أنا العاشق [الثمل] هائما على وجهى فى الليل.

فالتناص هنا مع مولانا لفظى ودلالى أيضاً، فاستخدم "سر بنه ببالبن" كناية عن النوم؛ فإذا نام الناس وغفلوا فاخلد أنت أيضاً إلى النوم، لكنه - الشاعر – المحب والعاشق لوطنه لا ينام فهو عاشق هائم على وجهه فى الليل محدثاً عن حبه للوطن؛ فاستخدام لفظ "خراب" عند مولانا إشارة إلى العاشق والوله والثمل(٦٧)، و"شب گرد" المستيقظ ليلا، فالثوار العاشقون المحبون لوطنهم لا يهدأون ليلاً ونهاراً من أجل أوطانهم.

كما أن استخدام شفيعى لثمانية عشر فعلا كلامياً توجيهيا أمرياً، جعل القصيدة تعج بالطلب الذى خلق فعلاً تأثيرياً فى المتلقى بهدف لفت انتباهه وحثه على النهوض والثورة من أجل المجتمع، وما عزز ذلك أيضاً فى القصيدة هو أن استخدام هذه الأفعال الأمرية يصاحبه أيضاً دلالة الأفعال الحركية فجميع الأفعال الكلامية الأمرية فى القصيدة لا نلمس فيها إلا الحركة سواء بالفعل مثل "برخيز (انهض) – رها كن (حرر) – بشكن (حطم) – واكن (ادفع) – كن (افعل) – در آميز (اخلط) - ... "، أو بالقول مثل" صدا كن (نادى) - فرياد بفكن (اصرخ) – آشنا كن (عرّف) ...." وهو ما جعل الأفعال الكلامية التوجيهية تحمل فعلا انجازياً مباشراً يتمثل فى الطلب الأمرى، وفعلاً انجازياً غير مباشر يتمثل فى الحركة والدعوة إلى النهوض بالمجتمع والثورة على الفساد والاستبداد فى المجتمع.

ويوجه شفيعى رسالة فى فى قصيدة (پيغام) إلى هؤلاء اللاهين الذين انشغلوا عن وطنهم، ولم يدافعوا عنه، ولم يحركوا ساكناً تجاه الفساد والاستبداد المستشرى فى المجتمع، الذين اختاروا موقف المتفرجين السلبيين غير المشاركين فى الأحداث فيقول:

خوابت آشفته مباد	لا تقلق نومك
خوش ترين هذيان ها	أسعد الأوهام
خزه ى سبز لطيفى	الطحلب الأخضر الناعم
كه در بركه ى آرامش تو مى روييد (٦٨)	الذى ينمو فى بركة راحتك

جاء فى الأسطر الشعرية السابقة فعل كلامى توجيهى فى صيغة النهى (آشفته مباد) أى (لا تقلق أو لا تزعج) اشتمل على فعل انجازى مباشر متمثلاً فى صيغة الطلب المنفى، وفعل إنجازى غير مباشر يتمثل فى حثه بشكل غير مباشر للاستيقاظ من هذا السبات، كما يشمل فعلاً دلالياً يتمثل فى السخرية منه فبدلاً من أن يوجهه بشكل مباشر للصحوة والاستيقاظ من هذا السبات، انتهج نهج السخرية بفعل النهى لا تزعج نومك، واستمر فى سباتك ؛ فحقاً الطحالب الخضراء شكلها جميل لكنها لاتنمو إلا فى المياه الراكدة الثابتة التى لا تتحرك، كما أنها تنمو إما على سطح الماء أو فى قاع المستنقعات، وقد استخدم شفيعى هنا لفظ "بركه" المستنقع أو البركة إشارة إلى ثبات الحال وركوده وعدم تطوره.

كما يشتمل هذا الفعل الكلامى التوجيهى على فعل تأثيرى؛ فلعل المتلقى بهذه السخرية يفيق من سباته ويتحرك نحو تطهير مجتمعه من المفاسد والأدران.

ويستمر شفيعى فى توجيه المتلقى -المخاطب – من خلال تكرار الفعل الكلامى نفسه فيقول:

خوابت آشفته مباد	لا تقلق نومك
آن سوى پنجره ى ساكت وپر خنده ى تو	خلف تلك النافذة أنت صامت و ضاحك
كاروان هايى	وتمر قوافل
از خون وجنون مى گذرد	من الدم والجنون
كاروان هايى از اتش وبرق وباروت	وقوافل من النار والبرق والبارود
سخن از صاعقه ودود چه زيبايى دارد(٦٩)	ياله من حديث جميل عن الصاعقة والدخان

لقد أضاف شفيعى هنا إلى المتلقى مشهداً آخر لعله يفيق من سباته؛ فيقول أنت صامت ومستسلم للوضع كما هو، بل إن مشهد الدم والجنون الذى بدا عليه الثوار سواء من قتل منهم أو اعتقل وعذب حتى فقد عقله أصبح مستساغاً لك ومضحكاً أيضاً لك، حتى مشهد النار والبارود والدخان صار مشهداً مألوفاً لك؛ لدرجة أن يتساءل:

در زبانى كه لب وعطر ونسيم	أيستطيع لسانك أن يهمس
يا شب وسايه وخواب	بكلمات عن الشفاه والعطر والنسيم
مى توان چشانى زمزمه كرد؟(٧٠)	أو الليل والظل والنوم؟

تحمل الأسطر الشعرية السابقة فعلاً كلامياً توجيهياً متمثلاً فى الاستفهام الاستنكارى؛ إذ يستنكر شفيعى صمت الشعب وسكونه وهو يلاقى كل هذه العذابات ولا يستطيع أن يتفوه بأى كلمة؛ فهذا الاستفهام وإن لم يحو إجابة؛ إلا إنه يحوى استنكاراً و استياءً وغضباً ورفضاً لاستكانة المجتمع.

ثم يستكمل حديثه موجهاً خطابه إلى المتلقى قائلا إذا كان هذا النوم يروق لك، فاسعد واهنأ به، لكنه لن يدوم إلى الأبد، فذات يوم سيشرق الصباح وتفيق من سباتك.

ومن الأفعال التوجيهية فى الديوان يقول شفيعى فى قصيدة "حلاج":

در اينه دوباره نمايان شد	تجلى مرة أخرى فى المرآة
با ابر گيسوانش در باد	بسحاب ذؤابته [المتناثرة] فى الهواء

باز آن سرود سرخ انا الحق	مرة أخرى أنشودته الحمراء أنا الحق
ورد زبان اوست	ورد على لسانه
تو در نماز عشق چه خواندى؟	ماذا قرأت فى صلاة العشق؟
كه سالهاست	فلسنوات طوال
بالاى دار رفتى واين شحنه هاى پير	[منذ] صعدت على المشنقة
از مرده ات هنوز	و لايزال هؤلاء الحراس الشيوخ
پرهيز مى كنند	يخشون موتك [جثتك]
نام تو را به رمز	إنهم يرددون
رندان سينهچك نشابور	اسمك [الذى تحول] لرمز
در لحظه هاى مستى	فى الصدور الممزقة فى نيسابور
مستى وراستى	فى لحظات الثمالة
آهسته زير لب	ويتهامسون به
تكرار مى كنند(٧١)	فى السكر واليقظة

تتضمن الأسطر الشعرية السابقة فعلاً كلامياً توجيهياً يتمثل فى: فعل القول؛ وهو الفعل (خواندى) قرأت، وهو الفعل المحمول على الاستفهام بصيغة (چه خواندى؟)، والموضوع وهو المخاطب الذى يوجه إليه المتكلم حديثه.

فعل الإنجاز؛ يتمثل فى قصدية المتكلم من وراء استخدامه لهذا الاستفهام؛ فالحلاج هو رمز الثورة والتمرد والشهادة وحرية الفكر، وهو أيضاً رمز لكل إنسان حر، واستخدامه لهذا الرمز منذ بداية القصيدة يهدف إلى التذكير بمصير الحلاج وما لاقاه جراء اعتقاده وثباته عليه، ثم تشبيهه لذؤابة الحلاج بالسحاب (ابر گيسوانش) دليل على السرعة وعدم الثبات والاستقرار، وهو نفسه الحال فى المجتمع فمصير كل إنسان حر متمسك بعقيدته مدافع عن وطنه إنما جزاؤه جزاء الحلاج (القتل)، لكن شفيعى بالرغم من إعلانه لهذا المصير الذى سيلاقيه كل حر متمرد ثائر مثل الحلاج، إلا أنه سيظل خالداً لا يمحى اسمه وذكره، كما سيظل أيقونة للثورة والتمرد ومصدر رعب وقلق وخوف للحاكم وأعوانه، والذى أشار إليهم شفيعى بقوله (شحنه هاى پير)، وسيظل اسمه يتردد على ألسنة الناس الممزقة قلوبهم حزناً لقتله.

كما أشار شفيعى إلى صلاة العشق؛ تلك الصلاة التى صلاها الحلاج وهو على المشنقة يوم إعدامه بعد ضربه ألف سوط، ثم تقدم السياف وقطع يده ثم رجله ثم قطع يده الأخرى ثم رجله الأخرى. فما كان من الحلاج، كما يروى فريد الدين العطار العطار فى تذكرة الأولياء، إلا أن مسح وجهه بيديه المبتورتين النازفتين دماً، حتى تلطخ وجهه وساعداه بالدم. فقالوا له:" لم فعلت هذا؟" قال:" لقد ذهب من جسمى دم كثير، وأعلم أن وجهى قد اصفر، وقد تظنون أن اصفرارى نتيجة للخوف. فمسحت على وجهى بالدم حتى يكون فى نظركم محمراً،فحمرة خد الرجال لا تكون إلا بدمائهم، فقالوا له: عندما حمرت وجهك بالدم لم لطخت به ساعديك أيضاً؟ فأجاب: إنى أتوضأ،فقالوا "أى وضوء هذا؟ أجاب: ركعتان فى العشق لا يصح وضوؤهما إلا بالدم. ثم صلب على جذع وهو صامت لا يتألم(٧٢).

ويرمز شفيعى هنا بهذا المشهد إلى صلب الحلاج؛ وكما هو معروف أن الصلب رمز للفناء الذى هو شرط للتجدد، وهذا ما كان يقول به الحلاج، فلا تجدد إلا بعد الفناء، فكما أن النيروز هو اليوم الأول من السنة، وهو لا يتحقق إلا بانقضاء السنة السابقة، كذلك صلبه فهو فناؤه ثم انبعاثه وتجدده. وكأن شفيعى يريد بهذا أن يقول للثوار أن حياتكم بعد مماتكم، وتجددكم بعد فنائكم. أما الفعل الدلالى؛ والذى يوضح دلالة هذا الطلب الاستفهامى فإنما يتضح فى الأسطر الشعرية التالية من القصيدة نفسها يقول شفيعى:

وقتى تو	وعندما كنت
روى چوبه ى دارت	كنت
خموش ومات	على المشنقة
بودى	صامتاً ومذهولاً [بنفسك]
ما	بقينا نحن
انبوه كركسان تماشا	كالنسور
با شحنه هاى مأمور	صامتين متفرجين
مأمورهاى معذور	مع جموع الحراس
همسان وهمسكوت مانديم (٧٣)	المعذورين
.....	.....

....

توضح الأسطر الشعرية السابقة الموقف الدلالى للفعل الطلبى الاستفهامى الذى جاء فى بداية القصيدة (چه خواندى؟) ليوضح موقف المجتمع المتفرج الذى يقف عاجزاً صامتاً أمام قتل الثوار المناضلين المدافعين عن حقوقهم وحقوق مجتمعهم ويسعون لتخليص المجتمع من هؤلاء الطغاة الذى يسعون فى الأرض فساداً؛ مما خلق فعلاً تأثيرياً فى المخاطب – المتلقى- لحثه على النهوض لمحاربة هذا الفساد والاستبداد حتى لو لاقى مصير الحلاج الشهيد الذى لا يزال اسمه حياً ينطق به كل عاشق لتراب وطنه، وكل مدافع عن قضية شريفة. يقول شفيعى:

در كوچه باغ نشابور	فى أزقة حدائق نيسابور
مستان نيم شب به ترنم	يترنم السكارى فى منتصف الليل ثانية
آوازهاى سرخ تو را باز	بأصواتك الحمراء (بأغنياتك)
ترجيع وار زمزمه كردند	ولا يزالون يرددون
نامت هنوز ورد زبان هاست (٧٤)	اسمك ورداً على الألسنة

وكما سبق الإشارة إلى أن استخدام كلمة (حديقة) إشارة إلى المجتمع، و(نيسابور) إشارة إلى إيران، الوطن الأم، ليؤكد على تخليد اسم هؤلاء الشهداء ليس فقط فى نيسابور، بل فى إيران كلها.

ومن الأفعال التوجيهية الأخرى التى وردت فى الديوان يقول شفيعى فى قصيدة (خموشانه)؛ أى الصمت:

شهر خاموش من! آن روح بهارانت كو؟	مدينتى الصامتة! أين روح ربيعك؟
شور وشيدايى انبوه هزارانت كو؟	أين الشغف الجماعى وهوس آلافك؟
مى خزد در رگ هر برگ تو خوناب خزان	يسرى دم الخريف فى عروق أوراقك.
نكهت صبحدم وبوى بهارانت كو؟	أين نكهة صباحك ورائحة ربيعك؟
كوى وبازار تو ميدان سپاه دشمن	زقاقك وسوقك صارا ميداناً لجيش عدوك.
شيهه ى اسب وهياهوى سوارانت كو؟	أين صهيل خيولك وضجيج ركابك؟
زير سرنيزه ى تاتار چه حالى دارى؟	تحت حربة التتار كيف حالك؟
دل پولاد شير شكارانت كو؟	أين قلبه الفولاذى الصائد لأسودك؟
سوت وكور است وميكده ها خاموش اند	إنه صفير وعمى، الليل والحانات صامتة.
نعره وعربده ى باده گسارانت كو؟	أين صوت شاربى خمرك وعربدتهم؟
چهره ها در هم ودل ها همه بيگانه ز هم	الوجوه معاً والقلوب كلها غريبة عن بعضها
روز پيوند وصفاى دل يارانت كو؟	أين يوم الوصل وصفاء قلوب أصحابك؟
آسمانت همه جا سقف يكى زندان است	سماؤك كلها سقف سجن واحد
روشناى سحر اين شب تارانت كو؟(٧٥)	أين ضوء فجر ليلتك المظلمة هذه؟

ورد فى هذه القصيدة عدد من الأفعال التوجيهية متمثلاً فى نداء وحيد، و تسعة استفهامات كالتالى:

وجه شفيعى فى البيت الأول النداء إلى مدينته التى نعتها بالصامتة، فهنا إشارة فى بداية القصيدة إلى أن الحوار الذى سيدور سيكون بين الشاعر ومدينته، تلك المدينة التى اتخذها الشعراء رمزاً سواء لمدينة المستقبل، أو مدينة الحلم، أو المدينة الأسطورية، أو المدينة المسحورة، ذات أبعاد إنسانية واجتماعية وسياسية، والمدينة التى سيجرى شفيعى الحوار معها هنا هى مدينته نيسابور التى ترمز إلى إيران كلها فينادى شفيعى على مدينته بهذا الفعل الكلامى التوجيهيى الذى يتكون من فعل التلفظ المتمثل فى النداء المحذوفة أداته بغرض العجلة والإسراع فى تلبية المدينة للرد على ما سيأتى من تساؤلات يطرحها الشاعر عليها. ويتكون أيضاً من فعل الإنجاز المتمثل فى التنبيه وتهيئة المخاطب لما سيقوله الشاعر بعد ذلك، ومن الفعل الدلالى المتمثل فى سرعة تلبية المدينة لنداء الشاعر؛ ليبدأ الشاعر فى توجيه عدد من الأسئلة من خلال الاستفهام الإنكارى الذى لا ينتظر السائل الرد من قبل المخطاب؛ ليأتى الاستفهام الأول عن السؤال عن روح الربيع. وقد سبق الإشارة إلى أن الربيع هو فصل الاعتدال المناخى ودفء الجو فى إشارة من شفيعى إلى رمزية الربيع وهو رمز الثورة والتغيرات المجتمعية. ثم يتساءل عن حب الآلاف وشغفهم بهذه المدينة التى كانت رمزاً للعلم والثقافة ويرد بأن ما يسرى فى عروق أبنائك صار دماً بارداً مثل الخريف؛ الذى يرمز به شفيعى هنا إلى الملل والسأم ولون الخريف هو لون الذبول والبرودة، والتضاد الواضح بين الربيع والخريف هنا دلالة على شوق الشاعر – الثوار- إلى الربيع الذى يتساءل عنه شفيعى؛ والذى يتساءل عن رائحته ونسماته ونكهته الصباحية.

ثم يطرح الشاعر عدداً من الأسئلة على مدينته الصامتة فيسأل عن أزقتها وأسواقها ما لها تحولت من رياض وحدائق إلى ميدان لجيش العدو الذى اغتصب مدينته،ويسأل عن صهيل خيولها وضجيج ركابها الذى كان يملأ أركان المدينة، ما له تحول إلى صوت خيول العدو الذى هجم واحتل مدينته. ثم يمضى شفيعى فى تساؤلاته فيسأل عن حال مدينته تحت حربة التتار، وأين قلب مدينته الشجاع الأبىّ الذى يرفض هذا العدو وهذا الاغتصاب لبلاده. وهنا يشير شفيعى إلى فترة الظلم والاستبداد التى تعيشها إيران فى عهد الشاه خاصة بعد أحداث (كوتاى ٢٨ مرداد ١٣٣٢) التى كانت فيها إيران كلها تحت وطأة الشاه محمد رضا بهلوى الذى استخدم البطش والقوة والاستبداد فى البلاد بدعم من الولايات المتحدة الأمريكية لتثبيت دعائم حكمه المستبد(٧٦). فالتتار هنا هم رمز الخراب والدمار الذى لحق بالبلاد فى عهد الشاه. ثم يستمر شفيعى فى توجيه التساؤلات إلى مدينته فيتساءل كيف أصبحت سماؤك سجناً لكل الحريات، ويسأل عن صوت شاربى الخمر وعربدتهم، والمقصود هنا أن جبروت الاستبداد قد فتّ فى عزيمة الثوار وصرفهم عن ثورتهم وحولهم إلى يائسين محطمين وسكارى ثملين. ورغم كثرة التساؤلات التى يوجهها الشاعر إلى مدينته والتى تمثل الحنين والرغبة فى عودة مدينته إلى سابق عهدها، إلا أنه برغم هذا الواقع المرير الذى يعيش فيه فإن رؤيته تمتد إلى المستقبل، فهو مع كل هذه الظلمة والقسوة لا يفقد إيمانه بالمستقبل الذى ينتظره مع ظهور الفجر، كما أن تكرار السؤال باستخدام أداة الأستفهام (كو = أين)؛ إنما هى محاولة من الشاعر فى عقد مقارنة بين حال مدينته فى سابق عهدها عندما كانت مركزاً للثقافة العلم والجمال وكثرة الحدائق وبين حالها الآن وهى تحت وطأة الحاكم المستبد وبطانته الفاسدة، فما زال حلم الثورة واسترداد الحرية السياسية مترسباً فى أعماقه يحلم بأن يأتى اليوم الذى يتحقق فيه.أما الفعل التأثيرى الذى أحدثته كثرة التساؤلات؛ هو حث الثوار على المطالبة بالحرية واستمرار الثورة من أجل تحقيق هذا المطلب السامى.

ومن المواضع الأخرى التى ورد فيها استخدام الأفعال الكلامية فى الديوان، يقول شفيعى فى قصيدة (نگر آنجا چه می بينى؛ أى انظر هناك ماذا ترى؟):

به هنگامی كه نور آذرخش	عندما يضئ البرق
آن بيشه را	يتعرى ذلك
از سايه عريان كرد	البستان من الظل
وباران خواب پر آب گياهان را	وتحمل أمطار الحلم الممتلئة بالماء
به دشت آفتابی برد	النباتات إلى الصحراء المشمسة
وباد صبحگاهان	وتمزج رياح الصباح
شاخ پر پيچ گوزنان را	قرون الغزلان الملتوية
به عطر دشتها آميخت	برائحة الصحارى
در آن خاموش كه تاريك گه روشن(٧٧)	فى ذلك الصمت يتحول الظلام إلى النور

استهل شفيعى قصيدته هذه بعنوان يحمل فعلين توجيهين؛ أولهما الفعل (نگر)، وهو فعل التلفظ الذى يحمل بين طياته خطاباً موجهاً من المتكلم إلى المخاطب، وفعل الإنجاز المتمثل فى صيغة الأمر، وهو أحد أشكال الأفعال الكلامية التوجيهية، والفعل الدلالى الذى يمثله الغرض الإنجازى من هذا الفعل هو لفت الانتباه. وثانيهما الفعل (چه می بينى؟)، وهو فعل تلفظى إنجازى يتمثل فى الاستفهام ، وجاء معه الفعل الاستفهامى فى صيغة المضارع الإخبارى الذى يدل على قرب حدوث الفعل فى المستقبل، والذى يحمل دلالة متمثلة فى طلب التأمل والوقوف على ما سيجرى من أحداث، وقد جمع شفيعى فى عنوان قصيدته هذه بين دلالة الفعل الأمرى والاستفهامى فى لفت انتباه المتلقى وإثارة ذهنه.

فبعد أن هيأ شفيعى المتلقى لاستقبال ما يريد أن يلقيه عليه، أجاب بأفعال إخبارية إنجازية عن السؤال الذى طرحه فى عنوان القصيدة قائلاً انظر إلى البرق عندما يضئ ظلام الليل فإنه يكشف عوالم هذه الصورة القاتمة؛ فالبرق هنا هو رمز إضاءة العالم المظلم ؛ حيث يتيح ضوء البرق الفرصة لاستكشاف الصورة الحقيقة واستجلائها، فى إشارة منه إلى النظر إلى صورة المجتمع الحقيقى وعقد مقارنة بين الصورة الخفية التى تختفى فى ظلام الليل، والصورة الحقيقية التى تظهر مع ضوء البرق. ويستكمل شفيعى متابعاً انظر إلى الأمطار التى تحى النباتات ، وقد سبق الإشارة إلى أن الأمطار رمز الحياة وتبدل الأحوال، كما يوجه شفيعى المتلقى إلى النظر إلى الريح التى تغير الأمور والتى تحمل العبق وتنشره فى كل مكان، فى إشارة منه إلى رمزية الريح التى تشير إلى التغيير، ولم يكتف شفيعى بهذا بل إعبر عن التحول الذى سيطرأ على المجتمع بتحوله من الظلام إلى النور، فكل المؤثرات الدلالية الطبيعية التى استخدمها شفيعى للإجابة عن هذا السؤال إنما تحمل فى طياتها دلالة التغيير الذى لا يتم إلا بالحركة كفعل إنجازى كلامى .

ثم يكرر شفيعى السؤال نفسه مرة أخرى (نگر آنجا چه می بينى؟)؛ ليجيب هذه المرة بطرح فعل كلامى آخر فيقول:

نگر آنجا چه می بينى؟	انظر هناك ماذا ترى؟

شهیدی یا نه؟	أهذا شهيد أم لا؟
روح لاله ای در پیکر مردی	روح الشقائق فى جسد رجل
تجلی کرده	تتجلى
از آیینه ی بیداری ودیدار	من مرآه اليقظة واللقاء
..... (٧٨)	.....

يتساءل شفيعى ماذا سترى أيها المخاطب – المتلقى- أهذا شهيد أم لا؟ بفعل توجيهى استفهامى استنكارى لا ينتظر رده؛ بل يجيب هو نعم شهيد تتجلى روحه من مرآة اليقظة واللقاء، واستخدامه لكلمة (لاله) هنا للشهداء الذين يضحون بأرواحهم من أجل مجتمعهم ووطنهم.

ويستمر شفيعى فى توجيه السؤال ذاته على مدار القصيدة، ويجيب بإجابات متعددة مختلفة، تحمل فى طياتها كلها طابع الحث والتنبيه واليقظة، وكلها أفعال دلالية تأثيرية للفعل التوجيهى الاستفهامى الذى جاء على مدار القصيدة والذى افتتح به شفيعى القصيدة وختمها به أيضاً، مما خلق قدرة تحفيزية تثرى النص، وتزيد من طابعه الحماسى.

ويسير شفيعى على هذه الوتيرة فى ديوانه فى استخدام الأفعال الكلامية التوجيهية سواء بالاستفهام أو الأمر أو النهى أو النداء؛ فمن الأفعال التوجيهية الأخرى التى وردت فى هذا الديوان ما قاله شفيعى فى قصيدته (آيا تو را پاسخى هست؟؛ أى هل لديك رد؟)؛ فعنوان القصيدة نفسه يحمل فعلاً توجيهياً استفهامياً، لتأتى القصيدة رداً على هذا التساؤل. يقول شفيعى فى مطلع القصيدة:

ابر است وباران وباران	إنه السحاب والمطر
پایان خواب زمستانی باغ	نهاية حلم الحديقة الشتوى
آغاز بیداری جویباران	بداية صحوة الجداول
سالی چه دشوار سالی	عام، ياله من عام صعب
بر تو گذشت وتو خاموش	مر عليك وأنت صامت
.....	.....
..... (٧٩)	.....

ثم يستكمل قصيدته بتوجيه أفعال أمرية إلى المخاطب فيقول فى القصيدة نفسها:

بشکن طلسم سکون را(٨٠)	حطم طلسم السكون

فى إشارة منه إلى سخريته من صمت المجتمع تجاه ما يحدث فيه من ظلم واستبداد. ويقول فى موضع آخر من القصيدة:

تو نغمه ی خویش را	حرر نغمتك
در بایان رها کن (٨١)	فى الصحراء

يدعو شفيعى من خلال هذين البيتين إلى السعى إلى المطالبة بالحرية، والمناداة بها، والتخلص من الصمت على الظلم والاستبداد.

ويستكمل فى قصيدته أيضاً استخدام الأفعال الكلامية التوجيهية فيقول فى نهايتها:

ای شاعر روستایی	أيها الشاعر القروى
که رگبار آوازهایت	إن وابلاً من أصواتك
در خشم ابری شبانه	فى غضب السحابة الليلية
می شست ز چهره ی شب	كان يغسل عن وجه الليل
خواب در ودار ودیوار	نوم الأبواب والبيوت والجدران
نام گل سرخ را باز	ردد اسم الحمراء مرة أخرى
تکرار کن باز تکرار(٨٢)	ردد مرة أخرى

استخدم شفيعى فى الأسطر الشعرية السابقة ثلاثة أفعال كلامية توجيهية أولها، فعل النداء؛ حيث وجه حديثه إلى الشاعر القروى الذى كان صوته يملأ كل الأركان ، وكان يثير بحماسته الثوار من أجل المطالبة بالحرية، وثانيها؛ الفعلان التوجيهيان الأمريان (تكرار كن؛ ردد)؛ ليزيد من توجيه دفقة من الحماسة إلى الثوار من خلال ترديد اسم الثوار الشهداء الذى يرمز له بالوردة الحمراء.

نوّع شفيعى أيضاً فى قصيدة (مرثيه؛ أى المرثية) بين الأفعال الكلامية التوجيهية؛ فأحياناً يستخدم الاستفهام وأحياناً أخرى الأمر؛ فيقول:

تبارنامه ی خونین این قبیله کجاست؟	أين السليل الدموى لهذه القبيلة
که بر کرانه شهیدی دگر بیفزایند؟	هل يضيفون شهيداً آخراً على الشاطئ؟

كسى به كاهن اين معبد شگفت نگفت فتح أحد هذا المعبد للكاهن، ولم يتكلم
بخور آتش وقربانيان پى در پى اشعل النار والضحايا المتعاقبين
هنوز خشم خدا را فرو نياورده ست؟(٨٣) ألم يهدأ غضب الله؟

فى الأسطر الشعرية السابقة استخدم شفيعى ثلاثة أفعال كلامية استفهامية، يتساءل بها عن الشهداء الذين يتساقطون واحداً تلو الآخر جراء هذه السليل الدموى فى إشارة منه إلى الحاكم وأعوانه، ويرجع كل ما فى المجتمع إلى غضب الله عليهم ، فيأمرهم بإشعال النار فى المعبد لعل ذلك يطفئ من غضب الله عن هذه الأمة التى ابتلاها الله بهذا الحاكم الظالم المستبد، وتنقشع هذه الغمة.

وفى قصيدة (كتيبه اى زير خاكستر؛ أى كتيبة تحت الرماد)، استخدم شفيعى فيها الأفعال الكلامية التوجيهية باستخدام صيغتى النداء والاستفهام فمما ورد فى هذه القصيدة:

اى تاك هاى مستى خيام يا كرمات الخيام الثملة
بر دار بست كهنه ى پاييز على مشانق الخريف القديمة
من با زبان مرده ى نسلى أنا بلسان جيل ميت
كه هر كتيبه اش قد دُفنت
زير هزار خروار خاكستر دروغ كل كتيبته
مدفون شده ست تحت ألف حمل من رماد الكذب
با كه بگويم أتحدث مع من
طفلان ما به لهجه ى تاتارى هل يتعلم أطفالنا
تاريخ پر شكوه نياكان را تاريخ أجدادنا المجيد
مى آموزند؟ باللهجة التتارية.
اهل كدام ساحل خشكى أهل أى ساحل جاف
اى قاصد محبت باران(٨٤) يا قاصد محبة الأمطار

فى الأسطر الشعرية السابقة استخدم شفيعى الأفعال التوجيهية بصيغة النداء؛ حيث وجه النداء إلى عنصر من عناصر الطبيعة وهو شجرة الكرمة، وقد اختار كرمة الخيام؛ لأنها تعد أجود أنواع الكرم، ومنها تعد أجود أنواع النبيذ الذى له قدرة فائقة وسريعة فى الوصول إلى حالة السكر، وكأنه أراد بهذا الفعل الدلالى التأثير على المتلقى فى سرعة الاستجابة والرد والوصول إلى حالة السكر؛ والسكر الذى يتحدث عنه شفيعى ليس السكر المادى لشارب الخمر وإنما هو سكر الثوار الذين يتمايلون من كثرة ما يلاقوا من ويلات وعذابات من جراء الوصول إلى غايتهم المنشودة وهى الحرية. حتى إنه جعل شجرة الكرمة لا ينبت على أعواده الخضراء إنما ينبت على المشانق، كما جعله ينمو فى فصل الخريف بدلاً من الربيع؛ فى إشارة منه إلى حالة اليأس والذبول والحزن الذى يعترى هؤلاء الثوار منذ البداية.

ثم يوجه حديثه عن طبيعة هذا الجيل الذى تربى على الأكاذيب والافتراءات؛ فهذا الجيل ماذا ينتظر منه؛ فهو جيل جاهل عن تاريخ أجداده وأمجادهم، وما يعنيهم هو التحدث باللهجة التتارية فى إشارة إلى التشدق بألفاظ وكلمات أجنبية بدلاً من الحفاظ على هويتهم ولغتهم. ومع كل هذا لا يفقد الشاعر الأمل بل يتطلع إلى أنه سيكون هناك من يقصدون ويعشقون الأمطار، فى إشارة منه إلى التغيير الذى تحدثه الأمطار من خير ونماء وتغير وتبدل فى الأحوال.

ومن المواضع الأخرى التى يتضح فيها استخدام شفيعى للأفعال الكلامية التوجيهية قصيدة (ديدار؛ أى اللقاء) التى يفتتحها بالفعل الكلامى التوجيهى حيث يقول:

ديدى كه باز هم أرأيت أن الصقر أيضاً صار بمائة شكل
صد گونه گشت وبازى ايام ألم تكسر لعبة الأيام
يك بيضه در كلاهش نشكست؟ بيضة فى قبعته
اين معجزه ست إنها معجزة
سحر وفسون نيست ليست سحراً وخرافة
چندين كه هكذا لأنه
عرض شعبده با اهل راز كرد (٨٥) عرض سحره مع أهل السر

استخددم شفيعى فى الأسطر الشعرية السابقة الفعل الكلامى الاستفهامى (ديدى) بصيغته المثبتة، و(نشكست) بصيغته المنفية، وهما فعلان كلاميان إنجازيان؛ أما الفعل الدلالى فيتمثل فى الغرض من وراء هذين الفعلين فبداية نجد أن هذه الأسطر الشعرية تتناص مع حافظ فى قوله:

بازى دهر بشكندش بيضه در كلاه زيرا كه شعبده با اهل راز كرد(٨٦)

وترجمته: ألعوبة الفلك كسرت له بيضة فى قبعته؛ لأنه اجترأ على عرض شعوذته على أهل الأسرار.

وتناص شفيعى مع حافظ جاء بغرض توضيح مصير ما سيناله الأدعياء المزيفون من فضيحة وعار وخزى جراء مجاراتهم وتعاونهم مع البطانة الفاسدة للحاكم؛ فاستخدام تعبير (بيضه در شكست) كناية عن الفضيحة، ومرد ذلك إلى "الساحر والمشعوذ الذى يضع البيضة فى قبعة أحدهم، ويقول للآخرين اكسروا هذه البيضة، ويضغط بقوة بكلتا يديه فتختفى البيضة، ويخجل ذلك الشخص و يضحك الناس عندئذ"(٨٧).

كما أن استخدام شفيعى للصقر (باز) إنما هو هنا رمز للعزة والتاريخ والقوة والشجاعة؛ حيث إنه لا يتغير ودائما يثبت على وتيرته فى الشجاعة وحدة البصر والذكاء والفطنة.

ويستمر شفيعى فى الحديث عن الأدعياء المزيفين ويوجه لهم فعلا استفهامياً آخر حيث يقول:

يك بار	مرة واحدة
ميان اين همه كور وكوير وتشنه وخشك	وسط كل هذا العمى والخراب والظمأ والجفاف
كجا ست شرم وشرف؟(٨٨)	أين الحياء والشرف؟

فى الأسطر الشعرية السابقة يوجه شفيعى رسالة إلى الأدعياء المزيفين ويسألهم عن الحياء والشرف فى ظل هذا المجتمع الفاسد المفعم بالخراب والفساد. فهذا الاستفهام لا ينتظر هو إجابته لكنه فعل توجيهى يهدف إلى توضيح صورة المجتمع الحقيقية.

ورغم كل هذا الفساد والخراب والضياع، لا يفقد الشاعر إيمانه بالتغيير الذى سيأتى حتى لو تأخر، وتظهر نظرته المتفائلة فيقول من خلال فعل استفهامى توجيهى آخر فى القصيدة نفسها:

كدام روح بهاران؟	أين روح الربيع؟
كدام ابر ونسيم؟(٨٩)	أين السحاب والنسيم؟

يشير شفيعى فى السطرين الشعريين السابقين إلى رياح التغيير التى ستأتى، فمازال يحث الثوار على الثورة ويتساءل عن روح الربيع فى إشارة إلى التغير المجتمعى الذى ينتظره مع حلول الربيع رمز التغير والتبدل هنا. ويتوالى توجيه الأفعال الكلامية التوجيهية فى القصيدة بصيغ الاستفهام يقول شفيعى موجها حديثه للأدعياء:

تو از رهايى باغ وبهار مى گويى؟	أتتحدث عن حرية الحديقة والربيع؟
مسيح غارت ونفرت	مسيح النهب والكره
مسيح مصنوعى	مسيح مزيف
كجا باران كز چهره ى تو بزدايد	أين الأمطار التى منها تنظف وجهك؟
نگاره هاى دروغين و	أهى الصور الكاذبة
سايه ى تزوير؟	وظلال التزوير؟
كجا آينه	أين المرآة؟
اى طوطى نهان آموز	أيها الببغاء تعلم التخفى
كه در نگاه تو بماند	ففى نظرتك بقى
اين همه تقرير؟(٩٠)	كل هذا التقرير

يعود شفيعى لتوجيه حديثه للأدعياء الذين يتحدثون عن الحديقة والربيع، وقد ذكرنا من قبل أن الحديقة هنا إشارة للمجتمع والربيع إشارة إلى التغير والتبدل. لكنه يضيف رمزاً آخر هو رمز المسيح، كما هو معروف أن المسيح هو رمز البعث والتجديد والنجاة والخلاص؛ إلا أن شفيعى غيّر من دلالة المسيح ووصفه بأنه مسيح النهب والكره كما وصفه بأنه مسيح مزيف. ففى هذه الرؤية المغايرة للمسيح إنما هى صورة معاكسة تعبر عن حالة اليأس من أى تجديد وتطور فى ظل الظروف السياسية والاجتماعية القاسية التى يعانى منها المجتمع؛ وقد وصل اليأس بالشعراء والمثقفين لدرجة قادتهم إلى التشكيك فى معجزات المسيح وإنجازاته المتمثلة فى التضحية والانبعاث.

فهذه الصورة ما هى إلا تصوير عن المعاناة واليأس وتدهور الأوضاع السياسية والمجتمع؛ لدرجة فقد الشعراء إيمانهم بالمسيح المخلص الذى ينقذ المجتمع ويشفى آلام الشعراء والمثقفين وأوجاعهم؛ لذا استخدم الشاعر أفعالاً توجيهية استفهامية بغرض التأثير فى المتلقى.

كما جاء استخدام (باران) المطر الذى هو رمز التطهر هنا ليكشف حقيقة النظرات الكاذبة للأدعياء الذين يتشبهون بالمسيح زيفاً وزوراً.

كما أن استخدامه للفعلين التوجيهيين النداء فى (اى طوطى) فهو نداء للببغاء فى إشارة إلى الأدعياء المزيفين الذين يرددون كلمات ،افكار الحاكم المستبد وأعوانه، ثم الفعل التوجيهى الأمرى (نهان آموز) تعلم التخفى؛ هو توجيه أمرى ساخر حيث يطلب من الأدعياء التخفى حتى يظلوا فى أماكنهم، وهذا هو تقرير وواقع فى هذا المجتمع.

الخاتمة

لقد حاولت الباحثة فى هذا البحث دراسة الأفعال الكلامية التوجيهية فى ديوان "در كوچه باغ هاى نشابور"، بمنظور لغوى تداولى، فى محاولة للتقريب بين الجانبين الأدبى واللغوى، وتطبيق اللغويات التداولية على خطاب شعرى لأحد أعلام الشعر الفارسى المعاصر، وقد توصل البحث إلى ما يلى:

١- تنوعت الأفعال التوجيهية فى الديوان موضع الدراسة بين الاستفهام والأمر والنداء والنهى.

٢- مثل الاستفهام الغرض التوجيهى الأول فى الديوان، حيث كان هو الأكثر وروداً فيه، وخاصة الاستفهام الاستنكارى الذى يحث المتلقى على تنفيذ أمر ما.

٣- اتحدت المقاصد التداولية فى الديوان؛ حيث إن المقصد الأساسى الأول فى هذا الديوان هو توجيه المخاطب إلى تغيير المجتمع، والثورة ضد الحاكم المستبد وأعوانه.

٤- أراد شفيعى من خلال الأفعال الكلامية التوجيهية توصيل رسالة تواصلية من خلال التعبير عن مقاصده التداولية فى النص موضع الدراسة.

٥- ساهمت الأفعال الكلامية التوجيهية فى تقوية الأداء الإنجازى للفعل الكلامى التوجيهى فى الديوان.

٦- تحقق شرط الإخلاص فى الأفعال الكلامية التوجيهية فى الديوان؛ حيث جاءت أقوال المتكلم (الشاعر) مطابقة مع ما أراد قوله من ملفوظات كلامية تداولية.

٧- ساعد تحقق شرط الإخلاص فى الأفعال الكلامية التوجيهية على توصيل رغبة الشاعر الصادقة فى التعبير عن التغيير والثورة.

٨- تضمنت الأفعال الكلامية التوجيهية عند شفيعى فى الديوان موضع الدراسة أفعالاً دلالية إحالية؛ حيث إن القضية الأساسية فى هذا الديوان والتى يمثلها (الفعل القضوى) تتمثل فى الثورة والتغيير، فجاءت القوى الإنجازية مطابقة لها من خلال استخدام مفردات ثورية مثل الريح والعاصفة والربيع وغيرها من المفردات.

٩- جاء اتجاه المطابقة فى الأفعال التوجيهية فى الديوان من العالم إلى القول؛ فقد أراد شفيعى تغيير الواقع باستخدام مفردات تطابق المحتوى مثل الوردة الحمراء والشقائق والنسيم وغيرها.

١٠- تحققت الأغراض الإنجازية التى أرادها شفيعى من الديوان؛ حيث حملت المخاطب على تنفيذ أفعال كلامية معينة، كما حملته على الثورة والتغيير.

١١- استند شفيعى فى تحقيق الفعل الدلالى على كثير من الرموز والإشارات تنوعت بين رموز مادية وأسطورية ودينية مثل اختياره لمدينة نيشابور باعتبارها بوابة الشرق وحاضرة إسلامية عريقة رمز بها إلى إيران كلها وغيرها.

١٢- استعان شفيعى لتحقيق الفعل التأثيرى فى المتلقى ببعض الآيات القرآنية والأشعار مثل شعر حافظ ومولانا للتأثير فى المتلقى.

١٣- جعلت الأفعال الكلامية التوجيهية المتلقى يسعى لفهم وتأويل كل فعل من الأفعال التوجيهية فى الديوان، مما حقق المقصد الأساسى للشاعر.

Abstract

Directive verbal verbs in the poetical work (In the Alley of Nashabour Gardens) by Shafi'i Kadkani

By Sherine Khairy Abdel Nabi

The theory of verbal verbs formed the most important link in pragmatic studies, where this theory transferred the attention from the sentence to the achievement in which the linguistic act achieved. It also linked the act of execution with the intention of the speaker. This research deals with one of the types of verbal verbs according to Searle's classification, which is directive verbs. This theory is applied to one of the poetical works of a prominent contemporary Iranian and Persian poetry, which is the poetical works (In the Alley of Nashabour Gardens) by Shafi'i Kadkani. The research relied on the pragmatic analysis method in monitoring and analyzing the directive verbal verbs in this poetical work.

The research came in an introduction that dealt with the importance of the research and the purpose of its study, the followed approach and the research plan. Then an introduction that deals with a presentation of the definition of the verbal verb and the basis of its classification and types according to Searle. Then talking about the directive verbal verbs of its different types such as interrogation, command, prohibition and call in the poetical work under study. The research concluded to a number of results that were observed in the conclusion of the research, then a list of the sources and references on which the research was relied on.

الهوامش

١ - للمزيد عن التداولية انظر: بهاء الدين محمد فريد: تبسيط التداولية "من أفعال اللغة إلى بلاغة الخطاب السياسى، ط١، شمس للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٠م./ جورج يول: كاربرد شناسى زبان، ترجمهٔ دكتر محمد عموزاده مهديرجى، دكتر منوچهر توانگر، سازمان مطالعه وتدوين كتب علوم انسانى دانشگاهها(سمت) تهران ، چاپ اول، ١٣٨٣./ بابا شيخ حسينى: هامشى بردانش زبانشناسى، كتابخانه ملى ايران، چاپ اول،١٣٨٣./ حسين پاكروان: تحليل منظور شناختى محاوره فارسى ، مجلهٔ علوم اجتماعى وانسانى دانشگاه شيراز، دورهٔ بيست ويكم، شماره اول، بهار.١٣٨٣، پياپى ٤٠.

٢ - فرانسواز أرمنيكو: المقاربة التداولية، ترجمة د. سعيد علوش، مركز الإنماء القومى، ١٩٨٦،ص٣٨.

٣ - شمس لنگرودى: تاريخ تحليلى شعر نو، جلد چهارم ١٣٤٩-١٣٥٧، چاپ هفتم، نشر مركز، ١٣٩٢، ص ١٨٥ – ٢٠١. وانظر أيضاً: محمد تقى يونسى رستمى وحوريا هادى پور وعلى خوشه چين: تجلى طبيعت در اشعار محمد رضا شفيعى كدكنى (م.سرشك)، فصلنامه علمى پژوهشى زبان وادب فارسى، دانشكده ادبيات وزبان هاى خارجى، دانشگاه آزاد اسلامى واحد سنتج، سال ششم، شماره ١٩، تابستان ١٣٩٣، صص ١٣٩-١٦٣.

٤ - من أمثلة الدراسات الأدبية لشعر شفيعى:

- حجت الله بهمنى مطلق: آبشخورهاى فرهنگى ودينى شعر شفيعى كدكنى، فصلنامه تخصصى سبك شناسى نظم ونثر فارسى (بهار ادب)، علمى پژوهشى، سال دهم، شماره دوم، تابستان ١٣٩٦، شماره پياپى ٣٦، صص ١٩ : ٣٨.

- حجت الله بهمنى مطلق: نماد پردازى در شعر شفيعى كدكنى، فصلنامه مطالعات نقد ادبى، سال دهم، زمستان ١٣٩٤، شماره چهل ويكم، صص ٢٧ : ٥٦.

- محمود علاوى: استدعاء الشخصيات فى شعر محمد شفيعى كدكنى، المؤتمر الدولى "التراث فى الآداب الشرقية"، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ٢٠١٣، صص ٤٢٦: ٤٤٤.

- محمد بامدادى: جايگاه نظريه ى ادبى در آراء واشعار شفيعى كدكنى، هفتمين همايش انجمن ترويج وبان ادب فارسى، دفتر دوم، د.ت.

- ساغر سلمانى نژاد مهر آبادى و حميده حجازى: آركى تايپ آب ونماد پردازى هاى مربوط به آن در شعر شفيعى كدكنى، يازدهمين گردهمايى بين المللى ، انجمن ترويج زبان وادب فارسى، دانشكده گيلان، ١٣٩٥، صص ٥٩٨ : ٦١٩.

- اكبر شايان سرشت: گفتمان طبيعت در نام سروده هاى شفيعى كدكنى، يازدهمين گردهمايى بين المللى ، انجمن ترويج زبان وادب فارسى، دانشكده گيلان، ١٣٩٥، صص ٩٧٥ : ٩٩٥.

- مهين حاجى زاده وسرور يارانى: بررسى تطبيقى اسطوره پردازى در شعر معاصر عربى وفارسى (مطالعه موردى اشعار خليل حاوى وشفيعى كدكنى)، مجموعه مقاله هاى دهمين همايش بين المللى ترويج زبان وادب فارسى، دانشگاه محقق اردبيلى، ١٣٩٤، صص ٤٩٤ : ٥٠٣.

- رضا گيلكى: انديشه جهان وطنى در شعر محمد رضا شفيعى كدكنى، مجموعه مقالات برگزيده براى چاپ، ج٥، همايش ملى بينامتنيت (التناص)، پاييز ١٣٩٣.قم، صص ٥٠٧ :٥٢٧.

- اعظم صوابى: كاركرد شخصيت خيام در سروده هاى شفيعى كدكنى والبياتى، دومين همايش ملى ادبيات تطبيقى دانشگاه رازى، ١٣ شهريور ١٣٩٣، صص ٩٩٥: ١٠١٠.

- زهره ملاكى: بررسى وتحليل انسان گرايى وكاركردهاى آن در اشعار احمد شاملو ومحمد رضا شفيعى كدكنى، 2nd international conference on Oriental studies Iranian studies& commemoration of Bidel Dehlavl, March 2017.

- ایوب مرادی وفریده فتاحی ومسلم یاسمی و سارا چالاك: بررسی عاطفه حماسی در شعر محمد رضا شفیعی کدکنی (م.سرشك) (علمی – پژوهشی) ، نشریه ادبیات پایداری، دانشکدهء ادبیات وعلوم انسانی، دانشگاه شهید با هنر کرمان، سال نهم، شمارهء شانزدهم، بهار وتابستان ١٣٩٦،صص ٣١٥، ٣٣٧.
- اکبر شامین سارو کلایی و فاطمه ثمین وحدانی: اندیشه های وجودی در سروده های شفیعی کدکنی وأدونیس، نشریهء ادبیات تطبیقی، دلانشکدهء ادبیات وعلوم انسانی، دانشگاه شهید با هنر کرمان، سال ٧، شماره ء ١٣، پاییز وزمستان ١٣٩٤، صص ١٢٥ : ١٤٧.
- محمد بامدادی وفاطمه مدرسی: نگاهی به اثر پذیری اشعار شفیعی کدکنی، ادب پژوهشی ، شماره دهم، زمستان ١٣٨٨، صص ٨٣ : ١٠٨.
- عباس محمدیان: شفیعی کدکنی وشکل گرایی، مجله بوستان ادب دانشگاه شیراز، دوره اول، شماره دوم، زمستان ١٣٨٨، پیاپی ١ / ٥٦، صص ١٠٤: ١٣٠.
- احمد رضا حیدریان شهری ومعصومه نصیری: واکاوی سیمای نیشابور در شعر عبد الوهاب بیاتی ومحمد رضا شفیعی کدکنی، کاوش نامه ادبیات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی – فارسی)، دانشکده ادبیات وعلوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، سال ششم، شماره ٢٤، زمستان ١٣٩٥، ٢٠١٧، صص ٤٥-٦٣.
- عظیم جباره ناصرو و رقیه کوهنورد: مرگ ومرگ اندیشی در اشعار شفیعی کدکنی، مجله ی شعر پژوهی (بوستان ادب)، دانشگاه شیراز، سال نهم، شماره ی دوم، تابستان ١٣٩٦، پیاپی ٣٢، صص ١٤٧: ١٦٦.
- احمد محمد جاد الحق: الصوره الشعریه في (هزاره دوم اهوي کوهي)الالفیه الثانیه للغزال الجبلي لشفیعي کدکني مع ترجمان منتخبات، رسالة ماجستیر، کلیة الآداب، جامعة عین شمس، ٢٠١٠م.
- ناهده فوزی ومریم امجد و کبری روشنفکر: بررسی شعر محمد رضا شفیعی کدکنی وعبد الوهاب البیاتی از منظر ادبیات تطبیقی، دو فصلنامه علمی – پژوهشی پژوهش های ادبیات تطبیقی، دوره ٢، شماره ١ (پیاپی ٣)، بهار وتابستان ١٣٩٣، ص ٧٩-٩٧.
٥ - مسعود صحراوی: التداولیة عند العلماء العرب، دراسة تداولیة لظاهرة الأفعال الکلامیة فی التراث اللسانی العربی، دار الطلیعة، بیروت، لبنان، ٢٠٠٥، ص ١٠، ١١.
٦ - نعمان بوقرة: المدارس اللسانیة المعاصرة، مکتبة الآداب، القاهرة، مصر، ٢٠٠٤، ص١٨٩.
٧ - مسعود صحراوی: التداولیة عند العلماء العرب،،رسالة دکتوراة، جامعة الحاج لخضر، بتانة، ٢٠٠٤، ص ١٠، ١١.
٨ - دومینیك مانغونو: المصطلحات المفاهیم لتحلیل الخطاب: ترجمة محمد یحیاتن،الدار العربیة للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٨م، ص٧.
٩ - فان دایك: النص والسیاق (استقصاء البحث فی الخطاب الدلالی والتداولی)، ترجمة عبد القادر قنینی، أفریقیا الشرق، بیروت، لبنان، ٢٠٠٠م، ص ٢٦٣.
للمزید عن الأفعال الکلامیة انظر أیضاً:
- حمید عبد اللهیان وعلی اصغر باقری: کنش های گفتاری پنج گانه در شعر "صداری پای آب" سپهری"، دوفصلنامهء زبان وادبیات فارسی، سال ٢٥، شماره ٨٢، بهار وتابستان ١٣٩٦.
- محمد علی عباسیان چالشتری: نظریهء افعال گفتاری وبرخی پیامدهای مهم آن، مقالات وبررسیها، دفتر ٧٧ (٢)، فلسفه، بهار وتابستان ٨٤، ص ١٦٩-٢٠٠.
١٠ - للمزید عن سمات الفعل الکلامی انظر:
- عمارة ناصر: الفلسفة والبلاغة (مقاربة حجاجیة للخطاب الفلسفی)، الجزائر، منشورات الاختلاف، بیروت الدار العربیة للعلوم، ط١، ٢٠٠٩، ص ٧١.
- لوبیز ألنسو وأسیردی ألموس: لسانیات الخطاب (حوار مع باتریك شارودو)، ترجمة محمد یحیاتن، مجلة اللغة العربیة الصادرة عن المجلس الأعلی للغة العربیة، العدد الثانی، ١٩٩٩، ص ٢٤١.
- مسعود صحراوی: الأفعال المتضمنة فی القول بین الفکر المعاصر والتراث العربی، ص ٦٩، ٧٠.
١١ - انظر: طالب هاشم طبطبانی: نظریة الأفعال الکلامیة، مجلة الفکر العربی المعاصر، العدد ٩٨، ٩٩، مرکز الإنماء القومی، بیروت، ١٩٩٢، صص ٦٥: ٧٧.
- محمد العبد وسعید بحیری: جون – ل سیرل. کیف تکون القواعد أفعالاً کلامیة، مجلة جسور، ع ١، ٢٠١٢م، صص ٨٦:٩٤.
- العید جلولی: نظریة الحدث الکلامی من أوستین إلی سیرل، مجلة الأثر، جامعة قاصدی مرباح – ورقلة، ع ١٢، ٢٠٠٧م، صص ٥٤:٦٣.
١٢ - کلاوس برینکر: التحلیل اللغوی للنص مدخل إلی المفاهیم الأساسیة والمناهج، ترجمه وعلق علیه ومهد له: سعید بحیری، مؤسسة المختار للنشر والتوزیع، ط١، ٢٠٠٥م، ١٣٣.
١٣ - مسعود صحراوی: الأفعال المتضمنة فی القول بین الفکر المعاصر والتراث العربی، ص ١١١.
١٤ - مسعود صحراوی: المرجع السابق، ص ٨٩:٩٠.
١٥ - العید جلولی: نظریة الحدث الکلامی من أوستین إلی سیرل، ٦١.
١٦ - محمد العبد وسعید بحیری: جون – ل سیرل. کیف تکون القواعد أفعالاً کلامیة، مجلة جسور، ع ١، ٢٠١٢م، ص٨٩.
١٧ - خلیفة بوجادی: فی اللسانیات التداولیة مقاربة بین التداولیة والشعر، دراسة تطبیقیة، بیت الحکمة للنشر والتوزیع، سطیف، الجزائر، ط١، ٢٠٢١، ص ١٤٧.
١٨ - طالب هاشم طبطبائی: نظریة الأفعال الکلامیة، ص ٧٢.
١٩ - محمود أحمد نحلة: آفاق جدیدة فی البحث اللغوی المعاصر، مکتبة الآداب، ط١، ٢٠١١م، ص ٥١.
٢٠ - خلیفة بوجادی: فی اللسانیات التداولیة مقاربة بین التداولیة والشعر، ص ١٤٥.
٢١ - محمد العبد وسعید بحیری: جون – ل سیرل. کیف تکون القواعد أفعالاً کلامیة، مجلة جسور، ع ١، ٢٠١٢م، ص ٩٠.
٢٢ - محمود أحمد نحلة: آفاق جدیدة فی البحث اللغوی المعاصر، ص ٥٢.
٢٣ - المرجع السابق، ص ١٠٧.

٢٤ - المرجع السابق، ص ١٠٨.
٢٥ - المرجع السابق، ص ٨٣.
٢٦ - خليفة بوجادى: فى اللسانيات التداولية مقاربة بين التداولية والشعر، ص ١٤٥.
٢٧ - محمود أحمد نحلة: المرجع السابق، ص ١٠٢.
٢٨ - شهاب الدين أبى عبد الله ياقوت بن عبدالله الحموى الرومى البغدادى: معجم البلدان، دار صادر، بيروت، المجلد الخامس، ١٩٧٧، ص٣٣١. وللمزيد عن مدينة نيسابور انظر: ابو عبد الله محمد بن عبد الله الضبى الطمهانى النيسابورى: تاريخ نيشابور، تلخيص احمد بن محمد بن الحسن بن احمد المعروف بالخليفة النيسابورى، بسعى وكوشش دكتر بهمن كريمى، كتابخانه ابن سينا، تهران، ١٣٣٧.
٢٩ - محمد رضا شفيعى كدكنى: در كوچه باغ هاى نشابور، ناشر نسخه الكترونيك، www.zoon.ir، ص ٢.
٣٠ - للمزيد عن رمزية (گل سرخ) الوردة الحمراء فى أشعار شفيعى انظر: حجت الله بهمنى مطلق: نماد پردازى در شعر شفيعى كدكنى، صص ٢٧: ٥٦.
٣١ - سورة العلق، آية ١.
٣٢ - شفيعى كدكنى: در كوچه باغ هاى نشابور، ص ٢.
٣٣ - نفسه.
٣٤ - ژان شواليه، وآلن گربران: فرهنگ نمادها (اساطير، رؤياها، رسوم، ايماء واشاره، اشكال وقوالب، چهره ها، رنگها، اعداد)، ترجمه وتحقيق سودابه فضايلى، انتشارات جيحون، تهران، ١٣٨٢، جلد سوم، ص٣٦۴.
٣٥ - الإمام الحافظ أبى عبد الله محمد بن إسماعيل البخارى: صحيح البخارى، اعتنى به أبو صهيب الكرمى، بيت الأفكار الدولية للنشر، الرياض، ١٩٩٨، ص٢١.
٣٦ - شفيعى كدكنى: در كوچه باغ هاى نشابور، ص ٢.
٣٧ - نفسه.
٣٨ - نفسه.
٣٩ - المرجع السابق، ص ٣.
٤٠ - المرجع السابق، ص ٣.
٤١ - شمس الدين محمد حافظ شيرازى: ديوان غزليات حافظ، به تصحيح وتوضيح پرويز ناتل خانلرى، انتشارات خوارزمى، جلد اول، تهران، چاپ اول، ١٣٥٩، غزلية رقم ٤٦٧، ص ٩٥٠.
٤٢ - شفيعى كدكنى: در كوچه باغ هاى نشابور، ص ٣.
٤٣ - نفسه.
٤٤ - نفسه.
٤٥ - نفسه.
٤٦ - نفسه.
٤٧ - نفسه.
٤٨ - نفسه.
٤٩ - محمد حسين محمدى: فرهنگ تلميحات شعر معاصر (اشارات، اساطير، داستانى تاريخى، مذهبى وجغرافيايى در شعر معاصر، نشر ميترا، چاپ نخست، تهران، ١٣٧٤، ص ٣٥٢، ٣٥٣.
وأيضاً: ابو القاسم اسماعيل پور: دانشنامهٔ اساطير جهان، زير نظر ركس وارنر، نشر اسطوره، چاپ چهارم، بهار ١٣٨٩.
٥٠ - سورة آل عمران، آية ١٦٩.
٥١ - شفيعى كدكنى: در كوچه باغ هاى نشابور، ص ٤.
٥٢ - نفسه.
٥٣ - نفسه.
٥٤ - نفسه.
٥٥ - الإمام أحمد بن حنبل: مسند الإمام أحمد بن حنبل، حققه ووضع حواشيه ورقم أحاديثه محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ج١، ص ٤٦٠.
٥٦ - شفيعى كدكنى: در كوچه باغ هاى نشابور، ص ٥.
٥٧ - نفسه.
٥٨ - نفسه.
٥٩ - نفسه.
٦٠ - نفسه.
٦١ - نفسه.
٦٢ - شمس الدين محمد حافظ شيرازى: ديوان غزليات حافظ، غزلية رقم ٩٣، ص ٢٠٥.
٦٣ - سورة البقرة، آية ٢٥٧.
٦٤ - سورة الأنبياء، آية ٣٠.
٦٥ - شفيعى كدكنى: در كوچه باغ هاى نشابور، ص ٧.

٦٦ - مولانا جلال الدین محمد مولوی رومی: کلیات شمس تبریزی (مشتمل بر ٤٢٠٠٠ بیت اشعار فارسی وعربی وملمعات و ٣٥٠٢ غزل وقصیدة ومقطعات وترجیعات با ١٩٩٥ رباعی)، بانضمام شرح حال مولوی، بقلم بدیع الزمان فروزانفر بضمیمه فرهنگ لغات وتعبیرات دیوان شمس،مؤسسهٔ انتشارات امیر کبیر، تهران، چاپ چهارم، ١٣٧٦، غزلیة ٢٠٣٩، ص ٧٦٤.

٦٧ - للمزید عن معنی خراب وخرابات انظر :

- المرجع السابق، ص ١٥٠٨.

- سید صادق گوهرین: شرح اصطلاحات تصوف، انتشارات زوار، چاپ اول، ج٥، ١٣٨٠، ص ٦٥.

، بتاریخ ٢٠٢١/١١/٢٥.https://www.vajehyab.com/?q=%D8%AE%D8%B1%D8%A7%D8%A8&t=like&s=60

٦٨ - شفیعی کدکنی: در کوچه باغ های نشابور، ص ١٢.

٦٩ - نفسه.

٧٠ - نفسه.

٧١ - المرجع السابق، ص ١٧.

٧٢ - انظر سامی مکارم: الحلاج فی ما وراء المعنی والخط واللون، طبعة جدیدة منقحة ومزیدة، ریاض الریس للکتب والنشر، ١٩٨٩، ص ٨٠:٦٦. وانظر أیضاً: شیخ فرید الدین محمد عطار نیشابوری: تذکرة الأولیاء، بررسی، تصحیح متن، توضیحات وفهرست ها از دکتر محمد استعلامی، چاپ شانزدهم، ١٣٨٦، ص ٥٥٢. وانظر رؤوبین سنیر: رکعتان فی العشق (دراسة فی شعر عبد الوهاب البیاتی)، دار الساقی، ط١، ٢٠٠٢، ص ١٧٩.

٧٣ - شفیعی کدکنی: در کوچه باغ های نشابور، ص ١٧.

٧٤ - المرجع السابق، ص ٢٥.

٧٥ - المرجع السابق، ، ص ١٦.

٧٦ - للمزید عن انقلاب ٢٨ مرداد انظر:

- اسفندیار آهنجیده: از کوتا تا کودتا (سوم اسفند ١٢٩٩هـ. ش تا ٢٨ مرداد ١٣٣٢هـ.ش)، مشعل، تهران، ١٣٧٩.

- ف.م جوانشیر: تجربه ٢٨ مرداد (نظری به تاریخ جنبش ملی شدن نفت ایران)،انتشار مجدد نویدنو، ١٣٨٥.

- نصرت الله معینیان: قیام در راه سلطنت (٩ اسفند ١٣٣١ – ٢٨ مرداد ١٣٣٢)، انتشارات روزنامه یومیه آتشی، چاپخانه مجلس، د.ت.

- کورش زعیم با همکاری علی اردلان: جبهه ملی ایرام (تز بیدایش تا کودتای ٢٨ مرداد)، انتشارات ایران مهر، چاپ اول،١٣٧٨.

- حسین مکی: کودتای ٢٨ مرداد ١٣٣٢ ورویدادهای متعاقب آن، چاپ اول، تهران، علمی ١٣٧٨.

٧٧ - شفیعی کدکنی: در کوچه باغ های نشابور، ص ١٣.

٧٨ - المرجع السابق،، ص ١٤.

٧٩ - المرجع السابق، ص ٩.

٨٠ - المرجع السابق، ، ص ١٠.

٨١ - المرجع السابق، ص ١١.

٨٢ - المرجع السابق، ص ١١.

٨٣ - المرجع السابق، ص ١٦.

٨٤ - المرجع السابق، ص ١٨.

٨٥ - شفیعی المرجع السابق، ص ٢١.

٨٦ - حافظ شیرازی: غزلیات حافظ، غزلیة رقم ١٢٩، ص ٢٧٧.

٨٧ - علی اکبر دهخدا: لغت نامه، چاپ اول، تهران، مؤسسه لغت نامه ٔ دهخدا، ١٣٧٣، جلد اول، ص ٥٣٠.

٨٨ - شفیعی کدکنی: در کوچه باغ های نشابور، ص ٢٢.

٨٩ - المرجع السابق، ص ٢٢.

٩٠ - المرجع السابق، ص ٢٢-٢٣.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر العربية:

١- القرآن الكريم.

ثانياً: المراجع العربية:

٢- ابن حنبل، الإمام أحمد: مسند الإمام أحمد بن حنبل، حققه ووضع حواشیه ورقم أحادیثه محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ج١،د.ت.

٣- أرمنيكو، فرانسواز: المقاربة التداولية، ترجمة د. سعيد علوش، مركز الإنماء القومی، ١٩٨٦.

٤- البخاری، الإمام الحافظ أبی عبد الله محمد بن إسماعيل: صحيح البخاری، اعتنى به أبو صهيب الكرمی، بيت الأفكار الدولية للنشر، الرياض، ١٩٩٨.

٥- برينكر، كلاوس: التحليل اللغوی للنص مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج، ترجمه وعلق عليه ومهد له: سعيد بحيری، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٥م.

٦- بوجادی، خليفة: فی اللسانيات التداولية مقاربة بين التداولية والشعر، دراسة تطبيقية، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، سطيف، الجزائر، ط١، ٢٠٢١.

٧- بوقرة، نعمان: المدارس اللسانية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ٢٠٠٤.

٨- دايك، فان: النص والسياق (استقصاء البحث فى الخطاب الدلالى والتداولى)،ترجمة عبد القادر قنينى، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، ٢٠٠٠م.
٩- سنير، رؤوبين: ركعتان فى العشق (دراسة فى شعر عبد الوهاب البياتى)، دار الساقى، ط١، ٢٠٠٢.
١٠- صحراوى، مسعود: التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية فى التراث اللسانى العربى، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥.
١١- فريد، بهاء الدين محمد: تبسيط التداولية "من أفعال اللغة إلى بلاغة الخطاب السياسى، ط١، شمس للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٠م.
١٢- مانغونو، دومينيك: المصطلحات المفاهيم لتحليل الخطاب: ترجمة محمد يحياتن،الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٨م.
١٣- مكارم، سامى: الحلاج فى ما وراء المعنى والخط واللون، طبعة جديدة منقحة ومزيدة، رياض الريس للكتب والنشر، ١٩٨٩.
١٤- ناصر، عمارة: الفلسفة والبلاغة (مقاربة حجاجية للخطاب الفلسفى)، الجزائر، منشورات الاختلاف، بيروت الدار العربية للعلوم، ط١، ٢٠٠٩.
١٥- نحلة، محمود أحمد: آفاق جديدة فى البحث اللغوى المعاصر، مكتبة الآداب، ط١، ٢٠١١م.

ثالثاً: المراجع الفارسية:

١٦- آهنجيده، اسفنديار: از كوتا تا كودتا (سوم اسفند ١٢٩٩هـ. ش تا ٢٨ مرداد ١٣٣٢هـ.ش)، مشعل، تهران، ١٣٧٩.
١٧- جوانشير، ف.م: تجربه ٢٨ مرداد (نظرى به تاريخ جنبش ملى شدن نفت ايران)،انتشار مجدد نويدنو، ١٣٨٥.
١٨- حسينى، بابا شيخ: هامشى بردانش زبانشناسى، كتابخانه ملى ايران، چاپ اول،١٣٨٣.
١٩- رومى، مولانا جلال الدين محمد مولوى: كليات شمس تبريزى (مشتمل بر ٤٢٠٠٠ بيت اشعار فارسى وعربى وملمعات و ٣٥٠٢ غزل وقصيدة ومقطعات وترجيعات با ١٩٩٥ رباعى)، بانضمام شرح حال مولوى، بقلم بديع الزمان فروزانفر بضميمه فرهنگ لغات وتعبيرات ديوان شمس،مؤسسهء انتشارات امير كبير، تهران، چاپ چهارم، ١٣٧٦،
٢٠- زعيم ،كورش با همكارى على اردلان: جبهه ملى ايرام (تز بيدايش تا كودتاى ٢٨ مرداد)، انتشارات ايران مهر، چاپ اول،١٣٧٨.
٢١- شيرازى، شمس الدين محمد حافظ: ديوان غزليات حافظ، به تصحيح وتوضيح پرويز ناتل خانلرى، انتشارات خوارزمى، جلد اول، تهران، چاپ اول، ١٣٥٩.
٢٢- كدكنى، محمد رضا شفيعى: در كوچه باغ هاى نشابور، ناشر نسخه الكترونيك، www.zoon.ir،
٢٣- گوهرين، سيد صادق: شرح اصطلاحات تصوف، انتشارات زوار، چاپ اول، ج٥، ١٣٨٠.
٢٤- لنگرودى، شمس: تاريخ تحليلى شعر نو، جلد چهارم ١٣٤٩-١٣٥٧، چاپ هفتم، نشر مركز، ١٣٩٢.
٢٥- مكى، حسين: كودتاى ٢٨ مرداد ١٣٣٢ ورويدادهاى متعاقب آن، چاپ اول، تهران، علمى ١٣٧٨.
٢٦- نصرت الله معينيان: قيام در راه سلطنت (٩ اسفند ١٣٣١ – ٢٨ مرداد ١٣٣٢)، انتشارات روزنامه يوميه آتشى، چاپخانه مجلس، د.ت.
٢٧- النيسابورى، ابو عبد الله محمد بن عبد الله الضبى الطمهانى: تاريخ نيشابور، تلخيص احمد بن محمد بن الحسن بن احمد المعروف بالخليفة النيسابورى، بسعى وكوشش دكتر بهمن كريمى، كتابخانه ابن سينا، تهران، ١٣٣٧.
٢٨- نيشابورى، شيخ فريد الدين محمد عطار: تذكرة الأولياء، بررسى، تصحيح متن، توضيحات وفهرست ها از دكتر محمد استعلامى، چاپ شانزدهم، ١٣٨٦.
٢٩- يول، جورج: كاربرد شناسى زبان، ترجمهء دكتر محمد عموزاده مهديرجى، دكتر منوچهر توانگر، سازمان مطالعه وتدوين كتب علوم انسانى دانشگاهها(سمت) تهران ، چاپ اول، ١٣٨٣.

رابعاً: المقالات والأبحاث العربية:

٣٠- ألنسو، لوبيز وأسيردى ألموس: لسانيات الخطاب (حوار مع باتريك شارودو)، ترجمة محمد يحياتن، مجلة اللغة العربية الصادرة عن المجلس الأعلى للغة العربية، العدد الثانى، ١٩٩٩،
٣١- جلولى، العيد: نظرية الحدث الكلامى من أوستين إلى سيرل، مجلة الأثر، جامعة قاصدى مرباح – ورقلة، ع ١٢، ٢٠٠٧م،
٣٢- طبطبانى، طالب هاشم: نظرية الأفعال الكلامية، مجلة الفكر العربى المعاصر، العدد ٩٨، ٩٩، مركز الإنماء القومى، بيروت، ١٩٩٢،
٣٣- العبد، محمد وسعيد بحيرى: جون – ل سيرل. كيف تكون القواعد أفعالاً كلامية، مجلة جسور، ع ١، ٢٠١٢م،
٣٤- علاوى، محمود: استدعاء الشخصيات فى شعر محمد شفيعى كدكنى، المؤتمر الدولى "التراث فى الآداب الشرقية"، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ٢٠١٣.

خامساً: المقالات والأبحاث الفارسية:

٣٥- آبادى، ساغر سلمانى نژاد مهر و حميده حجازى: آركى تايپ آب ونماد پردازى هاى مربوط به آن در شعر شفيعى كدكنى، يازدهمين گردهمايى بين المللى ، انجمن ترويج زبان وادب فارسى، دانشكده گيلان، ١٣٩٥.
٣٦- بامدادى: محمد وفاطمه مدرسى: نگاهى به اثر پذيرى اشعار شفيعى كدكنى، ادب پژوهشى ، شماره دهم، زمستان ١٣٨٨.
٣٧- بامدادى، محمد: جايگاه نظريه ى ادبى در آراء واشعار شفيعى كدكنى، هفتمين همايش انجمن ترويج وبان ادب فارسى، دفتر دوم.
٣٨- پاكروان، حسين: تحليل منظور شناختى محاوره فارسى ، مجلهء علوم اجتماعى وانسانى دانشگاه شيراز، دورهء بيست ويكم، شماره اول، بهار.١٣٨٣، پياپى ٤٠.
٣٩- چالشترى، محمد على عباسيان: نظريهء افعال گفتارى وبرخى پيامدهاى مهم آن، مقالات وبررسيها، دفتر ٧٧ (٢)، فلسفه، بهار وتابستان ٨٤،
٤٠- حاجى زاده، مهين وسرور يارانى: بررسى تطبيقى اسطوره پردازى در شعر معاصر عربى وفارسى (مطالعه موردى اشعار خليل حاوى وشفيعى كدكنى)، مجموعه مقاله هاى دهمين همايش بين المللى ترويج زبان وادب فارسى، دانشگاه محقق اردبيلى، ١٣٩٤.
٤١- رستمى، محمد تقى يونسى وحوريا هادى پور وعلى خوشه چين: تجلى طبيعت در اشعار محمد رضا شفيعى كدكنى (م.سرشك)، فصلنامه علمى پژوهشى زبان وادب فارسى، دانشكده ادبيات وزبان هاى خارجى، دانشگاه آزاد اسلامى واحد سنتچ، سال ششم، شماره ١٩، تابستان ١٣٩٣.

٤٢- سرشت، اکبر شایان: گفتمان طبیعت در نام سروده های شفیعی کدکنی، یازدهمین گردهمایی بین المللی ، انجمن ترویج زبان وادب فارسی، دانشکده گیلان، ١٣٩٥.
٤٣- شهری: احمد رضا حیدریان ومعصومه نصیری: واکاوی سیمای نیشابور در شعر عبد الوهاب بیاتی ومحمد رضا شفیعی کدکنی، کاوش نامه ادبیات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی – فارسی)، دانشکده ادبیات وعلوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، سال ششم، شماره ٢٤، زمستان ١٣٩٥، ٢٠١٧.
٤٤- صوابی، اعظم: کارکرد شخصیت خیام در سروده های شفیعی کدکنی والبیاتی، دومین همایش ملی ادبیات تطبیقی دانشگاه رازی، ١٣ شهریور ١٣٩٣.
٤٥- عبد اللهیان، حمید وعلی اصغر باقری: کنش های گفتاری پنج گانه در شعر "صداری پای آب" سپهری"، دوفصلنامهء زبان وادبیات فارسی، سال ٢٥، شماره ٨٢، بهار وتابستان ١٣٩٦.
٤٦- فوزی : ناهده ومریم امجد و کبری روشنفکر: بررسی شعر محمد رضا شفیعی کدکنی وعبد الوهاب البیاتی از منظر ادبیات تطبیقی، دو فصلنامه علمی – پژوهشی پژوهش های ادبیات تطبیقی، دوره ٢، شماره ١ (پیاپی ٣)، بهار وتابستان ١٣٩٣.
٤٧- کلایی:اکبر شامین سارو و فاطمه ثمین وحدانی: اندیشه های وجودی در سروده های شفیعی کدکنی وأدونیس، نشریهء ادبیات تطبیقی، دلانشکدهء ادبیات وعلوم انسانی، دانشگاه شهید با هنر کرمان، سال ٧، شماره ء ١٣، پاییز وزمستان ١٣٩٤.
٤٨- گیلکی،رضا: اندیشه جهان وطنی در شعر محمد رضا شفیعی کدکنی، مجموعه مقالات برگزیده برای چاپ، ج٥، همایش ملی بینامتنیت (التناص)، پاییز ١٣٩٣.قم.
٤٩- محمدیان: عباس: شفیعی کدکنی وشکل گرایی، مجله بوستان ادب دانشگاه شیراز، دوره اول، شماره دوم، زمستان ١٣٨٨، پیاپی ١ / ٥٦.
٥٠- مرادی: ایوب وفریده فتاحی ومسلم یاسمی و سارا چالاك: بررسی عاطفه حماسی در شعر محمد رضا شفیعی کدکنی (م.سرشك) (علمی – پژوهشی) ، نشریه ادبیات پایداری، دانشکدهء ادبیات وعلوم انسانی، دانشگاه شهید با هنر کرمان، سال نهم، شمارهء شانزدهم، بهار وتابستان ١٣٩٦.
٥١- مطلق، حجت الله بهمنی: آبشخورهای فرهنگی ودینی شعر شفیعی کدکنی، فصلنامه تخصصی سبك شناسی نظم ونثر فارسی (بهار ادب)، علمی پژوهشی، سال دهم، شماره دوم، تابستان ١٣٩٦، شماره پیاپی ٣٦.
٥٢- مطلق، حجت الله بهمنی: نماد پردازی در شعر شفیعی کدکنی، فصلنامه مطالعات نقد ادبی، سال دهم، زمستان ١٣٩٤، شماره چهل ویکم.
٥٣- ملاکی، زهره: بررسی وتحلیل انسان گرایی وکارکردهای آن در اشعار احمد شاملو ومحمد رضا شفیعی کدکنی، 2nd international conference on Oriental studies Iranian studies& commemoration of Bidel Dehlavl, March 2017
٥٤- ناصرو: عظیم جباره و رقیه کوهنورد: مرگ ومرگ اندیشی در اشعار شفیعی کدکنی، مجله ی شعر پژوهی (بوستان ادب)، دانشگاه شیراز، سال نهم، شماره ی دوم، تابستان ١٣٩٦، پیاپی ٣٢.

سادساً: الرسائل العلمية العربية:

٥٥- جاد الحق، احمد محمد: الصوره الشعريه في (هزاره دوم اهوي کوهي)الالفيه الثانيه للغزال الجبلي لشفيعي کدکني مع ترجمان منتخبات، رسالة ماجستير، کلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠١٠م.
٥٦- صحراوی، مسعود: الأفعال المتضمنة فی القول بین الفکر المعاصر والتراث العربی،رسالة دکتوراة، جامعة الحاج لخضر، بتانة، ٢٠٠٤.

سابعاً: المعاجم العربية:

٥٧- البغدادی، شهاب الدین أبی عبد الله یاقوت بن عبدالله الحموی الرومی: معجم البلدان، دار صادر، بیروت، المجلد الخامس، ١٩٧٧.

ثامناً: المعاجم الفارسية:

٥٨- اسماعیل پور: ابو القاسم: دانشنامهء اساطیر جهان، زیر نظر رکس وارنر، نشر اسطوره، چاپ چهارم، بهار،د.ت.
٥٩- دهخدا: علی اکبر: لغت نامه، چاپ اول، تهران، مؤسسه لغت نامه ء دهخدا، ١٣٧٣.
٦٠- شوالیه: ژان ، وآلن گربران: فرهنگ نمادها (اساطیر، رؤیاها، رسوم، ایماء واشاره، اشکال وقوالب، چهره ها، رنگها، اعداد)، ترجمه وتحقیق سودابه فضایلی، انتشارات جیحون، تهران، ١٣٨٢، جلد سوم،١٣٨٩.
٦١- محمدی: محمد حسین: فرهنگ تلمیحات شعر معاصر (اشارات، اساطیر، داستانی تاریخی، مذهبی وجغرافیایی در شعر معاصر، نشر میترا، چاپ نخست، تهران، ١٣٧٤.

تاسعاً: المواقع الالكترونية:

62- www.vajehyab.com