



المقامية في شعر عبد المحسن الكاظمي دراسة في ضوء نحو النصّ

م.م. مقداد عبد العظيم فاضل

أ.م.د. أيمن صالح نعمة

جامعة البصرة / كلية الآداب

الملخص :

يتناول هذا البحث المقامية في شعر عبد المحسن الكاظمي ، حيث يشكل معياراً من المعايير التي اقترحها دي بوجراند لنصية النص ، و معروف أنّ العناصر التي تشكل المعنى متنوعة ، تتمثل بمعطيات لغوية وبأخرى خارجية (غير لغوية) ، وما يهمنا في هذا البحث هو العناصر غير اللغوية التي لها الأثر في فهم النصّ ، ويهدف هذا البحث إلى معاينة هذا المعيار في تفسير النصوص في شعر عبد المحسن الكاظمي .
الكلمات المفتاحية : المقامية، نحو النص، السياق.

Maqama In The Poetry Of Abdul Mohsen Al-Kadhimi, A Study In The Light Of The Text

A. L. Miqdad Abdul-Adhim Fadel

A .P. Dr. Ayman Saleh Nehme

Basra University / College of Arts

Abstract :

This research deals with the context in the poetry of Abdul Mohsen Al-Kadhemi in the sense that it constitutes one of the of standards proposed by "Robert de Beaugrandc" to realize the text. It is known that the elements that make up the meaning are various, which are represented by linguistic data and other external ,non-linguistic. What is important for us in this research is the non-linguistic elements that have an impact on understanding the text. The research aims to preview this standard for interpreting the texts in the poetry of Abdul Mohsen Al-Kadhemi .

Keywords: proposition, text grammar, context.

المقدمة :

إنّ المدخل لدراسة أيّ نصّ لغويّ هو التّعريف على سياقه الذي ورد فيه ، وهذا ما أكّده براون ويول بقولهما : ((إنّ محلّ الخطاب يُعالج مادته اللغوية بوصفها مدونة (نصّاً) لعملية حركية استعملت فيها اللغة كأداة تواصلية في سياق معين من قبل متكلم أو كاتب للتعبير عن معانٍ وتحقيق مقاصد الخطاب))⁽¹⁾ ، ولا يمكن لأيّ محلّ للنصّ اللغويّ أن يعزّل النصّ عن البيئة الاجتماعية التي ينتمي إليها أو إبعاده عن أحوال المنشئ⁽²⁾ ، ولابدّ أن يناسب الخطاب / النصّ الموقف وأن يحقق التأثير المطلوب⁽³⁾ .

مفهوم المقامية :

تعدّ المقامية أو الموقفية أو سياق الموقف من معايير النصّ الخارجية ، وهذا المعيار – بحسب دي بوجراند – يتضمن ((العوامل التي تجعل النصّ مرتبطاً بموقف سائد يمكن استرجاعه ، ويأتي النصّ في صورة عمل يمكن له أن يراقب الموقف وأن يغيره))⁽⁴⁾ ، ومعنى هذا أنّ منتج النصّ لابدّ أن يراعي الموقف عند إنتاج النصّ ؛ لأنّ تحديد معنى النصّ ووظيفته غير واضحة للمتلقّي والسبب أنّ ((معنى النصّ ووظيفته نابعة من الموقف الذي قيل فيه))⁽⁵⁾ ، ويُعدّ (مالبينوفسكي) من أوائل من استعمل مصطلح (سياق الموقف) في إشارة منه إلى المواقف والأحداث المحيطة بالنصّ ، وقد أكّد أنّ فهم الكلمات على وجهها الحقيقي مرتبط



بمدى المعرفة والخبرة بواقع الكلمات المنتمية إليه⁽⁶⁾ ، والنصّ ينبغي أن ((يتصل بموقف يكون فيه تتفاعل فيه مجموعة من المرتكزت والتوقعات والمعارف ، وهذه البيئة الشاسعة تُسمى سياق الموقف ، أما التركيب الداخلي للنصّ فهو سياق البنية))⁽⁷⁾ ، بمعنى أنّ النصّ يحتاج إلى السياقين ، سياق الموقف ، السياق اللغوي (البنية) وما نقصده في بحثنا (سياق الموقف) ، وقد تُرجم المصطلح الأجنبي إلى أكثر من ترجمة ومنها (المقامية)⁽⁸⁾ ، و (الموقفية)⁽⁹⁾ ، و (سياق الموقف)⁽¹⁰⁾ ، و (رعاية الموقف)⁽¹¹⁾ ، وهناك تسميات أخرى لهذا المصطلح منها (المقام ، والظروف الكلامية ، مقتضى الحال ، و سياق الموقف)⁽¹²⁾ ، وهناك فرق بين هذه التسميات⁽¹³⁾ ،

ويتدخّل السياق الخارجي (سياق الموقف) في جعل المعنى الغامض معنىً مقبولاً وواضحاً⁽¹⁴⁾ ، فلو أخذنا الجملة الآتية : (تلك الطاولة كثيرة الضحك) معزولة عن المقام لأغاب المعنى وإن كانت سليمة من الناحية النحوية لكن لو كُنّا في مكانٍ مُعيّن ، وكان الجالسون حول إحدى الطاولات يضحكون ويتمارحون ، ثمّ لفظ أخذنا هذه الجملة فإنّ المعنى يكون مفهوماً جداً لعلمنا بالمقام⁽¹⁵⁾ ، و لأنّ ((معنى النصّ و وظيفته نابعة من الموقف الذي قيل فيه))⁽¹⁶⁾ .

وتظهر أهمية سياق الموقف بحسب (فيرث) من أن الوحدات اللغوية لا تنكشف معانيها إلا بتسويقها ، وجعلها في مواضع سياقية مختلفة⁽¹⁷⁾ ، والسياق عنده ينقسم على قسمين⁽¹⁸⁾ :

1- السياق الداخلي ، ويتمثل في العلاقات الصوتية والصرفية والنحوية والدالية بين الكلمات داخل تركيب معين .

2- السياق الخارجي ، ويتمثل في السياق الاجتماعي ، أو سياق الحال بما يحتويه ، وهو يشكل الإطار الخارجي للحدث الكلامي ، ويبدو أنّ هناك تطابقاً بين التداولية والسياق الخارجي و التطابق لا يعني التشابه⁽¹⁹⁾ . وهناك تقسيمات عدّة للسياق ذكرها العلماء⁽²⁰⁾

والفهم الصحيح للنصّ يأتي من تعانق السياقين معاً الداخلي (اللغوي) ، والخارجي (سياق الموقف)⁽²¹⁾

و سياق الموقف يُفسّر أموراً لا يستطيع السياق اللغوي تفسيرها ، ويضم مجموعة من العلاقات القائمة بين المشتركين في الحدث ، ووسيلة التواصل والمكان ، والمحيط الثقافي بكلّ ما يفرضه من أعراف وتقاليد⁽²²⁾ ، وهذه الأمور تُعدّ عناصر الخطاب ، ولسياق الموقف الدور الكبير في تفسيرها ، وله الأثر الكبير في بناء النصّ وهذا ما أكده كلاوس برينكر بقوله : ((إنّ إختيار الوسائل اللغوية (الجانب النحوي) ، وبسط موضوع أو موضوعات نصّ ما أيضاً (الجانب الموضوعي) يُوجه توجيهاً تواصلياً ، يُحدّد القصد التواصلي للباحث وعوامل الموقف الاجتماعي أيضاً))⁽²³⁾ ، وما نقصده في هذا البحث هو سياق الموقف وهو تتابع الأحداث المُصاحبة للنصّ اللغوي والتي تؤثر في الاتصال بين المرسل والمستقبل ، ومن ثمّ فإنّ سياق الموقف يضمّ المتكلم ، والسامع أو السامعين والظروف ، والعلاقات الاجتماعية ، والأحداث الواردة في الماضي والحاضر ثمّ التراث والفلكلور ، والعادات ، والتقاليد ، والمعتقدات والخزعات⁽²⁴⁾ .

عني علماء العربية من مفسرين ، ونحاة ، وبلاغيين — بدراسة السياق وكان له الأثر الكبير في استنباط الدلالات الحقيقية ، القواعد النحوية ، والبلاغية⁽²⁵⁾ ، ولا نريد أن نتوسّع في الحديث عمّا ذكر مراراً فقد خلص بعض المعاصرين إلى أنّ مفهوم لفظ سياق لدى القدامى ينحصر في ثلاث نقاط⁽²⁶⁾ :

الأولى : أنّه مقصود المتكلم من إيراد الكلام .

الثانية : أنّه الظروف والمواقف والأحداث التي قيل النصّ بشأنها .

الثالثة : أنّه ما يُعرف بالسياق اللغوي ، ويشمل العناصر السابقة للكلام أو اللفظ والعناصر اللغوية اللاحقة له .

ولابدّ من الإشارة إلى أنّ هذا المعيار (المقاميّة) لم يَنل حظّه عند الدارسين نصيباً ، فهناك من أنكروه ، ولم يعدّه معياراً نصيباً⁽²⁷⁾ ، وفي الحقيقة أنّ توقّف معرفة كثير من النصوص على الموقف يجعل مراعاته معياراً رئيساً⁽²⁸⁾ ؛ وأنّ كثيراً من النصوص قد يضيع مقصدها الحقيقي لولا معرفة مقاماتها⁽²⁹⁾ .



أهمية سياق الموقف في شعر عبد المحسن الكاظمي

إن فكرة سياق الموقف لها أهمية كبيرة، وتُظهر أهميته في شعر عبد المحسن الكاظمي من خلال:

1- لسياق الموقف الدور الكبير في تحديد العنصر الإحالي، إن بعض العناصر الإحالية التي لاتجد لها مراجعاً تفسرها داخل النص، ولكن بخروج القارئ إلى السياق الخارجي للنص (الموقف) يستطيع من خلاله تحديد ذلك العنصر، وقد أشار إلى ذلك براون ويول حيث قالاً ((ومن الوحدات اللغوية التي تتطلب أكثر من غيرها معلومات عن السياق لتيسير فهمها لورود الأدوات الاشارية مثل هنا، الآن، أنا، أنت هذا...، وذلك فإذا أردنا أن نفهم مدلول هذه الوحدات إذا ما وردت في مقطع خطابي استوجب ذلك منا على الأقل معرفة هوية المتكلم والمتلقي والاطار الزمني والمكاني للحدث اللغوي))⁽³⁰⁾.
ومن الدور الكبير لسياق الموقف في تحديد العصر الاحالي نجده في قول الكاظمي⁽³¹⁾:

**قَفْ فالعيون إلى سناك تُشيرُ وأهناً فملكك في القلوب كبيرُ
قَفْ واستمع من ناظمٍ أو ناثرٍ يعنو له المنظوم والمنثور**

فالضمير المخاطب الوارد في النص أعلاه في (سناك، فملكك، واستمع) لا نجد له تفسيراً في داخل النص، وهنا لا بد من الاعتماد على السياق الخارجي (سياق الموقف) لتحديد ذلك العنصر الإحالي، فالقصيدة قد كتبها لصديقه الشيخ علي يوسف الشهير⁽³²⁾، لذا فإن سياق الموقف له الدور الكبير في تفسير الضمائر والمبهمات⁽³³⁾، فقد ورد في النص السابق ضميراً لا مرجع له داخل النص، وتمّ تحديد مرجعه بالرجوع إلى السياق الخارجي (سياق الموقف).
ومن ذلك قوله⁽³⁴⁾:

وقف الزمان إلى سناك يُشيرُ ومشى إليك الخاطر المسرورُ

فالنص بما يحتويه من كنايات لا يمكن تفسيرها إلا بالرجوع إلى السياق الخارجي، فهو المعين الذي يُفسر ما أبهم، فالضمير في (سناك، وإليك) يرجعان إلى الأمير عبد الله⁽³⁵⁾.
2- تحديد العنصر المحذوف، لسياق الموقف الأثر الكبير في إظهار المعنى وإن جرى في النص حذف؛ لأن المحذوف إذا دلّ عليه سياق الموقف يصبح في حكم الملفوظ به بالنسبة لمتلقي النص⁽³⁶⁾، ومن ذلك ما ذكره علماء العربية ومنهم ابن جني بقوله: ((ومن ذلك أن ترى رجلاً قد سدد سهماً نحو الغرض ثم أرسله، فتسمع صوتاً فتقول: القرطاس والله، أي أصاب القرطاس، ف (أصاب) الآن في حكم الملفوظ البتة، وإن لم يوجد في اللفظ، غير أن دلالة الحال عليه نابت من اللفظ به))⁽³⁷⁾، فسياق الموقف قد ناب مناب المحذوف، وما ذكره إمام النحاة (سيبويه) من أنّ إحدى الحواس قد تغني عن ذكر المبتدأ⁽³⁸⁾، ومن ذلك قوله⁽³⁹⁾:

أبا محمد العلي رسالةً تتساقط الزفرات من أرجائها

فالحذف في النص، هو حذف الفعل، أي أهديك رسالةً، وسياق الموقف ناب مناب المحذوف، ولعناصر سياق الموقف كالمتلقي الأثر الكبير في بيان المحذوف، وهو ما ذكره سيبويه من أنّ سبب الحذف لعلم المتلقي بالمحذوف⁽⁴⁰⁾، ومن نماذج الحذف قول الكاظمي⁽⁴¹⁾:

**رحمك يا دين موسى لا تؤاخذهم إذا جنوا باسمك الفياح أو ظلموا
أهلوك قد جهلوا الدين الذي اتبعوا فحملوك خطاياهم وما علموا**

فسياق الموقف فضلاً عن السياق اللغوي دليل على حذف المفعول به الوارد في النص السابق فورود الافعال المتعدية (ظلموا، وعلموا) وعدم وجود المفعول به، فهنا لا بد من تقدير المحذوف، فالسياق في البيت الأول يتحدث عن الظلم، والظلم الذي يقومون به هو ظلم الناس، كذلك في البيت الثاني، فورود الفعل مع فاعله هنا لا بد من مفعول، والسياق عن الدين الذي ينتمون إليه، فهم قد جهلوا الدين، وما علموا الدين الذي ينتمون إليه، لذا نرى أنّ سياق الموقف يدل على المحذوف، ومن ثمّ أمن اللبس.



3- ولسياق الموقف أثرٌ كبير في التوصل إلى معانٍ جديدة ، أي أنه يضيف معاني جديدة إلى النصّ (42) ، أحياناً نتعرف على المعنى الأصلي ، ثم نتجاوزه إلى معنى آخر مؤشر من مؤشرات سياق الموقف ، مثلاً نجد أسلوباً كـ (أسلوب الاستفهام) يُستعمل في مواقف عدّة ، وهو في كل موقف يُعطي معنى جديداً ، ويفيد فائدة جديدة كما في قول الكاظمي (43) :

هل بعد ذكرى الحبيب ذكرى أحلى لدى ذي الجوى وأمرى
وهل سوى القلب حين يصبو تأتيه رُسل الغرام تترى

فهنا أفاد الاستفهام النفي ، وهذه الفائدة جاءت بمساعدة السياق الخارجي ، ومثل ذلك نجده في قوله (44) :

أ يرضى الأكرمون بأن تسود كمامتها الهيبُ

فالسياق الخارجي قد أعطى معنى الاستفهام نفيّاً ، بمعنى ينكر الأكرمون أن تسود وتحكم قاداتها ، الهيب . ومن ذلك قوله (45) :

ليلكم أيها الكرام سعيد طاب فيه المسموع والمشهود
أي ليل كمثلته في الليالي راق فيه الاطراب والتغريد ؟

فهنا تضافر السياقان الداخلي والخارجي في فهم معنى جديد ، فالسياق الداخلي يفهم منه أنّ ليالي الكرام سعيدة وفيها يطيب المسموع والمشهود ، ولهذا ليس هناك ليل كمثلته في الليالي ، وقد يأتي هذا الأسلوب للتعجب كما في قول الكاظمي (46) :

أي ظام عاف المعين الزلالا ومشوق سلا الحمى والغزالا
أنا ذاك الظامي المشوق فلا يعجب راء إذا رآه خيالاً

ويتبين من خلال ما سبق عرضه ، أنّ الأسلوب الواحد بشكله وتركيبه يقصد به غير معنى ، وهذه المعاني المختلفة تختلف ويتغير معناها باختلاف المتكلم والمخاطب ، وعلاقة كلّ منهما والدافع وراء الكلام ، والزمان الذي يقال فيه هذا الكلام (47) .

4- ولسياق الموقف أثرٌ في انسجام النصّ وتحديد دلالاته ، ففي قول الكاظمي (48) :

سلوا فارس الهيجاء عن وثباته إذا ما ألمّ الحادث المتنكر
أ أنت عليّ أيها الفارس الذي له عنت الفرسان أم أنت جعفر

فالقصيدة أنشدت ارتجالاً في الحفلة التي أقامها الوجيه (عبد القادر باش أعيان العباسي) في 18 مارس سنة 1921 ، في فندق شبرد بالقاهرة لتكريم القائد الباسل جعفر باشا العسكري وزير الدفاع في حكومة العراق يومئذ (49) ، فسياق الموقف يعكس ما يقوله الكاظمي ، فالنصّ قد توافق مع الموقف ؛ فالموقف هو الذي يحدد نوعيّة الاستراتيجيات الفعّالة ، وهو الذي يُساعد على إنشاء التوقعات والمعرفة المطلوبة (50) ، فقد حدد سياق الموقف موضوع النصّ وحقق تماسكه ، من حيث السؤال (سلوا ، والاستفهام) فضلاً عن ذلك نجد في عجز البيت الثاني إحالة الاسم (جعفر) إلى خارج النصّ ، فقد ربط بذلك النصّ من أوله إلى آخره فضلاً عن استحضار السياق التاريخي الذي قارن به شجاعة جعفر بشجاعة عليّ (عليه السلام) .

وما تقدم ذكره من أهميّة سياق الموقف ، لا بدّ لنا أن نركز على العوامل التي تجعل النصّ مرتبطاً بموقف سائد يمكن استرجاعه ، و دور طرفي الاتصال على الأقل (المشتركين في الخطاب) المتكلم والمخاطب ، وهما من عناصر الخطاب / النصّ (51) .

مكانة المقاميّة في شعر عبد المحسن الكاظمي

شعر عبد المحسن الكاظمي جاء استجابة للمواقف (المناسبات) ، فالكاظمي قد استثمر المناسبات الاجتماعية والسياسية والقوميّة والدينيّة ، وقد عاش الكاظمي في ظل فترة مليئة بالصراعات السياسيّة والاجتماعية والدينيّة ، فألقت بظلالها على شعره ، فهذه الفترة لها أثرها وأنعكاساتها على شعره ؛ و يُعدّ من أولئك الشعراء الذين أسهموا في إظهار الأسف على ما أصاب العرب من الضعف ، والتفكك بعد القوة والاتحاد والسيادة (52) ؛ لذا فإنّ أغلب شعره ، ((مقتصر على الحرية والوحدة العربية والحنين إلى العراق ، وهذه



المعاني لا تخلو منها قصيدة من قصائده ((⁵³) ، ولا بد من الإشارة إلى أن العراق في تلك الفترة لم يشهد رمزاً دينياً أو سياسياً يدعو إلى الإصلاح وتحسين أوضاع البلد ويعمل على توحيد إرادة الشعب ، فالواقع الفكري والسياسي كان متآزماً ، والوضع الاجتماعي سيء للغاية يتميز بأمرين هما التعصب القبلي والمد البدوي (⁵⁴) ، وقد برع الكاظمي في معالجة هذه الحالة في شعره آية براعة ، يُرافقه أن يكون شعره متأثراً فيما حوله من القضايا السياسية والاجتماعية ؛ لأن الشاعر ((يتأثر بما يحيطه من أحداثٍ وعاداتٍ وتقاليدهِ تاريخيةٍ واجتماعيةٍ ، فيظهر هذا التأثير في حنايا ألفاظه ... من هنا يمكننا القول إن الصنيع الأدبي - الإبداعي هو مرآة قد تعكس الكثير من الأوضاع الاجتماعية والحالات النفسية)) (⁵⁵) ، ولأن مؤلف النص يستند إلى التقاليد والأعراف المنبوعة في صياغة أو تأليف (⁵⁶) .

ومما سبق لا بد للباحث أن يقسم دراسة مكانة المقامية في شعره ، حيث جاءت على النحو الآتي :

1- السياق الاجتماعي وتفرع عنه :

أ / المدح والثناء .

ب/ وصف المظاهر والاحوال الاجتماعية .

إن الأمور المؤثرة في إنتاج النص ، ومن الأسباب الداعية لقبوله للنص ، الأسباب الاجتماعية ، أو السياق الاجتماعي ، والعلاقة بين السياق الاجتماعي وسياق الموقف ، فهو يعد جزءاً منه (⁵⁷) ، وكذلك السياق الثقافي ، ويقصد به ثقافة المجتمع التي يجب أن يكون منشئ النص ملتزم بها (⁵⁸) ، والكاظمي على الرغم مما يمر به من ظروف صعبة ، فهو لم ينعزل عن المجتمع ، ولم يمنعه ذلك من النظم ، بل كان أكثر اهتماماً بالمجتمع من خلال محاولة تغييره ، لأن ((لكل إنسان مثقف - إلى حد ما - تصور للنص مرتبط لغوياً بالمحيط الذي يعيش فيه)) (⁵⁹) ، وهذا يجعلنا نلاحظ أن هناك مؤشرات إلى طبيعة أو مجال النص ، وهذه المؤشرات نجدها في الاغراض الشعرية (مدح وثناء ووصف وفخر ...) ، فهذه الاغراض تكتسب مصداقيتها من طبيعة المجتمع الخاصة ، وذلك العصر الذي عاش فيه الكاظمي ، فقد مدح الصديق ك (مساعد بن خليفة)

وكذلك مدح الأديب كالشاعرين (حافظ ابراهيم وأحمد شوقي وغيرهم) ، ومدح العالم والسياسي ك (محمد عبد ، وسعد زغلول) (⁶⁰) ، والأمر نفسه قد حصل في غرض الرثاء ، إذ نجده قد رثا الصديق والأديب والعالم كرتاء الإمام السيد ميرزا محمد حسن الشيرازي (⁶¹) ، والسياسي ك (محمد عبده وسعد زغلول) (⁶²) ، من هذا يفهم أن الكاظمي جعل من شعره لوحة واسعة وشاملة للمجتمع ، وهذا الشمول أو التعميم في شعره للمجتمع ربما جاء لاسباب معينة تتعلق به

وقد مدح ورتا أناساً غير معروفين ، ولم يدخلوا التاريخ مثل المازندراني ، وربما كان ذلك لأغراض تتعلق به ، هذا كله يعطينا فكرة عن أثر السياق الاجتماعي بسياق الموقف ، ويعد نمطاً من أنماط العلاقات الاجتماعية فضلاً عن ذلك أن السياق الاجتماعي ((يعمل على وصف المظاهر والأحوال الاجتماعية)) (⁶³) ومن معالمه في شعر الكاظمي ما نجده في قوله (⁶⁴) :

وألفيت البلاد طغت خمولا	ودب بأهلها الكسل الدبوب
وأسواق البطالة عامرات	ووادي الموبقات بها عشيب
وفيها من سمات الخصب لفظ	يفاه به ومعناه جدوب
وماء العز أدركه نضوب	بها أو كاد يدركه النضوب
بقاصمة الفقار رمى قراها	ولما يخطها الرامي المصيب
وهل أبقى لها الإبقايا	حشا بليت كما بلى الشعيب

فالكاظمي قد وصف الحالة الاجتماعية في مصر وما تعانیه من فقر وجذب ، وما جرّه عليها المحتلون من خراب .

2- الزمن وتفرع عنه :

أ / الشكوى ، وظهرت قبل هجرته .



ب/ الحنين ، وظهر بعد هجرته .
فتنبُّعُ الزَّمنِ يكشفُ عن النِّظامِ والمَضمونِ ، ، ومن القضايا الشعريّة التي لها أثرٌ في بداية حياته وبالشعر العراقي على وجه التحديد ، قضية الشكوى ، إذ جاءت بحكم الواقع الاجتماعي الذي عاشه الكاظمي ، فلظروف السياسيّة والاجتماعيّة تأثّر على شكوى الشاعر وما رافقها من تدهور الحالة المادية لأسرته ، ومن ذلك قوله⁽⁶⁵⁾ :

أفنى الاسى جلدي وقال تجلدي وأماط عني الهم لذة مرقي
ورمتني الايام رمية صائب بسنان ميام القوام مُسدّد
وغدت صروف الدهر تفترش الحشا مني وتنتزع الاعنة من يدي
فالظروف الاجتماعيّة السيئة ، وتدهور الحالة المعيشيّة دعت الكاظمي أن يشكو الدهر ، ومن ذلك قوله⁽⁶⁶⁾ :
ما حيلتي والدهر من خصومي لا يرعوي ما فعله الذميمة
قد يشتكي من دهره الغشوم ومن تمادى خطبه الذميمة
وله قصيدة أخرى مطلعها (لا نفس صاعدة ولا حس) قوله فيها⁽⁶⁷⁾ :

لا نفس صاعدة ولا حس الله ماذا ترين يا نفس
مالي أرى الدار وهي خاوية ليس بها من قطينها جرس
فلا أنيس كأنما انقلبت وحشاً بقفراء هذه الإنس
وقد رمض الوعس حين قلت له أين مها الجزع أيها الوعس
حقيقة الأمر أنّها تحمل في الفاظها طابع الشكوى ، ومن هذا يبدو لنا أنّ شعر الكاظمي في بداية حياته يتسم بطابع الشكوى ، إذ ظهرت الشكوى مبكرة في شعره قبل هجرته ، وهذا يرجع إلى الظروف السيئة التي مرّ بها الكاظمي في العراق ، من كساد تجارة الاسرة ، وتدهور مكانتها ، وإحساسها بالفاقة ووفاة والده الذي كان يرعاه⁽⁶⁸⁾ ، أمّا شعره بعد هجرته ، فنجد طابع الحنين هو المهيمن عليه ، فالفهرسة الزمنية لها الأثر في فهم أشعاره ومعرفة الزمن يؤدي إلى ترتيب الاحداث وتجاهله يؤدي إلى إرباك المتلقي وفقدان النص لأهم معايير تماسكه (السبك والحك)⁽⁶⁹⁾ ، ومعرفة الزمن يكشف و ((يساعد على التّحليل والتّعرّف على أحوال الكلام ، ومعرفة زمن الكلام يؤدي إلى التّعليل والتّفسير ... للوصول في نهاية الأمر إلى الدلالة الكلية))⁽⁷⁰⁾ ، ففي نصوصه في الغربة نلاحظ مشاعر الحنين إلى بلده واضحة جليّة واللهفة إلى عقود عمره فيها ، كما في قوله⁽⁷¹⁾ :

عقود تقاد أزمانها فلهفي لتلك العقود القدم

ومن شعر الحنين قوله⁽⁷²⁾ :

إذا ما قيل بغداد كواها بلا عجة الحنين فقد كواني
أشاطرها الحنين ولا أبالي أأسعدني المداجي أم لحاني
وقوله⁽⁷³⁾ :

إن لي في العراق داراً وأهلاً تنبو عنها الديار والأهلونا
ونجد هذا في قوله⁽⁷⁴⁾ :

أبغداد لا فاتتك مني تحية يفسر منها ما أراد المفسر

حنيناً إلى تلك البقاع ، إلى التي تطيب إلى تلك التي هي أظهر

أحن إذا قيل العراق وأنحني وأشهب إن قيل الشام وأزفر

نلاحظ أنّ الزمن قد كشف لنا أنّ هذا المدة الزمنية التي عاشها الكاظمي مبتعداً عن وطنه جعلت منه شاعر الحنين ، إذ غلب على أشعاره في الغربة طابع الحنين والحزن ، واتسحت بلهفة الحزن والفراق والاشتياق . ولا بد من الإشارة إلى أمر غاية في الأهمية وهو أنّ الباحث قد ذكر في مقدمة البحث أنّ ديوان الشاعر عبد المحسن الكاظمي لم يُشرح ، وهذا ما فتح الطريق شاسعاً أمام الباحث للإقتراض والتّخمين⁽⁷⁵⁾ ، ومعرفة



عناصر السياق في النص الشعري يعد أمراً نسبياً ؛ لأنّ النصّ الشعري ليس وحدة (جنساً) متجانساً في كلّ زمانٍ وفي كلّ مكان ، فالنصوص الشعرية القديمة ، وخاصة المؤلفات التي تتخذ الشعر موضوعاً لها ، فهي لا تُروى معزولة عن محيط إنتاجها (76) .

المشتركون في الخطاب .

ويبحث هذا الجانب من الدراسة عن ((العلاقات بين المشاركين في الخطاب أو الحدث التواصلية من متكلم وسماع ومخاطب وتأثير ذلك على الكلام أو النصوص وكيف أنّ الكلام أو النصّ يكشف عن العلاقة بين الأشخاص الذين يشتمل عليهم الخطاب من حيث المركز الاجتماعي والسيطرة والمودة والإلفة ودرجة البعد أو القرب والصدّاقة والمحبة والتعالي)) (77) ، بمعنى أنّه يكشف عن طبيعة العلاقة بين المشتركين في الخطاب ، ويبيّن نوع تلك العلاقة ، وحالتهم النفسية والاجتماعية ، والأدوار التي يؤديونها في الحدث اللغوي (78) ، ف ((هناك لغة تعبر عن التعالي بين الحاكم والمحكوم ، والشيخ والتلميذ ، وهناك لغة أخرى تعكس درجة القرب بين الاصدقاء)) (79) .

ووجود المتلقي ، أمرٌ لا بدّ منه ؛ لأنّ كلّ رسالة تستلزم مرسلأً إليه أو متلقياً ، وبه يصبح النصّ مؤثراً وذا قيمة ، ويحمل أبعاده الاجتماعية ، وتحقق وظيفة التواصل (80) .

ويكشف لنا شعر عبد المحسن الكاظمي ، وما يلزمه من سياق الموقف عن وجود أنواع مختلفة من المتلقين ، وهذا يُسهّم في بناء النص ، ومن هذا قد سادت على شعره طبيعة العلاقة الاجتماعية ، ومنه تلك العلاقات التي تكون على سبيل توطيد المودة والقرب من المتلقي بقصد التأثير به ، وهو يعمد إلى توظيف لغة محببة وبألفاظ لطيفة ، وهي تمتلئ بالمشاعر والعواطف الصادقة كما فعل مع ابنته رباب ، في قوله (81) :

رباب ادعلي إنّ الدلال له قدر ولا تعذلي مضناك إن لم يكن له عذر

ولا تجزعي إماماً ألم به الجوى فإنّ مذاق العز أوله مرٌّ

ولا تعجبي إن كابد الحرّ ما شجى وهل كابد الأشجان إلا الفتى الحر

رباب إذا ما شافتي عاطر الشذا فذكرك لي ، لا فارة التاجر العطر

رباب هبي للشمس وجهك والسنا فهل كان عند الشمس جيدك الثغر

وقد تتطابق الأدوار بين المشتركين (المبدع والمتلقي) ؛ كونهما من رتبة واحدة ، كخطابه لشاعرٍ آخر ، وهو كثير في ديوانه ، منه قوله في مصطفى صادق الرافعي (82) :

شعرك يا مصطفى لصابية بحورها كلّ ورودها عذب

إن تُنتخب من سواك قافية فذي قوافيك كلها نُخب

وقال مخاطباً الأديب عبد الحليم المصري (83) :

عبد الحليم أراك في الد حليات خير فتى سبق

أدركت قصدك واسترحت وبات غيرك في الطريق

وفي خطاب الشاعر أحمد شوقي قول (84) :

أدركت يا بدر قصدك وشدت في الافق مجدك

نلاحظ من التطابق في الأدوار بين المرسل (الكاظمي) والمرسل إليه (شاعر من الشعراء) أنّ هناك لغةً مُشتركةً بينهم ، فلا تكلف أو تصنع في إيجاد وسائل التخاطب ، ولم يحدث هذا لولا مراعاة المقام ، فالمقامية أسهمت في تلوّن الخطاب وتنوعه بحسب رتبة المشتركين في الخطاب .

وقد تكون العلاقات الاجتماعية بين المتخاطبين علاقات رسمية وغير رسمية ، فكان للمناصب التي يشغلها بعضهم أثرٌ في الحكم على العلاقة على الرغم من العلاقة ونوع الخطاب المستعمل فيها ، ونجد هذا الأمر في خطاب الكاظمي لسعد زغلول في قوله (85) :

أنت البلاد وما تقلُّ أنت الاعزُّ بها الاجلُّ

أنت الجبال ثوابتاً إن قيل أهل الرأي زلوا



عش للبلاد وأنت نهـــــــل للبلاد وأنت عل

وقال مخاطباً محمد عبده (86) :

أنت يا حجة الإله على الخـــــــلـق أرى الخلق تلحم الأشياء

حيث نجده قد استعمل الضمير (أنت) للمفرد المُخاطَب ، للدلالة على التأدُّب والاحترام ، وهنا استعمل الضمير (أنت) ولم يذكر اسمه الصريح أو يخاطبه باسمه الصريح تأدُّباً واحتراماً ، كونه صاحب منصب عظيم أو رفيع .

ويستعمل الضمير (أنتم) للمفرد المُخاطَب ، ليبدل على التبجيل والتعظيم ، ومن ذلك قوله في خطاب (ولسون) رئيس جمهورية الولايات المتحدة الأمريكية (87) :

ناديتكم عنناً وقلت إصاحــة لمدامع لجأت لكم وزفير

أنتم إذا ما عزّ نخرٌ نخرنا ولكم يصل ذا المذخور

ويشير علماء النَّص إلى أثر الضمائر في سياق الموقف بأنها استعملت للإشارة إلى موقف لتمامه أو إلى مجموعة الحوادث بأسرها (88) .

وبذا يظهر لنا دور المقاميّة في تشكّل نوع الخطاب وتغييره ، واختيار نوع الضمائر التي تُناسب المُخاطَب .

وليس اختيار نوع الضمائر فحسب يدلُّ على الاحترام و التبجيل أوالتعظيم ، بل حتى استعمال الألقاب بين المشتركين يدلُّ على ذلك ، ومن ذلك قوله (89) :

جلي المعالي أيّ يوميك أعظم أيوم تشد الرحل أم يوم تقدم؟

قالها أثر عودة سعد زغلول من منفاه الاخير ، فاستعمال صيغة التبجيل (جلي المعالي) جاءت بما يناسب المقام ، فشخصيّة سعد زغلول لها أثرها في الواقع المصري ، ومثل هذا الخطاب الرسمي نجده في خطاب الكاظمي لجعفر باشا العسكري (وزير الدفاع في حكومة العراق 1921) ، في قوله (90) :

يراع العلا هل أنت أدهى وأبصر أم السيف أرسى منك قلباً وأجسر

فهنا استعمل (يراع العلا) بما يناسب المقام ، إذ أنّ استعمال هذا اللقب يدل على الاحترام والتبجيل ، ومن ذلك قوله في جلاله الملك حسين (91) :

طلع الحسين به كما طلع الصباح على النجود

مولاي بشرك هزّنا هزّ الصبا غضّ القدود

مولاي عطفك فوق سا لفة العلا عقد فريد

مولاي ذكرك وردنا في الصالحات من النشيد

فاستعمله (مولاي) في خطاب الملك حسين دلّ على الاحترام والتبجيل والتعظيم ، ومنه قوله في خطاب محمد عبده (92) :

يا أبا قاسم المُعظَّم أعظم بك من سيد شأى العظماء

يا عماد الدنيا ويا عدة الد ين ويا كوكب الهدى الوضياء

دمت للمسلمين عزّاً وجهاً وفخاراً وسودداً وعلاء

فاستعمل الألقاب (المُعظَّم ، وعماد الدنيا ، وكوكب الهدى) ؛ للدلالة على علو منزلة المُخاطَب ، ولما له من مكانة في مجتمعه .

فاللغة قد كشفت تلك العلاقة ، وبيّنت تغيّر نوع الخطاب بحسب منزلة المُخاطَب ، وما هذا حاصلٌ لولا مقاميّة الخطاب .

ولم تؤثر مناصب بعض الأشخاص كـ (محمد عبده وسعد زغلول) في العلاقة التي بين الكاظمي وبينهما ، إذ نراه يخاطبهم بالاسم الصريح كما في قوله (93) :

ما بال سعد لا يُجيب ولا يرد اليوم سولا

يا سعد عذرك بين يا سعد لا تخشى العذولا



فهنا استعمل في خطابه الاسم الصريح (سعد) ، كما استعمله في خطاب ابنته رباب ، وفيه دلالة على المودة والقرب منه .
ومثله قوله⁽⁹⁴⁾ :

يا سعد إن ترحل فحسبك أمة خلّفت فيها البأس والأقداما

ويكشف لنا شعر عبد المحسن الكاظمي وجود متلق متخيل ، وهو متلق مثالي مطابق لفكرة منتج النصّ عن نمط الشخص الذي سوف يهتم بقراءة نصه ، وبين المنشئ والمتلقي أمور مشتركة كثيرة اجتماعية وثقافية⁽⁹⁵⁾ ، وهذا له حضوره في شعر الكاظمي ومن ذلك قوله في وصية الابناء⁽⁹⁶⁾ :

واصل صباح مغارها بمساء واهتف بها في غارة شعواء

هون عليك إذا غصت بمحنة وشرقت بالاحداث والأرزاء

واصبر على سود الخطاب تردها ونيوبها بيضاً بحسن عزاء

شاور نُهاك وكن شجاعاً لا تني فالوني مأخوذ عن الجبناء

واعقق هواك لكلّ مابك ينتحي إلا إلى أبويك والعلياء

فخطابه هنا موجه إلى كلّ من يتلقى الخطاب ، إذ لم يكن هناك متلق محدد ، بل أنّ المتلقي هنا مفترض عام ، ومثّل هذا نجده في وصفه ديوان الشاعر مصطفى صادق الرافعي، إذ يقول⁽⁹⁷⁾ :

انظر لديوانه الذي نشرت آياته فانطوت به الكتب

تجد شمساً تبدو اشعتها ولم تكن كالشموس تحتجب

يوجه الكاظمي المتلقي المفترض إلى قراءة ديوان الشاعر مصطفى صادق الرافعي وفهمه ، فمن يقرأ ديوانه فسوف يجده كالشموس التي تبدو أشعتها واضحة ولم يكن هناك ما يحجبها ، وكذلك نجده ينصح باتّباع آثار أحد أصدقائه في قوله⁽⁹⁸⁾ :

فليتبع آثاره من شاء أن يترسما

وليتخذ معلماً من شاء أن يتعلما

فهنا يوجه خطابه إلى كلّ من يتلقاه ، أن يتبع آثار صديقه السيد حسين رضا ، ويتخذ معلماً . ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ المخاطب في نصوص كهذه ((بكلّ بساطة ليس غائباً عن لحظة إنتاجه ، ولكنه كائنٌ متخيلٌ مطابقٌ لذلك النمط الموجود في فكر منتج))⁽⁹⁹⁾ ، وقد أطلق (نيدا) (اليساق المعزول) على سياق المتلقي المفترض بقوله : ((إنّنا نستعمل اللغة في المقام الأول لتتكلّم عن أشياء غير موجودة أو أشخاص غير موجودين في بيئتنا المباشرة))⁽¹⁰⁰⁾ ، فعملية التلقي حصلت في ضوء عملية التشارك بين عناصر الخطاب (الشاعر ، وهو المنتج) والمشاركين (المتلقي الغائب ، أو المفترض) في خضم سياق الموقف .

من هذا يظهر لنا تنوع صور المتلقي في شعره ، وهذا المتلقي كان له الأثر في تنوع الخطاب الشعري و مقبوليّة .

مما سبق تناوله ظهر لنا أنّ التركيب الطبقي الاجتماعي من الأمور ، أو العوامل المؤثرة في إنشاء النصّ وفي فهمه ، ومن هذه ((التركيب الطبقي الاجتماعي والاقتصادي ، والبنية العامة للمجتمع ، وبنية المؤسسات ، ووظيفتها وما أشبه ، ويتحدد السياق الأصغر الاجتماعي من خلال سلسلة من خواص العلاقات ومن خلالها بين الأفراد ، أي المشاركين في السياق الاجتماعي ، ويلاحظ أن الأمر يتعلق بخواص اجتماعية ، وليس بخواص بوجه عام ، ويكمن معيار الخاصية في أنّها تؤثر بشكلٍ منظم في أحداث الفرد وتفاعلاته بالنظر إلى أفراد آخرين))⁽¹⁰¹⁾ .

الموقفية وصياغة النصّ .

وقد أهتمّ هاليداي بهذا الموضوع ، الذي يعني : ((طريقة بناء النصّ والبلاغة المستخدمة فيه))⁽¹⁰²⁾ ، — وهذه الطريقة لاتتم من دون مراعاة المناسبة أو الموقف الذي يحيط بالنصّ — وهو ما أكدّه كلاوس



برينكر وقد أشرنا إليه في مقدمة المبحث⁽¹⁰³⁾ ، ففي مواقف سريعة لا بد أن يكون قصر النصّ أولى من إبطائه ، ومن ذلك قوله في بعض استغاثاته إبان اشتداد المرض عليه⁽¹⁰⁴⁾ :

يا زارع السقم بجسمي أما أن لهذا الزرع أن يُحصدا
إن لم تجب عبدك فيما دعا قل إذا من ذا يُجيب النداء؟

فهنا لا بد من قصر النصّ في ظلّ هذا الموقف ؛ وهو الأزمة الصحيه التي دعتة إلى نداء ربّه ، فالشاعر أراد أن يُبين سرعة الموقف باتخاذ القرار ، وهو التوجّه بالاستغاثة لربّ العزة والجلالة لكي يدفع عنه هذا السقم ، فضلاً عما للعاطفة من الأثر الكبير في تحديد حجم النصّ في شعر الكاظمي إذ نجده في موقف انفعالي يحرص على أن يعبر عن ذلك الموقف بنص قصير إذ ((تستدعي بعض المواقف الانفعالية أن يعبر عنها بجمل قصيرة حادة الأثر ، إلا أن ذلك قد يكون في ظروف اتصالية مباشرة))⁽¹⁰⁵⁾ ، وهذا الأمر ينسحب على الاغراض الشعرية ، فمثلاً أنّ الخطاب في غرض المدح يختلف عن الخطاب في غرض الرثاء ، فخطاب المدح تُتيح للمنشئ الفرصة الكافية لحرية خياله ، في حين نجد الخطاب في غرض الرثاء تهيمن عليه العاطفة ، مما يؤدي إلى قصر النصوص ، وهذا له حضوره في شعر الكاظمي ، ومن ذلك قوله في رثاء سعد زغلول⁽¹⁰⁶⁾ :

بكيتُ سعداً فهاج البكاء كامن حزني
بكيت أرفع صرح فينا وأمنع حصن
ولم تكف دموعي كفى وقد بل ردي
هل عند سعد باني وهيت وأهد ركني
كفى البكاء تعالوا نبني كما كان يبني

نلاحظ أثر الموقف العاطفي المشحون بالحزن والبكاء في اختيار الجمل القصيرة حادة الأثر ، وهذا يعد ظاهرة بارزة في الشعر الرثائي ، إذ تطغى عليه النصوص القصيرة ، مراعاة للموقف .
ومرّ في الفصل الأوّل في موضوع الحذف أثر المقام في إيجاز النصّ بداعي أن ما موجود في المقام يُمكن أن يتجنّب النصّ أتكالاً على الواقع ، ومنه قوله⁽¹⁰⁷⁾ :

أبيلغ الباطل الممقوت مآربه رغم الحقوق وفينا نخوة ودم
كأنما وعلينا القوم قد شمخوا وجودنا في ميادين العلى عدم
قل : العفاء علينا إن هم ملكوا وقل : سلام على الاسلام إن حكموا

نلاحظ في النصّ ثمة حذف قد وقع لضيق المقام ، في (ملكوا ، وحكموا) .
أما طوله فمتروك لسعة الأحوال⁽¹⁰⁸⁾ ، ومن ذلك قوله في قصيدة ألقاها احتفاءً بصاحب السمو الأمير عبد الله عند زيارته لمصر ، وكان مرشحاً لعرش العراق⁽¹⁰⁹⁾ :

لسناك عبد الله يا ربّ الندى بين الكواكب حاسد وغيور
لا قلت أنت البدر أو نجم السما فالبدر يكسف والنجوم تغور
بل أنت نور كل شيء تتمحي آثاره والنور ذاك النور
لا غرو أنّ سنا الامامة كله وسنا النبوة في سناك يُنير
إن فات شخصك في الورى اسماهما فليدك من تلك السمات كثير
دار الخلافة في انتظار مليكها أنت المليك وعرشك المذخور
سيسير ركبك للعراق ولو درى لشأى المسير إليك منه مسير
إن العراق ممنع بسيوفه أنت العراق وسيفه المشهور

نلاحظ تراكم الصور التي رسمها الكاظمي لوصف الأمير عبد الله ، ومن تلك الصور التي وصفه بأنّه (البدر ، ونور ، والمليك ، والعراق) ، فقد استدعى السياق الخارجي طول النصّ ؛ لما للمخاطب من منزلة كبيرة وحظوة في المجتمع العراقي .



ومما يُسهمُ في بناء النَّصِّ هو البلاغة المُستخدمة فيه ، فهنا يراد به استعمال الرمز لأغراض مقصودة لم يصرح بها ، ويراد بالرمز ((وهو كل ما يحل محل شئ آخر في الدلالة عليه لا بطريقة المُطابقة التامة ، وإنما بالاتجاه أو بوجود علاقة عرضية))⁽¹¹⁰⁾ ، والرمز من الإبداع الأدبي ووسيلة من وسائل التعبير الفني ، فيكون لغرض الإيحاء ، إي التعبير غير المُباشر⁽¹¹¹⁾ ، وله أثر التزيين للفكرة والابتعاد عن الخطاب المُباشر⁽¹¹²⁾ ، وهو ينشط عملية التفاعل بين المبدع والمخاطب والظروف المحيطة به ، إذ لا يفهم الرمز إلا بمعرفة العادات والتقاليد والزمان والمكان التي تُحيط به ، وهذا ما يجب أن يُراعيه منشئ النَّصِّ فنتحقق المقامية ، وللرمز في شعر الكاظمي ظاهرة لها حضور واسع ، ومن ذلك قوله⁽¹¹³⁾ :

تعيرنا بنو اللكناء أنا فصاح لانعان بترجمان

حيث يرمز إلى الأجانِب بأنهم بنو اللكناء ، لا يفصحون وهو كناية عن موصوفين أجانِب ، وقد عدل عن الاسم الصريح إلى الرمز ؛ لغرض هجائهم ، ومن استعمال الرمز قوله⁽¹¹⁴⁾ :

لو يعلم العقلاء ما حملت لهم بطون الغيب لاخبتلوا

فهو يرمز إلى المستقبل بـ (بطون الغيب) ، وهذه الكناية عن المُستقبل معروفة لدى المتلقي الذي خاطبه المنشيء بما يفهمه ليتقبل خطابه ، فيكون قد راعى المقام ، ومن ذلك قوله⁽¹¹⁵⁾ :

نحن بنو البيض المصاليات في اللقا إذا مصقع جثا قام مصقع

فهو ينسب الشجاعة إلى قومه ويرمز لهم ببني البيض والمصاليات ، لانهم أهل السيوف ، وهذه الكناية حاضرة في ذهن المتلقي فساعدت على تحقق المقامية ، ومثلما رمز للشجاعة ببني البيض والمصاليات رمز للدول العظمى ببني الغرب ، والدول الصغرى ببني الشرق ، بقوله⁽¹¹⁶⁾ :

بني الشرق هبوا إن في الغرب همة تعد عليكم كل بار وحاطم

يرمز الكاظمي لقومه بـ (بني الشرق) ، وهذا الرمز جاء لاعتزازه وحبه لهم ، في حين يرمز لغير غير قومه بـ (الغرب) ، ووصفهم في موضع آخر من النَّصِّ بأنهم شره لا يشبعون⁽¹¹⁷⁾ وما جاءوا إلا لأكل ثروتهم ، ويريد بهذا التحذير منهم .
ومنه قوله⁽¹¹⁸⁾ :

مخالبهم في كل أمر نواشب وأظفارنا عن كل أمر تقلم

فيرمز لجشع المُستعمر ووحشيته بلفظ (مخالبهم) ، وهنا دلالة على الوحشية التي يحملونها ، فإنهم كالوحوش التي تُبرز مخالبا للافتراس .

ويرمز للأذن الواعية شديدة السمع بـ (ابن سمع) وذلك بقوله⁽¹¹⁹⁾ :

أخي أعر مُناديك ابن سمع يُصيخ إلى الدعاء ويستجيب

فهو إنما رمز للأذن الواعية التي تُصغي وتستجيب بـ (ابن سمع) ، وعدل عن التصريح إلى التلويح ؛ اعتماداً على معرفة السامع بذلك ، مما أسهم في تحقق رسم النَّصِّ .

ويرمز للدين الاسلامي بأنه دين العطف والحنان والتسهل والمساواة والجدود بلا ممة ، وذلك في قوله⁽¹²⁰⁾ :

نعم نحن الألى شباوا وشابوا على دين التعطف والحنان

على دين التسهل والتساوي على دين وجود بلا امتنان

ويرمز إلى الدين المسيحي بدين عيسى ، وذلك بقوله⁽¹²¹⁾ :

رحماك يا دين عيسى لا تؤاخذهم إذا جنوا باسمك الفياح أو ظلّموا

وقد عدل عن الاسم الصريح ؛ لغرض المدح ، بأنه دين رحمة في هذا النَّصِّ ، ولغرض الفخر بالإنتماء إلى دين العدل والمساواة في النَّصِّ السابق ، وكل ذلك لم يحصل لولا معرفة المتلقي بهذه الرمزية (للديانتين) ، التي أسهمت في عملية التفاعل بين المشتركين في الخطاب ؛ فأفضت إلى تشكّله بهذا النحو .

مما تقدم يبدو لنا أنّ الرمز قد حقق وحدة النَّصِّ تحققاً بارعاً ، وهذه الوحدة ترمي إلى إحداث لون من التجانس والتوافق بين مظاهر الوجود الخارجي للنَّصِّ⁽¹²²⁾ .



ونجد أنّ كثيراً من الرموز والتعبيرات المجازية والصور الكنائية لا يمكن فهمها ولا تفسيرها إلا بمعرفة ما يشيع من عادات وتقاليد في البيئة التي قيلت فيه ، فهي مناسبة للزمان والمكان الذي قيلت فيه (123)، وفي شعر عبد المحسن الكاظمي منها ما يناسب البيئة العراقية ، ومنها ما يناسب البيئة المصرية ، ومنها ما يناسب غيرها من البيئات التي زارها .

المقامية والأغراض الشعرية

صور المقال تختلف بحسب المقام ، كما إنّ صورة المقال الواحد — أيضاً — تختلف مدلولاتها بحسب المقام (124) ، ولكلّ غرضٍ ما يلائمه من صور وما يليق به من أشكال تعبيرية لا تليق بغيره من الأغراض ، وفي هذا الإطار يقول القاضي الجرجاني : ((ولا أمرك بإجراء أنواع الشعر كله مجرى واحداً ، ولا أن تذهب بجميعه مذهب بعضه ، بل أرى لك أن تقسم الألفاظ على رتب المعاني ، فلا يكون غزلك كافتخارك ولا مديحك كوعيدك ولا هجاؤك كاستبائك ، ولا هزلك بمنزلة جدك ولا تعريضك مثل تصريحك ، بل ترتب كلا مرتبته وتوفيه حقه ، فتلطف إذ تغزلت وتفخم إذا أفخرت وتتصرّف للمديح تصرّف مواقعه ؛ فإنّ للمدح بالشجاعة والبأس متميز عن المدح باللباقة والظرف ، ووصف الحرب والسلاح ليس كوصف المجلس والمدام ، فكلّ واحد من الأمرين نهج هو أملك به وطريق لا يشاركه الآخر فيه)) (125) ، ويؤكد ابن رشيق القيرواني على أنّ اختلاف التعبيرات تكون باختلاف المقام فيقول : ((وشعر الشاعر لنفسه وفي مراده أمور ذاته من مزح وغزل ومكاتبه ومجون ... غير شعره في قصائد الحفل)) (126) ، والمناسبة في الشعر تعد شرطاً في نصيته التامة ، ومناسبة الشعر لسياقه ، إذ أنّ أفضل المديح ما قصد به الخصال النفسية ، والغزل الرقة واللطافة ، والفخر يميل إلى الألفاظ القويّة ... (127) ، بمعنى أنّ الصور والأشكال التعبيرية تلائم الغرض الذي لأجله أنشئ النص ، وهذه الصور والأشكال تختلف من غرض لآخر ، فالأغراض تُعدّ مؤشرات خارجية في نصية النص ، فالرثاء يبيث فيه الشاعر لواعج الحزن والأسى ، فلا يراد به الخبر مضمونه التقريري ، وإثما التعبير عن الحزن والالم الذي يعتصر قلب الشاعر (128) ، وهذا اللون له حضوره في شعر الكاظمي ومن ذلك قوله في رثاء سعد زغول (129) :

بكيت سعداً فهاج البكاء كامن حزني

بكيت أرفع صرح فينا وأمنع حصن

فالسمة البارزة في غرض الرثاء التكرار وهذه السمة قد أكدها العلماء ، وقد أشار الباحث إليها في معيار القصدية ، وهذه السمة لم نجدها في الأغراض الأخرى ، فهي تُسهّم في البناء النصي ، فضلاً عما تؤديه من أغراض أخرى . ومن ذلك قوله في رثاء صديقه السيد حسين رضا (130) :

أبكي عليك تحرقاً وتلداً وتألماً

أبكيك للأدب الذي أوتيت منه الاحشما

أبكيك للنطق الذي ترك المفوه أعجا

أبكيك للخطب التي نظمت فيها الانجما

فالألفاظ المستعملة في هذا النص تناسب السياق ، إذ استعمل فيه ما يدل على الحزن والأسى (أبكي ، و أبكيك ، وتحرقاً ، و تلداً ، وتألماً) ، فجاء ملائماً للوغة المنشئ .

أمّا في غرض الفخر ، فنجد أنّ الكاظمي قد سلك فيه مسلك الخطابة في تعدد الصفات وتفخيمها (131) ، كما في قوله (132) :

نحن الألى ضربت لهم

فوق السماكين القباب

وعلوا فالنجم انحدا

ر عن علاهم وانصباب

فإذا مشت بالهطل سح

ب نوالهم وقف السحاب

أو تنتضي أسياهم

فطلي الكماة لها قراب

فهنا يفتخر الشاعر برفعة قومه وشجاعتهم ، ويبرز نفسه معهم مستعملاً الضمير (نحن) ، إذ يصفهم بأنهم قد ضربت لهم قباب فوق السماكين ، والسماكان : نجمان (السماك الرامح والسماك الأعزل)



، وأنهم قد علوا ، وأن أسيافهم تنتضي ، وانتضاء السيف (سله للضرب) ، وهم لا يضربون إلا الكمي ، وهو الشجاع الفارس ، فاستعمل الألفاظ القويّة الفخمة لتناسب غرض الفخر ، وقوله⁽¹³³⁾ :

كم ذا سطوت بها كما تسطو على الشاء الذناب
مثل الأسود والأسود لنا وثوب وانسياب
نذر الكماة فرانساً ولنا بها ظفر وناب
ليس العجيب وثوبنا بل مكنتنا العجب العجاب

فهنا يفتخر بشجاعته وشجاعة قومه ، حيث يشبه شجاعتهم بشجاعة الأسود ، فاستعمل لذلك الألفاظ القوية الفخمة ، وقوله⁽¹³⁴⁾ :

نحن بنو الأسد التي سمر القنا غاباتها
نحن الكماة متى تعد لدى الحروب كماثها
نحن ملوك الأرض أم جاد الوري ساداتها
الخلق تعلم أننا أمراؤها وولاتها
تلکم قبائلنا التي تسع الأنام هباتها

فهنا كما اشرنا يميل إلى المفردات الفخمة القوية (الأسد ، القنا ، الكماة ، ملوك الأرض) فضلاً عن استعماله أسلوب الاختصاص ، وهو الاسلوب الشائع في الفخر في شعر الكاظمي . أما في غرض المدح فنجد الأمر مختلفاً في استعماله الالفاظ ففي مدحه الملك عبد الله في قوله⁽¹³⁵⁾ :

لسناك عبد الله يا رب الندى بين الكواكب حاسد وغيور
لا قلت أنت البدر أو نجم السما فالبدر يكسف والنجوم تغور
بل أنت نور كل شيء تمحي آثاره والنور ذاك النور
لاغرو أن سنا الامامة كله وسنا النبوة من تلك السمات ينير

نجده يستعمل الالفاظ ذات المعاني التي تناسب الممدوح ، حيث وصفه بالبدر ، والنور ، وفي مدحه دين عيسى قول⁽¹³⁶⁾ :

رحماك يا دين عيسى لا تؤاخذهم إذا جنوا باسمك الفياح أو ظلموا
حاشاك أنت برئ من خلانفهم ورب ذي كرم أتباعه لؤموا
وأنت يا أكمل الاديان معذرة مما عزاه لك الباغون واتهموا
أنت الفضيلة والمعروف أجمعه أنت التقى والهدى والبر والرّحم

فالصفات الحقّة التي يتسم بها دين عيسى ، هي (الكمال ، والفضيلة ، والمعروف ، والتقوى ، والهدى ، والبر ، والرّحم) حيث جاءت الصفات ملائمة للمدح . فهذه الصفات لا تناسب غرضاً آخر ، فهي ألفاظ دينية ملائمة له .

فهذه سمة بارزة في شعره ، في غرضي (الفخر والمدح) ، وهذا السمة تشي لنا ب ((تأثير النص على المقام الاجتماعي ، وكذلك تأثير المقام الاجتماعي على النص))⁽¹³⁷⁾ ، ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ الأغراض قد تعددت في شعر الكاظمي من توجيه وشكوى ومدح وهجاء ، وغيرها ، وهذا التعدد يعد تمثيلاً صادقاً لعصره .

نتائج البحث :

1- أسهمت عوامل عدّة في بناء النص ، ومن تلك العوامل ، الرمز ، والاعراض الشعريّة ، وغيرها من العوامل .

2- أسهم هذا المعيار في مقبوليّة النص ، إذ لولاه لم تقبل النصوص .

3- كان لعناصر السياق ومنها الزمن له الاثر الكبير في تفسير النصوص الشعرية ، فقد ظهر لنا من خلال الزمن أن شعره قبل الرحلة يختلف عنه بعد الرحلة ، فقد جاء أغلب شعره قبل الرحلة حول الشكوى ، في



حين ظهر لنا أنّ شعره بعد الرحلة جاء شعره يحمل ثورة عنيفة ، لأنّه وجد في مصر شعباً طموحاً محباً للتغيير .

4- ظهر للباحث أنّ المُتلقي الذي ورد في شعر الكاظمي ظهر في صور وأشكال ، بحسب العلاقات الاجتماعية ، فمنه الصديق ، ومنه المتخيل ، ومنه الاديب ، ومنه صاحب المنصب ، فالكاظمي تعامل مع صاحب المنصب على وجهين :

الوجه الأوّل : وجه رسمي ، حيث يظفي عليه الالقاب كـ (جلي المعالي ، والضمائر الدالة على التعظيم كـ) أنتم) وغيرها .

الوجه الثاني : وجه غير رسمي ، وهذا نعمل معه بحكم العلاقة التي تربطه بالمُخاطب ، على الرغم مما يحمله المُخاطب من مناصب ، إلا أنّ ذلك لم تؤثر على العلاقة بينهما كالعلاقة (بين الكاظمي و محمد عبده وسعد زغول) ، فقد أدرك الكاظمي في هذا الأمر أنّ تلك المناصب أو الوظائف التي يشغلها هؤلاء متغيرة . ولهذا الأمر وجدناه تعامل معهما بطريقتين .

5- ظهر لنا أنّ المقاميّة في شعر عبد المُحسن الكاظمي جاءت مناسبة للأغراض الشعريّة ، إذ أنّه اختلاف غرض عن غرض آخر باختلاف المفردات حيث يأتي بفردات مؤثرة في غرض الرثاء ، المفردات القوية الفخمة في غرض الفخر ، وهكذا في الأغراض الأخرى حيث جاءت مناسبة للغرض ، كذلك نلاحظ الاختلاف في الأسلوب ، فالأسلوب جاء مختلفاً من غرض لآخر ففي غرض الرثاء فالأسلوب المهيم على التكرار ، وهو ما أكدّه العلماء الأوائل ، وهذا لم نجده في الأغراض الأخرى ، أمّا في غرض الفخر ، فنجد أنّ الأسلوب الشائع هو أسلوب الاختصاص وذلك باستعماله الضمير (نحن) .

الهوامش :

- (1) تحليل الخطاب ، براون ، ويول : 33.
- (2) يُنظَرُ : التحليل اللغوي للنص : 129، وينظر : اللّغة العربيّة معناها ومبناها ، دز تَمّام حسان : 337 ، و ينظر : المدخل إلى علم الألسنيّة الحديث ، د. جرجيس ميشال جرجيس: 212 ، وينظر : مدخل إلى علم النّصّ ومجالات تطبيقه : 75، 97.
- (3) ينظر : علم لغة النّصّ المفاهيم والاتجاهات : 8.
- (4) النّصّ والخطاب والاجراء : 104.
- (5) مدخل إلى علم لغة النّصّ فولفانج هاينه : 81.
- (6) ينظر : علم اللغة مقدّمة للقارئ العربي ، محمود السعران : 310، وينظر : نظرية علم النّصّ رؤية منهجية في بناء النصّ النثري : 25.
- (7) النّصّ والخطاب والاجراء : 91.
- (8) يُنظَرُ : علم اللغة النّصّ بين النظرية والتطبيق : 34، وينظر : نحو النّصّ اتجاه جديد في الدرس النحوي : 84.
- (9) يُنظَرُ : مدخل إلى علم لغة النّصّ تطبيقات نظرية دي بوجراند ودريسler : 12، 209.
- (10) يُنظَرُ : النّصّ والخطاب والاجراء : 91، وينظر : مقالات في اللغة والادب،، د . تَمّام حسان : 65 / 2.
- (11) يُنظَرُ : النّصّ والخطاب والاجراء : 104.
- (12) يُنظَرُ : معايير النّصيّة دراسة في نحو النّصّ : 401.
- (13) الحال وسياق الموقف يدلان على المعنى نفسه ، والمقام ومقتضى الحال يدلان على المعنى نفسه ، والفرق بين المقام وسياق الموقف ، فالمقام فكرة ثابتة في ذهن منشئ النصّ قبل أن ينشئ نصّه ، فهو القالب الذي يُصب فيه النصّ ، مثل مقام التشكر ، والتعزية ، أمّا سياق الموقف ، فهو مجموعة من الملابس والعناصر المصاحبة للمقال ، والتي يستعان بها في تفسير (المقال) ، ينظر : معايير النّصيّة ، دراسة في نحو النّصّ : 408.
- (14) يُنظَرُ : في اللسانيات ونحو النّصّ : 196 ، وينظر : معايير النّصيّة دراسة في نحو النّصّ : 424 ، وينظر : أثر السّياق الخارجيّ في توجيه الدلالة التّركيبية لدى مفسري القرآن الكريم (بحث) : 22.
- (15) يُنظَرُ : في اللسانيات ونحو النّصّ : 196 .



- (16) مدخل إلى علم لغة النص : 81.
- (17) ينظر : علم الدلالة ، د. أحمد مختار عمر: 68.
- (18) ينظر : الكلمة ، خليل حلمي : 167 ، وينظر : نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري: 23.
- (19) فالتداولية أعطت السياق بأنه سياق مستعمل اللغة ، وليس سياق بحد ذاته ، والسياق ليس مجرد عرض للمنظور الجملي ، كما هو عند مالىونوفسكي وفيرث وهاليداي ، أنه عرض يتم فيه الكلام . ينظر : التداولية في البحث اللغوي والنقدي ، د بشرى البستاني ، مؤسسة السياح للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة ، ط1، لندن ، (2021) : 123 ، 124.
- (20) من العلماء الذين تعرضوا لتقسيم السياق (كيث ألان) حيث قسّم السياق إلى ثلاثة أنواع : 1- السياق الفيزيائي ، 2- والعالم المُتحدث عنه في الكلام ، 3- البيئة النصية ، ينظر : نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري : 23.
- (21) ينظر : معايير النصية دراسة في نحو النص : 412.
- (22) ينظر : نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري : 23.
- (23) التحليل اللغوي للنص : 26 ، 27.
- (24) ينظر : اللغة العربية معناها ومبناها : 352 ، وينظر : العبارة والاشارة ، د محمد العبد : 86 ، 87.
- (25) ينظر : نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري : 22 ، ينظر : معايير النصية دراسة في نحو النص : 416 ، 419.
- (26) ينظر : دلالة السياق ، ردة الله الطلحي : 39 ، 41 ، و ينظر : أثر السياق في توجيه الدلالة التركيبية لدى مُفسري القرآن الكريم ، (بحث) : 18
- (27) يرى دي بوجراند ودريسلر وغيرهم أنّ معيار المقامية معيار نصي له الاثر الكبير في نصية النص ، في حين يرى آخرون ومنهم دورف وكسلهايم أنّ استيعاب الموقف ليس من معايير النصّ : ينظر : النصّ والخطاب ، شتيفان هابشايد : 51 .
- (28) يُنظَرُ : اللغة والمعنى - دراسة في فلسفة لودفيج فتغنشتاين المتأخرة ، أساري فلاح حسن - : 129 .
- (29) ينظر : التحليل اللغوي للنص ، 26 ، 27.
- (30) تحليل الخطاب ، براون ويول : 35 .
- (31) الديوان : 45 / 2 .
- (32) هامش الديوان : 45 / 2 .
- (33) ينظر : معايير النصية دراسة في نحو النصّ : 432.
- (34) الديوان : 203 / 1 .
- (35) هامش الديوان : 203 / 1 .
- (36) ينظر : معايير النصية دراسة في نحو النصّ : 470.
- (37) الخصائص ، ابن جني : 285 / 1 ، 286 .
- (38) ينظر : الكتاب : 130 / 2 .
- (39) الديوان : 1 : 38 .
- (40) ينظر : الكتاب : 103 / 3 .
- (41) الديوان : 105 / 1 .
- (42) ينظر : معايير النصية دراسة في نحو النصّ : 440.
- (43) الديوان : 122 / 1 .
- (44) الديوان : 138 / 1 .
- (45) الديوان : 245 / 1 .
- (46) الديوان : 138 / 2 .
- (47) ينظر : معايير النصية دراسة في نحو النصّ : 441.
- (48) الديوان : 245 / 1 .
- (49) هامش الديوان : 245 / 1 .
- (50) ينظر : علم النصّ ونظرية الترجمة ، يوسف نور عوض : 46.
- (51) ينظر : النصّ والخطاب والإجراء : 104.
- (52) يُنظَرُ : الكاظمي شاعر الكفاح العربي الخالد : 184 .
- (53) الكاظمي شاعر الكفاح العربي الخالد : 185 .
- (54) ينظر : لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث ، د علي الوردي : 4 / 2 .



- (55) المدخل إلى علم الألسنية الحديث : 212 .
(56) ينظر : النَّص والخطاب ، شتيفان هابشايد : 28
(57) ينظر : معايير النصية دراسة في نحو النَّص : 411 ، 412.
(58) ينظر : المصدر نفسه : 410.
(59) علم لغة النَّص المفاهيم والاتجاهات : 3.
(60) الذِّوَان : 286 /2 .
(61) عراقيات الكاظمي ، د. حسين علي محفوظ : 36.
(62) الذِّوَان : 283 /1 ، 205 /2 ، 211 ، 213 ،
(63) مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري ، د نعمان بوقرة : 136.
(64) الذِّوَان : 63 /1 .
(65) عراقيات الكاظمي : 31.
(66) الديوان : 23 /1 .
(67) الديوان : 41 /2 .
(68) ينظر : شاعر العرب عبد المحسن الكاظمي : 49 ، 50.
(69) ينظر : المعايير النصية في السور القرآنية : 212.
(70) عناصر تحقيق الدلالة في العربية - دراسة لسانية -، د . صائل رشدي شديد : 175 .
(71) الديوان : 258 /2 .
(72) الديوان : 128 /1 .
(73) الديوان : 135 /1 .
(74) الديوان : 249 /1 ، 251 .
(75) ينظر : لسانيات النَّص مدخل إلى انسجام الخطاب : 296.
(76) ينظر : لسانيات النَّص مدخل إلى انسجام الخطاب : 297.
(77) علم لغة النَّص النظرية والتطبيق : 9.
(78) ينظر : علم النَّص ونظرية الترجمة : 33، وينظر : نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري : 28.
(79) نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري : 28.
(80) ينظر : نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري : 29.
(81) الديوان : 191 /1 .
(82) الديوان : 335 /2 .
(83) الديوان : 336 /2 .
(84) الديوان : 121 /2 .
(85) الديوان : 179 /2 .
(86) الديوان : 290 /2 .
(87) الديوان : 226 /1 .
(88) ينظر : مدخل إلى علم لغة النَّص تطبيقات لنظرية دي بوجراند وولفجانج دريسلر : 216.
(89) الديوان : 273 /1 .
(90) الديوان : 244 /1 .
(91) الديوان : 235 /2 .
(92) الديوان : 291 /2 .
(93) الديوان : 210 /2 .
(94) الديوان : 217 /2 .
(95) ينظر : نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري : 29.
(96) الديوان : 92 /1 ، 93 .
(97) الديوان : 335 /1 .
(98) الديوان : 304 /2 .
(99) نظرية علم النَّص رؤية منهجية في بناء النص النثري : 29.
(100) نحو علم الترجمة ، يوجين أ. نيدا ، ترجمة ماجد النجار : 74 .



- (101) علم النَّصِّ مدخل متداخل الاختصاصات ، فان دايك : 356.
(102) علم النَّصِّ ونظرية الترجمة : 32.
(103) ينظر : التحليل اللغوي للنَّصِّ : 26، 27.
(104) الديوان : 22 / 2.
(105) أنساق التداول التعبيري (دراسة في نظم الاتصال الادبي . ألف ليلة وليلة أنموذجاً تطبيقياً) د. فائز الشَّرع : 251.
(106) الديوان : 211 / 2.
(107) الديوان : 103 / 1.
(108) يُنظَرُ : النَّصِّ والخطاب ، شتيفان هابشاید : 28 .
(109) الديوان : 205 / 1، وينظر هامش الديوان : 203 / 1.
(110) أطياف النَّصِّ : د. محمد سالم عبد الله : 210.
(111) ينظر : السياق وأثره في المعنى ، د المهدى إبراهيم الغويل : 116.
(112) ينظر : الرمز والسلطة ، بيير ديو ، ترجمة عبد السلام بنعيد العالي : 62.
(113) الديوان : 132 / 1.
(114) الديوان : 146 / 1.
(115) الديوان : 52 / 1.
(116) الديوان : 120 / 1.
(117) قوله : جاءوا إلى أكل البلاد فلا شره يجاريهم ولا نهم ، ينظر : الديوان : 221 / 2.
(118) الديوان : 277 / 1.
(119) الديوان : 64 / 1.
(120) الديوان : 132 / 1.
(121) الديوان : 105 / 1.
(122) ينظر : الاصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر : د عدنان حسين قاسم : 239.
(123) ينظر : السياق وأثره في المعنى : 140.
(124) ينظر : اللغة العربية معناها ومبناها : 345.
(125) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي الجرجاني : 35.
(126) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : 199.
(127) ينظر : الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء ، أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني : 103، 104.
(128) ينظر : السياق وأثره في المعنى : 135.
(129) الديوان : 211 / 2.
(130) الديوان : 307 / 2.
(131) ينظر : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، عبد الله الطيب : 120 / 2.
(132) الديوان : 80 / 1.
(133) الديوان : 78 / 1.
(134) الديوان : 327 / 1.
(135) الديوان : 205 / 1.
(136) الديوان : 105 / 1.
(137) السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة ، د . علي آيت اوشان : 87.

المصادر :

- الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر، د. عدنان حسين قاسم ، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والاعلان ، ط1، (1981م) .
- أنساق التداول التعبيري (دراسة في نظم الاتصال الأدبي - ألف ليلة وليلة أنموذجاً تطبيقياً) ، د. فائز الشَّرع ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، ط1 ، (2009م).
- التحليل اللغوي للنَّصِّ مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج، طبعة مؤسسة المختار ، ط1 (1425 هـ - 2005م) .



- تحليل الخطاب ، ج.ب . براون وج. يول ، ترجمة وتعليق محمد لطفي الزليطي ، ومنير التريكي ، النشر العلمي والمطابع ، جامعة الملك سعود ، المملكة العربية السعودية (د.ط) (1997م) .
- الخصائص ، أبو الفتح عثمان بن جني (ت 392هـ) ، تحقيق : مُحَمَّد علي النَّجَّار ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط4 ، (1990هـ) .
- دلالة السياق ، ردة الله بن ردة بن ضيف الله الطلحي ، جامعة أم القرى ، المملكة العربية السعودية ، (1424هـ) .
- السياق وأثره في المعنى ، د. المهدي إبراهيم الغويل ، دار الكتب الوطنية ، دار الكتب الوطنية بنغازي ، ليبيا ، (د.ط) (2010م) .
- السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة ، د. علي آيت أوشان ، الدار البيضاء ، ط1 (2000م).
- العبارة والإشارة دراسة في نظرية الإتصال ، د. محمد العبد ، مكتبة الآداب ، ميدان الاوبرا ، القاهرة ، ط1 ، (1428هـ - 2007م) .
- عراقيات الكاظمي ، د . حسين علي محفوظ ، بغداد (1960م) .
- علم لغة النصّ المفاهيم والاتجاهات ، د. سعيد حسن بحيري ، الشركة المصرية - لونجمان ، ط1 ، (1997م) .
- علم النصّ ونظرية الترجمة ، يوسف نور عوض ، دار الثقة للنشر والتوزيع ، مكة ، ط1 (1410هـ) .
- العمدة في محاسن الشيعر وآدابه ونقده ، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت 456 هـ) ، مُحَمَّد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت - لبنان ، ط5 ، (1401هـ - 1981م) .
- عناصر تحقيق الدلالة في العربية - دراسة لسانية - ، د. صائل رشدي شديد ، الأهلية للنشر والتوزيع ، الأردن - عمان ، ط1 ، (2004م) .
- في اللسانيات ونحو النصّ ، د. إبراهيم محمود خليل ، دار المسيرة - عمان ، ط1 ، (1427هـ - 2007م) .
- الكاظمي شاعر الكفاح العربي الخالد ، عبد الرحيم محمد علي ، مطبعة الغزي الحديثة ، النجف ، (1381هـ - 1961م) .
- كتاب سيبويه ، أبو بشر عمرو بن عثمان (ت 180هـ) ، تح : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط3 ، (1408هـ - 1988م) .
- لسانيات النصّ - مدخل إلى أنسجام الخطاب ، مُحَمَّد خطّابي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء - المغرب ، ط2 ، (2006م) .
- اللغة العربية معناها ومبناها ، د.تمام حسّان ، عالم الكُتب - القاهرة ، ط4 ، (1425هـ - 2004م) .
- اللغة والمعنى - دراسة في فلسفة لودفيج فتغنشتاين المتأخرة - ، أسارى فلاح حسن ، دار المأمون ، بغداد ، (2011م) .
- مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري ، د. نعمان بوقرة ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، ط1 ، (1428هـ - 2008م) .
- النصّ والخطاب والإجراء ، روبرت دي بوجراند ، ترجمة : د. تمام حسّان ، عالم الكُتب ، القاهرة ، ط1 ، (1418هـ - 1998م) .
- نظرية علم النصّ (رؤية منهجية في بناء النصّ النثري) ، د. حسام أحمد الفرّج ، القاهرة ، الناشر مكتبة الآداب ، ط1 ، (1428هـ - 2007م) .