مجلة كلية الشيخ الطوسي الجامعة

علمية فصلية محكّمة تُعنى بالدراسات الإنسانية

تصدرها كلية الشيخ الطوسي الجامعة
النجف الأشرف - العراق

شعبان الخير / ١٤٤٤ هـ - آذار ٢٠٢٣م

الرقم الدولي
٢٣٠٤ - ٩٣.٨

السنة السابعة
العدد (١٧)

الرقم الدولي
٢٣٠٤ - ٩٣٠٨

مجلة كلية الشيخ الطوسي الجامعة

علمية فصلية محكمة تعنى بالدراسات الإنسانية

تصدرها كلية الشيخ الطوسي الجامعة – النجف الأشرف/ العراق

مجازة من وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
ومعتمدة لأغراض الترقية العلمية

السنة السابعة / العدد (١٧)

(شعبان الخير ١٤٤٤هـ، آذار ٢٠٢٣م)

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد (٢١٣٥) لسنة ٢٠١٥م

بسم الله الرحمن الرحيم

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education & Scientific Research
Research & Development Department

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
دائرة البحث والتطوير

No.: الرقم: ب ت 4 / 10019
Date: التاريخ: 2019/10/22

كلية الشيخ الطوسي الجامعة / مكتب السيد العميد

م/ مجلة كلية الشيخ الطوسي الجامعة

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته ...

أشارة الى كتابكم المرقم م ج ص/٦٢٦ في ٥/ ٥/ ٢٠١٩ بشأن اعتماد مجلتهم التي تصدر عن كليتكم واعتمادها لأغراض الترقيات العلمية وتسجيلها ضمن موقع المجلات العلمية الاكاديمية العراقية ، حصلت موافقة السيد وكيل الوزارة لشؤون البحث العلمي بتاريخ ٢٨/ ٩/ ٢٠١٩ على أعتماد المجلة المذكورة في الترقيات العلمية والنشاطات العلمية المختلفة الاخرى وتسجيل المجلة في موقع المجلات الاكاديمية العلمية العراقية .

للتفضل بالاطلاع وابلاغ مخول المجلة لمراجعة دائرتنا لتزويده بإسم المستخدم وكلمة المرور ليتسنى له تسجيل المجلة ضمن موقع المجلات العلمية العراقية وفهرسة اعدادها ... مع التقدير.

أ.د. غسان حميد عبدالمجيد
المدير العام لدائرة البحث والتطوير
٢٠١٩/١٠/ ٢٢

نسخة منه الى :
- مكتب السيد وكيل الوزارة لشؤون البحث العلمي / أشارة الى موافقة سيادته المذكورة أعلاه والمثبتة على اصل مذكرتنا المرقم ب ت م٤/ ٦٦٩٢ في ٢٠١٩/٩/٢٣ / للتفضل بالاطلاع ... مع التقدير .
- قسم المشاريع الريادية / شعبة المشاريع الالكترونية / للتفضل بالعلم واتخاذ مايلزم ... مع التقدير
- قسم الشؤون العلمية / شعبة التاليف والنشر والمجلات / مع الاوليات .
- الصادرة .

مهند ، أنس
٢١ / تشرين الاول

بسم الله الرحمن الرحيم

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جهاز الاشراف والتقويم العلمي
قسم التعليم الاهلي

رقم الكتاب : ج ه/ ٦٤٨٧
التاريخ ١٨/١١/٢٠١٢

كلية الشيخ الطوسي الجامعة

م/ محضر مجلس الكلية بجلسته الثانية للعام الدراسي ٢٠١٢/٢٠١٣
المنعقدة بتاريخ ٢٠١٢/٩/٢٩

تحية طيبة...

الحاقا بكتابنا المرقم ج ه/٦١٠٠ في ٢٠١٢/١١/٥ ، بشان الفقرة (١/١٠/اولا:الشؤون العلمية) من محضر مجلس الكلية بجلسته الثانية للعام الدراسي ٢٠١٢/٢٠١٣ ، نود اعلامكم الى انه بالامكان اعتماد مجلة الكلية لاغراض الترقية العلمية وفق الية اعتماد المجلات الصادرة عن الكليات الاهلية والجمعيات العلمية لاغراض الترقية العلمية والتي يمكن الاطلاع عليها على موقع دائرة البحث والتطوير (www.rddiraq.com)

للتفضل بالاطلاع واتخاذ مايلزم...مع التقدير.

المحاسب القانوني
حيدر محمد درويش
ع/رئيس جهاز الاشراف والتقويم العلمي
٢٠١٢/١١/١٤

نسخة منه الى//
- ✓ مكتب رئيس الجهاز/للتفضل بالاطلاع...مع التقدير.
- ✓ دائرة البحث والتطوير / مذكرتكم ب ت م/١٠٥٤٣/٤ في ٢٠١٢/١١/٨...مع التقدير .
- ✓ جهاز الإشراف والتقويم العلمي/قسم التعليم الاهلي/شعبة المحاضر/ مع الاوليات.
- ✓ الصادرة .

البريد الالكتروني: mhesses @ yahoo.com

رئيس التحرير

أ.د. قاسم كاظم الأسدي

مدير التحرير

أ.م.د. هاشم جبار صدام الزرفي

هيأة التحرير

١. أ.د. جميل حليل نعمة معله / كلية الآداب _ جامعة الكوفة

٢. أ.د. صالـــح القريشـــــي / كلية الفقه – جامعة الكوفة

٣. أ.د. أميـرة الجوفـــي / كلية التربية بنات _ جامعة الكوفة

٤. أ.د. عمر عيسى / كلية العلوم الاسلامية _ الجامعة العراقية

٥. أ.د. عبد الله عبد المطلب / كلية العلوم الإسلامية – الجامعة العراقية

٦. أ.م.د. أزهار علي ياسين/ كلية الآداب _ جامعة البصرة

٧. أ.م.د. هناء عبد الرضا رحيم الربيعي / كلية العلوم الإسلامية – جامعة البصرة

٨. أ.م.د. حيدر السهلاني/ كلية الفقه – جامعة الكوفة

٩. أ.م.د. ضرغام كريم كاظم الموسوي/ كلية العلوم الاسلامية _ جامعة كربلاء

١٠. أ.م.د. ناهدة جليل عبد الحسن الغالبي/ كلية العلوم الاسلامية _ جامعة كربلاء

١١. أ.م.د. مسلم مالك الاسدي/ كلية العلوم الاسلامية _ جامعة كربلاء

١٢. أ.م.د. مشكور حنون الطالقاني / كلية العلوم الاسلامية _ جامعة كربلاء

تدقيق اللغة العربية

أ.م.د. هاشـــم جبـــار الزرفي

م.م. حسام جليل عبد الحسن

تدقيق اللغة الانكليزية

م.م. حميد عبد الامير حميد مجيد

أعضاء هيأة التحرير من خارج العراق

أ.د. سعد عبد العزيز مصلوح: جامعة الكويت / الكويـــت.

أ.د. عبد القـــــــادر فيدوح: جامعة قـــــــطر/ قـــطر.

أ.د.حبيـــــب مونـــــــــــسي: جامعة الجيلالي ليابس / الجزائر.

أ.د. أحمـــــــد رشـــــــراش: جامعة طرابـــــلس/ ليبيا.

أ.د. ســـــــرور طالبـــــي: رئيس مركز جيل البحث العلمي/ لبنان.

تعليمات النشر في مجلة كلية الشيخ الطوسي الجامعة

١.أنْ لا يكون البحث قد نُشِر أو قُبِل للنشر في مجلة داخل العراق أو خارجه، أو مستلا من كتاب أو محمّلا على شبكة المعلومات العالمية.

٢. أنْ يضيف البحث معرفة علمية جديدة في حقل تخصصه.

٣. أنْ يرعى البحث قواعد المنهج العلمي، ويُرتّب على النحو الآتي: عنوان البحث/ اسم الباحث بذكر درجته العلمية، ومكان عمله/ خلاصة البحث باللغتين العربية والإنجليزية لا تتجاوز أيّ منهما مئتي كلمة/ المقدمة/ متن البحث/ الخاتمة والنتائج والتوصيات/ الهوامش نهاية البحث/ ثبت بالمصادر والمراجع.

٤. يخضع البحث للتحكيم السري من الخبراء المختصّين لتحديد صلاحيته للنشر، ولا يعاد إلى صاحبه سواء قُبِل للنشر أم لم يُقْبل، ولهيأة التحرير صلاحية نشر البحوث على وفق الترتيب الذي تراه مناسبا.

٥. تقدم البحوث مطبوعة باستخدام برنامج (Microsoft word)، بخط (Simplified Arabic) للغة العربية، وبخط (Time new roman) للغة الإنجليزية، بحجم (١٤) للبحث و(١٢) للهوامش.

٦. تنسيق الأبيات الشعرية باستعمال الجداول .

٧ . تسحب الخرائط، الرسوم التوضيحية، الصور) بجهاز (اسكنر) وتحمّل على قرص البحث.

٨ . يقدم الباحث ثلاث نسخ من بحثه مطبوعة بالحاسوب، مع قرص مضغوط (CD).

٩. لا يعاد البحث إلى الباحث إذا ما قرر خبيران علميان عدم صلاحيته للنشر.

١٠. ترتيب البحوث في المجلة يخضع لأمور فنية.

المراسلات

توجه المراسلات الرسمية إلى مدير تحرير المجلة على العنوان الآتي:

جمهورية العراق ـ النجف الأشـرف ـ كلية الشيخ الطـوسي الجامعة.

موقع المجلة على الانترنت: www.altoosi.edu.iq/ar

البريـــد الإلكتـــــروني:mjtoosi3@gmail.com

نقال: ٠٧٨٠٤٤٠٤٣١٩ (٠٠٩٦٤)

صندوق بريد: (٩).

تطلب المجلة من كلية الشيخ الطوسي الجامعة

بِسْمِ اللَّـهِ الرَّحْمَـٰنِ الرَّحِيمِ

قال تعالى: ﴿ وَقُلْ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ﴾

افتتاحية العدد :

إن الحمد لله نحمده ونستعينه ونتوكل عليه ، والصلاة والسلام على خاتم النبيين وعلى آله وأصحابه المنتجبين.

أما بعد :

وتستمر شعلة مجلة كلية الشيخ الطوسي الجامعة مرافقة للباحثين المتخصصين في مجالات العلوم الإنسانية والإجتماعية ، لتضيء دربهم سواء كانوا أساتذة أو طلبة دكتوراه، كما ان لها الأثر الإيجابي على سمعة المؤسسة التي تنتمي إليها، لتتبوأ كغيرها من المجلات العلمية مكانة مهمة ومرموقة في نسيج مؤسسات التعليم العالي ومراكز البحث العلمي المختلفة، وذلك لما تسهم به في عملية إنتاج المعرفة وتيسير تداولها بين المهتمين من الباحثين والمعنيين.

ولهذا نلاحظ تزايد إدراك الجامعات ومراكز البحث العلمي المختلفة لأهمية المجلات العلمية المحكّمة باعتبارها مؤشراً أساسياً من مؤشرات قياس مستوى الإنتاجية العلمية والمعرفية فيها من الناحيتين النوعية والكمية، فمن خلال هذا النوع من المجلات تسجل الجامعات ومراكز البحث العلمي حضورها وتفوّقها، وعلى ذلك تفتح مجلة الشيخ الطوسي الجامعة أبوابها أمام الباحثين الذين يؤمنون بأهمية النقد والتجديد بما يخدم القضايا المعاصرة.

ومن الله التوفيق

مدير التحرير

الأستاذ المساعد الدكتور

هاشم جبار صدام الزرفي

المحتويات

الدراسات القرآنية والحديث الشريف		
عنوان البحث	اسم الباحث	الصفحة
التفسير العلمي عند أئمة أهل البيت (عليهم السلام) دراسة تحليلية في مروياتهم البيانية	أ.د. سيروان عبد الزهرة الجنابي جامعة الكوفة – كلية التربية	١٩
دلالة الصوم عن الكلام في القرآن الكريم	أ.م.د. هدى تكليف مجيد السلامي كلية الشيخ الطوسي الجامعة	٥١

الدراسات الأصولية والفقهية		
عنوان البحث	اسم الباحث	الصفحة
قاعدة التسامح في أدلة السنن عند المحقق أحمد النراقيّ	حسن راضي حمادي الهاشمي أشراف : أ.د. وفقان خضير الكعبي جامعة الكوفة – كلية الفقه قسم الشريعة والعلوم الإسلامية	٦٩
العمل التطوعي في مسيرة الأربعين	إشراف:أ.د. عباس علي كاشف الغطاء جامعة الكوفة ـ كليه الفقه قسم الفقه وأصوله الطالب: حسين خضير عبيد مهدي جامعة الكوفة – كليه الفقه قسم الفقه وأصوله	٨٩

عقد التأمين عند المذاهب مفهومه وأركانه ومشروعيته	الباحث : محسن رياح ليلو جامعة الكوفة – كلية الفقه المشرف: ا.م.د. حيدر عبد الجبار الوائلي جامعة الكوفة – كلية الفقه	١٢١
الحضانة بين الشريعة والقانون	م.د. أحمد سامي وزارة التربية مديرية تربية النجف الأشرف	١٤١

دراسات فى العقيدة والفكر الإسلامى

عنوان البحث	اسم الباحث	الصفحة
المجتمع الإسلامي و العلاقة بين الحاكم والمحكوم (دراسة في ضوء التصور الاسلامي)	م.د. كريم عبد حمزة الكلابي كلية الشيخ الطوسي الجامعة	١٦٩

الدراسات اللغوية والأدبية

عنوان البحث	اسم الباحث	الصفحة
حياة ابن الفارض والحب الإلهي	أ.د. وجدان صالح عباس محمد الباحثة: مارلين بوشي حمادي جامعة الكوفة – كلية الآداب	١٩١

السرد بين البساطة والاكتمال في طرديات الشعر العباسي	الباحث: علي هاني حسن الجبري أ.د. شيماء خيري فاهم جامعة القادسية – كلية التربية قسم اللغة العربية / الأدب	٢١٧
البحث النحوي في تفسيري الميزان والشعراوي (دراسة موازِنة)	الباحث: عادل حريجه كزار إشراف:أ.د. ناصر عبد الإله دوش جامعة الكوفة– كلية التربية للبنات قسم اللغة العربية	٢٥٣
رفض الشّخصيات في الرواية العربية في العراق بعد ٢٠٠٣م " دراسة في ملامح الكوميديا السّوداء "	أ.د. إيمان مُطر السُلطاني جامعة الكوفة – كلية التربية للبنات الباحثة: رسل علي ونّاس الفيّاض المديرية العامة لتربية النجف الاشرف	٢٧٥
المصاحبة المعجمية(التضام) وأثرها في تماسك أمثال أهل البيت – عليهم السلام – معجميا..	أ.د. محمد ياسين الشكري الباحثة: آفاق معين محمد الياسري جامعة الكوفة – كلية التربية للبنات	٢٩٩
ضمائر الفعل النكرة وضمائر الاسم المعرفة وأثرها في فهم النصّ القرآني	أ.م.د. تومان غازي الخفاجي كلية الإعلام – الجامعة الاسلامية النجف الأشرف	٣٢٥
الأنساق الثقافية الظاهرة في شعر المخضرمين	أ.م.د. سعد جبار الحسناوي الباحثة: نرجس علي عبدالله الفتلاوي جامعة الكوفة– كلية التربية للبنات	٣٥٧

علل اختيار الأسماء في التعبير القُرآني نظم الدرر للبقاعي ٨٨٥هـ اختيارًا	أ.م.د. محمّد هادي البعّاج الباحث: صادق راضي خنوية جامعة الكوفة – كلية التربية الأساسية قسم اللغة العربية	٣٧٧
المُهيمن البلاغيّ في النسق الثقافيّ (أبو نُوَاس أنمُوذجاً)	م. د. زينب علي حسين الموسويّ كلية الكوت الجامعة – قسم القانون	٤٠٩
حماسة أبي تمام بين الشفاهية والكتابية	م.م. صفاء علي أحمد المديرية العامة لتربية النجف الأشرف	٤٣٩
الاستعارة التخييلية المفهوم والمصطلح والنشأة	م.م. علي ميران جبار المنكوشي مديرية تربية النجف الأشرف	٤٦١

دراسات التاريخ والسيرة

عنوان البحث	اسم الباحث	الصفحة
موقف النخب الصحفية العراقية من القضية الفلسطينية (١٩٤٨– ١٩٦٨)	الباحثة: مرفت كريم جواد مهدي الخزعلي جامعة الكوفة– كلية التربية للبنات قسم التاريخ الحديث أ.د.علي عبد المطلب علي خان المدني جامعة الكوفة– كلية التربية للبنات قسم التاريخ	٥٠١

إماطة اللثام عمن ماثل منزلتي أهل البيت عليهم السلام والصحابة الكرام عند النبي صلى الله عليه وآله وسلم	أ. م. د. محمد خضير عباس الجيلاوي كلية الطوسي الجامعة	٥٢٧
الصراع الداخلي الأندلسي ودعوات الوحدة في عصر دويلات الطوائف (٤٢٢ – ٤٨٤هـ/١٠٣١ – ١٠٩١م)	أ.م.د. عقيل محمد سعيد أحمد الجامعة الإسلامية – النجف الأشرف	٥٦٥
الإمام الصادق (عليه السلام) وجهوده الإصلاحية في المجتمع	م.د. عفيف عريبي يونس قسم الدراسات القرآنية واللغوية كلية العلوم الإسلامية الجامعة الإسلامية / النجف الأشرف	٦٠٧

الدراسات القانونية

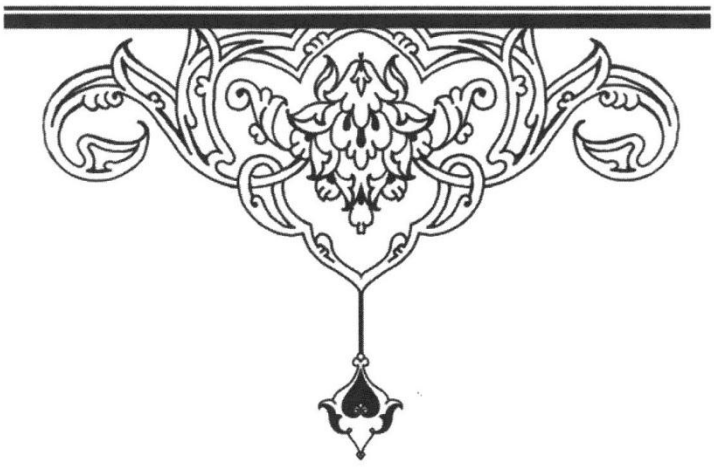
عنوان البحث	اسم الباحث	الصفحة
المسؤولية الدولية الناشئة عن عدم امتثال الدول في ضوء مفهوم واجب العناية المعلوماتية	أ.د.صدام حسين وادي الفتلاوي أستاذ القانون الدولي جامعة بابل – كلية القانون طالب الدكتوراه / جبر ياسين لفته جامعة بابل – كلية القانون	٦٩٥

الدراسات الجغرافية		
عنوان البحث	اسم الباحث	الصفحة
رعاية المسنين في محافظة بابل	أ.د جواد كاظم الحسناوي جامعة الكوفة – كلية التربية للبنات الباحثة: هديل كاظم هدي	٧٢٥

دراسات فى طرائق التدريس والعلوم النفسية		
عنوان البحث	اسم الباحث	الصفحة
الكفاءة التكيفية لدى طلبة الجامعة	أ.م.د. علي حسين عايد قسم العلوم التربوية والنفسية جامعة القادسية – كلية التربية الباحث: محمد مالك محمد ورد قسم العلوم التربوية والنفسية جامعة القادسية – كلية التربية	٧٥٥

دراسات فى علم الاجتماع		
عنوان البحث	اسم الباحث	الصفحة
واقع مطار النجف الاشرف الدولي والاهمية الاقتصادية له وتأثيرها على التنمية الاجتماعية	الباحث: اصيل قاسم حسين طالب ماجستير قسم المجتمع المدني وقضاياه كلية الآداب – جامعة الكوفة الاستاذ المساعد الدكتور احمد يحيى عباس عنوز	٧٨١

المُهيمن البلاغيّ في النسق الثقافيّ
(أبو نُوَاس أنمُوذجاً)



م.د. زينب علي حسين الموسويّ
كلية الكوت الجامعة - قسم القانون

المُهيمن البلاغيّ في النسق الثقافيّ
(أبو نُوَاس أنمُوذجاً)

م. د. زينب علي حسين الموسويّ
كلية الكوت الجامعة – قسم القانون
zaninabalisltan@gmail.com

المُلخص باللغة العربية

إن هـذا البحـث يتحـدث عـن المُهيمنـات البلاغيّـة التـي اعتـرت نسـق التشـكيل الشـعريّ عنـد أبـي نُـوَاس، فالبلاغـة لهـا أنظمتهـا التـي عمـدت إلـى تقـديس الخطـاب والنظـر إليـه علـى أنـه مصـدر الجمـال وبـؤرة الإبـداع، نحـنُ لا ننفـي عـن المُهـيمن يـراع إبداعـه وعمـق أهميتـه لكننـا! تعاملنـا مـع الـنصّ علـى وفـقٍ نظـام حـداثويّ يـرى فـي الـنص رؤى وخطابـات وافكـار مُسـتترة خلـف سـتار المُعلـن، فـالتركيز علـى جمـال المُعلـن قتـل حظـوة الخطـاب المُضـمر، وجـرّد العقـل عـن رؤيـة المسـكوت عنـه، لـذا جـاء النسـق الثقـافي؛ لكـي يقـرأ الخطـاب المُضـمر ويُعـزز مـن فوقيتـهِ بالاتكـاء علـى سـياقهِ المُعلـن، لـذا جعـل مُهيمنـه البلاغـيّ سـتاراً لتمريـر أفكـاره ودوافـع سـياقاته، فالنسـق الثقـافيّ نقّـب عـن المُضـمر وكشـف عـن تحوّلاتـه الخطابيّـة، وهـذا مـا سـار عليـه البحـث فـي المـتنِ الشعريّ النُوَاسيّ.

الكلمات المفتاحية: – المُهيمن ٢– البلاغي ٣– أبو نواس ٤– الخطاب ٥– النسق المضمر.

Research Title

The rhetorical dominant in the cultural system

(Abu Nawas as a model)

AD. Dr.. Zainab Ali Hussain Al-Musawi

Kut University College/Department of Law

Personal Email/ zaninabalisltan@gmail.com

This research talks about the rhetorical dominances that plagued Abu Nawas' poetic formation style. The rhetoric has its systems that sanctify the discourse and view it as the source of beauty and the focus of creativity. We dealt with the text according to a modernist system that sees in the text visions, discourses and ideas hidden behind the curtain of the announcer. Focusing on the beauty of the announcer killed the presence of the implicit discourse, and stripped the mind of seeing the unspoken, so the cultural pattern came; In order to read the implicit discourse and enhance its supremacy by relying on its declared context, so he made his rhetorical dominator a screen to pass his ideas and the motives of his

Keywords : dominant , Rhetoric , Abu Nawas , discourse , implied pattern

المُقدمة

الحمدُ لله حمداً كثيراً طيّباً مباركاً فيه والصلاة والسّلام على أشرف الخلق أجمعين سيدنا ونبراس قلوبنا محمد وآله وصحبه أجمعين ...أما بعد :-حين نتعامل مع بنية النصّ الشعري، لا نأخذ على عاتقنا تلك الهيبة الحضوريّة التي يملكها مُنتج النصّ/ الشاعر؛ لأن أبا نُوَاس هو وليد زمانه ونسقه الحداثويّ، الذي غادر كُل مألوفات

الأحكام السياقيّة المُشاعة في سابقِ عهدهِ. فحين نتعامل مع النصّ نغادر هيبة مُنتجه ، فنعمد إلى التعامل مع النصّ ؛ كونه الفكر المُوثّق للحظة الشعوريّة التي ترافق ولادته، لذا يأتي على وفقِ صيغٍ لغويّة مُنتظمة في خيالها وقافيتها وملامح عاطفتها، فالدخول لهذا النصّ يحتاج من الباحث قوة وجرأة كتابيّة تجعله ينظر إلى النصّ نظرة مُتفحصة مُغادرة لكل سطحيات الجمال والبنى المُتعالية ومتجاوزة لنسقِ الانبهار بأساسيات الصورة الإشهاريّة المرتكزة على نظام المُغايرة في الانزياح السياقيّ .

جاء النقد الثقافيّ لكي يمحو نظرة الاستعباد الجماليّ التي هيمنت على اللاوعي الفرديّ والجماعيّ ، وجعلته ينظر إلى النصوص نظرة مُقدسة تفرض عليك التمهل والتروي وعدم دحض منظومة الادهاش والحضور البنيويّ المُرتكز على الجمال، والمُستبعد لكل مظاهر الهيمنة النصيّة، التي يُمارسها الشاعر في توطين فكره النسقيّ عبر دلالة شعره التصويريّ . وأول مظاهر الهيمنة التي وطّنها أبو نُوَاس في ميادينِ شعرهِ هو المُهيمن البلاغيّ. وهذا ما استرعى انتباهنا إلى دراسة هذا المُهيمن عبر ثلاثة محاور، ففي المحور الأول :- درسنا المُهيمن البلاغيّ في النسقِ المدحيّ، إذ وجدناه مُتشعّباً مُعززاً للطابعِ التصويريّ الخياليّ ومُغادراً لمباشريةِ المدح التقليديّ، فهو لا يمدح فرداً بل ينقد وضعاً وسلطة غير عادلةٍ في سياق حكمها السلطويّ. وفي المحور الثاني :- درسنا المُهيمن البلاغيّ في النسقِ الخمريّ، فوقفنا على النصوصِ التي جعلت مُهيمنها البلاغيّ يوظّف كل جمالياته لصالح إذكاء الجانب الترغيبيّ ؛ ولكي تُجعل الخمرة نسقاً سياقيّاً مُحبباً داحضاً لكل الرؤى الراهبة لنسق احتسائهِ . وأما في المحور الثالث :- درسنا المُهيمن البلاغيّ في النسقِ الهجائيّ، فلحظنا من خلالِ تشعب المُهيمن البلاغيّ في التصوير الهجائيّ، مدى قساوة الشاعر وقوة خطابه القوليّ، الذي يفتقر في بعض الاحيان إلى أساسيات الصدق القوليّ في دحض المهجو، ومدى اعتماده على أسلوب التصغير والتقبيح والتهميش والحط من شأن الآخر المُضاد له .

وآخر دعوانا، إن الحمد لله ربّ العالمين وأتم الصلاة وأفضل التسليم على نبينا محمّد وآله وصحبه أجمعين ...

مهادُ نظريّ

إن الحديث عن مصطلح المُهيمن البلاغيّ، يجعلنا نقف على الحدود الفاصلة للمعنى الحرفيّ للمصطلح والمعنى الاصطلاحيّ، بعيداً عن هيمنة المصطلح الذي شرّعته ما بعد الحداثة عبر أدواتها الاستراتيجيّة، التي لا تحمل مضامين معياريّة ثابتة بل وظّفت ؛ لكي تخدم أهدافاً تغييريّة ذات طابع ثوريّ مُتجاوز كل حدود التقييد الطبقيّ .

حين نُمعن النظر في المعنى المُعجميّ لمصطلح الهيمنة بضم الميم ، نجده يقف على حدود الرقيب لذا يُقال :- " هيّمن الرجل : إذا ارتقب وحفظ وشهد، يُهيّمن هيّمنة فهو مُهيّمن..."[١] ويأتي أيضاً بمعنى الأمن[٢] ومثالهم في ذلك رفرفة الطائر على فراخِهِ، أي يجعلهم يشعرون بروحيّة الأمن عبر فعليّة الهيمنة المحوريّة لنسقِ الرفرفة الآنية . أما المعنى الحرفي للهيمنة بفتح الميم فهو يدل على الذات المقدسة ؛ " لأنه اسم من أسماء الله تعالى"([٣]) . وعلى وفق هذه التراتبية اللغويّة سار المصطلح؛ لكي يمارس دور الرقيب والحافظ لسياقاته الثقافيّة المُختلفة .جاء المُهيمن البلاغيّ بكامل قيافته الجماليّة للمحمول الشعريّ، الذي جعله أداة لا يفتأ الشعر عنها؛ لأنه يحمل رؤية جمالية سالفة العهد، قائمة على التصوير الخياليّ وتقريب كل ما يعجز النظر على صياغته وإثارة فعل الدهشة في ملفوظهِ التصويريّ . فهذه الهيمنة حسب تصورات النقد الأدبيّ :- هي هيمنة ضرورية ومهمة، استدعتها اللحظة الشعوريّة للنهوض بالنصوص الشعريّة من التصوير السطحي إلى البناء الهادف، الذي يُغني الشعر بصورٍ جماليّة تُخرجه عن المألوف الشعريّ المطروق وتجعل له قيمة ثقافيّة مُتعالية تُجرّده عن روحيّة النقد الهادم .

لكن النقد الثقافيّ لم يتعامل مع النصوص بتلك الروحيّة التي تعامل معها النقد الأدبي؛ لأنه خروج على كل الأدوات الثقافيّة المُستوطنة الفهم والتي جعلت للنصوص حرمة نخبويّة لا يتصدى لها الناقد إلا عبر تشهير سياقه المادح لا المُقذع .

هنا النقد الثقافيّ تجاوز هذه الحرمة النخبويّة إذ اتجه " إلى كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خافية، وأهم هذه الحيل هي الحيلة (الجماليّة) التي من تحتها يجري تمرير أخطر الأنساق وأشدها تحكماً فينا. وأمر كشف هذه الحيل

يصبح مشروعاً في نقد الثقافةِ وهذا لن يتسنى إلا عبر ملاحقة الأنساق المضمرة ورفع الأغطية عنها "[٤]. وهذا ما اتبعناه في طيات البحث، إذ كشفنا عن هيمنة البلاغة وأدواتها المجازيّة في النصّ النُوَاسيّ، وتجاوزنا سطحيّة التزويق الشكليّ للكشف عن غايات خطابيّة مُتبطّنة خلف أسوار الجماليّ .

المحور الأول/ المُهيمن البلاغيّ في النسقِ المدحيّ

حين نتحدث عن المُهيمن البلاغيّ في شعر أبي نُوَاس على وفقِ خاصية النسق المدحيّ، علينا أن نعي ما مدى تأثير البلاغة على قصيدة المدح!؟ وهل تنصاع هذه القصيدة للمُهيمن البلاغيّ، فيروّضه حسب غاياته الجماليّة والبراغماتيّة!؟ هذه التساؤلات يكشف عنها النصّ المدحيّ.

نحنُ نعلم أن النصوص الشعريّة، حين تكون على مستوى عالٍ من الفصاحة والبيان ، تُثري النفوس فتُثير طابع اللذة والمتعة وتقود المُتلقي إلى مواصلة رحلة الكشف والبحث عن مضامير الجمال المخبأ في أنظمة الشعر. لكن هذه النصوص لم تتوقف على خاصية واحدة تُغذّي ألسنة النصّ؛ بل ثمّة معايير مُتعددة تتشابك وتتآلف فيما بينها ؛ كي تنهض بمعانيها وتجعلها هادفة ومُدهشة للمتلقي، فمن هذه المعايير البلاغة، إذ تُعد من المعايير الجماليّة ، التي اتكأ عليها التراث العربي في مُجمل محطاتهِ البيانيّة لذلك " ما فتئ شُراح الدواوين العبّاسيّة يؤكدون أهمية المجاز في الكلام العربي عامة، وفي التجربة الشعريّة خاصة مع اشارتهم بين الحين والآخر، إلى أن الحقيقة هي الأصل في الاستعمال اللغويّ، وان المجاز هو نوع من العدول عن هذا الأصل، بما تكفله استعمالات العرب وطرائقها في الكلام، وذهابهم إلى أن كل صور البيان من تشبيه واستعارة وكناية داخلة تحت المجاز بمفهومهِ العام؛ لأنها صور من التوسع توضع في مقابل الحقيقة "[٥]. وبالتالي فأن التشبيه يُعتبر نوعاً من أنواع المجاز وركناً أساسياً مُهيمناً اتكأ عليه أبو نُوَاس لما يمتاز به من الدقة المُحكمة في التصوير والروعة البيانيّة اللسانيّة في إثارة الحواس والخروج عن محدوديّة الصورة المُقيدة بالوصف التقريريّ المُباشر .

فالتشبيه ليس مُعطى مجازيّاً فقط يُقرّب حدود المُتشابهات بين ما هو واقع ضمن مُسميات الشبه المادي أو مُتجاوزاً حدود الخيال، بل هو يُوضّح الصلة " بين أمرين

من حيث وقعهما النفسيّ، وبه يوضّح الفنان شعوره نحو شيء ما توضيحاً وجدانيّاً؛ حتى يحس السامع بما أحس به المُتكلم ، فهو ليس دَلالة مُجردة؛ ولكنه دلالة فنية ..."[٦] أبو نُوَاس وظّف هذا المُهيمن البلاغيّ في نصّ قصيدة المدح؛ لأنه يستهدف ممدوحاً محدداً غايته إرضاخ السياق إلى معايير أسلوبيّة وبيانيّة وإنسانيّة لا تخلو من واقع المثاليّة الشخصيّة ؛ كي يلصقها في سيمياء الممدوح، الذي رُبمّا يكون مُفتقراً لهذهِ المعاييرِ في مجتمعهِ الواقعيّ .لذا نلحظه يقول في نصّهِ المدحيّ[٧] :

وَإلى أَبـي الأُمَنـاءِ هارونَ الَّـذي ... يَحيـا بِصَوبِ سَمـائِهِ الحَـيوانُ
مَلِـكٌ تَصَـوَّرَ في القُلـوبِ مِثالُهُ ... فَكَـأَنَّهُ لَـم يَخـلُ مِنـهُ مَكـانُ
مـا تَنـطَوي عَنهُ القُلوبُ بِفَجرَةٍ ... إِلّا يُـكَلِّمُـهُ بِـهـا اللَحَظـانُ
فَيَظَـلُّ لِاستِثبـاتـهِ وَكَـأَنَّـهُ ... عَيـنٌ عَلـى مـا غَيَّبَ الكِتمانُ
هـارونُ أُلِّفَنـا اِئتِلافَ مَـوَدَّةٍ ... مـاتَت لَهـا الأَحقـادُ وَالأَضغانُ

....

حَذَرَ اِمرِئٍ نُصِرَت يَداهُ عَلى العِدى ... كَـالدَهـرِ فـيهِ شَـراسَةٌ وَلَـيانُ
مُتَبَرِّجُ المَعـروفِ عِرّيضُ النَدى ... حَـصِـرٌ بِلا مِنـهُ فَـمٌ وَلِسـانُ

إن الشاعر قد تحرّى عن النسق في بنيات نصه المدحيّ، عبر اعتماده على آلية المُضمر القوليّ، بدلالة أن الشاعر اشتغل على صفة متعالية ظاهريّاً (إلى أبي الأُمناء) لكن هذه الصفة جُرّدت عن الممدوح بل نُفيت منه، ونُسبت إلى ابنائهِ، وهنا تخلخلت بنية المدح في هيكلها النسقيّ، إذ جعلت صفة العيش والتنعم محدودة للأشخاص الذين ينتمون إلى نفس جهة الممدوح، وبذلك كل من خالف هذه الجهة، هو خارج عن محورية هذه الحياة، وهنا يُحقق النسق معنى إشهاره الحركيّ لأن صفة الأُمناء لم تتحقق في ذاتيّة الممدوح النصيّ. فهنا جاءت أدوات المُهيمن البلاغيّ؛ كي تؤكد المبالغة القوليّة المُتمثلة ب(كأن) لأن محبّة الممدوح لم تتدرج ضمن التودد الفعليّ بل استندت إلى معايير وهميّة(تصوَّر) ؛ لكون صاحب السلطة لم يعامل الرعية بنفس سياسة الحاكم العادل، وهذا ما جعل النوايا المُضمرة في جوانح الرعية، لم تكن بذات المحبّة الظاهرة بل ثمة نوايا مُضمرة حاقدة، وعليه فأن بقايا تمسكه

بالحكم وهيمنة بقائهِ تعتمد على أفعاله غير المُرضية التي رسخها في ضمير الرعية، وبالتالي تمكّن من زرع الرهبة فكل ما يكتمونه هو مُطلّع عليه ومكشوف لديه، بدلالة نسق التحذير الذي اتبعه الشاعر في مديات نصّه النسقيّ، لذا اعتمد على خاصية أخرى لمُهيمن بلاغيّ آخر وهو (الكاف– كالدهر)؛ كي يؤكد ان هناك احترازا وتأهب من الرعية ؛ لأن الممدوح (الرشيد) لا يسير على وفق نسق واحد بل هو متقلب فيجب اخذ الحيطة والحذر من تقلباته ونوائبه... وهذا يكشف عن تخلل العلاقة بين المادح والممدوح، والمضمر النسقي يكشف عن مهيمنات نصيّة بلاغيّة مُخالفه للظاهر القوليّ.

وعلى هذا المنوال النسقيّ تسير بنية النصّ المدحيّ" فالمدح نصّ يتميز بقدرتهِ على شحذ هِمَّة الطرفين: المُبدع، باستنفار طاقاته الإبداعيّة؛ جودةً وإتقاناً، والممدوح باستنفار عطائهِ؛ وفرة وسخاء. الأمر الذي يجعلنا إزاء معادلة شديدة التوتر، بين الباقي الذي تفرضه مُقتضيات الفن ومُتطلبات الإبداع، والعرضي الذي تفرضه مُتطلبات اللحظة الإنسانيّة التي تتطلع إلى تميز ما[٨]. لذا جاء أبو نُوَاس؛ لكي يُحاكي ممدوحه الفضل بن الربيع على وفق هذه اللحظة الإبداعية ولكن ! بمزايا نسقيّة قد تمون مُخالفة لبنية النصّ المُعلن إذ يقول[٩] :

رَأَيتُ لِفَضلٍ في السَماحَةِ هِمَّةً أَطالَت لَعَمري غَيظَ كُلَّ جَوادِ
فَتىً لا تَلوكُ الخَمرُ شَحمَةَ مالِهِ وَلَكِن أَيــادٍ عُــوَّدٌ وَبَــوادِ
تَرى الناسَ أَفواجاً إِلى بابِ دارِهِ كَأَنَّــهُمُ رَجــلاً دَبــاً وَجَرادِ
فَيومٌ لِإِلحاقِ اَلفَقيرِ بِذي الغِنى وَيومُ رِقــابٍ بوكِرَت لِحَــصادِ

....

أَمامَ خَميسٍ أُرجُــوانٍ كَأَنَّهُ قَميــصٌ مَحــوكٌ مِن قَناً وَجِيادِ

هنا حاول الشاعر أن يتحدث عن مزايا الممدوح عبر ترسيخ نسق الكريم، ولكن على وفق تقنيتين الأولى:– تضمين نصّ قرآنيّ{وَرَأَيْتَ النَّاسَ يَدْخُلُونَ فِي دِينِ اللَّهِ أَفْوَاجًا }[١٠].والثانية:– إذكاء السياق بمُهيمن بلاغيّ(كأنهُمُ، كأنّه)؛ كي يبالغ في وصف مزايا الممدوح الفضل بن الربيع في نسق خطابه المُعلن، لكن! المُضمر النسقيّ، يكشف

عن سياقٍ آخر، يتنافى مع سياقه المُعلن، إذ كشف أن هناك غالبية عظمى من الناس تشكو الجوع والحرمان بدلالة نصّ تضمينه القرآني والمُهيمن البلاغيّ، وليس هناك سياسة عادلة تُجنّب الفقير نسق الوقوف على باب الأمير لذا يتسابقون الفقراء هيكلية الوقوف من أجل الحصول على ما يُغنيهم جوعهم، وعليه فالذي لا يقف لا يحصل على قوت يومه. ولكن! سياسة الحاكم كانت تعتمد على طريقة العطاء في الطلب واللوذ بهم (الفقراء)، وعلى طريقة حصد رقاب الخارجين عن الحشد المُحتاج لنسق عطائهم(أي الرافض لسياسة حكمهم)، وهذا يدل على أن هناك اصواتاً رافضة لمقاليد حكمهم؛ لأن ثمّة هُوّة كبيرة بين السلطة العليا (الممدوح/الأمير) إذ يعيشون حياة تسمو بالترف والتنعّم (قميصٌ محوك من قنى وجيادِ) وبين السلطة الدونية (الجمع/الفقراء) فهم يفتقرون لمبدأ إرضاء الجمع وتحقيق نسق العدل .

استمر أبو نُوَاس على تراتبيّة تُوظّيف مُهيمنه البلاغيّ في بنية النسق المدحيّ لذا نراه يقول(١١) :

يا بنَ أَبي العَبّاسِ أَنتَ الَّذي ... سَمائُهُ بِالجودِ مِدرارُ
أَتَتكَ أَشعاري فَأَذرَيتَها ... وَفيكَ أَشعارٌ وَأَشعارُ
يَرجو وَيَخشى حالَتَيكَ الوَرى ... كَأَنَّكَ الجَنَّةُ وَالنارُ
تَقَيَّلا مِنكَ أَباكَ الَّذي ... جَرَت لَهُ في الخَيرِ آثارُ
الراكِبُ الأَمرِ تَعايَت بِهِ ... أَقياسُ أَقوامٍ وَأَقدارُ
كَأَنَّهُ أَبيَضُ ذو رَونَقٍ ... أَخلَصَهُ الصَيقَلُ بَتّارُ
حِفظُ وَصايا عَن أَبٍ لَم تَشُب ... مَعروفَهُ في الناسِ أَكدارُ
كَأَنَّ رَبعاً كَاسِمِهِ جادَهُ ... مُنفَهِقُ الأَرجاءِ مِهمارُ
قَومٌ كَأَنَّ المُزنَ مَعروفُهُم ... يُنمِيهُمُ في المَجدِ أَخطارُ
حَلّوا كَداءً أَبطَحَيها فَما ... وارَت مِنَ الكَعبَةِ أَستارُ
لَيسوا بِجانينَ عَلى ناظِرٍ ... شُوبانِ إِحلاءٌ وَإِمرارُ
كَأَنَّما أَوجُهُهُم رِقَّةً ... لَها مِنَ اللُؤلُؤِ أَبشارُ

هُنا الشاعر يتحرك ضمن إطار نسقيّ، يُحتّم عليه أن يُظهر مواطن الجمال، على اعتبار أنه اشتغل ضمن مدار بلاغة الخطاب المدحيّ، لكن! المضمر النسقيّ يُعلن عن هالة نسقيّة تُخالف المألوف الظاهريّ لبنية المدح، إذ يتضح أن هناك مبالغة وغاية خطابيّة، توعز إلى مدى حرص الشاعر في التقرب من الممدوح، فتحرك ضمن نسق الكرم لبيان الخصال الإيجابية للممدوح، لكن المُضمر النسقي يكشف عن حالة الخوف والذعر التي يمارسها الممدوح على الرعية؛ بدلالة ترسيخ الخطاب بمفردتين (يرجو، ويخشى) مع تضمّين بلاغيّ(كأنك الجنةُ والنارُ)؛ كي يكشف عن حالة الرعية، فالممدوح يُحرق كل من خرج عن سلطان طاعته، ويُحي كل من تقرب له خوفا من سوء حكمه، ثم انتقل بعد ذلك الشاعر لبيان خصال الأب الممدوح (الفضل بن الربيع) فاستمر على نسقية التشبيه البلاغي والتحدد بمضمار (كأن)، فمن يقرأ نسقه الظاهر، يلحظ الغاية المدحيّة لبيان المزايا الايجابية بدأ من ذكر الأب والكشف عن جماله وخصال كرمه، لكن! المضمر النسقيّ، يكشف بأن نمط السلطة التي مارسها الفضل على الرعية، هي انعكاس لصورة سلطة الاب، فما تمّ تطبيقه على الرعية من الخوف والرهبة، هو ميراث الممدوح من أبيه، وبالتالي فانهم يُكرمون من يتقرب منهم ويحصل على رضاهم، بدلالة قوله (ليسوا بخافين على ناظر... شوبان إحلاء وإمرار) ، لذا ختم أبياته بالتحدث عن سيمياء ملمحهم الشكليّ كاشفاً بذلك عن مضمره النسقيّ، من ان المدح لم يكن حقيقة ذاتية بل كان لغاية التقرب ونيل مزايا الممدوح الظاهريّة .

سار أبو نُوَاس في نصّه المدحيّ على وفقِ نسقيّة المُضمر والمُعلن؛ لأن " النسق ذو طبيعة سرديّة، يتحرك في حبكة مُتقنة، ولذا فهو خفي ومُضمر وقادر على الاختفاء دائماً، ويستخدم أقنعة كثيرة وأهمها– كما ذكرنا– قناع الجماليّة اللغويّة، وعبر البلاغة وجماليتها تمر الأنساق آمنة مُطمئنة من تحت هذه المظلة الوارفة" [١٢]. وهذا ما تجسّد في هذا الخطاب المدحيّ إذ يقول: [١٣]

إذا لم تَزُرْ أرْضَ الخصِيبِ ركابُنا فأيّ فتىً بعدَ الخصيبِ تزُورُ

...

فلمْ ترَ عيني سُؤْدَداً مثلَ سُؤْدَدٍ يحِلّ أبو نَصْرٍ بهِ، ويَسِيرُ

سموتَ لأهلِ الجوْرِ في حال أمنِهمْ فأضحو وكلٌّ في الوثاق أسِيـرُ

...

إليكَ رمَتْ بالقَوْمِ هُوجٌ كـأنّما جماجمها ، فوق الحِجاجِ ، قبورُ

...

ولَمّا أتَتْ فُسْطاطَ مصْرٍ أجارَهَا علـى رَكبِهـا، أن لا تزالَ، مـجيرُ

من القوْمِ بـسّامٌ كـأنّ جبـينَهُ سنَا الفجْرِ يسْري ضوؤه ويُنيـرُ

زَها بالخصِيبِ السيْفُ والرّمحُ في الوَغَى وفـي السّلـمِ يزْهُـو مِنْبرٌ وسَرِيرُ

جوادٌ إذا الأيْدي كفَفْنَ عن النّدى ومـن دونِ عَوْراتِ النسـاءِ غَيُورُ

لَهُ سَلَفٌ في الأعجَمـين كأنّـهمْ إذا اسْتُؤذِنوا يوْمَ السّلامِ بـدُورُ

إن الشاعر في مدحه لأبي الخصيب أمير مصر، يسير على وفق ثنائيتين الأولى :- بيان كرم الممدوح والثانية :- بيان مدى شجاعته، وهذا الخطاب المدحي هو ما تعارف عليه الشعراء في بينة اظهار مزايا الممدوح في النسق الظاهر، لكن! مضمر النسق؛ يكشف عن غايات خطابية تختبئ خلف بنية الخطاب المُعلن، فالغاية من المدح هو التقرب من الممدوح، لذلك وظف الشاعر ادواته البلاغية (مثل، وكأن) حتّى يُقرب صورة ممدوحه الحالي ويُردف خطابه بقوى فوقية وليدة لحظة الغاية النفعيّة، لذا محى مجد كل من مدحهم من الولاة والرؤساء وجعل الخصيب اعظمهم واكرمهم لمنصب سلطته، وهذا يكشف عن عدم إخلاص نواياه لممدوحيهِ ؛ بل يمدحهم لغاية وقتية محددة، فبعد رفع الهالة الفوقية لممدوحه، انتقل إلى بيان قوة سلطته، فاستعان بالمُهيمن البلاغيّ(كأنما جماجها تحت الرحال قبورُ)؛ كي يُميز شخصية ممدوحه لكونها خارجة عن معالم القوى الطبيعية مع الأعداء، لذلك هو لا يهاب اعداءه بدلالة ترسيخ المُهيمن البلاغيّ(بسّام كأن جبينه..) اذ يُنير عتمة الطريق لأنصاره، ويمحق رقاب كل من خرج عن سلطانه، فالشاعر يكشف هنا في مضمره النسقيّ عن وجود نسق الرحمة للممدوح مع أنصاره ونسق الظلم والقتل لكل من لم يمتثل لأوامر سلطانه لكن بعد ذلك يعود الشاعر إلى المبالغة في وصف كرم الممدوح بالاستعانة بالمهيمن البلاغيّ؛ كي يكشف عن ثيمة المبالغة القوليّة التي

اتبعها الشاعر مع ممدوحه الخصيب، وهذا يدل على أن نسق المدح لم يترسخ على مزايا حقيقية في شخصية الممدوح بل لغايات نفعيّة بحتة..

المحور الثاني/ المُهيمن البلاغيّ في النسقِ الخمريّ

تمسك أبو نُوَاس في المُهيمن البلاغيّ وأولاه عناية فائقة لا سيما في النسق الخمريّ؛ لأن توظّيف هذا المُهيمن يُعتبر من مهارات الشاعر الحاذق، الذي يمزج بين تشبيهاته ويعمد إلى تكثير شواهدها، والتأكد من حُسنها كما يتوقى الاقتصار على ذكر المعاني، التي يغير عليها دون الإبداع فيها والتلطيف لها؛ لكي لا يكون شعره مُعاداً ومملولاً، وهنا يكمن إبداع الشاعر(١٤) وتفوّقه في الصياغة الشعريّة .

لذا جاء المُهيمن البلاغيّ مُترسخاً ومُهيمناً في النسق الخمريّ، لأن توظيفه في الشعر هو دلالة على "ما يتمتع به الشعر من قيم جماليّة، تتجلى في نسيجِ ألفاظه وما تحمله من دلالات على المعاني وما تضمّه من أفكار"(١٥). آمن أبو نُوَاس بالخمرة كقيمةٍ جماليّة عالية، تحمل قدسية أفكاره ونوازعه النفسية " فأبو نُوَاس قد أحيا الخمر، أي عدّها كائناً حياً، ثم خلص من هذا إلى اعتبارها سر الحياة، وانتهى من هذه العقيدة إلى الاعتقاد بأنها روح".(١٦) لذا فتعامله مع الخمر هو تعامل حسيّ لا يخلو من مبدأ اللذة والدهشة وتجاوز أفكار الرغبة العابرة التي تقتل الإحساس بالنشوة، حين يتمّ التعامل معها على وفقِ مبدأ النشوة المؤقتة . لذا جاء أبو نُوَاس في خطابهِ الخمريّ؛ كي يجعل من جماليّة الخمرة، النسق المُستوطن والمُذعن لمُهيمنها البلاغيّ إذ يقول(١٧) :-

بَينَ المُدامِ وَبَينَ الماءِ شَحناءُ ... تَنقَدُّ غَيظاً إِذا ما مَسَّها الماءُ
حَتّى تُرى في حَوافي الكَأسِ أَعيُنُها ... بيضاً وَلَيسَ بِها مِن عِلَّةٍ داءُ
كَأَنَّها حينَ تَمطو في أَعِنَّتِها ... مِنَ اللَطافَةِ في الأَوهامِ عَنقاءُ
تَبني سَماءً عَلى أَرضٍ مُعَلَّقَةٍ ... كَأَنَّها عَلَقٌ وَالأَرضُ بَيضاءُ

...

تَقَسَّمَتها ظُنونُ الفِكرِ إِذ خَفِيَت ... كَما تَقَسَّمَتِ الأَديانَ آراءُ

مِن كَفِّ ذي غَنَجٍ حُلوٌ شَمائِلُهُ كَـأَنَّهُ عِنـــدَ رَأيِ العَينِ عَذراءُ
لَهُ بَكَيتُ كَما يَبكي النَوى رَجُلٌ عَلــى المَــعالِمِ وَالأَطـلالِ بَكّاءُ

حرص الشاعر على تزويق خطابهِ الخمريّ من خلال تركيزهِ على تحسين صورة الخمرة عبر توظيف مُهيمنه البلاغيّ ؛ كونه النسق المُستساغ في ذاكرة المُتخيل الجمعيّ، لذا جعل الخمرة على شكلِ مُتلفظٍ صوريّ مُلازم لذوقيّة مزاجها ،كما حاول الشاعر إزاحة ستار هذه المُتلفظ الصوريّ، عبر التخفيف من حدّة تركيزها الوظيفيّ، إذ عمد لمزجها بالماء؛ كي تتشكّل لها صورة ذوقيّة مُغايرة لصورتها ما قبل المزج، فنسق الانتشاء لم يتوقف على هذه الصورة بل انتقل من نسق الذوق إلى مُهيمن حركيّ آخر (كأنها حين تمطو في أعنّتها) فهذه الصورة جعلت الخطاب يسمو بمُهيمنين الأول :- تشبيهيّ. والآخر :- استعاريّ(تمطو)، كي ينتشل العقل من ترسبات الذاكرة الجمعيّة التي جعلت الخمرة مصدرا رجعيّا، يُذهب العقل ويمحو نسق الثبات في رجاحتهِ، وليس هذا فحسب (كأنها علقٌ والارضُ بيضاءُ)، أي ان عطاءها كفيل بمُغادرتك كُلّ مُنغصات الحياة وجفاء قساوتها فتمنح الذوات حياة نفيسة في ظلِّ ظنكٍ معاشيّ، فالشاعر يُحاول تغيير المفاهيم المُتشعبة في نسقِ نفور الجمعِ عنها، عبر تركيزه على المُهيمن البلاغيّ(كما تقسّمت الأديان آراءُ)، فشكوك العقل التي تأرجحت بين شربها أو النفور عنها هي ذات الشكوك التي ترسخت في الذوات، حين اعترت الأديان فرق انقسامها، وبعدها حاول الشاعر ختم أبياته، من خلال تجمّيل سيمياء حاملها(كأنه عند رأي العين عذراءُ) فالساقي هو محمول أنثويّ يسمو بالجمال والتفرد ويُدهش كل من وقع عليه البصر، وهو بهذا يُشكّل من الخمرة نسقاً مُحبباً في النفوس عبر مضمره الخطابيّ، فيُحطم كل الأحكام الظلاميّة السابقة التي ترسخت في ذاكرةِ المُتخيل الجمعيّ .

إن أبا نُوَاس في تعاملهِ مع الخمرة لم يكن تعاملاً سطحيّاً معُتمداً على الوصف التقريريّ أو القولبة اللغويّة التي تسعى إلى إيصال فكرة فليس بالضرورة تُشير إلى مبدأ قائلها أو عقل مُعتنقها. لذا فهو " لم يقتصر على أنه أحبها وأجلها وعدّها شيئاً نفيساً شريفاً، بل وصل شعوره نحوها إلى درجةِ التقديس...فالخمرة أثارت في نفس أبي

نُوَاس إحساسات الرهبة والخشوع ونزاعات التقرب والتقديس، التي تصدر عن المُتدين نحو إلهه الذي يعبده"[١٨] وصورة هذا التقديس الروحيّ قد عكسه في خطابهِ الخمريّ إذ يقول[١٩] :-

فَالخَمرُ فينا كَالبِجادي حُـمرَةً ... وَالكَـأسُ مِـن ياقـوتَةٍ بَيضاءِ
وَالكوبُ يَضحَكُ كَالغَزالِ مُسَبِّحاً ... عِـندَ الرُكـوعِ بِلَثـغَةِ الفَأفاءِ
وَكَأَنَّ أَقداحَ الزُجاجِ إِذا جَـرَت ... وَسطَ الظَلامِ كَواكِبُ الجَـوزاءِ
يَسعى بِها مَن وُلدِ يافِـثِ أَحوَرٌ ... كَقَضيبِ بـانٍ فَوقَ دِعصِ نَقاءِ

أراد الشاعر إحراف الخطاب نحو المحور الترغيبيّ، فعمد إلى توظيف مُهيمنه البلاغيّ (كالبجادي حُمرة)؛ كي يُزيد من سلطة الخمرة ويُعلي من حمرة لونها وجودة طعمها، لذا حاول أن يوسع من هيمنة نسقه البلاغيّ، حين استعار الضحك للكأس، فأضفى عليه صفة التشخيص الحسيّ الحركيّ وبعدها هيكّل مُشبهه بالكافِ(والكوبُ يضحك كالغزال مسبّحاً)؛ لأنه أراد أن يُغيّر كل مُسلمات التفكير الرافض للخمرة، لذا شبهها وشبه الكأس الحامل لها بالغزال الذي تظهر عليه علامات الورع والتقوى في السجود ولكن! بلغة تسمو بلثغة حرف الفاء ؛ لأن ثمّة مُقاربة نسقيّة في اللسان الناطق بالورع ،فهو منتشي بمبدأ تقواه، واللسان الشارب للخمرةِ، فهو منحرف بقوة مزاجها القُبحيّ، وهو لم يكتفِ بهذا فحسب بل حاول التشعب بمُهيمنه البلاغيّ (وكأن أقداح الرحيق إذا جرت..) إذ جعل طيب الخمرة هو الطريق الأكثر اشراقا بالضوء، وعليه فهو الكفيل بإزالة ظلاميّة الحال، وبعدها حاول أن يوظف مهيمنه على وفقِ نسق حاملها (كقضيب بانٍ..) فالحامل لها هو غلام روميّ، لذا كشف المُهيمن النسقيّ عن سيمياء ملامحه تتصف بالرشاقة والاعتدال، فكانت اشبه بالغصن المعتدل فوق تل من الرمال النقية.. هنا الشاعر حاول اظهار الجانب الجماليّ للخمرة في الخطاب المُعلن، لكن! المضمر النسقيّ اخرج كل ما هو مخبأ خلف أنظمة النصّ، كاشفاً بذلك عن نسقٍ ترغيبيّ مُهيمن في المحرك النصيّ .

فاستمر أبو نُوَاس على هذا المنوال النسقيّ في خطابهِ الخمريّ، لذا حاول إظهار كل مزاياها الجمالية؛ كي يستقطب انتباه المُتلقي لها فيقول(٢٠) :-

هِيَ الصَباحُ يُجلّي اللَيلَ صِـفوَتُها ... إذا رَمَـت بِشِـرارٍ كَاليَواقيـتِ
رَميَ المَلائِكَةِ الرُصّادِ إذ رَجَـمَت ... في اللَيلِ بِالنَـــجمِ مُـرّادَ العَفاريتِ
فَأَقبَلَت كَضِياءِ الشَمسِ نازِعَـةً ... في الكَأسِ مِن بَينِ دامي الخَصرِ مَنكوتِ

...

تُهدي إلى الشَربِ طيباً عِنـدَ نَكهَتِها ... كَنَفـحِ مِـسكٍ فَتـيقِ الـــفارِ مَفتوتِ
كَأَنَّهـا بِـزُلالِ المُـزنِ إذ مُزِجَت ... شِبـــاكُ دُرٍّ عَلـى ديـباجِ يـــاقوتِ
يُديرُها قَمَرٌ في طَـــرفِهِ حَـوَرٌ ... كَأَنَّـما اِشـتُقَّ مِـــنهُ سِـحرُ هاروتِ
وَعِنـــدَنا ضـارِبٌ يَشدو فَيُطرِبُنا ... يـــا دارَ هِنـدٍ بِـذاتِ الجِـــزعِ حُيِّيتِ
إِلَـــيهِ أَلحـــاظُـــنا تُثنى أَعِنَّتُها ... فَـــلَو تَـــرانا إِلَـــيهِ كَـالمَبـــاهيتِ

إن الشاعر قد تجول على وفقِ مساحة شعريّة، مُوظّفا فيها مُهيمنات البلاغية من خلالِ تركيزه على المحتوى الجماليّ، لذا عمد إلى وصفها ب (كاليواقيت)؛ كي يكشف ويخرج مصدر اشعاعها ويجعله متوفقاً على اليواقيت، وهذا يدل على مدى تركيز الشاعر وتضريع مُهيمنه البلاغيّ من أجل اظهار الجانب الترغيبيّ والجمالي للخمرة، لذا عمد إلى ترسيخ مُهيمنه الخمري في النصّ الشعري بشريعةٍ لفظيّة(الملائكة، رجمت، العفاريت)؛ فالنسق المُضمر، يكشف قبح جرأة الشاعر، حين جعل خطابه متجاوزاً لشرعيّة المألوف الشعريّ ومتخطيّاً ستار الحرمة، فالاحتساء منها يُرجم كل شياطين النفوسِ، وهذا الخطاب يُجمل شرعيّة حرمتها بناءً على دقة الألفاظ وهيمنة جماليّة النسق البلاغيّ فوصفها(كضياء الشمس، كنفح مسك، كأنها بزُلال المزن)؛ في كل هذه الأوصاف الحسيّة الجماليّة، عمد الشاعر إلى تزويق خطابهِ الخمريّ من خلال التركيز على هيكلة منظرها وهي تُحمل إلى شاربها، والتركيز على ذكاء عطرها وهي تذكو برائحة المسك، وليس هذا فحسب بل ركز على تركيبة مزجها فجمّلها بالسحاب، في كل هذه الجوانب الحسيّة، يحاول الشاعر اخفاء قُبحيات الخمرة من خلال تركيزه على إشباع الخطاب بُمهيمنات حسيّة جماليّة، تُعلي من شأن الخمرة

فتُزيد من حدّة جانبها الترغيبيّ، لذا أوكل مهمة السقي للمحمول الأنثويّ؛ كي يُزيد من قوة خطابهِ ويجعل جمال الأنثى سانداً ومتناغماً مع جمالِ الخمرة، فيُثير كلتاهما دهشة الحواس، ويتخطى سبل تعكير المزاج.. وهذا يدل على ان الشاعر قد جعل مُهيمنه البلاغيّ على اختلاف ادواته الجمالية، موظفاً لغاية نفعيّة عمادها تجمّيل الخمرة وتحبيبيها في النفوسِ ودحض كل الأصوات التي تدعو إلى شرعيّة انكارها ومضار احتسائها.

إنّ الخمرة عنصرٌ أساسي من عناصر اللهو والمجون عند أبي نُوَاس لذلك حرص حرصاً شديداً على وصفها والتمعن بدقائقِ نشوتها، فهي الوحيدة القادرة على تغيير مسار أفكاره وتحديد حدّة انفعالاته وهواجس خياله، لذا اعتنى بوصفها وأخذ يصوّر جمالية هيئتها وملامح سكبها إذ يقول[٢١] :-

سُلافُ دَنٍّ ، إذا ما الماءُ خالَطَـها فاحَتْ كمَا فاحَ تُفّاحٌ بلُبْنـانِ
كالمسكِ إنْ بُزِلتْ والسّبكِ إن سُكبتِ والويل إن تُركت صرفاً لشُبّانِ

....

تجول في طوقها كالشمس طالعةً يكفيك من ذوقها من غير إدمـان
يلفعن متُرعـةً صفراء مُفدمــةً كأن جلابيبُها من ســبكِ عقـيانِ

....

حتى إذا عُصرَتْ سالَتْ سُلالَتَها في قَعْرِ مَعصَرَةٍ ، كالعَندَمِ القَاني

هنا يتحرك الشاعر على وفقِ مُهيمنه البلاغيّ إلى إظهار الجانب المضيء للخمرة عبر ترسيخ مزاياها في صورة ذوقيّة، لذا وصفها(كما فاح تفاحٌ بلبنانِ)، كما اختار الشاعر أجود أنواع الخمرة (السُلاف)، فهي حين تُمزج بالماءِ تكوّن نسقاً جماليّاً كفيلاً بهدم كل الصور القبحيّة السابقة التي دحضت الخمرة وشوّهت مزايا عطرها، لذا أردف صورته السابقة بمُهيمن بلاغيّ آخر (كالمسكِ إن بُزلت..) ما زال المُهيمن البلاغيّ يتحرك ضمن دائرة المُحسّن الجماليّ، اذ استند إلى (المسك، السك)؛ كي يُعزز من ذكاوة الخمرة ويجعلها مصدراً لإشعاع الطيب، وهو بذلك يعزز من نفعيّة الخمرة، ويوثق لها مفهومٌ إشهاريّ ذا مُعطى جماليّ. ثمّ بعد ذلك ركز خطابه على صورةٍ حسيّة (كالشمسِ طالعةً..) حتّى يُزيد من صورة الممكن الجماليّ للمكون

الخمريّ، والدليل على ذلك عزز صورته الحسيّة بصورةٍ أخرى لم تخرج عن مضمار الحسّ ولكن تُثير الدهشة (كأن جلابيها من سبك عقيانِ) هنا الشاعر بالغ في شرب الخمرة (يلفعن) لكن هذه الشراهة في الشرب كانت على وفقِ ميزتين الأولى:- نظريّة(صفراء مُفدمة)، فلونها أصفر يميل إلى حمرة مُشبعة. والثانية:- مجازيّة استعاريّة(كأن جلابيها...)، اذ استعار ثوباً للخمرة مُرصعاً بالذهب الخالص. فهذا التشخيص الصوريّ، وثق جماليّة الخمرة وتعامل معها كمكون حسيّ، فائق بحمرة لونه ومُتعالي برمزيّة هيكله الشكليّ، ولم يكتفِ الشاعر بهذا فحسب (كالعندم الآني) بل ما زال مُصراً على حمرة لونها الفاقع؛ كي يُشتت العقول من قبحيّة مزاجها والنفور عنها، فيُخالف كل المفاهيم السابقة، فيجعل من نسق تشكليها عبر تعزيز فعل (العصر) اللسان المُعزز لذوقيّة فعل لذتها المزاجيّ.. الشاعر في هذه الأبيات تحرك على وفقِ نسقٍ اضماري غايته تحبيب الخمرة، ودحض كل المفاهيم السابقة التي تشرّع من أولويات النفور عنها، وهو بذلك يوظف المهيمن البلاغيّ لغاية نفعيّة اشهاريّة.

حين نتحدث عن الخمرة علينا أن نأخذ بعين الاعتبار " إن عشق أبي نُوَاس للخمرة، قد أوصله إلى أبعد الغايات في وصفهِ لها والتغني بحُبها، فقد وجدنا أثر ذلك في نصّ الخمريات، الذي يُعدّ مظهر شاعريته وترجمان شعوره. إذ وصلت الصور والتشبيهات إلى حد المبالغة حتى كسر الشاعر التقاليد والأعراف وحتّى الدّين، مما شدّ السامعين ولفت انتباه العلماء لهذا النصّ آنذاك وحتّى يومنا هذا" [٢٢] إذ يقول[٢٣]:-

بادِر شَبابَكَ قَبلَ الشَيبِ وَالعارِ ... وَحَثحِثِ الكَأسَ مِن بِكرٍ لِإبكارِ
مِن قَهوَةٍ لَم تَزَل تَخفى وَيَحجُبُها ... كِنُّ الحَرائِرِ عَصراً بَعدَ إعصارِ

...

فيها مُدامٌ كَعَينِ الديكِ صافِيَةٌ ... مِن مِسكِ دارينَ فيها نَفــحَةُ الغارِ
يا رُبَّ لَيلٍ طَرَقنا بَيتَ صاحِبِها ... بِفِتيــةٍ كَنُــجومِ اللَيــــلِ أَحرارِ
فَقامَ مُستَنبِطاً لِلراحِ في ظُلَمــةٍ ... يَسعى إلــى شَبَــحٍ في كِنِّ أَستارِ
حتى إذا أُهزلت في دنّها نجمت ... كأنهــا ودجٌ من وخــز بيطارِ

....

كَأَنَّها عِندَ مَسِّ الماءِ مِنـجَزَعٍ وَالماءُ يَجزَعُ مِنها شِبـهَ فَرّارِ

....

تَبدو لَنا عُطُلاً حَتّى إِذا مُزِجَت حَلّى لَها المَزجُ سِمطَي دُرِّ قَسطارِ

كَأَنَّهُ بَرَدٌ في الطَوقِ مِنتَـظِمٌ في غَيرِ سِلكٍ وَلَم يـوثَق بِمِسمارِ

....

نيطَت إِلى بَدَنٍ كَالخَلقِ لَيسَ لَهُ روحٌ وَلَـكِنَّهُ مِـن تَحـتِ نَجّـارِ

إن الشاعر عمل نتاجاً حركيّ في نصّه الخمريّ، ففي مدخل قصيدته وظّف ممكنات خطابيّة ذات أسلوب ترغيبيّ؛ كي يُجمّل الخمرة فيمحو كل افكار الدنس العالقة بذاكرة الداحضين لها، وعلى وفق هذا المفصل تكون الخمرة محوراً ترغيبيّاً خالياً من براثن القبح ورمزية الإنكار، لذا عمد إلى ضخ الخطاب بمهيمنات بلاغيّة، تقوّي من صورة الخمرة وتجعلها نسقاً مسُتساغاً فوصفها ب(فيها مُدامٌ كعينِ الديكِ صافيةٌ)، هو هنا يُركز على نقاء الخمرةِ وحفاوة عطرها وجماليّة هيئتها، كما يحاول بهذا النسق الظاهر إلى استقطاب الصورة البصريّة فيجعل عماد تركيزها على الظاهر الجماليّ فقط، وهذا ما جعله يسير على وفق هذا الوتر النصيّ في بيته الآخر فقال:-(كنُجوم الليل احرار) فهنا يتجاوز مدية الوقت فيجعل وقت اقتناء الخمرة مفتوحاً لمُحتسيها فلا يوجد أثر لعرقلة طقسها، وبالتالي فهؤلاء المُحتسون لها هم داحضون لكل خرافات العبوديّة التي تجعلهم نافرين عنها وناكرين لجمالِ مزاجها، وهو بهذا يتحرك ضمن دائرة نسقيّة مضمرة، تكشف عن حدّة توظيفه البلاغيّ ؛ كي يجعل من الخمرة ملاذا ترغيبياً طارداً لكل قبحيات مضارها، لذا لم يتوقف على هذه النسق الترغيبيّ بل ترجّل إلى وصفِ قوة منظرها ب(كأنها ودجُ من وخز بيطارِ)فهنا يمحو كل مظاهر الضعف عنها، إذ يصف عتق منظرها، لذا فهي حتّى بعد سكبها تضج بدمويّة لونها القانت الشبيه بدم العنق الذي أُبيح على أثر وخزة بيطار، وليس هذا فحسب (كأنها عند مس الماءِ من جزعٍ) إذ شبه محوريّة قوتها التي تُغالي الماء قوة، لذا لا يستطع معها صبراً، ومن ثمّ عمد إلى الكشف عن قوة مزاجها فوصفها (كأنه بردٌ في الطوقِ منتظمٌ) ، فهذا

المُهيمن البلاغيّ مُتعلق بالبيت الذي يسبقه فكلاهما يشكلان هوية نسقيّة لعماد الخمرة، فهي كشكلٍ ظاهريّ تكون معدومة الفائدة لكن! تفعيل هذا الجانب الوظيفيّ لمزاجها متوقفاً على حركيّة مزجها، فحين تُمزج تظهر طاقتها في تبديل مزاج مُحتسيها من الفقر إلى الغنى، وليس هذا فحسب بل يُغالي بمزاجهِ فيشعر بكونه سحاباً منتظماً في طوقٍ مستديرٍ الحركة، فلم يكتفِ بهذا لوصفِ مزاج الخمرة بل (نيطت الى بدنٍ كالخلق ليس له..) أي انها تقصم جمود البدن فتُعيد ثبات الروح وتعزز من قابلية المُحتسي للتمسك بالحياة، فهو هنا يصف الجانب المُشرق للخمرة ويعزز من هيمنة قوتها في المحمول البلاغيّ؛ كي يعمد إلى استقطاب المُتلقي وإثارة رغبته نحوها ؛ كي يدحض كل سلبيات استهجانها والنفور منها .

المحور الثالث/ المُهيمن البلاغيّ في النسقِ الهجائيّ

إنّ النصّ الشعريّ هو ولادة إبداعيّة وتشكّيل جماليّ، يأخذ حيزاً كبيراً من مفاصلِ مُبدعه، فالشاعر هو المُترجم الوحيد الذي يُحاكي المشاعر ويصوغ الجمل ويصبح اللسان الناطق لكل لثغةٍ قوليّة تجهل اللغة ومواطن التشكيل السياقيّ، ولا تفتأ التعبير عن باطن حسّها الشعوريّ .لذا نلحظ " إن عملية الإبداع ترجع في الحقيقة إلى عملية واعية يقصد إليها الشاعر، وهي نتاج عملية جدل بين الذات وموضوعها. والذات (هنا) هي الوعي الإنسانيّ القار في أعماق الإنسان.."[٢٤] فيُعبّر عن هذا الوعي في ميدانهِ الرحب بغض النظر عن موضوعهِ أو محور توظيفهِ النصيّ .

جاء أبو نُوَاس مُحملاً بسياقات ثقافيّة مُختلفة ومعاجم لغويّة مُتجددة، فرضتها عليه بيئته العباسيّة، فعكس ذلك على نتاجهِ الشعريّ بمختلف تشكيلاته السياقيّة. لذا وظّف الهجاء الذي" يُجرّد فيه الشاعر المهجو من القيم والمثل والأخلاق، ويكشف عن عيوبهِ ونقائصهِ بقصد إهانته والإزراء به"[٢٥] أبو نُوَاس رسخ مُهيمنه البلاغيّ في مواطن الهجاء النصيّ؛ ليُعلن عن معاني وأفكار تحط من شأن المهجو، وتخرج عن سطحية المعنى المُكرر السابق عند غيرهِ من الشعراء، إلى معانٍ تشبيهيّة مُرتكزة على سياقٍ نصيّ مُتجدد ومؤدي لحرفة قوله الهجائيّ، إذ يقول[٢٦] :-

حَيِّ أطلالاً بسنـحانَ ، فالعـذبِ إلى مُرُعٍ ، فالبئرِ بئرِ أبـــي زُغْبِ
تمُرّ بها عُفْرُ الظّـباءِ كأنّـــها أخائدُ من رومٍ يُقسّـــمنَ في نـهْبِ
عليها من الشَـوحاءِ ظلٌّ كـأنّه هذاليلُ ليلٍ غيرَ منصَـرِمِ النّـحبِ

...

ويوْمَ الصّفَا أسْلَمْتُمُ رهْطَ حـاجبٍ فأنتمْ من الكنفانِ أوضعُ في الوثْبِ

...

وأَوجفتمُ بالسّمْـهَريّ فذقْتـــمُ مـــرارَتَها مثل العَلاقِمِ فـي الغِبِّ
فأصْبَحَ رأسُ الفَقْعَسِيّ كأنّـــما تَخَطّـــفهُ أقْنى ، أبو أقْرُخٍ زُغْبِ

هنا تحرك الشاعر على وفق طلل نسقيّ، عمد من خلالهِ الى ترويض أدوات المُهيمن البلاغيّ عبر اشهار التشبيه، لكنه اتبع آليه نسقية الخطاب المُعلن، لذا جاء بالمُهيمن البلاغيّ؛ كي يخرج عن مألوف الوقوف الطلليّ الذي عمده غيره من الشعراء، فشبه الظباء بسبايا الغنائم المُغتصبة من الروم، وشبه ظل الأشجار الممتدة على طول طريق سيرها، بالليل الذي لا ينقضي أجله، وهو بهذه الافتتاحية الطليّة كشف عن حداثة الطلل وجعله مفتاحاً للدخول إلى نسق الهجاء لبني أسد وخذلانهم لبني تميم عبر تضمين المُهيمن البلاغيّ(كأنّكم) فوصف جُبنهم وعدم نُصرتهم لبني تميم، بالجراد التي لم تخرج أجنحتها فهي تكِتف إذا وثبت، ثم بعد ذلك يُحوّل كفة الهجاء لبني تميم، فيجعل اسمى ردّة فعل لديهم لأخذ الثأر؛ هي هجاء خصومهم وليس هذا فحسب بل لكي يُكمل صورة الخذلان من خلال مُهيمنه البلاغيّ(مثل) عمد إلى ترسيخ نسقه بصورة ذوقية ظاهرة القصد، فجعل نسق مجيئهم بالرماح لقتال بني عامر هو جزاء ذوقيّ لمرارة طعنهم ومُعايشة انكساراتهم، لذا فالشاعر حاول ان يُضخّم من صورة خذلانهم (كأنَّما تخطّفه)، فوظف مُهيمنه البلاغيّ عبر صورة بصريّة جاعلة من رأس قائدهم فريسة تتقاذفها الصقور . وبهذا نلحظ مدى هيمنة النسق وتحرك خطابه عبر أنظمته المُعلنة، اذ دحض وجود تميم وعزز من فوقية بني عامر .

قد يخرج الشاعر عن المنظومة القيميّة هي هجائهِ الشخصيّ، فيُعري المهجو من بعض الخصال الحسنة؛ كي يُهمش وجوده ويُعلي من سقف هجائهِ، وهذا ما نلحظه بقوله[٢٧] :-

يا هاشِمُ اِبنَ حُدَيجٍ لَو عَدَدتَ أَباً ... مِثلَ القَلَمَّسِ لَم يَعلَــق بِكَ الدَنَسُ

إِذ صَبَّحَ المَلِكَ النُعمانَ وافِدُهُ ... وَمِن قُضاعاةَ أَسرى عِندَهُ حُبُسُ

فَابتاعَهُم بِإِخاءِ الدَهرِ ما عَمَروا ... فَلَم يَنَل مِثلَــها مِن مِثلِــهِ أَنَسُ

أَو رُحتَ مِثلَ حُوَيٍّ في مَكارِمِــهِ ... هَيهاتَ مِنكَ حُوَيٌّ حــينَ يُلتَمَسُ

أَو كَالسَمَوأَلِ إِذ طافَ الهُمامُ بِــهِ ... في جَحفَلٍ لَجِبِ الأَصواتِ يَرتَجِسُ

فَاِختارَ ثُكلاً وَلَم يَغدِر بِذِمَّتِــــهِ ... إِذ قيلَ أَشرِف تَرَ الأَوداجَ تَنبَجِــسُ

ما زادَ ذاكَ عَلى تيهٍ خُصِصتَ بِهِ ... وَكَيفَ يَعدِلُ غَيرَ السوءَةِ الــغَرَسُ

إن الشاعر قد وظف مُهيمناته البلاغيّة، لذا عمد إلى عقد مقارنة طبقيّة بين المهجو المُشبه (هاشم بن حُديج) وبين الممدوح المُشبه به (القَلمس الكِنانيّ)؛ لكي يُعرّي المهجو من ثقل وجوده الاجتماعيّ، ويتعامل معه بدونية خطابيّة، لكن! في مقابل هذه الدونيّة ثمّة فوقيّة خطابية أعلت من شأن الممدوح المُترفع بأدوات المُهيمن البلاغيّ(مثل القَلمس)،فهذا عزز من قوة الخطاب وجعل الممدوح يسير على وفق نسق خطابيّ عماده الهمه الكرم والفضل وعلو الشأن ، وليس هذا فحسب بل عمد إلى اظهار شخصية خطابيّة مُتضمنة مُهيمن بلاغيّ فقال (مثل حُويّ، ويُريد حُويّ بن عمرو السكسكيّ) ؛ كي يُعلي من شأن المُشبه به ويجعل سقف كرمه بعيدا كل البعد عن سيمياء الخصم المهجو، ولم يكتفِ بهذا فحسب بل ما زال يسير على وفق سياسة المُهيمن البلاغيّ (كالسموأل)، لكي يُكمل صورة إشهار المهجو، فهو يعزز من فوقية ممدوحه ويُجرّد هذه الفوقيّة مع مهجوه، لذا جعله مُجرداً عن كل معالم الشجاعة والامتثال لمواجهة الصعاب، وتجريد أنصاره من كل دوافع الولاء.. ولهذا نلحظ ان النسق الخطابيّ على وفق مهيمناته البلاغيّة، كان مُعلناً وكاشفاً عن انظمة تشعبه القوليّة، لكن هذا لا ينفي وجود النسق المُضمر بل ثمة نسق مضمر عزز وجوده خلف انظمة المُعلن، إذ كشف عن خلو الخطاب من مفاهيم الصدق ومدى

تشعب الغاية النفعيّة واستفحالها على كل مضامير الخطاب القوليّ، وهذا ما يجعل النصّ أداة محكومة بغاية وقتية يُشكلها الشاعر حسب دوافعه النصيّة، اذ يُجمّلها مع الممدوح حين يحصل على مُراده ويُقبّحها مع المهجو حين يخرج عن سقف طموحاتهِ.

أبو نُوَاس قد سار على نهج الشعراء الذين اتخذوا " من رذيلة البخل مادة غنية لأهاجيهم، فراحوا يرمون بها مهجويهم بالحقّ والباطل. فكثيراً ما يستقلل الشاعر عطية ممدوحه، فينقلب عليه ذاماً مُشهّراً، فيرميه بما يسقطه ويشينه، ويقذفه بكل رذيلة ويصمه بكل عيب ويشوّه ذكره أبد الدّهر"[٢٨] . وهذا ما دأب عليه أبو نُوَاس في قولهِ ([٢٩]):-

عَلى خُبزِ إسماعيلَ واقِيَةُ البُخلِ ... فَقَد هَلَّ في دارِ الأَمانِ مِنَ الأَكــلِ
وَما خُبزُهُ إِلّا كَآوى يُرى ابنُهُ ... وَلَم يُرَ آوى في حُزونٍ وَلا سَهــلِ
وَما خُبزُهُ إِلّا كَعَنقاءِ مُغــرِبٍ ... تُصَوَّرُ في بُسطِ المُلوكِ وَفي المُثُلِ
يُحَدِّثُ عَنها الناسَ مِن غَيرِ رُؤيَةٍ ... سِوى صورَةٍ ما إِن تُمَرَّ وَلا تُحلي

هنا يسير الخطاب عبر مُهيمناته البلاغيّة على وفق نسقٍ مُعلن ؛ لأن غاية الشاعر قدح المهجو واستنزاف حضوره النصيّ، لذا اشهر مُهيمنه البلاغيّ بصيغتين تشبيهيّة عمادها الكاف (كآوى، كنعقاء)، لذا شبهه بالحيوانات، وفي الحالتين ثمّة تصغير شأن للمهجو واستحقار حضوريّ، أسند كلتا الصيغتين بعلامةٍ سيمائيّة أخرى عمادها البخل؛ لكي يُجرّد ممدوحه من كل صفات الإقراء فيستمر بسلسلة دحض المهجو وقصم هيكلة وجوده .

ما زال أبو نُوَاس يسير على وتيرة دحض المهجو برذيلة البخل في هجائهِ العبّاس بن جعفر بن محمد الأشعث ؛ لكونه خرج عن رحال كرمهِ وقُربه، لذا حاول أن يستصغر شأنه ويُجرده من كل مقومات الوجود الحُسن عبر توظيف مُهيمنه البلاغيّ فيقول [٣٠] :-

قُل لِبَني الأَشعَثِ لَن تُصلِحوا ... بِاللَومِ عِندي أَمــرَ عَبّاسِ
حَتّى تَرُدُّهُ إِلى خـــالقٍ ... يَطبَعُهُ خَلقاً مِـــنَ الراسِ

أَلومُ عَبّاساً عَلـــى بُخلِهِ كَأَنَّ عَبّاســـاً مِنَ النـاسِ
وَإِنَّما العَبّاسُ فـــي قَومِهِ كَالثومِ بَينَ الـــوَردِ وَالآسِ

هُنا قد تحرك الشاعر ضمن دائرة نسقيّة، اتكأ من خلالها على مفردة البخل لذا وظف مُهيمنه البلاغيّ ؛ لكي يُعري المهجو من كل الصفات الحسنة ويجعل البخل سيمياء اشهاره الفعليّ، لكن! ما يؤخذ بالحسبان ان المهجو العباس :- هو من ولاة الرشيد على خراسان لذلك الشاعر وظف فعل ألوم قبل إدراج مهيمنه البلاغيّ (كأن عباساً من الناسِ) لجعل النصّ في حالة استغرابٍ وانكارٍ لملامح البخل التي اتشح بها العباس؛ لكونه أكثر وجاهة واعظم مالا من غيره، لذلك يُلام الناس ومن له العقلُ والتمييزُ على بخلهم ولا يُلام أمثاله من الولاة؛ لأن الولاة يملكون روح العطاء ورجاحة العقل، لذا الشاعر اتبع نسق المساواة بين العباس وعامة الناس؛ لكي يُعلي من مقام الهامش ويُبرر سيمياء بخلهم لفقرهم وعدم امتلاكهم المال الذي يُميزهم عن غيرهم.. ثُم عمد بعد ذلك إلى الاستمرار بمُهيمنه البلاغيّ(كالثومِ بين الورد والآسِ)؛ لكي يستمر في نسق إعلاء شأن قومه/الهامش ويدحض مكانة العباس؛ لكونهم أكثر جوداً وسخاءً، فكرم عوزهم تخطى على بخل منصبهِ لذا فهو بينهم كالثومِ وسط الورد. نلحظ أن بعض الشعراء يسيرون على وفقِ الهجاء الشخصيّ إذ يتناولون فيه" كُل ما يزري بالمرء ويحط من مكانتهِ، واستمدوا معانيهم مما تواضع الناس على أنه من الرذائل والعيوب. فهجوا بها خصومهم والساخطين عليهم، وسلبوهم الفضائل النفسيّة التي يعتزون بها.."[٣١] وهذا ما وثقّه أبو نُوَاس في هجائة لنَبات جاريةَ اليُؤيؤ إذ يقول[٣٢] :-

وَجهُ نَباتٍ كَأَنَّهُ قَمَـــرٌ يَلــوحُ في لَيلَــةِ الثَلاثينِ
وَالزَدُّ مِن حُسنِهِ وَبَهجَتِـهِ كَطاقَةِ الشَوكِ في الرَياحـينِ
مُبادِرٌ مِن جَبينِها نَسَـــمٌ في الطيبِ يَحكي مَباوِلَ العينِ
وَالفَمُ مِن ضيقِهِ إِذا اِبتَسَمَت كَأَنَّهُ قَصعَــةُ المَســاكينِ
لَها ثَنايا تَحكي بِبَهجَتِـــها وَحُسنِها أَلسُنَ المَــوازيـنِ
وَحَسبُكَ الحُسنُ في ضَفائِرِها مِثلُ الشَماريخِ في العَراجينِ

وَالجيدُ زَينٌ لِمَن تَأَمَّلَـــهُ	أَشبَهُ شَـــيءٍ بِجـيدِ تِنّيـــنِ
وَمِنكَباها في حُسنِ خَلقِهِما	في مِثلِ رُمّانَتَينِ مِن طيـــنِ
وَالبَطنُ طاوٍ تَحكي لَطافَتُهُ	ما ضَمَّنوهُ كُتبَ الدَواويـــنِ
وَالساقُ بَرّاقَةٌ خَلاخِلُـــها	كَأَنَّها مِحـــرَكُ الأَتـــاتينِ
تَفتِنُ مَن رامَها بِلَحظَتِـها	كَأَنَّها لَحظَةُ المَـــجـانـــينِ

هنا يحاول الشاعر تقبيح الجارية عبر صيغة الخطاب الهجائيّ، لذا وظف النسق من أجل سحب كل معطيات الجمال الحسيّ من مهيمنه البلاغيّ، ولهذا ركز على المحتوى الشكلي لمعالم الجارية، فتوقف عن الوجه (كأنه قمرٌ يلوح في ليلة الثلاثين)، لكنه! أمال عنق النصّ ؛ لكي يجعل القمر ليس مصدراً لإظهار الجمال بل رمزاً تجاوز نصاب جماله فوصل إلى محطة الثلاثين وهي حلقته الاخيرة. لكن! ما يكشفه النسق المضمر في هذا البيت ان الشاعر اخذ الجانب القُبحيّ للقمر ، فاكتماله في ليلة الثلاثين يؤكد رمزية الظلام وانحسار مصدر الضوء فيه، وهذا ما عكسه الشاعر في مهيمنه البلاغيّ على ملامح الجاريةِ ، فلم يكتفِ بهذا بل استمر في سلسلة نسقهِ النصيّ لملامح الوجه فشبهها ب(كطاقة الشوك في الرياحين) ؛ كي يجعل وجهها ذا ملمس خشنٍ يقتل جماليّة ما حوله، وبعدها تطرّق إلى فمها (كأنه قصعة المساكين) اذ شبهه بقصعة المساكين لصغر حجمهِ وفقر حال شكلها، وبعدها انتقل إلى ضفائرها فشبهها ب (مثل الشماريخ في العراجين) بالعناقيد المتدلية اليابسة بعد أن يُقطع عذقها، كما شبه مناكبها ب(مثل رمانتين من طين) بالرمان لضخامتهم ورخاوة منظرهم. وانتقل بعدها إلى تشبيه ساقها ب (كأنها محرك الأتاتين... كأنها لحظة المجانين) لذا عمد الشاعر في هذين البيتين إلى اختتام مهيمنه البلاغيّ على وفقِ تركيزه على ساق الجارية ، إذ اظهره على وفق جانين الأول:- جانب سخريّ وتهكميّ بالاعتماد على تشبيه الساق بأقدام الحمار، مُتجاوزا بذلك كل اساسيات الذوق والحسّ اللفظيّ. والآخر:- جانب قبحيّ ،اذ زاد من المعالم القُبحيّة للساق فجعلها مُستهجنة وخارجة عن حديّة المعقول الحسيّ، فكل من يراها يكون مجنوناً بقبحِ شكلها ، فنلحظ من خلال هذه الأبيات ان الشاعر كان قاسياً بهجائهِ،اذ تعامل مع المكون الانثويّ

على وفق حضور ذكوريّ، سلب من الأنثى كل مُهيمنات الجمال وجعلها مصدرا قبحيّاً مُستهجناً .

الخاتمة :

❖ في نسق المدحِ اعتمد الشاعر على النسق المضمر الذي جاء مُخالفاً لبنية النسق الظاهر، ومُغايراً لبنية المدح التقليديّ، من بيان مزايا الممدوح، فالمضمر النسقيّ من خلال تعاضده مع المُهيمن البلاغيّ كشف عن مزايا خطابية مضمرة .

❖ نسق المدحِ تجاوز مزايا الجمال البلاغيَ الشكليّ، فاختص ببيان هيكلية الأسلوب الذي تمارسه السلطة الحاكمة مع الرعية، كما كشفت عن حجم التفاوت الطبقيّ و الضير والأذى الذي يلحق بنطاق كل من خرج عن نظامِ سلطة حكمهم .

❖ سار النسق الخمريّ من خلال مهيمنه البلاغيّ، على وفق السياق المعلن ؛ لأن غاية الشاعر إظهار جماليات الخمرة عبر تزويقاته البلاغيّة، فوظّف الاستعارة مع مُهيمنه البلاغيّ؛ لكي يُقوّي مزايا خطابه وينتشل قُبح النفور عنها.

❖ المُهيمن البلاغيّ كان مُتشعباً ولافتاً للنظر في النسق الخمريّ ؛ لأن غاية الشاعر ترغيب الجمع ومحو الفكرة الدوغمائيّة التي تنظر إلى الخمرة على أنها الجرم الذي يزيل ثبات العقل. فجعلها مُتنفساً رحباً ينتشل الفرد عن كل منغصات الحياة التي تُكدّر صفو حياته.

❖ عمد الشاعر إلى إفتتاح بعض نصوصه الهجائيّة بمقدمة طللية ولكن بأدوات حداثويّة تجاوز بها نسق القدم وهيكلة الوقوف ورمزيّة البكاء.

❖ في نسق الهجاء تراوح النسق بين السياق المُضمر والمُعلن. ففي النسق المُعلن يُوظّف المُهيمن البلاغيّ؛ كي يُصرّح عن صورة الخذلان والجبن الذي يُلحق خصومه فيُهشم سيمياء حضورهم ويُعلي من فوقية الآخرين المُعادين لهم. وفي النسقِ المُضمر يعمد بهجائهِ إلى دحض الشخصيات التي يكون لها شأن كبير في المجتمع لانها تكون خارج نطاق اهتماماته وتلبية رغباته.

❖ هجا خصومه عبر تركيز مُهيمنه البلاغيّ على رذيلة البخل؛ كي يستصغر من شأن المهجو ويُجرّده عن المزايا الحسنة؛ لكونه خرج عن نطاق سلطته المادحة.

- ❖ كشف النسق الهجائيّ عن خلو الخطاب من مفاهيم الصدق ومدى تشعب الغاية النفعيّة واستفحالها على كل مضامير الخطاب القوليّ .
- ❖ كان الشاعر قاسياً بهجائهِ للجارية، وهذا يكشف عن نسق تعامله مع المكون الانثويّ، إذ كان على وفق حضور ذكوريّ، سلب من الأنثى كل مُهيمنات الجمال وجعلها مصدرا قُبحيّاً مُستهجناً .
- ❖ اعتمد الشاعر في كل أنساقه المدحيّة والخمريّة والهجائيّة ، على المُهيمنات البلاغيّة الثلاث (الكاف، كأن، مثل)، فكل هذه الأدوات وُظفّت حسب سياق النصّ وغايات الشاعر الخطابيّة.

الهوامش:

(١) تفسير مجمع البيان، الطوسيّ،٣/ ٣٤٨، والنهاية في غريب الحديث ، ابن الأثير، ٥/ ٢٧٥ .

(٢) يُنظر: تاج العروس من جواهرِ القاموسِ، الزبيديّ، ١٨/ ٥٨٨ .

(٣) المصدر نفسه، ١٨/ ٥٨٨ .

(٤) النقد الثقافيّ(قراءة في الأنساق الثقافيّة)، عبدالله الغذاميّ ، ٧٧ .

(٥)المنهج البلاغيّ في قراءة النصّ الشعريّ،(شروح الدواوين العبّاسيّة أنموذجاً)، د. مزاحم مطر حسين، ١٣٣ .

(٦) الصُورة الأدبية في القرآن الكريم، د. صلاح الدين عبد التواب،٤٤ .

(٧) ديوان أبي نُوَاس،١/١١٤_١١٦ .

(٨) بلاغة الخطاب(قراءة في شعريّة المدح/ العصر الأيوبيّ)، د. محمد عبد الباسط عبد، ٩.

(٩) ديوان أبي نُوَاس، ١/ ١٥٨– ١٥٩ .

(١٠) سورة النصر، آية : ٢

(١١) ديوان أبي نُوَاس، ١/ ٢٠١– ٢٠٣ .

(١٢) النقد الثقافيّ(قراءة في الأنساق الثقافيّة)، ٧٩.

(١٣) ديوان أبي نُوَاس١/ ٢٢١– ٢٢٥ .

(١٤) يُنظر: البيان العربي (دراسة في تطور الفكرة البلاغيّة عند العرب) ، د. بدوي طبانة ، ١٠٢ .

(١٥) شرح الشعر القديم حتّى نهاية القرن الخامس الهجريّ ، د. شيماء خيري،٨٤ ، منشورات دار الرائي، دمشق، ط١/٢٠١٠م.

(١٦) نفسيّة أبي نُوَاس، د. محمد النويهيّ، ٣١، منشورات دار الفكر، لبنان، ط٢/ ١٩٧٠م .

(١٧) ديوان أبي نُوَاس، ٣/ ١٩

(١٨) نفسيّة أبي نُوَاس، ٢٥ .

(١٩) ديوان أبي نُوَاس، ٣/ ٢٢–٢٣ .

(٢٠) ديوان أبي نُوَاس، ٣/ ٧١ .

(٢١)ديوان أبي نُوَاس، ٣/ ٣١٦- ٣١٧ .
(٢٢) ديوان أبي نُوَاس، ٣/ ١٤٩- ١٥٠ .
(٢٣) خمريات أبي نُوَاس(دراسة في علم اللغة النصّيّ/ رسالة ماجستير)، علي كريم عيدان، ١٦١، الجامعة المستنصريّة/ كلية الآداب، ٢٠١٦م .
(٢٤) المعنى خارج النصّ(أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب)، فاطمة الشيدي، ١٢٥ .
(٢٥) التيار الإسلاميّ في شعر العصر العباسيّ الأول، د. مجاهد مصطفى بهجت، ٢٦٩.
(٢٦) ديوان أبي نُوَاس، ٢/ ١٩- ٢٥ .
(٢٧) المصدر نفسه، ٢/ ٥١ .
(٢٨) اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجريّ،قحطان رشيد التميميّ، ٤٤ .
(٢٩) ديوان أبي نُوَاس، ٢/ ٥٤ .
(٣٠) ديوان أبي نُوَاس، ٢/ ٦١ .
(٣١) اتجاهات الهجاء، ٣٤ .
(٣٢) ديوان أبي نُوَاس، ٢/ ٩٨ .

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجريّ، قحطان رشيد التميميّ ، منشورات دار المسيرة، بيروت، (د.ت) .
- بلاغة الخطاب(قراءة في شعريّة المدح/ العصر الأيوبيّ)، د. محمد عبد الباسط عبد، منشورات الهيئة المصريّة العامة للكتاب،ط١/ ٢٠١٥م .
- البيان العربي(دراسة في تطور الفكرة البلاغيّة عند العرب)، د. بدوي طبانة، منشورات دار الثقافة، بيروت، (د.ط)/ ١٩٨٦م .
- تاج العروس من جواهر القاموسِ، مُحبّ الدّين أبي فيض السيد محمد مرتضى الزبيديّ(ت ١٢٠٥هـ)، تحقيق علي شيري، منشورات دار الفكر، بيروت، (د.ط)/ ١٩٩٤م .

• التيار الإسلاميّ في شعر العصر العباسيّ الأول، د. مجاهد مصطفى بهجت، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، العراق، ط١/ ١٩٨٢م
• ديون أبي نُوَاس(الحسن بن هاني الحكميّ)، تحقيق غريغور شولر، منشورات دار المدى للثقافة والنشر، سوريا،(ط.خ)/ ٢٠٠٢م .
• شرح الشعر القديم حتّى نهاية القرن الخامس الهجريّ، د. شيماء خيري، منشورات دار الرائي، دمشق، ط١/٢٠١٠م.
• الصُورة الأدبية في القرآن الكريم ،د. صلاح الدين عبد التواب،٤٤، منشورات الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط١/ ١٩٩٥م .
• مجمع البيان في تفسير القرآن، لأبي علي الفضل بن الحسن الطبرسيّ(ت ٥٤٨هـ)، تحقيق لجنة من العلماء والمُحققين، تقديم، محسن الأمين العامليّ، منشورات مؤسسة الأعلمي، بيروت،ط١/ ١٩٩٥م .
• المعنى خارج النصّ(أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب)، فاطمة الشيدي، منشورات دار نينوى، سوريا، ط١/ ٢٠١١م .
• المنهج البلاغيّ في قراءة النصّ الشعريّ،(شروح الدواوين العبّاسيّة أنموذجاً)، د. مزاحم مطر حسين، ١٣٣، ،منشورات دار الينابيع، سوريا، ط١/ ٢٠١٠م .
• نفسيّة أبي نُوَاس، د. محمد النويهيّ، منشورات دار الفكر، لبنان، ط٢/ ١٩٧٠م .
• النهاية في غريبِ الحديث والأثر، لابن الأثير الإمام مجد الدّين أبي السعادات بن محمد الجزريّ(ت ٦٠٦هـ)، تحقيق محمود محمد الطناحيّ، منشورات مؤسسة اسماعيليان، قم المُقدسة، ايران، ط٤/ .

الرسائل

• خمريات أبي نُوَاس(دراسة في علم اللغة النصّيّ/ رسالة ماجستير)، علي كريم عيدان، الجامعة المستنصريّة/ كلية الآداب، ٢٠١٦م .

JOURNAL

of Ash-Sheikh At-Tousy University College

A Refereed Quarterly Journal

Issued by Ash-sheikh At-Tousy University College - Holy Najaf - Iraq

Shaban 1444 A.H. - March 2023 A.D.

Seventh year
No.17

ISSN
2304-9308

التصميم والإخراج الفني
مكتب محمد الخزرجي ٠٧٨٠٠١٨٠٤٥٠
العراق - النجف الأشرف