المديح السياسي في شعر منصور النمري(ت190هـ)
دراسة في ضوء النقد الثقافي

الباحثة: لمى سلام كاظم أ. د حربي نعيم محمد الشبلي

Political praise in the poetry of Mansour al-Nimri (d. 190 AH): A study in the light of cultural criticism

Researcher Luma Salam Kazem
Prof. Dr. Harby Naim Muhammad Al-Shibli

الملخص

يقدم هذا البحث قراءة نقدية لشعر منصور النمري(ت190هـ) الشاعر العباسي عن طريق ما هو سطحي وما هو مضمر وعميق، يكشف عن اللبس الذي طالما وقع في عدم فهم الدارسين لشعره، وقد ارتبط شعر النمري بالصراع السياسي بين العباسيين والعلويين وكان لابدّ لنا من أن نبين الانساق الثقافية في إطار البعد السياسي للمديح، الذي شكل أهم موضوعات شعره، ومن منطلق الصراع السياسي أرتأينا أن ندخل إلى المديح السياسي، الذي بدا صورة مطابقة لتقلبات حياتهِ الخاصة والعامة، افكاره ومعتقداتهِ وقناعاتهِ الشخصية، ولهذا كان غرض المديح السياسي لديه البؤرة الأكثر غموضاً ما بين اتجاهات متعددة طالت شعره، إذ يشغل المديح السياسي منزلة مهمة في شعر منصور النمري(ت 190هـ)، وتأتي أهميته من ارتباط شعره بالصراع السياسي بين العباسيين والعلويين ولابدّ من أن نبين الانساق الثقافية في إطار البعد السياسي للمديح، الذي شكل أهم موضوعات شعره.

الكلمات المفتاحية: المديح السياسي، منصور النمري، النقد الثقافي.

Abstract:

This research presents a critical reading of the poetry of Mansour al-Nimri (d. 190 AH), the Abbasid poet. It examines the superficial and implicit and deep elements, revealing the confusion that has long occurred in the scholars' lack of understanding of his poetry. In the context of the political dimension of praise, which constituted the most important topics of his poetry, and out of the political struggle, we decided to enter into political praise, which appeared to be a mirror image of the fluctuations of his private and public life, his thoughts, beliefs and personal convictions. For this reason, the purpose of political praise was the most ambiguous focus among several trends that affected his poetry, as it occupies an important position in the poetry of Mansour al-Nimri (d. 190 AH). This importance comes from the connection of his poetry with the political conflict between the Abbasids and the Alawites. It is also relevant to show the cultural patterns within the framework of the dimension political praise, which formed the most important themes of his poetry.

Keywords: political praise, Mansour Al-Nimri, cultural criticism.

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على اشرف الخلق والمرسلين محمد وآل بيته الطاهرين ومن واله واتبعه بإحسان الى يوم الدين.

أمّا بعد...

جاءت انطلاقة البحث من القراءة النقدية لشعر منصور النمري(ت١٩٠هـ) الشاعر العباسي عن طريق ما هو سطحي وما هو مضمر وعميق، ليكشف عن اللبس الذي طالما وقع في عدم فهم الدارسين لشعره، وقد ارتبط شعر النمري بالصراع السياسي بين العباسيين والعلويين وكان لابدّ لنا من أن نبين الانساق الثقافية في إطار البعد السياسي للمديح من الوجهة التي تدعو لها الانساق الثقافية المضمرة المرتبطة بالنقد.

وقد اقتضت طبيعة البحث الموسوم بـ (المديح السياسي في شعر منصور النمري(ت١٩٠هـ) دراسة في ضوء النقد الثقافي) أن يقسم على أربعة محاور تسبقها توطئة وتتلوها خاتمة.

نهضت التوطئة بتوضيح بسيط لمفهوم النقد الثقافي، أما المحور الأول فكان بعنوان نسق التوظيف المادي (كرم الخلفاء)، و المحور الثاني نسق استلاب الشباب، إما المحور الثالث نسق الترغيب الثقافي، والمحور الرابع حمل عنوان نسق التمثيل المعاكس).

وانتهت الدراسة بخاتمة تضمَّنت أبرز النتائج التي توصلتُ إليها، وتُبِعت بقائمة للمصادر والمراجع.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين، وصلى الله على محمد وعلى أهل بيته الطيبين الطاهرين وصحبه المنتجبين

توطئة:

يحمل الخطاب الشعري دلالات ومضمرات كثيرة لأنه جزء من خطابات لسانية متعددة أذ تطور من وحدة صوتية الى كلمة ثم جملة ومحطته الأخيرة النص ولهذا لا يمكن أن نتحرر من المرجعية اللسانية في تحليل الخطاب، من أجل الكشف عن النصوص في بناها العميقة، اي الوصول إلى مكامن النص الشعري بمجمله، لأن ((من سمات الكلام التعدد والتلون والتنوع))[١] وهو ما ينطبق على مصطلح الخطاب الذي جاء به سوسير كونه مرادفاً للكلام عنده.

ولم يكتف صاحب الخطاب بالبنية السطحية، وإنما عمد إلى إخفاء أفكاره في بنية عميقة، إذ ((أن تفريق تشومسكي بين البنية السطحية والبنية العميقة نابع من فلسفته العقلانية العامة، ونظرتهِ إلى الإنسان بوصفهِ مخلوقاً يختلف عن سائر المخلوقات، ويتميز عنها بميزات كثيرة من أهمها: اللغة، والذكاء، والقدرة على التفكير))[٢].

أن قراءة شعر منصور النمري(ت١٩٠هـ) الشاعر العباسي عن طريق ما هو سطحي وما هو مضمر وعميق، يكشف عن اللبس الذي طالما وقع في عدم فهم الدارسين لشعره، وقد ارتبط شعر النمري بالصراع السياسي بين العباسيين والعلويين وكان لابدّ لنا من أن نبين الانساق الثقافية في إطار البعد السياسي للمديح، الذي شكل أهم موضوعات شعره، ومن منطلق الصراع السياسي أرتأينا أن ندخل إلى المديح السياسي، الذي بدا صورة مطابقة لتقلبات حياتهِ الخاصة والعامة، افكاره ومعتقداتهِ وقناعاتهِ الشخصية، ولهذا كان غرض المديح السياسي لديه البؤرة الأكثر غموضاً ما بين اتجاهات متعددة طالت شعره، فنجد هويته المتشتتة المتأرجحة بين نسق التوظيف المادي (كرم الخلفاء)، ونسق استلاب الشباب، ونسق الترغيب الثقافي، و نسق التمثيل المعاكس، كل ذلك من أجل التقرب من السلطة العباسية وزيادة العطاء وفي الوقت نفسه النجاة بنفسه من القتل[٣]، وكان منهج الدراسة المتبع هو المنهج الثقافي، وكما سيوضح البحث أدناه.

١- نسق التوظيف المادي (كرم الخليفة)

من الملاحظ أن المديح السياسي هو أكثر أغراض ديوان الشاعر وأجودها، ولم يمدح النمري من الخلفاء غير (الرشيد والمأمون)، بيد أنه مدح من الوزراء

(البرامكة والفضل بن الربيع)، ومن رجالات الدولة مدح (يزيد بن مزيد الشيباني)، وهذا ما أدخل النمري في تجاذبات متعددة الأطراف بينه وبين ممدوحيه من جهة، وبين الشاعر ومعاصريه من الشعراء من جهة أخرى ولعل مدحه لتلك الاسماء دون غيرها يحمل بين طياته اشياء يضمرها الشاعر، إذ أن الشاعر أتخذ من شعر المدح وسيلة للتقرب من ذوي السلطان وكسب المال والأهم إخفاء عقيدته العلوية، ويتمثل ذلك بقولهِ مادحاً الرشيد[٤]: (الوافر)

أَمِيْرَ المؤمنـــينَ إليـــكَ خُضْنَا
غِمَارَ الهَوْلِ من بلدٍ شَـــــطِيْرِ
بخُـــوصٍ كـالأهلةِ خَافِقَـــاتٍ
تَلِينُ على السُّرى وعلى الهجيرِ
حَمَلْنَ إليـــــك أحْمالاً ثِقالاً
وَمَثْلَ الصّخْرِ والـــدر النثـــيرِ
فقـــــدْ وقف المديحُ بمنتهاهُ
وَغَايتِهِ وَصَـــــارَ إلى المصِـــيرِ

الانساق الثقافية تتخفى حول أستار النص الجمالي وحيلته البلاغية، فالشاعر خرج من موطن المألوف دون أن يشعر فمدحه وسيلة للتقرب من الممدوح ولكن لماذا هذا التقرب ولأجل أي شيء، ولهذا انتقل النمري إلى خطاب الرشيد بنوع من الغموض إذ يقول:[٥]: (الوافر)

أَمِيرَ المؤمنين إليك خُضْـــنَا
غمار الهَوْلِ من بلدٍ شَـــــطِيْرِ
بخوصٍ كالأهلةِ خَافِقَـــاتٍ
تلين على السُّرى وعلى الهَجْيرِ

الخطاب في مدح هارون الرشيد، إذ عبرّ ومنذ البيت الأول وحتى الخامس منها، عن الرحلة وتحمل مشاق السفر إلى الممدوح (الرشيد) طلباً لرضاه وطمعاً في نوالهِ.

نلحظ أنّ نص الخطاب السياسي المدحي لديه متشحاً بثوب المبالغة والغلو، إذ بدت هذهِ الصفة واضحة في مدائحهِ الموجهة لهارون الرشيد كما في قوله[٦]: (البسيط)

أيُّ امرئٍ بَاتَ من هَارُونَ في سُخُطٍ
فليس بالصَّلواتِ الخَمْسِ يَنْتَفعُ
إنَّ المكـــــارمَ والمعروف أوديةٌ
أحلَّك اللّهُ منها حيثُ تتســـعُ
إذا رفعـــت امرأً فاللهُ يَرْفِعُهُ
وَمَنْ وَضَـعْتَ مِن الأقوامِ مُتْفعُ

تُعد ظاهرة المديح السياسي من أبرز سمات العصر العباسي، وأن غالبية شعراء البلاط العباسي كانوا شعراء مرتزقة مأجورين، فلم يكن مدحهم صادرٌ عن إيمان أو عقيدة[٧]، فقد كانت موهبتهم الشعرية تتأرجح بين أموال تنثر وخلع توهب، والنمري كان أحد هؤلاء الشعراء فقد ركز في مدحهِ للرشيد على صفة الكرم أكثر من بقية الصفات كالشجاعة مثلاً، ربما لتذكير الممدوح – الرشيد – بواجبهِ تجاه المادح، وهو بذل الأموال مقابل بذل تلك المدائح فيه إذ أتى به الشاعر وفق ثقافته الراغبة في استجداء ما في يدي الممدوح من عطاء وافر كما جاء في قوله[٨]: (الوافر)

إذَا اعْتَاصَ المديحُ عليك فَامْدَحْ
أميرَ المؤمنينَ تَجـــدْ مَقَالاَ
وَعُـــذْ بفنَائِهِ واجْنَحْ إليهِ
تَنَـــــلْ عُرْفاً ولم تَذْلُلْ سُؤَالاَ
رأيتُ اَلمُصْطفَى هارونَ يُعْطِـــي
عَطَاءً ليسَ ينتظرُ السُّؤَالاَ
فَناءٌ لاتزالُ به ركابُ
وَضَعْنَ مدائحاً وَحَمَلْنَ مَـالاَ

الشاعر ظاهراً أورد صفة الكرم وهي من الصفات التي تظهر صاحبها بمظهر نبيل ليحقق مبتغاه وينال العطايا، ولم يورد صفة الشجاعة لأَنَّ هارون بعيد عنها والصورة التي ارتبطت في الذهن عنه هي القتل وسفك الدماء.

أما في قوله[٩]: (البسيط)

آلُ الرسولِ خيارُ الناس كُلِّهم
وخيرُ آل رسولِ الله هارونُ

الخطاب الظاهر أن النمري يحاول كسب ودّ الرشيد واستمالة عواطفه لكن اذا ما أمعنا النظر في النص نجد الشاعر قد حجب أسم الشهرة التي عرف به وهو الرشيد، وكان النّمري يذكره باسم هارون وليس باسم الرشـــيد و الشاعر أراد بهارون الإمام علي (عليه السلام) استنادا الى الحديث الشريف: (يا علي انت مني بمنزلة هارون من موسى)[١٠]،وبذلك نجد أن النمري يلعب بمساحة الذات النفسية للرشيد، عن طريق إثارة الغبطة والسرور حال سماعه لمثل هذا المديح الذي هو في النهاية نتاج شعر التكسب الذي أمتهنهُ الشاعر منصور النمري.

ومما يؤكد استنتاجنا في قراءة المديح السياسي للرشيد، أن الشاعر يقتصر في قصيدته على ايراد الصفات بعيداً عن الأفعال، أي أن هناك غياباً واضحاً للحكاية التي يتمركز فيها البطل هارون الرشيد، إذ لا حكاية في القصيدة وانما هي سلة من الصفات الخارقة التي تغري المدوح كونه لا بطولة لديه في الوقت الذي تأتيه البطولة محمولة على الصفات التي يسبغها الشاعر على الخليفة كما في قوله[١١]: (البسيط)

هو الأمامُ الذي طاب الجهادُ بـــه
والحجُّ للناسِ والأعياد والجُمعُ
يَقْري العدوَّ المنايـــا والعفاةَ نَدَىً
من كلِ ذاك النَّدى احواضُهُ تُرَدعُ
مُسْتَحِكمُ الرأي مستغن بوحدتهِ
عن الرجال بريب الدهر مُضطلعُ

إذ نجد في الأبيات السابقة صفات لا أفعال، بين الإمامة والأقراء واليقظة وعدم الضيق والاستحكام والاستغناء، فلا أفعال فيها، لأن الفعل عنصر من عناصر الحكاية، حيث لا حكاية في قصيدة مدح الخليفة، وهذهِ الخصيصة لا تُعلي من شأن القصيدة بل تجعلها متراكمة، كالوقائع التي لا وجود لها في القصيدة.

٢- نسق استلاب الشباب

لعل من أبرز قصائد النمري في مدح الرشيد قصيدته العينية، التي تعد أول قصيدة للنمري بحسب رأي المرزباني فقد ذكر في قوله: ((أنه لما أوقع ابو عصمة الشيعي بأهل ديار ربيعة وكان الرشيد أمره بذلك، فأوفدت ربيعة إلى الرشيد وفداً مائة رجل فيهم النمري، فلما صاروا إلى بابه قال: تخيروا من هذهِ العدة النصف ففعلوا فقال: يكثرون فاختاروا منهم الربع فاستكثرهم فاختاروا عشرة النمري منهم ثم من العشرة اثنان النمري أحدهما، فلما دخلا قال: قولا ما تريدان؟ فاندفع النمري ينشد ولم يكن منه شعر قبل ذلك بل كان مؤدباً:

ما تنقضي لوعة مني ولا جزع

فقال له الرشيد: عد عن هذا وسل حاجتك، فقال: إلا ذكرت شباباً ليس يرتجع وأنشده القصيدة... فقال ويحك قل حاجتك فقال: يا أمير المؤمنين أخربت الديار واخذت الأموال وقتل الرجال، وهتك الحرم، فقال: اكتبوا له بكل ما يريد وأمر له بعشرة آلاف درهم ولجميع اصحابه بمثلها واحتسبه وشخص أصحابه فقضيت حوائجهم))[١٢].

لو نظرنا في هذه القصيدة سنجد أنها تشتمل على مفاصل منطقية، كان الشاعر قد اتبعها في بداية رحلتهِ مع شعر المديح هي: الاستهلال بمقدمة طويلة شكا فيها الشيب الآتي وتحسر على الشباب الذاهب، ثم انتقل الى المديح ثم احتج فيها للعباسيين وفند مزاعم العلويين بالخلافة.

ويتبادر إلى الذهن سؤال عن سبب تفاوت أطوال تلك المفاصل، التي اعتمدها النمري في قصيدته؟ ولعل قراءة متأنية للقصيدة تكشف النقاب عن سبب ذلك التفاوت الحاصل في مفاصل القصيدة، إذ أن الشاعر أراد أن يغلب في تقسيمه للقصيدة مخاطبة الحاضر المتمثل بـ(الرشيد)، فأستغرق جل القصيدة على الغائب المتمثل بـ(الشباب الذاهب)، إذ الرشيد من وجهة نظر الشاعر حاضرٌ مستمعٌ للقصيدة، مقابل شباب ذاهب وشيب آتٍ، ولأن النمري شاعر مّداح

يهمه في نهاية الأمر أقناع ممدوحهُ بصدق ما جاء به من صفات ومناقب ليجزل له العطاء، لذلك نراه يطيل الوقوف بين يديه متتبعاً الأسلوب الشعري القديم في مقدمتهِ التي يقول فيها[١٣]: (البسيط)

ما تَنْقَضِي حَسْرَةٌ مني ولا جَزَعُ
إذَا ذكـــرْتُ شَبَاباً لَيْـس يرْتَجَعُ
بَـــــانَ الشَـــبابُ وَفَاتَتْنِي بِلذته
صُرُوُفُ دَهْـرٍ وأيــامٌ لها خُدَعُ
ما كانَ أحْسَنَ أيام الشبابِ وَمَــا
أبْقَـــــى حَلاَوة ذكــراه التي تَدَعُ
تعجبتْ أنْ رأتْ أَســـرابَ دَمْعَتِهِ
في حَلَبَةِ الخدِّ أجراها حَشَاً وَجعُ

لقد استهل الشاعر قصيدته بالتحسر والجزع من ضياع الشباب ووصف للمشيب وذلك عن طريق إدارة حديث مع امرأة تنكر عليه الشيب، فيبدأ الشاعر ببث شكواه من ذهاب الشباب محاولاً قدر المستطاع أن يظهر ((التجلد وعدم الجزع مناقضاً، ما ذكره في مستهل قصيدتهِ وهو من قبيل التأسي والتعزي ومسح الجراح التي علقت بنفسهِ مكفكفاً من ألمه وبالغ حزنه))[١٤]، متمثلاً ذلك بقوله[١٥]: (البسيط)

ماكنت أولَ مَسْلوبٍ شَبيْبَتَهُ
مكْسُوِ شيبٍ فَلاَ يَذْهَبْ بِكَ الجَزَعُ

وبالرغم من كثرة تداول الشعراء لموضوع الشيب والشباب في تراثنا العربي الشعري، إلا أن مقدمة النمري في هذهِ القصيدة، كانت فريدة من نوعها، وتكاد تكون ألفاظها مستحدثة حيث قال عنها ابن المعتز: ((هذهِ القصيدة عجيبة، وتشبيبها في الشباب لم يَقُلَ مثله أحد))[١٦]، وقد علق ابو هلال العسكري على قول النمري في المصراع الثاني للبيت الرابع – فاذا الدنيا له تبعُ – بقوله: ((هذا من أشرف كلام وانبله واجمعهُ واوجزهُ))[١٧]، حيث عده الآمدي من الشعراء المطبوعين[١٨]، ويقال أن الرشيد حين سمع منه هذا المطلع قال له: ((أحسنت والله لا يتهنا أحد بعيش حتى يخطر في رداء الشباب))[١٩].

وقد كُررتْ لفظة الشباب تسع مرات في المقدمة، مقابل لفظة الشيب التي كررها أربع مرات، وهذا يدل على أنّ فكرة الشباب الضائع والمستلب كانت تلح الحاحاً شديداً على فكّر الشاعر، وأنّ ما قاساه في شبابهِ من ظروف الفقر، صرف همهُ عن التمتع برونق الشباب وإن استلاب موجودات الحياة لحياته إنما كان بفعل الظروف التي كان يعانيها الشاعر، والحياة السياسية من أبرز المؤثرات في الحياة الاجتماعية، لأن ذلك في النهاية يحيلنا الى السلطة السياسية التي كانت تدير الدولة وكيفية تعاملها مع الرعية وبالتأكيد الشاعر أحد ابناء المجتمع وليس بعيداً عن الحرمان والفقر الذي عاناه أحد أفراد ذلك المجتمع وما الشيب إلا إشارة إلى أن الحياة بقت على حالها السيء ولم تتغير فمعاناته في الشباب زادت معه في تقدم العمر.

وقد نجح الشاعر في خلق مقابلتهِ بين (الشباب، والمشيب والولع) وبين (الجزع، والوجع والسلب والتحسر، والأسى)، إذ هيمنت هذهِ المقابلة على الأبيات في مقدمة القصيدة، وكأن الشاعر أراد بذلك التأكيد على الفكرة في شطر البيت وعدمها في عجزه. كما وقد أحسن الشاعر الالتفات الذي تمثل في قوله[٢٠]: (البسيط)

تعجبتْ أنْ رأتْ أَسْـــرَابَ دَمْعَتِهِ
في حَلْبَةِ الخَدِّ أجراها حَشَاً وجَعُ
إن كُنْتِ لمْ تَطْعَمي ثُكْلَ الشَّبابِ وَلَمْ
تَشْـــجَىْ بغُصَّتِهِ فالعُذْرُ لا يَقَــعُ

فسرعان ما عدل الشاعر من الحديث بضمير المتكلم إلى خلق شخصية نسائية، تدير حواراً معه حول موضع (الشيب) الذي علا رأسه، وقد أفاد الشاعر من ذلك العدول، لتجسيد العاطفة الجياشة في نفسهِ، والتي حاول افراغها عن طريق خلق تلك الشخصية الوهمية التي تدير حواراً معهُ، فبثها مكنونات قلبه وخفي لواعجه، وهذا ما لا يستطيع

ضمير المتكلم ان يترجمه[٢١].

كما وأفاد الشاعر من حسن الالتفات لإ ضفاء صفة المبالغة على ما أحدثهُ المشيب به بعد حلولهِ، وعدم احساسه بمظاهر السعادة وزوالها من نفسه.

ويختم النمري استهلاله بقوله[٢٢]: (البسيط)

قَدْ كِدْتَ تقضى على فوتِ الشَّباب أسَىً
لولا تعزيـــــك أنّ العَيْشَ مُنْقَطِعُ

القلق الإنساني مهيمن على ذاكرة الشاعر فكانت قضية الموت و نسقية القلق الوجودي حاضرة لديه والتفكير الدائم به، ليضفي على الشيب صفة التمكين، لبث نبأ الموت، هذا ما خفف عن النمري أساه على فوت الشباب وجعله يخرج لمديح الرشيد متهللاً بقوله[٢٣]: (البسيط)

لاَ بَلْ بَقَـــاءُ أَمِيْـــــر المؤمنين لنا
فيه الغَنى وَحَيَاةُ الدِّين والرَفَـعُ
إنْ أخْلفَ الغَيثُ لم تُخْلِفْ مخايلُه
أو ضاق أمْرٌ ذكـرناه فَيَتَسَّـــــــعُ
إن الخليفةَ هـــارونَ الذي امتلأت
منـــــه القلوبُ رَجَاءً تحتهُ فزعُ
مَفْروضةٌ في رقاب النَّاس طَاعَتُـهُ
عَاصيهِ من رِبْقةِ الإسلام مُنْقَطِعُ

أتبع النمري في مدحهِ للرشيد أسلوب التضاد اللفظي، من خلال ذكر اللفظ ونقيضه مثل قوله: (إن اخلف/ لم يخلف، وضاق/ اتسع، رجاءً/ فزع)، إذ نرى أن تلك الثنائيات الضدية كشفت لنا عن سلطة الترغيب الثقافي لدى الشاعر الآنف الذكر جعلتنا نتيقن في أن مقولة الغذامي إلى أن الصفات الشعرية التي يبثها الشاعر المادح في مدحه للسلطة الممدوحة لم تعد صفة واقعية حقيقية، بل هي مصنوعة من جنس ثقافة استدرار العطاء رغبة في الثناء ورهبة في الهجاء، وبذلك تحققت قاعدة الرغبة والرهبة بموجبات المحرك النفعي وبذلك تحولت القيم الإنسانية الأخلاقية من (كرم، شجاعة، شرف،...الخ) إلى قيم فردية نفعية خاضعة لشروط الرغبة والرهبة في نسقية الخطاب المدحي.[٢٤]

ومن المستغرب حقاً أن فاتحة مدائح الشاعر منصور النمري قد ابتدأت بقصيدة طويلة، وهي (العينية) ذات السبعين بيتاً، ولن يكرر القصيدة المطولة بعد ذلك وهذا ما يثير الدهشة والاستغراب حقاً؟ ويقودنا ذلك إلى أن نناقش الأمر بتمعن، ولكن قبل ذلك نتساءل لماذا كانت مطولتهِ العينية سبعين بيتاً وما بعدها من قصائد وفي جِلّ الاغراض ومن ضمنها المديح لم تكن مطولات ولن تتجاوز اطوالها الثمانية والعشرين بيتاً؟

ربما أراد النمري في مطولته تأسيس علاقة قوية بينه وبين الرشيد؛ لكي يبعد عنه الوشاة والنمامين، ولاسيما حين أطال من بنية المفصل الثاني من القصيدة العينية متباطئاً في ذلك لكي يُحسب الأمر عليه مدحاً، والتعرض لآل علي (عليهم السلام) في المفصل الثالث والأخير متسارعاً لكي لا يحسب الأمر عليه شتماً، وهذا هو التقابل في ما هو سطحي وما هو مضمر في بناء القصيدة، أي أن الشاعر يولد حيرة عند المتلقي فتراه مرة مادحاً جلياً في مدحهِ، وتراه شاتماً جلياً في شتمهِ، ومرة أخرى تراه مخبوء اللسان يريد الخفاء في معانيه وصوره، وكأن نسقية الخطاب المضمر توحي بأن النميري أراد بث عقيدته العلوية عن طريق تلك المدائح، وفي قصيدة له في مدح الرشيد أيضاً استهلها بقوله[٢٥]: (مخلع البسيط)

يا زَائِـــرْيَنَـــا مِنَ الخيـــامِ
حياكُمَا اللهُ بالسَّـــــــلاَمِ
يُحْزِنُني أنْ أطفتُمَا بـــــي
ولم تَنَالاَ سِـــــوَى الكَلامِ
لم تَطْرُقَاني وبـــي حَراكٌ
إلـــى حَـــــلاَلٍ ولاَ حـــرام
هَيّهَاتَ لِلَّهْوِ والتَّصابـــــي
وللغَوَانِـــــــي وللمُـــــدَامِ
أقْصَـــر جَهْلِي وثاب حِلْمي
وَنَهْنَهَ الشَّـــيْبُ من عُرَامِي

الخطاب الثقافي وإن بدا أنه في الغزل، من حيث البكاء على ذهاب الشباب، والتحسر على مجيء المشيب إليه، ومن ثم فقد جعله يزهد في النساء ويرغب عن وصلهن والتمتع بهن، وهذا ما عبر عنه بقوله: (هيهات للهو والتصابي..)، فقد بَعد اللهو والتصابي ووصل الغواني ومعاقرة الخمر إذ جعل الشيب أحد أنساق الموت، التي من أجلها ترك كل هذهِ الملذات.

٣- نسق الترغيب الثقافي

يتحدث الشاعر عن أيادي هارون الرشيد على العلويين ذاكراً فضله على (عبدالله بن يحيى)*، عندما عفا عنه، حين تجاوز وخرج على سلطته متمثلاً بقوله: [٢٦] (الوافر)

يَدٌ لكَ في رقاب بنـــــي عليٍّ
ومنّ لَيْسِ بالمنَّ اليســـــــيرِ
فَإنْ شـــكروا فَقَدْ أنْعَمتَ فيهم
وإلاَّ فالندامـــــــةُ للكـــفورِ
مَنَنْتَ على ابن عبدالله يَحْيَى
وكانَ مِنَ الحُتُوفِ على شفيرِ

سعى الشاعر الى بيان طابع التسلط والسيادة للممدوح، وفق ثقافته لأنّ كل فكرة مغايرة للممدوح المتسلط هي اعتقاد خاطئ بعد الخضوع فنسقية المضمر تكشف عن ثمّة أصوات غير خاضعة للسلطة، وأن الشاعر يضمر خلاف ما يظهر النص حتى ولو ارتسم النص بسيمياء الولاء.

يتمثل هذا النسق بقول الشاعر منصور النمري[٢٧]: (مخلع البسيط)

بُورِكَ هـــــارُونُ من إمَــام
بِطاعَــةِ الله ذى اعْتِصامِ
له إلى ذي الجلاَل قُرْبَـــــى
ليْسَـــــتْ لِعَدْلٍ ولا إمــامِ
يا خَــيرَ ماضٍ وَخَيرَ باقٍ
بَعْدَ النبيِّينَ فـــــي الأنامِ
ما اسْــتُودع الدين من إمام
حامى عليه كما تحامـــــي
يَأْنسُ مـــن رَأيِـــــهِ برأيٍ
أصْدَقَ من سَلَّةِ الحُسَـــــامِ

فقد مرَّر الشاعر هذهِ القصيدة إلى الأمام علي عن طريق (هارون)، وهذا ما نؤكده في قراءة جل شعره الذي تتنازعه معانٍ مقصودة في بنية القصيدة العميقة ومعانٍ أخرى ظاهرة غير مقصودة في البنية السطحية للقصيدة، وقد نسب إليه النفاق فلم يكن النمري منافقاً, بل كان يعمل بالتقية فيورّي في مدح هارون بعلي[٢٨]

أما مدح الوزراء فقصيدتهِ التي مدح فيها جعفر بن يحيى أثر الفتنة الشامية بين النزارية واليمانية سنة ١٨٠هـ والتي استهلها الشاعر بقوله[٢٩]: (الطويل)

لقد أوقِدَتْ بالشـــأم نيرانُ فِتنَةٍ
فَهَذا أوانُ الشـام تُخْمَدُ نَارُها
إذا جَاسَ موج البحر من آل بَرْمكٍ
عليها خبت شـهبانُهاَ وَشَرارُها
رَمَاهَا أميرُ المؤمنـــينَ بجعفـــــرٍ
وفيه تَلاَقى صَدَعهَا وانجِبارُهَا
رماها بميمونِ النقيبـــــةِ ماجدٍ
تَرَاضَـــى به قَحطأنَها وَنِزَارُها

نلحظ أن سلطة الخطاب للوزير كانت أعلى من مثالية السلطة الحاكمة، معتمداً بذلك على انساقها المضمرة، التي أضمرت خلاف ما أظهرت، ولا يغفل جانب المبالغة في الترغيب الثقافي.

أما في قوله[٣٠]: (الطويل)

وَزيُر أمير المؤمنينَ وَسَـــــيْفُهُ
وصَعْدَتُهُ والحْربُ تَدْمِى شِفارُهَا
وَمَنْ تُطْوَ أسْـرارُ الخليفة دونه
فَعِنْـدك مأوَاهَـا وَأنتَ فَـرارُهَا
وفيت فلم تَغْدِرْ لقومٍ بِذِمّـــةٍ
وَلَمْ تَدْنُ من حَالٍ ينالك عَـــارُها

طبيبٌ بإحياءِ الأمورِ إذا التوتْ
من الدَّهْـــرِ أعناقٌ فأنت جُبَارُهَا

فقد أخذ يمدح جعفر بن يحيى ويصفه بصفات الشجاعة والبطولة وشدة البأس، وأنه وزير الخليفة ومستودع مشورتهِ ومكمن سره، ثم وصفه بصفات الوفاء وحفظ العهد وكتمان السر وطهارة الذمة، والحكيم الذي يحسم الأمور ويواجه ملمات الخطوب، بكل تلك الأوصاف سعى الشاعر الى زرع طابع التسلط والسيادة للممدوح وفق ثقافته الراغبة لتعزيز الممدوح، فأن نسقية المضمر الثقافي تكشف لنا إن الشاعر أراد أن يجعل من سلطة الوزير أعلى من سلطة الخليفة، وكأن الشاعر أراد ان يحدث شرخاً بين الخليفة والوزير عن طريق الإعلاء من سلطة الوزير.

ثم ينتقل الشاعر إلى مدح (يحيى بن خالد البرمكي)، فيصفه هو الأخر بصفات الكرم والجود والعطاء على من يقف ببابه، وأن من جاوره فكأنما لاحت له (نجوم السعد) وهي الأبراج التي تعبر عن الحظ والفأل الحسن وذلك بقوله[٣١]: (الطويل)

أبوكَ ابو الأملاك يحيى بنُ خالدٍ
أخو الجُودِ والنُّعْمَى الكبارُ صغارُها
كأيّنْ ترى فـي البرمكيّن من نَدَىً
وَمِنْ ســـــــابقاتٍ ما يُشَقُّ غُبارهَا
غدا بنجوم السّـعْدِ من حِلَّ رَحْلُهُ
إليكَ وعزَّتْ عُصْـــــبَةٌ أنتَ جارُهَا

ومما يلحظ في القصيدة أن الشاعر قدم جعفر الأبن على الأب (يحيى بن خالد) في المدح، وكأنه استخدم سرداً استرجاعياً مقلوباً ولم يتحقق ذلك السرد إلا عبر ذكر مناقب الأبن الحاضر ثم الأب الغائب، نجد أن هذهِ القصيدة ذات وحدات سردية واصفة[٣٢] وان القصيدة اتكأت على نسقية الترغيب الثقافي المدائحي، فمن المتعارف عليه عند شعراء السلطة الممدوحة، أن المدح يكون على وفق سياسة العطاء المادي فلا تفسير لمدح الأب الا لزيادة العطاء اولا وبيان أن دور الابن مكمل لدور الأب فنسقية المضمر تكشف لنا إن الشاعر أكد على إن الوزير من عائلة عريقة قادرة على السيطرة على زمام الأمور.

وعند تحليل القصيدة نجد أن الشاعر قدم البرامكة على الخليفة هارون الرشيد في مستهل القصيدة، ويعتبر هذا النمط غير سائد في القصيدة المدحية لدى النمري، كونه خارجاً عن التراتيبة في مكانة الممدوحين والذي تمثل بقوله[٣٣]: (الطويل)

لقَدْ أُقِدتْ بالشـــــأم نيرانُ فتنةٍ
فَهَذا أوانُ الشـــــام تخمد نارها
إذَا جاش موجُ البحر من آل بَرْمكٍ
عليها خَبَتْ شُـــهَبانها وَشرارُها
رماهـــا أميرُ المؤمنـين بجـعفـرٍ
وفيه تلاَقى صَدعَهَا وانجبارُهَا
رَمَاها بميمـــون النقيبـــة ماجدٍ
تَرَاضـــى بهِ قَحطانَها وَنِزَارُهَا

نجد أن الانساق الثقافية تتخفى خلف أستار النص الجمالي إذ أن البيتين الأول والثاني مدحٌ للبرامكة بينما الثالث والرابع مدحاً للرشيد، و كان عليه أن يقدم البيتين الثالث والرابع على الأول والثاني تمثلاً لتراتبية الممدوحين الخليفة ثم الوزير، هذا لو كانت مدائحه في الرشيد صادقة، عكس ما نراه في مدائحهِ لآل برمك التي هي أكثر صدقاً وأعمق عاطفة، فقد كان الشاعر ((مصافياً للبرامكة))[٣٤]، ولاسيما جعفر بن يحيى البرمكي بحسب بعض الروايات فهم من قدموه إلى الرشيد وساعدوه على الوقوف بين يديه مادحاً، لأن نسقية الخطاب المدائحي تفرض على الشاعر عندما يقف بين السلطة الحاكمة عليه أن يستجيب الى أولويات السلطان وأفكاره ومشاعره[٣٥]

٤- نسق التمثيل المعاكس

كان المديح السياسي مركزياً في قراءتنا لشعره لأنه مّثل بدايات حياة الشاعر ونهايات مسيرته الشعرية، أما التشيع فهو الخفاء الذي ضللهُ بمدائحهِ المفرطة للرشيد، فقد خرج النمري عن صحيح الدين،

وجنح إلى المبالغات حين جعل إرادة الرشيد تعدل إرادة الله تعالى، وهذا ما شكك في عقيدة الشاعر لدرجة اتهامه بالتخاذل[٣٦]. فقد استنفذ الشاعر طاقتهِ الشعرية في رص مدائحهِ وبنائها لأسياده العباسيين، حاشداً فيها الصفات الإلهية والسجايا النبوية لخلفاء باعوا دينهم لأجل دنياهم ورغبوا بالخلود في هذهِ الدنيا الفانية، لذا أراد العباسيون تخليد أنفسهم عن طريق هذهِ القصائد الخارقة، التي أعدها الشعراء كمسلات تخليد لهم تبقى على مر العصور مقابل ذلك يحصل على ما يريد من اموال ومكانة مرموقة لدى الخليفة وفي نفس الوقت يخفي أشياء أراد لها الخفاء لأسباب أضمرها الشاعر.

إن المتتبع لقصائد النمري، يجد اهتمامه بمدح هارون الرشيد، إذ أفرد له أربع قصائد وثلاث مقطوعات وبيتاً يتيماً، ويُعد هذا القدر من أبيات المديح في الرشيد كثيراً إذا ما قورن بجملة شعره في هذا الغرض، ومما يلحظ أيضاً حذر الشاعر الشديد وخوفه من أن ينزلق المعنى لديه باتجاه يفهمه المتلقي بمعنى آخر يعود على الشاعر بالضرر، وهذا ما حصل فعلاً عندما حبس الرشيد منصور النمري بسبب الرفض فخلصهُ الفضل بن الربيع شفيعاً له.

حيث أنكر النمري ذلك ((وقال: لا يا سيدي ما أنا قائل هذا ولقد كذب عليّ ولكني القائل: (مخلع البسيط)

يا مَنْزِلَ الحيِّ ذا المغاني
أنعمْ صَبَاحاً علـــــى بَلاكا
هارونُ يا خيرَ من يُرَجّى
لم يُطـــــعِ الله من عطاكا

فأمر بأطلاقهِ وتخلية سبيله))[٣٧] نجح النمري في صياغة المعنى المراد تشكيله في قصيدتهِ عن طريق ملاءمته بين الظاهر والمخفي، ولا شك أن اتسام النصّ الشعري بحدث المخاتلة والمراوغة ناجم في واقع الحال، عن تميز تشكيله اللغوي الذي يتضمن في نسيجه الكلي طاقات استعارية ومجازية لامتناهية[٣٨]، إذ ابدى الولاء المطلق للرشيد بعد أن حرض عليه، وإلا كيف تفسر سجنه ثم شفاعة ابن الربيع له عند الرشيد، وبهذا النسق المعاكس نجح النمري من النجاة بنفسه.

الخاتمة:

بعد الاطلاع على المديح السياسي في شعر منصور النمري، تبينت أمور عدّة منها:

- مثل شعر منصور النمري نتاجًا أدبيًا خصبًا حمل معه انساقًا مضمرةً ، كشفت عن اللبس الذي طالما وقع في عدم فهم الدارسين لشعره،إذ ارتبط شعر النمري بالصراع السياسي بين العباسيين والعلويين.
- استثمر الشاعر انساق التوظيف المادي (كرم الخلفاء)، و استلاب الشباب، و الترغيب الثقافي، و التمثيل المعاكس، حمل ذلك المدح السياسي التقرب من السلطة العباسية وزيادة العطاء وفي الوقت نفسه النجاة بنفسه من القتل.
- كشفت لنا نسقية المضمر الثقافي إن الشاعر جعل سلطة الخطاب للوزير أعلى من مثالية السلطة الحاكمة، معتمداً بذلك على انساقها المضمرة،التي أضمرت خلاف ما أظهرت، وكأن الشاعر لا يعنيه كلاً من الخليفة والوزير فهما في نظره سيان لهذا يرفع من شأن أحدهما دون الآخر متى شاء.

الهوامش:

١- تحليل الخطاب من اللسانيات إلى السيميائيات: أحمد يوسف، بحث أنترنت، .٣٨,٤٦.P/htt://www.nizwa.com/Yolume١٢ .٢٠٠٦,٦/١٢/٠٨,html

٢- النظرية التوليدية التحويلية واكتساب اللغة الأم: بحث أنترنت ,htt://aljalal.wordpress.com

٣- ينظر: الانساق الثقافية في كتاب الجمهرة في أيام العرب : ٧٧

٤- الديوان: ١٥٣، شطير: بعيد ويقال للغريب: شطير لتباعده عن قومهِ، بخوص: الخوص: ضيق العين وصغرها وغئورهما، الأهلة: المهللة من الإبل: التي قد ضمرت وتقوست، والهلال: الجمل المهزول من ضرابٍ أو مسيرٍ.

٥- الديوان: ١٥٣، وما بعدها.

* هو يحيى بن عبدالله بن الحسن بن علي بن ابي طالب، خرج على الرشيد بالديلم سنة ١٧٦هـ واشتدت شوكتهُ فجهز إليه الرشيد الفضل بن يحيى في جيش كثيف، فكاتبه الفضل، وبذل له الأمان وما يختاره، فأجاب يحيى بن عبدالله إلى ذلك، وطلب يمين الرشيد، وأن يكون بخطه، ويشهد فيه الأكابر، ففعل ذلك، وقد حضر يحيى إلى بغداد، فإكرمه الرشيد وأعطاه مالاً كثيراً، وما غتم الرشيد أن انقلب عليه، فحبسه وتوفي في سجن الرشيد بعد أمور عظيمة وخطوب جسيمة، ينظر: مقاتل الطالبيين، لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق السيد أحمد صقر، ط ، عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٤٦م، ص٤٧١، ٤٧٢.

٦- المصدر نفسه: ١٦٣ – ١٦٤.

٧- ينظر: الأدب العربي في العصر العباسي، د. ناظم رشيد، ٢٥.

٨- الديوان: ١٨٦.

٩- الديوان: ٢٠٣.

١٠- صحيح البخاري:٢٤٠٤

١١- الديوان ١٦٣

١٢- مختصر أخبار شعراء الشيعة، المرزباني، تحقيق: الشيخ محمد هادي الأميني، ٨٨ وما بعدها.

١٣- الديوان: ١٦٢.

١٤- ينظر الديوان: مقدمة المحقق، د. عبدالحفيظ مصطفى، ٨٥.

١٥- المصدر نفسه: ١٦٢.

١٦- طبقات الشعراء: ٢٤٢.

١٧- ديوان المعاني: ١٥٣/٢.

١٨- ينظر الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: ٤/١.

١٩- تاريخ الادب العربي العصر العباسي الأول: شوقي ضيف، ٣١٥.

٢٠- الديوان: ١٦٢.

٢١- ينظر: الديوان: مقدمة المحقق، د. عبدالحفيظ مصطفى، ٨٦.

٢٢- الديوان: ١٦٢.

٢٣- المصدر نفسه: ١٦٢، رِبْقَةِ: الحبل والحلقة التي تُشدُّ بها الغنم الصغار لئلا ترضع، والربقة: عروة في الحبل تجعل في عنق البهيمة، فاستعارها للإسلام: يعني ما يشد المسلم به نفسه من عرى الإسلام. ينظر: لسان العرب (ربق) – ١٥٧٠/٣.

٢٤- النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية ،د.عبد الله الغذامي :١٥٠ ، ١٥٢

٢٥- الديوان: ٢٠٠.

٢٦- الديوان: ١٥٣، وما بعدها.

٢٧- المصدر نفسه: ٢٠٠.

٢٨- ينظر: منصور النمري شاعر مطمئن بالأيمان: (بحث منشور على الانترنيت)

٢٩- الديوان: ١٤٩.

٣٠- الديوان: ١٥٠.

٣١- المصدر نفسه: ١٥٠.

٣٢- ينظر: مرآة السرد قراءة في أدب محمد خضير، عبدالرحمن طهمازي ومالك المطلبي ، ((الوحدة السردية تتمظهر إلى ثلاث وجوه هي: التمظهر الأيقوني، والتمظهر الأشاري والتمظهر الرمزي اللغوي)).

٣٣- الديوان: ١٤٩.

٣٤- الأغاني: ٩٨/١٣.

٣٥- ينظر: افاق النظرية الادبية المعاصرة ، فخري صالح،٩٧

٣٦- ينظر: يقظة بعد غفلة (شعر منصور النمري): الشيخ عبد الرسول الغفاري، ٢٢، بحث انترنت:- Refed.net.turathona

٣٧- المصدر نفسه: ١٦٧/١٣، وينظر الديوان: ١٨٠.

٣٨- ينظر : تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، د. يوسف عليمات وآخرون:١٣٦٤

المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر:-

• القرآن الكريم

١- الأغاني: لأبي الفرج الأصفهاني، شرح وكتب هوامشه: د. يوسف علي الطويل، طبعة جديدة ومصحة ومنقحة، دار الفكر للطباعة والنشر، ٢٠١٣م.

٢- ديوان المعاني: لأبي هلال العسكري، عن نسخة الإمامين العظيمين: الشيخ محمد عبده والشيخ محمد محمود الشنقيطي مع مقابلة المشكل بنسخة المتحف البريطاني، عالم الكتب، بيروت (د. ت).

٣- شعر منصور النمري: جمع وتحقيق الطيب العشاش، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م، دار المعارف للطباعة.

٤- شعر منصور النمري: جمع وتحقيق ودراسة: د. عبدالحفيظ مصطفى عبدالهادي، الناشر: مكتبة الآداب، ٤٢ ميدان الأوبرا، القاهرة، ط١، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.

٥- صحيح البخاري، محمد بن اسماعيل أبو عبد الله البخاري الجعفي (ت ٢٥٦ه) تحقيق. محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، ١٤٢٢هـ.

٦- طبقات الشعراء: عبدالله بن محمد بن المعتز العباسي، تحقق: عبدالستار احمد فراج، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٨١م.

٧- لسان العرب: لابن منظور، تحقيق: عبدالله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف القاهرة.

٨- مختصر أخبار شعراء الشيعة: المرزباني، تحقيق: الشيخ محمد هادي الاميني، الكتبي للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م..

٩- مقاتل الطالبين لابي الفرج الاصفهاني، تحقيق: السيد احمد صقر، طبعة عيسى البابي الحلبي، (د. ت).

١٠- الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري ، الآمدي (ت ٣٧٠هـ)، وضع حواشيه ابراهيم شمس الدين ،دار الكتب العلمية، بيروت ،لبنان،

ثانياً: المراجع:

١١- الأدب العربي في العصر العباسي: د ناظم رشيد، (د. ط)، (د. ت).

١٢- افاق النظرية الادبية المعاصرة (بنيوية ام بنيويات)، مجموعة من الباحثين، تحرير وتقديم فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت ط١ ،٢٠٠٧ م.

١٣- تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول: د. شوقي ضيف، دار المعارف، ط٨.

١٤- تحولات الخطاب الادبي العربي المعاصر، د. يوسف عليمان وآخرون، منشورات عالم الكتب الحديثة ، اربد الاردن ، ط١ ، ٢٠٠٨م

١٥- مرآة السرد، قراءة في أدب محمد خضير: عبدالرحمن طهمازي ومالك المطلبي، دار الخريف للطباعة والنشر، بغداد، ط١، ١٩٩٠م

١٦- النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية ، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، ط١ ،٢٠١٢ م .

ثالثاً: الرسائل الجامعية:ـ

١- الانساق الثقافية في كتاب الجمهرة في أيام العرب لعُمر بن شبة البصري (ت ٢٦٢هـ)، اوراس نصيف جاسم، اطروحة دكتوراه، جامعة كربلاء، كلية التربية، ٢٠٢٠م.

رابعاً: البحوث المنشورة على شبكة المعلومات الدولية (الانترنت):-

١- تحليل الخطاب من اللسانيات إلى السيميائيات: أحمد يوسف، p/htt//www.nizwa.com/yolumel٢ .٢٠٠٦/١٢/٠٨,html.٣٨,٤٦.

٢- النظرية التوليدية التحويلية وأكتساب اللغة الأُم:

٣- Htt://aljalal.wordpress.com

٤- منصور النمري شاعر مطمئن بالأيمان ، بحث منشور في موقع للعتبة الحسينية المقدسة، الادب الحسيني، ١٩-١٢-٢٠١٨م.

٥- يقظة بعد الغفلة (شعر منصور النمري): الشيخ عبد الرسول