الشعراء/ الموظفون الكبار

مع ظهور الدولة العباسية على أنقاض الدولة الأموية تغيرت الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية تغيراً جذرياً. لم تعد الدولة مؤسسة عربية قبلية ترتدي ثياباً إسلامية، بل أصبحت مؤسسة دينية يستمد خلفاؤها الشرعية من الإسلام ومن النسب الهاشمي.

ظهرت الدولة العباسية نتيجة ثورات متلاحقة قادها آل البيت، وإذا كان الفرع العباسي هو الذي ظفر بالغنيمة، فقد كان التعاطف الجماهيري مع آل البيت عموماً، ومع أبناء علي رضي الله عنه خاصة، هو (الدينامو) الذي حرك الزحف الذي أسقط الأمويين. كان على الخلفاء الهاشميين الجدد - والحالة هذه - أن يظهروا أمام الناس بصورة شرعية جديدة تختلف عن صورة الخلفاء الأمويين، وكان لا بد للشعراء أن يتأقلموا مع الوضع الجديد.

وجد الشعراء أنفسهم أمام خلفاء يملكون كل شيء ويسيطرون على كل شيء، ويستندون إلى شرعية مقدسة لا تمس ولا تناقش. وسرعان ما اجتذب اللهيب الفراشات، معظم الفراشات لا كلها. لم يعد بوسع شاعر موهوب أن يحقق أي قدر من الشهرة - أو من الثراء - بعيداً عن البلاط. وسرعان ما تحول كل شعراء العصر

البارزين إلى موظفين في قصر الخليفة، يستوي في ذلك، من تمتع بوظيفة رسمية فعلاً أو من كان يحصل على دخله، كل دخله، عطايا من الخليفة ومن حاشيته. كان وجود شاعر لا يمدح، كالعباس بن الأحنف، الاستثناء الذي لفت أنظار الجميع.

في مناخ الشعراء/ الموظفين الكبار فقد المديح براءته القديمة. ذهبت أيام الجاهلية حين كان زهير لا يمدح إلاّ مستحقاً. ومضت الفترة التي كان فيها الشاعر يقول لقبيلته: «افعلوا حتى أقول». أخذ المديح منحى جديداً لا يكتفي بتمجيد الصفات الملكية التقليدية، بل يضفي على الخليفة هالة أسطورية ترفعه إلى مستوى فوق مستوى بقية البشر. المنبر، في بيت البحتري الشهير، يكاد «يسعى» شوقاً إلى أمير المؤمنين. والله لا يقبل عملاً من «بنات القلوب» إذا لم تطع الخليفة. والأحلام، حتى الأحلام، تطارد عدو «ابن عم محمد» في صورة ميتافيزيقية مرعبة. وفي صورة أخرى، لا تقل رعباً وغرابة، ترتجف «النطف التي لم تخلق» خوفاً من الخليفة. أصبح الخليفة «ظل الله في الأرض» في كل قصيدة عباسية في المديح. ولعل هذا، بالتحديد، هو ما أراده الخليفة المنصور حين طلب ممن «في الباب من الشعراء» ألاّ يشبهوه بالأسد أو الجبل أو البحر (فانصرفوا إلاّ واحداً شبّه نظرات الخليفة بالقضاء والقدر!).

لم يعد بوسع الشاعر العباسي الذي أصبح موظفاً كبيراً مترفاً أن يتعاطف مع الشاعر البدوي الجلف، ولا مع تعبيراته البدائية. ظهرت لغة شعرية معقدة حيرت السامعين. لا شيء يجسد هذ الحيرة مثل السؤال العفوي الذي وجهه متسمع لم يفهم شيئاً لأبي تمام: «لِمَ لا تقول ما يفهم؟»؟ ولا شيء يجسّد غطرسة الشاعر/ الموظف الكبير مثل جواب أبي تمام «لِمَ لا تفهم ما يقال؟».

في مرحلة الشعراء/ الملوك والشعراء/ الفرسان لم يكن التعقيد مطلباً في حد ذاته. حقيقة الأمر أننا إذا استثنينا الكلمات التي لم نعد نفهمها الآن لأنها لم تعد جزءاً من قاموسنا اللغوي اليومي لم نكد نعثر على أي تعقيد. أما في الحقبة الجديدة فأصبحت الصورة المغرقة في الغرابة والبعد عن المألوف طريدة يحرص عليها الشاعر. يروى أن زائراً دخل على أبي تمام فوجده يتلوّى كالأفعى في سرداب منزله، يتمتم ويهمهم، حتى انتبه للزائر الذي سأله مستغرباً، عن سبب تصرفه العجيب، كان ردّ أبي تمام أنه فكر في شطر بيت يصف الممدوح بأنه كالدهر في شدته ولينه فأراد أن «يصنع» شيئاً على منواله ومضى يتقلب حتى خرج بهذا البيت:

خشنتَ بل لِنتَ بل قاينت ذاك بذا

فأنت لا شك فيك السّهل والجَبلُ

وكان تعليق الزائر على المشهد ظريفاً: «ما ظننتُ أن عاقلاً يفعل هذا بنفسه».

قد تكون هذه القصة خيالية، ولكن الوصية الشهيرة التي تركها أبو تمام للبحتري لا تذر مجالاً للشك في الفلسفة الشعرية الجديدة:

تخير الأوقات وأنت قليل الهموم، صفر من الغموم..
وإن أردت التشبيه فاجعل اللفظ رشيقاً،
والمعني رقيقاً، وأكثر فيه من بيان الصبابة،
وتوجّع الكآبة وقلق الأشواق.. فإذا أخذت
في مدح سيد ذي أياد فأشهر مناقبه وأظهر مناسبه
ولكن كأنك خياط يقطع الثياب على مقادير الأجساد (١)

ما أبعد الشقة بين شعر تقذف به الشياطين حين تشاء وبين شعر «يفصّل على مقادير الأجساد».

لا شيء يمثّل شعر هذ المرحلة مثل مطلع أبي تمام الشهير الذي لا يزال يتردد برتابة قاتلة في عالمنا العربي:

السيف أصدق أنباء من الكتُبِ
في حده الحد بين الجّد واللعبِ

هذا البيت الذي يبدو، لكثرة ما سمعناه، بسيطاً سهلاً هو، حين نمعن النظر، غاية في التعقيد. هناك، أولاً، المقابلة بين السيف والكتب. وهناك، ثانياً، المقابلة بين الجد واللعب. وهناك، ثالثاً، المقابلة بين حد السيف والحد بين الجد واللعب. وهناك،

(١) القيرواني، **زهر الآداب**، (بيروت: دار الجبل. د. ت) الجزء الأول ص ١٥٢.

رابعاً، كلمة الكتب التي تدلّ على الرسائل، كما تدل على المؤلفات، كما تدل على مخطوطات المنجمين الذين نصحوا الخليفة بالتريث قبل الهجوم. إذا أضفنا إلى هذا كله أن كلمة أنباء يمكن أن تقرأ بكسر الألف، إنباءً، كما يفعل البعض، أو بفتحها، أنباءً، كما يفعل البعض، وأنا منهم، جاز لنا أن نتخيّل كم تقلب أبو تمام في سردابه ليخلص إلى هذا البيت، ولعله صرخ بعد أن عثر عليه: «وجدته! وجدته!».

لم يكن التجديد مقصوراً على اللغة وحدها، فالمضامين، بدورها، تعرضت لتغييرات هائلة. الخمر، «أم الخبائث» عند الفقهاء، تحولت عند أبي نواس وأشياعه إلى معبودة مقدّسة يثني على آلائها وتُسمّى بأحسن أسمائها. الحب الجنسي المثلي الذي لم يخطر ببال الشعراء/ الملوك أو الشعراء/ الفرسان أن يلاحظوه فضلاً عن التغني به أصبح الموضوع الأثير لدى الشعراء/ الموظفين الكبار. حل الغلمان محل البدويات العذريات في مخيلة الشعراء العباسيين. يروي الرواة أن أول شعر نطق به البحتري كان في هجاء لحية صديقه التي نبتت، فجأة، وأفسدت مخططاته. والوصف الذي كان لا يتعدى الأطلال وبعض الحيوانات اتسع الآن ليشمل كُل شيء تقريباً. هناك مجلدات كاملة في وصف الورود والقصور والبرك وآلات الطعام والشراب والآلات الموسيقية والمجوهرات والأقلام ومختلف أنواع العود والبخور. وحتى عندما وصف الشاعر/ الموظف الكبير القمر لم يكن في حقيقة الأمر يصف، حسب تعبير ابن الرومي الظريف، سوى «آنية بيته».

وإذا كان المديح تحول إلى مديح من نوع جديد، والوصف تناول موضوعات جديدة، فإن الهجاء، بدوره، دخل في مرحلة جديدة. كان الهجاء، حتى هذه الحقبة، يتركز في المناوشات القبلية، وكان محور الهجاء الجوهري نقيض محور المدح. إذا كانت الشجاعة والكرم والحكمة هي الصفات التي تستحق المديح، فالجبن والبخل والحمق هي الصفات التي تستحق الهجاء. في هذه الحقبة لم يعد الهجاء مرتبطاً بالقبيلة ولا بالصفات المذمومة، بل تحول إلى حرب من لا يملكون، ضد من يملكون، واستخدمت في هذه الحرب كل الأسلحة. صوّب ابن الرومي، أعظم شعراء الهجاء في تاريخنا، وربما في كل تاريخ، مدفعيته الثقيلة مستعملاً كل مفردات الفحش والبذاءة الجنسية التي يمكن أن تخطر ببال أحد ضد الوزراء والكتّاب والحجّاب الذين نعموا بخيرات البلاط من دون أن يشاركوه فيها. واستمرت معركته البذيئة هذه حتى ضاق أحد المهجوّين به ذرعاً فدسّ له السم في أكلة كان شاعرنا النهم الهجّاء يعشقها.

تعامل الخلفاء العباسيون مع موظفيهم الكبار من الشعراء كما يتعامل أيّ رئيس طاغية مع مرؤوسيه. لا يجسّد أحد هذه العلاقة كما جسدها أبو العتاهية في تعامله مع البلاط. غضب الخليفة المهدي على الشاعر لأنه تغزل في جارية من جواري القصر (ذهبت أيام الغزل بابنة الخليفة!) وأمره بالكف عن الغزل نهائياً. ظل شاعرنا المسكين ممتنعاً عن الغزل حتى جاء الرشيد وأصدر

إلى الشاعر أمراً جديداً بالعودة إلى الغزل. حار الشاعر وقرر في نهاية المطاف، أن ينصرف إلى شعر الزهد الذي كان، جملة وتفصيلاً، خارج اهتمام الخلفاء. كانت أي هفوة من جانب الشاعر/ الموظف الكبير تقود إلى جزاء رادع. إلاّ أن جزاء الهفوات الدينية، كتلك التي تخصص فيها أبو نواس، لم يكن يتجاوز الحبس الخفيف. أما الهفوات السياسية فكانت أمراً يختلف كل الاختلاف. كان «صاحب الزنادقة» بالمرصاد لكل شاعر يتزندق (أي يتعرّض سياسياً للخلافة!). لم يقتل بشّار بن برد بسبب خلاعته أو ما نسب إليه من مروق بل قتل حين طالب بعودة بني أُميّة.

وجد الشعراء/ الموظفون الكبار الملاذ الآمن من المزالق العديدة في الانصراف إلى المحسّنات اللفظية بأنواعها. نشأ علم البديع، الذي أسمّيه «المكياج الشعري»، وسرعان ما تحول العلم الجديد إلى علم التشبيه. منذ أطلال خولة التي كانت «تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد» والشعر العربي مولع بالتشبيه. إلاّ أن التشبيه كان بمثابة الملح الذي لا يستغني الطعام عن قليل منه. في عصر الشعراء/ الموظفين الكبار تحول التشبيه إلى جواز سفر لا بد منه لدخول عالم الشعر. لا يكاد ينجو بيت واحد من أبيات مخترع البديع، ابن المعتز، من تشبيه كما نرى على سبيل المثال، في أرجوزته هذه:

في روضة كهامة العروس
وخدم كهامة الطاووسِ

وياســـــمين في ذرى الأغـــصـــانِ
منظم كـــقطع العـــقـــيـــانِ
والســـرو مـــثل قـــصب الزبرجـــدِ
قـــد اســـتـــمـــد الماء من ترب ٍ ند
عـــلـــى ريـــاض وثـــرى مـــنـــدّى
وجـــــدولٍ كـــــالبَـــــرد المحلى

وتكاد تجد الشيء نفسه عند أبي تمام:

مـن كـلّ زاهـرة تـقـطـرُّ بـالـنـدى
فـكأنـهـــا عين إلـيـــه تحـــدَّرُ
تبـدو ويحـجـبـهـا الجـمـيم كـأنهـا
عـــذراء تبـــدو، تارة وتخـــفَّـــرُ
خـلـقٌ أطـلَّ مـن الـربـيـع كـــــأنَه
خـلق الإمـــام وهـديه المتنشّـــرُ

ولا يختلف الأمر عند مسلم بن الوليد:

مـــوفٍ على مـــهـجٍ في يوم ذي رهـجٍ
كـــأنه أجلٌ يســـعى إلى أملِ
ينال بالرفق مـا تعـيـا الرجـال به
كـالموت مـسـتـعـجـلاً يأتي على مـهلِ

لا يرحل الناس إلا نحو حجرته
كالبيت يضحى إليه مُلتقى السُبُلِ

لم ينجح الشعر العربي في استرداد البراءة التي فقدها في هذه الفترة (الذهبية). لم يعد هناك شاعر، بعد العصر العباسي، يتحدث عن شيطان شعره. ولم يعد بوسع شاعر، بعد هذا العصر، أن يمدح دون أن يغلو في المديح. ولم يعد من الضروري، بعد هذه الحقبة، أن يجيد الشاعر إلقاء شعره. وأصبح الغزل بالمذكّر لعنة من لعنات الشعر العربي لم يتخلص منها إلا في القرن العشرين [1]. وأصبح الفحش خصيصة لابد منها في كل هجاء (حتى في القرن العشرين)!

(١) ظل صدى الغزل في المذكّر ينعكس في تسمية الحبيبة «حبيباً» حتّى يومنا هذا.