الشعراء/ الأجراء

بنهاية العصر العباسي الأول تحول الخليفة إلى رمز لا حول له ولا قوة، «خليفةٌ في قفصٍ»، كما يقول الشطر الشهير. وانتقلت السلطة السياسية إلى دويلات تتقاسم العالم العربي، ويمتد نفوذها وينحسر حسب الأحوال وحسب مواهب الحاكم وقدراته. لم يعد هناك بلاط واحد يقصده الشعراء بحثاً عن المال والمجد، وتعددت القصور بتعدد السلالات الحاكمة. اضطر الشعراء إلى مواجهة هذا الوضع الجديد. لم يكن من سبيل أمامهم سوى أن ينتقلوا من حاكم دويلة إلى حاكم دويلة عارضين خدماتهم على من يريد شراءها. وهكذا تحوّل الشعراء/ الموظفون الكبار المثبتون على وظائف في بلاط أمير المؤمنين إلى أجراء يبحثون عن رب العمل السخي كما يبحث البدو الرحّل عن المطر.

كل خصائص الشعر العباسي في مرحلته الذهبية تبدو لنا في شعر الشعراء/ الأجراء. إلا أنها تبدو مصابة بتضخم شبيه بمرض الفيل. الغلو في المديح أصبح القاعدة الرئيسة التي تقاس بها جودة الشعر، ويكفي، هنا، أن أشير إلى هذا البيت «البشع»، لا أجد كلمة أخرى، للمتنبي:

لو الفلكُ الدوّار أبغَضت سعيه
لعوّقه شيءٌ عن الدورانِ

الغزل في الغلمان أصبح القاعدة العامة التي لا يخرج عنها سوى القلة. زاد شعر الهجاء بذاءة وفحشاً كما زاد شعر المجون مجوناً. ظهر صنف جديد من الشعراء لم يعرف من قبل وهم «شعراء الكدية»، أو التسول، ولجأ هؤلاء إلى سلاح الابتزاز. إذا لم يحصلوا على ما يريدون مقابل المديح لجؤوا إلى هجاء مقزز في إسفافه [١].

اتجه الشاعر/ الأجير شأنه شأن الأجراء في كلّ زمان ومكان إلى أكثر أرباب العمل سخاءً. وأصر أصحاب العمل - مثل شيلوك في تاجر البندقية - على أن يتقاضوا مقابل ما دفعوه. ولنا هنا أن نتذكر أن المتنبي تلقى مقابل قصيدة من أفضل قصائده ديناراً واحداً، ودخلت القصيدة التاريخ تحمل هذا الاسم: «القصيدة الدينارية». حقيقة الأمر أن المتنبي صوّر الكابوس الذي عانى منه الشعراء في هذه الحقبة بدقة تتركنا - وجهاً لوجه - أمام الكابوس.

حاول المتنبي أن يكون شاعراً/ ملكاً - هل يوجد سبب آخر يفسر إصراره المستميت على ولاية؟ - ولم ينجح. وحاول أن يكون شاعراً/ فارساً ولم يوفق. جرّب وظيفة في بلاط سيف الدولة إلا أنه ما لبث أن ملّها. كان المتنبي - شاء عاشقوه أو كرهوا - شاعراً/ أجيراً يتنقل بين مختلف أصحاب العمل [٢]. كانت النقمة

---

(١) انظر محمد عبدالعزيز الكفراوي، **تاريخ الشعر العربي**، (القاهرة: مكتبة نهضة مصر، ١٩٦٦) الجزء الثالث، ص ٥٤ - ٥٧ .

(٢) حتى لا يصاب أحد بصدمة عصبية نتيجة هذا القول أذكّر بأن شكسبير العظيم كان موظفاً كبيراً في البلاط الملكي الإنجليزي، وكتب عدداً من مسرحياته «في سبيل التاج».

المتأججة على هوان الشاعر/ الأجير هي الدافع الذي قاد حياة شاعرنا الصاخبة إلى نهايتها الدامية. الشاعر الذي فشل في أن يكون ملكاً، مات وهو يقاتل كالملوك، ولسان حاله يُردد:

وفـــؤادي من الملوك.. وإن كـــان
لســـاني يُرى من الشـــعـــراءِ

لولا كبرياء المتنبي الشهيرة لقال «من الأجراء»، ولعل هذا هو المعنى الذي كان في بطن الشاعر. لم يكن ليخطر ببال الشاعر الجاهلي أن هناك فرقاً يذكر بين الشاعر والملك، إلاّ أن دوام الحال من المحال.

لابد لنا، هنا، أن نتوقف قليلاً عند ظاهرة المتنبي. ما الذي حوّل شاعراً/ أجيراً إلى أعظم شعراء العربية، في نظر البعض، وإلى واحد من أعظمهم، في نظر الجميع؟ وما الذي يجعل منه، في أيامنا هذه، أكثر معاصرة من معظم المعاصرين؟ ولماذا يروي الناس، حتى العامة منهم، أبياته من المحيط إلى الخليج؟. كُتبتْ آلاف الرسائل والبحوث عن المتنبي، ولا تزال تكتب، ومن المستحيل في عجالة كهذه أن أضيف جديداً، وإن كان بوسعي أن أدلي بدلوي في الدلاء.

كان المتنبي، ككل شاعر عظيم، قادراً على تصوير النفس البشرية مجرّدة من قيود الزمان والمكان. لم يكن المتنبي يصور ضياعه وحده ولكن ضياع كل إنسان حين قال:

على قلق كـــأن الريح تحـــتي
أوجّـــهـــهـــا جنوباً أو شـــمـــالاً

ولم يكن يتحدث عن النهاية المأساوية لحب مر به شخصياً بل عن النهاية الفاجعة لكل حب عبر التاريخ حين أعلن:

نصـيـبك في حـيـاتك من حـبـيبٍ
نصـيـبك في منامك من خـيـالِ

وكان المتنبي يعبر عن شعور كل من جرّب هوان الرياء عندما قال:

ومن نكد الدنيـا على الحـر أن يرى
عـدواً له مـا من صـداقـتـه بدّ

إلا أن المتنبي، بجانب تناغمه مع النفس البشرية المجردة، كان يملك حاسة سادسة، لا نعرف كيف ولماذا جاءت، جعلته وثيق الصلة بالنفس العربية، تحديداً، وبكل همومها وتطلعاتها (ولعل هذا ما قصده الأستاذ إبراهيم العريض حين اعتبره ابن العربية «البكر»).

عبّر المتنبي بصدق عن ظمأ هذه النفس المتحرق إلى الأمجاد. وسخر من قيادات زمنه: الأصنام التي لا تحمل عفة الأصنام، والأرانب النائمة بعيون مفتوحة. ووصف باحتقار الشعوب الخانعة التي تُرعى وكأنها قطعان غنم. وتحدث بوجع عن عيش الذليل الذي يتحول إلى موت أسوأ من الموت الحقيقي. ولم يتورع عن

وصف الأمة بأسرها بأنها أضحوكة الأمم. هل يستطيع عربي معاصر أن ينكر أن هذه المشاهد العربية الأليمة لا تزال أمامنا بعد أكثر من ألف سنة من رحيل الشاعر؟ وهل يستطيع أحد أن ينكر أنه لا يوجد بين الشعراء المعاصرين من عبّر عن الفجيعة إزاء هذه المشاهد تعبيراً يرقى إلى مستوى المتنبي؟ (١).

أنتجت هذه الفترة الكئيبة شاعراً عملاقاً ثانياً هو المعرّي. يبدو لنا المعرّي في ديوانه الأول، «سقط الزنْد»، على وشك السقوط في إغواء الحقبة، مديح العظماء ورثائهم، إلاّ أنه سرعان ما يظهر لنا بوجه جديد لم يألفه الشعر العربي قبله، ولم يعرفه بعده، رغم محاولات الزهاوي الذي كان يملك الرغبة ولا يملك القدرة، وهو الشاعر/ الفليسوف. لأول مرة في الشعر العربي نجد أنفسنا أمام شعر يحمل بين طياته فلسفة متحررة من حدود العرق والدين والمكان، تشمل بتسامحها وحنوّها حتى الحيوانات (٢). كانت الحكمة، قبل المعرّي أبياتاً متفرقة لا رابط بينها ولا صلة، ولكنها تحولت مع المعرّي إلى رؤية وجودية شاملة. من المنطقي أن الشعر

---

(١) أعجب الناس كثيراً ببيت عمر أبو ريشه:

أمّتي! كم صنمٍ مجّدته لم يكن يحمل طهر الصنمِ

وفات الناس أن البيت «يلتفت» إلى بيت المتنبي:

أسيرها بين أصنام أشاهدها ولا أشاهد فيها عفّة الصنمِ

(٢) أجنحة الحب الطويلة هذه لا تظلّل المرأة التي تبدو في «اللزوميات» شريكة لإبليس، متواطئة معه على إغواء الرجل، ولعلماء النفس أن يبحثوا عن تعليل لهذه الظاهرة الغريبة.

الذي ينوء بحمل هذه الفلسفة لم يكن ليجيء بسلاسة الشعر الذي يحفل به كتاب «الأغاني» ولم يكن ليحظى بسيرورة كسيرورته. لم يكن المعرّي رهين سجون ثلاثة، الجسد والعمى والمنزل، كما قال عن نفسه، وإنما رهين سجون خمسة، إذا أضفنا الفلسفة ولزوم ما لا يلزم. ليس من المستغرب - والحالة هذه - أن يكون أشهر إنتاج للمعرّي عملاً نثرياً هو «رسالة الغفران».

أعتقد أن فترة الشعراء/ الأجراء من الفترات المظلومة في تاريخ الشعر العربي. ربما كان لانحدار الشعراء من عروش الجاهلية إلى ذل الكدية أثره في جعل الباحثين يبدأون دراسة الفترة بأحكام مسبقة في الأذهان. حقيقة الأمر أن هذه الفترة شهدت من الشعر الحقيقي، بمقاييسي الشخصية على أية حال، أكثر مما شهدته (الفترة الذهبية). لا أذهب مذهب صلاح عبدالصبور الذي اعتبر شعر المعريّ «نصف الشعر العربي»، ولا أرى رأي إبراهيم العريض: «ليس في دنيا العرب من ذروة الذرى أحد.. إلاّ أن يكون المتنبي وحده»[1]. ومع ذلك لا بد أن أقول إن شعر هذين الشاعرين، بالإضافة إلى شعر أبي فراس الحمداني الذي كان شاعراً/ ملكاً وجاء لسوء حظه في عصر الشعراء/ الأجراء، يُشكّل حصيلة فنية تفوق الحصيلة التي خلّفها شعراء البديع مجتمعين.

---

(١) انظر إبراهيم العريضّ، **نظرات جديدة في الفنّ الشعري**، (الكويت: د. ن، ١٩٧٤)، ص ٤٨٠ .

كان وضع الشاعر/ الأجير مزرياً، ومع ذلك لم يكن بمعزل عن هموم المجتمع الكبير المحيط به. تمكن الشاعر/ الأجير من تخليد الأبطال القلائل الذين شهدتهم الحقبة. وتمكن من تصوير تذمر النفس العربية من أوضاعها المزرية. وثمة ناحية لا بد من التنبيه إليها: تمتع الشاعر/ الأجير بخفة ظل لم يتمتع بها شاعر/ ملك أو شاعر/ فارس أو شاعر/ موظف كبير. وعندما ينصرف الباحثون إلى دراسة شعر السخرية في تاريخنا الأدبي سوف يفاجأون بأن هذه الفترة كانت أغنى فترات الشعر العربي بالشعر الساخر، وبالسخرية من النفس على وجه الخصوص، وهي أعلى مراتب السخرية. ويكفي، في هذا المجال، أن أشير إلى ملحمة الواساني الشهيرة التي تصف معاناته الطريفة مع هجوم مفاجئ شنّه على بيته وطعامه حشد غفير من الطفيليين [١].

(١) احتفى أدونيس في مختاراته بهذ الملحمة فأخذ منها قرابة ثلاثين بيتاً، وهو قدر لا تكاد قصيدة أخرى في المختارات تحظى به. انظر أدونيس، **ديوان الشعر العربي**، (بيروت: دار الفكر، الطبعة الثانية ١٩٨٦)، الكتاب الثاني ص ٤٢٤-٤٢٦ . كنت، دوماً من المؤمنين أن أدونيس في مختاراته أشعر منه في شعره، شأنه شأن شاعره المفضل أبي تمّام!