هجاء المغنين والمغنيات في الشعر العباسي

أ.د. ثائر سمير حسن الشمري
كلية التربية الأساسية / جامعة بابل

Satire of male and female singers in Abbasid poetry

Prof.Dr Thaer Samir hassan Al-shimmari
College of Basic Education / University of Babylon
Thaersamer1973@gmail.com

Research Summary:
The singing has found great favor in the Abbasid society, starting with the caliphs such as the Mahdi and the Rashid, and ending with the other classes of society, and the evidence of people's preoccupation with it and the lack of modesty of its performance or listening to it is the professionalism of some sons of the Abbasid Caliphs, Kajafar and Alia, , And I would like to point out that I do not want to go into the prohibition of singing in the Islamic religion, but it is taken for granted, as well as that the satire of the singers did not come from the religious motive of the poets, I did not find one text of that spelling refers to the sanctity of singing.
Keywords: spelling, singers, singers, Abbasid poetry

ملخص البحث:

إنّ الغناء وجد حظوة كبيرة في المجتمع العباسي، بدءاً بالخلفاء كالهادي والرشيد، وانتهاءً بطبقات المجتمع الأُخر، وممّا يدل على انشغال الناس به وعدم الحياء من أدائه أو الاستماع إليه، هو احترافه من لدن بعض أبناء الخلفاء العباسيين، كجعفر وعُلية، وهما من أبناء الخليفة المهدي، وأودّ الإشارة إلى أنني لا أرغب في الخوض في مجال تحريم الغناء في الدين الإسلامي؛ لكونه أصبح أمراً مفروغاً منه، فضلاً عن أن هجاء المغنين لم يأت بدافع ديني من لدن الشعراء، إذ لم أجد نصًّا واحدًا من ذلك الهجاء يشير إلى حرمة الغناء.

الكلمات المفتاحية: الهجاء، المغنون، المغنيات، الشعر العباسي

لابد لي قبل الحديث عن تفاصيل مضمون البحث من الإشارة إلى أنّ الغناء وجد حظوة كبيرة في المجتمع العباسي، بدءاً بالخلفاء كالهادي والرشيد، وانتهاءً بطبقات المجتمع الأُخر، ومما يدل على انشغال الناس به وعدم الحياء من إدائه أو الاستماع إليه، هو احترافه من لدن بعض أبناء الخلفاء العباسيين، كجعفر وعُلية، وهما من أبناء الخليفة المهدي، فضلاً عن اهتمام الخلفاء أنفسهم بتصنيف المغنين إلى مراتب وطبقات كما طلب الخليفة الرشيد ذلك، الذي أدّى في نهاية المطاف إلى تأليف كتاب (الأغاني) من لدن أبي الفرج الأصفهاني، الذي اهتم بكل ما تمّ تلحينه وغناؤه من قصائد الشعراء ومقطوعاتهم، لاسيما في العصر العباسي، لذا كان كتاب (الاغاني) أكبر الأدلة التي تثبت انتشار الغناء في المجتمع العباسي، وتدلّ على أنّه أصبح الشغل الشاغل لكثير من الناس في ذلك العصر.

كما أنني لا أرغب في الخوض في مجال تحريم الغناء في الدين الإسلامي؛ لكونه أصبح أمراً مفروغاً منه، فهناك نصوص قرآنية واحاديث نبوية شريفة تحرّم الغناء، فضلاً عن اقوال الائمة (عليهم السلام) ، وقد أصبحت معروفة لدى الناس جميعاً تقريباً، لاسيما بعد تأليف الكتب في هذا الأمر من لدن المهتمين بهذا الجانب[1]، فلا أراني سآتي بشيء جديد فيما لو حاولت الدخول في هذا المضمار، فضلاً عن أنّ هناك أمراً يمنعني من سبر أغواره، ألَا وهو أنّ هجاء المغنين أصلاً لم يأتِ بدافع ديني من لدن الشعراء العباسيين، إذ لم أجد نصًّا واحدًا من ذلك الهجاء يشير إلى حرمة الغناء، فهجاؤهم كان يتمّ من طريق مجالس اللهو والمجون التي يحضرها الشعراء، بمعنى أنّ الشعراء الهجائين لم يكونوا ملتزمين بثوابت الدين الإسلامي وأركانه، فجلُّهم كانوا من شعراء اللهو

[1] ينظر على سبيل المثال: نظرة الاسلام إلى الموسيقى والغناء.

والمجون، ويستعمون إلى تلك الأغاني، وقد يكون استماعهم للأغاني أصغر ذنوبهم، فحين لا يعجبهم صوت المغني أو المغنية أو طريقة أدائهما أو عزفهما، نراهم سرعان ما يهجون تلك الأصوات والأداء، وفي أحيان كثيرة يهجون أشكال أولئك المغنين والمغنيات وأجسامهم كما سنرى.

ومن أبرز الأدلة والشواهد الأُخر على أنّ الغناء أخذ منحىً بعيداً في المجتمع العباسي، ونال حيزًا كبيرًا من الاهتمام به، هو أنني لحظت قلّة النصوص الهجائية في المغنين والمغنيات، على الرغم من سعة ذلك العصر من الناحية الزمنية، فضلاً عن كثرة شعرائه، فلم يهجهم سوى ستة عشر شاعراً فقط، ولعلّ مردّ ذلك إلى أمرين، هما:

الأول: تعلّق الناس بالغناء وجعله شغلهم الشاغل كما ذكرت من قبل، لذا جاء انتقاد المغنين والمغنيات قليلاً ، قياساً مع حجم العصر زمنياً.

الثاني: عزوف أكثر الشعراء عن الحديث في هذا المضمون؛ لكونه مضموناً تافهًا وغير ذي أهمية إذا ما قيس بجودة شاعريتهم، ومستواهم الكبير في النظم الشعري، لاسيما الشعراء الكبار من ذوي التوجهات السامية والأمور العِظام كأبي تمام والمتنبي على سبيل المثال، فضلاً عن الشعراء الملتزمين دينياً كالمرتضى والرضي وغيرهما، إذ عزفوا عن الخوض في هجاء المغنين؛ لكونهم بعيدين عن مجالس اللهو والطرب وشرب الخمرة التي يحدث فيها كل ما يغضب الله (سبحانه وتعالى).

وبما أنني لم أجد سوى تسعة وعشرين نصًّا شعريًّا في هجاء المغنين والمغنيات، فقد آثرت تقسيم البحث على محورين رئيسين، الأول: هجاء المغنين، الذي استقلّ بـ: (تسعة عشر نصًّا).

والآخر : هجاء المغنيات، الذي لم ينلْ سوى عشرة نصوص هجائية من لدن الشعراء العباسيين.

<u>المحور الأول</u>: هجاء المغنين:

ذكرت آنفًا أنّ حصّة هجاء المغنين في الشعر العباسي كانت تسعة عشر نصًّا شعريًّا، نال فيها الشعراء من أصوات المغنين وطريقة أدائهم في أثناء الغناء، كما نالوا من الصفات الشكلية والجسمية لبعض المغنين، فضلاً عن هجاء أصواتهم، ولجأ بعض الشعراء إلى النيل من سمعة بعض المغنين، من طريق الطعن بأخلاقهم أو بقيم الشرف لديهم، لذا أجدني مضطرًّا إلى الكلام على تلك الأمور كلها بحسب الأولوية التي تحدثنا عنها.

إنّ دعبلاً الخزاعي، الذي عُرِفَ بشّدة هجائه عموماً، كان أول الشعراء المنتقدين لصوت أحد المغنين في شعره، فالمغني – عنده– يورث الناس الهمّ حين يغني، بدلاً من إشعارهم بالسعادة، وسبب ذلك الشعور هو رداءة صوته حتماً، ولذلك نجد الشاعر مبدياً رأيه في تلك الحال المشتملة على تلك المفارقة الموظفة بدقة، إذ يجعل فيها أحسن الناس حالاً حين سماع غناء ذلك المغني مَن كان أصمَّ أو فاقداً لحاسة السمع !

ومُغَنٍّ إنْ تَغَنّى أورثَ النَّدْمانَ هَمَّا

أحْسَنُ الأقوامِ حالاً فيه: مَنْ كان أصَمَّا[2]

فنحن ازاء صورة تستجلب الضحك من المتلقين، بوساطة المفارقة التي تضمّنتها؛ إذ كيف يحضر مجالس الغناء من كان فاقداً لحاسة السمع ؟!

إنّها حال الشعراء إذا ارادوا السخرية من أحدهم، فرداءة صوت المغني دعت دعبلاً إلى هجوه بتلك الصورة التي نالت اهتمام بعض الشعراء العباسيين، ودعتهم إلى الحذو باتجاهها في أثناء أهاجيهم لبعض المغنين، كما سنرى فيما بعد.

ويبدو أنّ رسم الصور المضحكة في هجاء المغنين كان هو الطابع العام الذي وسم به الشعراء أشعارهم، ومن ذلك قول علي بن الجهم في هجاء أحد المغنين:

---

[2] شعر دعبل بن علي الخزاعي/183– 184.

كنتُ في مَجلسٍ فقالَ مُغَنِّي الـــ قَومِ كمْ بيننا وبينَ الشتاءِ

فَذَرَعْتُ البِساطَ مِنِّي إليهِ قلتُ هذا المِقدارُ قبلَ الغِناءِ

فإذا ما عَزَمْتَ أنْ تَتَغَنَّى آذَنَ الحَرُّ كُلُّهُ بانقضاءِ[3]

وتبدو الصورة البصرية حاضرة في هذه الأبيات الساخرة حقًّا من صوت المغني، والتي بُنِيَت أساساً على الحوار الدائر بين الشاعر الهاجي والمغني مضمون الهجاء، والمتضمنة دلالة القبح في صوته، إلى الدرجة التي تنتقل فيها درجة الحرارة بشكل سريع ومفاجئ من الارتفاع إلى الانخفاض الشديد، بحيث يصبح الجوّ بارداً بمجرد أنْ يبدأ بالغناء.

إنّ حديث الشاعر عن ذَرع البِساط في المجلس من مكان جلوسه إلى مكان جلوس المغني المبادر بالسؤال عن وقت مجيء فصل الشتاء، يبدو وكأنّه مشهد مصور يكاد المتلقي يبصره، بحيث يشعر وكأنّه كان جالساً معهما يرى ويسمع، وهذا إنْ دلّ على شيء، فإنّما يدلّ على ذكاء الشاعر الذي نجح في لفت انتباه المّطلع على نصّه الشعري، والذي كان من نتائجه أنْ غدا مؤثراً في الشعراء الذين جاؤوا من بعده، إذ استوحوا فكرة البرودة للتعبير عن سماجة أو قبح صوت المغني، كما سنأتي على ذكره فيما بعد.

وكان كثير من الشعراء العباسيين يعلنون بشكل صريح عن أسماء المغنين الذين يهجونهم، أو يذكرونهم بكناهم التي يُعرفُونَ بها، ولعلّ مردّ ذلك إلى تعريف الناس بهم شخصيًّا، فضلاً عن عدم التجريح بالمغنين الآخرين مِمّن يحسنون الغناء، ويمتلكون أصواتاً جميلة تروق الناس، لاسيما الشعراء، ومن أولئك الشعراء (الحمدوي) الذي أفاد من الجناس في هجاء المغني المكنى (ابن سالم)؛ إذ قال:

بينما نحنُ سالمون جميعاً إذ أتانا ابن سالم مختالا

فتغنّى صوتاً فكان خطاءً ثم ثنى أيضاً فكان محالا

سَأَلَنا خلعةً على ما تغنّى فخلعنا على قفاه النعالا[4]

فعلى الرغم من بساطة الأبيات من الناحية الفنية؛ إلاّ أنّ الشاعر تمكن فيها من توصيل الرسالة الهجائية التي تنال من صوت الشاعر وعدم تمكنه من أدواته الفنية، الأمر الذي أدّى بالجالسين إلى ضربه بما كان تحت أقدامهم؛ جزاءً لصوته غير المرغوب فيه، من طريق صورة مرئية أيضاً، والتي نجحت في إثارة الضحك لدى المتلقين.

ويبدو أنّ إكثار الشعراء من هجاء المغنين برداءة أصواتهم أو قبحها، يعطينا دليلاً أكيداً على أنّ المجتمع حينذاك كان كثير الاستماع للأغاني، الأمر الذي أدّى إلى تزايد أعداد المغنين الذي لا يحسنون الغناء كما هي الحال في وقتنا الحاضر، فالغناء أصبح وسيلة للعيش والرزق عند كثير من الناس، بصرف النظر عن تمكّنهم من أداء الغناء بطريقة صحيحة أو بصوت جميل.

أما المغني (مسعود)، فانه حين بدأ بالغناء، جعل بعض المستمعين له يرتعدون، وبعضهم الآخر ينعسون، بعد أنْ كانوا متلذذين بشرب الخمرة في مجلسهم، وذلك بحسب قول البحتري الذي طلب من المغني أنْ يترك الغناء، في إجابة مفحمة لذلك المغني حين سأل الشاعر عمّا يطلبه منه من الأشعار لكي يغنيها له، من طريق المحاورة التي جرت بينهما:

شاهدتُ (مسعود) في مجلسٍ فلمّا انْتَحَينا لشُرْبِ الغَلَسْ

تَغَنَّى ونحنُ على لَذَّةٍ فأَرْعدَ بعضٌ، وبعضٌ نَعَسْ

---

[3] ديوان علي بن الجهم/57- 58.

[4] ديوان الحمدوي/83، وتنظر الابيات في: شعراء بصريون من القرن الثالث الهجري، دراسة ونصوص/171.

فقال: اقْتَرِحْ بعضَ ما تَشْتَهِي فقُلتُ: اقْتَرَحْتُ عليكَ الخَرَسْ(5)

وهذا النص الهجائي، يوحي لنا أنّ أكثر الغناء في العصر العباسي، كان يُنتَج من طريق المجالس التي كانت تُعْقَد للشرب، ففي تلك المجالس يريدُ مرتادوها الشعور بلذّة أكبر من لذّة شرب الخمرة، فيعمدون إلى سماع الأغاني فيها، فإذا كان المغني لا يمتلك الصوت الجميل الذي يطربهم ويرضيهم، يبادر الشاعر الموجود في المجلس إلى هجائه، كما فعل البحتري في نصّه السابق.

وفي نصٍ آخر يهجو فيه البحتري مغنيًّا سيء الصوت، وينهال عليه بالألفاظ الموجعة، والمعاني المؤلمة، فيدّعي عليه أنّ غناءه أورثه التزنية والشتم والطرد من الأماكن التي ينزل فيها، لذا يرى الشاعر أنّ فقده أولى من البرّ به، فضلاً عن أنّ شتمه أولى من تكنيته بأبي فلان، إذ يقول:

غِناؤُكَ يُورِثُكَ التَّزنِيه وشَتْماً وطَرْداً مِنَ الأَفْنِيَهْ

وفقدُكَ أَجْدَرُ من أنْ تُبَرْ رَ وشتمُكَ أَوْلَى من التَّكْنِيَهْ(6)

ثم أفاد الشاعر من التضاد في هجاء ذلك المغني، فعقد مقابلة لطيفة بين اليوم الذي وُلِدَ فيه، واليوم الذي يموت فيه، وقد ضمّن تلك المقابلة مفارقة ذات دلالة تُغاير المألوف، وتكسر أفق التوقّع، وذلك حين عدَّ يوم ولادته مسوّغاً للتعزية، في الوقت الذي تُقَدَّم فيه التهاني يوم وفاته، وذلك لا يدلّ إلاّ على مدى غضب الشاعر من رداءة صوته، الأمر الذي أدى بالبحتري – في نهاية مقطوعته – إلى أنْ يُقَدِّمَ فتواه بإثابة المرء الذي ينوي نيّة سيئة معه، وذلك في قوله:

ويومُ وِلادِكَ للتَّعزياتِ ويومُ وفاتِكَ للتَّهْنِيَهْ

إذا المَرْءُ فِيكَ نَوَى سَيِّئاً أُثِيْبَ على حُسْنِ تلكَ النِّيَهْ(7)

ولعلّ البحتري قصد من خلف مفارقته أنّ الناس تقدّم التّعازي لبعضها حين ولادة ذلك المغني ؛ باعتبار ما سيغدو عليه مستقبلاً، إذ سيصبح مغنيًّا سيئاً، ممّا يؤدّي بالناس إلى تحمّل صوته الرديء، في الوقت الذي يقدّمون فيه التهاني يوم وفاته ؛ لكونهم سيتخلّصون من غنائه الممل إلى الأبد، ولم يعودوا يسمعونه، وبذلك تنتهي همومهم التي كانت حاضرة بوجوده.

أمّا ابن الرومي ، فنجده كعادته في الهجاء، ساخراً وساخطاً من وعلى المهجو، موضّحاً أسباب هجائه بطريقة ملؤها الضحك، وعنوانها الفكاهة الممزوجة بالألم الممضّ، ففي هجائه لأحد المغنين الذين لا يمتلكون صوتاً جميلاً يؤهّلهم للغناء، نراه يقدّم لهجائه بالطلب من الساقي بأنْ يسقيه عشرين رطلاً من الخمرة، شريطة أَلَّا يمزجها بالماء ؛ لتكون له دواء من سوء غناء ذلك الرجل الذي يشبه العواء ؛ بحسب رأي ابن الرومي نفسه، فلا دواء برأيه للتخلص من سوء هذا الغناء سوى السكر، ثم يستفهم بأسلوب ساخر، يتضمن أسلوب التعجب، عن كيفية انتحابه من رداءة صوت المغني وطريقة غنائه، بقوله:

ليس كالسُكْرِ دواءٌ لغناءٍ كالدَّواءِ

فاسْقِني عشرين رطلاً لا تَشُبْهنَّ بماءِ

فلعلَّ السُكْرَ يكفيـ ـني أذى هذا العُواءِ

مَن رأى منتحِباً غيـ ـري على سوء الغناءِ ؟(8)

---

(5) ديوان البحتري 1146/2.

(6) م.ن 2442/4.

(7) م.ن 2442/4.

(8) ديوان ابن الرومي 100/1.

ذكرتُ في بداية البحث أنّ الشعراء تأثروا بفكرة دعبل الخزاعي فيما يتعلق بالشخص الأصمّ في مجالس الغناء، بسبب سوء أصوات المغنين، وكذلك ذكرتُ تأثر بعض الشعراء أيضاً بفكرة الشاعر علي بن الجهم المتضمنة للبرودة التي تحدث في حال غناء المغني الذي لا يمتلك صوتاً جميلاً، وهنا مصداق ذلك التأثّر الذي نجده في نصٍ لابن الرومي يهجو فيه مغنيًّا سيء الصوت، إذ يدّعي عليه بأنّ النار تخمد سريعاً بسبب برودة غنائه، فبمجرد أن يفتح فمه تنطفئ تلك النار، فضلاً عن أنّ الإنسان الذي يستمع إلى غنائه ؛ يتمنى لو أنّه أُصيب بالصمم قبل سماعه ذلك الغناء الرديء، قال:

ومُغَنٍّ بِبَرْده ونَداهُ تَخمُد النارُ حينَ يفتح فاهُ

يتغنّى بغير رُزءٍ، ولا يسـ كتُ إلاّ بحُكْمه ورضاهُ

يتمنى السَّميعُ حين يُغني أنَّهُ قبل ذاك صُمَّ صداهُ(9)

وإذا كان ابن الرومي قد شبّه صوت أحد المغنين بالعواء في نصّ سابق، فانّ ابن المعتز شبّه صوت مغنٍّ آخر بصوت الحمار، وذلك بعد وصفه له وصفاً ضحكاً حين يبدأ بالغناء، إذ تتورم عروقه وتبدو عليه علامات الموت، وذلك كله دليل على عدم تمكنه من اداء الأغاني بطريقة صحيحة، أو بصوت يطرب الجالسين، قال:

لمّا تَغَنَّى رأى المنايا ودرَّ من جُهدِهِ الوَرِيدُ

فألجِمُوهُ فَذَا حِمارٌ يُلْقَى على مَتْنِهِ اللُّبُودُ

أو اسرقُوا العُودَ وارفعوهُ فإنّ هذا أذىً شَديدُ

فقال هاتُوا عُودِي فَقُلنا قَدْ حَلَفَ العودُ لا يَعُودُ(10)

وممّا لاشكّ فيه أنّ تشبيه الشاعر للمغني بالحمار لم يأت من فراغ، بل جاء متأثراً بقوله تعالى: ﴿**إِنَّ أَنْكَرَ الْأَصْوَاتِ لَصَوْتُ الْحَمِيرِ**﴾ (11)، لذا نجد ابن المعتز داعياً إلى لجمه، لكون صوته مزعجاً لكل من يستمع له.

ويبدو أنّ ابن المعتز كان مولعاً بتشبيه المغنين، الذين لا يحسنون الغناء، بالحيوانات، ففي نصّ آخر نراه يشبه مغنيًّا آخر بالقطة في حال ذبحها، وذلك حين يبدأ ذلك المغني برفع صوته في أثناء الغناء، لذا فانّ العيش يصبح قبيحاً مع أمثاله، بحسب رؤية الشاعر نفسه:

إيّاك من ناشٍ وأمثالِهِ فالعيشُ مَعْ أمثالِهِ يَقْبُحُ

إذا تَغَنَّى رافعاً صوتَهُ حَسِبتَهُ سِنَّورةً تُذْبَحُ(12)

فوجه الشبه بين المغني والقطة هو الصراخ المزعج، سواء أكان للمغني في أثناء الغناء، أم للقطة في لحظة ذبحها، وهذا يدلّ على قبح الصورة حتماً، بحيث يشكّل مصدر إزعاج للآخرين.

---

(9) م.ن 128/1.

(10) شـعر ابن المعتز 641/1- 642، درّت العروق: إذا امتلأت دماً أو لبناً . ودرَّ العرق: غلظ . الوريد: أحد العرقين في العنق، وهما تحت الودجين . والودجان: عرقان غليظان عن يمين ثغرة النحر ويسارها. والشاعر يهجو مغنياً، وانتفاخ العروق من عيوب المغني المقصّر . اللبود: جمع (لبد) ولبدة، وهو كل شَعَر أو صوف متلبد (متداخل ولازق بعضه ببعض).

(11) لقمان/ من الآية 19.

(12) شعر ابن المعتز 636/1.

لقد استهوت فكرة برودة الصوت بعض الشعراء العباسيين الآخرين من غير علي بن الجهم، وابن الرومي، إذ تطرّق لها الشاعر الشريف العَقِيلي في أثناء هجائه لأحد المغنين الذين لا يملكون صوتاً يؤهّلهم للغناء، فهو –بحسب رؤية الشاعر– حين يدخل النار، يموت مَن فيها من شدّة البرد، وفي ذلك هجاء لاذع، يعكس ازدراء الناس، وكذلك الشاعر من صوت ذلك المغني، الأمر الذي دعا الشاعر إلى قوله:

لنا مُغَنٍّ من بني الجند أَنَمُّ مِنْ دَمْعٍ على خَدِّ

لو دخلَ النّارَ على حَرِّها لماتَ مَنْ فيها من البَرْدِ(13)

فعجبي على أولئك الناس الذين صوّرهم الشاعر، فهم لا يموتون من شدّة حرارة النار، ولكنهم سرعان ما يفعلون ذلك بمجرد دخول ذلك المغني إليها، علماً أنهم يموتون من شدّة البرد– بدخوله– وليس من الحرّ، إنّها مبالغات الشعراء المعهودة إذا ما أرادوا الحطّ من قيمة أحدهم كما هو معلوم.

وعلى النحو هذا تتوالى الأهاجي التي تنتقد، بشكل لاذع ومثير للسخرية، رداءة أصوات بعض المغنين، وعدم إجادتهم الغناء، فمن الشعراء الآخرين الذين تناولوا هذا المضمون، الشاعر المعروف بالصّوري، إذ هجا مغنيًّا يكنى بأبي نصر، فهو– لديه– حين يغنّي، يظنّ الناس أنّه يذكّر، فضلاً عن معانٍ أُخَر، لا تدلُّ إلاّ على سوء غنائه وعدم إحسانه له، كما يرى الشاعر:

إذا غَنّى أبو نَصْرٍ ظَنَنَّا أنَّهُ ذَكَّره

ولو أنَّ أبا نصرٍ كما غَنَّى قرا نَصَّرْ

وزمرُ الزّامرِ الأصـ فــر أيضاً خاثرٌ أصفر(14)

ولم يكتفِ بعض الشعراء بهجاء المغنين من طريق انتقاد أصواتهم فقط، بل جمعوا – في ذلك– بين انتقاد الصوت، وطريقة الضرب على العود التي انمازت بالسوء ايضاً، ممّا يدلّ– من ناحية أُخرى– على أنّ المغنين لم يقتصروا على الغناء فحسب، وإنما كانوا يستخدمون العود أيضاً.

وكان الشاعر أبو الفتح البُستي واحداً من الذين نظموا في معاني الهجاء المشتمل على رفض صوت المغني، ورفض طريقة ضربه على العود، فهو يتحدّث عن أحد المغنين، واصفاً إيّاه بسماجة الصوت، ورداءة استخدام العود، فقال فيه:

لنا مُغَنٍّ سمج صوته تكثر في التيه أبازِيره

طلبتُ صوتاً فأبى طبعه ورمتُ ضرباً فأبى زِيرَه(15)

أمّا المغني (علي)، فقد ناله هجاء الشاعر عرقلة الكلبي، وذلك حين وصف صوته بالقوة غير المرغوب فيها، إذ شبهه بالسوط من طريق الجناس الموظف توظيفاً عملياً دقيقاً بين لفظتي (الصوت والسوط)، وتكمن السخرية حين يعلن الشاعر أنّ ذلك السوط (الصوت) كان ذا وقع سيء على المستمعين، وليس على (الفَرَس)، فضلاً عن أنّ ضربه على العود كان بمثابة الضرب على المقاتلين اللابسين الدروع والتروس، فكأنّ الصورة التي رسمها الشاعر في نصّه تحضر من المعركة، وليس من مجلس للّهو والغناء، وهنا تتجلى صورة المفارقة بأوضح معالمها، ولهذا السبب شعر المستمعون لغناء ذلك المغني بالملل والخوف من غنائه وطريقة عزفه، فما كان منهم إلاّ أنْ دعوا عليه بالخرس؛ لاتّقاء شرّه، وتعذيبه لهم، ودعوا الله تعالى بأنْ يقبض روحه فيما لو أراد غناء قصيدة (خذي نفسي) للشريف الرضي، قائلاً:

---

(13) ديوان الشريف العقيلي/124– 125.

(14) ديوان الصوري 212/1.

(15) أبو الفتح البُستي حياته وشعره/262، الأبازير: المواد الحريفة في الطعام. والزير في البيت: أدق أوتار العود.

عليٌّ صوتُهُ سَوطُ عليٰنا لا على الفَرَسْ

وجملةُ ضربِهِ ضربٌ لِمُدَّرِعٍ ومُتَّرِسْ

يقولُ السامعون له: رماهُ اللهُ بالخَرَسْ

وخُذْ يا ربِّ مهجتَهُ إذا غَنَّى (خذي نفسي)(16)

و(خذي نفسي) كما ذكرت، هي مقطع قصيدة للشريف الرضي، اشار لها الشاعر في مقطوعته، ربما لبيان الفارق الكبير بين جودة نظم القصيدة، وسوء أداء المغني لها فيما لو قَرَّرَ غناءَها، ومطلع القصيدة هو:

خُذي نفسي يا ريحُ من جانبِ الحِمى فَلاقي به ليلاً نَسيمَ رُبَى نَجْدِ(17)

وإذا كان الشعراء السابقون نالوا من المغنين، بوساطة انتقاد أصواتهم في الأكثر، فضلاً عن تطرّق بعضهم إلى هجاء تلك الأصوات ودمج ذلك الانتقاد بطريقة ضربهم السيئة على العود، فأنّ بعض الشعراء مزجوا بين رداءة أصوات بعض المغنين، وقبح مناظرهم أو وجوههم على وجه الخصوص، فهذا البحتري ينتقد مغنيًّا اسمه (أحمد بن أبي العلاء)، فهو ليس مغنيًّا فحسب، بل يضرب على العود، إلاّ أنّ الشاعر لم يكن راضياً في كلتا حاليه، فيرى أنّ غناءه لا يُغني سامعيه، من طريق جناس لطيف بين لفظتي (غناؤك ويُغني)، كما أنّ ضربه على العود يُوجب الضرب الموجع؛ لرداءته، ثم ينتقل الشاعر إلى المضمون الجديد في الهجاء، وذلك حين يتحوّل عمّا يوجب الهجاء إلى ما لا علاقة به، إذ يبدا بهجائه بقبح شكله، وطبيعة خلقته، فيرى أنّ وجهه يطرد النشوة المتحققة من شربهم الخمرة، في الوقت الذي يكون فيه قرب ذلك المغني منهم مؤدّياً إلى الموت السريع لهم، أمّا إذا غنّى لهم في يوم كانوا يشربون فيه الخمرة صباحاً، فستكون النتيجة أنّهم سيصابون بالجوع والعطش، وذلك في صورة ساخرة، تدعو المتلقين إلى الضحك ممّا يُقال:

غناؤُكَ ليس يُغْنِي سامِعِيهِ وضَرْبُكَ يُوجِبُ الضَّرْبَ الوَجِيعا

وَوَجْهُكَ يَطْرُدُ النَّشَوَاتِ عَنَّا وقُرْبُكَ يُذْكِرُ الموتَ السَّرِيعا

إذا غَنَّيْتَنَا يوم اصطِباحٍ فقد أوسَعْتَنا عَطَشاً وجُوعا(18)

وتزداد بشاعة الهجاء بقبح المنظر، فضلاً عن رداءة الصوت، وذلك في نصٍّ آخر للبحتري من المغني نفسه(أحمد بن أبي العلاء)، وكأنّ الشاعر يؤلف مسرحية، بل مهزلة كوميدية من الطراز الأول، فهو (أي الشاعر) يركّز على شكل المغني في أثناء الغناء، وعلى تصرّفاته، أكثر من تركيزه على صوته، فالمغني قبيح المنظر، ويصبح فاسداً إذا ما أكرمه الناس، في الوقت الذي يعلو شأنه فيه حين يتعرّض للإهانة من لدن الآخرين، أمّا حين يبدأ بالغناء، فانّه يحرّك فكّيه بطريقة غريبة وسريعة وكأنه مصاب بالحمى التي تجعل الانسان مرتعداً، ثم يسخر الشاعر من لحيته غير المألوفة، وأنفه الذي يشبه المحجمة إذا ما احمرّ لونه، وهو – فضلاً عن ذلك– يمتلك فماً واسعاً، أمّا لهاته فهي ضيقة حين يغني، في الوقت الذي يكون فيه فاحش اللحم الذي يقع بين الرأس والعنق، (الغلصمة)، وإذا صاح سالت مخطته على العود الذي يضرب عليه، وانقلع البلغم، وجاء ذلك الوصف كله للنيل من هذا المغني من لدن البحتري، في قوله:

مُغَنِّيكَ للبُغْضِ فيه سِمَهْ تَلُوحُ على خِلْقَةٍ مُبْهَمَهْ

---

(16) ديوان عرقلة الكلبي: 55– 56 ، المدَّرع: لابس الدّرع، والمتَّرس: لابس الترس.

(17) ديوان الشريف الرضي389/1.

(18) ديوان البحتري 1329/2.

تَزِيدُ الإهانةُ في شَأْنِهِ صَلاحاً، وتُفْسِدُهُ التَكْرِمَهْ

يُرَعِّشُ لَحْيَيْهِ عند الغِناءِ كأنَّ به النَّافِضَ المؤَلِمَهْ

كأنّ الكَشُوتَ على شَوْكِهِ تَعَقُّفُ لِحْيَتِهِ المُجْرِمَهْ

وأنْفٌ إذا احْمَرَّ في وَجْهِهِ وقامَ تَوَهَّمْتَهُ مِحْجَمَهْ

ومُنْتَشِرُ الحَلْقِ، واهي اللَّهاةِ إذا ما شَدا، فاحِشُ الغَلْصَمَهْ

إذا صاحَ سالَتْ له مُخْطَةٌ على العُودِ، وانْقَلَعَتْ بَلْغَمَهْ

فكم شَذْرَةٍ ثَمَّ مَنْسِيَّةٍ أُطِيحَتْ، وكم نَغْمَةٍ مُدْغَمَهْ(19)

أمّا الشاعر الوزير المهلبي، فأنه يدعو بالطرش على نفسه فيما لو غنّى القرشي في مجلسه، فضلاً عن أنّه يتمنى العمى، فيما لو رأى شكل ذلك المغني، وفي ذلك نيل من كرامة المغني– إنْ كانت له كرامة أصلاً– لأنّ الهجاء لم ينل من صوته فقط، بل من شكله ايضاً، يقول:

إذا غناني القرشيّ دعوتُ اللهَ بالطرش

وإنْ أبصرتُ طلعته فوا لهفي على العمش (20)

وتتكرر الفكرة نفسها لدى الوزير المهلبي، ولكن مع مُغَنٍّ آخر، وفي مناسبة مختلفة، فالشاعر يصمّ أُذنيه، حتى لا يسمع غناء المغني، كما يطلب العمى حين رؤية طلعة المغني نفسه:

إذا غنّى لنا أمما حشوت مسامعي صمما

وإنْ أبصرتُ طلعته كحلتُ نواظري بعمى(21)

من الواضح أنّ النصوص الشعرية السابقة، التي انتقدت المغنين فيما يتعلق بأصواتهم فقط، كانت أكثر إبداعاً وموضوعية؛ لكونها لم تتطرق إلى أمور أُخر لا علاقة لها بالغناء، كما هي الحال مع النصوص الأخيرة، فلم تنل من كرامة المغنين من طريق انتقادهم على أمور متعلقة بالجوانب الشخصية والخَلْقية، إذ اقتصرت تلك النصوص على أمر واحد فقط، أَلَا وهو عدم امتلاكهم أصواتاً تؤهلهم لأداء الأغاني بطريقة تطرب السامعين.

وممّا يؤكد كلامنا هذا، لجوء بعض الشعراء إلى الطعن بسمعة بعض المغنين، والنيل من شرفهم وأخلاقهم، وهذا ممّا لا علاقة له إطلاقاً بطبيعة أسباب الهجاء، أَلَا وهي قبح الصوت وسوء الأداء، فالشاعر عبد الصمد بن المعذّل يهجو مُغنّياً من البصرة اسمه (شروين)، ويتهمه بفساد الاخلاق، وأنه ليس أهلاً لمنح الثقة من لدن الآخرين؛ لكونه لا يحافظ على أعراض الناس، وينتهكها بسرعة، فلا يدعوه إلى بيته إلّا مَن كان في بيته زانية؛ بحسب قول الشاعر:

---

(19) م.ن 4/2076– 2077، اللحى: عظم الحنك الذي عليه الأســنان، منبت اللّحية، وهما لحيان . النافض: حمى الرعدة. الكشــوت: نبات يلتف على الشوك والشجر لا أصل له في الأرض ولا ورق . المحجمة: آلة الحجم، وهي المعروفة الآن بكأس الهواء. منتشر: منبسط– اللهاة: اللحمة المشرفة على الحلق في أقصى سقف الفم. الغلصمة: اللحم بين الرأس والعنق. الشذرة: في الأصل: خرزة يفصل بها بين الجواهر في النظم، واستُعِيرت هنا في الغناء.

(20) شعر الوزير المهلبي/ 155، عمش الشخص: ضعف بصره مع سيلان دمعه في أكثر الأحيان . لسان العرب/مادة عمش.

(21) شعر الوزير المهلبي/160.

مَن حَلّ (شروين) له منزلاً فلتنهه الأولى عن الثانيهْ

فليس يدعوه إلى بيته إلّا فتى في بيته زانيهْ(22)

ويهجو البحتري مغنّيًا آخر يدعى (البحبحاني)، ويتّهمه بقلّة الاحتشام أثناء تأديته لأغانيه، فضلاً عن رداءة صوته، وعدم إحسانه لمتطلبات هذه المهنة، قائلاً عنه:

رأيتُ (البَحْبَحانيَّ) اسْتَقَلَّتْ ركائبُهُ بحِرمانٍ عَظيمِ

إذا رامَ التَّخَلُّفَ جاذَبَتْهُ خَلائقُهُ إلى الطَّبْعِ القديمِ

بكى آمالَهُ لمّا رآها عياناً وهي دارِسةُ الرُّسُومِ

وَتَرْتَ القومَ ثُمَّ ظَنَنْتَ فيهمْ ظُنوناً لستَ فيها بالحكيمِ

تُعَربِدُ غيرَ مُحْتَشِمٍ، وتَشْدُو فلا تأتي بِلَحْنٍ مُسْتَقِيمِ

فَتُخْطِئُ في الغِناءِ على المُغَنّي وتُخْطِئُ في النِّدامِ على النَّدِيمِ(23)

وفي خاتمة الكلام على المحور هذا، بدا لنا أنّ أكثر الشعراء الهجائين للمغنين، تناولوا معاني قبح الأصوات لديهم في الأكثر، وعدم تمكن أولئك المغنين من أداء الأغاني بالشكل الصحيح الذي ينال رضا الجالسين، لاسيما الشعراء، وكذلك عدم إحسان بعضهم الضرب على آلة العود، أمّا المعاني الأُخَر، كالهجاء بقبح المنظر، أو قلة الجمال، وتشويه سمعة بعض المغنين، فقد كان ورودها قليلاً، قياساً بموضوع الهجاء الرئيس، كما تبيّن لنا.

المحور الثاني: هجاء المغنيات:

إنّ أوّل ما يمكننا تسجيله عن هجاء المغنيات، أنّ النصوص الشعرية التي تناولت هذا المضمون كانت قليلة قياساً بهجاء المغنين، ففي الوقت الذي سجل فيه هجاء المغنين تسعة عشر نصاً شعريًّا، لم يكن فيه نصيب هجاء المغنيات سوى عشرة نصوص فقط، ولعلّ لذلك أسباباً تبدو لنا هي الأساس لهذه النتيجة، يكمن أوّلها في أنّه ربما تكون أعداد المغنيات في العصر العباسي أقلّ من أعداد المغنين، فإذا ما ثبت ذلك، لم يكن هناك عجب من تلك القلّة في نصوص الهجاء، والثاني هو الطبيعة الرجولية في مجتمعنا الشرقي، إذ قد تكون سبباً حقيقياً وراء تلك القلة في هجاء المغنيات، فالرجال تكره النيل من النساء في الأكثر، بسبب طبيعة تكوين المرأة ورقة مشاعرها، لذا تكون معرّضة للمجاملة من لدن الرجال أكثر من تعرّضها للهجاء.

إلاّ أنّ ذلك لم يمنع بعض الشعراء من هجائهنّ هجاءً مؤلماً، سواء فيما يتعلق برداءة أصواتهنّ، أو بأمور أُخَر كما سنرى بعد قليل.

كما يمكننا تدوين ملاحظة مهمة أخرى بهذا الخصوص، وهي أنّ معظم النصوص الهجائية للمغنيات – على قلّتها – نالت من قبح تلك النساء، فضلاً عن رداءة الصوت وطريقة العزف، فكثيراً ما صوّر الشعراء العباسيون – في أهاجيهم– أشكال أولئك المغنيات بصورة سلبية، وأبدوا عدم رضاهم عنهنّ، فضلاً عن عدم إعجابهم بطريقة غنائهنّ.

وقد اختفى الحوار بين الشعراء وتلك المغنيات، فلم نجد نصًّا واحداً يتحاور فيه الشاعر مع المغنية المهجوّة، ويبدو أنّ السبب يعود في ذلك إلى عدم رغبة الشاعر في التحاور مع المغنية، سواء على المستوى الحقيقي أو التخييلي، وبذلك بدا لنا الفرق

---

(22) ديوان عبد الصّمد بن المعذّل/198.

(23) ديوان البحتري 2078/4.

مع هذا اللون من الهجاء، وهجاء المغنين، الذي دخل الحوار في بعض نصوصه، بوصفه وسيلة مهمة من وسائل ترسيخ الصورة الشعرية موضوعاً وفنًّا إلى المتلقين.

إلّا أنّ هجاء المغنيات اتّسم بطابع ألفناه مع هجاء المغنين، ألّا وهو ذكر أسماء المغنيات موضوع الهجاء، وإنْ بدا قليلاً قياساً بذكر أسماء المغنين، ويبدو أنّ السبب وراء ذلك هو نفسه الذي ذكرناه في قلة تعرّض الشعراء لهجائهنّ، وأعني به مجاملة النساء من لدن الشعراء.

وسنحاول توضيح أبرز معاني الهجاء للمغنيات في العصر العباسي، سواء من ناحية مضمون الهجاء الرئيس، وهو انتقاد صوت المغنية وطريقة ادائها، أو المضامين الأُخَر التي تتناول قبح المنظر أو كبر السّنّ لبعضهنّ، أو الطعن بشرف بعضهنّ الآخر، وغير ذلك من الأمور التي ستتضح لنا في أثناء البحث.

وأوّل مَن يلقانا من الشعراء العباسيين الهجائين للمغنيات، دعبل الخزاعي، إذ هجا جاريته (برهان)، فهو يرى أنّها لا تطرب جُلّاسها في أثناء غنائها لهم، إلّا بعد أنْ تكشف لهم عن صدرها، وهو لا يكتفي بذلك، بل يمعن أكثر في هجائها، حين يشبّهها بالنعجة في حال مضغها للصوف، قائلاً:

(بُرهانُ) لا تُطْرِبُ جُلّاسَها حتّى تُرِيكَ الصَّدْرَ مَكْشُوفا

شَبَّهْتُها لَمّا تَغَنَّتْ لَهُمْ بِنَعْجَةٍ قد مَضَغَتْ صُوفا(24)

ويمكننا القول من دون تردّد إنّ في هذا الهجاء ألماً كبيراً لتلك الجارية، ففي وصفه لها بالنعجة وهي تمضغ صوفاً صورة قاسية، لاسيما أنّ باستطاعة المتلقي إدراك المنظر، اذ يتخيّله وكأنما حدث أمامه، ومن ثمّ سيصبح حافزاً له للضحك الذي ينال – في نهاية المطاف – من تلك الجارية مضمون الهجاء.

وقد يصل هجاء المغنيات في بعض الأحيان إلى درجة السعي في قطع أرزاقهنّ، ممّا يؤدّي ببعضهنّ إلى الهرب إلى مناطق بعيدة، كما هي الحال مع الشاعر الحسين بن الضحّاك، الذي عبث مع إحدى المغنيات، فصاحت عليه واستخفّت به، مبدية عدم رضاها عن تصرّفه، فما كان منه إلّا أنْ قال فيها بيتين هجائيين قاسيين، ممّا أثار ضحك الجالسين، وأسال دموعها، إذ بكت بكاءً مرًّا، فلمّا شاع البيتان، كسدت المغنية بسببهما، فكانت إذا حضرت في موضع، أنشدوا البيتين، فيصيبها الجنون، ثم هربت، فلم يُعْرَف لها خبر بعد ذلك[25]، والبيتان هما:

لها في وجهها عُكَنُ وثُلْثا وجهها ذَقَنُ

وأسنانٌ كريش البَطْ طِ بين أصولها عَفَنُ(26)

ولا يخفى على القارئ الكريم، أنّ البيتين بعيدان تماماً عن المضمون الحقيقي الذي كان يجدر بالشاعر أنْ ينال به من رداءة الصوت لتلك المغنية، فهو لم يصف إلّا وجهها الذي صوره متدلّي اللحم ؛ كناية عن ضخامته، وأنّه ممتلئ بالشعر، وكأنه يشير إلى أنها صاحبة لحية عظيمة، ثم وصف أسنانها بالطول وأنّها لا تقوم بتنظيفها، ممّا أدّى بها إلى التعفّن، وتظهر رائحتها التي تؤذي الأنوف، لاسيما أنوف المستمعين لغنائها.

ولاشكّ لدينا في أنّ الحقد الشخصي، كان الدافع الرئيس الذي دعا الشاعر إلى هجائها بتلك الطريقة المؤلمة حقًّا، لكونها لم تتفاعل معه فيما أراده منها من امور لا تنمّ إلى الأخلاق بأيّة صلة.

---

[24] شعر دعبل بن علي الخزاعي/151.

[25] ينظر: أشعار الخليع الحسين بن الضحّاك/109.

[26] م.ن /109.

أمّا أبو علي البصير، فيهجو إحدى المغنيات برداءة الصوت وبرودته، وأنها غير مؤثرة في جلّاسها، فضلاً عن قبح منظرها، فغناؤها – برأيه – يُميت الطرب، كما أنّ ضربها على العود يُحيي الكرب، وتبدو كأنها تنتحب في الوقت الذي تغني فيه، وأنّ العيون تنفر عنها، لقباحة وجهها، أمّا برودة غنائها، فان لها القدرة على إطفاء النار ذات اللهب، يقول:

غِناؤكِ عندي يُميتُ الطَّرَبْ وضَرْبُكِ بالعُودِ يُحيي الكُرَبْ

ولم أرَ قَبْلَكِ من قَيْنَةٍ تُغنّي فأحسبُها تَنْتَحِبْ

ولا شاهَدَ الناسُ إنسيَّةً سِواكِ لها بَدَنٌ من خَشَبْ

وَوَجْهٌ رَقِيبٌ على نَفسِهِ يُنَفِّرُ عنه عُيونَ الرِّيَبْ

فكيف تَصُدِّينَ عن عاشِقٍ يَودُّكِ لو كان كَلْباً كَلِبْ

ولو مازَجَ النّارَ في حَرِّها حَديثُكِ أخْمَدَ فيها اللَّهَبْ(27)

وتبدو المغنية في شعر ابن الرومي ملعونة، فبسببها يرفض الناس اللهو ؛ لأنها حين تغني تضغط الصوت فيبدو وكأنّه غصّة معترضة في حلقها، كما تبدو عروقها واضحة ؛ بسبب الانتفاخ الحاصل في أثناء غنائها، وفي أثناء ضربها على العود يتوهّم المستمعون وجود (سخلة) تركض داخل بطنها، وممّا يزيد الطين بللاً أنّها لا تتلفظ الحروف بطريقة صحيحة، بمعنى أنّ لديها عيوباً في النطق أيضاً، ذلك كله صوّره ابن الرومي في قوله هاجياً إيّاها:

قَينةٌ ملعونةٌ من أجلها رَفَضَ اللهوَ معاً مَن رفضَهْ

تضغطُ الصّوتَ الذي تشدو به غُصَّةً في حلقها معترضَهْ

فإذا غَنَّتْ بدا في جيدها كلُّ عرقٍ مثلَ بيتَ الأرَضَهْ

يتجافى عُودُها عن سَخْلةٍ أبداً في بطنها مُرتكضَهْ

وتُحيلُ الظاءَ ضاداً فإذا هي قالت: عِظةً، قالت: عِضَهْ(28)

ولا يُفاجئنا ابن الرومي في إنشاء صوره المضحكة أو رسمها في كل حين، فهذا دأبُه لاسيما في غرض الهجاء، فلديه القدرة على النيل من مهجوّيه بطريقة مثيرة للسخرية، مستجلبة للضحك الشديد، فهو بحق رسام كاريكاتوري من الطراز المتقدم، ففي أثناء هجائه لإحدى المغنيات، صوّر نفسه، وكذلك الصبيان، بأنهم ما زالوا في أرق مستمر ؛ بسبب البحة في صوتها، فأطفاله يبكون خوفاً منها، أمّا الشاعر نفسه ؛ فساهرٌ بسبب بكائهم، ومن ثم فانّ البلاء يجمعهم معاً، فيحاولون النوم جميعاً، ويحتالون له، إلّا أنّهم يفشلون في الحصول عليه، ممّا يؤدي به إلى الدعاء عليها بعدم حفظ الله تعالى لها ؛ لكونها لا تُسمِعُهم من الغناء إلّا ما يكره السامعون الإصغاء اليه، قال:

بتُّ وبات الصبيانُ في أرقٍ من بَحَّةٍ لم تزل تُفَزِّعُنا

يبكون من خوفها ويُسهرني بكاؤهم، فالبلاءُ يَجمَعنا

نحتالُ للنومِ كي يُواتِينا بكُلِّ شيء وليس ينفعنا

---

(27) أبو علي البصير، ضمن: شعراء عباسيون 227/2.

(28) ديوان ابن الرومي 1408/4.

لا حفظ اللهُ تلك مُسْمِعَةً ما يكره السّامعونَ تُسْمعنا(29)

ويبقى الهجاء الساخر سمة واضحة ينال بها الشعراء العباسيون من المغنيات اللائي لا يحسنَّ الغناء، ولا يمتلكن المؤهلات التي يجب توافرها في هذا النوع من الفن، لذا لحظنا ابن المعتز هاجياً إحداهنَّ بهذه الطريقة المثيرة للضحك، بحيث لا يستطيع القارئ لشعره تمالك نفسه أو منعها من الضحك العميق، فالمغنية – عنده – لا يصلح غناؤها إلّا للتوبة، بمعنى أنّ الإنسان إذا ما سمع غناءَها فانه سيتوب عن سماع الغناء مرّة أخرى، ويبدأ مرحلة جديدة في حياته، فيكفر عن ذنوبه وينوي التوبة إلى الله سبحانه وتعالى، ممّا يدلّ – في نهاية الأمر – على أنّ ذلك الغناء في المرتبة الأولى من الرداءة والسوء ؛ بحيث يؤدّي بالإنسان إلى تلك النتيجة، علماً أنّ رأي الشاعر – في مضمون هجائه – بعيد عن الواقع ، ولكن هذه سمة الشعراء الهجائين، فهم يكبّرون الأشياء الصغيرة، ويظهرونها أكبر من حجمها الطبيعي.

كما أنّه يرى أنّ ريقها من زبد الإثم، ولهذا يدعو – بطريقة مضحكة جدًّا – إلى التعجيل بتقديم الشراب في اثناء سكوتها عن الغناء، ليستثمروا الفرصة طالما هي متوقفة عنه، فاذا ما عادت تغني، انقطعوا – مُجبرين – عن الشرب ؛ والسبب هو غناؤها البائس الذي يدعوهم إلى التوبة، بسبب سوئه بحسب رؤية ابن المعتز الذي يقول:

غناؤها يَصْلُحُ للتوبَهْ ورِيقُها من زَبَدِ الحَوْبَهْ

فَعجّلوا بالشُّربِ قد أمسكّتْ من قبلِ أنْ تلحقَها النَّوبَهْ(30)

وكان تشبيه الصوت بأصوات الحيوانات من المعاني المشتركة في هجاء المغنين والمغنيات على حدٍّ سواء، فكما شُبّهَ صوت أحد المغنين بصوت الحمار، نجد ابن المعتز مشبهاً صوت إحدى المغنيات بصوت الحمار أيضاً، في دلالة على قبح ذلك الصوت، وعدم صلاحه للغناء، فضلاً عن الهجاء بقبح منظرها، إذ يقول:

ودِبسيةٍ بالاسم لكنَّ صوتها كصوتِ حمارٍ قَطَّعَ النَّهْقَ مُلجَما

يُلامسُ الكفُّ عِيدانَ مِشْجَبٍ كَنَبَّاشِ ناووسٍ يُقَلِّبُ أعظُما

وعابدةٌ لكنْ تُصلّي على القفا وَتَدعو برِجليها إذا اللّيلُ اظلما(31)

أمّا مهجوّة الشاعر أبي عثمان الناجم، فإنّ طاعة اللهِ سبحانه وتعالى، والخضوع له يتجليان في شتمها ؛ بسبب صوتها القبيح الذي لا يصلح للغناء، وبحسب رأي الشاعر يكون سكوتها أجمل ما تؤديه، فهي إذا غنّت لحناً، فكأنها تلطم لا تغني ، كما أنّ الشاعر لم يقتصر في هجائها على انتقاد صوتها، بل ذهب إلى وصف جسمها، فوصفه بالنحافة الشديدة، مدّعياً أنّها مصابة بمرض السّلّ، فهي نحيلة جدًّا باستثناء بطنها، لذا غدت كالعنكبوت بهيأتها هذه، فحجولها تثير الصخب والضجيج ؛ لأنّ قدميها نحيفتان ؛ في الوقت الذي يكون فيه وشاحها صامتاً بسبب كبر حجم بطنها.

وتمادى الناجم في هجاء تلك المغنية إلى أبعد المديات، فلم يرضَ بانتقاد صوتها وجسمها فحسب، بل ذهب إلى أبعد من ذلك، حين لجأ إلى الطعن بشرفها، فصوّرها امرأة شبقة تعشق الجنس المحرّم كثيراً، فهي تطلبه بشراهة مثل الطعام، فلا فرق لديها بين الاثنين ؛ بحسب ادّعاء الشاعر الذي وصفها بقوله:

وقَينةٍ شَتْمُها قُنُوتُ أحسنُ أصواتِها السُّكُوتُ

---

(29) م.ن 1543/4.

(30) شعر ابن المعتز 614/1، النوبة: الفرصة والدولة، ونزول الأمر.

(31) م.ن 719/1، المشجب : عيدان تضم رؤوسها ويفرج بين قوائمها وتوضع عليها الثياب وتعلق عليها الأسقية لتبريد الماء . الناووس: مقبرة النصّارى (دخيل)، ويطلق على حجر منقور تجعل فيه جثة الميت.

تُخِطئ إنْ أوقَعَتْ خُيُوتاً فالسَّفْعُ في رأسِها خُيُوتُ

مَسْلُولةُ الكُلِّ غير بَطْنٍ مُثَقَّلٍ فهيَ عنكبوتُ

حُجُولُها الدَّهْرَ في اصْطِحابٍ وُشُحُها كُظَّمٌ صُمُوتُ

وتَبلَعُ الزَّادَ والفياشِي فَهيَ مِنَ المعْنَيينِ حُوتُ(32)

ولم يترك السّريّ الرّفّاء صفة مذمومة إلّا ونسبها إلى المغنية التي جعلها مضموناً لهجائه، فمهجوته لا تمتلك صوتاً جميلاً يجذب الناس لها في أثناء غنائها، وهي لا تحسن الضرب على العود، فضلاً عن كِبر سنّها ، وقبح شكلها، إلى الدرجة التي يظنّ فيها رائيها وهي مصلوبة على الجذع، بانها جذع على الجذع بسبب تيبّسها وقلّة الماء في جسمها، قال:

لو شِئْتَ نَهْنَهْتَ مِنَ الدَّمْعِ وصُنْتَهُ عن دارِسِ الرَّبْعِ

هَوِيتها شَمْطاءَ قد جاوَزَتْ في العِدِّ تِسعينَ إلى تِسْعِ

مُسْمِعَةً لم تَحْظَ من حُبِّها بِلَذَّةِ العَيْنِ ولا السَّمْعِ

تَسْتَنْطِقُ العُودَ بِمُسوَدَّةٍ يَدعُو عَلَيها العُودُ بالقَطعِ

لا تَنثَنِي يَبْساً وهل تَهْتدِي شَمَائِلُ البانِ إلى النَّبْعِ

فلو تراءَتْ لكَ مصلُوبَةً حَسِبتَها جِذْعاً على الجِذْعِ(33)

ويغدو الشاعر الهجّاء أشدّ قسوة في هجائه للمغنية فيما لو بدأت هي بالتعرض له، أو السخرية منه، فيأتي هجاؤه لها مليئاً بالسخط والغضب ؛ في محاولة لردّ اعتباره أمام الجالسين، ومصداق ذلك ما وجدناه في بيتين للشاعر عرقلة الكلبي، إذ ردَّ بهما على مغنية تدعى (خراطيم)، كانت نالت منه بوصفها إيّاه بـ:(الأحول)، فما كان منه إلّا القسوة معها، إذ وصف غناءها بأنه يشبه النصف الأول من اسمها، ولا أظنني بحاجة إلى توضيح الدلالة أكثر من وضوحها من فم الشاعر الذي قال:

تقول خراطيم لَمَّا أتيـ ـتُ أهلاً بذا الشاعر الأَحْوَلِ

وغَنَّت فقلتُ لجلّاسها: شبيهٌ بنصف اسمها الأوَّلِ(34)

وفي ختام بحثي لابدّ لي من تثبيت أهم نتيجتين فيه أَلَا وهما:

الأولى: بدا لي أننا لو استثنينا نصوصاً شعرية قليلة، سواء في هجاء المغنين أو المغنيات، لاتضح لنا أنّ أكثر ما ورد من الهجاء في الجنسين كان للتسلية وطلب الضحك في المجالس التي كان يرتادها الشعراء مع طبقات المجتمع الأُخَر، بمعنى أنّه لم يكن هجاء واقعيًّا أبداً ؛ بدلالة الصور الكاريكاتورية التي رسمها الشعراء لمهجويهم من المغنين والمغنيات، فضلاً عن أننا

---

(32) أبو عثمان الناجم، ضمن شعراء عباسيون 404/3– 405 ، خيوت (في الموضعين) مصدر (خات) بمعنى: صوَّت . أوقع المعنى: بين ألحان الغناء على موقعها وميزانها . السفع: الضرب باليد واللطم . المسلولة: الخفيفة الجسم بسبب مرض السلّ . الوُشُحُ: جمع وشاح: وهو نسيج عريض يرصّع بالجوهر، تضعه المرأة على عاتقها وكشحيها. الحجول: جمع حجل: الخلخال . الكظّم: جمع كاظم: الممسك على ما في نفسه عند الغضب وهو يريد به الساكتة.

(33) ديوان السّريّ الرّفّاء 375/2، نهنهت: كففت وزجرت . شمطاء: المرأة التي وخط رأسها شيب . البان: شجر يشبّه به جسم المرأة . والنبع: نوع آخر من الشجر تتخذ من القسيّ والسهام لصلابته.

(34) ديوان عرقلة الكلبي/88.

لم نلتمس حقداً عميقاً في ذلك الهجاء، كعادة الشعراء الهجائين في إظهار غضبهم من مهجويهم الذين يتعمدون الاساءة إليهم، والله سبحانه وتعالى أعلم بالحقيقة.

أما النتيجة الأخرى، فهي قلّة الأبيات في نصوص الهجاء ، فلم أجد إلّا قصيدة واحدة للبحتري في هجاء أحمد بن أبي العلاء المغني، كانت تتضمّن خمسة عشر بيتاً، اخترت منها ثمانية أبيات فقط، وتركت الأبيات الأُخَر، لحجم البذاءة المبالغ فيها من لدن الشاعر، أمّا النصوص الأُخَر، فكانت بحسب الإحصائية الآتية:

- أحد عشر نصًّا، تتضمّن بيتين فقط.
- سبعة نصوص ، تتضمّن ثلاثة أبيات فقط.
- خمسة نصوص، تتضمّن أربعة أبيات فقط.
- نصّان اثنان، يتضمّنان خمسة أبيات فقط.
- ثلاثة نصوص، تتضمّن ستّة أبيات فقط.

وهذا يعني أنّ النصوص الشعرية جميعها – باستثناء نصّ البحتري الذي أشرنا إليه – كانت عبارة عن نتف ومقطوعات، وهذا إنْ دلّ على شيء فإنمّا يدلّ على أنّ نظم الأهاجي جميعها كان ارتجاليًّا من لدن الشعراء، وفي مجالس اللهو وشرب الخمرة التي كانوا يرتادونها بكثرة، وهذه النتيجة تؤكد نتيجتنا الأولى أيضاً في أنّ الهجاء كان للتسلية والضحك في تلك المجالس، ولم يكن عن حقد متأصّل في نفوس الشعراء.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم، أول المصادر وأكرمها.
- أبو الفتح البُستي حياته وشعره، د. محمد مرسي الخولي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1980.
- أبو عثمان الناجم، ضمن : شعراء عباسيون، د. يونس أحمد السامرائي، الجزء الثالث، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط1، 1410هـ-1990.
- أبو علي البصير، ضمن شعراء عباسيون، د. يونس أحمد السامرائي، الجزء الثاني، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط1، 1407هـ-1987م.
- أشعار الخليع الحسين بن الضحّاك، جمعها وحقّقها: عبد الستار أحمد فرّاج، دار الثقافة- بيروت، طبع في مجلة شعر، بيروت- لبنان، 1960.
- ديوان البحتري، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف – مصر، ج2، ط4، 2017م، ج4، ط3، 2017م.
- ديوان ابن الرومي، تحقيق أ.د. حسين نصّار، مطبعة دار الكتب، ج1، 1393هـ-1973م، شارك في تحقيق هذا الجزء : سيدة حامد، منير المدني، ج4، 1977، شارك في تحقيق هذا الجزء: وفاء محمود الأعصر، أحمد حسين علي صالح، منير محمد المدني.
- ديوان الحمدوي، جمع وتحقيق: أحمد النجدي، مجلة المورد، م2، ع3، 1393هـ-1973م.
- ديوان السّريّ الرّفّاء، تحقيق: د. حبيب حسين الحسني، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والاعلام – الجمهورية العراقية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1981.
- ديوان الشريف الرضي، دار صادر، بيروت، 2004.

- ديوان الشريف العَقِيلي، تحقيق: د. زكي المحاسني، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه ، د.ت.
- ديوان الصُّوري، تحقيق: مكي السيد جاسم، وشاكر هادي شكر، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد للنشر، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1401هـ-1980م.
- ديوان عبد الصَّمد بن المعذّل، حقّقه وقدّم له: د. زهير غازي زاهد، دار صادر، بيروت، ط1، 1998.
- ديوان عرقلة الكلبي، حسّان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، دار صادر، بيروت، 1412هـ- 1992م.
- ديوان علي بن الجهم، تحقيق: خليل مردم بك، دار صادر، بيروت- لبنان، ط3، 1996.
- شعراء بصريون من القرن الثالث الهجري، دراسة ونصوص، تأليف: محمد جبار المعيبد، منشورات مركز دراسات الخليج العربي، مطبعة الارشاد – بغداد، 1977.
- شعر ابن المعتز، صنعة: أبي بكر محمد بن يحيى الصولي، تحقيق: د. يونس أحمد السامرائي، منشورات وزارة الإعلام – الجمهورية العراقية، بغداد، دار الحرية للطباعة، 1397هـ-1977م.
- شعر دعبل بن علي الخزاعي، صنعة: د. عبد الكريم الأشتر، منشورات المكتبة الحيدرية، مطبعة شريعة، ط1، 1964 [تاريخ المقدمة].
- شعر الوزير المهلبي، صنعة: جابر عبد الحميد الخاقاني، مجلة المورد، مجلة تراثية فصلية، تصدرها وزارة الإعلام- الجمهورية العراقية، م3، ع2، 1394هـ-1974م.
- لسان العرب، العلامة ابن منظور، معجم لغوي علمي، قدّم له: العلّامة الشيخ عبدالله العلايلي، إعداد وتصنيف: يوسف خياط، نديم مرعشلي، دار لسان العرب، بيروت، د.ت.
- نظرة الإسلام إلى الموسيقى والغناء، تأليف : السيد محمد ابراهيم القزويني، دار البذرة للطباعة والنشر، النجف- العراق.