



ISSN: 1817-6798 (Print)

Journal of Tikrit University for Humanities

available online at: [www.jtuh.org/](http://www.jtuh.org/)
**JTUH**  
 مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية  
 Journal of Tikrit University for Humanities

Zeina Hamidi Nayef

Dr. Saleh Mohammed H. Al-Rudaini

College of Basic Education \ University of Mosul

\* Corresponding author: E-mail :

[Zena.homede1990@uomosul.edu.iq](mailto:Zena.homede1990@uomosul.edu.iq)**Keywords:**
 explicit sign,  
 negative sign talk,  
 snitch,  
 Self-censorship,  
 social coercion.
**ARTICLE INFO****Article history:**

Received 3 Apr. 2022

Accepted 24 Apr 2022

Available online 31 Mar 2023

E-mail [t-jtuh@tu.edu.iq](mailto:t-jtuh@tu.edu.iq)
 ©2023 THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE  
 UNDER THE CC BY LICENSE

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>


Journal of Tikrit University for Humanities

## The Explicit Sign Talk in the Poets of Ghazal in the Umayyad Era: Negative Sign Talk / Al-washi as a model

**A B S T R A C T**

Umayyad poetry has a wide range of personas, such as the slanderer, the rat, the observer, the liar, the harasser, the eye, and the blamer, reflecting the diverse range of functions played by the many social classes in Umayyad society.

Virginal ghazal authors' negative indications signified a widespread phenomenon and a situation of societal rejection of all unions that do not conform to the nature and beliefs of the community. Hence, it developed into a sophisticated physical structure that retained its ceremonial function. Since they are like a siege that ties these lovers, putting them in a perpetual state of discontent and deprivation, they invented sign language, gestures, and winks. The poet used virgin poetry as a means of protesting society pressure by expressing himself via the medium of censorship.

DOI: <http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.30.3.2.2023.07>

حديث الإشارة الصريحة عند شعراء الغزل في العصر الأموي (حديث الإشارة السلبي/الواشي) انموذجاً

م.م. زينة حميدي نايف / كلية التربية الاساسية / جامعة الموصل

أ.د. صالح محمد حسن أرديني / كلية التربية الاساسية / جامعة الموصل

**الخلاصة:**

وهي الاحاديث التي تعمل على نقل رسائل تهدم العلاقة وتحاول ازالتها نهائياً، فتتوعد اصنافهم في الشعر الأموي وتعددت لتنوع الدور الذي تقوم به كل فئة وهم: الواشي، والعاذل، والكاشح، الرقيب، الشامت، الكاذب، المحرّش، والعين، اللائم.

فشكّلت الإشارات السلبية / الواشي / عند شعراء الغزل العذري ظاهرة عامة وحالة رفض مجتمعية لأية علاقات لا تتفق مع طبيعة ومعتقدات المجتمع فجاء بمثابة المنظومة الجسدية التي لم تتخل عن طقوسية حماها فجاءت متشعبة فكثيراً ما كان ينتابهم الشعور بالشك بمن حولهم فيتولد بداخلهم شعور الرقيب

الذاتي أو الغيري وهذا ما دفعهم لإبتداع لغة الإشارة والحركات والغمزات وفي الوقت نفسه تبعدهم عن شرور الوشاة، وأحياناً يضطر المحب أن يكون لين الجانب معهم حتى لا يحولوا بينه وبين من يجب لأنهم بمثابة الحصار الذي قيد هؤلاء العشاق فجعلهم في حالة شكوى وحرمان مستمر. فالرقابة ظاهرة مركزية في الشعر العذري، وشكل فني عبّر من خلاله الشاعر عن تضاده مع القسر الاجتماعي، وتتطوي الرقابة على الوشاة كونها ظاهرة أساسية في مجتمع يخضع أفرادها للرقابة.

**الكلمات المفتاحية :** الإشارة الصريحة ، حديث الإشارة السلبي ، الواشي ، ضروب الواشي عند الغزليين ، الرقيب الذاتي ، القسر الاجتماعي.

#### المقدمة :

الوشاية في اللغة: تعني الكذب والنميمة فنقول وشى كلامه: كذب فيه، ووشى به إلى السلطان وشياً أي نمّ وسعى .<sup>(1)</sup>

وفي الاصطلاح نقل ما يكره نقله سواء كرهه المنقول عنه أو المنقول إليه سواء أكان النقل بالتصريح أو التلويح أو بالكتابة ووردت في الشعر العربي قديماً، كون الواشي أعظم أثراً وأخطر وجوداً من الرقيب، لأنه أخذ على عاتقه تفريق سنة المحبين وقطع صلتهم، وإشاعة خبر عشقهم، واختلاف الكذب والأهواء بين الجانبين فيشكك في محبة المحب لشخص المحبوب، وغايته التفرقة. ومن آفات الحب الرقيب فهو أخف أثراً ووطأة على المحب، لأنه قد يتقل الجلوس بينهم غير متعمد أو يكون لدافع الفضول والانتشاء بأحاديث عشقهم، وقد يكون بمثابة العين الساهرة التي تحذر العاشق من نيران الوشاة، لذا لا توجد خطورة تُحسب لهم فهو "لحمى باطنة، وبرسام ملح وفكر مكب، فهو يريد أن يستقرئ حقيقة ذلك فيدمن الجلوس ، ويطيل القعود، ويتقفى الحركات، ويرمق الوجوه، ويحصى الأنفاس، وهذا أعدى من الجرب"<sup>(2)</sup> فهم يمثلون الصوت الآخر، ويحملون رؤية مغايرة لوجهة نظر الشاعر سواء أكانت واقعية أم اصطنعها الشاعر ليثري تجربته العاطفية ويضفي عليها شيئاً من الواقعية، وأحياناً يجسدون صراعاً نفسياً داخلياً يدور بين الرضا بالواقع والاستسلام لتجربة شعورية تعيش على الأحلام والأوهام فحديث الواشي/ العاذل/الرقيب.. بمثابة قناع رمزي للصوت الخفي لضمير الشاعر المعبر عن رفضه لمعايشة الأوهام والخيالات، ورغبته اللاشعورية في معايشة الواقع وأحياناً تشير لتحدي المجتمع وبين الصدام الفكري لقناعة الشاعر بتجربته العاطفية، وبين الرؤى الاجتماعية للآخر، تعددت صور أحاديثهم وإن كانت جميعها تتبنى موقف الشاعر الراض والمعارض فكان لحضورهم دور فعال في انغلاق النص وانفتاحه على مستويات شعرية واجتماعية فضلاً عن تشكيل علاقات للنص وعلى رأسها علاقة ثنائية البوح والكتمان .

فمَثَلَتْ أحاديثهم سلسلة رقابية سار عليها الشعراء بدأ من الجاهلية وصولاً إلى العصر الأموي فكثيراً ما نجد سلطة التحديق الرقابي / (الواشي) جعلت من الشاعر مقيداً بقيود العرف المجتمعي الذي لا يسمح بتخطي القواعد فلجأ للإشارة كونها تتيح له الحرية الكاملة للبوح عما بداخله حتى وإن اتبع أنظمة المسكوت عنه في الخطاب الشعري ليخرج عن قيود الخطاب الظاهري، وهذا ما جعل الأنثى تلجأ للعفة، كون الإشارة نوع من الغايات المُتَبَطِّنة فهذا النوع من الأحاديث يندرج ضمن حديث الإشارة الصريحة، وشواهد الوشاة والعذال والرقباء كثيرة جداً عند شعراء الغزل إلى درجة أنه يستحيل ذكرها جميعاً، ولكن ما سنشير له هو عينةٌ تشير لصورة المرأة المُكَبَّلَة بقيود المجتمع واعرافه.

وقد أفرد (ابن حزم) باباً خصصه في بحث صفات كل واحد منهم وطرق عملهم وأهداف كل منهم فنجد الواشي/ النمام، والواشي ضربان ووفقاً لتصنيف ابن حزم هو من آفات الحب، ويريد القطع بين المتحابين فقط، وأن هذا لأفترهما سوءاً على أنه السم الذعاف، والصابب المُمَقَّر، والحتف القاصد، والبلاء الوارد. وأكثر ما يكون الواشي فالإلى المحبوب، وأما المحب فلهيات حال الجريص دون القريض، ومنع الحرب من الطرب، شغله بما هو مانع له من استماع الواشي.<sup>(3)</sup> وثانيهما واشي يريد القطع بين المتحابين لغرض في نفسه يريد به أن يصل إلى المحبوبة فالواشي يشكّل ظاهرة عامة لذا أسهب الشعراء في الحديث عنها أياً كان شكلها سواء بتقديم نصيحة أو وشاية ظاهرة ليفتران عليهما، فشكّلت مصدر خوف شديد لديهم فوقف الشاعر موقفاً حذراً ومتربحاً ورافضاً، كونهم يقدمون النصيح حيناً ويخلقون عيوباً من أجل التفريق في أحيان أخرى لأن الواشي غايته إحداث القطيعة بين المحبين، ولهذا أصبح المجتمع عائقاً بينهم وبين حبيباتهم، فاعجزهم ومنعهم عن الاتصال بهن. فطبيعة النفس الإنسانية لا تحب من يقيدها، أو يحد من تصرفاتها، أو يراقب سلوكياتها سواء بقصد أو غير قصد، فما بالك بمن ابتلى بداء الحب فسيجذ من يترصده عن عمد، وهذا ما يدفعه لكبت حبه، فيحجب لسانه عن البوح به أمام من يرقبه، فيستعين بالإشارة كبديل يصرّح بها، لهذا حفلت أشعارهم بمصطلحات لفظية كالرقيب، والعاذل، الكاشح، الواشي فتعددت المسميات لهذه الفئات التي اهتمت بتتبع المحبين أينما حلوا، وهذا ما ورد في كتاب "طوق الحمامة" لابن حزم الأندلسي.

فعانى الشعراء من هذه الظاهرة وعبروا عن ذلك في أشعارهم فنرى الشاعر يزيد بن الطَّرِيفِي يشير في أبياته للوشاة كونهم يمثلون آفة المحبين فنجد دوالاً عديدة تشير لذلك نحو (تواشوا، وواش)، وهنا تجسّدت الإشارة بالحديث عن الواشي وبالعين المراقبة فيقول: <sup>(4)</sup>(الطويل)

تكنفني الواشون من كلِّ جانبٍ ولو كان واشٍ واحداً لكفاني

إذا ما جلسنا مجلساً نستلذه تواشوا بنا حتى أملَّ مكاني

اعتمد الشاعر على أفعال أساسية للتعبير عن تجربته مع المحبوبة فهي أفعال تنطوي على أبعاد تتمثل بالواشي الذي يقوم بوظيفة (المنع) إذ يمنع المحب من ممارسة رغبته في الحديث مع المحبوبة، لاسيما

في وجود (الوشاة) فتقافتهم متأصلة تهدف لرفض أي ممارسات مخالفة للمعهود والمألوف، وتلجأ لممارسة الرقابة ومن ثم تشريع لمحاربة هذا المختلف لذا فحديثهم ينطوي على بعد سيميائي يكشف القناع عن المعنى الذي يضمه، فالواشي يمارس قمع الدلالة (الحب) التي يتبناها المحبون، وقمع الدلالة هنا يتطلب انزياحاً في المعنى ففي وجود الواشي تحوّلت دلالة الحب إلى دلالة الحرمان، ويمكن تأويل الواشي بأنه علامة دالة على عدم قدرة المحبين على اختراق النظام الاجتماعي لذا يفصح الشاعر عن شدة ضيقه وتبرمه من الوشاة، إذ اتسمت العلاقة بينهما بالتأزم، فيشير في البيتين لرابط بارز ألا وهو الإشارة للمكان " فتصّدّر النسق المكاني روافد الدعم الفني للتجربة العذرية لأنها مرتبطة برؤى حُلُميّة عملت على شحن ذهنيّة الشاعر بقوة الاستشعار وبلاغة التصوير الذي خلفه أثر الترميز الفني في نسج النص ودلالاته المُستتَظَفة؛ لأنّ المكان هو مشكلة الشاعر العذري من حيث اللقاء والحركة"<sup>(5)</sup>.

فقد احتقى العذريون احتفاءً كبيراً بالمكان والزمان كونهما مرتبطان بالمرأة المحبوبة ارتباطاً وثيقاً فأصبحت المثير الرئيسي لحس الزمان والمكان بعدما كانت المرأة الحبيبة تابعة له في المقدمة الطلّية<sup>(6)</sup>. فالأبيات صوّرت حال العاشق في تلك الخلوات التي كان يقضيها مع الحبيب عندما تصمت الألسنة، وتتحدث الأحداق، فجالس الأنس واللهو تستدعي أن يكون التواصل إشارياً وليس كلاماً منطوقاً بدليل . " تكنفي " أي أحاط على الرغم من مجيئه بـ " من كل جانب " حشو لا لزوم له لان الإحاطة لا تكون إلا من كل جانب وهذه الزيادة لتأكيد المعنى فجاءت للتأكيد والتعيين لجهة الاكتناف، فالإشارة جعلته قابل لدلالات طارئة تتوافق مع النسق التعبيري بحيث نقلته من إطار الجمادات والمحسوسات إلى إطار المُذَوِّقات، بدليل وصفه بأنه "يستلذ". فيبني الشاعر علاقته في نصّه على دوال مفتوحة على أفق أوسع لتوليد الدلالة عبر تشابكها المحكم مع احتمالية الشرط (لو) وهذا بدوره يشير لتعددية مجازية تفيض بإمكانيات المعنى، وهذا ما جسده حديث الشاعر . ومن العقبات التي اعترضت الشعراء الوشاة وافترائهم، وأكاذيبهم مستغلين في ذلك تقاليد المجتمع وأعرافه، التي ترفض أن يتغزل الشاعر بالمرأة التي يحبها، أو يقول شعراً فيها لما له من مساس بسمعتها وعفتها ، وهذا ما فعله الوشاة وسعوا في سبيل تحقيقه . فالوشاة قد نجحوا أحيانا في إيقاع الخصومة بينهم، وفشلوا في أغلب الأحيان .

فالشاعر نجح في بث شكواه وإيصال معاناته الى المتلقي بشكل واضح، فالنص عبّر عن معاناة صادقة تشع فيها حرارة العاطفة والاشواق، وقد تجلّت فيها خلجات النفس المعذّبة، مما جعل هذا النص يتميز بطابع حزين .

فكان الحديث عن الوشاة جزء من أشعارهم، لاسيما الغزلي منه فهو لازمة من لوازمه لبناء قصائدهم وتوظيف أساليبهم وتصوير الحالة النفسية التي تتابهم من جراء ذلك. وهذا ما أشار له ابن الدمينه بقوله:<sup>(7)</sup> (الطويل)

وَقَدْ جَعَلَ الْوَاشُونَ عَمداً لِيَعْلَمُوا      أَلِي مِنْكَ أَمْ لَا؟ يَا أَمِيمَ نَصِيبِ  
أَمِيمَ انصبي عينيك نحوي تبيني!      بجسمي ممّا تفعلين شحوب

وأما المجنون فعلى الرغم من الملامح الحزينة في شعره لكنه يحمل حياة متجددة فهو لم ينظر لليلى  
كما نظر الآخرون بل ترفع عن الوصف المادي إلى الجمال الخلفي، وهذا ما لمحناه عندما أشار  
لحديث دار بينه وبين الوشاة الذين حاولوا أبعاده عن ليلى فيقول: (8) (الطويل)

يَقُولُ لِي الْوَاشُونَ لَيْلَى قَصِيرَةً      فَلَيْتَ ذِرَاعًا عَرَضُ لَيْلَى وَطُولُهَا  
وَأَنَّ بَعَيْنَيْهَا لَغَمْرُكَ - شُهُلَةً      فَقُلْتُ كِرَامُ الطَّيْرِ شُهُلٌ عُيُونُهَا  
وَجَاحِظَةٌ فَوْهَاءٌ، لَا بَأْسَ إِنَّهَا      مَنَى كَبِدِي بَلْ كُلُّ نَفْسِي وَسُؤْلِهَا  
فَدَقَّ صِلَابُ الصَّخْرِ رَأْسَكَ سَرْمَدًا      فَأَيُّ إِلَى حِينِ الْمَمَاتِ خَلِيلُهَا

يمارس الفعل (يقول) وظيفة تأويلية تحضر بوصفها بؤرة دلالية مهيمنة تستمد تأثيراتها الإيحائية من  
زمانية المضارع، بوصفها زمانية مستمرة ومفتوحة لهذا لجأ الواشي لاختلاق العيوب في المحبوبة لينفرد  
منها إذ نلاحظ لغة التحدي هي آلية الشاعر العذري عند التصدي لصنيع الوشاة، مع إصرار هؤلاء  
الوشاة على موقفهم الرافض لعلاقته العاطفية، ويظهر هذا الجدل في حديثه القائم على تقديم المزاعم  
بالأدلة التي جعلت من النص محوراً وبؤرة مركزية منبثقة كون الشاعر قد ضاق ذرعاً بأقوال الوشاة  
الذين تصنعوا العيوب الخلقية ( ليلى قصيرة) ووسموا بها المحبوبة، رغبة في بث مشاعر الكراهية في  
نفسه، ولكنه ازداد اصراراً على التمسك بحبها حتى الممات (فإني إلى..). فحديثهم لم ينبئ فقط عن  
الواقع النفسي لهؤلاء الوشاة الكارهين لطبائع الحب، ولكنه نجح في تصوير حجم الانفعالات ولحظات  
التوتر التي عاشها الشاعر، فالأبيات عبارة عن دفقة شعورية وتبرير مقنع لمشاعر الضجر والتبرم  
بسبب كثرة اللوم الأمر الذي دفعه في النهاية إلى اللامبالاة وعدم الاكتراث بموقف العذريين من الوشاة  
كان موقف حذر وترقب ورفض، فشكّلوا عندهم مصدر خوف شديد بسبب خلقهم السيئ الذي يدفعهم  
إلى اختلاق الأحاديث وافتعال الأشياء دون خوف أو مراعاة لحرمة، فعمدوا أحياناً إلى لعب دور العاذل  
علّهم يحظون ببعض القبول فقدموا النصيحة حيناً، وأبرزوا للمحب بعض عيوب محبوبته أو اختلقوا هذه  
العيوب أحياناً أخرى.

يصف ابن الملوّح سعي هؤلاء للظهور بمظهر مقدّمٍ النصيحة له فيقول: (9) (الطويل)

يَقُولُ لِي الْوَاشُونَ إِذْ يَرُصُّدُونَنِي      وَمِنْهُمْ عَلَيْنَا أَعْيُنٌ وَرُصُودُ  
سَلَا كُلُّ صَبٍّ حَبَّةٌ وَخَلِيلُهُ      وَأَنْتَ لَلَيْلَى عَاشِقٌ وَوَدُودُ

فدعني وما ألقاه من ألم الهوى      بنار لها بين الضلوع وقود  
أعالج من نفسي بقايا حشاشة      على رمتي والروح في تجود

ينفتح حديث الإشارة على إظهار كثرة الوشاة بدلالة" الواشون، أعين ، رسود" التي تختصر ما يعانيه جراء بعده عن المحبوبة ويعزز قوله بـ"يرصدونني" لتجسد حالة الألم وأكدها بعبارة" أعالج من نفسي حشاشة" فهو يفضل الاكتواء بنار الحب والقضاء موتاً على قبول نصيحتهم والأخذ بها. فئة الوشاة تسعى للنميمة بين المتحابين، فمنهم من يسعى بالوشاية لإفساد العلاقة بينهم وإقناع أحدهم بترك الآخر فدلالة الواشي واختلاس النظر إلى مجالسهم كثيراً ما جاءت في الشعر العربي حتى صار عموداً من عمود شعر الغزل لذا فالنص بُنى على ثيمة الفراق فاحتياج الأنثى كان ذا طابع مادي، فلا بد لها أن تتستر خلف إشارة(البعد والصد) والرجل أيضاً يتخذ من الإشارة ستاراً تنبئ عن عاطفة صادقة، فيظهر المرء طابع التصبر والتجلد بالبعد عن الحبيبة التي مثلت سبل السعادة فالإشارة كونها بناء محكم يفضي بنا إلى عالم نصي ففئة قيس أوصلته إلى الجنون، والجنون ستر له وتغيب عن الاختلاط بالواقع المعاش..فهو نوع من التحايل لئلا ينتشر أمره بين الناس، فالجنون هو الغطاء والتغيب ، فاتخذ منه ستاراً لذلك دليل المقولة: خذ الحكمة من أفواه المجانين، وهذا بدوره يشير لوجود دائرتين لخطاب الجنون في الثقافة: خطاب الحكمة بوصفه خطاباً جماعياً ،وخطاب الجنون الذي اتخذه قيس<sup>(10)</sup>.

في حين نجد الوشاة عند جميل فرحين بالإيقاع بين المحبين فيشير بقوله:<sup>(11)</sup> (الطويل)

لقد فرح الواشون أن صرمت حبلي      بثينة، أو أبدت لنا جانب البخل  
يقولون: مهلاً، يا جميل، وإنني      لأقسم مالي عن بثينة من مهل  
أحلماً؟ فقبل اليوم كان أوانه،      أم أخشى؟ فقبل اليوم أوعدت بالقتل  
ولو تركت عقلي معي ما طلبتها      ولكن طلابها لما فات من عقلي  
إذا ما تراجعنا الذي كان بيننا جرى      الدمع من عيني بثينة بالكحل  
فيا ويح نفسي! حسب نفسي الذي      و يا ويح أهلي ما أصيب به أهلي  
أرائني لا ألقى بثينة مرة      من الدهر إلا خائفاً أو على رجل  
أبيت مع الهلاك ضيفاً لأهلها      وأهلي قريباً مؤسعون ذوو فضل  
خليلي، فيما عشتما، هل رأيتما،      قتيلاً بكى من حب قاتله قبلي  
فإن وجدت نعل بأرض مصلة      من الأرض يوماً فأعلمي أنها نعلي

يأخذ حديث الإشارة سياق السؤال والجواب في هذا النص الدرامي بين شخصيتين لتشير حالة المرارة والحيرة المتجذرة في أعماق الشاعر، فالحالة النفسية قد أحالت النص إلى تكرار السؤال، ولكن هذا التكرار لم يسد حاجة هذا المشهد، فلجأ لفضاء الأجوبة المتكررة كي يحافظ على اتساق النص واستوائه دلاليًا، فبات تكرار الأجوبة فيه عاملاً ضرورياً وملحاً، فأخذت الأسئلة والأجوبة حيز متكرر من حوارات هذا النص فينقل الشاعر هذه النقولات بأسلوبه القصصي السري الشائق الذي يبلور هذه العلاقة المفاجئة التي حدثت بينه وبين امرأة؛ محركاً الحواس الشعورية البسيطة التي تنتاب العاشق منذ لحظة اللقاء الأولى؛ وبهذا شغلت الإشارة مساحة أوسع من مساحة السؤال وتغلغت إلى عمق النص فيشير لوجود دلالات مرئية من خلال الحدود الظاهرة، فجميل يشير للحالة النفسية التي انتابت هؤلاء الوشاة بعد أن هجرته بثينة، وكأنهم قد نالوا مبتغاهم وحققوا مرادهم الذي سعوا إليه جاهدين، فالشاعر اختار إشارته بدقة كون ما يسرهم هو إيقاع التفرقة بين العاشقين سواء أكان ذلك بقطع الصلة والهجران أم بالتمنع والصدود بدليل ( فرح الواشون، صرمت حبلي، أبدت لي ..) فما يعنيه مثل هذه التفاصيل وإنما الذي يعنيه ويشغل بالهم هو كيف يفرقون بين العاشقين لحظات عشقهم التي يحيونها، فذلك هو هدفهم الأساس وغايتهم المثلى فيجعل من الدمع ناطقاً، والأصل فيه الصمت والسكون وهذا من قبيل التلاعب بالعلامات بحيث كثف معاني البوح في الدمع وهذه الدموع دالة على ما يخفيه الشاعر من حرارة العشق والتألم والتوجع فتكرار السؤال يدفع في ظهوره قوة العاطفة، وحدثها، واندفاعها نحو الأعلى في توتراتها وتفاعلها مع الحدث بذلك تكون الإشارة دافعاً من دوافع الاستجابة للحدث على جهة التشويق فالسؤال هو بداية الطريق للوصول إلى الحقيقة.

في حين يشير ابن الدمينية إلى الوشاة بقوله: (12) ( الطويل )

فما أعلَمَ الواشين بالسّر بيننا؟ ونحنُ كلانا للمودة كاتمٌ

وما نلتقي الا الفجاءة بعد ما نرى أن أدنى عهدنا المتقادم

ولا يختلف كثير عزة عن سابقه بالحديث عن الوشاة بقوله: (13) (الطويل)

وخبّرها الواشون أنّي صرمتُها وحملها غيظاً عليّ المحمل

أما أبو دهب فيشير للوشاة بقوله: (14) (الطويل)

لقد قطع الواشون ما كان بيننا ونحن إلى أن يوصل الحبل احوج

ولا تتغير صور الوشاة عند شعراء الغزل فهم دائمو اللوم لتعلق المحبوبة بمحبوبته وهذا ما أشار له قيس بن ذريح: (15) (الطويل)

يقول لي الواشون لما تظاهروا عليك وأضحى الحب للبين واهيا  
لعمري لقبل اليوم حُملت ما ترى وأنذرت من لبنى الذي كنت لاقيا

ويبقى الشاعر في إطار الوشاة كونهم شخصيات لا تغيب عن عالم الغزل فهم العائق الذي يقف في طريق العشاق .

ومن صور تقيّد الحب ومنع لقاء الأحبة كثرة الوشاة والتي طالما ردّدها الشعراء في قصائدهم، للشكوى من المجتمع والعتاب واستسلام الحبيبة وسماعها لعذلمهم ووشاياتهم فلجأ لتوظيف السؤال بالأداة (ماذا) بطريقة تعطي انطباعاً مغايراً عن الواشين ليؤكد حقيقة واحدة وهي حبه لبثينة فيقول: <sup>(16)</sup>(الطويل)

وماذا عسى الواشون أن يتحدثوا سوى أن يقولوا إنني لك عاشق؟  
نعم صدق الواشون، أنت كريمة علي، وإن لم تصف منك الخلائق

تكمن الإشارة في حديث الوشاة وأقوالهم إذ ليس ثمة حديث مباشر بينه وبين الحبيبة، ولكنه وظف هذا القول الذي يعد في أصله سلبي إلى حالة اثبات الحب والبوح به واعتمد هنا صفة السؤال الشعري ثم الاجابة عنها اجابة واضحة(نعم).

فالأمل بنيلها معدوم فلجأ لهذا الأسلوب ليحقق شعوراً داخلياً يملأ نفسه، ولتبقى مجرد ذكريات تداعب مخيلته. فإحساس الشاعر بالوشاة كان عالياً لذا استعمل الأداة(ماذا)للسؤال عن تقولاتهم كونها محض افتراءات وأكاذيب " وأحال الشاعر/ المتكلم التقولات الكثيرة ( الأكاذيب)إلى قول واحد، أو حقيقة واحدة أشار لها بـ( يقولوا )، ثم أكد القول بـ(إنّ) وقدم الجار والمجرور(لك) على خبر إنّ من أجل حصر العشق بها وحدها دون غيرها(إنني لك عاشق) فهي تشكل إجابة ضمنية لسؤاله، لكنها لا تكفي للتعبير عن ذاته المفرطة في الحب لذا عاد فأجاب على السؤال إجابة صريحة(نعم صدق الوشاة).فضلا عن تكرار(الواشون) مرتين بصيغة جمع المذكر السالم فخدم الفكرة فضلاً عن وقوع الأداة ماذا أول النص، إذ إن السؤال أصبح مبنوياً في أرجاء النص ،وجعل(الواشون) على الرغم من سلبية نظرة المجتمع إليهم - أناساً صادقين".<sup>(17)</sup>

ويكشف (قيس بن الملوح)مدى سلبية الوشاة واصرارهم على الوشاية بالمحبين مهما بعد المكان، وعظمت المشقة فيقول: <sup>(18)</sup> (الطويل)

فلو كان واشٍ باليمامة داره وداري بأعلى حصرموت اهتدى ليا  
وماذا لهم لا أحسن الله حالهم من الحظّ تصرّيم ليلي حباليا

وقد خاطب عمر بن أبي ربيعة الواشي متسائلاً عن غرضه من الوشاية بهند فيقول <sup>(19)</sup>: ( الوافر)

ألا يا أيها الواشي بهند أضري رُمت أم حاولت نفعي ؟

أَقْلْتُ الرُّشْدُ صَرْمُ حِبَالِ هِنْدٍ      وما إِنْ ما أَتَيْتَ بِهِ بِبَذْعِ ؟  
 أَتَأْمُرُ بِالْفَجِيعَةِ ذَا صَفَاءٍ      كريم الوصلِ لَمْ يَهْمُمْ بِفَجْعِ ؟  
 وَأَقْعُدُ بَعْدَ قَطْعِ الحَبْلِ أَدْعُو      إلى صِلَةٍ وَقَطْعِ الحَبْلِ صُنْعِي

ابتدأ الحديث بـ (أَلَا) تحمل دلالة الاستفتاح والتنبية واستخدمها الشاعر ليدل من خلالها إِنْ ما يأتي بعدها في غاية الأهمية، ليمنح حديثه بعداً إيحائياً عن طريق الإشارة الصريحة للواشي (يا أيها الواشي) فيعتمد النداء لاستقطاب تداعيات تربط بالذات المخاطبة وسرعان ما يكرّر أدوات السؤال ليحسّ القارئ، بجمالية الاختيار للأداة اختياراً دقيقاً ثم وزّعها في وسط لغوي ليضاعف من قدرة السؤال بهذا النسق العمودي الذي عمل دور المنبّه الدلالي، والإيقاعي في تمثين النص وتربطه. ثم يشير للترديد الاشتقاقي بين (الفجعية، فجع) ونعني به ترّد اللفظة مع اختلاف في البنية أو في الزنة، ممّا يجعل دلالة التردد ضمن سياق الخطاب في حركة متجدّدة. ثم كرّر (قطع الحبل) بنفس الإيقاع الذي أسهم في استقطاب المتلقي وإضفاء بعد جمالي للنص فضلاً عن تكراره لاسم العلم (هند) مرّتين بشكل رأسي بحيث انتجت إيقاعات موسيقية انسجمت مع إيقاع القافية المكسور. فحديث الواشي يكاد يشكل ظاهرة عامة لهذا أسهب الشعراء في الحديث عنها أيّا كان شكلها سواء بتقديم نصيحة أو وشاية ظاهرة ليفترقان عليهما، فشكّلت مصدر خوف شديد لديهم فوقف الشاعر موقفاً حذراً ومتربحاً ورافضاً، كونهم يقدمون النصيح حيناً ويخلقون عيوباً من أجل التفريق في أحيان أخرى لأن الواشي غايته إحداث القطيعة بين المحبين فنراهم يكشفون سرهم محاولة لمنع اللقاء،

وأحياناً تسهم احاديثه في الكشف عن الأحداث، لذا تظاهر بالصدّ والإعراض عن الحبيب مخافةً من الوشاة و المتقولين وذلك في قوله (20): (الطويل)

فَلَمَّا التَّقَيْنَا سَلَمْتُ وَتَبَسَّ مَتْ      وَقَالَتْ كَقَوْلِ الْمُعْرِضِ الْمُتَجَنِّبِ

أَمِنْ أَجْلِ وَاشٍ كَاشِحٍ بِنَمِيمَةٍ      مَشَى بَيْنَنَا صَدَقْتُهُ لَمْ تُكَذِّبِ

قَطَعْتَ وَصَالَ الحَبْلَ مِنَّا ، وَمَنْ يُطِغْ      بِذِي وَدِّهِ قَوْلِ الْمُحَرِّشِ يُغْتَبِ

يفتح حديث الإشارة على قراءتين: الأولى هي الرغبة الواضحة والسعي الحثيث من النساء إلى اللقاء، كونها تعبر عن نزعة حضارية والثانية: المعنى المتكرر في نماذج الغزل الذي يشير دائماً إلى الحذر من الرقباء (المعرض، المتجنب)، وبناء النص على حوارية تتضمن وصفاً كثيفاً يتمثل بـ (وقالت تقول ..) ويذكر فعل الشخصية السلبية/ الواشي/ كاشح، وأثر هذا الفعل على طبيعة العلاقة ثم مجيئه

بالوصف التصويري من خلال ارتباط أداة السؤال بحرف الجر (من)، والرجوع به إلى الماضي (أمن أجل ..) (قطعت وصال ...) ثم الرجوع مرة أخرى إلى زمن الحاضر (ومن يطع ..).  
 فالإشارة تمثلت باقتراب الحدث من الحوار، وخلق موقف درامي كونه تقنية فنية وعنصر من عناصر القص فبوساطته استطاع عرض خصائص الشخصية ووجهة نظرها المتميزة إزاء الأحداث والمواقف المحيطة، فهو وسيلة لسرد الأحداث، وعرض الشخصيات وكثيرا ما نلمح دور الواشي في تفريق العاشقين وتقطيع أواصر المودة بينهم ما يشبع رغباتهم، فهم لا يريدون أن يرونهم يهنتون مع من يحبون، فالوشاة فصل في قصة كل حب فأشار بحديثه لعالم خصب من الرؤى والأحاسيس الشعرية بأسلوب سردي قصصي شائق.

ويكثر ذكر الواشي في مجتمع الغزل عموماً بوصفه شخصية سلبية وفي شعر عمر بن أبي ربيعة خصوصاً لذا يخاطبه عمر قائلاً<sup>(21)</sup>: (الطويل)

أَقُولُ لِوَاشٍ سَأَلَنِي وَهُوَ شَامِتٌ      سَعَى بَيْنُنَا بِالصَّرْمِ حِيناً وَأَجَلَبَا

سؤال امرئ يبدي لي النصح ظاهراً      يجنّ خلال النصح الله غشاً مغيباً

ينطوي حديث الإشارة على معنى مسكوت ليكشف حالة السائل (شامت) ثم يبين فعله (سعى بيننا بالصَّرم)، ثم يكرر صيغة فعل السؤال بصيغة أخرى (سؤال)، ويكشف ثانية عن طبيعة شخصية السائل. فأجابه الشاعر مسبقاً بصيغة الحوار (أقول) كونه موجه سلفاً للشاعر / المتكلم (سألني)، فحديث الإشارة ينطوي على كشف لشخصية الواشي فهو شامت ثم يتوسع أكثر فيكرر فعل السؤال لإعطاء مزيد من الملامح لشخصية الواشي فسؤاله (سؤال أمرئ) في ظاهره ناصح، وفي باطنه يضمن الحقد والغش.

أما الواشي عند جميل غالباً ما يجسد الصد عن المعشوقة دلالة الإنكار لنجاح الوشاة في مسعاهم فهو ثيمة من ثيمات الطقوس الإبداعية بغض النظر عن حقيقتها فتضفي جماليات تعبيرية للنص الشعري، فجاء توظيفه بوصفه قضية محورية تدور حولها عناصر العمل الشعري ليساوي بينه وبين المحبوبة مستخدماً الإشارة وسيلة للإقناع، فالواشي يمثل الصوت المرفوض ليمنح نفسه فرصة الرد مستنداً إلى عمق الشعور وقوة تعلقه بالمحبوب، إذ ينقل حديثه النفسي إلى حديث مع العادل أو مع المحبوب وما إلى ذلك إلا إسقاطات نفسية لما يُعانيه من اغتراب داخلي نتيجة لإحباطه المتكرر أو فشله في لقاء الحبيب ومن ذلك قوله: <sup>(22)</sup>(البسيط)

صَدَتْ بُثِينَةُ عَنِّي أَنْ سَعَى سَاعٍ،      وَ آيَسْتُ بَعْدَ مَوْعُودٍ وَ إِطْمَاعِ

وَصَدَّقْتُ فِي أَقْوَالٍ تَقُولُهَا      وَاشٍ، وَمَا أَنَا لِلْوَاشِيِّ بِمَطْوَعِ

يشير النص لتوتر العلاقة بين (الشاعر والمرأة) وبين المحيط الاجتماعي ويكشف هذا التوتر ما ينطوي على النص من ألفاظ ذات دلالات مضمرة، إذ تتعرض لإكراهات مختلفة فرضتها القيم الاجتماعية المهيمنة والتقاليد المتوارثة وما يختزنه موقف العرف الاجتماعي منها، فالإشارة كنوع من التعبير عن حاجتنا إلى الحرية التي يفتقدها الشاعر كونها صدى لرغبات دفينه حتى لو تناقضت مع المجتمع. فالشاعر جسّد طبيعة العلاقة التي تربط بينهما والتي لم تتأثر لولا وجود الواشي الذي عمد لاختلاق أقوال واحاديث من شأنها إثارة العداوة والبغضاء في نفس الحبيبة وهذا ما أوعز لصدّها وانكارها والذي بدوره غيّر مشاعرها من الحب والهيام إلى الكره والنفور والصد فالإشارة وضّحت صورة الواشي بدليل) سعى ساعٍ، أقوالاً تقولها)، وكأن أراد ان يسوغ فعلها فصدودها وإعراضها إنما ردة فعل لما سمعته وصدفته من أكاذيب أي ان عناصر الوشاية قد اكتملت لديها فنتج عنها هذا الابتعاد، ولو أنها استمعت إلى الواشي فقط، ولم تعره بالاً ولم تصدقه كما هو حاله ( وما أنا للواشي ..) لما فعلت ذلك ومن هنا بقي حبه في نفسه دون أن يتزعزع هذا الحب أو يتأثر .

وأشار وضّاح اليمن كغيره من الشعراء للوشاة مطالباً الحبيبة بعصيانهم ومن ذلك قوله: (23) (مجزوء الكامل )

|                                |                                  |
|--------------------------------|----------------------------------|
| فَاعْصِي الْوُشَاةَ فَأَتَمَّا | قَوْلُ الْوُشَاةِ هُوَ الْغَبْنُ |
| إِنَّ الْوُشَاةَ إِذَا أَتَوْ  | كَ تَنْصَحُوا وَنَهَوُكَ عَنْ    |
| دَسَّتْ حُبَيْبَهُ مُؤْنِنًا   | إِنِّي وَعَيْشِيكَ يَا سَكَنُ    |
| أُبَلِّغُكَ عَنْكَ تَبَدُّلاً  | وَأَتِي بِذَلِكَ مُؤْتَمَنُ      |

و من الإشارات التي تقوم على أساس تجنب الطرف الآخر والإعراض والصدّ بإدارة الرأس وجزء من الجسم، إلى ناحية معاكسة لاتجاه الشخص المقصود بالإعراض عنه، فيشير به من قبل أحد الطرفين تعبيراً عن موقف ما أو أمر حصل بينهما، فعبر شعراء الغزل بهذه الإشارة عن طريق التظاهر بالصدّ خوفاً من أنظار المترصدين فيطيلون بالصدّ رغماً لأبعاد الشك عنهما ، ويعبر هنا عن الوشاة بقوله (أسماعاً) ومن ذلك قول مجنون ليلي: (24) (الطويل)

برغمي أطيلُ الصّدَّ عنها إذا نأتُ أحاذرُ أسمعاً عليها وأعينا

وكثيراً ما يلجأ الشعراء للإشارة لخوفهم من الرقباء والأقارب، بحيث لا يستطيع المحبوب البوح بسرهما أمامهم إلا خلسة فكانت لغة العيون أمكن وسيلة للتعبير عما في قلوبهم، فنرى أن قيس بن الملوّح ومحبوبته قد اضطرّ لاعتماد لغة العيون كوسيلة للإفصاح بدلاً من اللسان لكثرة الرقباء من حولهم فالتواصل بهذه الطريقة يجعل المحبين في اتصال مستمر بتبادل العشق متغلبين على تلك القيود التي تحيط بهم فأشار (ابن الملوّح) عن هذه اللحظة بقوله: (25) (الوافر)

إذا خفنا من الرُّقْبَاءِ عِيناً      تكلمت العيونُ عن القلوبِ  
وفي غمر الجوانحِ مُسْتَرَاخٌ      لحاجاتِ المحبِّ إلى الحبيبِ

وأشار قيس الرقيات بلفظة "العين" التي تجسّد الشخصية السلبية في المجتمع الغزلي فقال: (26) (الطويل)  
إذا غفلت عَنَّا العيون التي ترى      سَلَكْنَ بنا حيث اشتھين المسالكا  
وقالت لو أَنَا نستطيع لزاركم      طيبان مِّنَا عالِمان بدائكا

وكثيراً ما اضطر العشاق لإظهار الصدِّ والإعراض عن الحبيب لإيهام هؤلاء الوشاة، والكاشرين بالجفاء اتجاه المحبوب وانقطاع العلاقة معه ليقطعوا عليهم ما يسعون إليه من إلحاق الأذى بهم وتشويه صورتها في مجتمعها لذلك تعمّدوا إلى إبداء بعض الإشارات حتى لا تكون لهم حجة في تتبع أخبارهم، وبهذه الإشارات يُغيّر الحبيب تصرفاته اتجاه محبوبته، ليصبح في أمان من تسليط الأضواء من قبل هذه الفئات ، ومن ذلك قول مجنون ليلي: (27) (الطويل)

وَمَنِّيَنِي حَتَّى إِذَا مَا رَأَيْتَنِي      عَلَى شَرَفٍ لِلنَّاطِرِينَ يُرِيبُ  
صَدَدْتُ وَأَشْمَتُ الْعُدَاةَ بِهَجْرِنَا      أَثَابَكَ فِيمَا تَصْنَعِينَ مُثِيبُ  
أَبْعُدْ عَنْكَ النَّفْسَ وَالنَّفْسُ صَبَّةٌ      بِذِكْرِكَ وَالْمَمْشَى إِلَيْكَ قَرِيبُ  
مَخَافَةً أَنْ تَسْعَى الْوَشَاةُ بِظَنَّةٍ      وَأُكْرِمُكُمْ أَنْ يَسْتَرِيبَ مُرِيبُ

وقد اضطر الأحوص للصدود والاعراض عن الحبيبة خوفاً عليها وعليه من الوشاة فقدم لنا تصويراً واضحاً تجاه ما يعانيه فقال : (28) (الكامل)

أَصْبَحْتُ أَمْنُحُكَ الصُّدُودَ وَإِنِّي      قَسَمًا إِلَيْكَ، مَعَ الصُّدُودِ لَأُمِيلُ  
وَلَقَدْ نَزَلْتُ مِنَ الْفُؤَادِ بِمَنْزِلِ      مَا كَانَ غَيْرُكَ وَالْأَمَانَةَ يَنْزِلُ  
وَلَقَدْ شَكَّوْتُ إِلَيْكَ صَبَابَتِي      وَلَمَّا كَتَمْتُ مِنَ الصَّبَابَةِ أَطْوَلَ  
فَصَدَدْتُ عَنْكَ، وَمَا صَدَدْتُ لِبَغْضَةٍ      أَخْشَى مَقَالَهَ كَاشِحٍ لَا يَعْقِلُ

ففي إشارة الصدود دلالات كثيرة لذا كرّرها مرتين والفعل صددت ثلاث مرات تحمل دلالة المغالطة إذ يظهر الصدود ويبطن المحبة لمن سكن هذا البيت فقلب الشاعر مرتين بهذا البيت الذي لا يستطيع الوصول إليه حذار الأعداء ومخافة الوشاة، لذا راح يظهر الصد والهجر ويبطن المحبة له ولمن فيه، فكان الصد وسيلة للتواصل بينه وبين محبوبته.

وقد يكتّم العاشقان حبهما خوفاً من أن يُعرف، ويفضح، بينما كانت العيون تراسل التعبيرات العاطفية لتفصح عن تلك المعاني العاطفية فكانت تجمع بين الشوق والعشق، والخوف من اللقاء فحاولا

مجتهدين الاتقاء عن الأعين المتربصة بهما ( نتقي الأعين) فعبر عن هذا الموقف عمر بن أبي ربيعة، قائلاً: (29) (الطويل)

فَرَحْنَا بِقَصْرِ نَتَقِي الْعَيْنَ وَالرِّيَا      وَقَوْلِ الْعَدُوِّ الْكَاشِحِ الْمُتَنَمِّ  
وَفِي الْعَيْنِ مَرْجُوٌّ، وَآخِرُ يَتَقِي      فَيَا لَكَ أَمْرًا بَيْنَ بُؤْسَى وَأَنْعَمِ

أما العرجي فقد شبه إشاعات الوشاة بنقيق الضفادع فينظر لهم من منطلق جديد فرضته طبيعة عصره ، فيشبههم بالضفادع كنايةً عن جنبهم وزيفهم ، إذ يقول بأنهم إذا ما اجتمعوا في ما بينهم ، تعالت أصواتهم وتأججت نيران قوتهم ، وما أن تحين ساعة المواجهة الحقيقية بينهم وبين من وشوا به ، زال ذلك البريق وانكشف مكرهم ووهنت قواهم ومن ذلك قول الشاعر العرجي: (30)

( بحر البسيط )

تَرْجُو الْوُشَاةَ بِأَنِّي فِيكَ أَزْهَبُهُمْ      وَكُنْتُ أَحْسِبُهُمْ مِنْ ذَاكَ قَدْ يَسُوسُوا  
" مِثْلَ الضَّفَادِعِ نَقَّاقُونَ وَحَدَهُمْ      إِذَا خَلَوْا وَإِذَا لَاقَيْتَهُمْ خُرُسُ "

وتأتي المفاجأة من قبل (كثير عزة) بحال غير التي توقعوها، فهو لم يرضخ لهم ولم يستمع إلى أقاويلهم بل إن ملامتهم ووشايتهم تلك لم تزد إلا إصراراً على العشق وتمسكاً بالمحوبة. وهذا ما أكدته عندما جسد عدم مبالاته بكثرة الوشاة، ومن ذلك قوله: (31) (الطويل)

وَإِنِّي وَلَوْ صَاحَ الْوُشَاةَ وَطَرَبُوا      لَمُتَّخِذٌ سُغْدَى شَبَابًا فَنَاسِبُ

يَقُولُونَ أَجْمَعُ مِنْ غُرِيزَةِ سَلَوَةٍ      وَكَيْفَ؟ وَهَلْ يَسْلُو اللَّجُوجُ الْمَطَالِبَ  
وأما عروة بن حزام فقد لعن الوشاة بقوله: (32) (الطويل)

أَلَا لَعَنَ اللَّهُ الْوُشَاةَ وَقَوْلُهُمْ      فَلَانَةً أُمَسْتُ خَلَةً لِفُلَانٍ  
فَوَيْحَكُمَا يَا وَاشِيَّيْ (أُمَّ هَيْثَم)      فَفَيِّمَ إِلَى مَنْ جِئْتُمَا تَشْيَانِ  
أَيُّهَا الْوَاشِي بَعْفَرَاءَ عُنْدَنَا      عَدَمْتُكَ مِنْ وَاشٍ، أَلَسْتَ تَرَانِي

وقد يتسم موقف المحبين من فئة الواشين بالكره الشديد، والدعاء عليهم لسعيهم بالوشاية وإفساد العلاقة مع المحبوبة، وتمنوا غيابهم من حياتهم، فوجودهم في المكان الذي يجمع بين المحبين مبعث قلق لهم ويبقى الشاعر في إطار الوشاة كقول جميل: (33) (الطويل)

يَكْذِبُ أَقْوَالَ الْوُشَاةِ صُدُودُهَا      وَيَحْتَازُهَا عَنِّي، كَأَنْ لَا أُرِيدُهَا  
وَتَحْتَ مَجَارِي الدَّمْعِ مَنَا مَوْدَةٌ؛      تُلَاحِظُ سِرًّا، لَا يُنَادِي وَلِيدُهَا

جسدت إشارة الصد من قبل الحبيبة دلالات عديدة: تارة إعراضها لم يكن بسبب نجاح الوشاة في التأثير عليها، وإنما تشير لوسيلة منها لإخراصهم، واثبات كذبهم (يكذب أقوال..). إذ لم يصدر عنها أو يبدو في سلوكها ما يدعم قولهم، ومن ثم لم يعد لديهم من يساند وشايتهم، أو يؤيد صحتها، ففي النص ما يشير لعلامات حبها ومودتها له (وتحت مجاري الدمع منا مودة) فقيود المجتمع وتقاليده الصارمة هي التي جعلت من الوشاة يتواجدون في كل مكان، لا يتركون لهم فرصة التعبير عن مكونات نفوسهم بشكل مباشر، فاعتمدوا على أسلوب تواصل لا يثير الريبة أو الشك من أجل كتمان العشق والتستر عليه (مودة تلاحظ سرا).

وكما أشرنا أن الصد أحد أقطاب التواصل وغالبا ما يأتي من طرف الحبيبة ومن ذلك قول جميل: (34) (الطويل)

نصُّ إذا ما الناسُ بالقول أكثرُوا      علينا، وتجري بالصفاء الرسائلُ  
فإنَّ عَقْلَ الواشونَ غَدْنَا لوصلنا      وعادَ التصافي بيننا والتراسلُ

لجوء الشاعر للصد وقت اللقاء لأسباب منها: وجود أناس، أو حياء، أو الرفض والإنكار وربما الواشي من أكثر الأسباب بدليل ما تضمنه النص من إشارات وأحياناً يأتي الصد للفت الأنظار عنهم، وصرفها عن مراقبهم، من خلال إيهامهم وإقناعهم بنجاحهم فيما وجدوا فيه.

فالبوح تجسد عن طريق الرسل والرسائل (وتجري بالصفاء، عاد التصافي بيننا..). بعيداً عن أعين الوشاة والرقباء. فهو يجعل من الإشارة أداة بينه وبين محبوبته كونه لا يطالبها بالبوح بعشقها خوفاً من الوشاة لذا جعل من الصدود أداة لإخفاء حبهما والتكتم عليه كون الكتمان "جزءاً من نتائج الحذر بالرغم من كونه شعور باطني يتغلغل في نفس الشاعر حتى يصبح جزءاً من رغباته، يفرضه على نفسه فرضاً وصيانةً لحبيته المحافظة...، ودليلاً على حبه الصادق العميق" (35) وأحياناً تصل كراهية الشاعر لهم وتمنيه موتهم دفعه لقول ذلك، ليحظى بفرصة لقاء بثينة بعيداً عن رقابتهم فقال: (36) (الطويل)

فليت وشاة الناس، بيني وبينها،      يدوف لهم سماً طماطم سود  
وليتهم، في كل ممسى وشارقٍ      تُضاعف أكبالاً لهم وقيودُ

وقد تأخذ لحظة اللقاء عنده أهميتها الفريدة كون زمن اللقاء محدد مع المحبوبة فهو لا يقاس بالدقائق والساعات بل يقاس بالمشاعر النفسية ومن ذلك قول جميل: (37) (الطويل)

وإني لأرضى من بُثينة، بالذي      لو أبصرة الواشي، لقرت بلابلُ  
بلا، وبأن لا أستطيع، و بالمنى،      وبالأمل المرجو قد خاب آملُ  
وبالنظرة العجلى، وبالحول تنقضي      وأخيرة، لا نلتقي، وأوائلُ

هذا النص يدل على وجود الواشي ودوره في تعقب المحبين، فالشاعر العذري يرضى بأقل القليل (لو أبصره الواشي) كناية عن قلة لقاءهما أو انعدامه وان كانت مجرد نظرات ولولا ذلك لما رضى بنظرتهما العجلى كونه واقع حال فرض عليه ويقابله جواب بثينة ( بلا لا استطيع.. ) لتشير ان ما بينهما من مودة قد انحسرت، وحلت محلها بوادر القطيعة والحرمان فيئس من لقاءها فاكتفى بنظرة سريعة إليها لعل تلك النظرة تطفئ ما في فؤاده من لوعة الوجد ووسط ذلك كله لا يجد سوى هذه النظرات ( وبالنظرة العجلى) تحمل في طياتها معاني الشوق والعشق والهيام وكل ما يعجز عن قوله اللسان فبلغ الشاعر حد اليأس مما دفعه إلى الاكتفاء برؤية صاحبه مرة واحدة في الحول.

ويلجأ جميل لاستخدام حرف (لا) ليشير لدلالات عديدة منها إقناع الوشاة بصدق مواقفها بدليل حثه على الاستمرار بتكرار الحرف ليكون بمثابة إجابة لكل سؤال صادر من شخص معين، ولكي لا يدع لهم مجالاً لاتهامها، بالرغم ما يسببه هذا الحرف من ألم وحزن فالإنكار في إشارته وهذا التداعي النفسي ينطوي على مجموعة مكونات لتجسد نمطاً مغايراً من الانساق الثقافية كشخصية تواصلية مع عوالم معرفية خارجية كردة فعل لما يعانيه من صدود على الصعيد الاجتماعي والشخصي وهو أثر فاعل فتلك حوارية الاستلزام للزوم ما يلزم بخطاب انفعالي في زمن يوظفه الشاعر من ذلك قول جميل: (38) (الطويل)

بُئِئْنَ، الزمي لا، إن لا، إن لزمتيه، على كثرة الواشين، أي مَعُونِ

ويبقى الشاعر في إطار الوشاة فالحبيبة لجأت للتواصل عن طريق الدموع بدلاً من التصريح لوجود الوشاة ومن ذلك قول نصيب: (39) (الطويل)

وقفت لها كيما تمر لعلي وأخالسها التسليم أن لم تسلم  
ولما رأته والوشاة تحدت مدامعها خوفاً ولم تتكلم

في حين نرى ما جاء على لسان بثينة من حديث عن الوشاة إنما جاء انسجاماً مع إحساس الشاعر، وموقفه منهم فخوفها من الوشاة وتقولهم كان سبب في الغاء لقاءهما أو تقصير مدة هذا اللقاء فيقول: (40) (الطويل)

فإن كنت تهوى أو تريد لقاءنا على خلوة فاضرب لنا منك مؤعدا  
فقلت ولم أملك سوابق عبدة: أحسن من هذي العشية مقعدا؟  
فقال: أخاف الكاشحين وأتقي غيونا من الواشين حولي شهدا

نجد زمن المحادثة يشكل علامة سيميائية تقتزن بطول المدة الزمنية التي يمكث فيها العاشقان لذا يضطر العاشق لبث شكواه وأحزانه وإظهار رغبة التواصل مع المحبوبة، فهو لم يحدد موضع اللقاء لأن لهفته للقاء حبيبته اكبر من رغبته في تحديد موضع اللقاء، الا ان نفس المحب بدأت تهدأ شيئاً

فشيئاً، فأخذ الشاعر يحدد موضع اللقاء الذي يودّ لقيائها - وهذا التحديد في خياله لا على وجه الحقيقة ، فضلاً عن ذلك فصوره و قد تركه الانيس وتخطته تلك العيون التي كانت لا تهجع بقربه، وقد يوحي هذا المكان للقارئ بعدم الاطمئنان والضيق خوفاً من الكاشحين فجاء تحديد المدة الزمنية " العشية " واختيار ظلمة الليل للتستر عن أعين المجتمع ورقابته التي ترتبط دوماً بالوشاية. فإحساسها بوجود من يتربص بهم، أثار مخاوفها من الافتضاح فلم تستطع أن تتزود من عشق جميل والملاحظ ان بثينة هي التي طالبت بمكان آخر يلتقون فيه تاركه له الحرية في تحديد موعد اللقاء بدليل اصبح رهنا لمكان اللقاء وزمانه بدليل (على خلوة فاضرب..) مما أشار لمدى تخوفها وحرصها الشديد على عدم رؤيتهما معاً، وكأن الشاعر قد غلب عليه الهيام والعشق قد نسي أو تناسى من حوله من الناس، (أحسن من هذي العشية) ولاسيما الوشاة منهم فهو لم يعرهم بالاً.

على العكس من كثير عزة فيكشف عن بواطن علاقتهما، ويلفت الأنظار إليهما فيقول: (41) (الطويل)

فإن سألَ الواشونَ فيمَ صرمتها      فقل نفسُ حُرِّ سُلَيْتِ فتسلَّتِ

أما العرجي فيخشى الوشاة والرقباء خوفاً من السلطة والمجتمع وخوفاً على نفسه وحبّه، فلجأ لأسلوب الإشارة والتمويه والخداع لهم الذي يعد قوة معادية للشاعر المحب، وكثيراً ما يلجأ إلى تطفه والتوسل إليه ومن ذلك قوله: (42) (المقارب)

فأقبلتُ أمشي كمشي الفنيق      رأته المَخاضُ فطارت شَعاعاً

عَلَيَّ كِسَاءٌ تَقْنَعْتُهُ      على سُنَّتِي خَشْيَةً أَنْ يُذَاعَا

بِمَمْشَايَ أَنْ كَاشِحُ زَانِي      فَلَمَّا بَلَغْتُ كَشَفْتُ الْقِنَاعَا

نجد توظيف الإشارة وأثرها الدلالي عند شعراء الغزل تكشف عن الانفعالات والمشاعر التي كانت ترقد في نفس الشاعر، فتمثل بؤرة لما كان يعانيه من حبه.

وأحياناً تتجسد الإشارة عند الشاعر بدلالة العين التي تشير للعداوة والبغض والكره ومن ذلك قول جميل بثينة: (43)

كيف بأعداءٍ كأنَّ عيولهم      إذا حان إتياني بثينة غورُ

أما ذي الرمة فيشير للواشي بقوله: (44) (الطويل)

أطاعت بكَّ الواشينَ حتى كأنما      كلامك إياها عليك حرامُ

ومن هنا نستنتج أن حديث الوشاة أحد روافد البنية الفكرية والفنية لقصيدة الغزل العربي القديم، فوجد الشاعر في إشاراتهِ وسيلةً فنية تستوعب التعبير عن همومهم وتسعى للابتعاد ببوح متعدد الرؤى، متشعب العناصر (45). ومن الإشارات التي نجدها عند شعراء الغزل العذري الإيفاء بالوعد ولكن العادات والتقاليد التي كانت تسود في المجتمع آنذاك لم تُنح له الحرية في لقاء المحبوبة فكان لابد من

تحديد وقت اللقاء بعيداً عن عيون الناس والوشاة، حتى وإن لجؤوا لحجبها أو منعها من رؤيته بسبب الوشاة أو التهديدات ، فلن يمنعوا ولن يستطيعوا أن ينزعوا من ضميره ما يحرص على إخفائه كقول مجنون ليلى: (46)

فإن يَحْجُبُهَا أو يَحُلْ دُونَ وَصْلِهَا      مَقَالَةً وَاشٍ أَوْ وَعِيدُ أَمِيرٍ  
فلن يمنعوا عينيَّ من دائم البكا      ولن يُخْرِجُوا ما قد أَجَنُّ ضَمِيرِي

الخاتمة:

الرقابة ظاهرة مركزية في الشعر العذري، وشكل فني عبّر من خلاله الشاعر عن تضاده مع القسر الاجتماعي، وتنطوي الرقابة على الوشاة كونها ظاهرة أساسية في مجتمع يخضع أفرادها للرقابة.

- 
- (1) لسان العرب: مادة (وشى): 393\15
  - (2) طوق الحمامة: 139
  - (3) طوق الحمامة: 169
  - (4) ديوان يزيد ابن الطثرية: 96
  - (5) أثر الترميز الفني في شعر الغزل العذري: 159
  - (6) ينظر: الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث: 61
  - (7) ديوان ابن الدمينية: 11
  - (8) ديوان مجنون ليلي: 223
  - (9) م. ن: 81
  - (10) ينظر: مرايا التأويل في التراث السري: 73
  - (11) ديوان جميل بثينة: 174
  - (12) ديوان ابن الدمينية: 19
  - (13) ديوان كُثَيِّر عَزَّة: 159
  - (14) ديوان أبي دُهبل الجمحي: 54
  - (15) ديوان قيس بن ذريح: 122
  - (16) ديوان جميل: 144
  - (17) شعرية السؤال في شعر جميل بثينة (دراسة في الأدوات): د. صالح محمد حسن، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، مج (10)، ع (4)، 2011، 248-247
  - (18) ديوان مجنون ليلي: 233
  - (19) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: 194.
  - (20) م. ن: 427.
  - (21) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: 408.
  - (22) ديوان جميل بثينة: 123
  - (23) ديوان وضاح اليمن: 94.93
  - (24) ديوان مجنون ليلي: 219
  - (25) م. ن: 65
  - (26) ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات: 129
  - (27) ديوان مجنون ليلي: 43
  - (28) شعر الأحوص الانصاري: 166
  - (29) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: 201
  - (30) ديوان العرجي: 151، 150
  - (31) ديوان كُثَيِّر: 33

- (32) شعر عروة بن حزام: 17
- (33) ديوان جميل: 93
- (34) ديوان جميل بثينة: 159
- (35) جميل بثينة والحب العذري: د. خريستو نجم : 190
- (36) ديوان جميل: 64
- (37) م . ن : 169
- (38) ديوان جميل بثينة: 210
- (39) شعر نصيب بن رباح، جمع وتقديم وتحقيق: داود سلوم : 123، 131
- (40) ديوان جميل: 79
- (41) ديوان كُثَيِّر عَرَّة: 55، ، 116، 57
- (42) ديوان العرجي: 85 - 86
- (43) ديوان جميل بثينة: 94
- (44) ديوان ذي الرمة: 252
- (45) ينظر: العاذلة في الشعر العربي قبل الإسلام: د. عبد الحسين طاهر، د. مولود محمد، منشورات مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية، مج(8)، ع(15) لسنة 2009:
- (46) ديوان مجنون ليلى: 131

#### References:

- 1- A beautiful collection of poetry of virginal love: collection, investigation and explanation: Dr. Hussein Nassar, Egypt House for Printing.
- 2- Diwan Abi Dahab Al-Jamahi, a novel by Abi Amr Al-Shaibani, investigation: Abdul-Azim Abdul-Mohsen, Najaf Judiciary Press, 1st edition, 1972
- 3- Diwan Al-Araji, the narration of Abu Al-Fath, Sheikh Othman bin Jani, explained and verified by: Khader Al-Tai, Rashid Al-Obaidi, Baghdad, 1st edition, 1956
- 4- Diwan Al-Rama, presented to him and explained by Ahmed Hassan, Dar Al-Kutub Al-Ilmia, Beirut, Lebanon, 1, 1995 AD
- 5- Diwan Katheer Azza, presented and explained by Majid Trad, Dar Al-Kitab Al-Arabi, Beirut, 1st edition, 1993
- 6- Diwan Majnoon Laila collected, investigated and explained by Abdel Sattar Ahmed Farraj, Egypt Press, 37 Kamel Sedky Street, Cairo, d.
- 7- Diwan Obaidullah bin Qais Al-Ruqiyat, investigated and explained by Dr. Mohamed Youssef Negm, American University, Dar Sader, Beirut,
- 8- Diwan of Ibn Al-Daminah Al-Khathami, explained and controlled by: Muhammad Al-Hashimi Al-Baghdadi, Al-Manar Press, Egypt, 1, 1918AD.
- 9- Diwan Qais bin Dharih (Qais Lubna) took care of it and explained it: Abd al-Rahman al-Mastawi, Dar al-Maarifa, Beirut, Lebanon, 2nd edition, 2004
- 10- Diwan Waddah Al-Yaman and its appendix, the book "The Tragedy of the Poet Waddah", written by: Muhammad Bahjat Al-Athari, Ahmed Hassan Al-Zayat, compiled and presented to him and explained by: Dr. Muhammad Khair Al-Beqai, Dar Sader, Beirut, 1, 1996.

- 11- Explanation of the Diwan of Omar bin Abi Rabia Al-Makhzoumi: Written by Muhammad Muhyi Al-Din Abdul Hamid, Al-Madani Press, Cairo, 3rd Edition, 1384 AH = 1965 AD.
- 12- Jamil Buthaina and Virgin Love: Dr. Christo Negm, Dar Al-Raed Al-Arabi, Beirut, 1982
- 13- Lisan al-Arab by the scholarly Imam Abi al-Fadl Jamal al-Din Muhammad bin Makram Ibn Manzur, the African Egyptian, Dar Sader, Beirut.
- 14- Mirrors of interpretation in the narrative heritage, Mujeeb Al-Adwani, The Cultural Center for Publishing, 1, 20101, 1st edition.
- 15- Poetry of Al-Ahwas Al-Ansari, compiled and verified by Adel Suleiman Jamal, presented to him by: Dr. Shawky Deif, The Egyptian General Authority for Authoring and Publishing, Cairo, 1970
- 16- Poetry of Nasib bin Rabah, compiled, presented and verified: Daoud Salloum, Al-Irshad Library, Baghdad, 1968 1, i.
- 17- Poetry of Urwa bin Hizam, investigation: Dr. Ibrahim Al-Samarrai, Ahmed Matlab, Journal of the College of Arts, University of Baghdad, p. (4) June, 1961
- 18- Poetry of Yazid Ibn Al-Tathreya: Hatem Salih Al-Dhamin, Asaad Press, Baghdad.
- 19- The Dove's Collar in Intimacy and Alif, written by: Ali Bin Hazm Al-Andalusi, Hindawi Publishing Corporation, Cairo, 1, 2016
- 20- The effect of artistic coding on the poetry of virginal yarn (forms, dimensions, levels), Aseel Muhammad Nasser, Dar Al-Radwan for Printing and Publishing, Amman, 1st Edition, 2016
- 21- Virgin Poetry in the Light of Modern Arab Criticism (A Study of Criticism of Criticism), Muhammad Baluhi, Arab Writers Union Publications, 2000

**Journals :**

- 1- Al-Athila in pre-Islamic Arabic poetry: Dr. Abdul Hussein Taher, d. Mouloud Muhammad, Publications of Maysan Journal for Academic Studies, Volume (8), P. (15) for the year 2009
- 2- The Poetry of the Question in the Poetry of Jamil Buthaina (A Study in Tools): Dr. Saleh Muhammad Hassan, Journal of Research of the College of Basic Education, University of Mosul, Vol.(11),P.(5),2012,